

ԿՅ ՅԵՐԵՎԱՆ

Ն Ե Դ Գ Պ Ո Ս Ե

# ԵՐԼՈՒՆՏԵՆ

ՅԱՆՎՈՒՆԱ ԿՒՆԵՐՈՒՄԵՆԻ  
 ՅԱՆՎՈՒՆԱ ԿՒՆԵՐՈՒՄԵՆԻ  
**4**  
 1963  
 ՅԱՆՎՈՒՆԱ ԿՒՆԵՐՈՒՄԵՆԻ

Գ

# საქართველო სულთნობა



თეატრი და სხვა  
ქინო აკადემიის  
კოლექციის

საქართველო  
ქულტურის  
საინფორმაციო  
სისტემების  
სერვისი

4



ლ. ცობაია

ლენინის პორტრეტი

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,  
გელა ზანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,  
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,  
ვანო წულუკიძე.

## თავისუფლების ოზალისკი

მოსკოვის საქალაქო საბჭოს ახლანდელი შენობის წინ, მოედანზე, უწინ ცხენზე ამხედრებული მეფის გენერლის სკობელევის ტლანქი ქანდაკება იდგა. რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, სულ მოკლე ხანში, სახალხო კომისართა საბჭოს დეკრეტით იგი დანგრეულ იქნა.

ვ. ი. ლენინის ინიციატივით, მოსკოვის საქალაქო საბჭოს მოედანზე აგებულ იქნა ახალი ძეგლი, რომელიც ასახავდა „რევოლუციური მშრომელი რუსეთის იდეებს და გრძობებს“, — თავისუფლების ობელისკი. იგი ააგეს არქიტექტორ ლ. ნ. ოსიპოვის პროექტის მიხედვით. ძეგლი გაიხსნა 1918 წლის 7 ნოემბერს. თავისუფლების ქანდაკება უფრო მოგვიანებით შესარულა მოქანდაკე ნ. ანდრეევმა.

პიროვნების კულტის პერიოდში თავისუფლების ობელისკი მოიხსნა და მის ადგილას დაიდგა მოსკოვის დამარსებლის იური დოლოგოვის ძეგლი. მიღებულია წინადადება, რომ მოსკოვის საბჭოს მოედანზე კვლავ დაიდგას თავისუფლების ძეგლი, ხოლო იური დოლოგოვის ძეგლი გადატანილი იქნება ნოვოდევიჩის მონასტრის სკვერში.

№ 4

1963

საქართველოს  
საბჭოთა  
საინჟინერო-გეოდეზიო  
სამსახური



# მაღალი იდეურობა და მხატვრული ოსტატობა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების დიადი ძალაა

ამხანაგ ნ. ს. ხ რ უ შ ჩ ო ვ ი ს სიტყვა

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და  
ხელოვნების მოღვაწეებთან 1963 წლის 8 მარტს



ვირფასო ამხანაგებო! ჩვენ უკანასკნელი  
თვეების განმავლობაში მეორედ ვხვდებით  
ერთმანეთს და თუ გავითვალისწინებთ პარ-

ტიის ცენტრალურ კომიტეტში გაპარულ საუბარს ლი-  
ტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა მუშაკებთან,  
რომელიც იდეოლოგიურმა კომისიამ მოაწყო, ჩვენი დღე-  
ვანდელი შეხვედრა უკვე მესამე იქნება.

მასალები ამ შეხვედრების შესახებ გამოქვეყნდა პრე-  
საში და დიდი ინტერესი გამოიწვია. ჩვენ კმაყოფილე-  
ბით აღვნიშნავთ, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის  
პოზიციას ხელოვნების საკითხებში მხურვალედ დაუჭირეს

მხარი შემოქმედებითმა მუშაკებმა, პარტიამ და ხალხმა,  
ჩვენმა საზღვარგარეთელმა მეგობრებმა.

თავის სიტყვაში ამხ. ილიჩოვმა უკვე ილაპარაკა იმა-  
ზე, თუ რა ცხოველი გამოხმაურება გამოიწვია საბჭოთა  
კავშირისა და საზღვარგარეთის საზოგადოებრიობაში სკკპ  
ცენტრალური კომიტეტის გამოსვლამ ლიტერატურისა და  
ხელოვნების საკითხებზე. მან სამართლიანად აღნიშნა, თუ  
როგორ გაიზარდა ჩვენს ქვეყანაში შემოქმედებით მუ-  
შაკთა აქტივობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში  
არაქებულ არაჯანსაღ ტენდენციათა წინააღმდეგ ბრძო-  
ლაში.

საინტერესო მოსაზრებანი და მთელი რიგი საყურად-  
ღებო წინადადებანი გამოთქვა ამ თათბირზე გამოსულმა  
ბევრმა ამხანაგმა. ყოველივე ეს დამაჯერებლად მოწმობს,  
რომ საკითხებს, რომლებსაც ჩვენ განვიხილავთ, პრინციპუ-  
ლი მნიშვნელობა აქვს იმისათვის, რომ სოციალისტური  
კულტურა, საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება განვი-  
თარდეს იმ მიმართულებით, რომელიც განსაზღვრულია  
კომუნისტური პარტიის პროგრამაში.

# კომუნიზმის მშენებლობა და მხატვრული შეამოქმედების ამოცანები

მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, მოქანდაკეების, კინოსა და თეატრის მუშაკების — მთელი შემოქმედებითი ინტელიგენციის საქმიანობა მუდამ პარტიისა და ხალხის თვალთახედვის არეშია. და ეს საესებით გასაგებია. ჩვენ ვცხოვრობთ ისეთ დროს, როცა ლიტერატურა და ხელოვნება, როგორც ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა იწინასწარმეტყველა, საერთო სახალხო საქმის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

საბჭოთა ხალხი თავისი ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით კომუნისტურ საზოგადოებას აშენებს. კომუნიზმის მშენებლობაში ჩვენი მთავარი მიზანია, მე ხალხ ვესვამ ამას, — შევქმნათ ყველა პირობა მშრომელ ადამიანთა უკეთესი ცხოვრებისათვის. კომუნისტური საზოგადოება კი სწორედ მშრომელ ადამიანთა საზოგადოება იქნება.

ადამიანებისათვის ორგანულად დამახასიათებელია შრომის მოთხოვნა. და მხოლოდ კაპიტალიზმი, რომელმაც არაადამიანური პირობები შეუქმნა მშრომელ ადამიანებს, ამახინჯებს მათ, გამხრწნელ ზემოქმედებას ახდენს ბევრი ადამიანის დამოკიდებულებაზე შრომისადმი. ისინი, ვინც ვერ ურიგდება ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვას, შრომითი საქმიანობის პროცესში განავითარებენ თავიანთ კლასობრივ თვითშეგნებას და მშრომელთა ინტერესებისათვის, ექსპლუატატორთა წინააღმდეგ აქტიური მებრძოლები ხდებიან. სხვები, რომლებიც მხოლოდ პირადი, მესაკუთრული ინტერესებით სარგებლობენ, პასიური არიან საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, არ მონაწილეობენ კლასობრივ ბრძოლებში ბურჟუაზიის დახმობისა და ახალი საზოგადოების აშენებისათვის. ზოგი ხსენის შრომის ხარჯზე ცხოვრობს. ესენი არიან ექსპლუატატორები, მშრომელთა მჩაგვრელები.

კომუნიზმი მილიონების შრომით და მხოლოდ შრომით შენდება. აი ამიტომ პარტია ყოველ ღონეს ხმარობს, რომ კომუნიზმის მშენებლობაში ერთიან შრომით მონოლითურ კოლექტივად აქტიურად მონაწილეობდეს მთელი საბჭოთა ხალხი — მუშები, კოლმეურნეები, ინჟინერები, კონსტრუქტორები, ტექნიკოსები, მასწავლებლები, ექიმები, აგრონომები, მეცნიერები, კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის მოღვაწეები.

ახლა ყველა ხედავს. რომ პარტიის ღონისძიებანი შესანიშნავ შედეგებს იძლევა, ჩვენმა ხალხმა მიაღწია დიდ წარმატებებს კომუნიზმის გზაზე. მაგრამ ჩვენ თვალს ვერ ვარაიდებთ იმ სიძნელეებს, რომლებიც უნდა დავძლიოთ ახალი საზოგადოების მშენებლობაში. ასეთ სიძნელეებს მიეკუთვნება წარსულის გადმონაშთები საზოგადოების ყველა ფენის ადამიანთა გარკვეული ნაწილის შეგნებაში. ეს გადმონაშთები უწინარეს ყოვლისა ვლინდება დაუღვწერადი დამოკიდებულებით შრომისადმი, საზოგადოებრივი ვალის, ხალხის წინაშე მოვალეობათა შესრულებისადმი.

კომუნიზმისათვის ბრძოლაში, რასაც ჩვენ ვაწარმოებთ, უღდიესი მნიშვნელობა აქვს ყველა ადამიანის აღზრდას კომუნისტური იდელების სულისკვეთებით. და ეს შედეგებს ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ ამოცანას ამკამად. ჩვენ საბრძოლო წესრიგზე უნდა გვექონდეს პარტიის ყველა სახეობის იდეური იარაღი, რომელთა რიგებს მიეკუთვნება კომუნისტური აღზრდის ისეთი მძლავრი საშუალებაც, როგორც არის ლიტერატურა და ხელოვნება (ტაში).

ჩვენი შეხვედრები, რომლებიც ცხოვრების კარგ წესად გადაიქცა, არსებითად ლიტერატურისა და ხელოვნების ძალების, მათი შემოქმედებითი აქტივობისა და რევოლუციური მებრძოლურობის თავისებური დათავლიერება.

პარტიას, მის ცენტრალურ კომიტეტს მიანიჭათ, რომ საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება წარმატებით ვითარდებოდა და ძირითადად კარგად ასრულებს თავის ამოცანებს.

მაგრამ მეტად საზიარო იქნება, რომ გავაზვიადოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატებანი და არ დავიხანოთ სერიოზული ნაკლოვანებანი მწერლისა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინოსა და თეატრის მოღვაწეთა მუშაობაში. განსაკუთრებული ხასიათის რაიმე იდეურ-შემოქმედებითი მარცხი არ მოხდარა, მიუხედავად ამისა, საქმე ეგება არსებითს ნაკლოვანებებს, ხოლო მთელ რიგ შემთხვევებში შეცდომებსაც, რომლებსაც ვერ შეუერივდებით.

ცხოვრებამ გვიჩვენა, ეს დადასტურდა ზოგიერთი ახმანავის გამოსვლებშიც წარსული საუბრის დროს და დღეს, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მუშაკს სწორად როდი ესმის ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის ამოცანები, რომლებიც პარტიის პროგრამაშია ჩამოყალიბებული. მასმასადავ, საჭიროა ერთხელ კიდევ განვმარტოთ ჩვენი პარტიული თვალსაზრისი მხატვრული შემოქმედების ძირეულ საკითხებზე კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში.

რა მხატვრულ ნაწარმოებებს მოელის საბჭოთა ხალხი, რა ნაწარმოებებს აფასებს და მხარს უჭერს და რას უარყოფს?

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მხატვრული შემოქმედების დიდ სიმაღლეებს მიაღწია, აქვს მდიდარი რევოლუციური ტრადიციები და სახელმანათქმელი მსოფლიოში. ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში შექმნილია შესანიშნავი ნაწარმოებები, დიდი სულიერი ფასეულობანი, რომლებითაც სამართლიანად ამაყობენ ჩვენი ქვეყნის ხალხები.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელთა შემოქმედება მათი დიდი დამსახურება ხალხის წინაშე, სამშობლოსადმი მხატვრის სამსახურის მაგალითია.

რამ შეიძლება მიანიჭოს მეტი კმაყოფილება მხატვარს, თუ არა იმის შეგნება, რომ მისი ტალანტი მთლიანად ეძღვნება ხალხის ბრძოლას კომუნისტური აშენებისათვის, რომ მისი ნაწარმოებები მიიღოს ხალხმა და მაღალი შეფასება მისცა.

ვაისხენთ, თუ თავის დროზე როგორ შეიარაღდა ჩვენი ხალხი დემიან ბედნის პოეზიით. სამოქალაქო ომის წლებში, როცა საბჭოთა ხალხი მსოფლიო იმპერიალიზმის წინააღმდეგ გააფთრებულ ბრძოლაში იცავდა მსოფლიოში პირველად მუშათა და გლეხთა სოციალისტურ სახელმწიფოს, დემიან ბედნის სიმღერებით მიდიოდნენ ბრძოლაში წითელგვარდიელებიც, წითელარმიელებიც, პარტიზანებიც. ეს სიმღერები გასაკვირი იყო ყველასათვის, გასაკვირი იყო თითოეულისათვის, უწინგური გლეხებისათვისაც კი, რომლებიც წითელი არმიის რიგებში იყვნენ.

იმ დროს ყველაზე პოპულარულ სიმღერაში "როგორ მაცოცხლებდა მშობელი დედა" აღბეჭდილია ხალხის ფიქრები. პოეტი რევოლუციისათვის მებრძოლთა საბრძოლო მწყობრში იყო და მთელი თავისი უდიდესი ნიჭი მოახმარა ექსპლუატატორთა უღლისაგან მშრომელთა განთავისუფლების დიად საქმეს.

დემიან ბედნის ჰქონდა მშრომელი გლეხის სულში ჩაწვდომის ვასალური ნიჭი. მხატვრული ოსტატის რა გავებითა და ძალით დაგვანახვა მან გლეხის სულიერი ორწიფობა. სამოქალაქო ომის პერიოდის ნაწარმოებებში პოეტმა დამაჯერებლად გვიჩვენა გლეხის ფსიქოლოგია მაშინ მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით. ერთი მხრივ, გლეხი მეტად კმაყოფილია, რომ ახალმა, ბოლშევიკურმა ხელისუფლებამ მისცა მიწა, რომელზეც ოცნეობდა და რომლისთვისაც წარმოებდა მაშინ შეიარაღებული ბრძოლა. მეორე მხრივ, ზოგიერთ გლეხს, რომლებმაც მიწა მიიღეს საბჭოთა ხელისუფლებისაგან, არ ესმოდა, რომ სახალხო ხელისუფლებამ, რევოლუციის მონაპოვარი იარაღით ხელში უნდა დაეცვა.

დემიან ბედნის ნაწარმოებთა უდიდესი აღმზრდელი ბიოი მინიწველობა ის არის, რომ პოეტი რევოლუციური პოზიციიდან გულსიწყრომიტ გმობს გლეხის მერყეობას და ამასთანავე განუმარტავს მას, რომ დამლუპველია ეს მერყეობა თვით გლეხობის ინტერესებისათვის. პოეტი ეს-მარება გლეხს შეიგნოს, რომ მისი ინტერესებისათვის ხაჭირთა განუსუფელი კავშირი ჰქონდა მუშათა კლასთან ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით.

ახლა ჩემი თაობის ადამიანები, როცა ერთმანეთს ხვდებით სადღესასწაულო ვითარებაში, კმაყოფილებით იგონებენ თავიანთ წარსულს სამოქალაქო ომის წლებში და მდგირან დემიან ბედნის სიმღერებს იმიტომ, რომ ეს სიმღერები ახლაც ახლებურად და დროულად ჟღერს (ტაში). მათი სიმშვენიერი ის არის, რომ მოვკავიანებენ თუმცა მწელი დროს, მაკრამ კარგ და ლამაზ დროს, სიამაყით ავსებენ გულს იმათ ვაშო, ვინც უძნელეს პირობებში გმირულად იბრძოდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, მშრომელ ადამიანთა განთავისუფლებისათვის, ხალხისათვის, სოციალიზმისათვის და გაიმარჯვა ამ ბრძოლაში.

ავიღოთ სხვა მაგალითი, რომელიც დამაჯერებლად ცხადყოფს, თუ რა ძლიერ და კეთილშობილურ გრძობას იწვევს ადამიანებში ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები. როგორც ჩანს, თქვენმა უმარავესიებამ იცის საბჭოთა მემორების ძველი ბერლინი, რომლის ავტორიც ცნობილი მოქანდაკე ე. ვ. ვუჩეტჩიია. ამ ცოტა ხნის წინათ მომძე პარტიათა დელეგაციები, რომლებიც გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის მიერვე ყრბოლბას ესწრებოდნენ, მონაწილეობდნენ რომა ლექსმწერის, კარლ ლინკნეტისა და მუშათა კლასის საქმისათვის დაღუპულ სხვა მებრძოლთა საფლავის გვირგვინებით შემკობაში.

შემდეგ გვირგვინით შეამკეს საბჭოთა გემორების ძველი ბერლინი, ეს იყო გულში ჩაშვდომი წუთები. მოვიდა ასობით ადამიანი, საზეიმოდ ჟღერდა მუსიკა, ძველს უახლოვდებოდნენ დიმილით, არავის არ შეეძლო ხმაალ-ლა დაბარავი, თვითონ ვითარება ახდენდა გაცენებს ადამიანებზე. დიდებული ქანდაკება იწვევს გმირი საბჭოთა მეომრებისადმი დიდი პატივისცემის, მაღლობის გრძობას, იმათი თავყანისცემის გრძობას, ვინც დაიღობდა ფაშისმის შეგნული ძალების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

რამდენიმე ხნის წინათ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრები და ცენტრალური კომიტეტის მდივნები გაეცნენ ფაშისმზე გამარჯვების ძველის ესკიზებს, რომელიც აიკვება მოსკოვში აშხ. ვუჩეტჩის პროექტით. პროექტი საფუძვლზე გაძლევს ვიფიქროს, რომ შეიქმნება რეალისტური ხელოვნების დიდი ძალის ნაწარმოები, რომელიც ადიდებს გამარჯვებულ ხალხს და მოუწოდებს ბრძოლისადმი ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლოს ძლიერებისა და უძლეველობის განმტკიცებისათვის.

ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოებია კარლ მარქსის ძველი მოსკოვში, რომელიც შექმნა აშხ. კერბელმა. მოქანდაკემ მხატვრულად წარმოსახა მეცნიერული კომუნისტის გენიალური ფუძემდებლის სიდიადე. შეუძლებელია ჩაიარო და არ გაჩერდე ამ მშვენიერ მონუმენტთან.

მხოლოდ დიდი რევოლუციური, შემოქმედებითი პათოსით აღსავსე შესანიშნავი ნაწარმოები სწვდება ადამიანის სულის სიღრმეს და შეგნებას. უდიდესსა და მაღალ მოქალაქობრივ გრძობებსა და მტკიცე გადაწყვეტილებას მთელი ძალიდნე მოახმაროს ადამიანთა ბედნიერებისათვის ბრძოლას. ასეთ ნაწარმოებთა ავტორები ღირსეულად, დამსახურებულად სარეზობონ ხალხის კმაყოფილებით. შექმნან ასეთი მაღალი იდეურობისა და ადამიანთა გონებასა და გრძობაზე ზემოქმედების მხატვრული ძალის ნაწარმოები — არა მარტო მოუწოდებს კომუნისტური პარტია მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, კინოსა და თეატრის მუშაკებს. (ხანგრძლივი ტაში).

ჩვენს ხალხს ესპირობა მებრძოლი რევოლუციური ხელოვნება. საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება მოწოდებულია მკაფიო, მხატვრული სურათებით წარმოსახოს კომუნისტური მშენებლობის დიადი და გმირული დრო, მარ-

თლად ასახოს ახალი, კომუნისტური ურთიერთობის დამკვიდრება და გამარჯვება ჩვენს ცხოვრებაში. მხატვარს უნდა შეეძლოს დაინახოს დადებითი, მას უნდა ახარებდეს ეს დადებითი, რაც ჩვენი სინამდვილის არსია, მხარი დაუჭიროს მას და ამავდროულად, რა თქმა უნდა, ვეერიდ არ უპაროს უარყოფით მოვლენებს, ყოველთვის იმას, რაც ხელს უშლის ახლის წარმოშობას ცხოვრებაში.

თითოეულ, ყველაზე კარგ სამკაცეს კი აქვს თავისი ჩრდილოური მხარეები. ულამაზეს კაცსაც კი შეიძლება ჰქონდეს ნაკლოვანებანი. მთელი საქმე ის არის, როგორ მივლევებით ცხოვრების მოვლენებს და რა პოზიციებიდან შევაფასებთ მათ. როგორც იტყვიან, რასაც ეძებ, იმას ნახავ. უწინაზრახვო ადამიანი, ხალხის შემოქმედებითი საქმიანობის აქტიური მონაწილე იბიქტურად ხედავს როგორც კარგს, ისე უარყოფითს ცხოვრებაში, სწორად ემისი და ავასტებს ამ მოვლენებს, აქტიურად იბძვის მოწინავეს, ახლის დამკვიდრებისათვის, იმის დამკვიდრებისათვის, რასაც გადაწყვეტილი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივ განვითარებაში.

მაგრამ მან, ვინც ჩვენს სინამდვილეს გარეშე მეთვალყურის პოზიციებიდან უყურებს, არ შეუძლია დაინახოს და წარმოსახოს ცხოვრების მართალი სურათი. სამწუხაროდ, ასეც ხდება, რომ ხელოვნების ზოგიერთი წარმომადგენელი სინამდვილეზე მსჯელობს მარტო ფხვსადვილების სულის მიხედვით, ხატავს ადამიანებს განებე დაბახინჯებულად, თიხნის თავის სურათებს შავნული საშველებით, რომლებსაც მხოლოდ ის შეუძლიათ, რომ შეუქმნან ადამიანებს ვულგატეხილობის, დარღვისა და უსაშველობის განწყობილება, ხატავს სინამდვილეს მის შესახებ წინასწარ აკვირებულად, დაბახინჯებულად. სუბიექტურების შეხედულებით, გამონაკონი გამოფიტული სქემებით.

ამას წინათ ჩვენ ვნახეთ ერნსტ ნიეფსტინის გულისამრევი ნათიხნის და აღფშოთადით იმის გამო, რომ ეს ადამიანი, რომელსაც, როგორც ჩანს, აქვს მონაცემები და საბჭოთა უმაღლესი სასწავლებელი დაუთმავრებია, ასე უმადურად უხდის სამაგიეროს ხალხს. კარგია, რომ ასეთი მხატვრები ჩვენში ცოტაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი მარტო არღია ხელოვნების მუშაკთა შორის. თქვენ ნახეთ აბსტრაქციონისტ მხატვრების ზოგიერთი სხვა ნაწარმოებიც. ჩვენ ვგმობთ და კვლავაც ვავგმობთ ასეთ სიმბახინჯეს აშკარად. მთელი შეურთებლობით.

ამხანაგებო! ჩვენს პარტის საბჭოთა კინოხელოვნება ხალხის კომუნისტური აღზრდის ერთერთ ყველაზე დამნიშვნელოვან მხატვრულ საშუალებად მიიჩნება. ადამიანების გრძობებსა და გონებაზე ზეგავლენის ძალითა და ხალხის უფართოეს მასებში გავრცელებით ვერაფერი ვერ შეედრება კინოხელოვნებას. კინო გასაუბნია საზოგადოების ყველა ფენის ადამიანებისათვის და, შეიძლება ითქვას, ყველა ასაკისათვის, დაწყებული მოსწავლეებით და დამთავრებულ მოხუცებით. იგი ვრცელდება ყველაზე შორეულ რაიონებსა და სოფლებში.

აი რატომ არის, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ასეთი ყურადღებითა და მომთხოვნელობით ეყიდება

საბჭოთა კინოხელოვნების განვითარების საკითხებს.

ჩვენ ვხედავთ და დიდად ვაფასებთ მიღწევებს მხატვრული კინემატოგრაფიის დარგში. და, ამასთან ერთად, მიგვაჩნია, რომ მიღწეული არ შეესაბამება ჩვენს ამოცანებს და იმ შესაძლებლობებს, რომლებიც კინოხელოვნების მოღვაწეებს აქვთ. ჩვენ არ შეგვიძლია გულგრილად მოვეყიროთ კინოხელოვნების იდეურ მიზანდასახულობასა და ეკრანებზე გამომწვევების კინოფილმების მხატვრულ ოსტატობას. ამ მხრივ კინოს დარგში საქმე სწორილად არ არის ისე კარგად, როგორც ბევრ კინომუშაკს წარმოუდგენია.

დიდად ვაფასებთ ის გარემოება, რომ კინოთეატრებში აჩვენებენ შინაარსით უმწეო და ფორმით უძლურ მეტად მდარე კინოსურათებს, რომლებიც ან აღიზანებენ, ან ძილის, მოწყენილობისა და სიღვის მდგომარეობას უქმნიან მაყურებლებს.

ჩვენ წინასწარი წესით გვაჩვენებს მასალები კინოფილმებს, რომელსაც მეტად დამავალდებულებული სათათური აქვს — „ილიჩის საკუშავო“. სურათის დგამს რეჟისორი ან. მ. ხუციყვი გორკის სახელობის კინოსტუდიაში, ცნობილი კინორეჟისორის ან. მ. გერასიმოვის მხატვრული ხელმძღვანელობით. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ მასალებში არის შთამბრუნებელი ადგილოები. მაგრამ ისინი არსებითად ნიღაბია სურათის ჭეშმარიტი აზრისა, რომელიც მიზნად ისახავს იმას, რომ დაამკვიდროს საბჭოთა ადამიანებისათვის მიუღებელი იდეები და საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრებისათვის უცხო ნორმები. ამიტომ ჩვენ მტკიცედ ვილაშქრებთ დიდი და მნიშვნელოვანი თემის ასეთი ვააზრების წინააღმდეგ.

ამაზე შევედრე არც კი ვეღლაპარაკა, რადგან მუშობა ფილმზე უკრ არ დამთავრებულა. მაგრამ, რადგანაც ჩვენს პრესასა და ლიტერატორებისა და კინოს მოღვაწეების ზოგიერთი საუარო გამოსვლაში ყოველნაირად აქებენ ამ ფილმის „შესანიშნავ თვისებებს“, საჭიროა გამოთქვათ ჩვენი აზრიც.

ფილმის სახელწოდება „ილიჩის საკუშავო“ ალექსიოულია. თვით სიტყვა საკუშავო წინათ ნიშნავდა გუშავთა რაზმს. ახლაც კი ასე უწოდებენ ჩვენს სასაზღვრო ფორპოსტებს ჩვენი ქვეყნის საზღვრებზე. ალბათ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ფილმის ძირითადი პერსონაჟები სწორედ საბჭოთა ახალგაზრდობის მოწინავე ფენებს წარმოადგენენ, რომლებიც ურყევად დგანან სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვართა, ილიჩის ანდერძის სადარაჯოზე.

მაგრამ ყოველი ადამიანი, ვინც ასეთ ფილმს ნახავს, იტყვის, რომ ეს ტყუილია. ფილმის ყველაზე დიდებითა პერსონაჟებიც კი — სამი ახალგაზრდა მუშა ვერ განასახიერებს ჩვენს შესანიშნავ ახალგაზრდობას. ისინი ნაჩვენები არიან ისე, რომ არ იყიან, როგორ იცხოვრონ და რას უნდა ესწრაფოდნენ. და ეს ჩვენს დროში, კომუნისტების გამაღვივებლობის დროში, რომელიც გაკისრავებულია კომუნისტური პარტიის პროგრამის იდეებით.

განა ახლა ასეთი ახალგაზრდობა თავის მამებთან ერ-



თად აშენებდა კომუნისტურ პარტიის ხელმძღვანელობით! განა შეუძლია ჩვენს ხალხს ასეთ ახალგაზრდებზე დაამყაროს მომავლის იმედი, დაიჯეროს, რომ ისინი იქნებიან უფროსი თაობების დიად მომხაზავართა მემკვიდრენი, თაობებისა, რომლებმაც მოახდინეს სოციალისტური რევოლუცია, ააშენეს სოციალიზმი, იარაღი ხელში დაიკვეს იგი ფაშისტთა ურდოების წინააღმდეგ სასტიკ ბრძოლებაში, შექმნეს კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის მატერიალური და სულიერი წინაპირობები?

არა, ვერ დაეჯერდნა საზოგადოება ასეთ ადამიანებს — ისინი არ არიან მებრძოლები და სამყაროს გარდაქმნელები. ესენი არიან მორალურად სუსტი, ახალგაზრდობაში დაბრუნებული ადამიანები, რომლებიც არა აქვთ მაღალი მიზნები და მოწოდება ცხოვრებაში.

სურათში განზრახულია უარყოფითად წარმოსახოს და გააკრიტიკოს უქნარები და ნახევრადგაბრუნული ტიპები, რომლებიც ვერ კიდევ გვხვდებიან ჩვენს ახალგაზრდობაში და რომლებსაც არაფერ არ უყვართ და არაფერ არ სცემენ პატივს; უფროსებს ისინი არათუ არ ენდობიან, არამედ სძულთ კიდევაც. ისინი ყველაფრით უმყაფოელი არიან, ყველაფერზე ბუზღუნებენ, ყოველივეს დასციინან და ფეხზე იციდებენ, თავიანთ ღღებებს ატარებენ უქმად, ხოლო საღამოებზე და ღამეებს — საეჭუძო ქვიფენ. ასეთი ტიპები ქედმაღლური ზიზნით ლაპარაკობენ შრომაზე. ხეთქაქეს ასეთი უქნარა საარსებო ბურსი, და აბუჩად იღებებს კიდევაც იმათ, ვინც ამ ბურსს თავისი გარკიტი ქვნი.

თავიანთი განზრახვა — დაეკმით უქნარა ადამიანები. მუქთახორები, ფილმის დამდგმელებმა ვერ განახორციელეს. მათ არ ეყოთ მოქალაქეობრივი სიმახაც და გულისწყრომა სამარცხვინო ბოძზე გაეკრათ ასეთი გადაჯავრებულები და გარეცხვინი, ისინი მხოლოდ იმას დასჯერდნენ, რომ სუსტად გააწუნეს სილა არამზადას, მაგრამ ასეთ ნაძირს სილის გარტყმით ვერ გამოასწორებ.

სურათის დამდგმელები ახალგაზრდობის სათანადო ფენებს როდი უჩვენებენ მასურებელს. ჩვენი საბჭოთა ახალგაზრდობა თავის ცხოვრებაში, შრომასა და ბრძოლაში განავტობს და ამდიდრებს წინა თაობათა გმირობულ ტრადიციებს, რომლებმაც დაადასტურეს თავიანთი დიდი ერთგულება მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი მშვიდობიანი მშენებლობის წლებში და სამამულო ომის ფრონტებზეც. კარგად არის ნაჩვენები ჩვენი ახალგაზრდობა ა. ფადეევის რომანში „ახალგაზრდა გვარდია“. ძალიან საშუხარბოა, რომ ს. გერასიმოვმა, რომელმაც დადგა ფილმი ამ რომანის მიხედვით, რჩევა არ მისცა თავის მოწოდებს მ. ხუციევეს იჩვენებინა თავის სურათში, როგორ ცოცხლებდა და ვითარდებდა ჩვენს ახალგაზრდობაში ახალგაზრდაგვარდიელთა შესანიშნავი ტრადიციები.

მე გუშინ უკვე ვთქვი, რომ სერიოზული, პრინციპული საწინააღმდეგო აზრს იწვევს ეპიზოდი, როცა ფილმის გმირი ხვდება ომში დაღუპული მამის ახრდილს. შვილის კითხვაზე, როგორ ვიცხოვრობ, მამის ახრდილი თავის მხრივ კითხვებზე შუღს — რამდენი წლისა ხარო, მამა შიუფენი უნასუხებებს, ოცდასამი წლისა ვარო, მამა მიუფებს —

მე კი ოცდაერთისა... და გაუჩინარდება. და თქვენ ვინდობ, რომ დაეჯეროთ ასეთი ეპიზოდის სიმახროზე? არაფერ არ დაიჯერებს! ყველამ იცის, რომ ცხოველებიც კი არ ტოვებენ თავიანთ ნაშთებს. თუ ლეკვს წაარბევენ ძაღლს და წყალში გადააგებენ, იგი უშაღვე თავგანწირვით მიმყველება მას.

განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მამამ არ უსახოს შვილის კითხვაზე და დავხმაროს მას რჩევით, როგორ გამოიხაროს ცხოვრების სწორი გზა?

ასე კი ტყუილბრალოდ როდია გაკეთებული. აქ ჩაქსოვილია გარკვეული აზრი. სურთ შეილებს, ჩააგონონ, რომ მათი მამები არ შეიძლება იყვნენ მასწავლებლები ცხოვრებაზე და არ არის საჭირო რჩევა-დარიგებისათვის მიმართო მათ. დამდგმელთა აზრით, ახალგაზრდობამ თვითონ, უფროსთა რჩევა-დარიგებისა და დახმარების მიუხედავად, უნდა გადაწყვიტოს, თუ როგორ იცხოვროს.

აქ საკმაოდ ნათლად არის გამოხატული კინოფილმის დამდგმელთა ბოზიკა. მაგრამ მეტისმეტი ხომ არ მოუვიდოთ? თქვენ რა, გინდათ წააქეზოთ ახალგაზრდობა უფროსი თაობების წინააღმდეგ, წააჩხუბოთ ისინი ერთმანეთთან, შუღლი ჩამოაგდოთ ერთსულთან საბჭოთა ოჯახში, რომელიც ახალგაზრდებსა და მოხუცებსაც აერთიანებს კომუნისტურებისათვის ერთობლივ ბრძოლაში? შეგვიძლია მთელი პასუხისმგებლობით განვუცხადოთ ასეთ ადამიანებს — არაფერი არ გამოვივათ! (მქუხავი ტაში).

ჩვენს დროში მამებისა და შვილების პრობლემა როდი დგას ისე, როგორც ტურგენევის დროს იყო, რადგან ჩვენ ცხოვრობთ სულ სხვა ისტორიულ ეპოქაში, რომელსაც ახასიათებს ადამიანთა სხვა ურთიერთობა. საბჭოთა სოციალისტურ საზოგადოებაში არ არის თაობათა წინააღმდეგობანი. არ არსებობს მამებისა და შვილების პრობლემა ძველი გაგებით. იგი გამოიკონეს ფილმის დამდგმელებმა და ხელოვნურად ადვილებენ არც თუ ისე კარგი განზრახვით.

ასე გვემისი ადამიანთა ურთიერთობა ჩვენს საზოგადოებაში და ვვინდა, რომ ეს ურთიერთობა მართლად აისახოს ლიტერატურის ნაწარმოებებში, პიესებში, კინოფილმებში, მუსიკაში, ფერწერაში — ყველა სახეობის ხელოვნებაში. ვისაც ეს ვერ კიდევ არ აქვს შეგნებული, ჩაუფიქრდეს. ჩვენი კი დავეხმარებთ დაიკავოს სწორი პოზიცია.

შეიძლება ვკითხოთ ფილმის რეჟისორს ამხანაგ ხუციევესა და მის შუღს ამხანაგ გერასიმოვს, როგორ წარმოვივათ ასეთი სურათის იდეა.

ფილმის სერიოზული შეცდომები აშკარაა. თითქოს კინოს მოღვაწეებს, რომლებმაც იგი ნახეს, ვუღახდილად და პირდაპირ უნდა ეთქვათ ეს რეჟისორისათვის. სურათის გამო კი რაღაც წარმოდგენილი რამ ხდებოდა. ვერ კიდევ არაფერ არ ენახა ფილმი, ხოლო უკვე გაჩაღდა ფართო სარეკლამო კამპანია საერთაშორისო მასშტაბით, როგორც ყველაზე შესანიშნავი, „ჩვენი ხელოვნების რაღაც განსაკუთრებული მოვლენის“ შესახებ. რა საჭიროა ეს? არ შეიძლება ასე მოვიქცეთ, ამხანაგებო, არ შეიძლება!

# პარტიულობა და ხალხსრობა ჩვენი ხელოვნების უზენივეხელოვანების პრინციპი

ამ უკანასკნელ წლებში ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი თავიანთ შემოქმედებაში დიდ ყურადღებას უთმობენ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების იმ პერიოდს, რომელიც დაკავშირებულია სტალინის პიროვნების კულტთან. ყოველივე ეს საკვებით გასავსები და კანონზომიერია. გამოჩნდა ნაწარმოებები, რომლებშიც მართლაც, პარტიული პოზიციებიდან არის გაშუქებული იმ წლების საბჭოთა სინამდვილე. შეიძლება მოგვეყვანა, როგორც მაგალითი, ა. ტვარდოსკის პოემა — „შორეთის იქით შორეთი“, ა. სოლჟენიცინის მოთხრობა — „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“, ე. ვეტუშენკოს ზოგიერთი ლექსი, ვ. ჩუბრაის კინოფილმი „მოწმენდილი ცა“ და სხვა ნაწარმოებნი.

პარტია მხარს უჭერს ქვეშარტატად მართალ მხარეებზე ნაწარმოებებს, ცხოვრების რა უარყოფით მხარეებსაც უნდა ეხებოდნენ ისინი, თუ კი ისინი ეხმარებიან ხალხს ახალი საზოგადოებისათვის ბრძოლაში, რაზმავეენ და განამტკიცებენ ხალხის ძალებს.

ყველამ იცის, რა დიდმნიშვნელოვან როლს ასრულებს სატორა, კერძოდ იკავიაკო. აქ კანონი ხშირად გამოდის, მაგალითად, ამხანაგი მიხაილეს. სატორა პასრი სამართებულეთი არის; გამოაჩენს ხორცმეტს ადამიანის სხეულზე და მამინე, კარგი ქირურგიეთი, მოკვეთს. მაგრამ სატორის იარაღი ხმარება უნდა გემარჯვეთოდეს, როგორც ქირურგი მხარობს თავის დანას და პკევის მავნე ხორცმეტს, ისე რომ არ აზიანებს ორგანიზმს, არაფერს ავნებს მას. აქ სატორა ისტატობა. თუ არა ხარ დაუფლებული ამ ისტატობას, მაშინ ნურც მოჰკიდებ ხელს, იმიტომ რომ სხვასაც მოაკუნებ ზიანს და თვითონაც შეაპირი ხელს. სწორად იქცევიან დედები, როცა უმაღლვენ ბავშვებს მჭერელ საგნებს. სანამ ისინი ისწავლიდნენ მჭერელ საგნების ხმარებას. (გამოცოცხლება დარბაზში, ტაში).

ყოველივე ამასთან ერთად ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია ყველა შემოქმედებითი მუშაკის ყურადღება მივაქციეთ ზოგიერთ მცდარ მოტივსა და ტენდენციას, რაც თავს იჩენს ხოლმე ცალკეული ავტორების ნაწარმოებებში. მცდარი ტენდენციები უმთავრესად ის არის, რომ მთელი ყურადღება ცალმხრივად ეთმობა უკანონობის, თვითნებობის, ძალაუფლების ბრძოლად გამოყენების ფაქტებს. მართლაც, პიროვნების კულტის წლებმა მძიმე შედეგები დატოვა. ჩვენმა პარტიამ ამის შესახებ მიიღო სიმართლე უთხრა ხალხს. ამავე დროს მხედველობაში უნდა გვქონდეს და გვახსოვდეს, რომ ის წლები საბჭოთა საზოგადოების განვითარებაში უძრავობის პერიოდს როდი იყო, როგორც ეს ჩვენს მტრებს წარმოუდგენიათ. კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი ლენინის დროში და ახრებით ჩვენი ხალხი წარმატებით აშენებდა და ააშენა სოციალიზმი. საბჭოთა კავშირი პარტიისა და ხალხის ღონისძიებებით გადაიქცა მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ, რომელ-

მაც გაუძლო ომის უმძიმეს განსაცდელს და ძლევამოსილად დაამთავრა ისტორიაში უმაღლესი ბრძოლები, მთლიანად გაანადგურა ფაშისტთა ურდოები. (მტუხარე ტაში).

ამიტომ ვამბობთ, რომ არასწორად იქცევიან მწერლები, რომლებიც მეტად ცალმხრივად უდებებიან ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების იმ ეტაპის შეფასებას, ცდილობენ თითქმის ყველა მოვლენა ბნელ ფონზე უჩვენონ, შავი საღებავებით დახატონ. ჯერ კიდევ არიან ლიტერატორები, რომლებსაც ურჩენიათ ნავეის ორმოში ამოქექონ მასალა და სურთ ასეთი ნაწარმოებები ხალხის ცხოვრების მართალ ასახვად გასასილ. ამ თვალსაზრისის მომხრეებს მიანიათ, რომ ყველა ნაწარმოები, რომლებშიც დასაბაკია ჩვენი ხალხის მიღწევებზე, ცხოვრების დადებით მხარეებზე, „შემღამაზებელი“ ნაწარმოებია. ასეთ მტკიცებას არ შეიძლება დავეთანხმეთ. ცნობილია, რომ ზოგიერთ ნაწარმოებში მართლაც იყო შეღამაზება და პარტიამ გამოთქვა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება ამ მოვლენისადმი. მაგრამ ყველაფერი ხომ ცუდი არ ყოფილა იმ პერიოდში, ხალხი სოციალისტის მშენებლობის იმ პერიოდშიც იჩენდა გამირობას, და ამიტომ არ შეიძლება ყველაფერი კუპრით ვთხუბნოთ.

საკადრისი პასხი უნდა გავცეთ იმათ, ვისაც სჩვევია „შემღამაზებლის“ იარაღი მაკრას მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს, რომლებიც ასახვენ ჩვენი ცხოვრების დადებით მხარეებს. რაღა ვუწოდოთ მაშინ იმათ, ვინც მხოლოდ ცუდს ეძებს ცხოვრებაში, ყველაფერს შავი საღებავებით ხატავს? როგორც ჩანს, მთა კუპრით მოხუხნულეში უნდა ვუწოდოთ. ის, რაც კარგია ცხოვრებაში, შესაფერისად უნდა აისახოს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა უფრო ღრმად უნდა შეისწავლონ ცხოვრების მოვლენები და უფრო სწრაფად გააშუქონ ისინი თავიანთ ნაწარმოებებში. თვითნებური თავისი იარაღით უნდა ემსახურობდეს ხალხს, ჩვენს საერთო საქმეს. მე მხედველობაში მყავს თვითნებური მწერალი. მოქალაქე, კომპოზიტორი, კინოსა და თეატრის მოღვაწე. და ხელოვნების თვითნებური სახეობის იარაღი უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი ხალხის სასარგებლოდ, რათა ვურტყაო მტრის და გავკაფოთ გზა ნათელი მომავლისაკენ — კომუნისტური საზოგადოებისაკენ.

მულად უნდა გვახსოვდეს ეს. საჭირო არ არის მყვირალა ფრაზები. თვითნებ შემოქმედებითს მუშაკზე ხალხი მსჯელობს იმის მიხედვით, თუ რა შექმნა მან. აი ზოგიერთი გამოსაყვანა იმას, ვინც წერდა ნაწარმოებებს იმ ხანებში და ჩვენი ცხოვრების დადებით მხარეებსაც ხელავდა. არ უნდა გავაბიაროთ ხელაღებით ყველაფერი, რაც იმ დროს დაიწერა. იტყვიან, ეს XX და XXII ყროლოებშიდან

უკანდახევება. არა, ეს XX და XXII ყრილობების კურსის დამკვიდრებაა. (მქუხარე ტაში).

როცა ი ვ. ერენბურგის მემორანუმს კითხულობ, ყურადღებას აქცევ იმას, რომ იგი ყველაფერს შავი ფერებით ხატავს. თვითონ ამხ. ერენბურგს პიროვნების კულტის პერიოდში არ განუცხადებია დევნა ამ შეზღუდვა. სულ სხვაგვარად წარმართა. მაკალითად ისეთი მწერლის ბედი, როგორც არის გალინა სერგებიაკოვა, რომელიც დედანს იყო დაამატებდნენ. მაგრამ მან, მოუხედავად ამისა, შეინარჩუნა მხნეობა, ერთვულება პარტიის საქმისადმი და რეპროლიტაციისთანავე ჩაება შემოქმედებით ცხოვრებაში, ხელში აიღო თავისი იარაღი და ქმნის ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც საჭიროა ხალხისა და პარტიისათვის. (მქუხარე ტაში).

ჩვენი ქვეყანაში შეიქმნა მძალერი საწარმოო ძალეები, განხორციელდა კულტურული რევოლუცია. მთელი მსოფლიო ხელდას ახლა, რომ საბჭოთა ხალხის ამ თვალსაჩინო გამარჯვებათა შესანიშნავი ნაყოფია ჩვენი ქვეყნის ძველ-მოსილი წინსვლა კომუნისმისაკენ, მეცნიერებისა და ტექნიკის ღიადი აღმოჩენები, ეკონომის დაპყრობა. არ შეიძლება ჩვენი დღევანდელი გამარჯვებანი არ დავუკავშიროთ იმ წლებს ეკონომიკისა და კულტურის მიღწევებს.

ახლა არც თუ იშვიათად აყენებენ კითხვას, სტალინის სიოცხლემივე რატომ არ გამოაშკარავდა და არ აღიკვეთა კანონიერების დარღვევა და ძალაუფლების ბოროტად გაუმყენება და შეიძლებოდა თუ არა ეს მაშინ გვექნა? პარტიულ დოკუმენტებში ჩვენი თვალსაზრისი და საკითხზე არაერთხელ გავაშუქეთ მთელი სისრულითა და საკმაო სიხედაით. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არიან ისეთი ადამიანები, კერძოდ ხელოვნების მუშაკთა შორის, რომლებიც ცდილობენ დაზიანებულად გააშუქონ მოვლენები. ამიტომ დღესაც გვიხიდება კვლავ შეგუბთ სტალინის პიროვნების კულტის საკითხს.

ისმება კითხვა, იცოდნენ თუ არა პარტიის ხელმძღვანელმა კადრებმა მაშინდელ დაპატიმრებათა ამბავი? დიახ, იცოდნენ, მაგრამ იცოდნენ თუ არა მათ, რომ დაპატიმრებდნენ სრულიად უდანაშაულო ადამიანებს? არა. ეს მათ არ იცოდნენ. მათ სჯეროდათ სტალინისა და ფიტრადაც არ მოსდიოდათ, რომ შეიძლებოდა რეპრესიები გამოეყენებინათ პარტიისანი, ჩვენი საქმის ერთგული ადამიანების წინააღმდეგ.

საბჭოთა საზოგადოება ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებში და მოყოლებული და ქვეყნის შიგნით ექსპლოატატორული კლასების საბოლოო ლიკვიდაციამდე უაღრესად მწვავე კლასობრივი ბრძოლის ვითარებაში იყო. კლასობრივი მტრები დამარცხებულ იქნენ პირდაპირ ბრძოლაში სამოქალაქო ომის დროს, მაგრამ ფიზიკურად არ განადგურებულან და ხელი არ აუღიათ ვერაუღებ ზრახვებზე ზიანი მიეყენებინათ საბჭოთა წყობილებისათვის. მათ შეეცადნენ ბრძოლის ფორმები და იყენებდნენ ისეთ მეთოდებს, როგორც არის საბოტაჟი, მაგენდლობა, ფარული მკვლელობა, ტერორისტული აქტები, ამბოხებანი.

უნდა დაეცვა თუ არა რევოლუციის თავისი მონაპოვ-

რები? დიახ, უნდა დაეცვა და მთელი სიმკაცრით იცავდა კიდევს პირველი დღეებიდანვე ცნობილია, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ თვეებში ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის დეკრეტით შეიქმნა რევოლუციის მტრებისათვის ისეთი მისისანვე ორგანი პროლეტარული დიქტატურისა, როგორც იყო სრულიად რუსეთის სტალინის კომისია კონტრრევოლუციის წინააღმდეგ საბრძოლველად. როცა გამოაშკარავდა შეთქმულებანი რევოლუციის წინააღმდეგ, სტალინი, როგორც ცენტრალური კომიტეტის მივანი, აწარმოებდა ბრძოლას, რათა ჩვენი ქვეყანა გაეწმინდა შეთქმულთაგან, და აწარმოებდა ხალხის მტრებთან ბრძოლის ლოზუნგით. სჯეროდათ მისი ამ საქმეში, და მხარს უჭერდნენ. სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო. წარსულში ხომ ჩვენი პარტიის ისტორიაში არაერთხელ იყო რევოლუციის საქმის გამკვლეობისა და დასაბუთების მიზნები, მაკალითად, მალინოსკის — სახელმწიფო სათათბიროს ბოლშევიკურ ფრაქციის წევრის პროოკატორობა.

რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის მტრების წინააღმდეგ პარტიის ბრძოლას მაშინ მეთაურობდა სტალინი. ამაჲ განამტკიცა მისი ავტორიტეტი. ყველასათვის ცნობილი იყო აგრეთვე სტალინის წველი რევოლუციურ ბრძოლაში ოქტომბრის რევოლუციამდე. რევოლუციის მსვლელობასა და სოციალისტური მშენებლობის მომდევნო წლებში. სტალინის ავტორიტეტი განსაკუთრებით გაიზარდა პარტიის შიგნით ანტილენინურ მიმდინარებათა და ოპოზიციურ დაჯგუფებათა წინააღმდეგ ბრძოლის პერიოდში. პარტიის რიგებსა და საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისათვის ბრძოლის, პარტიის შიგნით ლენინისმისადმი ისეთი მტრული მიმდინარებებისა და ოპოზიციური ჯგუფების წინააღმდეგ ბრძოლის პერიოდში, როგორც იყვნენ ტროცკისტები, ზინოვიევიები, მემარჯვენე ოპორტუნისტები და ბურჟუაზიული ნაციონალისტები.

ვ. ი. ლენინის სიკვდილის შემდეგ პარტიამ მოაწყო დისკუსია ტროცკისტებთან და ზინოვიევიებთან სოციალისტური მშენებლობისა და შინაპარტიული მდგომარეობის ძირულ საკითხებზე. ამ დისკუსიაში გამოაშკარავებულ და მზილებულ იქნა ტროცკის, ზინოვიევისა და მათი დამკავშირის ანტილენინური, სოციალისმისადმი მტრული შეხედულებანი და მოქმედება, რომლებიც მიზნად ისახავდნენ ჩვენი ქვეყანაში ჩაშალათ ლენინური კურსი სოციალისმის მშენებლობისა და კაბიტალისტური გარემოცვის პირობებში.

ტროცკისტების შემდეგ პარტიის ლენინური კურსის — ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის კომექტივიზაციის კურსის წინააღმდეგ გამოვიდნენ მემარჯვენე ოპორტუნისტები ბუხარინის, რიკოვისა და ტომსკის მეთაურობით. მათი შეხედულებანი, ცხოვრებაში რომ დამკვიდრებულყო, გარდუვალად გამოიწვევდა იმას, რომ საბჭოთა კავშირის ეკონომიკა კაბიტალისტურ ქვეყნებზე დამოკიდებულად გახდებოდა, რასაც შეიძლება მოჰყოლიდა კაბიტალისტის რესტავრაცია ჩვენი ქვეყანაში. მემარჯვენე ოპორტუნისტების საზო იქით მიდიდა, რომ ჩვენი ქვეყანა სახმედრო თვალსაზრისით უწიყო ყოფილიყო ჩვენდამი

მტრული აგრესიული კაპიტალისტური გარემოცვის წინაშე.

ჩვენი პარტიის კურსი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციისა ლენინური კურსი იყო, რომელსაც მხარს უჭერდა მთელი პარტია, ჩვენი ქვეყნის ყველა მშრომელი. ჩვენ და ველიწადში უნდა გაგვეყოლოთ ეკონომიური განვითარების ისეთი ისტორიული გზა, როგორც დასავლეთმა ევროპამ გაიარა ასი წლის მანძილზე. ტროცკისტების, ზინოვიელების, ბუხარინელებისა და ბურჟუაზიების ნაციონალისტების წინააღმდეგ ბრძოლაში სტალინი ვ. ი. ლენინის სიკვდილის შემდეგ პირველ წლებში იცავდა ლენინურ პოზიციებს და ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. ამიტომ პარტიასა და მასებს სჯეროდათ მისი, და მხარს უჭერდნენ.

მაგრამ სტალინი ჰქონდა დიდი ნაკლოვანებები და შეცდომები, რომლებზეც თავის დროზე ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინმა მიაპყრო პარტიის ყურადღება.

დიდი ლენინი აღნიშნავდა იმ საშიშროებას, რომ სტალინი, რომელმაც მთლიანად თავის ხელში აიღო დიდი ძალაუფლება, ვერ შეძლებს სწორად გამოიყენოს ეს თავისი დიდი პირადი ნაკლოვანებების გამო. ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი რჩევას იძლეოდა შეეცალათ სტალინი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის თანამდებობაზე, ამასთანავე მიაჩნდა, რომ ამ თანამდებობაზე უნდა დაინიშნოს ისეთი მოღვაწე, „რომელიც ყველა სხვა მხრივ განსხვავდება ამხ. სტალინისაგან მხოლოდ ერთი უპირატესობით, სახელდობრ, უფრო შემყურადღებია, უფრო ლიალურია, უფრო თავაზიანი და უფრო ყურადღებიანია ამხანაგებისადმი, ნაკლებ სტრეველია და ა. შ.“

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინს კომიტენი მიაჩნდა მარქსისტად, ჩვენი პარტიის თვალსაჩინო მოღვაწედ, რევოლუციის ერთგულ მოღვაწედ. თავისი მოსაზრებანი ვ. ი. ლენინმა გამოთქვა წერილში პარტიის შორივი ყრილობისადმი, რომელიც განიხილეს კიდევაც დღევაცაცებმა პარტიის XIII ყრილობაზე. ამ საკითხს რომ წყვეტდა, პარტია ითვალისწინებდა ცენტრალური კომიტეტის შიგნით მამინდელ ძალთა რეალურ თანაფარდობას და მხედველობაში იღებდა სტალინის, როგორც მოღვაწის, დადებით მხარეებს, დაიკრვა მისი განცხადებანი, რომ შეძლებს დაძლიოს ის ნაკლოვანებანი, რომლებიც ვლადიმერ ილიას-ძემ აღნიშნა. სტალინმა შემდეგ გატეხა თავისი სიტყვა და ბოროტად გამოიყენა პარტიის ნდობა. ამან მიძიმე შედეგი გამოიწვია, რაც გავრცელდა პიროვნების კულტის პერიოდში.

პარტია მთელი შეურიგებლობით დაეგმო და გმობს სტალინის მიერ პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმების უხეშ დარღვევებს, თვითნებობას და ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებას, რომლებმაც სერიოზულ ზიანი მიუყენა კომუნისტების საქმეს. და ყოველივე ამასთან პარტია ჯეროვნად აფასებს სტალინის დამახსოვრებას პარტიისა და კომუნისტური მოძრაობის წინაშე. ჩვენ ახლაც მივგაჩინია, რომ სტალინი კომუნისტების ერთგული იყო, იგი მარქსისტი იყო, ამის უარყოფა არ შეიძლება და არც უნდა უარყოფოთ. მისი ბრალი ის არის, რომ მან ჩაიდინა თორი-

ული და პოლიტიკური ხასიათის უხეშო შეცდომები, არღვედა სახელმწიფო და პარტიული ხელმძღვანელობის ღვინურ პრინციპებს, ბოროტად იყენებდა ძალაუფლებას, რომელიც მას პარტიამ და ხალხმა ანდეს.

სტალინის დაკრძალვის დროს ბევრნი, მათ შორის მეც, თვალყურსმდანი ვიყავით. ეს გულწრფელი ცრემლები იყო. თუმცა ვიცოდით სტალინის ზოგიერთი პირადი ნაკლი, მაგრამ გვეჯეროდა მისი.

უფრო ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, რაოდენ დიდი იყო რწმენა სტალინისა და მისი ავტორიტეტისადმი, მოვიყვან ასეთ მაგალითს. ბევრს ახსოვს ამხანაგი იაკირი. ეს იყო თვალსაჩინო მხედართმთავარი და კრისტალინი სიწმინდის ბოღმევი, რომელიც ტრაგიკულად, უდანაშაულოდ დაიღუპა იმ წლებში. მას, სიკვდილმისჯილს, სწამდა, რომ სტალინი გარკული არ იყო ამაში, და დახვრეტის წინ შეესახა: „გაუშარჯოს სტალინმა!“. დაკითხვებზე ამხანაგი იაკირი გამოძიებლებს ეუბნებოდა, რომ მისი დაპატიმრება და მის წინააღმდეგ ბრალდება პროვოკაციაა, რომ პარტია და სტალინი შეცდომაში შეიყვანეს, ისინი გაერკვევიან ყოველივე ამაში, გაერკვევიან იმაში, რომ ისეთი ადამიანები, როგორც თვითონ არის, იღუპებიან პროვოკაციების შედეგად. და ასე ფიქრობდა არა მარტო ამხანაგი იაკირი, არამედ ასე ფიქრობდა ბევრი სხვაიც: პარტიისა და სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწენი, რომლებიც უდანაშაულოდ დაიღუპნენ.

სტალინი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ძალიან ავადმყოფი კაცი იყო, დაავადებული იყო ექვიანობით, დევნილობის მანიით. პარტიამ ფართოდ გააცინ ხალხს, თუ როგორ შექმნა სტალინმა ისეთი „საქმეები“, როგორც იყო „ლენინელების საქმე“, „ექვითა საქმე“ და სხვები. მაგრამ, ამხანაგებო, ასეთი „საქმეები“ ხომ მნიშვნელოვნად შეიტეხა იქნებოდა. რომ ყველა ვინც სტალინის გვერდით მუშაობდა იმ პერიოდში, ყველაფერში დათანხმებულია. ერთ-ერთ ჩემს დამოსვლაში მე ეთქვი, როგორ აპირებდა სტალინი გაუბერა ცერეთლიანობული „მოსკოვის კონტრ-რევოლუციური ცენტრის“ საქმე. მაგრამ, როგორც ცნობილია, მას კვირი არ დაუტყდა, და მოსკოვის პარტიული ორგანიზაციის კადრებს ახალი მასობრივი რეპრესიები არ განუცლიათ.

აგრეთვე ცნობილია, რომ სტალინს განზრახული ჰქონდა გაეზადგურებინა საბჭოთა უკრაინის შემოქმედებითი ინტელიგენციის მნიშვნელოვანი ნაწილი. როგორც ჩანს, ბრიანას და კანკანოვიჩის დაბეზღებით მან ექვი მიიტანა, რომ ომისშემდგომი საბჭოთა უკრაინის შემოქმედების ინტელიგენციამ მწიფდებოდა რაღაც ნაციონალისტური ტენდენციები. განწყობილბანი მწიფდებოდა, და მან დაიწყო მოვლენების იმ მიმართული წარმართვა, რომ გასწორებოდნენ უკრაინის გამოჩენილ მწიფებებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს. უკრაინელი ბოღმევიები რომ მაშინ სტალინის განწყობილებებს აპოლოდნენ, როგორც ჩანს, უკრაინის ინტელიგენცია დიდად დაზარალებულია და, ალბათ, შეიქმნებოდა „საქმე“ უკრაინელი ნაციონალისტების შესახებ.

სტალინის ავადმყოფური ექვიანობა და უნდობლობა რომ იყო დენი, იმპერიალისტური ქვეყნების დაზვერვები მას „არჩებდნენ“ ისეთ საქმეებსა და ისეთ „დოკუმენტებს“, რომლებიც მეტად ჰკავდა სიმაართეს, და უქმნიდნენ იმის ჩრჩხელ რწმენას, რომ ჩვენი ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, საბჭოთა სახელმწიფოს წინააღმდეგ მოქმედებდნენ სამხედრო სპეციალისტთა ჯგუფები, იხლართებოდნენ სხვადასხვა დამანაშავე დაჯგუფებებთა შეთქმულებანი.

მემუარული ლიტერატურის მოყვარული ხშირად თითქოს საზღვარგარეთული შორეთიდან აღწერენ იმ დროის ამბებს, თანაც აღწერენ ისეთ ამბებს, რომლებიც მართლაც შორს იყო მათგან როგორც არსებითად, ისე იმ შედეგებით, რომლებსაც ეს მოვლენები იწვევდა.

მაგრამ ჩვენში არიან ისეთი ამხანაგები და ისეთი ძალიან ცნობილი მწერლები, ხელოვნების მოღვაწეები, რომლებმაც, შეიძლება ითქვას, საკუთარ თავზე გამოსცადეს სტალინური თვითნებობის მოქმედება და რომლებიც იმ განსაკუთრებით მძიმე დროშიც კი ვერ ურიგდებოდნენ ასეთ მოვლენებს, გამოთქვამდნენ პროტესტს და მიმართავდნენ უშუალოდ სტალინს გულახდილი განცხადებებით.

ჩვენმა პატივცემულმა მიხეილ ალექსანდრეს ძე შოლოხოვმა 1933 წლის გაზაფხულზე პროტესტის ხმა აღიმალდა იმ თვითნებობის წინააღმდეგ, რომელიც მაშინ დღევანდელ ხდებოდა. ამას წინათ არქიტვში იხოვნი მიხეილ ალექსანდრეს ძის ორი წერილი სტალინსადმი და სტალინის პასუხი ამ წერილებზე. შეუძლებელია აუღელვებლად წაკითხოთ შოლოხოვის ეს მართალი სისხლით დაწერილი სიტყვები იმ ადამიანთა აღმაშფოთებელი მოქმედების შესახებ, რომლებიც დანაშაულებრივ საქმიანობას ეწეოდნენ ვეშენსკაიასა და დონის სხვა რაიონებში.

1933 წლის 16 აპრილის წერილში მიხეილ ალექსანდრეს ძე სწერდა სტალინს: „ეს მაგალითები უსასრულოდ შეიძლება ჩამოითვალოს. ეს გადახრების ცალკეული შემთხვევები როდია, ეს არის ბურის დამაზღვრების რაიონული მასშტაბით დაკანონებული „მეთოდი“. ამ ფაქტებზე მე შესაუბრნენ ან, კომუნისტები, ან თვით კოლმეურნენი, რომლებმაც საკუთარ თავზე გამოსცადეს ყველა ეს „მეთოდი“ და შემდეგ ჩემთან მოდიოდნენ და მთხოვდნენ „გაზეთებში გამოქვეყნა ეს“.

ვახსოვრ თუ არა, იოსებ ბესარიონის-ძე, კოროლენკოს ნარკვევი „დამშვიდებულ სოფელში“? აი სწორედ ასე „გაპირეს“ არა სამი ღვლები, რომლებზეც ეჭვი მიიტანეს, რომ მათ კოლმეურანეებს, არამედ ათეულ ათასობით კოლმეურანე. ამასთან, როგორც ხედავთ, ტექნიკის საშუალებათა უფრო ფართოდ გამოყენებით და მეტი გამოიმოგონებლობით“.

შემდეგ შოლოხოვი სტალინს სთხოვდა დააკვირებოდა იმას, რაც რაიონებში ხდებოდა. „საჭიროა არა მარტო იმათ საქმის გამოძიება, ვინც აუზრად იგდებდა კოლმეურანეებსა და საბჭოთა ხელისუფლებას, არამედ იმათიც, ვისი ხელიც წარმართავდა მათ“.

„თუ ყოველივე ის, რაც მე აღწერე, ცენტრალური კო-

მიტეტის ყურადღების ღირსია, მაშინ გაგზავნეთ ვეშენსკაიას რაიონში ნამდვილი კომუნისტები, რომლებსაც ცოცხალი გამხედობა პიროვნების განურჩევლად ამიღონ ყველა, ვინც სასიკვდილო ლახვარი ჩასცა ვეშენსკაიას რაიონის საკოლმეურნეო მურენიობას, კომუნისტები, რომლებიც ნამდვილად გამოიძიებენ და გამოამჟღავნებენ ან მარტო იმათ, ვინც კოლმეურნეების მიმართ იყენებდა წამების, ცემბ-ტყებისა და დამცირების სახიზრად „მეთოდებს“, არამედ იმათაც, ვინც ან ამბების სულისჩამდგმელი იყო“.

შეიძებოდა სხვა ნაწვევებიც მოგვეყვინა ამხ. შოლოხოვის წერილიდან, პირდაპირი, გულახდილი და გაბედული წერილიდან, რომელიც, სხვათა შორის, არ გამოქვეყნებულა არც მის თხოვრებებში, არც მის მოვლენებებში.

მაგრამ მე მინდა შეგერღვევ სხვა რამეზე — რა უახსუხა სტალინმა წერილზე მწერალ შოლოხოვის? მან მიხეილ ალექსანდრეს-ძეს მისწერა, „თქვენი წერილები რამდენადმე ცალმხრივ შთაბეჭდილებას ახდენსო“. სტალინის წერილში ნათქვამია:

„მე მაღლობა გადავიხადეთ წერილებისათვის, ვინაიდან ისინი ამხილებენ ჩვენი პარტიული და საბჭოთა მუშაობის მტკიცეულ მხარეებს, ამხილებენ იმას, თუ როგორ ურტყამენ უნებურად ხანდახან მეგობრებს და საღებზამედ მიდიან ჩვენი მუშაკები, რომლებსაც მტრის ალაგვმა სურთ. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ყველაფერი გეთანხმებით. თქვენ ხედავთ ერთ მხარეს, ხედავთ არცთუ ცუდად. მაგრამ ეს საქმის მხოლოდ ერთი მხარეა. პოლიტიკაში რომ არ შეცდეთ (თქვენი წერილები ბელეტრისტიკა კი არ არის, თავიდან ბოლომდე პოლიტიკაა), უნდა განიხილოთ, უნდა შევქმლოთ საქმის მეორე მხარის დანახვა. მეორე მხარე კი ის არის, რომ თქვენი რაიონის პატივცემული მხენელ-მთესველნი (და არა მარტო თქვენი რაიონისა) აწყობდნენ „იტალიასას“ (საბოტაჟს) და საიმიერებით დასტოვებდნენ მუშებს, წითელ არმიას უბურებდ. ის ფაქტი, ჭეირფასო ამხ. შოლოხოვი, რომ საბოტაჟი ჩუმე და გარეხულად უწყინარი (უსისხლო) იყო, — ის ფაქტი როდი ცვლის იმას, რომ პატივცემული მხენელ-მთესველნი არსებითად „ჩუმ“, დამაჟღურებელ ომს აწარმოებდნენ საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ...“

რა თქმა უნდა, ეს გარემოება ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გაამართლებს იმ უმსავსოსას, რაც, როგორც თქვენ ირწმუნებით, ჩვენმა მუშაკებმა ჩაიდინეს, — სწორდა შემდეგ სტალინი. — და ამ უმსავსოსაში დამანაშავენი ჯეროვნად უნდა დაისჯონ. და მანც დღესავით ნათელია, რომ პატივცემული მხენელ-მთესველნი არც ისე უწყინარი ადამიანები არიან, როგორც ეს შორიდან მოეჩვენებოდა კაცს“.

აი, ხედავთ, თურმე მწერალი მიხეილ ალექსანდრეს-ძე შოლოხოვი, რომელიც სტალინს სიგნალებს აძლევდა აღმაშფოთებელი უკანონობის შესახებ, მოვლენებს ისე ხედავდა, „როგორც ეს შორიდან მოეჩვენებოდა კაცს“. და ეს უთხრეს მწერალს, რომელიც ხალხის შუაგულში ტრიალებდა და შექმნა საუკეთესო, მართალი პარტიული წიგნი



კოლექტივიზაციის შესახებ — „გატივლი ყაბრი“. (ხანგრძლივი ტაში).

როგორც ნამდვილი ბოლშევიკი მწერალი, მ. შოლოხოვი ვერ ურიცხვებდა აღმამოთვებელ უსამართლობას, იგი აღდა უკანონობის წინააღმდეგ, რომელსაც მაშინ სხადიოდნენ, მაგრამ სტალინმა ყურად არ იღო შოლოხოვის ეს სიგნალები, ისევე, როგორც სხვა გაბედული კომუნისტების მრავალი მგავსი სიგნალი.

სტალინის მიერ ძალაუფლების ბოროტად გამოყენება და თვითნებობის ფაქტები, რასაც იგი სხადიოდა, ჩვენ შევითქვეთ მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ და მას შემდეგ, რაც მხილებულ იქნა ბერია — პარტიისა და ხალხის ეს დაუძინებელი მტერი, ჯამუში და ბილწი პროვოკატორი.

მეგველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ბერია, ეს საზიზღარი ადამიანი, რომელიც საჭიროდ არც კი თვლიდა დაეფარა თავისი სიხარული სტალინის კუმბოსთან, გაცოფებულ ისურაფოდ ძალაუფლებისაკენ, პარტიაში აღდგრობისაკენ. და ეს საშიშროება მაშინ რეალური არსებობდა. ეს დიდ საფრთხეს უქმნიდა ოქტომბრის რევოლუციის მოსაპოვრებს, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მოწინააღმდეგეების საქმესა და საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის წარმატებებს.

ბერია სტალინის სიკვდილის პირველი დღეებიდანვე დაიწყო ისეთი ნაბიჯების გადადგმა, რომლებმაც დეზორგანიზაცია შეიტანეს პარტიის მუშაობაში და რომელთა, მიზანი იყო ძირის გამოთხრა საბჭოთა კავშირის მეგობრულ ურთიერთობისათვის სოციალისტური ბანაკის მძიმე ქვეყნებთან. მაკალიად, მაღელვრებად ერთად მან შემოიტანა პროვოკაციული წინადადება მოგვეხდინა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, როგორც სოციალისტური სახელმწიფოს ლიკვიდაცია, რჩევა მიგვეცა გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიისათვის უარი ეთქვა სოციალისტების აშენებისათვის ბრძოლის ლოზუნგზე. მაშინვე პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა აღშფოთებით უარყო ეს მოღალატური წინადადება და გამანადგურებელი პასუხი ვასცა პროვოკატორებს.

ღონისძიებებმა, რომლებიც ცენტრალურმა კომიტეტმა განახორციელა, იხსენა პარტია და ჩვენი ქვეყანა ბერიას, იმპერიალისტთა ამ პირფარადნილი აგენტის საზიზღარი ზრახვებისაკენ.

ამხანაგებო, იმას, ვინც ქმნის ნაწარმოებებს საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების შესახებ, მისი აწუხისა და წარსულის შესახებ, ყველაფერი ეს კარგად უნდა ახსოვდეს, უნდა შეეძლოს ღრმად გაერკვეს ისტორიულ მოვლენებში. საბჭოთა ხალხმა დიდი და სახელოვანი გზა განვლო ძველი ბურჟუაზიული სამყაროს დანგრევიდან ახალი სოციალისტური საზოგადოების აშენებამდე, რომელმაც საბოლოოდ გაიმარჯვა ჩვენს ქვეყანაში. (ხანგრძლივი ტაში).

ეს გზა იოლი როდი იყო; სოციალისტების გამარჯვებისათვის ბრძოლაში ჩვენი ხალხი გმირულად ძლევდა ყველა სიძინელსა და გაუჭირვებას, რომლებიც მის გზაზე იქმნებოდა. სიძინელთა გადალახვაში ყალბიღებოდა საბჭოთა

ადამიანის, ახალი საზოგადოების ადამიანის, მსრფლრეოლუციური გარდაქმნისათვის მეგრძოლის ხსიათი. მაღალი ლენინური იდეურბა, უღრკვი ნებისყოფა, კომუნისტური იდეალების გამარჯვების მისაღწევად თავანწირებისათვის მზადყოფნა, შესანიშნავი თვისებებია საბჭოთა ადამიანების იმ თაობებისა, რომლებიც კომუნისტურმა პარტიამ აღზარდა. საბჭოთა ადამიანებისათვის უცხოა სკეპტიციზმი, უნებისყოფობა და მოღვენება, პესიმიზმი და სინამდვილისადმი ნიპილისტური დამოკიდებულება.

გაკვირვებას იწვევს, როცა ლიტერატურის ზოგიერთ ნაწარმოებში, კინოფილმსა თუ სატექნალოში ათანანარად აღწერილი ადამიანების უფალისო და მოსაწყენ განცდადს, მათი ცხოვრების სიძინელთა გამო. ცხოვრების სურათების ასე დახატვა შეუძლიათ მხოლოდ იმ ადამიანებს, რომლებიც თვითონ არ მონაწილეობენ ხალხის შემოქმედების საქმიანობაში, გატაცებულნი არ არიან მისი შრომის პოეზიით და ყველაფერს შორიდან უყუქვიან. პირადი გამოცდილებით შემოძლია გითხროს, როგორც იმ წლების მოვლენათა მონაწილემ, რომლებსაც ხანდახან მუკის საღებავებითა და უფერული ტონებით ხატავენ, რომ ეს იყო ბედნიერი, სასიხარულო წლები, ბრძოლისა და გამარჯვებების, კომუნისტური იდეების ზეიმის წლები. (ხანგრძლივი ტაში).

ამას წინათ ამხ. ვალტერ ულბრიხტმა გვიჩვენა დოკუმენტალური კინოფილმი „რუსული სასული“, რომელიც გერმანელმა კინომოშაეკმა ანელი და ანდრე ტონელიკებმა შექმნეს. ეს შესანიშნავი ფილმია. როცა ამ ფილმს ვუყურებდით, ჩვენს თვალწინ ჩაიარა ჩვენი ძველის ცხოვრების მართლად სურათებმა. როცა ამას ვუყურებდით, საშოქალაქო ომის მონაწილეთა მასაში მე თითქმის საკუთარ თავს ვხედავდი, ასეთები იყვნენ იმ დღეების წითელი არმიის მეგრძოლები. ფილმი ჩვენი დოკუმენტალური მასალების მიხედვით არის გაკეთებული. როგორც იტყვიან, ღმერთმა ქნას, რომ ჩვენმა კინომოშაეკებმა რაც შეიძლება მტერი ასეთი კარგი, მართალი ფილმი შექმნან. ფილმი „რუსული სასული“ გვიჩვენებს ჩვენს გუშინდელ დიდ დევანდებლობასთან დაპირისპირებით. უყურებ ამ ფილმს და ფიქრობ — აი რამდენად წინ წაიღია ჩვენი ქვეყანა (ტაში).

და ჩვენ გვინდა ვურჩიოთ ჩვენს ახალგაზრდებს: ისრველეთ რევოლუციის ისტორიით, იმ ბრძოლის ისტორიით, რომლის მონაწილენი იყვნენ თქვენი მამები და დედები, წმინდად შეინახეთ იმათი სხეუნი, ვინც აღარ არის, და პარტიისციმით მოექციეთ იმათ, ვინც ცოცხალია, და ყველაფერი გადმოიღეთ მათგან, რომ ღირსეული ადამიანები, მამათა საქმის ღირსეული განმგრძობნი იყოთ. (მქუხარე ტაში). თუ ღირსეულ არ შეინარსუნეთ. თავს შეიკვცინეთ.

ჩვენ ღრმად გვწამს ჩვენი ხალხი, მისი ძალა, მისი შემოქმედებითი რევოლუციური სულისკვეთება. გვწამს, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობა განაგრძობს თავისი მამების საქმეს, მუდამ ივლის ხალხის მხარდამხარ.

გამარჯვებისადმი დიდი მისწრაფებით აღდგროვანებული მეგრძოლი ვერ ამჩნევს ლაშქრობათა და ბრძოლათა

სიძნელეებს, რა მიმომეც უნდა იყოს ისინი. იგი სიცოცხლეს სწირავს იდეას, იმიტომ რომ უაღრესად მწვევე ბრძოლის მომენტში იდეა დასა მისთვის ყოველ სიძნელეზე მაღლა, ყველაფერზე მაღლა.

ადამიანის მიერ ცხოვრების მოვლენებისა და ისტორიული ამბავის შეფასება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა იდეურ პოზიციებზე იდგა და დგას თვითონ იგი თავის და-მოკიდებულებაში ამ მოვლენებისა და ამბავისადმი. არის წინგები ჩვენი რევოლუციისა და სოციალისტური მშენებლობის შესახებ, რომლებიც დაუწერიათ ისეთ ადამიანებს, ვინც „თითქოს სხვების სარკმლებიდან“ ადევნებდა თავის რევოლუციას და ხალხის გარდამქმნელ საქმიანობას.

რევოლუციანზე, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებასა და საქმეებზე წიგნებს წერდნენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც რევოლუციამ გამოირკვა შეჩვეული თბილი ბუდეებიდან, რომლებსაც ვერ გაეგვს და არ მიიღეს რევოლუცია. მოველნათა ტალღები ისროდა მათ ერთი მხაროდან მეორეში — მოსკოვიდან ყირიმში, ყირიმიდან თბილისში, ხოლო იქედან მთელ მსოფლიოში. მოთხრობებში, რომანებსა და მემუარებში ისინი ქექავენ თავიანთ განცდებს იმ სიძნელეთა გამო, რომლებიც თავს დაატყდა მათ და მათს მსგავსს, წერენ იმაზე, თუ როგორ იკვებებოდნენ აყროლებული თევზი და სხვა მსგავსით. ჩვენი საბჭოთა ადამიანები მაშინ აზარტებდნენ მტრებს, ცუდად ჩაცმულნი და ნახევრად-მშვირნი, ზოგჯერ აყროლებული თევზიც რომ არ ჰქონდათ, მაგრამ კი არ წუწუნებდნენ და არ კვნესოდნენ, არამედ მედვარად იბრძოდნენ, თავადღებით იცავდნენ რევოლუციის მოწაფეებს. (მქუხარე ტაში).

ჩვენი პარტია ყოველთვის მოითხოვდა პარტიულობას ლიტერატურისა და ხელოვნებაში. იგი მიესალმება ყველას — ლიტერატურისა და ხელოვნების როგორც მოხუც, ისე ახალგაზრდა მოღვაწეებს. პარტიულებასა და უპარტიოებას, რომლებიც მტკიცედ ადგანან კომუნისტური იდეურობის პოზიციებს მხატვრული შემოქმედების საკითხებში. ისინი პარტიის დასაყრდენი, მისი ერთგული ჯარისკაცები არიან. (ტაში).

ჩვენ მათ მხარს ვუჭერთ და მხარს დავუჭერთ, ვზრუნავთ და ვიზრუნებთ იმისათვის, რომ იზრდებოდნენ და მტკიცდებოდნენ ჩვენი შემოქმედებითი ძალები, ირახმებოდნენ რევოლუციონერ მხატვართა ერთიან, მეგრძოლ ოჯახად, რომლებიც თანამიმდევრულად იცვენ თავიანთ შემოქმედებაში მარქსიზმ-ლენინიზმის ძლევაშისილი იდეებს, შურირებულნი არიან ყოველივე დამყაყებულის, უცხოის, მტერულისადმი, საიდანაც უნდა მომდინარეობდეს იგი (ტაში).

აქ გამოვიდა პოეტი რ. როფდესტვენსკი. მან სააპეკროდ გახადა ნ. გრობაჩოვის ლექსი „არა, ბიჭებო!...“ ამხ. როფდესტვენსკის გამოცვლაში ის აზრი გამოსჭვივდა, თითქოს მხოლოდ ახალგაზრდა ლიტერატორთა ჯგუფი გამოთქვამდეს მთელი ჩვენი ახალგაზრდობის განწყობილებებს, რომ ისინი არიან ახალგაზრდობის დამრიგებელი. ეს სრულებითაც არ არის ასე. ჩვენი საბჭოთა ახალგაზრდა პარ-

ტიამ აღზარდა, იგი პარტიას მიჰყვება. პარტია თავის აღზრდელად და ბელადად. (მქუხარე ტაში).

ახალგაზრდა პოეტს რ. როფდესტვენსკის მინდა მაგალითად მოეუყვანა პოეტი ჯარისკაცი, რომელსაც მახვილი თვალი აქვს და რომელიც ზუსტად, აუცდენლად ურტყამს იდეურ მტერს. ეს არის კომუნისტური პოეტი ნ. გრობაჩოვი. (ტაში). ჩვენ ვცხოვრობთ მწვევე იდეურ ბრძოლის პერიოდში, ვიწინებისათვის. ადამიანთა ხელახალი აღზრდისათვის ბრძოლის პერიოდში. ეს რთული პროცესია. გაცილებით უფრო ძნელი, ვიდრე ჩარხებისა და ქარხნების გადაკეთება. თქვენ — ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებში, — ხატოვანად რომ ვთქვა, — შევადლები ხართ ადამიანთა ფსიქოლოგიის ხელახლა გამოსაჭედად. თქვენ გაქვთ ძლიერი იარაღი, და ეს თქვენი იარაღი ყოველთვის მაღლის ინტერესებისათვის უნდა მოქმედებდეს. (ტაში).

ზუსტად რომ ითქვას, უპარტიოება, არსებითად, არც არის საზოგადოებაში. და ის, ვინც საქვეყნოდ აცხადებს თავის უპარტიოებას, ამას იმიტომ სჩადის, რომ დაფაროს, რომ არ ეთანხმება პარტიის შეხედულებებსა და იდეებს, რომ შეაგროვოს მომხრეები. ისტორიაში ბევრჯერ ყოფილა, როცა ყველაზე აშკარა რეაქციონერები და კონტრე-ვოლუციონერები გამოდიოდნენ უპარტიოების ლოზუნგით და მხოლოდ შემდეგ გლინდებოდა მათი ბურჟუაზიული პარტიულობა.

ასეთი მაგალითი ბევრი შეგვიძლია მოვიყვანოთ საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისათვის ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასისა და მშრომელი გლეხობის ბრძოლის ისტორიიდან. სხვადასხვა ეტაჟზე, სხვადასხვა პერიოდში მუშათა და გლეხთა მტრები სხვადასხვაანარად იყვნენდენ კომუნისტების წინააღმდეგ, სოციალიზმის მშენებლობის წინააღმდეგ ბრძოლის საშუალებებს, ინიღებოდნენ უპარტიოები.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ესერები, ანარქისტები, მენშევიკები, კადეტები და სხვა უწმინდურნი, რომლებიც ექსპლოატატორთა და ინტელიგენტთა ნებას გამოხატავდნენ და მათი აკურთხა და მსახურნი იყვნენ, აშკარად და პირდაპირ გამოდიოდნენ რევოლუციის წინააღმდეგ, ლენინის წინააღმდეგ, მუშათა და გლეხთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.

სამოქალაქო ომის წლებში მუშათა კლასისა და გლეხობის მტრების ბანაკში იყვნენ კაპიტალისტები და მემამულეები, რომლებსაც კავშირი ჰქონდათ უცხოელ ინტერესებთან. მთელი მენშევიკი, ესერი, ანარქისტები ხანობები კონტრარევოლუციას ემსახურებოდნენ, მისი შინაშახურიც გახდნენ.

კონტრარევოლუციისა და ინტერვენციის წინააღმდეგ გააფორმებულ ბრძოლების ციცილში ჩვენი ქვეყნის მშრომელები გადიოდნენ პოლიტიკური აღზრდის სკოლას, თვითონ შეიცნობდნენ პოლიტიკულად და წყვეტდნენ, ვის გაჰყოლოდნენ, ვის მიმხრობოდნენ, ხდებოდნენ ბოლშევიკები.

ეს მეტად კარგად და დამაჯერებლად ნაჩვენებია დ. ფურმანოვის მოთხრობაში და კინოფილმ „ჩაპაევიშ“, ა. სერაფიმოვიჩის რომანში „რკინის ნაკადი“, ა. ფადეევის რო-



მანში „განადგურება“, ნ. ოსტროვსკის რომანში „როგორ იწითობოდა ფოლადი“ და ჩვენი საბჭოთა რევოლუციონერი მწერლების სხვა მხატვრულ ნაწარმოებებში. მათი ნაწარმოებები, გამსჭვალული პარტიულობის იდეებით, ახლაც დიდ როლს ასრულებს, ჩვენი პარტიის იარაღია მის იდეოლოგიურ მუშაობაში. შემთხვევითი როდია, რომ კუპხასა და მთელ რიგ სხვა ქვეყნებში, რომლებიც თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის იბრძვიან, წიგნი „როგორ იწითობოდა ფოლადი“ დიდი პოპულარობით სარგებლობს.

იმის კვალობაზე, თუ როგორ უფრო მეტად და მეტად ეუფლებოდა ლენინის იდეები მუშათა და გლეხთა გონებას და მტკიცედობდა კომუნისტების გავლენა ხალხში, იზრდებოდა საბჭოთა ხელისუფლების ავტორიტეტი, რევოლუციის მტრებმა სცადეს განედევნათ ბოლშევიკები და ხელთ ეგდოთ საბჭოები, მთ წამოაყენეს ლოზუნგი: „საბჭოები უკომუნისტებოდ“.

რა არის საბჭოები უკომუნისტებოდ? ეს არის რევოლუციურ შინაარსს მოკლებული ცარიელი ფორმა. კონტრრევოლუციონერებს კარგად ესმოდათ ეს და, რომ წამოაყენეს ლოზუნგი „საბჭოები უკომუნისტებოდ“, ფიქრობდნენ გადაეცემათ საბჭოები — რევოლუციური ხელისუფლების ორგანოები მასებზე თავიანთი გაეფრთხილებოდა, გამოეყენებინათ საბჭოების ავტორიტეტი თავიანთი ანტიხალხური ზრახვების განხორციელებისათვის.

საქმე ის როდია, თუ რა ეწოდება ამა თუ იმ ორგანიზაციას, არამედ ის, თუ რა პოლიტიკას ახორციელებს იგი, რომელი კლასის ინტერესებს იცავს.

მაგალითად, საფრანგეთში, დიდი ხანია არსებობს კომუნები. როგორც ხედავთ, მმართველობის ამ ორგანოებს რევოლუციური სახელი ეწოდება, მათი არსი კი კაპიტალისტური და იცავენ მონოპოლისტთა ინტერესებს. რევოლუციური სიტყვა „კომუნა“ სრულებითაც არ აშინებს ბურჟუაზიას, იმიტომ რომ ეს სიტყვა ეწოდება მის მმართველობის ორგანოებს.

რამდენია ახლა სხვადასხვა ქვეყნის ბურჟუაზიული მოღვაწე, რომლებიც სოციალისტური ფრანკოლოგიით ფარავენ თავიანთ ბურჟუაზიულ პოლიტიკას. ისინი აცხადებენ, რომ სოციალიზმს აშენებენ, და ამავე დროს საპრობილემოში სვამენ კომუნისტებს, სიკვდილით სჯიან, იატაკქვეშეთში ერეკებიან კომუნისტურ პარტიებს და ამბობენ, რომ იბრძვიან სოციალიზმისათვის. ამას იმიტომ სჩადიან, რომ სოციალიზმის იდეები სულ უფრო პოპულარული ხდება ყველა ქვეყნის ხალხთა მასებში, სწვდება მათს შეგნებას.

საბჭოთა კავშირის ხალხთა მაგალითი რევოლუციური შექურთვა ხალხებისათვის. სწორედ ამიტომ ბურჟუაზიული მოღვაწეები, განსაკუთრებით მეზარეულნი ბურჟუაზიის წარმომადგენლები, ფართოდ იყენებენ სოციალიზმის მშენებლობის ლოზუნგს მშრომელთა მოსატყუებლად.

## ჩვენ იდეოლოგიის დარბში გშვიდობიანი თანაარსებობის წინააღმდეგი ვართ

ისტორიული გამოცდილება გვასწავლის, რომ პოლიტიკურ, იდეოლოგიურ ბრძოლაში არ შეიძლება მივედოთ სიტყვებსა და დეკლარაციებს, უნდა შეგვეძლოს გამოვიცნოთ ვინ და რისთვის წამოაყენა ისინი. ამისათვის კი უწინარეს ყოვლისა საჭიროა იყო მარქსისტ-ლენინელი, მტკიცე კომუნისტი და შენს სიცოცხლეს, შენს ნიჭს ახმარდე ბრძოლას შრომის ადამიანთა ბედნიერებისათვის დედაამიწაზე.

არ შეიძლება მივანდეს თავი მშრომელი ხალხის ინტერესებისათვის მებრძოლად, იდეგ მებრძოლ მხარეთა შორის გუჯგუდინებ. და „გულგრილად ეკიდებოდე კეთილსა და ბოროტს“.

კლასობრივ ბრძოლაში ემეება საზოგადოების ყველა ფენა, ამ ბრძოლას ოჯახზემოც კი შეაქვს განხეობილება. ხდება ისეც, რომ ერთი და იმავე ოჯახის წევრები ერთმანეთის წინააღმდეგ დგანან ბარიკადების სხვადასხვა მხარეს.

არის ადამიანთა კატეგორია, რომლებიც რევოლუციაში მონაწილეობის მიუღებლობას სსნიან, ასე ვთქვათ, „პუნანური“ მონაწილეობით; თურმე ნი იტყვიო, მათ არ შეუძლიათ აღმართონ ხელი ადამიანის წინააღმდეგ. მაგრამ ვინდა ხოცავს ადამიანებს, თუ არა ადამიანი?

რევოლუციებს ახდენენ საზოგადოებრივი კლასები. მუშებისა და გლეხების რევოლუცია კაპიტალისტური კლასის დასამხოზად ყველაზე ჰუმანური, ყველაზე ადამიანური საქმეა. ასეთ რევოლუციაში მონაწილეობა მუშებისა და გლეხების მხარეზე ჰუმანიზმის უმაღლესი გამოვლინებაა. ექსპლოატატორთა წყობილების დაუშობლად შეუძლებელია მშრომელთა განთავისუფლება და მათთვის ბედნიერი ცხოვრების შექმნა. განა ძნელია მიხვდე, რომ ისინი, ვინც მშრომელთა მხარეზე არ იბრძვის, არსებითად ბურჟუაზიას ეხმარებიან. ვინც მუშებისა და გლეხების მხარდამხარ არ მიდის, ის პარდულად მათი მოწინააღმდეგეა. ეს კარგად უნდა დაეხსომოთ, ამხანაგებო! (ტაში).

გვხვდებოდნენ და ახლაც გვხვდებიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც აცხადებენ, რომ ეთანხმებიან კომუნისმის იდეას, ზოგჯერ კიდევაც იცავენ მას, მაგრამ ბრძოლაში აქტიურ მონაწილეობას არ იღებენ, ვეზებში ეხანდებიან მებრძოლებს, თავგზა ენევათ და სხვებსაც თავგზას ურეკენ.

რევოლუცია კეთილ-კეთილი სურვილები როდია, ეს მაკარია და მწვევე ბროლაა. რევოლუციისათვის ბრძოლა საჭიროა არა მარტო რევოლუციის მსვლელობაში, არამედ მის მონაპოვართა განმტკიცების პერიოდშიც კომუნისმის





საბოლოო აშენებამდე. აქ არ მკარა მარტოდენ რევერანტები, ლექციები, მოხსენებები, საჭიროა სროლაში მონაწილეობა, როცა ამას ვაგრეობთა მოითხოვს.

მერყევი ადამიანები კლასთა ბრძოლის რთულ პირობებში, ზოგჯერ თავისდაუნებურად, არასახარბილო მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან ხოლმე. მოვაცანებთ ასეთ შემთხვევას, რომელიც ა. ვ. ლუნჩარსკის გადასდა. იმით შეშინებული, რომ შეიარაღებული მუშების მიერ მტრისათვის დაშენილი ტყვია ისტორიულ ძეგლებს მოხვდებოდა და დაზიანებდა, იგი ვ. ი. ლენინთან მივიდა, საწინააღმდეგო მოსაზრებანი გამოთქვა და კიდევაც იმუქრებოდა საბჭოთა მთავრობის შემადგენლობიდან გამავალი. ვლადიმერ ილიას-ძემ სასაცილოდ აივად ეს ოზივტელური წარმოდგენა რევოლუციაზე. შემდეგ ლუნჩარსკი ამას თვითონაც მიხვდა.

ამასთან დაკავშირებით მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა ამხანაგ ერენბურგზე. იყო დრო, როცა ამხანაგ ერენბურგი პარაზომ ჩავიდა ვ. ი. ლენინთან. ლენინმა, როგორც თვითონ ერენბურგი წერს, თანაგრძობით მიიღო იგი. ამხანაგ ერენბურგი პარტიაშიც კი შევიდა, ხოლო შემდეგ ჩამოსცილდა მას. უშუალო მონაწილეობა სოციალისტურ რევოლუციაში მას არ მიუღია და, როგორც ჩანს, ვარგუშ მყურეზელის პოზიცია ეკავა. ვფიქრობ, სიმათლეს არ დავამახინებ, თუ ვიტყვი, რომ ასეთივე პოზიციებიდან ავასებს ამხანაგ ერენბურგი ჩვენს რევოლუციას და სოციალისტური მშენებლობის მთელ შემდგომ პერიოდს თავის შემუარებში: „დაამიანები, წლები, ცხოვრება“.

საბჭოთა მწერლის, მხატვრის, კომპოზიტორის, თვითული შემოქმედებით მუშაის უმაღლესი მოვალეობაა იყოს კომუნისმის მშენებელთა რიგებში, ემსახუროს თავისი ნიჭით ჩვენი პარტიის დიად საქმეს, იბრძოდეს მარქსიზმ-ლენინის იდეების გამარჯვებისათვის. უნდა გვახსოვდეს, რომ მსოფლიოში მიმდინარეობს მწვავე ბრძოლა ორ შურევიგებულ იდეოლოგიას შორის — სოციალისტურსა და ბურჟუაზიულ იდეოლოგიას შორის.

ხელოვნის ამოცანაა აქტიურად შეუწყოს ხელი თავისი ნაწარმოებებით კომუნისტური იდეების დამკვიდრებას, გამანადგურებელ ღაბარას სცემდეს სოციალიზმისა და კომუნისმის მტრებს, იბრძოდეს იმპერიალისტების, კოლონიზატორების წინააღმდეგ.

ხელოვნების ამოცანების პატრიოტული, პარტიული ვაგების შესანიშნავი მაგალითია ჩვენი გამოჩენილი მწერლის, მიხეილ ალექსანდრეს-ძე შოლოხოვის შემოქმედება. ავიღოთ მისი რომანები „წყნარი დღი“ და „გატეხილი ყამირი“, მოთხრობა „ზედი კაცისა“, თავები რომანიდან „ისინი სამშობლოსათვის იბრძოდნენ“. ეს არის უდიდესი ძალის მაღალმატრული ნაწარმოებები, რომლებიც გამსჭვალულია რევოლუციური ათოსით, კომუნისტური პარტიულობითა და რევოლუციისა და სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ჩვენი ქვეყნის მუშებისა და გლეხების კლასობრივი ბრძოლის სულისკვეთებით. ამხანაგი შოლოხოვი თვითონ იღებდა აქტიურ მონაწილეობას ბრძოლაში სამოქალაქო ომის დროს, კულაკების, როგორც უკანასკნელი ექს-

პლათატატორული კლასის, ლიკვიდაციის პერიოდში ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ დიდი სამამულო ომის წლებში. იგი ამ ბრძოლაში მონაწილეობდა არა როგორც მეთვალყურე, არამედ როგორც მებრძოლი, და მშველთბინა დროს იგი ასეთივე მებრძოლია მშრომელთა ბედნიერებისათვის. (მტყუარ ტაში).

მიხეილ ალექსანდრეს-ძე შოლოხოვს აქვს უდიდესი ნიჭი დრმად ჩასწვლავ საზოგადოებრივი მოვლენებისა და ამბების არსს, კარგად ხედავდეს მეგობრებს, გამოიცნოს მტრები და ნიჭიერად, პარტიული პოზიციებიდან ასახოს რეალური ცხოვრების შთამბეჭდავი სურათები. დიდი სიყვარულით გვიხატავს იგი თავის ნაწარმოებებში კომუნისტებს, შრომის ადამიანებს.

შურევიგებელი კლასობრივი სიძულვილით ამხილებს და ურტყამს იგი ჩვენი საზოგადოებრივი წყობილების მტრებს. რა მაკაფიოდ და დამაჯერებლად ხატავს ფიქცელი ბრძოლების სურათებს! თუ ხმალდახმავ ბროლია, იბრძვიან ისე, რომ ხმლებს ნაპირეკლები სცვივდ, იბრძვიან სამართლიანი სახალხო საქმისათვის, და ეს საქმე იმარჯვებს.

მიხეილ ალექსანდრეს-ძე შოლოხოვის შემოქმედების მაგალითით ყველა ხედავს, რომ მწერლის კომუნისტური პარტიულობა არა მარტო არ ბოჭავს მისი მხატვრული ინდივიდუალობის გამოვლინებას, არამედ, პირიქით, აქტიურად უწყობს ხელს ტალღების გაფორმებას და აყავს მისი ნაწარმოებები უმაღლესი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის დონეზე.

ჩვენ ხელოვნებაში კლასობრივ პოზიციებზე ვედავართ და ვადაპრით გამოვდიართ სოციალისტური იდეოლოგიისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის თანაარსებობის წინააღმდეგ. ხელოვნება იდეოლოგიის სფეროს ცუტოვს. და ისინი, ვინც ფიქრობს, რომ საბჭოთა ხელოვნებაში შეიძლება ერთმანეთს შეეგუოს სოციალისტური რეალიზმიც, ფორმალისტური, აბსტრაქციონისტული მიმდინარეობებიც, ვარდუვალად ეშვებიან იდეოლოგიის დარგში მშვიდობიანი თანაარსებობის ჩვენთვის უცხო პოზიციებზე. ასეთ განწყობილებებს წავაწყვით ამ უკანასკნელ ხანებში. ამ ანექსს, სამუშაობარ, წამოვიწყო ზოგიერთი კომუნისტული — მწერლები და მხატვრები, ასე ვასინჯეთ, შემოქმედებით ორგანიზაციების ზოგიერთი ხელმძღვანელი მოვადევი კი. ამავე დროს, უნდა აღინიშნოს, რომ ისეთი უპარტიოები, როგორც არის, მაგალითად, ამხ ლ. სობოლევნი, მტკიცედ იცავენ პარტიულ ხაზს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ამას წინათ ამხ. ი. ერენბურგი ამბობდა, თანაარსებობის იდეა წერილობ ხუმრობის სახით არის გამოთქმული. ვთქვათ, რომ ასეც არის. მაგრამ მაშინ ეს ბოროტი ხუმრობაა. იდეოლოგიის დარგში ასე ხუმრობა არ შეიძლება. მოდით, ვაგვიკვთ, რა მოხდებოდა ნამდვილად საბჭოთა ხელოვნებაში, გამარჯვება რომ დარჩენილად ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სხვადასხვა იდეური მიმართულების მშვიდობიანი თანაარსებობის მომხრებს. უწინარეს ყოვლისა იერიშს მიიტანდნენ ჩვენს რევოლუციურ მონაპოვ-

რბზე სოციალისტური ხელოვნების დარგში. ბრძოლის ლოკოტი საეჭვოა, რომ საქმე ამით დამთავრებულიყო. გამორჩეული არ არის, რომ ეს ადამიანები, როცა ძალებს მოიკრებდნენ, შეეცდებოდნენ რევოლუციურ მონაპოვართა წინააღმდეგ გამოსვლას.

მე ერთხელ უკვე ვთქვი, რომ მშვიდობიანი თანაარსებობა იდეოლოგიის დარგში მარქსიზმ-ლენინიზმისადმი ღალატია, მუშათა და ვლენთა საქმისადმი ღალატია. საბჭოთა საზოგადოება ახლა ისეთ ეტაპზეა, როცა მიღწეულია სრული, მონოლითური ერთიანობა ჩვენი ქვეყნის ყველა სოციალისტური ერისა, ხალხის ყველა ფენის — მუშების, კოლმეურნეების, ინტელიგენციისა, რომლებიც წარმატებით აწევენ კომუნისტურ ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით.

ჩვენი ხალხი და პარტია არ შეურაცხებიან ამ მონოლითური ერთიანობის რაიმე ხელოვნებას. ასეთი ხელოვნების ერთ-ერთი გამოვლინება იმის ცდაა, რომ თავს მოგვეპოვონ იდეოლოგიათა მშვიდობიანი თანაარსებობა. აი რატომ ვუშენი ცეცხლს ამ გამხრწნელ იდეებსაც და ამ იდეების მატარებლებსაც. და ამაში, იმედი მაქვს, ჩვენ ყველანი ერთსულოვანი ვართ. (ხანგრძლივი ტაში).

ხოლო იმათ, ვინც ჯერ კიდევ ცდება, ჩვენ მოვეუწოდებთ ჩაუქრდნენ, გაუქრენ თავიანთ შეცდომებში, გაივან ამ შეცდომების ბუნება და სათავეები, დაძლიონ თავიანთი შეცდომები და პარტიასთან ერთად, საერთო მწყობარში, მარქსიზმ-ლენინიზმის წითელი დროშით აქტიურად მიიღონ მონაწილეობა კომუნისტურ მშენებლობაში, ამარჯვდონ სოციალისტური კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატებაში.

ასტრაქციონიზმი, ფორმალიზმი, სოციალისტურ ხელოვნებაში, რომლის არსებობის უფლებებისათვისაც იბრძვიან ცალკეული მისი ქომავანი, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ერთ-ერთი ფორმაა. სამწუხაროა, რომ ეს არც მისი ზოგადი, მთლიანი ცხოვრების გამოცდილებით დაბრძნებულ შემოქმედებითს მუშავს.

ამხანაგ ერენბურგის მემუარებში არის ასეთი ადგილი. მომყავს იგი: „იყო უამრავი ლიტერატურული სკოლა: კომუნისტური, იმპიონისტური, პროლეტარულტული, ექსპრესიონისტური, ფუნსტივი, უსაგუნრობის მიმდევარი, პრენტიანტები, აქციდენტისტები და არაფრელებიც კი. რა თქმა უნდა, ცოტა სისულელეს რაღაც ამზობდა ზოგიერთი თეორეტიკოსი... მაგრამ მე მინდა დავიცვა ის შორეული დრო“.

როგორც ჩანს, მემუარების ავტორი დიდი სიმაპაით ეპყრობა ეგრეთწოდებულ „მემარცხენე“ ხელოვნების წარმომადგენლებს და ამოცანად ისახავს ამ ხელოვნების დაცვას. საკითხავია — ვივან იცავს? ჩანს, ჩვენი მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკისაგან. რისთვის შვება ამას? ეტყობა, იმისათვის, რომ დაიცვას ჩვენს თანამედროვე ხელოვნებაში ასეთ ან მსგავს მოვლენათა არსებობის შესაძლებლობა. ეს იმის მომასწავებელი იქნებოდა, რომ გვეცნო სოციალისტური რეალიზმისა და ფორმალიზმის თანაარსებობა. ამხანაგ ერენბურგი უხეშ იდეოლოგიურ შეც-

დომას სჩადის, და ჩვენი მოვალეობაა დავებმართ მას, რომ ეს შეივინა.

ჩვენს ამასწინანდელ შეხვედრაზე გამოვიდა და ასტრაქციონიზმი დაიცვა ამხანაგმა ევტუშენომ. იგი ცდილობდა თავისი პოზიცია იმით დესანსუთებინა, რომ კარგი აღმანიერე არიან რეალისტებს შორისაც და ფორმალისტებს შორისაც. ამასთან დაიწყო მავალითი ორი კუბელი მხატვრის ცხოვრებინა, რომლებსაც სრულიად სხვადასხვა შეხედულება ჰქონდათ ხელოვნებაში. მაგრამ შემდეგ დაიღუპნენ ერთ სანგარში, როცა რევოლუციისათვის იბრძოდნენ. ასეთი ფაქტი ცხოვრებაში შეიძლებოდა მომხდარიყო, როგორც კერძო შემთხვევა.

შეიძლება მოყვანათ სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათის მავალითი. სამოქალაქო ომის შემდეგ ქალაქ არტიმოვსკში, უკრაინაში, აშენდა მახინჯი ფორმალისტური ძეგლი, რომლის ავტორი იყო მომხრედაც კონსტი კავალირდიე. ეს სამინდელი სანახაობა იყო. კუბისტები კი აღტაცებულნი იყვნენ (ომის წლებში ძეგლი დაინგრა). ფორმალისტური ძეგლის ავტორი ფანსტივის მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე დარჩა და უღირსად იქცეობდა, ასე რომ ამხ. ევტუშენოს მიერ მოყვანილი მავალითი მის შეხედულებათა სერიოზულ არგუმენტად არ გამოდგება.

ამხ. ევტუშენოს პოზიცია ასტრაქციონიზმის მიმართ არსებობდა ემთხვევა შეხედულებებს, რომლებსაც ამხ. ერენბურგი იცავს. პოეტს, ჯერ ახალგაზრდა კაცს, ჩანს, ჯერ კიდევ ბევრი არც მისი ჩვენი პარტიის მოდიტიკაში, მერყევი და ცვალებადი შეხედულებები აქვს ხელოვნების საკითხებზე. მაგრამ მისი გამოსვლა იდეოლოგიური კომისიის სხდომაზე გეარგმუნებს, რომ იგი შეძლებს გადალახოს ეს მერყეობა. მინდა ვურჩაო ამხ. ევტუშენოს და სხვა ახალგაზრდა ლიტერატორებს გაუფრთხილდნენ მასების ნდობას, ნუ გამოეყიდებიან იაფფასიან სენსაციას. ნუ შეეცდებიან ობიგატელთა განწყობილებებსა და გემოვნებას. (ხანგრძლივი ტაში). ნუ შვრცხვებათ. ამხ. ევტუშენო, აღიაროთ თქვენი შეცდომები. ნუ შეშინდებით იმის გამო, თუ რას იტყვიან თქვენზე მტრები. თქვენ ნათლად უნდა შეივინოთ, რომ თუ ჩვენ გაკრიტიკებთ პრინციპული პოზიციებიდან გადახვევისათვის, მოწინააღმდეგეები თქვენს ქებას იწყებენ. თუ ჩვენი საქმის მოწინააღმდეგეები გაქმევალიდნენ მათთვის სასურველი ნაწარმოებებისათვის, ხალხი სამართლიანად გააკრიტიკებენ. მაშ აზრით, რა გირჩევნიათ. (ტაში).

კომუნისტური პარტია იბრძვის და იბრძობებს ასტრაქციონიზმს და ყოველგვარი სხვა ფორმალისტური სიმაპიანის წინააღმდეგ ხელოვნებაში. ჩვენ ნეიტრალური ვერ ვიქნებით ფორმალიზმის მიმართ. როცა ამერიკაში ვიყავი, ვილაც მხატვრებმა — არ ვიცი, ცნობილი არიან თუ არაკნობილი, — მაჩუქეს სურათი. გულში გაჩვენეს ეს ნათხუნი. როგორც ჩანს, ეს ხალხი ჩემი მტრები არ არიან, თორემ არ მომიძღვნიდნენ თავიანთი შრომის ნაყოფს. მაგრამ მე ამ მობოზებშიც ვივ ვიტყვი, რომ მოძღვნილი საჩუქარი სახეობი ხელოვნების უმაღლესი შედევრი ან საერთოდ შედევრი იყოს.



შითხარით, რა არის აქ გამოსახული? ამბობენ, ხიდი-დან ქალაქის ხედია დახატული. როგორც უნდა დააკვირდეთ, ვერაფერს დინახავ, გარდა სხვადასხვა ფერის ზოლები-ბისა. და ამ ნათხუბანს სურათს უწოდებენ!

კიდევ ერთი ასეთი „შედევრი“. ჩანს თობი თვალი, შეიძლება მეტიც იყოს. ამბობენ, ეს სურათი საშინელებას, შინს გამოხატავს. რა სიმახინჯემდე მიჰყავთ ხელოვნება ანსტრატოკონისტებს! ეს ამერიკელი ფერწერის ნიმუშებია.

აი რამდენიმე შემთხვევა ჩვენი არქიტექტურული ხელოვნების დარგიდან. მოსკოვში, სოკოლინკოში, არის რუსაკოვის სახელობის კლუბი, რომელიც აშენებულია არქიტექტორის ამხანაგ მელნიკოვის პროექტით. ეს მახინჯი, მოუხერხებელი, რალაც ეშმაკეული ნაგებობაა. (გამოცოცხლება დარბაზში). მაგრამ თავის დროზე მას ვვათავაზობდნენ როგორც პროგრესულ სიახლეს.

არქიტექტურაში ფორმის უფროები გატაცების ნიმუშაა მოსკოვის საბჭოთა არმიის თეატრიც, რომელიც აგებულია არქიტექტორების ალაბინისა და სიმბირცივის პროექტით. კავანოვიჩმა არქიტექტორებს თავს მოახვია სულელური იდეა აეშენებინათ თეატრი ხუთქიმიანი ვარსკვლავის სახით. ერთია ხუთქიმიანი ვარსკვლავი როგორც სიმბოლო, როგორც ემბლემა, სხვა რამეა პრაქტიკული და ნიშნულების შენობა, რომელიც აგებულია ხუთქიმიანი ვარსკვლავის სახით. რამდენია აქ უმაქნისი კუთხე, უსარგებლო ფართობი!

საბჭოთა არმიის თეატრი, როგორც ჩანს, ყველაზე უგუნურად აშენებული ნაგებობაა. საქმე ასე იყო: კავანოვიჩმა თავისი იდეა სტალინს გააცნო, იგი მას მოეწონა და გადაწყვიტა ხუთქიმიანი ვარსკვლავის სახის შენობის აგება. ამ ვარსკვლავს ვერაფერს ვერ ხედავს და ვერც დაინახავს: მას უნდა ციდან შეხედოთ. (სიცოცხლე დარბაზში). სულელური იდეაა, ეს ხელოვნებასა და ცხოვრებაში სილამაზის და გონიერების უწმიფარი წარმოდგენების ნაცყოფა.

ყოველად გაუგებარია, რატომ, რისთვის სულელობენ, იმანუგებია გონიერი, განათლებული ადამიანები და ხელოვნების ნაწარმოებზე დასაღებენ უაზრო ნაკეთობებს. მათი ღარემო ცხოვრება კი აღსავსეა ბუნებრივი, მომხიბლავი სილამაზით.

ახალი წლის წინა დღეს ქალაქკარზე ვიყავი და მოსკოვში ვბრუნდებოდი. 31 დეკემბერს დილიდან მთელი დღე ტყეში ვავატარებ. ეს პოეტური დღე, რუსული ზამთრის ულამაზესი დღე იყო, სწორედ რუსული ზამთრისა, იმიტომ რომ ყველაგან თოვლი იცის ისეთი ზამთარი, როგორც ჩვენში, რუსეთში. ეს, რა თქმა უნდა, ეროვნული კი არა, კლიმატური, ბუნებრივი მოვლენაა, ისე რომ ერთხელ სწორად გაავით ჩემი სიტყვები. (სიცოცხლე დარბაზში. ტაში).

ძალიან ლამაზი იყო იმ დღეს ტყე, მის სილამაზეს ის შეადგენდა, რომ ტყე დათრთილილი იყო. მასსავსე, სიჭაბუკეში ურნალ „ოგონივში“ წყვილითხე რალაც მოთხრობა, ვერ გავისენე ამ მოთხრობის ავტორი, მოთხრობაში იყო ასეთი სიტყვები: „მშვენიერი ვერცხლისფრადა

მზონავი ჩრდილები“. ავტორი აღწერდა ზამთრის სამკურნალით შემოსილ ბაღს. მოთხრობა, ეტყობა, კარგად იყო დაწერილი, ან შეიძლება მაშინ მე უფრო ნაკლებად მომთხოვნელი ვიყავი ლიტერატურისადმი. მაგრამ მოთხრობა მომეწონა და ახლაც კარგად მახსოვს შთაბეჭდილება, რაც მან ჩემზე მოახდინა. განსაკუთრებით მომეწონა დათოვლილი ხეების აღწერა.

ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე ზამთრის ტყემ ახალი წლის წინა დღეს, იმდენად მშვენიერი იყო იგი. შეიძლება, ჩრდილები ვერცხლისფრადა არც კი ზინავდა, მე სიტყვები არ მყოფნის, რომ გამოთქვა ის ღრმა შთაბეჭდილება, რომელიც ჩემზე ტყემ მოახდინა. მე გუნდავდი მზის ამოსვლას, თრთვილით დაფარულ ტყეს. ამ სილამაზეს მხოლოდ ის გაიგებს, ვინც თვითონ ყოფილია უპირატესობა სწორად ის არის, რომ მას შეუძლია თვითონ წარმოსახოს მომხიბლავი სურათები, მაგრამ ეს ნიჭი ყველას როდი აქვს მომადლებული.

მე თანამგზავრების ვთხარია: შეხედეთ ამ ნაძვებს, მათს სამკაულს, ამ ფიჭვებს, რომლებიც ციმციმებდნენ და ბრჭყვიალებდნენ მზის სხივებს, რა საოცრად ლამაზია! და აი მოდერნისტებს, ანსტრატოკონისტებს სურთ ეს ნაძვები თავდაყირა დახატონ და ამბობენ, ეს ხელოვნებაში ახალი პროგრესული მოვლენაა.

შეუძლებელია, რომ ასეთი ხელოვნება ოდესმე აღიარონ ნორმალურა ადამიანებმა, რომ ადამიანები მოკლებული იყონ შესაძლებლობას დატყბენ ბუნების წარმტაცი სურათებით, რომლებიც წარმოსახულია მხატვართა ქმნილებებში, ჩვენს კლუბებს, კულტურის სახლებსა და ბინებს რომ აშვენიებენ.

შეიძლება ზოგიერთმა თქვას, ხრუშჩოვი ხელოვნებაში ფოტოგრაფიზმისაკენ, ნატურალიზმისაკენ მოვიწოდებდესო. არა, ამანაგებო! ჩვენ მოვიწოდებთ მკაფიო მხატვრული შემოქმედებისაკენ, რომელიც სიმართლით წარმოსახავს რეალურ სამყაროს, მთელ მის მრავალფეროვნებას. მხოლოდ ასეთი ხელოვნება გაახარებს და დაატკბებს მშვენიერების შეგრძნების უნარს და არ შეუთრიადება, რომ ხელოვნების ნაწარმოებზე შეატყუონ ბინძური ნათხუბნი, რომელიც ყოველს ვირს შეუძლია შეითხონს თავისი კუდი. (ტაში).

უეცველია, ხალხი თავის წიაღში ჰპოვებს ძალას სკადრისი პასუხი ვასცეს ამგვარ „ნოვატორებს“. და ისინი მათგან, ვისაც ვიხსენებ არ დაუტარავს, კუჭაზე მოვლენ და ხალხისადმი სამსახურის გზას დაადგებიან, შექმნიან სიხარულით აღსავსე მხატვრულ ტილოებს, რომლებიც შრომისათვის მოვიწოდებენ.

გაუგებარია, რატომ ნათლავენ ფორმალისმის, ანსტრატოკონისმის მომხრენი კონსერვატორებად ხელოვნების იმ მუშაების, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე დგანან, ხოლო რატომ მიარჩიით ანსტრატოკონისტები ხელოვნებაში მოწინავეს წარმომადგენლებად. არის თუ არა ამის საფუძველი? ვფიქრობ, ამისათვის არა-



ვითარი საფუძველი არ არის, და არც შეიძლება იყოს, ვინაიდან ფორმალურად და აბსტრაქციონისტული ჯამბაზობა უცხო და გაუგებარია ხალხისათვის. ხოლო ყველაფერი, რაც უცხოა ხალხისათვის, რასაც მხარს არ უჭერის ხალხი, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება მოწინავე იყოს!

ამას წინათ მხატვარმა ა. ი. ლაქტიონოვმა „პრავდაში“ გამოაქვეყნა სტატია, რომელშიც გამოხატავს თავისი შეურიგებელი დამოკიდებულება აბსტრაქციონისტული ხელოვნებისადმი. აბსტრაქციონისტებმა და მათმა მფარველებმა გალაჩქნეს ეს სტატია იმისათვის, რომ თითქოს იგი მიძღვნილია კონსერვატიული მიმართულებისადმი ხელოვნებაში. და ეს ადამიანები აბუჯად იღებენ ამხ. ლაქტიონოვის ფერწერას, როგორც ნატურალისტურს.

მოიღიწევიან ფერწერის ორი ნაწარმოები — ა. ლაქტიონოვის ავტოპორტრეტი და ბ. კუტოვსკის ავტოპორტრეტი. რასაც უნდა ფიქრობდნენ და რასაც უნდა ამბობდნენ ზოგნი ამის შესახებ, ყოველი საღად მოაზროვნე ადამიანისათვის, რომელსაც გაფუჭებული არა აქვს გემოვნება, ცხადია, რომ მხატვარ ლაქტიონოვის სურათი გვიხიდავს თავისი ადამიანურიობით და იწვევს პატივისცემას ადამიანისადმი. ამ სურათს რომ უყურებ, შხერით ტკბები და ხარბო ადამიანისათვის.

ხოლო ვინ წარმოსახა ბ. კუტოვსკიმ? მახინჯი ამ ავტოპორტრეტს რომ ნახეთ, შეიძლება შეშინდეთ. როგორ არ რტყვინა ადამიანს ხარკოსი თავისი ძაღლივ ასეთი უშმაგავსობისათვის! ეს როგორ, ადამიანმა დაამთავრა საშუალო სასულიერო სკოლა, ინსტიტუტი, მასზე ხალხის ფული დაიხარჯა, იგი ხალხის პურს ვაშს. მეგრე თბილის სამაგიეროს ხალხს, მუშებსა და გლეხებს იმ სახსრებისათვის, რაც მათ დახარჯეს მისი განათლებისათვის, იმ სიკეთისათვის, რასაც ისინი აძლევდნენ მას ამჟამად, — აი ასეთი ავტოპორტრეტი, ამ სისაძაღლო და საშინელებით? ზოხლს იწვევს ასეთი ბინძური ნათხუნია და ზოხლს იწვევენ ისინი, ვინც ამას იცავს.

რა საინტერესო სიტყვითაც უნდა იხსენიებდნენ იმ მხატვართა შემოქმედებას, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე დგანან, და როგორადაც უნდა აქებ-აღივებდნენ აბსტრაქციონისტებსა და ყველა სხვა ფორმალისტს, — ყველა საღად მოაზროვნე ადამიანს ნათლად ესმის, რომ პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ნამდვილ მხატვრებს, ნამდვილ ხელოვნებათან, მეორე შემთხვევაში კი — დამახინჯებულ ადამიანებთან, რომლებსაც, როგორც იტყვიან, ტვინი აქვთ ნაღრძობი, უხამს ხატურასთან, რომელიც შეურაცხყოფს ადამიანთა გრძობებს. (ტაშო).

საბუთა საზოგადოება იშორებს ყოველივე მკვდრად-შობილს ხელოვნებაში, ისევე როგორც ყოველი ცოცხალი ორგანიზმი იშორებს ხოლმე გაქვეყნებულ, მკვდარ უჯრედებს.

ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, იდეოლოგიურ მუშაობაში დიდი და მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მუსიკას. ამასთან დაკავშირებით საჭიროდ მიმაჩნია გამოთქვა ზოგიერთი მოსაზრება მუსიკალური შემოქმედე-

ბის მიზანდასახულობის შესახებ. ჩვენ არ გვინდა რაიმე განსჯილი ან ვიდგეთ პულტთან და ვდირიჟორბედეთ კომპოზიტორებს.

მუსიკაში, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში, ბევრი სხვადასხვა კანონი, სტილი, ფორმაა. არავინ სრულყოფილითაც არ კრძალავს რომელიმე ამ სტილს და ფარს. მაგრამ ჩვენ მაინც გვინდა ჩამოვყალიბოთ ჩვენი დამოკიდებულება მუსიკისადმი, მისი ამოცანებისადმი და მუსიკალური შემოქმედების მიზანდასახულობისადმი.

მოკლედ რომ ვთვალო, ჩვენ გვინდა მელიოდური, შინაარსიანი მუსიკა, რომელიც ჩამოერთვება ადამიანებს, წარმოშობს მძლავრ გრძობებს, და ვიბრძვით ყოველგვარი კაკოლონის წინააღმდეგ.

ვინ არ იცის სიმღერები ბულიონის არმიანზე! ბევრი კარგი სიმღერა დაწერეს კომპოზიტორებმა — ძმებმა პოკრასებმა. მე ძალიან მომწონს მათი სიმღერა მოსკოვზე, რომელიც, ვაღიარებ, დაწერილია ჩვენი შევევით, როცა მე პარტის მოსკოვის კომიტეტის მდივანი ვიყავი. მახსოვს, შევიკრიბეთ მოსკოვის კომიტეტში, და ერთ-ერთმა მათგანმა პირველად გვიძღერა ეს სიმღერა. იგი კარგი მომღერალია ვერ არის, მაგრამ მუსიკა ძმებმა პოკრასებმა კარგი დაწერეს.

ანდა როგორ გვაძლევებს ძველი რევოლუციური სიმღერები, ისეთები, როგორიც არის „Замучен тяжелою неволей“, „ვარშავიანი“ ვინ არ იცის „ინტერნაციონალი“? რამდენი წელია გმღერით ამ სიმღერას, იგი მუსიკათა კლასის საერთაშორისო ჰიმნი გახდა. რა გრძოლუცოვარ პურებსა და გრძობებს გვიღვებთ იგი, ადამიანებს ადამიანს, რაზმავს მას მშრომელთა მტრების წინააღმდეგ!

როცა გლინკას მუსიკას ვუსმენ, ყოველთვის სიხარულის ცრემლი მომდის თვალებზე.

შეიძლება, ეს არ არის მოღური, ძველებურია, მე კი ასაკით ახალგაზრდა აღარა ვარ, მაგრამ მომწონს, როცა დავით ოსტრახი უყრავს ვიოლინოს; ძალიან მომწონს აგრეთვე, როცა გამოდის დიდი თეატრის მევიოლინეთა კოლექტივი. მე არ ვიცი, რა ჰქვია ან კოლექტივის პროფესიულ ენაზე. ბევრჯერ მომისმენია მისი გამოცხადები და ყოველთვის დიდი სიამოვნება მიგრძობია.

რასაკვირველია, არა მაქვს იმის პრეტენზია, რომ მუსიკის ჩემული აღძმე რაიმე ნორმა გახდეს ყველასათვის. მაგრამ ხომ არ შეგვიძლია წაავსოთ ის, ვინც ბევრთვის კაკოლონისა ნამდვილ მუსიკად ასაღებს, ხალხის საყვარელ მუსიკას კი ზოგნი აბუჯად იღებენ, როგორც მოძველებულს.

ყოველ ხალხს აქვს თავისი ტრადიცია მუსიკაში და უყვარს თავისი ეროვნული, ხალხური მელიოდიები და სიმღერები. მე რუსულ სოფელში დავიბადე, რუსულ და უკრაინულ ხალხურ მუსიკაში, მის მელიოდიებსა და ხალხურ სიმღერებზე აღვიზარე. დიდ სიამოვნებას განვიცდი, როცა ვისმენ სოლოვიოვ-სედლოს სიმღერებს, კომპოზიტორ კოლმანოვსკის სიმღერას „უნდათ თუ არა რუსებს ომი“, რომლის ტექსტი პოეტ ევგუშენკის ეკუთვნის. ძალიან



მომწონს უკრაინული სიმღერებიც; მიყვარს სიმღერა „რუსინოკი“, რომელიც ანდრია მალიშკოს ტექსტის მიხედვით დაწერა კომპოზიტორმა პ. მაიზორდამ. ისმენ ამ სიმღერას და გინდა კიდევ მოისმინო. ჩვენში ბევრია კარგი კომპოზიტორი, და ბევრი კარგი სიმღერა დაეკურწეს, მაგრამ მე, როგორც გამიგებთ, არ შემიძლია ყველა ჩამოვთვალო ჩემს გამოსვლაში.

მუსიკალურ შემოქმედებაში სერიოზული ნაკლოვანებებიც არის. არ შეიძლება ნორმალურად მივიჩნიოთ ჯაზური მუსიკითა და ჯაზებით გატაცება. არ უნდა ვიფიქროსო, რომ ჩვენ წინააღმდეგი ვართ ყოველგვარი მუსიკისა და ჯაზებისათვის. სხვადასხვაგვარი არის ხოლმე ჯაზები და სხვადასხვაგვარია მათი მუსიკა. დუნაევსკი ჯაზებისთვის კარგ მუსიკას წერდა. მე მომწონს ზოგიერთი სიმღერა იმ ჯაზის უსრულებელი, რომელსაც ლეონიდ უტი-ოსოვი ხელმძღვანელობს. მაგრამ არის ისეთი მუსიკაც, რომელიც გულ-ღვიძლს ვირევს.

რუსეთის სფსრ კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმის შემდეგ ამხანაგმა შოსტაკოვიჩმა მივიწვივა კონცერტზე კრემლის თეატრში. თუმცა ჩვენ ძალიან მოუცლელი ვიყავით, მაგრამ წავედიტო მუსიკის მოსმენად, გეითხრენ, კონცერტი საინტერესო იქნებოდა. და იქ მართლაც, როგორც დაგრწმუნდით, იყო საინტერესო ნორმები. მაგრამ შემდეგ რატომღაც გამოუშვეს ერთი ჯაზი, მორე, მესამე, შემდეგ სამივე ერთად. ჯერ კარგი რომ იყოს, თუ ბევრია, ძნელი მოსასმენი ხდება, ხოლო ჯაზური მუსიკის ასეთი ნიადაგარი მთლად აუტანელი იყო. დაიმალებოდი, მაგრამ სად.

მუსიკა, რომელშიც არ არის მელიოდები, გაბრაზების გარდა არაფერს არ იწვევს. ამბობენ, ეს იმიტომ ხდება, რომ არ გეხსიით. მართლაც, არის ხოლმე ისეთი ჯაზური მუსიკა, რომ მისი გაგება არ შეიძლება და მოსასმენადაც საზოგადოებას.

ალფოთების გრძნობას იწვევს ზოგიერთი ეგრეთწოდებული თანამედროვე ცეკვა, რომელიც დასავლეთიდან შემოიტანეს ჩვენს ქვეყანაში. ბევრი მიმოგზაურობდა ჩვენს ქვეყანაში. მინახავს რუსული, უკრაინული, ყაზახური, უზბეკური, სომხური, ქართული და სხვა ცეკვები. ეს ღამისა ცეკვებია, სასამოფნოა მათი ყურება. ის კი, რასაც თანამედროვე მოღერ ცეკვებს უწოდებენ, პირდაპირ რაღაც უხამსობა, ვაშაგებაა, ეშაგება უწყის, რა არის! ამბობენ, ასეთ უხამსობას მარტო ტრიასუნების სექტებში თუ ნახავენ. არ შემიძლება დავადასტურო, ვინაიდან ვითოთ არასოდეს არ ვყოფილვარ ტრიასუნების თაყვრილობაზე. (სიცილი დარბაზში).

თურმე, შემოქმედებით მუშაობა შორის არიან ისეთი ახალგაზრდები, რომლებიც საეულდაგულოდ ასაბუთებენ, თითქოს მელიოდია მუსიკაშიც არსებობის უფლება დაკარგა და იგი უნდა შევგალოს, „ახალმა“ მუსიკამ — „დოდეკაფონიამ“. ჩემების მუსიკამ. ნორმალური ადამიანისათვის ძნელია გაიგოს, რას გულისხმობენ სიტყვა „დოდეკაფონიი“, მაგრამ ალბათ ეს იმასვე ნიშნავს, რასაც სიტყვა „კაკოფონია“. აი სწორედ ამ კაკოფონიას მუსიკაში პირ-

წმინდად უფრავყოფთ. ჩვენს ხალხს არ შეუძლია გამოიყენოს ეს ნაგავი თავისი იდეური შეიარაღებისათვის.

**შეძახილება:** სწორია! (ტაში).

ჩვენ გვინდა შთაბეჭონებელი მუსიკა, რომელიც მოვიწოდებს მხედრულ გმირობისა და შრომისათვის. ჯარისკაცი, როცა საბრძოლველად მიდის, იღებს იმას, რაც სჭირდება, და ორკესტრს არასოდეს არ ტრეკებს. ლაშქრობაში ორკესტრი აღაფრთოვანებს ადამიანებს. ასეთი ორკესტრებისათვის მუსიკის შექმნა შეუძლიათ და კიდევაც ქნიან კომპოზიტორები, რომლებიც დავანს სოციალისტური რეაქციონის პოზიციებზე, არ სწყდებიან ცხოვრებას, ხალხის ბრძოლას, და რომლებსაც შხარს უჭერს ხალხი.

ჩვენი პოლიტიკა ხელოვნებაში, პოლიტიკა შეურთებლობისა აბსტრაქციონიზმისადმი, ფორმალიზმისა და ყველა სხვა ბურჟუაზული დამახინჯებისადმი ლენინური პოლიტიკაა, რომელსაც ჩვენ განუხრებლად ვაბორციკებდით, ვაბორციკებდით და განვაბორციკებდით. (ტაში).

ვლადიმერ ილიას-ქე ლენინი ატკიცებდა, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება უნდა ემსახურებოდეს მუშათა და გლეხთა ინტერესებს, ხალხის ინტერესებს.

ეგრეთწოდებულ მემარცხენე ხელოვნებას, რომელსაც ზოგიერთი ხობტას ასხამენ, ვლადიმერ ილიას-ქე ყოველად უაზრო მანგვა-გრეხას, ზებუნებრივსა და შესუსპამოს წარმოებდა. ახლა ცრცელდება მითი, ვითომ ლენინი შეწყნარებოდა და თანაგრძნობითაც კი ეკიდებოდა ფორმალისტურ ვარჯიშს ხელოვნებაში. ხელოვნებაზე ლენინის შეხედულებათა შესახებ სიცრუის ვაპრცელებს მონაწილეა, საშუალოდ, ამხ. ერენბურგის. თავის მემორანუმში იგი წერს: „ა ვ. ლუნინარსკი მიაბობდა, რომ, როცა მან ჰკითხა ლენინს, შეიძლება თუ არა მივანდით „მემარცხენე“ მხატვრებს წითელი მოედნის შორეთა საპირველმისოდ, ვლადიმერ ილიას-ქემ უპასუხა: „მე ამის სპეციალისტი არა ვარ, არ მინდა თავს მოვაგვიო სხვებს ჩემი გემონება“.

აქ ამხ. ერენბურგი აგრძნობინებს მკითხველს, თითქოს ლენინს შესაძლებლად მიაჩნდა სხვადასხვა იდეური მიმართულების თანარსებობა საბჭოთა ხელოვნებაში.

სწორი არ არის ეს, ამხანაგო ერენბურგი! თქვენ კარგად იცით, რომ სწორედ ლენინმა უპოაყუნა ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურობისა და პარტიკულობის პრინციპი. შემდეგ ამას მხურვალედ დაუჭირეს მხარი გორკიც და ხელს მწერლებმა, რომლებიც მტკიცედ დადგნენ საბჭოთა ხელოვნების პოზიციებზე. მუშათა კლასის საქმისათვის ბრძოლის პოზიციებზე. კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლის პოზიციებზე.

პარტიკულობისათვის, იდეურობისა და მხატვრული ოსტატობისათვის ვლადიმერ ილიას-ქე ლენინი დიდად აუხსენდა მაქსიმ გორკის მოთხრობა „დედას“.

მხატვრულ ნაწარმოებათა ძალა მხატვრული ოსტატობა, იდეური პოზიციობის სიცხადე და გარკვეულობა, მაგრამ თურმე ეს ყველას როდი მოსწონს. ზოგჯერ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებათა იდეურ სიცხადეზე იერიში მიაქვთ რიტორიკულობისა და დამრიგებლობის წი-

ნალმდე ბრძოლის მომზადებით. ყველაზე აშკარა ფორმით ასეთი განწყობილება გამოვლინდა ნეკრასოვის წერილებში „ოკეანის ორივე მხარეს“, რომლებიც ჟურნალ „ნოვი მირში“ დაიბეჭდა. აფსაქეს რა ფილმ „ილიჩის საგუშაგოს“, რომელიც კარანზე ჯერ კიდევ არ გამოსულა, იგი წერს: „უსაზღვროდ მაღლობებიც ვარ ხუციკაის და შპალიკოვისა, რომ მათ ჰქვამდა უღვაწით არ გამოთარის ეკრანზე ყოვლისმყოფედ, ყველაფერზე ზუსტი, გარკვეული ასახვის გამცემი ძველი მუშა. ის რომ ასეთი ტყუისდაბრეკებით სიტყვებით გამოჩენილიყო, სურათი დაიღუპებოდა“.

## ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობა ყველა ჩვენი წარმატების საწინდარია

ცალკეულ მუშაკებს შორის შეიძლება გაიკონოთ ლაპარაკი პიროვნების რაღაც აბსოლუტურ თავისუფლებაზე. არ ვიცი, რას გულისხმობენ აქ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ პიროვნების აბსოლუტური თავისუფლება არასოდეს, კომუნისზმის დროსაც კი არ იქნება. ჩვენ „აბსოლუტები“ არა გვქვამს, — უსახუბელა თავის დროზე ვლადიმერ ილიასძე ლენინი „აბსოლუტური თავისუფლების“ მომხრეების (თხზ., ტომი 32, გვ. 644). კომუნისზმის დროსაც ერთი ადამიანის ნება უნდა ემორჩილებოდეს მთელი კოლექტივის ნებას. თუ ეს არ იქნა, მაშინ ანარქიული თავნებობა არეგულდება და დეზორგანიზაციას შეიტანს საზოგადოების ცხოვრებაში. თუ არ არის ორგანიზაციული, წარმმართვითი საწყისი, ისე ვერ იარსებებს არა მარტო სოციალისტური საზოგადოება, არამედ ვერავითარი საზოგადოებაც, ვერავითარი საზოგადოებრივი სისტემა, ადამიანთა თუნდაც სულ მცირე კოლექტივი.

მატიკება არ ესპორდება იმას, რომ საზოგადოებრივი განვითარების ყველა საფეხურზე, პირველყოფილი მდგომარეობით დაწყებული, ადამიანები, ცხოვრების სასრები რომ ეფოვნათ, კოლექტივებზე ერთიანდებოდნენ. ჩვენს დროში კი, ატომის, ელექტრონიკისა და კიბერეტიკის, ავტომატიკის, ნაკადური ხაზების დროში, მით უფრო საპროგრამო საზოგადოებრივი სისტემის ყველა რეალის სისულეტი, იდეალური გამართულობა და ორგანიზებულობა როგორც მატერიალური წარმოების სფეროში, ისე სულიერი ცხოვრების დარგში. მხოლოდ ასეთ პირობებში შეიძლება ესარგებლობდეთ მეცნიერების ყველა სიკეთით, რომლებიც ადამიანს შეუქმნია, და ჩავაყენოთ ისინი ჩვენს სამსახურში.

შეიძლება თუ არა ხდებოდეს კომუნისზმის დროს საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევა, კოლექტივის ნებისმიერ გადახვევა? შეიძლება. მაგრამ ალბათ როგორც ერთიანი ფაქტები. არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გამოირიცხულ იქნება ფსიქიური დაავადების შემთხვევები და რომ სულით ავადმყოფი ადამიანები არ შეიძლება გახდნენ საერთო ცხოვრების წესების დამრღვევენი. არ ვიცი, როგორი, მაგრამ ალბათ რაღაც საშუალებები იქნება გიყვების საქცი-

შემახილები: სირცხვილი!

და ამას წერს საბჭოთა მწერალი საბჭოთა ჟურნალში! არ შეიძლება აღუშფოთებლად წაიკითხოთ ძველ მუშაზე ასეთი რამ, რაც დაწერილია ბატონ-კაცური ავადმყოფი ტონით. ვფიქრობ, რომ ამგვარი საუბრის ტონი სრულიად დაუშვებელია საბჭოთა მწერლისათვის.

თანაც ჩემს მიერ დასახელებულ წერილებში გამოხატულია დადებითი შეფასება არა მარტო ხელოვნების ხელოვნებისთვის, არამედ გამოცხადებულია ჩვენი კერძო ნებისათვის სრულიად მიუღებელი პრინციპი. და არ შეიძლება გადაჭრით არ უარყფით ეს.

ლის წინააღმდეგ. ახლაც ხომ არსებობს დამამშვიდებელი პერანგი, რომელსაც გიყვების აცხევენ და ამით უსაზღვრ მათ საშუალებას შფოთი ატყუნონ და ზიანი მიაყენონ თავიანთ თავსა და გარშემო მყოფთ.

თანამედროვე პირობებში ჩვენ გვიხდება შეუპოვარი ბრძოლა ვაწარმოთ წარსულის გადმონაშთების წინააღმდეგ ჩვენი ქვეყნის შიგნით და ვიკვირებოდეთ ორგანიზებული კლასობრივი მტრის იერიშებს საერთაშორისო ასპარეზზე. ჩვენ უფლება არა გვაქვს თუნდაც ერთი წუთით დავიფიქროთ ეს. ზოგი ვინმე კი ცდილობს დაგვაყენოს მშვიდობიანი იდეოლოგიური თანაარსებობის გზაზე, მოგვიკვდოს „აბსოლუტური თავისუფლების“ დამყაყყული იდეა. თვითებულა ადამიანსა საზოგადოებას ყველასათვის სავალდებულო წესად რომ მოახვიოს თავს თავისი სუბიექტივისტური შეხედულებანი და ეცადოს განახორციელოს ისინი სოციალისტური საზოგადოების საერთოდ მიღებული ნორმების საწინააღმდეგედ. ეს გარდღევალად გამოიწვევს ადამიანთა ნორმალური ცხოვრების, საზოგადოების საქმიანობის დეზორგანიზაციას. საზოგადოება ვერ დაუშვებს ანარქიასა და თავნებობას ვის მხრივაც უნდა იყოს.

სოციალისტური საზოგადოების ხელმძღვანელი ძალა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია. იგი მთელი ინტერესებისათვის ბრძოლა მისი საქმიანობის მიზანს შეადგენს. პარტია სარგებლობს ხალხის ნდობით, რომელიც მან თავისი ბრძოლით, თავისი სისხლით მოიხვეჭა და იხვეჭს. და ყველაფერს, რაც ხელს უწყობს ხალხის ინტერესებს, პარტია მოიწოდებს კომუნისზმის მშენებლობის გზაზე. (ხანგრძლივი ტაში).

საპირთა გაუარკვეთ ჭუმანიზმის საკითხში, იმაში, თუ ვისთვისაა და კარგი და ვისთვისაა რაა ცუდი. აქ, ისევე როგორც ყველაფერში, ჩვენ საქმეს ვუდგებით კლასობრივი თვალსაზრისით, მშრომელთა ინტერესების დაცვის პოზიციებიდან. ცხოვრებაში არაფერია აბსოლუტურად კარგი, სანამ დედამიწაზე არსებობენ კლასები. რაც კარგია ბურჟუაზიისათვის, იმპერიალიზმისათვის, ის უხედურებაა მუ-

შათა კლასისათვის და, პირიქით, რაც კარგია შრომმღელ-  
ბისათვის, მას იმპერიალიზმში, ბურჟუაზია არ ცნობენ.

ჩვენ გვინდა, რომ ჩვენი პრინციპები კარგად ესმოდეს  
ყველას, განსაკუთრებით იმათ, ვინც ცდილობს თავს მო-  
გვახვიოს შვედომიანი თანაარსებობა იდეოლოგიის და-  
რკში. პოლიტიკაში ხუმრობა არ შეიძლება. ვინც იდეო-  
ლოგიაში შვედომიანი თანაარსებობის იდეას ქადაგებს,  
ის ობიექტურად ეშვება ანტიკომუნისტური პოზიციებზე.  
კომუნისტის მტრებს სურთ იდეურად განეგვიარალონ. და  
ამ თავიანთი ვერაულო მიზნის მიღწევას ისინი ცდილობენ  
იდეოლოგიათა შვედომიანი თანაარსებობის პროპაგანდის  
მეშვეობით, ამ „ტროადის ცხენის“ დახმარებით, რომელ-  
საც სიახლოვენიან შემოგვაპარებდნენ.

ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ სოციალიზმისა და კო-  
მუნისტის მტრების ყოველგვარი ცედი, რომლებიც მიმარ-  
თულია ჩვენი მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის წინა-  
აღმდეგ, დამიხსრევა ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასის, კოლ-  
მეურნე გლეხობის, სახალხო ინტელიგენციის მონოლითურ  
იდეურ და პოლიტიკურ ერთიანობაზე. (მქუხარე ტაში).

პრესა და რადიო, ლიტერატურა, ფერწერა, მუსიკა,  
კინო, თეატრი ჩვენი პარტიის ბასრი იდეური იარაღია. და  
პარტია ზრუნავს იმისათვის, რომ მისი ეს იარაღი მუდამ  
საბრძოლო მზადყოფნაში იყოს. მარჯვედ მუსრავდეს  
მტრებს. პარტია არავის არ დაანებებს დააჩლუნგოს იგი,  
შეასუსტოს მისი ზემოქმედების ძალა.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება კომუნისტური  
პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის უშუალო  
ხელმძღვანელობით ვითარდება. პარტიამ აღზარდა მწე-  
რალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინოსა და თეატრის  
მუშათა შესანიშნავი, ნიჭიერი კადრები, რომლებმაც გა-  
ნუსყურელად დაუკავშირეს თავიანთი ცხოვრება, თავიანთი  
შემოქმედება ლენინურ პარტიას და ხალხს.

პარტია, ხალხი, ლენინი განუსყოფელი არიან. ლენინის  
საქმე პარტიის და ხალხის საქმეა. ეს კარგად თქვა შესა-  
ნიშნავმა პოეტმა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ:

„ჩვენი პარტია და ლენინი  
ტყუანი არიან, —  
ვის ამჯობინებს  
ისტორია  
სიმაართლის მჩენი?  
ჩვენ ვაშობთ — ლენინი,  
და ვგულისხმობთ  
მუდამ პარტიას.  
ვაშობთ —  
პარტია,  
და ვგულისხმობთ —  
ლენინი ჩვენი“.

ლენინური პარტია ხალხის მოწინავე ნაწილია, მისი  
მებრძოლი ნაცადი ავანგარდია.

ჩვენი ქვეყნის თვითურდ მოქალაქეს, ვინც უნდა იყოს  
იგი: მუშა თუ კოლმეურნე, მეცნიერი თუ მწერალი, მხა-

ტვარი თუ კომპოზიტორი — თავიანთი ხალხის შვილი  
თავი ვერ წარმოუდგენიათ ხალხის ცხოვრების გარეშე,  
მისი შემოქმედებითი საქმიანობის გარეშე. პარტიულობა  
და ხალხურობა ხელოვნებაში ერთმანის არ ეწინააღმდე-  
გება, ისინი ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ.

იმ შემოქმედების მუშაკებს, რომლებსაც კერ კიდევ  
ასე ვერ გაუგიათ თავიანთი ადგილი საზოგადოებაში, უნდა  
დაეხმარათ, რომ კარგად გაიაზრონ ეს.

როგორც დირიჟორი ორკესტრში თვალყურს ადევნებს  
იმას, რომ ყველა საკრავი შეწყობილად და შემხატკბლე-  
ბულად ჟღერდეს, ისე პარტია საზოგადოებრივ-პოლიტი-  
კურ ცხოვრებაში ყველა საბჭოთა ადამიანის ღონისძიებებს  
წარმართავს ერთიანი მიზნის მისაღწევად.

სოციალისტური საზოგადოება პარტიის, როგორც ხელ-  
მძღვანელი ძალის მეშვეობით იშორებს დაბრკოლებებს,  
რომლებიც ადამიანთა ნორმალურ ცხოვრებას არღვევენ,  
და ქმნის საჭირო მატერიალურ-კულტურულ, იდეურ წი-  
ნაირობებს კომუნისტური აშენებისათვის.

ფორმალისტურ დამახინჯებათა პარტიული კრიტიკა  
ხორციელდება ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარ-  
ებისათვის, რომლებიც დიდმნიშვნელოვან როლს ასრუ-  
ლებენ ჩვენი საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტია მხარს უჭერს  
მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ხალხს შთააგონე-  
ბენ და მის ძალებს რაზმვენ. საზოგადოებას უფლება აქვს  
დაგმოს ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მის ინტერესებს  
ეწინააღმდეგებიან.

ჩვენ ყველანი ხალხის მიერ შექმნილი სახსრებით  
ცხოვრობთ, და ამისათვის მოვალენი ვართ მივსოლოთ  
ხალხს ჩვენი შრომით. თვითურდ ადამიანი, როგორც  
ფუტკარი სკას, თავისი წვლილით უნდა შეავსებდეს საზო-  
გადოების მატერიალურ და სულიერ სიმდიდრეს. შეიძლე-  
ვა აღმოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც იტყვიან, რომ არ  
ეთანხმებიან ამას, რომ ეს პიროვნების მიმართ ძალადობაა,  
წარსულ დროებაზე დაბრუნება. ამაზე მე ვუსასუხებ: ჩვენ  
ცხოვრობთ ორგანიზებულ სოციალისტურ საზოგადოება-  
ში, სადაც პიროვნების ინტერესების საზოგადოების ინტე-  
რესებს ეთანხმება, მათთან წინააღმდეგობაში არ იმყო-  
ვება.

პარტიის პოლიტიკა გამოხატავს საერთოდ მთელი სა-  
ზოგადოების და, მასხადამე, აგრეთვე ყოველი ცალკეული  
პიროვნების ინტერესებს, პარტიის პოლიტიკას კი ახორ-  
ციელებს ცენტრალური კომიტეტი, რომელიც აღჭურვილია  
პარტიის ნდობით, არჩეულია მისი რწმუნებით პარტიუ-  
ლი ყრილობის მიერ. (მქუხარე ტაში).

მხატვრული შემოქმედების საკითხებში პარტიის ცენტ-  
რალური კომიტეტი მოითხოვს ყველასაგან — ლიტერა-  
ტურისა და ხელოვნების ყველაზე დამსახურებულნი, ყვე-  
ლაზე ცნობილი მოღვაწისგანაც და ახალგაზრდა, დამ-  
წყები შემოქმედებითი მუშაკისგანაც — განუსხრელად  
ახორციელებდეს პარტიულ ხალხს.

უკანასკნელ ხანს სალიტერატურო-სამხატვრო ყურნა-  
ლებში დაიბეჭდა, აგრეთვე გამოცემლობებმა გამოუშვეს

საკმაოდ ბევრი ნაწარმოები საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაზე პიროვნების კულტის პერიოდში და ჩვენს დროს. მწერლების მისწრაფება გაერკვნენ წარსულის ძნელ და რთულ მოვლენებს, საესკიზო კანონზომიერია. ცნობილია, რომ პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მხარი დაუჭირა მთელ რიგ უადრესად მწვავე კრიტიკულ ნაწარმოებებს.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ გამოდის ისეთი წიგნებიც, რომლებშიც, ჩვენი აზრით, სულ ცოტა რომ ვთქვათ. არა-ზუსტად, ხოლო უფრო სწორად თუ ვიტყვით, არასწორად, ცალმხრივად არის გაშუქებული პიროვნების კულტთან დაკავშირებული მოვლენები და ამებიც და იმ პრინციპულ, ძირეულ ცვლილებათა არსიც, რომლებიც მოხდა და ხდება ხალხის საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ და სულიერ ცხოვრებაში და პარტიის XX ყრილობის შემდეგ. ასეთი წიგნების რიცხვს მე მივყავთუნებდი ამხ. ერენბურგის მოთხრობა „დათბობას“.

დათბობის ცნებასთან დაკავშირებულია წარმოდგენა მერყეობის, ცვალებადობის, დაუმთავრებლობის, ბუნებაში ტემპერატურული რყევის დროზე, როცა ძნელია გაითვალისწინო, როგორ და რა მიმართულებით წარიმართება ამინდი. ასეთი ლიტერატურული სახის საშუალებით სწორ აზრს ვერ შეადგენ იმ პრინციპულ ცვლილებათა არსზე, რომლებიც სტალინის სიკვდილის შემდეგ მოხდა საბჭოთა საზოგადოების საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ, საწარმოო და სულიერ ცხოვრებაში.

ჩვენი ხალხის წინაშე გადაიშალა კომუნისტური მომავლის ნათელი, გასხივისნებული პერსპექტივა. იმის შევნება, რომ უკვე ახლანდელი თაობა იცხოვროს კომუნისტურ ხალხს, საბჭოთა ადამიანების ვულს ადაესებს თავიანთი ქვეყნისათვის სიამაყის გრძობით, აღაფრთოვანებს მათ შრომითი გმირობისათვის კომუნისტების განსახორციელებლად. ახლა ჩვენს ქვეყანაში ყველა თავისუფლად სუნთქავს, ნდობით, უწყვეტად ეკიდება ერთმანეთს, დამშვიდებულია თავისი აწმყოსა და მომავლისათვის, რომელიც მათთვის გარანტირებულია ცხოვრების მთელი წყობით.

სტალინის პიროვნების კულტის შედეგების ლიკვიდაცია რომ მოახდინა, კომუნისტურმა პარტიამ აღმოხვტა ყველა დაბრკოლებამ, რომლებიც მშრომელთა ინიციატივასა და აქტიურობას ბოჭავდა, და შექმნა ხალხის შემოქმედებითი ძალების განვითარების ყველაზე ხელსაყრელი პირობები.

დავცა ახალი პერიოდი პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში. ძლივს ბა პიროვნების კულტის მავნე შედეგებს, პარტია ახორციელებდა და ახორციელებს პარტიული და სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენის, სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომი განვითარებისა და კომუნისტური გაშლილი მშენებლობის საწარმოებლად მთელი ძალების მოზილიზაციის მტკიცე კურსს. (ხანგრძლივი ტაშით).

მაგრამ ეს სრულფასოვანი არ ნიშნავს, რომ ახლა პიროვნების კულტის დაგმობის შემდეგ დადგა თვითდინების ხანა, რომ თითქოს შესუსტებულია მართვის სადავეები,

საზოგადოებრივი ხომალდი ტალღების ნებაზე მიდის და თვითედს შეუძლია თავნებობდეს, ისე იცქიოდეს, როგორც მოერიანება. არა, პარტია ახორციელებდა და კვლავაც თანამიმდევრულად და მტკიცედ განახორციელებს მის მიერ შემოწმებული ლენინურ კურსს. შეურიგებლად გაილაშქრებს ყოველგვარი იდეური მერყეობის წინააღმდეგ, იმის ცდების წინააღმდეგ, რომ დაარღვიონ ჩვენი საზოგადოების ცხოვრების ნორმები.

მინდა შევხებო კიდევ ერთ საკითხს, რომელიც დაკავშირებულია ლიტერატურაში პიროვნების კულტის პერიოდის გაშუქებასთან. ამბობენ, რომ ჟურნალებსა და გამოცემებში მიაწყდა ხელნაწერები გადასახლებაში, სასჯარო-ბილევებში, ბანაკებში ადამიანთა ცხოვრებაზე.

თვითელ კიდევ ვიმეორებ, რომ ეს ძალიან საშიში თემა და ძნელი მასალაა. რაც უფრო ნაკლებია ადამიანის პასუხისმგებლობა ჩვენი დღევანდელი დღისათვის და ჩვენი ქვეყნისა და პარტიის მომავლისათვის, მით უფრო ადვილად ეტანებიან ამ მასალას სენსაციების მოყვარულნი, „შემწვარი-მოხარულნი“ მოყვარულნი.

**შემახილებე: სწორია! (ტაშით).**

თქვენ შეთხზეთ სენსაციას, დაამზადებთ ამ „შემწვარი-მოხარულს“, მაგრამ ვინ დაწვებს მას? ასეთ „შემწვარი-მოხარულს“, როგორც ლეწვის, მიესვიან ბუზები, უზარმაზარი მსუქანი ბუზები, აფუთფუთდება ყოველნაირი ბურქუხიული სიბილწე საზღვარგარეთიდან.

ვისაც სურს აიპოს ჩვენს მტრებს, მას შეუძლია ადვილად გაუწიოს მათ სამსახური. ვისაც სურს ემსახუროს ჩვენი ხალხის საქმეს, ჩვენი პარტიის საქმეს, - იგი აილგებს ასეთ თემას, დახედავს, აწონ-დაწონის მას და თუ გრძობს ძალას, რომ ამ მასალას დაძლევს, დაწერს ხალხისათვის საჭირო ნაწარმოებს, ისე მოვავაწდის მასალას, რომ იგი ძალგმს განუთქცივებს ხალხს. დახმარება ჩვენს პარტიას დარაზმოს ხალხი და დააჩქაროს მისი წინსვლა დაიდი მიზნისაკენ. მაგრამ ყველას როდი შეუძლია დამსალოის ასეთი ამოცანა, თუმცა როგორც ჩანს, ბევრნი ეტანებიან ამ მასალას.

აქ ზომაა საჭირო. ყველა მწერალმა რომ მარტო ამ თემებზე დაიწყოს წერა, ეს რა ლიტერატურა იქნება!

პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში შემოიღის წერილები, რომლებშიც გამოთქმულია შემოთხება იმის გამო, რომ ლიტერატურის, მუსიკის ზოგიერთ ნაწარმოებში და ცალკეულ სექტორებში დაიხინჯებულად არის ასახული ერაელთა მდგომარეობა ჩვენს ქვეყანაში. ბურჟუაზიულ პრესაში, როგორც ინგლისელ ფილოსოფოს რასელსა და ჩემ შორის წერილების გაცვლიდან იცით, ცილისმწამებლური კამპანიაც კი წარმოებს ჩვენს წინააღმდეგ.

დეკემბერში ჩვენი შეხვედრის დროს უკვე შევიხვეთ ამ საკითხს ეგვენი ევტუშენკოს ლექსის „ბაბი იარის“ და დიმიტრი დიმიტრის-ძე მოსკოვკიჩის ახალი სიმფონიის გამო, რომელშიც გამოყენებულია ეს ლექსი. გარემოებები მოითხოვს დავუბრუნდეთ ამ საკითხს.

რისთვის აკრიტიკებენ ამხანაჯ ევტუშენკოს ამ ლექსს? იმისათვის, რომ ავტორმა ვერ შეძლო „ბაბი იარში“ სი-





მართლით ეჩვენებინა და დავემო ფაშისტი დამნაშავენი, სწორედ ფაშისტი დამნაშავენი მათ მიერ ჩადენილ მისობრივ მკვლელობათაათვის. ლექსში საქმე ისეა წარმოდგენილი, რომ ფაშისტების ბოროტმოქმედებათა მსხვერპლი მხოლოდ ებრაელი მოსახლეობა იყო, მაშინ როცა პიტლერელი ჯალათების ხელით იქ დაიღუპა ბევრი რუსი, უკრაინელი და სხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანი. ამ ლექსიდან ჩანს, რომ მისმა ავტორმა პოლიტიკური სიმწიფე ვერ გამოიჩინა და ისტორიული ფაქტების უცოდინარობა გამოამატა.

ვის და რისთვის დასჭირდა ისე წარმოდგინა საქმე თითქოს ებრაელი ეროვნების მოსახლეობას ჩვენს ქვეყანაში ვიღაც ჩაგრაგს. ეს მართალი არ არის. ოქტომბრის რევოლუციის დღიდან ჩვენს ქვეყანაში ებრაელები სხრ კავშირის ყველა სხვა ხალხთან ყოველმხრივ თანასწორ დემოკრატიუბაში არიან. ჩვენში ებრაელთა საკითხი არ არსებობს, ხოლო ის, ვინც მას იგონებს, სხვის ჰანგებს აპყლითა.

რაც შეეხება რუსეთის მუშათა კლასს, იგი რევოლუციამდეც შეურთაველი მტერი იყო ყოველგვარი ეროვნული ჩაგვისა, მათ შორის ანტისემიტობისაც.

რევოლუციამდედ დროს მე მემსახტბათა შორის ცხოვრობდი. მუშები გმობდნენ იმათ. ვინც ებრაელთა რბევამი მონაწილეობდა. რბევის შთამაგონებლები თვითმპყრობელი მთავრობა, კაპიტალისტები, მემამულეები და ბურჟუაზია იყვნენ. მათ რბევა სტირდებოდათ როგორც იმის საშუალება, რომ მშრომლები ჩამოეპრობინათ რევოლუციური ბრძოლისათვის. რბევის ორგანიზატორები იყვნენ პოლიცია, ჟანდარმერია, შავრახმელები, რომლებიც დამრბევებს აგროვებდნენ საზოგადოების ნაძირლებში, დევლასირებულ ელემენტებში. ქალაქებში მათი აგენტურა ბევრი მეუბოვე იყო.

აი, მაგალითად, ცნობილი რევოლუციონერი ბოლშევიკი აშხ. ბაუმანი, რომელიც ებრაელი არ ყოფილა, მოსკოვში მოკლა მეუბოვემ ჟანდარმერიის დავალებით.

გორკის შესანიშნავ მოთხრობა „დედაში“ ჩინებულად ნაჩვენებია რუსეთის მუშათა კლასის ინტერნაციონალიზმი. რევოლუციონერი მუშების რიგებში არიან სხვადასხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ვახსენებ თუნდაც რუსი მუშებს პავლე ვლასოვი და უკრაინელი ანდრია ნახოდაკ.

მე ბავშვობა და ყრმობა გავატარე იუზოვკაში, რომელშიც მაშინ ბევრი ებრაელი ცხოვრობდა. ქარხანაში ერთხანს გმუშაობდი ზეინკალ იაკობ ისაკის-ქე კუტიკოვის თანაშემწედ. იგი კვალდიციური მუშა იყო. ქარხნის მუშებს შორის სხვა ებრაელებიც იყვნენ. მახსოვს, რომ სპილენძის მსხმელებ მუშაობდა ებრაელი, ეს კი მაშინ ძალიან მაღალ კვალიფიკაციად ითვლებოდა. მე ხშირად ვხედავდი ამ მსხმელს, ის ალბათ მორწმუნე ადამიანი იყო და შმაბათობით არ მუშაობდა, მაგრამ რადეად ყველა უკრაინელი, რუსი და სხვები მუშაობდნენ, ისიც მოდიოდა სამსხმელოში და იქ მთელ დღეს ატარებდა, თუმცა მონაწილეობაში არ იღებდა მუშაობაში. (საცილი დარბაზში).

ქარხანაში მუშაობდნენ რუსები, უკრაინელები, ებრაელები, პოლონელები, ლატვიელები, ესტონელები, სხვები. ზოგჯერ არავინ არ იცოდა, რა ეროვნებისა იყო ესა თუ ის მუშა. ყველა ეროვნების მუშებს შორის ურთიერთობა ამხანაგური იყო.

აი სწორედ ეს არის კლასობრივი ერთიანობა, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმი.

როცა მე ამერიკის შეერთებულ შტატებში ვიყავი მე მანქანით ლოს-ანჯელისში მივიდიოდი, მანქანაში ჩაკვიჯდა, როგორც თვითონ გავცეცი, ქალაქის მერის მოადგილე. იგი რუსულად ლაპარაკობდა, თუმცა მთლად ვერა, მაგრამ საქმოდ თავისუფლად. მე მას შევხედე და ვკითხე: — საიდან იცით რუსული ენა?

— როგორ არ უნდა ვიცოდ, როსტოვში ცხოვრობდი, მამაჩემი მეორე ვიდიოდი თვითონ ვაჭარი იყო.

ასეთივე პეტერბურგში ცხოვრობდნენ, ყველანაც, სადაც უნდოდათ.

როგორც ხედავთ, თურმე ებრაელ კუტიკოვს, რომელთანაც მე ქარხანაში გმუშაობდი, მეფის დროს არ შეეძლო ცხოვრება იქ, სადაც უნდოდა, ისეთ ებრაელს კი, როგორც ქალაქ ლოს-ანჯელისის მერის მოადგილის მამა იყო, შეეძლო ცხოვრება, სადაც უნდოდა.

მეფის მთავრობა ასე უყურებდა ეროვნულ საკითხს; ისიც კლასობრივი თვალსაზრისით უდებოდა მას. ამიტომ ებრაელებს — მსხვილ ვაჭრებს, კაპიტალისტებს უფლება ჰქონდათ ცხოვრება ყველგან, ღარიბი ებრაელების ხედერი კი ისეთივე იყო, როგორც რუსი, უკრაინელი და სხვა მუშები; მათ უნდა ეწრომათ, ცხოვრებათ ქონხანებში და უხიზად მონური შრომის ტვირთი, როგორც მეფის რუსეთის ყველა ხალხს.

სხვადასხვა ადამიანები სხვადასხვანაირად იქცეოდნენ ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ სამამულო ომის პერიოდშიც. იმ ხანებში ადამიანები საკმაოდ ბევრ გმობობას იჩენდნენ, მათ შორის ებრაელებიც. მათ შორის დამახაურებულეს მინეჩუბათ საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება, ბევრი დაჯილდოებულ ქნა ორდენებით და მედლებით. მაგალითისათვის დავასახელებ საბჭოთა კავშირის გმირს გენერალ კრეიზერს. იგი იყო მეორე გვარდიული არმიის სარდლის მოადგილე ვოლგაზე დიდი ბრძოლის დროს, მონაწილეობდა დონხანსი და ყირიმის განთავისუფლებისათვის ბრძოლეში. ახლა გენერალი კრეიზერი ჯარების სარდალია შორეულ აღმოსავლეთში.

იყო სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა მხრივ გამცემლობის შემთხვევებიც, შემძილია მოვიყვანო ასეთი ფაქტი. როცა პაულისუს დაჯუჯობდა გარეშორტყმულ და შემდეგ განადგურებულ იქნა, — პაულისუს შტაბის დატყვევებაში მონაწილეობას იღებდა ნ-4 არმია, რომელსაც სარდლობდა გენერალი შუმლოვი, ხოლო სამხედრო საბჭოს წევრი იყო გენერალი სერდუიკი. მან დამირეკა და მოთხრა, პანდელისის შტაბთან ერთად ხელში ჩაგდებათ ტყვეებს შორის კიევის კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის ყოფილი ინსტრუქტორი კოვანი აღმონდაო. გვეკითხები:

— როგორ შეეძლო იქ მოხვედრალიყო, ხომ არ შეეძლო?

— არა, არ შეგმცდარარ, — მითხრა ამხ. სერდიუკმა. — ეს კოვანი თარჯიმნად იყო პაულოუსის შტაბთან.

პაულოუსის დატყვევებაში მონაწილეობდა მექანიზებული ბრიგადა, რომლის მეთაური იყო პოლკოვნიკი ზურმაკოვი, ხოლო ამ ბრიგადის კომისარი იყო ან. ვინოკური, ეროვნებით ებრაელი. ვინოკურს ვიცნობდი ჯერ კიდევ 1931 წლიდან, როცა პარტიის მოსკოვის ბაუმანის რაიონის მდივანად ვმუშაობდი, ის კი პარტიული უჯრედის მდივანი იყო კარაქ-რძის ქარხანაში.

გამოდის ასე: ერთი ებრაელი მსახურობს თარჯიმნად პაულოუსის შტაბთან, მეორე ებრაელი კი ჩვენი ჯარების შემადგენლობაში მონაწილეობს პაულოუსისა და მისი თარჯიმნის დატყვევებაში.

აღამიანთა საცქიელს ავასებენ არა ეროვნული, არამედ კლასობრივი თვალსაზრისით.

ჩვენი საქმის ინტერესს როდი შეადგენს ვეძებდეთ წარსულის სანაგვე ორმოებში სხვადასხვა ეროვნების მშრომელთა შორის უთანხმოების მაგალითებს. მაი როდი აკისრიათ პასუხისმგებლობა ეროვნული შუღლის გაღვივებისა და ეროვნული ჩაგვრისათვის. ეს ექსპლუატატორული კლასების ნახელავია. ხოლო რაც შეეხება რევოლუციის ინტერესების გამყვამლეს, ცარიზმის, მემამულეებისა და ბურჟუაზიის დაქირავებული მსახურნი ყველაზე აგროვებდნენ მათ და პოულობდნენ მოლაღატეებს სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა შორის.

უახრობა ბრალად დავდეთ რუს ხალხს შვარჯშელთა ბინძური პროვოკაციები, მაგრამ აგრეთვე უახრობა იქნებოდა მთელი ებრაელი ხალხისათვის დაგვეცისებინა პასუხისმგებლობა „ბუნდის“ ნაციონალიზმისა და სინონიმისათვის, აზეფისა და ჟიბორინსკის („ოტკოვის“) პროვოკატორობისათვის, ებრაელთა სხვადასხვა ორგანიზაციებისათვის, რომლებიც თავის დროზე დაეკავშირებულნი იყვნენ „ზუბატოველებთან“ და მეფის ოხრანასთან.

ჩვენი ლენინური პარტია თანმიმდევრულად ახორციელებს ყველა ხალხს შორის მეგობრობის პოლიტიკას, ზრდის საბჭოთა ადამიანებს ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით, რასობრივი დისკრიმინაციის, ეროვნული შუღლის ყველა და ყოველგვარი გამოვლენებისადმი შეუზღებლობის სულისკვეთებით. ინტერნაციონალიზმის, ხალხთა ძმობის მაღალ და კეთილშობილურ იდეალებს ამკვიდრებს ჩვენი ხელგონება.

დღემნიშვნელოვანი საკითხია ჩვენი შემოქმედებითი მუშაების გამგზავრება საზღვარგარეთის ქვეყნებში. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ასეთ გამგზავრებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. საჭიროა, რომ საბჭოთა მწერლებს შეეძლოთ თავიანთი თვალთ ნახონ სხვადასხვა ქვეყნის ხალხების ცხოვრება, რომ ისინი ქმნიდნენ ნაწარმოებებს მშრომელთა ცხოვრებისა და ბრძოლის შესახებ, იმპერიალიზმისა და კოლონიალიზმის წინააღმდეგ, ხალხთა მშვიდობის, თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებნი, ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით გამსჭვალულნი, სიმართ-

ლით აშუქებდნენ სოციალისტური ქვეყნების ხალხთა ცხოვრებასა და ბრძოლას.

მაგრამ არის ისეთი შემთხვევები, როცა საზღვარგარეთის ქვეყნებში ლიტერატორების გამგზავრებას არაუღირებლობდა არ მოაქვს, არამედ ჩვენი ქვეყნის ინტერესების წინააღმდეგ შებრუნდება ხოლმე.

ცნობილი მასალების საზღვარგარეთ ზოგიერთი საბჭოთა მწერლის გამოსვლის შესახებ და ვერ გავიხსენებ, რაზე ზრუნავენ ისინი, იმაზე, რომ სიმართლე უამბონ საბჭოთა ხალხის წარმატებებზე, თუ იმაზე, რომ თავი მოაწონონ საზღვარგარეთის ბურჟუაზიულ საზოგადოებას რაღაც უნდა დაუჯდეთ. ასეთი „ტურისტები“ მარჯვნივ და მარცხნივ ურიგებენ თავიანთ ინტერესებს სხვადასხვა ბურჟუაზიულ, მათ შორის აგრეთვე ყველაზე რეაქციულ ვაზოებს, ჟურნალებსა და საინფორმაციო სააგენტოებს, რომლებშიც საოცარი უპასუხისმგებლობით ავრცელებენ ზღაპრებს მშობლიური ქვეყნის ცხოვრების შესახებ.

არასისამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მწერლების ე. ნეკრასოვის, კ. პაულტოვისა და ა. გონსენსენსკის საფრანგეთში მგზავრობამ. წინდაუხედავი იყო თავის განცხადებებში ე. კატაევი ამერიკაში მოგზაურობის დროს.

საზღვარგარეთ შეაქვბენ მერვე ადამიანს, უწოდებენ მას „ახალი რეპოის სიმბოლოს“ ან კიდევ სხვა რამ ამის მსგავსს, და მას დაევიწყება, საიდან, სად და რატომ ჩავიდა, და მოჰყვება აბაღუბდის რიშვას.

ამ ცოტა ხნის წინათ პოეტმა ევგენი ვეტუშენკომ იმოგზაურა დასავლეთ გერმანიასა და საფრანგეთში. იგი ეს არის დაბრუნდა პარიზიდან, სადაც გამოვიდა მუშათა, სტუდენტთა, საბჭოთა კავშირის მშვიდობართა მრავალმათიანი აუღივტორობების წინაშე. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ამხ. ვეტუშენკოს ამ მოგზაურობის დროს ღირსეულად ეცრა თავი. მაგრამ იმანაც, თუ დაეუჯერებთ ჟურნალ „ლეტრ ფრანსესს“, ვერ გაუძლო ცდუნებას დამსახურებინა ბურჟუაზიული საზოგადოების ქება.

პოეტმა უცნაური ინფორმაცია მისცა თავის მსმენელებს იმის შესახებ, თუ როგორ ეკიდებიან ჩვენს ქვეყანაში მის ლექსს „ბაბი იარს“, და განცხადდა, რომ ხალხმა მიიღო მისი ლექსი, ხოლო გააკრიტიკეს დოგმატიკოსებმა. მაგრამ ხომ ვაართოდ არის ცნობილი, რომ ამხ. ვეტუშენკოს ლექსი გაკრიტიკეს კომუნისტებმა. როგორ შეიძლება დაგავიწყდეს ეს და აქედან შენთვის დასკვნები არ გააკეთო?

ბურჟუაზიული პრესა ზოგჯერ აქებს ზოგიერთ ჩვენს ხელოვნების მუშაკს იმისათვის, რომ ისინი არ ცდილობენ, როგორც ეს პრესა ამტკიცებს, „ლიალექტიკური ფანდების ცეცხლს ამოფარებით დაიწონ უკანდახევა“, როცა მათი დაკვირვებანი „პარტიულ ლექტორინას“ არ შეესაბამება.

ასეთი ქება საწყენია საბჭოთა ადამიანისათვის. ვლადიმერ ილიაშვიდ ლენინს უყვარდა მოყვანა პოეტ ნეკრასოვის შესანიშნავი სიტყვებისა:

არა ხობტათა მოტკობ დრტივნეშაში, —  
იგი პოულობს მოწონების ხმას  
გაპორტების ველურ ძახილში.

ეს დაწერა ამხანაგმა ნეკრასოვმა, მაგრამ არა ამ ნეკრასოვმა, არამედ იმ ნეკრასოვმა, რომელსაც ყველა იცნობს. (სიცოლი დარბაზში. ტაში).

საჭიროა ყველას ესმოდეს დრო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. სოციალიზმმა მთლიანად და საბოლოოდ გაიმარჯვა ჩვენს ქვეყანაში. ახლა სოციალიზმის საზღვრები ფართოდ არის გაწეული. სოციალიზმისა და კომუნისზმის მშენებელთა არმია თავის რიგებში მილიარდზე მეტ კაცს ითვლის. დედამიწაზე კი სამ მილიარდზე მეტი კაცი ცხოვრობს.

თუ ჩვენი ძალები იზრდება, მტერსაც არა სძინავს. სოციალიზმის მზარდი ძალის წინაშე შიშით შეპყრობილი, იგი გაბოროტებით ლესავს თავის იარაღს სოციალიზმის ქვეყნების წინააღმდეგ ომისათვის, რომელსაც ამზადებს. კომუნისზმის მტრები იმედს სოციალისტურ ქვეყნებში ამყარებენ იდეოლოგიურ დივერსიებზე, მუდამ გახსოვდეთ ეს, ამხანაგებო, და თქვენი იარაღი სავსებით წესიერად, ბრძოლებისათვის მზად გქონდეთ. (ხანგრძლივი ტაში).

\* \* \*

ამხანაგებო! ჩვენ განვიხილეთ ჩვენი სახელმწიფოსათვის, პარტიის იდეოლოგიური მუშაობისათვის დიდი მნიშვნელობის მქონე საკითხთა დიდი წრე. იმით, რომ ჩვენ ერთმანეთს ვხვდებით ამხანაგურ წრეში, ერთად განვიხილეთ ყველა პრობლემას, რომლებიც ჩვენ გვაღელვებს. — გამოხატულებას პოულობს ახალი ვითარება, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში უკანასკნელ წლებში შეიქმნა.

ხალხი და პარტია უარესად დაინტერესებული არიან

იმით, რომ მხატვრული შემოქმედება ჩვენში სწორი მხარეთულებით ვითარდებოდეს. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ხაზი განსაზღვრულია პარტიის პროგრამით, რომელიც საყოველთაო-სახალხოდ იქნა განხილული და რომელმაც მუშთა, კოლმეურნეთა, ინტელიგენციის საყოველთაო მხარდაჭერა და მოწონება ჰპოვა.

ხოლო უფრო კარგად და სწორად როგორ უნდა განხორციელდეს ეს ხაზი მხატვრულ შემოქმედებაში, ამას წყვეტს თვითეული თქვენგანი ხალხის წინაშე თავისი მოვალეობის შეგნებისა და თავისი ნიჭის, თავისი მხატვრული ინდივიდუალობის თავისებურებათა შესაბამისად.

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრები ლიტერატურისა და ხელოვნების მოდგაწევებთან, ნაკლოვანებათა კრიტიკა, იმ ამოცანების ურთიერთ განსაზღვრა, რომლებსაც ცხოვრება აყენებს, გულახდილი საუბრები, რომლებიც ასეთ შეხვედრათა დროს ხდება — ყველაფერი ეს გვიჩვენებს, რომ ჩვენ ერთსულოვანი ვართ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატებათა და ნაკლოვანებათა შეფასებაში. ვფიქრობ, რომ აზრთა დღევანდელ გაცვლასაც დიდი მნიშვნელობა ექნება ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. (ხანგრძლივი ტაში).

ჩვენ მოვუწოდებთ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოდგაწევებს, პარტიის ერთგულ თანაშემწეებს, კიდევ უფრო შეამჭიდროონ თავიანთი რიგები და ლენინური ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით წარმართონ თავიანთი ღონისძიებანი კომუნისზმის მშენებლობაში ახალ წარმატებათა მოსაპოვებლად. (მკუხარე, ხანგრძლივი ტაში. ყველანი ფეხზე დგებიან).

ე. დეშალტი

იერიში ზამთრის სასახლეზე (სსრკ რევოლუციის მუზეუმი)





ა. იარ-კრაფჩენკო, ა. ზარუბინი.

თქვენზე პასუხისმგებლობა

## ლენინი—სოციალისტური ხელოვნების შთამაგონებელი



ლუკა მოსკოვში, კრემლის დარბაზში, პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებთან შეხვედრის დროს, შთამაგონებლად გაისმა ნიკიტა ხრუშჩოვის ძველ ბრუშჩოვის სიტყვები ხელოვნების კომუნიზმის სამსახურში ჩაყენების კეთილშობილების შესახებ, შეკრების მონაწილეების, მთელი საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის გული და ფიქრი ლენინთან იყო, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია სოციალისტური ხელოვნების საძირკვლები ჩაყრა, განვითარება და გაფურჩქვნა.

ახლა კიდევ უფრო მეტი ამოცანები ისახება ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე. დიადი კომუნისტური მშენებლობის ეპოქაში კიდევ უფრო მეტის იმედითა და მღვლეზარებით ვისვენებთ პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელის, კომუნისტური პარტიის დამაარსებლის დიდი ლენინის ცხოვრებასა და ბრძოლას, რომელიც მთელი თავისი არსებით მშრომელი მასების კეთილდღეობისა და თავისუფლების, ადამიანთა შორის ანტაგონიზმის მოსპობისა და მშვიდობის დაფუძნების თავგამოდებული შემოქმედი იყო.

დიდა ლენინის ღვაწლი ხელოვნებისა და ლიტერატურის პროგრესული გზით წარმართვაში, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით საბრძოლო შეიარაღებაში, რომლის შემდეგობითაც ჩვენმა ხალხმა უჩვეულო წარმატებები მოიპოვა.

ახლა ჩვენი მტრებიც კი აღიარებენ საბჭოური მცენიერებისა და კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების გიგანტური ნაბიჯებით წინსვლას, ლენინის შორსმჭვრეტელმა წარმმართველობამ მისმა ყოველდღიურმა ზრუნვამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ასაყვავებლად ფართო შედეგი გამოიღო. მტკიცედ დამკვიდრდა ხალხთან ახლო კავშირში ფესვადგმული რეალისტური ხელოვნება, რომლის გასამარჯვებლად ლენინს ცოტა ბრძოლა როდი მოუხდა. ლენინი იყო პირველი მარქსისტი, რომელმაც მეცნიერული ანალიზი გაუკეთა, ხელოვნებას, როგორც საზოგადოებრივ კატეგორიას, და მოითხოვა მისი დიდი პოტენციისა და ძალის ხალხის სამსახურში ჩაყენება. მისი პირველი საპროგრამო სტატია ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ იქცა იმ ქვაკუთხედად, რომელზედაც შენდებოდა, შენდება და კვლავაც დაშენდება მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება მხატვრულ შემოქმედებაზე.

ხელოვნება არ არის კერძო, ცალკე პირთა საქმე. იგი ის-სა-ხალხო უნაინა და მისი ზედ-იღბალი აინტერესებს მთელ ხალხს. ამიტომ არის, რომ ხელოვნება არ არის კლასგარეშე მდგარი რამ, რომელიც, თითქოს, არ ემორჩილება საზოგადოების განვითარების კლასობრივ კანონებს და ზეკლასობრივი თვისებებით გამოირჩევა.

ლენინმა პირველმა გააკრიტიკა ხელოვნების სფეროში გადაბარებული ის „თეორეტიკოსები“, რომლებიც ამ შეტად ფაქიზი და რთული უნდიდან უტყვევდნენ პარტიას, ცდილობდნენ მისი მონოლითურობის შერყევას, ორგანიზაციული პრინციპის მოშლას, ანტაგონისტურ საზოგადოებაში კლასობრივი ბრძოლის მოთხოვნის მივიწყებას. იგი მკაცრი შეურთებლობით ებრძოდა რევოლუციის წინაღობრივ რევიზიონისტებს ბოგდანოვსა და მისი ჯგუფის წევრებს, რომლებიც ხელოვნებას აცლიდნენ სოციალური ბრძოლის ფუნქციას და აქცევდნენ მას რელიგიური ზემოავიონების კატეგორიად. ამ იდეალისტთა წინააღმდეგ ლენინმა დაწერა თავისი უკვდავი წიგნი „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, რომლითაც გამანადგურებელი მავალი ჩასკა იდეალისტური ფილოსოფიის ყველა ჯურის მიმდევრები იდეოლოგიური ბრძოლის ყველა დარგში.

ლენინის ერთგულმა ხალხური და პარტიული ხელოვნები-

სადმი კიდევ უფრო მაკაფიო ჩირაღდნად იქცა სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მეორე დღევე ახალი ინტელიგენციისათვის. ლენინი უყურადღებოდ არ სტეგებდა ხელოვნების არცერთ დარგს და, როგორც კი საამისო მომენტი დგებოდა, უშუალოდ ემბოდა ხელოვნების წინაშე ახალი პრობლემების დასასვამი, — თეატრის, კინოს, მუსიკის, მხატვრობის პროლეტარიატის სამსახურში ჩასაყენებლად.

ამის ნათელი მაგალითია ლენინის ბრძოლა პროლეტულტელების მავნე ტენდენციების წინააღმდეგ, იმათ წინააღმდეგ, ვინც მოითხოვდნენ მუშებისათვის გაუგებარ, თანამედროვეობის ნიღბით ფორმალისტური, ფუტურისტული მანქანობის გაპარებას და ძველის კარგი ტრადიციების მოშლას. მე არა ვარ წინააღმდეგი ახლის — ამბობდა ლენინი, — მაგრამ მე წინააღმდეგი ვარ ყოველ ისეთი ახლის, რომელიც ადამიანებს უფუჭებს გემოვნებას, ააგადებს ყოველგვარი იზმის შხამით.

ასეთი ავადმყოფობის საკურნავად ლენინს მიაჩნდა რეალისტური, ცხოვრების სწორად ამსახველი ხელოვნებისათვის მხარის დაჭერა, ძველი მეკვიდრების კარგი, მისაბაძი მხარეების დაცვა, წაქეზება, ახალი, სოციალისტური ხელოვნების ყლორტებისათვის ხელის შეწყობა.

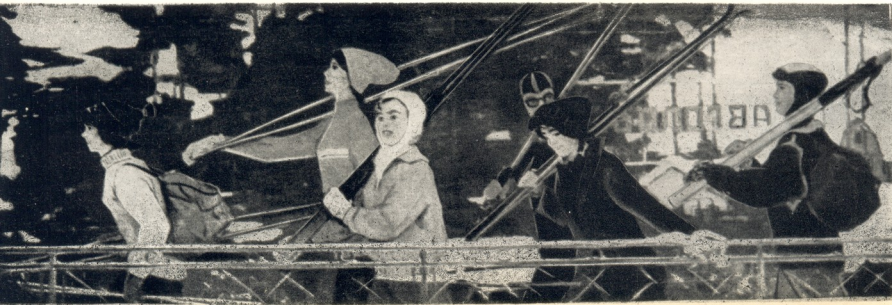
ლენინის ასეთმა ბრძნულმა დამოკიდებულებამ განაპირობა დღეს უკვე ყველას მიერ აღიარებული სოციალისტური ხელოვნების იმ დონეზე ამაღლება, რომლიდანაც კიდევ უფრო მრავალმეტყველად და მრავალფეროვნად ჩანს ჩვენი ხელონდული აწმყო.

ნ. ს. ხრუშჩოვმა მთელი პასუხისმგებლობით და მგზნებარებით დაიცვა ლენინური მოძღვრება იმათი შემოტვისაგან, ვინც ცდილობდნენ შეექმნათ შთაბეჭდილება, თითქოს ლენინი არ ეროდდა ხელოვნათა საქმეში. არა, ლენინი ყველაზე ახლო იყო ხელოვნებასთან და ეს სიახლოვე იყო და არის თავდები ჩვენი, სოციალისტური, ლენინური მოძღვრებით გასხვიონებული საბჭოური ხელოვნების იმ გზით წარსამართავად, რომელიც დაუსახა ხალხს პარტიის, XXII ყრილობამ.

ლენინის მოძღვრება ყოვლისმომცველი და ყოველი გამარჯვების საფუძველია. ამ საფუძველზე დაყრდნობით კიდევ უფრო ახალ ტილოებს უნდა ველოდეთ საბჭოთა შემოქმედთაგან, რომელთა ნიჭი და უნარი ახალი დროის ახალი ადამიანების სულიერი სრულყოფის კეთილშობილ საქმეს უნდა ემსახურებოდეს. ეს იქნება ლენინის სხოვნის ყველაზე კარგი ძკალი, რომელსაც ჩვენი ხელოვნების მოღვაწენი დაუდგავენ კომუნის მშენებლობის დიად ხუროთმოძღვარს.

3. სპუკროვიჩი

ახალგაზრდობა





ლების მიერ ნაჩვენები გზით ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვის მიერ მოცემული გეზით, კიდევ უფრო მაღლა ასწიონ ჩვენი საბჭოური მხატვრობის დროსა, უფრო განამტკიცონ ხალხთან, ცხოველმასთან კავშირი, შემოქმედებითად გამოიყენონ ყოვლისმომცველი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, მეთოდი, რომლის სწორად და სრულყოფილად ვატარებით უჩვეულოდ ვამრავალფეროვნდება ახალი საზოგადოების მიერ შობილი ხელოვნების ცხოველმყოფელობა, შთამავონებლობა, წარმართველობა.

დიდი მოვლენებით აღინიშნება წინასაყრილობო პერიოდი. მთელ ჩვენს ქვეყანაში უღარესი ინტერესითა და მაღალი დეღურით შეხედნენ საბჭოთა მხატვრები ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვისა და ლეონიდ თედორეს ძე ილიჩოვის გამოხსვლას, რომლებშიც ნაკარანახევი იყო პარტიის სურვილი გაეაღვივებინათ საბჭოთა მხატვრობისათვის მათ წინაშე დასმული კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტა, დასაძინადა უფრო მკაფიო გაეხადათ კომუნისმის ვაშლილი მშენებლობის ზღვდეები, რომელთა ასაღებად ასეთი მიონდომებითა და თავგამოდებით იბრძვის მთელი ჩვენი ხალხი, მუშა და კოლმეურნე, მეცნიერი თუ მოსწავლე, ხელოვანი თუ ლიტერატორი.

თქმა არ უნდა, პარტიის XX და XXII ყრილობები იქცნენ იმ მიჯნად, რომელთაგანაც იწყება ხარისხონად უფრო მაღალი, გააზრებული, მიზანდასახული ძიებები მთელ ჩვენს საბჭოურ მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ ცდებოდნენ ისინი, ვინც ყველაფერს შავი მურით სერიდნენ საბჭოთა ხალხის მიღწევების მთელ წინა პერიოდში. ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვმა ასეთ პირებს საკადრისი პასუხი გასცა. და ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. ამა ვინ მისცა უფლება მათ, გაეციხათ და ხაზი გადაესვათ საბჭოთა ხალხის დიდი მშენებლობისათვის, ყური მივიღოთ უცხოეთის ყალბი პანკენიათვის და თვალს ვავსწორებინათ ავადმყოფური დასავლური ექსპერიმენტატორობისათვის, რომელსაც არაფერი არა აქვს საერთო თუნდაც იმავე და-

სავლეთის პროგრესულ ხელოვნებასთანაც კი და მხოლოდ იმედგაცრუების, მოქნილობისა და იმეორე კომპრომისიანობის აშკარა დემოლენებას წარმოადგენს, იმპერიალიზმთან მოლატატური შეგუების, მათ წინაშე სულეერი ლაქაობის ესთეტიკური ნაირსახეობას წარმოადგენს.

საბჭოთა ხელოვნების მთავარი გამოძრავებელი მეთოდის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის რევიზიონისტები უმიზნოდ როდი ასანადნენ ხობტას ხელოვნებაში შემოქმედებითს თავისუფლებას, თანარსებობის პრინციპს იდეოლოგიაში და აქედან გამომდინარე ყოველგვარი მენეიზმების, ფორმალიზმის, მისი ყველაზე რეაქციული მხარის აბსტრაქციონიზმისათვის მწვეანე გზის მიცემას, ძველი, ნაცალი ტრადიციების არა ამაღლებას, გამიღვრებას, არამედ დაკნინებას და დაკარგვას, ხელოვნებასა და ცხოვრებას შუა უფსკრულის შექმნას, ხალხსა და შემოქმედელთა შორის გაუგებრობის და შეუთანხმებლობის ჯგერბრის გაგლებას, რომლის წყყობითაც, ექვს გარეშეა, ხელოვნება გამქრებოდა, მოკვდებოდა.

პარტია ამხილა ფორმალისტ-აბსტრაქციონისტთა ასეთი დევრისული გამოხდომები, წააყენა ისინი ჭალხის წინაშე და დაარწმუნა, რომ მასა მათ მხარს არ უჭერს, გაურბის, დასცინის, მაგრამ არც თუ გულდადმშვიდებით განერიდება. ხალხმა იცის, რომ ყოველგვარი წყარუებით და ყველა ამგვარი სიმახინჯეებზე თვალის მოხუჭები ჩვენი ხელოვნება, როგორც სოციალისტური საზოგადოების ბრძოლის იარაღი, ხელიდან გამოგვეცლება და მტრის ხელქველზე წყალის დასხმად იქცევა.

ამს ვერ შეურიგდება ქვეშარიტი საბჭოთა ხელოვანი, ხალხი. ვერა, რადგან ჩვენი ხელოვნება ისე გვემისი, როგორც პარტიას, ისევე — როგორც ესოდად ლენინს, ვინც ხელოვნებას აკისრებდა ადამიანების სულიერი და ფიზიკური სრულყოფის მძლავერი ინსტრუმენტის ფუნქციას.

საქართველოს მხატვრები თავიდანვე დიდი კმაყოფილებით შეხედ-

## ქვეშარიტი

## ხელოვნების

## ფორუმი



პრილში, ჩვენს დელატალაქ მოსკოვში, თავის ყრილობაზე შეიკრიბება საბჭოთა კავშირის სახვითი ხელოვნების სული და გული, — ფერმწერლები, მოქანდაკენი, გრაფიკოსები, დეკორატორები, კერამიკოსები, ხელოვნებათმცოდნენი და კრიტიკოსები, რათა კიდევ ერთხელ გადასხდონ განვლილ მუშაობას და პარტიისა და ხელისუფ-

ნენ პარტიის მოთხოვნას, რომ ბრძოლა გამოეცხადებოდა სოციალისტური რევოლუციის ფალსიფიკატორობას, ნატურალიზმს, იმას, რომ ადგილი არ ჰქონოდა ჩვენში ფორმალისმის ტენდენციებს, აბსტრაქციონიზმის წარმოშობა ავადმყოფურ ნიადაგს. ამის დამამკიცხებელია მრავალრიცხოვანი გამოსვლები, რომლებიც ჰქონდათ გამოჩენილ ქართველ მხატვრებს, მოქანდაკეებს, გრაფიკოსებს და საერთოდ რესპუბლიკის მრავალრიცხოვან შემოქმედთ — მწერლებს, თეატრის, კინოს, მუსიკის მოღვაწეების, ყველა იმათ, ვისთვისაც მშობლიურია პარტიის ხმა, ვინც ამ ხმას მიიჩნევს მშობლიური ხალხის ძახილად, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების პიზნად.

მაგრამ შეიძლება ითქვას თუ არა, რომ ამ მხრივ ჩვენ გასაკეთებელი აღარაფერი გვაქვს? რასაკვირველია, არა. ფორმალისმი და აბსტრაქციონიზმი ადვილად ეკიდება იმის გულს, ვინც ვერ ფლობს საკუთარ პროფესიას, ვინც ვერ ერევა ელემენტარულ ხატვას და

კლილობს ფორმალისტური ორომტრიალით თავი მოგვაჩვენოს ნოვატორად, მაძიებლად, ექსპერიმენტატორად. ჩვენ ეს კარგად ვიცით და ასეთ უიღბლო, უნიჭო „შემოქმედით“ ვეტყვი: „ვანჭირულნი ხართ ხელოვნებაში, თავი დაანებეთ მხატვრობას, სანამ გვიან არაა ხელი მოვიდით სხვა საქმეს. ამით თქვენც იხიერებთ და ხალხიც მოიგებს“.

მაგრამ არიან ნიჭიერი მხატვრები, რომლებიც ასეთივე სენს შეიყრიან ხოლმე. ეს კი უკვე სხვა მხარეა. აქ საჭიროა გარკვევა გაანალიზება, თუ რამ მიიყვანა ისინი მძიმე ავადმყოფურ მოვლენამდე. და ვინც მათაღუნებურად დაკავდა, მათ მკურნალობა მოუხდება, ხოლო ვინც განგებ იკვამყოფებს თავს, რომ ამორალურ პიროვნებად აღიარონ, ესეც უნდა მივიჩნიოთ ფსიქიური დაავადების რეციდივად და მასაც თავისი წამალი უნდა გამოეწერათ.

პარტიისათვის ქართველი მხატვრები ღირსეულ დასაყრდენს წარმოადგენენ ფორმალისმისა და აბსტრაქციონ-

ისმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ჩვენ შევავიზრებულნი, იდეურად მიზანდასახულნი წარსდგებიან საკავშირო მხატვართა ყრილობის წინაშე და პეტოსანი სინდისით, მაღალი ოსტატობის კვარცხლბეკიდან მიიღებენ მონაწილეობას ყრილობის მუშაობაში.

მომე რესპუბლიკების მხატვართა გამოცდილებების გაზიარება, მათი აზრები და პრაქტიკა ბუნებრივად შეერწყმის ჩვენსას და ასე ურთიერთგამდობრივად უფრო აქტიურად ჩაებმებიან საერთო საზოგადოებრივ საქმიანობაში, კომუნისმის დიდი შენობის ასაგებად გაჩაღებულ სახალხო ბრძოლაში.

ქართველ მხატვართა მრავალრიცხოვანი არმია, მთელი მხატვრული ინტელიგენცია რწმენითა და იმედით შეხვდა ცნობას, მხატვართა ფორუმის გახსნას და ამ რწმენით იგი განაგრძობს თავის გზას საბჭოთა ხალხის, სოციალისტური სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

დ. ხახუტაშვილი

მხატვრის საბელისნოშ





პრაქტიკულ მითითებებს, რომელთა საფუძველზეც კინოსტუდიებმა და კინოხელოვნების ხელმძღვანელმა სახელმწიფო ორგანიზებმა თავიანთ მუშაობაში უნდა შეიტანონ აუცილებელი ცვლილებანი, არამედ მასში უხვად არის მოცემული ღრმა თეორიული დებულებანიც, მნიშვნელოვანი მოსაზრებანი, რომლებიც დაეხმარებიან საბჭოთა კინოხელოვანს შექმნან ჩვენი რთული და მშვენიერი დროის შესატყვისი ნაწარმოებები. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ეს დადგენილება ავალდებულებს ყოველ მხატვარს გადახედოს თავის ბოზიციებს, ღრმად გაიაზროს ის, რაც ჩვენს ირგვლივ ყოველდღიურად ხდება. ამ დოკუმენტში შემთხვევით არ არის მითითებული, რომ კინოფილმების შექმნელები ყოველთვის სათანადოდ ვერ ითვალისწინებენ კინოს შემოქმედებით ძალას აღამიანების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის შეხედულებათა და ქცევების ფორმირებაზე. შეიძლება დადგესახელებინა ათობით კინოსურათი, მათ შორის „ქართული ფილმის“ ზოგიერთი ნაწარმოებიც, რომელთა შემქმნელებს მთელი სიღრმით და ძალიან არა აქვთ შეგნებული, თუ რა შემოქმედებას მოახდენს მათი ნახელავი მასურებელზე.

ბის შემდეგ ბევრი რამ მნიშვნელოვანი მოხდა ჩვენს კინოცხოვრებაში. საბჭოთა კინემატოგრაფისტები მაღალი პასუხისმგებლობით მოეციდნენ ამ დოკუმენტს, რომლის ძირითადი მიზანია კინოხელოვნების ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლება. სწორედ ამის გამო შეიქმნა ჩვენს კინოსტუდიებთან შემოქმედებითი ორგანოები — სასცენარო კოლეგიები, რომელთა შემადგენლობაში არიან მწერლები, კრიტიკოსები, ჟურნალისტები, კინოს მუსაქები. მათი უპირველესი მიზანი და დანიშნულებაა ჩვენი ხალხის, კომუნისტების მშენებელი ადამიანების ღირსეული კინონაწარმოებების შესაქმნელად მიიზიდონ ნიჭიერი მწერლები, დრამატურგები, რეჟისორები, დაამყარონ მათთან ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ურთიერთობა. სასცენარო კოლეგიები განიხილავენ ახალ სცენარებს, სწვევტენ თემატიკის გეგმის საკითხებს. ამიტომაც მათ უდიდესი პასუხისმგებლობა აკისრიათ. სკკპ ც-ს დადგენილებაში მითითებულია: „შეიკვლიეთ ვერცერთი რეჟისორებისა და სცენარისტების ნიჭიერ კადრებს...“ ეს საუკეთესო და პრინციპული მითითება სასცენარო კოლეგიების მუშაობის დევიზად უნდა იქცეს.

## საბჭოთა

## კინოხელოვნება

## ხალხის

## სამსახურში

„ჩვენს პარტიას საბჭოთა კინოხელოვნება ხალხის კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთ ყველაზე დიდმნიშვნელოვან მხატვრულ საშუალებად მიიჩნია. აღამიანების გრძნობისა და გონებაზე ზეგავლენის ძალითა და ხალხის უფართოეს მასებში გავრცელებით ვერაფერი ვერ შეედრება კინოხელოვნებას“, — ამბობდა ამხანაგი ნ. ს. ხრუშჩოვი პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1963 წლის 8 მარტს.

აი რატომ არის, რომ ჩვენი პარტია, მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტი ასეთი განსაკუთრებული ყურადღებითა და მომთხოვნელობით ეკიდება კინოხელოვნებას — ყველაზე მნიშვნელოვანსა და ყველაზე მასობრივ ხელოვნების სახეობათა შორის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნული დადგენილების გამოქვეყნე-

ჩვენი პარტიის ბრძნულმა დადგენილებამ კინემატოგრაფიის ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების შესახებ ჭეშმარიტად ახალი მაღალი შემოქმედებითი სულისკვეთება დაამკვიდრა კინოხელოვნებაში. საბჭოთა ეკრანზე გამოვიდა არა ერთი ნიჭიერი, ღრმა-იდეური, სიახლით აღბეჭდილი ფილმი. ახლა იშვიათად შეხვდებით ისეთ ზეპირ თუ წერილობით გამოსვლას, სადაც ლაპარაკი არ იყოს შემოქმედებით ძიებებზე. ჩვენი დროის, ახალგაზრდობის მხატვრულად ასახვაზე კინოში. ჩვენს ეკრანებზე გამოსული ფილმების უმრავლესობა მიძღვნილია თანამედროვეობისადმი, რომლებშიც დამსულია ჩვენი დროის მნიშვნელოვანი პრობლემები, გამოხატულია ხალხის ინტერესები.

ცხადია, კინოხელოვნების განვითარება, პირველ ყოვლისა, განისაზღვრება კარგი ფილმებით. მაგრამ ჩვენს



კვი რამდენიმე თვე გავიდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „მხატვრული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების ღონისძიების შესახებ“. ეს ღირსშესანიშნავი დოკუმენტი შეიცავს არა მარტო კონკრეტულ



კინობროდუქციაში ჯერ კიდევ ჰქარბობს აზრობრივად ზედაპირული და მხატვრულად სუსტი, შეიძლება ითქვას, ძლიერ უმწეო სურათები. თანახანა ჩვენში აღარ შექმნილა ლალი მუსიკალური კინოკომედია, რომანტიკული სათავგადასავლო ფილმი, ღრმა და სანატრესო სურათები იმაზე, ვინც ქმნიან ძირითად მატერიალურ ფასეულობას — მუშათა კლასზე და კომუნისტურ გლეხობაზე? რატომ ასე მოჭარბდა ჩვენს ეკრანებზე ეგრეთ წოდებული „ლირიკულ-ფილოსოფიური“ ღრამები, რომელთა შემქმნელებს ზნორად ნაოლაღ არ აქვთ წარმოდგენილი თუ ვისთვის და რისთვის არის გამიზნული მათი ნაწარმოები. ჩვენს კინოხელოვნებაში ძლიერ შესამჩნევია თემატური და ჟანრობრივი შესუღღღულობა, ერთფეროვნება. სრულიად დროულად და მართებულად თქვა ნ. ხრუშჩოვი:

„ჩვენ ვხედავთ და დიდად ვაფასებთ მიღწევებს მხატვრული კინემატოგრაფიის დარგში და, ამასთან ერთად, მივგანჩნა, რომ მიღწეული არ შეესაბამება ჩვენს ამოცანებს და იმ შესაძლებლობებს, რომლებიც კინოხელოვნების მოღვაწეებს აქვთ. ჩვენ არ შევჩვილია გულგრილად მოვეციდით კინოხელოვნების იდეურ მიზანდასახულობასა და ეკრანებზე გამოშვებული კინოფილმების მხატვრულ ოსტატობას. ამ მხრივ კინოს დარგში საქმე სრულიადაც არ არის ისე კარგად, როგორც ბევრ მუშაკს წარმოუდგენია.“

დიდად ვაწუხებს ის გარეგნობა, რომ კინოთეატრებში აჩვენებენ შინაარსით უმწეო და ფორმით უძლეურ მეტად მდარე კინოსურათებს, რომლებიც არ აღიზიანებენ, არ ძილის, მოწყენილობას და სვედის მდგომარეობას უქმნიან მაყურებელს.“

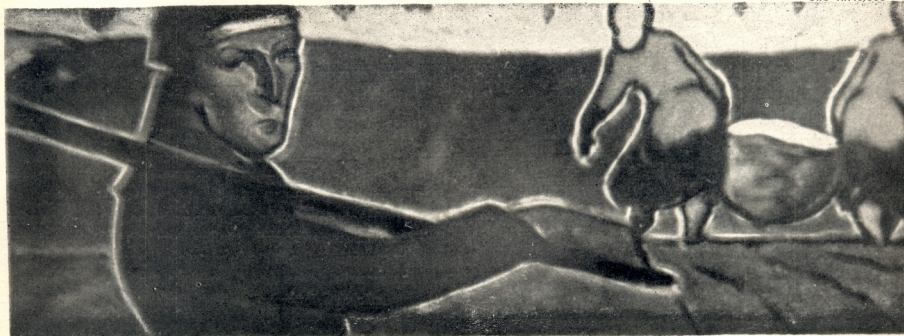
კინო—მილიონთა ხელოვნებაა. და ყოველი კინემატოგრაფისტი, რეჟისორი იქნება ის, სასცენარო კოლეგიის წევრი თუ სტუდიის დირექტორი, ყოველ ახალ ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყებისას მთელი პრინციპულიობითა და მომთხვენელობით უნდა დაეკითხოს თავს: რისთვის და ვისთვის იქ-

ნება გამიზნული სურათი, რაზე მოვეთხოვრობს იგი, რას დაამკვიდრებს? რას ეტყვის ახალს, სანატრესოს მაყურებლის გულსა და გონებას, რა შემატებს მას? მიანიჭებს თუ არა იგი ჩვენს აღნიშნებს ესთეტიკურ ტკობას? ეს კითხვები და მოთხოვნები არასოდეს არ უნდა იქნეს მივიწყებული — არც სცენარის წარმოებაში ჩაშვებისას, არც სურათის გადაღებისა და მისი ეკრანზე გამოშვებისას.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „მხატვრული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის ხელშეწყობის გეგმობისთვის“ ღონისძიებათა შესახებ“ განსაკუთრებით არის აღნიშნული, რომ ჩვენს კინოსტუდიებში უნდა დამყარდეს ნამდვილად შემოქმედებითი, ამხანაგური კრიტიკის ატმოსფერო, რომ ყოველი სურათის ავ-კარგზე მსჯელობა, ჩაყარდნის შემთხვევაში, საქმიანი რჩევის მიცემა და შეცდომის გასწორება უნდა ხდებოდეს ფილმის ეკრანზე გამოხსენებამდე. როგორც ჩანს ჩვენი ვარტის ეს შესანიშნავი რჩევა და მიითქვამება ჯერ კიდევ სათანადოდ ვერ შეაფასეს ზოგიერთ კინოსტუდიებში. თუ ეს არა, მაინც არ იქნებოდა იდეურად ისეთი მცდარი სურათი, როგორიცაა ახალგაზრდა რეჟისორის მარლენ ხუციყვის ნაწარმოები „ლილის საგუშავი“, რომელმაც გამოიწვია ნ. ხ. ხრუშჩოვის ნამდვილი, სამართლიანი პარტიული კრიტიკა. ამ „სურათის დამდგმელები ახალგაზრდების სათანადო ფუნებს როდი უჩვენებენ მაყურებელს. ჩვენი საბჭოთა ახალგაზრდაობა თავის ცხოვრებაში, შრომასა და ზრობაში განაგრძობს და ამდღერებს წინა თაობათა გმირულ ტრადიციებს, რომლებმაც დაადასტურეს თავიანთი იდეები ერთგულბა მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი მშვიდობიანი მშენებლობის წლებშიც და სამამულო ომის ფრონტზეც.“

ჩვენს ეკრანებზე არც თუ იშვიათად გამოდის ფილმები, რომლებიც ვერ აიყრებენ მაყურებლის გულსა და გონებას, რომლებსაც უნდა არ შესწევთ რაიმე ახალი იდეის, აზრის, ადამიანური ხასიათის აღმოჩენით შეს-

ძრან მაყურებელი. ხშირად ერთხაზოვნად, პრიმიტიულად, ყოველგვარი აღმაფრენის გარეშე მაცურებლის ესაუბრებიან იმაზე, რაც მან ფილმის დამდგმელზე უკეთ იცის. აი, სად უღევს სათავე ნახევრად დატოლი კინოთეატრის დარბაზებს, ან რატომ აქვევს ხოლმე ზურგს მაყურებელი ამა თუ იმ კინონაწარმოებს. ხშირად შეხვედრებზე და პრესაშიც აღნიშნავთ ხოლმე, რომ მნიშვნელოვანდ გაიზარდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ წარმოება, რომ ახლა წელოწადში ეკრანზე გამოდის 7-8 ქართული ფილმი. ეს სახინარულობა და აღნიშვნადაც ღირს. მაგრამ ჯერაც ვერ იქნა და რაოდენობის ზრდას ვერ მოჰყვა ანატიტი და სასურველი ხარისხის ანაღლება. ჩვენს კინოსტუდიაში გამოცდილი, ოსტატი უფროსი თაობის ხელოვნათა მხარდამხარ ახლა აქტიურად მუშაობენ საშუალო თაობისა და ახალგაზრდა შემოქმედნი, ისინი ქმნიან სანატრესო კინონაწარმოებებს, რომლებიც თავისუფალი არიან შტამებისაკან და აღბეჭდილია სიახლით, მაგრამ ჩვენი აღნიშნული თაობის ნიჭიერი მხატვრებისაკან მოითხოვენ მშრომელ მტს — ჭეშმარიტად მაღალმხატვრულ და ღრმაიდეურ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ვამეყენებულ იქნება ჩვენი მშრომელი ხალხის სანუკარი მიზნები და მისწრაფებები, იდეალები, მისი შრომა, ბრძოლა ბედნიერი აწმყოს დამკვიდრებისათვის, უკეთესი მერმისისათვის. კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მუშაობის ზოგიერთი ნაკლოვანება სამართლიანად იყო აღნიშნული და გაკრიტიკებული ამასწინანდელ რესპუბლიკურ იდეოლოგიურ თაობიებზე. სტუდიის ხელმძღვანელობამ მიიღო ეს გულმართალი პარტიული კრიტიკა და ქართველი კინოხელოვნათა სახელით აღუთქვა თათბირი — ყველაფერს გააკეთებენ მდგომარეობის გამოსასწორებლად. იმისათვის, რომ ჩვენმა ხალხმა მიიღოს ღირსეული ფილმები, ჭეშმარიტად მაღალი კინოხელოვნების ნაწარმოებები, რომლებიც აღბეჭდილი იქნებიან ჩვენი დიდად ღირის სულისკვეთებით.



ნ. შალიკაშვილი

სამუშაოდან დაბრუნება

## საქართველოს მხატვართა

ახალი

ნამუშევრები

ლეილა თაბუკაშვილი, ლევან მხეიძე



აქ დრო გადის სულ უფრო და უფრო საგრძნობია სახვითი ხელოვნების დაახლოება ფართო მასებთან, და ეს, რასაკვირველია კანონზომიერი მოვლენაა. ამას აპირობენ ჩვენი ხალხის სულიერი კულტურის განუხრელი ზრდა, დაუცხრომელი სწრაფვა მშვენიერის, ამაღლებულისაკენ. იზრდება გემოვნება, იზრდება მომთხოვნელობაც. ამიტომ არის, რომ ყოველი ახალი წარმატება თუ მარცხი არა მარტო სახვით, საერთოდ ხელოვნების რომელ სფეროშიც გნებავთ, გულწრფელად ადევლებს ფართო საზოგადოებრიობას. მას არ ეპარება ყოველი ახალი სახელის გამო-

ჩენა ხელოვნებაში. ინტერესით ადევნებს თვალს მისთვის უკვე აღიარებულ ნიჭიერ შემოქმედთა ახალ ნაბიჯებს, ელის მათგან მაღალი ხელოვნების ნიმუშებს, რომელიც გაზრდის მასაც იდეურად და ესთეტიკურად.

ამიტომაც კვლავ დიდი ინტერესი გამოიწვია 1962 წლის რესპუბლიკურმა სამხატვრო გამოფენამ, რომელიც 19 იანვარს გაიხსნა თბილისის სურათების გალერეაში და 24 თებერვალს დაიხურა. როგორც ყოველთვის, გამოფენა გამოირჩეოდა ჟანრობრივი და თემატური მრავალფეროვნებით, შემოქმედებით ინდივიდუალობათა სხვადასხვაობით. წამყვანი იყო ჩვენი თა-

ნამდვირევე სინამდვილის ამსახველი თემატიკა — ჩვენი ხალხის ყოველდღიური ყოფა, შრომა, სწავლა, დასვენება... აქ ნახავდით მომხიბლავ ქართულ პეიზაჟებს, ფერწერულ და სკულპტურულ პორტრეტებს, დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგების მრავალფეროვან, შესანიშნავ ნიმუშებს.

ასეთია ძირითადად ზოგადი შთაბეჭდილება გამოფენის ერთი თვალის გადავლებით. მაგრამ ეს შთაბეჭდილება უფრო კონკრეტულ ხასიათს იღებს, როცა ცალკეაღკე და დაკვირვებით ვეცნობით გამოფენის თვითველ ექსპონატს, ვცდილობთ ჩავწვდეთ ავტორთა იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს და მისი ხორცშესხმის მეთოდსა და პრინციპებს.

ამ შთაბეჭდილებების ჩამოყალიბება კი როდი ხატავს ხარვეზებისაგან თავისუფალ სურათს. ზედმეტად მიგვარჩნია იმის მტკიცება, რომ ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარება ისტორიულად განმტკიცებული დიდი რეალისტური ხელოვნების გზით მიდის. ამ გზამ მიიყვანა იგი თვალსაჩინო წარმატებებამდე, საყოველთაო აღიარებამდე. ამჯერადაც გამოფენაზე წამყვანი იყო განუსაზღვრელად ფართო შესაძლებლობის ამ ერთადერთი, ნაცადი მეთოდის საფუძველზე შექმნილი ნაწარმოებები. მართალია, მხატვრები ყოველთვის როდი აღწევენ თავიანთი ნამუშევრების მაღალ იდეურ-მხატვრულ

ქვერადობას, მეტ-ნაკლები სიძლიერით სწყვეტენ მხატვრულ ამოცანებს და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ამას თავისი მიზეზები გააჩნია. მაგრამ არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ბევრი მათგანის გულწრფელი სურვილი — მონახოს მართალი, მეტყველი სახვითი საშუალებები ნაწარმოების შინაარსის ამაღლებულად გადმოცემისათვის. და თუ მხატვრის იდეური გამიზნულობა სწორი და მტკიცეა, ამასთან ყოფნის მას ოსტატობა, ტაქტი, გემოვნება, აღწევს კიდევ მიზანს. მაგრამ არის აქ ნიმუშებიც, რომლებშიც ვამჩნევთ ზედაპირულ მიდგომას როგორც თემის შერჩევის, ისე მხატვრული ფორმის გადაწყვეტის თვალსაზრისით, რასაკვირველია, ეს არ არის არსებითი ხასიათის მოვლენა, არამედ ცალკეულ შემთხვევათა რიგს მიეკუთვნება, მაგრამ აქა-იქ არის მცდარი ტენდენციების მაგალითები, როცა მხატვრები ისწრაფვიან ფორმის ორიგინალურობისაკენ, ილით გზით სიარულსა და გარეგნული ეფექტებისაკენ.

მაგრამ ასლა, როცა ჩვენმა პარტიამ პრინციპულად და პირუთენელად დავმო მახინჯი მოვლენები ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, შემოქმედ მუშაკებს მოუწოდო სოციალისტური რეალიზმის პოზიციების განმტკიცებისა და სრულყოფისაკენ, უფრო მახვილი თვლით და უფრო კრიტიკულად უნდა გადავხედოთ მხატვრების შემოქმედებით პრაქტიკას და თუ არის



ა. ლიღბარიანი  
დღესასწაულისათვის მზადება



ს. ნადარეშიელი

ნიკო ფირომანი

რაიმე მცდარი, თუნდაც ეს ერთეულ შემთხვევებს ეხებოდეს, მოურიდებლად ვთქვათ ამის შესახებ. ამგვარი, ასე ვთქვათ, გადმონათუები კი, გარეგნული ძიებებისა, ვფიქრობთ, ამ გამოფენაზეც შეიძლება.

თუ შევეჩრდებით უპირველეს ყოვლისა გამოფენის ღირსებებზე და კერძოდ თვალს გადავავლებთ ექსპოზიციაში წამყვან, დიდი თუ მცირე ზომის თემატურ ფერწერულ სურათებს, გააგვირდება იმის თქმა, რომ ქართველმა მხატვრებმა რამდენადმე მნიშვნელოვნად მაინც ამოსწურეს თავიანთი შესაძლებლობანი ამ სფეროში. ჩვენს თანამედროვეობაზე დაწერილ ნაწარმოებებს შორის თითქმის არცერთი არ გამოირჩევა რაიმე მოულოდნელი და ახლებური გააზრებით, დიდი იდეურ-მხატვრული ჟღერადობით. მაგრამ არ შეიძლება არ დავასახელოთ ისეთი ტილოებიც, რომლებშიც ჩანს ავტორების სერიოზული მუშაობა ალბუღ ამოცანებზე. ჩანს, თუ რა ჩანაფიქრი აწვალუბდათ მათ და როგორ სახეთი ხერხებს ეძებდნენ ამ ჩანაფიქრის გახსნისათვის. იგრძნობა მუყაითი და კეთილსინდისიერი, გააზრებული შრომა — ეს კი უეჭველად დასაფასებელია და მათ ავტორებს ცალკეული სარგებებიც ეპატიებათ.

ამგვარ ტილოებად მიგვაჩნია მაგალითად გ. თოთიბაძის „სტუდენტები“, მ. ახობაძის „შორეული მოგზაურობის წინ“. ეს აბსოლუტურად განსხვავებული ნაწარმოებებია მხატვრული იდეით, მაგრამ მათ ერთგვარად აერთიანებს ავტორთა საერთო სწრაფვა — დავიხატონ ჩვენი ახალგაზრდობა — მისი

ოცნებები, მისწრაფებები დიდი და კეთილშობილური: თემა და თვითელმა ავტორმაც თავისებური კუთხით გახსნა იგი. თუ მ. ახობაძე ფართო დეკორატიულ განზოგადებებს, რაკურსებს მიმართავს თავისი გმირების რომანტიკული, დაუცხრომელი ბუნების საჩვენებლად, გ. თოთიბაძე ერთგვარ ინტიმურ-ლირიკულ პლანში ხსნის და ჟანრულ ელფერი აძლევს სურათს. მაგრამ ორივე ეს ტილო გვხიბლავს ავტორთა ფაქიზი მიგნებებით მათი გმირების სულიერი მოძრაობის ჩვენებაში.

ფართო დეკორატიული განზოგადების გზა აირჩია ვ. მდივანმაც თავისი სურათისათვის „ქართული ჩაი“. ეს არ არის ჟანრული ჩანაფიქრი, არც რაიმე კონკრეტული შინაარსის შემცველი ტილო. მასზე აღბეჭდილია ორი ახალგაზრდა ჩაის მერვედი ქალიშვილი დასავლეთ საქართველოს სახასიათო პეისაჟის ფონზე. მხატვრის განზრახვა ნათელია — მკაფიო სახეობრივი ძალით დავიხატავს ამ უმდიდრესი და ულამაზესი კუთხის უბრალო მშრომელი ადამიანები. ამდენად ეს არის მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების პრინციპებზე შექმნილი ტილო (რითაც იგი რამდენადმე უახლოვდება პანოს) და მას, ცხადია, ვერ წავუყენებთ დაზგური ფერწერის სპეციფიკის მოთხოვნებს. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ აღებული ამოცანის გადაჭრის თვალსაზრისით, ეს ტილო ბევრად უფრო მხატვრულად მიგვაჩნია, ვიდრე ზოგიერთი დაზგური სურათი.

ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ დეკორაციული განზოგადების გზა იოლი გზაა მხატვრული ამოცანის გადა-



შ. მიქატაძე  
ქალის პორტრეტი

საწყვეტად. მაგრამ ასე როდია, იგი მოითხოვს დიდ პროფესიულ გაწვავულობას, მხატვრული ზომიერების გრძნობას და ფაქიზ გემოვნებას. ავტორის ეს თვისებები ჩანს ა. დილბარაიანის სურათში „დღესასწაულისათვის მზადება“. მხატვრული გადაწყვეტის ამგვარი პრინციპი ძალზე ორგანული აღმოჩნდა ამ ნაწარმოების შინაარსისთვის.

ა. დილბარაიანს სურს თავისი ჩანაფიქრ — ახალგაზრდების ფუსფუსი, დღესასწაულისათვის დამახასიათებელი საზეიმო განწყობილება, ცოცხალ ფერთა სიხალისე, ნაირფეროვნება, დეკორატიული და გამოლიანებული მხატვრული ფორმით ჩამოაყალიბოს. ამიტომ, თვით თემამ განაპირობა მხატვრული პირობითობა და განზოგადება პლასტიკური საშუალებების შერჩევას. მაყურებელს ეს ტილო ხაღისიან განწყობილებას უქმნის თავისუფალი კომპოზიციური გადაწყვეტით, სისადავით და ნათელი ფერების კონტრასტული პარმონიულობით. ნამუშევრის ამგვარი დეკორატიული გადაწყვეტა, რა თქმა უნდა, მხატვრის წინაშე არ აყენებს ისეთ პრობლემებს, როგორცაა ფსიქოლოგიური მომენტების გასანა, სასაათების სიღრმე და კონკრეტულობა. აქ გადმოცემულია მხოლოდ საერთო განწყობილება, განწყობილება ისეთივე ნათელი, როგორც თვით სურათის კლორიტიკა. ამას კი მხატვარმა მიაღწია. ვფიქრობთ, თვით ზომა სურათისა, ფორმატი, სასურველი იყო უფრო პატარა, ვინაიდან სუფთა ფერით დაფარული დიდი სიბრტყეები ფერთა მეტ ინტენსიობას და წონადობას მოითხოვს.

დეკორატიულობისაკენ სწრაფვის ტენდენცია სხვა მხატვრების შემოქმედებაშიც შეინიშნება, იმ მხატვრების შემოქმედებაშიც კი, რომლებსაც ადრე სხვაგვარი ფერწერული ენა გააჩნდათ (ე. ტროტაძე, ზ. წერეთელი). ფერთა ზოგადი და ფართო ლაქების კონტრასტებითაა გადაწყვეტილი ამ ავტორთა ტილოები, თუმცა, მიუხედავად გარკვეული მხატვრული ღირსებებისა, ვერ ვიტყვით, რომ ამ შემთხვევაში შესატყვისი იყოს იგი თვით ნაწარმოებების ემოციური შინაარსისთვის. შესაძლოა, ორივე ამ ავტორის სურათები, ზომით უფრო მცირე რომ ყოფილიყო, ბევრად მოივებდა.

თვითმიზნურობაში გადასული გაუმართლებელი დეკორატიულობის ნიმუშია მ. დურგლიშვილის — მხატვარ გელგოვანის პორტრეტი“. უბრალო, სტატიური კომპოზიცია, რეალისტური გრავიკული ნახატი პორტრეტული მსგავსებით, მაგრამ ყოველგვარი მოდელირებისა და პლასტიკური ფორმების ძებნვის გარეშე, კოლორიტი აგებულია ბრტყელი ფერადოვანი ლაქების შეხამებაზე. პირობითი ხერხია. მაგრამ ამგვარი ხერხი გამართლებული იქნებოდა კარგად მიგნებული პლასტიკური საშუალებებით, რომლებიც მხატვრული სიმართლის სასდერებში დარჩებოდნენ. დურგლიშვილის სურათში კი ვერ ვხედავთ, რომ ავტორი ბოლომდე ერთგული იყოს რეალისტური განზოგადების გზისა. სახე შეღებილია შხამიანი მოყვითალო-ნარინჯით. ჩანს, ეს „ლაქა“ მხატვარს დაჭირდა სხვა ფერადოვან ლაქებთან შეხამებისათვის. ეს არის და ეს. მაგრამ გარეგნული ეფექტებისადმი გამოდევნებას ყოველთვის კანონზომიერად მივყავართ მხოლოდ არასასიამოვნო ეფექტებისაკენ.

როცა ფართო განზოგადებებზე, ლაკონიზმსა და სისადავეზე ვლაპარაკობთ, ერთმანეთისგან უნდა გამოიყოს ჭეშმარიტი, კეთილსინდისიერი და ნიჭიერებით აბეჭდილი სწრაფვანი მხატვრებისა და ამ ღირსებებით მოწოდებული ესეკიზურობა და ზერელობა. ექსპოზიციამ ვგვხვდება სახელდასხლოდ შესრულებული ნამუშევრები, რომლებსაც დიდი მხატვრულობის პრეტენზია აშკარად არ აქვთ (ამაში გულუბრყვლო მაყურებელიც კი არ მოტყუვდება). გასაკვირია, სად გაქრა პროფესიული თავმოყვარობა მათი ავტორებისა, მით უმეტეს თუ ფართოდ ცნობილია ამ ავტორების დიდი ნიჭიერება და შესაძლებლობა (ა. ბანძელაძე — „გააფხულა“, ლ. ბოიასჩვი — „შენებლობა“).

თანამედროვეობის ამსახველი ტილოებიდან, რომლებიც ჩვენი მშრომელი ადამიანების, კერძოდ მშენებლობისაგანია მიძღვნილი, გამოირჩევა პ. ბლიოტკინის „ახალი გზა“, ა. ვეფხვიანის „მშენებლობაზე“. საინტერესოა ახალგაზრდა მხატვრის რ. მავაშვილის ორიგინალურად გადაწყვეტილი კომპოზიცია „ჯართის შერგოვა“. პროფესიულად მაღალ დონეზეა შესრულებული გ. თითის „მეთევზეები“. ნამუშევარი ზღვის სტიქიასთან მებრძოლი მეთევზეების ყოველდღიური ცხოვრებისა და მათი შრომის სურათს ხატავს. ცინტრიში გამოსახულია სამი კუნთბაგარი, მჯდომარე ვაჭაკი. წინა პლანი, სადაც მეთევზეთა საქმიანობისათვის დამახასიათებელი საგნებია გამოსახუ-

გ. გაბაშვილი  
ხეცბური ქალი



ლი, ზღვის პეიზაჟი და სხვა კომპონენტები, ლაკონურ მხატვრულ მთლიანობაშია მოყვანილი.

თითქოს ვერაფერში შეედევები ავტორს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ნაწარმოებს აკლია მხატვრის შინაგანი მღელვარება, რაც მეტ შთამბეჭდაობას მიანიჭებდა ტილოს.

ეროვნული კოლორიტითაა აღბეჭდილი და ძალზე ემოციურია შ. მაცაშვილის პატარა ჟანრული ტილოები სოფლის ცხოვრებიდან.

ისტორიულ-რევოლუციური წარსული. ეს თემა მოუძველებელი და მუდამ შთამაგონებელია ქართველი მხატვრების შემოქმედებაში.

გ. ი. ლენინის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას არაერთი ტილო უძღვნა მხეცოვანმა მხატვარმა ი. ვეფხვაძემ. ახლაც გამო-

ფნაზე წარმოდგენილი იყო მხატვრული სიმართლით დაწერილი მისი სურათი „ლენინი ოქტომბერში“. ადამიანური სიბთბე გამოსტევივს გ. ჯაშის „ლენინის პორტრეტში“.

გამოფენაზე რამდენიმე ნაწარმოებში გაცოცხლდა ნიკო ფიროსმანი. დიდი მხატვრული ძალის შემცველია ლ. გუდიაშვილის ახალი მცირე ზომის სურათი „ნიკო ფიროსმანი“, რომელიც ფუნჯის ოსტატის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გამარჯვებაზე მიგვივითებს. ფიროსმანის მართალი და მეტყველი სახე დახატა ს. ნადარეიშვილმაც კომპოზიციურად ორიგინალურად გააზრებულ ტილოში. ფიროსმანი გამოსახულია წინა პლანზე, ძველი თბილისის პეიზაჟის ფონზე. ტილო მაცურებელს სიბლავს თავისი უშუალობითა და ფსიქოლოგიური სიღრმით, ნ. ფიროსმანიშვილის სახეში, მის მოძრაობაში და გან-



ზ. ნივარძე

სამუშაოდან დაბრუნება (იტალიური ჩანახატი)

წყობილებაში ცოცხლდება წარმოდგენა დიდი მხატვრის ცხოვრებაზე, მის ფიქრებსა და გარემოზე. ვფიქრობთ აჯობებდა, რომ მხატვარს შეენარჩუნებინა თვით კოლორიტი ფიროსმანის სურათისათვის, რომელიც ტილოზე ფიროსმანს ხელში უჭირავს.

გამოფენის შთამბეჭდავი ექსპონატებია მრავალფეროვანი და მომხილავი ქართული პეიზაჟები, შესრულებული როგორც წვითი, ისე სხვადასხვა გრაფიკული ტექნიკით. ამ პეიზაჟების სახით ახალი წარმატებით გამოვიდნენ მათი ავტორები: ელ. ახვლედიანი, ვლ. კეშელავა, მ. ხვიტია, რ. ჯაფარიშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ნ. ჩიქოვანი, ლ. ძაძამიძე, ნ. მალაზონია და სხვ. საინტერესოა სასალო მხატვრის ე. ახვლედიანის ორი პეიზაჟი: „იმერეთი“ და „ძველი ქუთაისი“. პირველი ერთგვარ რომანტიკულ განწყობილებას ქმნის, რასაც ხაზს უსვამს პეიზაჟის ცენტრის თავისებური განათების გადაწყვეტა. მეორე ნამუ-

შევარში „ძველი ქუთაისი“ ე. ახვლედიანი შედარებით ნაკლებ განზოგადებს მიმართავს, სამაგიეროდ უფრო ცოცხალსა და უშუალობით საესე სურათს გადმოგვცემს, რაც ნამუშევარს ძლიერი ემოციური ზემოქმედების ძალას აძლევს.

თვალსაჩინო ოსტატობით, სიღრმითა და განწყობილებით აღინიშნება აწ განსვენებულის, საქართველოს სსრ დამსახურებული მოღვაწის შ. მამალაძის აქვარულით შესრულებული „რაჭის პეიზაჟი“.

ნ. მალაზონია ყურადღებას იბყრობდა გუამით შესრულებული დეკორატიული ხასიათის პეიზაჟებით, რომლებშიც კომპოზიციის გამიზნული მილიანობა თავისებურ სიმახვილეს ანიჭებს სურათებს.

დიდი უშუალობით და მხატვრული ალღოთია შესრულებული მ. ხვიტიას პეიზაჟები. მახვილი მხატვრული ხედვისა და შეგრძნების უნარი, მატერიალურობის გრძნობა, ფერების პარ-

მონიული ქღერადობა, სიერცისა და პაერის გადმოცემა, და ბოლოს — წერის თავისუფალი, ოსტატური მანერა, — აი როგორ წარმოგვიდგება ამ ახალი ნამუშევრებით მხატვარი მ. ხვიტია.

პორტრეტის ჟანრში თვალსაჩინოა ქ. მაღალაშვილის, ლ. გუდაშვილის, ბაქბუქუ-მელიქოვის, ე. ბაღდავაძის, რ. თურქიას ნამუშევრები.

უნდა აღინიშნოს სახალხო მხატვრის ქ. მაღალაშვილის ფსიქოლოგიური პორტრეტები, რომლებიც კვლავ მხატვრის მაღალ ოსტატობაზე მიგვიჩვენებენ.

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. ბაქბუქუ-მელიქოვს გამოფენაზე ეკუთვნოდა ორი ფერწერული პორტრეტი: მანანა ჯანელიძისა და მედეა კაკაბაძის. მხატვრის მაღლიან მარჯვენას ჩვეული ოსტატობა და დიდი სიყვარული ჩაუქსოვია პორტრეტებში. ისინი კვლავ გამოიჩენიან თავისუფალი და ვირტუოზული, ფართო წერის მანერით, რითაც მხატვარი დიდ პლასტიკურ გამომსახველობას აღწევს.

გამოფენაზე გაეცანით ნამუშევართა რამდენიმე საინტერესო სახლგარეთულ ციკლს, რომლებშიც ქართველმა მხატ-

ვრებმა ხატოვნად გადმოსცეს ამ ქვეყნებისთვის დამახასიათებელი პეიზაჟები, ყოფა, ადამიანთა სახეები. ეს ნამუშევრებია ზ. ლეჟავას ფერწერული ტილო „დრეზდენი“ და კალმით ჩანახატები, ზ. ნიჭარაძის ჟანრული მოტივები იტალიური ცხოვრებიდან, ჩეხოსლოვაკური ციკლი მოჭანდაკე ა. გორგაძისა, რომელმაც პირველად გაგვაცნო თავი გრაფიკულ ხელოვნებაში. ზ. ნიჭარაძე პასტელით შესრულებულ სამ სურათში — „რომის ქუჩაზე“, „სამუშაოდან დაბრუნება“ და „ვენეციის თევზის ბაზარი“ იტალიის თანამედროვე ყოველდღიური ცხოვრების ამა თუ იმ სცენის ნათელ და კონკრეტულ სურათს გადმოგვცემს. კომპოზიციის საერთო მხატვრული გადაწყვეტა, ნახატის სახასიათო გამომსახველობა, კონტრასტების ოსტატური გამოყენება და ბოლოს — თვით ფერის ცხოველმყოფელობა ზ. ნიჭარაძის ნამუშევრებს დიდი ემოციური ზემოქმედების ძალას უქმნის.

მხატვარი-გრაფიკოსი ზ. ლეჟავა ფერწერული ნამუშევრით პირველად იღებს მონაწილეობას გამოფენაზე. გრაფიკული ნამუშევრების გვერდით ყურადღებას იქცევდა ფერწერული ტილო „დრეზდენი“, რომელიც გერმანიის ქალაქის გარეუბნის



თ. ლვინიაშვილი  
უნგრელი ქალის პორტრეტი



პიუჩაჟს ასახავს ნათელი და სუფთა ფერების ინტენსიური სიცხველით. ფერების აქცენტირებული ხაზგასმა თავისებურ სასიამოვნო, დეკორატიულ ჟღერადობას წარმოქმნის ტილოზე.

გასულ რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენებზე ქანდაკება უმთავრესად პორტრეტული თანრით იყო წარმოდგენილი, ნაკლებად გვხვდებოდა ფიგურული კომპოზიციები და რელიეფი. ამჯერად გამოფენა უფრო ფართო ხასიათისა იყო.

კომპოზიციური ფიგურებიდან აქტუალურ თემებზეა შესრულებული მთელი რიგი ნამუშევრებისა, რომლებშიც მოქანდაკეები ისწრაფვიან პლასტიკაში შექმნან ჩვენი თანამედროვეების, მშრომელების მხატვრული სახეები.

ამ ბოლო წლებში დიდ ყურადღებას უთმობენ ქართველი მოქანდაკეები შიშველი სხეულის სილამაზის გადმოცემას სახვით პლასტიკაში. ასეთ ნამუშევრებში ისინი პლასტიკის სპეციფიკურ ამოცანებს აყენებენ, რომელთა გადაწყვეტა თავისთავად დიდ პროფესიულ პრობლემებთან არის დაკავშირებული. ამგვარი მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტას მოქანდაკეები თვითმონად კი არ აქცევენ, არამედ საფუძვლად უდებენ მას კონკრეტულ შინაარსს ჩვენი ცხოვრების ამა თუ იმ მოვლენის გადმოსაცემად. ასეთია მაგალითად, თ. ასათიანის „მოჭიდავე ბათუ“, გ. კორძაბას „მხატვრული ტანვარჯიში“, ჯ. იმედაშვილის „ციტრუსები“, ნ. ალექსიძის „ბალერინა“ და სხვები.

დახვეწილი პლასტიკურობით, გამთლიანებულ ფორმითა ბარზონიულობით გამოირჩევა გ. კალაძის ქალის ფიგურა „შემოდგომა“. კომპოზიციური გადაწყვეტა, გამოსახულების სილუეტი და საერთოდ პლასტიკური მასების მთლიანობა ორიგინალური და გამომსახველია. ქანდაკება კარგადაა გაანგარიშებული ხედვის თხზივე მხრიდან, რაც კომპოზიციის ლაკონურ დახვეწილობაზე მივითითებს. მხატვრული ფორმების მოდელირება, მათი ურთიერთ ორგანული სიმჭიდროვე, სპეციფიკური მთლიანობა და მოცულობითი წონადობა ფიგურას მაღალმხატვრულობას და პლასტიკურობას ანიჭებს.

ექსპრესია, მოძრაობის თავისებური კონტრასტულობა ასასიათებს ჯ. აფხარაძის „ჯეჯილი“. საერთო პლასტიკურ ჟღერადობას ქმნის ფიგურის მოძრაობის შესაჩქერებელი დაძაბულობა: თავის, კიდურების, ტორსის განაწილება სივრცეში ახალგაზრდა ქალის ფიგურას დიდ შინაგან ენერჯიასა და სიცოცხლეს მატებს, რასაც მოქანდაკე პლასტიკური ფორმების მთლიანობით, მათი კონკრეტული და გაბედული მოდელირებით აღწევს.

თავისებურად გააზრებული ნაწარმოებია ე. ამაშუკელის დეკორატიული ალგორითული ქანდაკება „კახეთი“. ფორმების წმინდა დეკორატიული ხაზგასმით, პირობითობით, მაგრამ პლასტიკაში მხატვრული ჩუქურთმის გამოყენების ზომიერების დაცვით (აქ დიდი ყურადღება ექცევა ფორმების ორნამენტა-

ქ. გურული

გაონობი (მოიხრობა ლიონში)



ვ. კეშელავა  
მტირალი ტრიფები



ლურ სტილიზაციას) მოქანდაკეს სურს შექმნას განზოგადებული სიმბოლური ხასიათის ნაწარმოები საქართველოს ერთ-ერთ ლამაზსა და მდიდარ კუთხეზე — კახეთზე. ნამუშევრის საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტა და გამოსახვის საშუალებათა შერჩევა მოქანდაკის მიერ გამიზნულია ქანდაკების ძირითადი აზრის გადმოსაცემად.

გამოფენაზე ქანდაკების ექსპონატთა შორის გარკვეულ ადგილს იჭერდა პორტრეტული ჯანრი. მსოფლიო პროლეტარიატის გენიალური ბელადის ვ. ი. ლენინის მარმარილოში გამოკვეთილი დიდი ზომის ბიუსტის ავტორია მოქანდაკე ლ. ცომაია.

მოქანდაკეთა პორტრეტული ნაწარმოებებიდან ყურადღებას იქცევდა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ნ. კანდელაკის „აკაკი ფაღავას“ და „ალიო მაშაშვილის“ პორტრეტები. თუ ნ. კანდელაკი ადრინდელ ნამუშევრებში პლასტიკის სპეციფიკურ მოცულობით ხასიათს, მხატვრული ფორმების სიმკვრივესა და წონადობას აქცევდა მეტ ყურადღებას, ამჯერად წარმოდგენილ პორტრეტებში მას სახეთა მეტი შინაგანი, ფსიქოლოგიური გამომსახველობა აინტერესებს.

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარ კ. მერაბიშვილის ქვაში გამოკვეთილი „პროფესორ ვეფხვაძის პორტრეტი“ მოქანდაკისათვის ჩვეული მანერითაა შესრულებული. მასალის შერჩევა, თვით ქვის ბუნებრივი ფერი, ხელს უწყობს პორტრეტის გამომსახველობას.

საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მოღვაწემ, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ს. კაკაბაძემ „მწერალ ქუთათელის



კ. ოჩიაური  
მუხლის პორტრეტი



ბის დამსახურებელი მოღვაწის შ. შიქაძის „ქალის პორტრეტი“. მასალის თავისებური ხასიათის შეგრძნობით ოსტატურადაა მოდელირებული ნამუშევრის ზედაპირი და მხატვრული სახის შესატყვის გამომსახველობას ანიჭებს პორტრეტს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თ. ღვინიაშვილის „უნგრელი ქალის პორტრეტიც“, რომელშიც დიდ როლს თამაშობს ნამუშევრის კომპოზიციის ორიგინალური და კომპაქტური ხასიათი. ფსიქოლოგიურად მტკვეულ სახეს ქმნის ბ. ლლობერიძე „მხატვარ ცობაიას პორტრეტში“. ნამუშევარი ყურადღებას იპყრობს ხასიათის ღრმა გააზრებით, ინდივიდუალუზაციით, ეს სახე თავისი კონკრეტული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხასიათითა და განწყობილებით არის გამოხატული.

მოქანდაკე გ. ოჩიაურის ახალ შემოქმედებით გამარჯვებულ და ჩაითვალს „მეუღლის პორტრეტი“. მხატვრული ხერხების, გამოსახვის საშუალებათა ოსტატური შერჩევა, ფორმათა დახვეწილობა და მკაცრი მოდელირება, კონკრეტულობა, ხაზგასმული აქცენტირება — გ. ოჩიაურის ნამუშევრის ძირითადი ღირსებებია. სადა და ლაკონური კომპოზიციური გადაწყვეტით, მოქანდაკე მხატვრული სახის დიდ ემოციურობას აღწევს.

მაცურებელი გაეცნო აგრეთვე მოქანდაკეების: თ. ჭყონიას, ფ. შხარულაშვილს, კ. შილაკაძის, ა. კიკნაველიძის და სხვათა ახალ პორტრეტულ ნამუშევრებს.

პლასტიკის მოცულობითი გამოლიანება, ფორმების სიმრგვალე და სისრულე ქანდაკების სპეციფიკის ერთ-ერთ სახასიათო თვისობრიობას შეადგენს, რომელიც გამოსახული სხეულის შინაგან კონსტრუქციას ემყარება. ამით კი სახვითი პლასტიკა მდიდრდება, ხოლო თუ ასეთი გამოლიანება მხოლოდ ზედაპირულია, მაშინ პლასტიკური ფორმა ხელოვნურად გაუმრავლებულს შთაბეჭდილებას სტოვებს. ასეთ ხასიათს ატარებს მოქანდაკე ვ. სერიოჯინის „მობანავე ქალის“ ფიგურა,

დ. ნოდია ლინოგრაფიურა სერიიდან „გაზაფხული“

პორტრეტში“ მწერლის ჩაფიქრებული, შინაარსიანი სახე გადმოგვცა.

შესრულების ფართო თავისუფალი მანერით, სახვითი პლასტიკის სპეციფიკური მთლიანობითა და გაბედულებით საყურადღებოა გ. მიზანდარის „ვიეტნამელი მუშის პორტრეტი“, რომელშიაც მოქანდაკე დამაჯერებელ კონკრეტულ სახეს ქმნის.

პლასტიკის მხატვრულობით, ფორმების მოცულობითი სიასვსით და სპეციფიკური გამოლიანებით გამოირჩევა ხელოვნ-

მ. ხეიტია

პეზიზაჟი





ა. ბაბუქაშვილი  
ქალიშვილის პორტრეტი

მისუხდავად კარგად მოფიქრებული, საკმაოდ მეტყველი კომპოზიციისა.

გამოფენაზე ვნახეთ ისეთი ქანდაკებებიც, რომლებსაც უხეში გაუბრალოების, ხელოვნური პრიმიტიულობის, ერთგვარი არქაიზაციის კვალი აზის. ინდივიდუალიზირებას, ტიპიზირებას ქართულ ეროვნულ მოკლებული სქემატური სახეები, სქელ ბოძებად ქცეული ფეხები რატომღაც ახასიათებს ცალკეულ

ქანდაკებებს (ა. მჭედლიშვილი „მოხტუნავე გოგონა“, ი. ქოიავა „ქალიშვილი ხბოსთან“, გ. გურასპიშვილი „წყაროსთან“). უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ეროვნულის ჩვენებას ნაკლებ ყურადღებას უთმობენ სხვა ავტორებიც, რომლებიც უცნაურ ტიპაჟს ეძებენ თავიანთი ნამუშევრებისთვის (კ. გურული — „გოდულისტი გოგონა“, ა. დვედარიანი — „გოგონას პორტრეტი“ და სხვ.).



ლ. სუციირიძე

ილუსტრაცია ვაჟა-ფშაველას პოემისათვის  
„ალღა ჭეთელაური“



მოებები. მათ ავტორებს შორის უნდა მოვიხსენიოთ მხატვრული კერამიკის ნიჭიერი ოსტატის ზ. მისურაძისა და უმცროსი თაობის წარმომადგენლების მ. ბაიდაშვილის, ი. აჯიაშვილის, ა. ბასიშვილის, ა. კაკაბაძის, ნ. კიკნაძის, ე. ქუტუაშვილის, გ. დოლიძის, ნ. ოქროპირიძე-გოსტენინას, მ. მაგომედოვას და სხვთა ნამუშევრები.

ქართული მხატვრული კერამიკის შესამჩნევი შემოქმედებითი აღმავლობა, რომელიც ამ ათიოდე წლის წინ დაიწყო, ამჯერად ერთხელ კიდევ თვალნათლივ მოწმობს კერამიკოსთა სერიოზულ და ნაყოფიერ მუშაობას, ლაპარაკობს ძველი ქარ-

თული მხატვრული ტრადიციების შემოქმედებით ათვისებაზე, გამოყენებაზე და წარმატებით განვითარებაზე.

შევეცადეთ რა მოგვეჩუა ამ უზარმაზარი გამოფენისათვის დამახასიათებელი ძირითადი დადებითი თუ უარყოფითი მომენტები, სათქმელი მაინც ძალზე ბევრი დარჩა. ჩვენი განზრახვა იყო მოკლედ და გულწრფელად გვეთქვა იმის შესახებ, რამაც გაგვახარა, და იმაზე, რამაც გული გვატკინა, იმიტომ, რომ ის დიდი შესაძლებლობები, რაც ჩვენს შემოქმედებით მუშაკებს გააჩნიათ, გამოყენებულ იქნას სრულყოფილად ჩვენი ხალხის ინტერესებისათვის, ქართული ხელოვნების ინტერესებისათვის.

მაგრამ თავის მხრივ კინოსცენარის დრამისაგანაც ბევრი რამ განასხვავებს. როგორც აღნიშნავენ, სცენარის ექსპოზიციის უფრო მეტი დინამიკურობა და სირთულე ახასიათებს. ფილმი ჩვეულებრივ იწყება ემოციურად ძლიერი, დაყურსული კადრით. თეატრალურ და კინო-დრამატურგების შორის ერთი მთავარი განსხვავება ისაა, რომ პირველს ახასიათებს ხანგრძლივი დრამატული სიტუაცია და არა აქვს საშუალება გარემოს სწრაფი ცვლისა. ამ მხრივ კინოს შესაძლებლობანი გაცილებით უფრო ფართოა, შეიძლება ითქვას, შეუზღუდველი. კინოს ეს სპეციფიკა ერთგვარად ზღუდავს სიტყვის როლს. უბრალო სიტყვასაც შეიძლება კადრის მიხედვით დიდი ძალა მიეცეს, ხოლო პიქსისათვის ზედგამოჭრილი მონოლოგები გრძელი, პათეტიკური და ზედმეტი გამოჩნდეს. უფრო მეტიც, ჩვენ ვნახეთ შესანიშნავი იაპონური ფილმი „შიშველი კუნძული“, სადაც საერთოდ არ არის ლაპარაკი. ფილმი გველაპარაკება მიმიკის, მოქმედების, სიტუაციის ენით და ჩვენ გვემის ურთულესი და უღრმესი საუბარი. ამ საუბრის საგანია ადამიანის მთელი ცხოვრება — მიწა, ვარჯა, მიზანსწრაფვა, სიკვდილი, სიცოცხლე — წუთისთფის ავი და კარგი. და ისეთია ამ საუბრის ძალა, რომ გვგონია, სამეტყველო ენას გაუძნელებოდა მისი გადმოცემა.

ესადა, ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს სიტყვა მთლად უფლებდაყრილია სცენარში. ჯერ ერთი, სცენარსაც გააჩნია: ზოგიერთი ფილმის ღირსება დიდად არის დამოკიდებული სწორედ სასაუბრო ტექსტზე. აქვე უნდა გავიხსენოთ, რომ კინოსცენარისტები ხშირად მიმართავენ კლასიკურ ნაწარმოებებს, სადაც სხვათა და სხვათა შორის დიდ არს ძალი სიტყვისა. ჩვენ ვნახეთ ეკრანისებული „გლობის ნაამბობი“ და „ოთარანთ ქერივი“. რა დასამაღია, რომ არც ერთ მათგანს დიდი წარმატება არ მოჰყოლია. ამის მთავარი მიზეზი ისაა, რომ სცენარისტებს გაუთვალისწინებელი დარჩათ კინოს სპეციფიკა. ჯერ ერთი, მოთხრობისათვის სარკი დიალოგები თუ მონოლოგები ეკრანზე ბუნებრიობას კარგავენ და მათ ძალიან მდორე ელფერი ეძლევა. სიტყვიერი მასალის მოჭარბება თითქოს თავისთავად გულისხმობს ფილმის სხვა კომპონენტების გაფერმკრთალებას. ასეთ შემთხვევაში სცენარისტს მოთხოვება ერთი სახიფათო, მაგრამ აუცილებელი ოპერაციის ჩატარება — მან ადგილი უნდა გაათავისუფლოს კინოს სპეციფიკური კომპონენტებისათვის, შეედევლობითი მასალისათვის. კიდევ ვიმეორებთ, რომ ეს ძალიან სერიოზული სამუშაოა და ამავე დროს საფრთხილი. ჩვენ გვეჩვენება, რომ ასეთი სამუშაო ზემოხსენებულ ლიტერატურულ მასალაზე სათანადოდ წარმოებული არ ყოფილა. თუ რაიმე ადგილი ოლიასებურია, ის უსუსტად მიპყვება ოლიას ტექსტს. მაგრამ ეს ერთგულბა ფილმს მხოლოდ ღირსებად ჩათვლება, რადგან ტექსტიდან გადასვევა ერთობ მდავე სასიათისაა. უბედურება ისაა, რომ ჩამატებული კადრები ის სრულიად არ შეესიტყვებიან არც ილიასა და არც თანამედროვე კინოს. გავიხსენით თუნდაც „ოთარანთ ქერივიში“ ხიდ-ჩატებლობის პრობლემის გაუბრალოებული, თითქმის ნატურალისტური გადაწყვეტა. გიორგის სიყვარულის გადმოსაცემად ეკრანზე გამოყენებულა გაცვეთილი სენტიმენტალური საშუალებანი, რომლებიც სრულიად არ უხდება ილიას პროზის სერიოზულ, რეალისტურ მანერას. ოთარანთ ქერივის თავგა-

## შენიშვნები

### კინოსცენარებზე

თინა კობლატაძე, ზურაბ ჭუმბურიძე



როგორც ხშირად აღნიშნავენ, ფილმის წარმატების საწინდარს, უპირველეს ყოვლისა, კარგი სცენარი წარმოადგენს. დიდი ხანია აღარავინ დაობს იმაზე, რომ კინოსცენარი მხატვრული ლიტერატურის სრულფასოვანი ქანრია. ისევე როგორც პიესა, სცენარიც გათვალისწინებულია არა წასაკითხად, არამედ საყურებლად. ამით განისაზღვრება კინოსცენარის სპეციფიკა სხვა რომელიმე ქანრის თხზულებასთან შედარებით, სადაც ჭაბანის გამწვევი მხოლოდ მხატვრული სიტყვაა და მას შემწვევად მშველელად არა ჰყავს არც რეჟისორი, არც მსახიობი, არც მხატვრობა და არც მუსიკა

მიდგამ და გუბერნატორამდე სიარული ორიოდ კათმის ვაში, მოთხოვნის მიხედვით, ქვერივისათვის მეტად დამახასიათებელი შტრიხია, რომელიც საოცარი სიზუსტით ავლიბებს ქვერივის ხასიათს. ეს ხომ ის დედაკაცია, ენც უსამართლოდ არავის დელავგირინება, რკინის ქაღალბის ჩიცვასა და ხელმოწიფუნდელ ივლისს. ფილში ეს ეპიზოდი თითქმის გაძლიერებულია და წინ წამოწული. სინამდვილეში კი იგი ქვეყნისა ვიდვილად, რომელიც სრულიად ყაზბ წარმოდგენას გვიქნის ოთარანთ ქვერივის ხასიათზე. ამავე რიგისაა „გლახის ნაამბობის“ ერთი ეპიზოდი. ესაა თამარის ზრუნვა მამაზე. ქალი სახოსეს პეპიას, დიდ გოდორს ნუ აიკიდებ. ხომ გახსოვს წუხელ წელი გტკიოდაო. რა მისცა ამაწ ფილმს? — ერთი სენტმენტალური კადრი და მეტი არაფერი. სცენარისტის ეპოქა, გარემო ან თვით ილია რომ გასენებოდა, პეპიას ბერეკაცობისა და სიძაბუნეს სულ სხვა, უფრო „კინოსეული“ საშუალებებით გამოხატავდა. ამგვარ ჩართულ ეპიზოდებში, სადაც სიტყვიერი მასალა უშუალოდ ნაწარმოებიდან არ არის აღებული, ვხვდებით საოცარ ენობრივ შეუსაბამებებს ილიას სტილითან (და არა მარტო ილიას, არამედ საერთოდ ქართული ენის ბუნებასთან). ამის მიზეზია: „რას ამბობ, მამა, ეს არ შეიძლება მოხდეს არავითარ შემთხვევაში“. „ისე ლამაზი ზარ, რომ მაინც ვერ აცდები იმას, რისიც ახლა და გემშინია“ („გლახის ნაამბობი“) და ა. შ.

სცენარის დამოუკიდებელი ლიტერატურული ღირსებები უნდა კონტრესტის, იგი ენობრივად მაღალ დონეზე უნდა იდგეს როგორც დიალოგის, ისე ავტორისეული ტექსტისა თუ რემარკის შხრივ. მაგრამ რადანაც იგი არა მარტო ლიტერატურული ნაწარმოებია, არამედ ფილმის საფუძველიც, იგი უნდა ითვალისწინებდეს კინოს სპეციფიკას და სცენარის სიტყვიერი მასალაში უნდა იძლეოდეს მხოლოდ აუცილებელსა და კომპაქტურს.

შედარებით პასიური მასალა სცენარში ავტორისეული რემარკები. პასიური, იმიტომ ვამბობთ, რომ აქ სრული თავისუფლება ეძლევა რეჟისორის ფანტაზიას. მაგრამ კინოსცენარის რემარკებსაც ახლავს რაღაც თავისებურება. მაგალითად, სცენარში ფილმის „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“ ერთ გმირის ახასიათებს „რომაელი სენატორის დინჯი მიხერა-მოხერა“. ორცა ჩემი ამ ვითხოვლობით რომელიღაც ლიტერატურულ ნაწარმოებში, შეიძლება ნაკლებ გუნჯოთობის, მაგრამ სცენარში ეს მთლად გაუგებარია. რა თქმა უნდა, რეჟისორს ამაყი, ღირსეული მანერების კურანზე ზორეშეასხმელად საშუალება არ გამოუტოვავს, მაგრამ როგორ დავგანაზებს იგი სწორედ რომელიც სცენარის დინჯ მიხობხობს, ეს სცენარისტის საიდუმლოებაა. რემარკებში დაშვებული ამ სახის თუ სხვა რიგის შექცობები შეიძლება დიდ ცოდნად არ მოიარჩუნოს. მაგრამ ერთი ვიცი-თხობთ, როგორია ჩვენს სცენარებში დიალოგები?

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ შხრივ მდგომარობა მეტად არასახარბილოა. კურანდინ იწვიათად გავსმის ბუნებრივი ლაპარაკი, სნარტი, ტყეადი დიალოგები. ზოლო იუმორი, ვგონებთ, კინოკომედიებიდანაც კი განდევნილია.

ერთი მაგალითი სცენარიდან „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“: ახალურსწამებარებული ექმიანი ლალი (ძველი რევოლუციონერის მიხას შვილიშვილი) ასეთ პათეტურ ტრადას წარმოთქვამს გამოსაშვებ საღამოსზე: „ვფიცავ, მთელი ჩემი ცოდნა მოვასმარო გაჭირებულებს, ვფიცავ გაავარტყლო სამკურნალო

მეცნიერების შესწავლა და ძალ-ღონე არ დავიშვრო მის ასაყვავებლად, შევაცხოვრობო მთელ მეცნიერულ სამყაროს ყველაფერი ის, რასაც აღმოვაჩინე“. ამგვარ გაფუფულ სიტყვებს არ ძალუბთ არავითარი ემოციის გამოწვევა. როგორი გულუბრყვილი უნდა იყოს მაცურებელი, რომ ასე მოლაპარაკე ლალის დაუჯეროს ასე სტანდარტულად ხომ მხოლოდ ყოველგვარი გრძნობისაგან დაცილილი ადამიანები ლაპარაკებენ. ამ ტრადადი დომდელო დიალოგი კიდევ უფრო ამძიმებს სურათს. პროფესორი გვითხვრავს ლალის: „შენ ეს ვინ გასწავლავ?“ (ღაბთ ძალიან მოეწონა ლალის გამოსვლა). ლალი უპასუხებს: „ეს ყველაფერი პაპამ მასწავლა“. ამას მოჰყვება პროფესორის გაოცების გამოხატაველი წამობხილი: „მან ყველაფერი იცის“. კინ მხაბიბობს და ვერ რეჟისორი უნდა დაეჯეროს ამ სიტყვიერ საფუძველს? გვიანტრეტებს, რამ გამოიწვია პროფესორის შეკითხვა: „შენ ეს ვინ გასწავლავ?“ — რა არის აქ სასწავლო? განა ლალი იმას არ ამბობს, რასაც გრძნობს? ანდა ლალის აფუბული სიტყვა როგორ გვიდასტურებს პაპის ყოვლისმცოდნეობას? საშუალოდ ისაა, რომ ლალის პათეტური სიტყვა სწორედ სადაც ამოკითხულისა თუ ვინმესაგან დასწავლის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ის არ არის გულიდან ამოსული, არ არის ბუნებრივი.

იმევე ფილში ლალის პაპა მიხა ასე ლაპარაკობს ოჯახში: „... ზოგიერთი მუშაკი ჯეროვანდ ვერ ავსავებს ახალგაზრდობაზე ბურჟუაზილი გავლენის მანებლობას. ისინი ფიქრობენ, რომ ბურჟუაზია შორს არის ჩვენგან და ჩვენს ახალგაზრდობას ვერ მოსწავდება. სიცრუე, თავადები კარგად გააზილეს და დაინახეს, რა ზეფა აქ და ამის მსგავს ჩვენს ოჯახებში“. ნორმალური კაცი ასე ოჯახში არ ილაპარაკებს. ეს სიტყვები, შესაძლოა, გამოდგეს უარყოფითი პერსონაჟისათვის, რომელიც ცდილობს სიტყვების რასარუბით შექმნას შთაბეჭდილება. სცენარის მიხედვით კი, მიხა ასეთი არ არის. ის ცნობილი, სახელმძებველი რევოლუციონერია. ლაპარაკით კი აზრგამოცლოლ კაცსა ჰკავებს. ამიტომ მაცურებელი დამთინმება სცენარის უარყოფით პერსონაჟს — მიხას რაღას მინადორას, რომელიც ამბობს: „როდესაც ეს კაცი სახლშია, ჩემი თავი მიტრინჯე მგონია“. ასე აფერმტოვლებს გმირებს სცენარისტის სიტყვის სიძაბუნე.

ასეთივე უადგილო პათეტიკას, ზედმეტსიტყვაობას, არაბუნებრივ მეტყველებას ვხვდებით სხვა ქართულ ფილმებშიც. მაგალითად, იწყება ფილმი „ენგურის პირბრუნვა“ და გუედავთ, რომ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი ეშზარი საბჭოთა არმიიდან ბრუნდება მშობლურ სეანეში. აგრადრმიიდან ეშზარს დაქანითი წამოიყვანს უცნობი მოფერი, რომელიც ერთგუნბის რუხია. ეს რუხი კაცი ისე აცნობს ეშზარს სეანესა და მის ბუნებას, თითქმის ეშზარი ამ კუთხეში პირველად მოხვდა. რა კადმბა უნდა უშველოს ამ არაბუნებრივ სიტუაციას? მოფერი ლაპარაკობს: „მე კი ჯარის შემდეგ აქეთ გამოვწიე, თუმცა ციმბირელი ვარ... მსურდა მენახა, რა ქვეყანაა ეს სეანეთი... მართლაც თოვლისა და მთების ქვეყანა ყოფილა. დასტურ, ასეთ მთებს ქვეყნად ვერსად ნახავს კაცი... აი თუნდა უშმა ავი-ლოთ... ახა, თოვლისა! შეიდი თვე იცის ზამთარი... სექტემბერში რომ დაიწყებს ბარდნას ეგ წყეული, მარტამდე ადგილიდან არ დაიბრუნება... პირველად აქედან გაქცევა მინდოდა. აი ესეც





შენი მზიური საქართველო-მეტი, ვეტიკი გუნებაში... დაკვირვებულ მკითხველსა თუ მაყურებელს რამდენიმე კავერზული შეკითხვა დაებადება: რატომ უკვირს ციმიხილუ კაცს თოვლი და შეიღვინა ზამთარი? რატომ მსჯელობს იგი საქართველოს შესახებ მხოლოდ სვანეთის მიხედვით? რატომ აცნობს იგი სვანეთს სვანს? აქ ყველაფერი, — მივიღო ამ კაცის ლაპარაკი, ჯარის ახალციხე მისი სვანეთში წამოსვლა, მიერ თოვლით შემოხვევა და ამალი ადგილის ძებნა, — სულ თითქმისაა გამოწოვილი. სცენარისტმა პერსონაჟი ასეთ არანორმალურ მდგომარეობაში ჩააყენა იმის გამო, რომ ფილმის საქეპსიოციოტი ნაწილიდან მოისურვა ვაიმერ მაყურებლისათვის ის გარემო, სადაც მოქმედება უნდა გაიშალოს. ვერავითარი პეიზაჟი — მივების დიდებული სურათი, რომელიც ამ დროს კადრში გაიკვლევს, ვერ უშვებს ფილმს. ახლა სცენის მეორე მიმართულებით — ემზარის მდგომარეობა იკითხეთ. მას თითქმის წართმეული აქვს სიტყვის უფლება. სტატისტიკის მდგომარეობა დადარჩინა. მაგრამ სცენარისტი მას დიდხანს არ სტოვებს უნუგეულ, კვანძი რომ უფრო სწრაფად შეკრას, პუნქტის თავს დაანებებს და გაჩუმებულ ემზარს შოფრის პირით ეკითხება: „რახე ჩაფიქრებულხარ, ძმიხილო? რე სწუხარ, სატრფო ალბათ გელოდება. ვინ იცის, იქნებ ქერის არახაც გიშვადებს... სახელო რა ჰქვია მას? ვეებ კიდევ ვიცნობ...“ ირვეგამ, რომ სატრფოს მანოლი ჰქვია, შოფრის მოეწონება ეს სახელი. აქ სცენარისტი მიმართავს დიდ „კინემატოგრაფიულ ეფექტს“ და... მიაშვიტა ხამინადება ეს სახელი. გამოჩნდება მანოლი, გამოჩნდება მანოლი მიმავალი სვანები. ემზარი ხედება თანასოფლელებს, ხედება მანოლს. იმართება საუბარი. შოფრის თითქმის თავის გზა უნდა განგრძობს. მაგრამ სცენარისტი ასე ადვილად არ კარგავს პერსონაჟს. შოფერი დგას და იცდის, როდის მორჩება ემზარი თანასოფლელებთან და სატრფოსთან საუბარს, რათა მერე ფილმისათვის სრულიად ზედმეტი ორიოდე ფრანა ჩაურთოს.

სცენარი ფილმისა „ენურის ნაპირებზე“ დაწერილია ვიტენზონის მიერ. ცხადია, იგი დაწერილია რუსულად და შემდეგ არის თარგმნილი ქართულად. ამ ცუდი სცენარისათვის ერთი ლოდი მთარგმნელსაც დაუხლია. მიძიშე შობაგქდილება ახდენს ფილმის პერსონაჟების საუბარი. ცხადია, ქართული არ არის ასეთი ფრაზები: „—რა კარგია, როცა შინ დაბრუნებულ ჯარისკაცს ჯანმრთელსა და დაუსახიერებელს ხედავ...“

- ჩანს, რომ აღარ იქნება.
- ეს კეთილი ადამიანების წყალობით. იმათ რომ არა, იმი უეჭველად იქნებოდა.“
- „წყალწაღებული შვიკმენე, ენურსაც ნუ გადავურჩე, თუ გეგმის ზეითი ამდენი ხე-ტყე არ მივეცე.“
- „უწინ რა გინდოდა გამოსულიყავი?“
- ინერნად.“

ყველა ამ მაგალითში სავსებით უგულვებელყოფილია სასაბურცო ინტონაცია. წინადადება ისე არ არის აგებული, როგორც ქართული კაცი იტყობდა, ხოლო ზოგან საქმე აშკარა და მახინჯებამდე მიდის („მინდოდა გამოვსულიყავი ინერნად“).

რა წარმოდგენა უნდა შეუქმნან მაყურებელს ასეთი ღარიბი, უსახური ერთი ამტყველებულმა პერსონაჟებმა? როგორ შეიძლება დაივიწყოს მათი ამაღლებული სული, სოლიერი

სიმტიციე? ასეთი უფერული, უპიროვნო ერთი ლაპარაკობენ მხოლოდ ხინი, ვისაც არაფერი აქვს სათქმელი, ვისი შობაგქდილებაში მტრობა და აბსტრაქტულია. ხოლო სცენარისტი თავან მხოლოდ ის ალაპარაკებს ასე თავის პერსონაჟებს, ვისაც ლაღატობს მხატვრული ალღი და რაცე უარსსა და უგვანოს შესაკოწიწებლად გადაუღვია თავი.

ისე გვეჩვენება, თითქმის „ენურის ნაპირებზე“ გეოგრაფიული გარემოს გარეშე იყოს დაწერილი. სვანეთი აქ შემოხვევითაა მიხვედრილი. ეს ამავეი შეიძლება მომხდარიყო დონის, ანგარის, ობის ნაპირებზე. ამ განგრძობილება კვილი ჩანს კიდევაც სცენარში. „თუ ვეითი ვაჟი, როგორცე გუალია, იმის მშობლებს შუამავლებს მიუგზავნის, რა თქმა უნდა, ღვინით გაუმსახინძლებიან“. ღვინით გამსახინძლება, რაც თითქმის შუამავლობაზე დასტურს ნიშნებს, სვანური ჩვეულება არ არის. საერთოდ საქართველოშიც არ უნდა გვხვდებოდეს.

მაგრამ რუსულად დაწერილი სცენარს რა უნდა მოვთხოვით, როდესაც ქართულ სცენარზე და ისიც მხატვრული ნაწარმოების საფუძველზე დაწერილი, როგორიცაა „ქობაკონია“, არეული ნათლიმამა-ნათლიდედა და ნათლია. ირმა წერილს წყერს როინს და ასეთ ამაგას აუწევს: „ახლა შენ ნათლიმამა ხარ, მე ნათლიდედა“ (ირმა და როინი ცოლ-ქმარი არ არიან და ამ დროისთვის არც შეიღი ჰყავთ).

გერანი დიდებული, მატოვანი და ფერადოვანი ქართული ენის ერთ-ერთი სამოქმედო ასპარეზი უნდა იყოს. ამ კეთილ საქმეს ძალიან ვნებს შემოხვევით ადამიანთაგან დაწერილი სცენარები და შემოხვევით ადამიანთაგან თარგმნილი სცენარები.

რაკი შემოხვევა მოგვეყავ, ორიოდ სიტყვა კვილი ვთქვათ თარგმნილი სცენარების თაობაზე. ამას წინავე ვნახეთ ქართული გერანიტე ფილმისა „ბრძოლა გზაში“ მისი პერსონაჟები გაუგვინარ ქართულს ლაპარაკობენ: „ახლა უკვე ხალიფა ერთი საათით აღარ ვარ“, „ორი ღუმელი კი არ არის სატყრო, ერთი და შუაში“, „გონივრულად და ცმონიორია, ვიდრე ჩვენს სქემამში“, „საქმე არც ჩვენშია“, „მსმენია თქვენიც“, „ამ ადამიანს მხოლოდ ნათელი გარანია და კარგიითარი ბნელი“ და სხვ.

ამ ფილმის მთარგმნელს ისიც კი ვერ მოუხერხებია, რომ ქართულად თქვას სრულიად უბრალო ფრაზა: „ყველაზე კარგი ქალი ხარ მთელ მსოფლიოში“, — ამზობს ინეინერი ბახირევი. „და ვაგაკაქენე, თქვენ არ გაგოინოთ“. რატომ არ მოახერხა მთარგმნელმა (მისი სტალინი რომ ვთქვათ) დაიწერეს: „ვერ გაიგონოთ?“, „ყაკაიქი“-ს მთარგმნილი აქართულებს: უცხოელი. როცა აქ ზედამტოვრობა „გადამთიელი“.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ენის წინაშე სტოდავენ ჩვენი კინომსახიობებიც. ჩვენდა სამწუხაროდ, ქართველ მსახიობებს ესწავლება, თუ როგორ გამოთქვას ესა თუ ის ქართული ფრაზა. ჩვეულებრივია მსახიობთაგან მავსილის არაბუნებრივი დასნა კითხვით წინადადებაში, საერთოდ, მავსილის ზედმეტად გახანგრძლივება, ვიდრე ეს ქართულს ახასიათებს, ბერათა უჩვეულ დარბილება და რუსულ გამოთქამსთან მიახლოება, სანეთაშორისო სიტყვების წარმოთქმა არაქართული ინტონაციით.

ღვინა კინოს ადგილი ჩვენს ცხოვრებაში, და რაც უფრო იზრდება მისი როლი, მით უფრო მეტად გვამართებს ვიზრუნით ქართული ენის დროისთვის დასაცავად ჩვენს კინოფილმებში.

# ახმატელი ქართული თეატრის ძირითადი პრობლემების სათავესთან

ვახილ კიკნაძე



ხმეტელის თეატრის ესთეტიკური იდეალი პარ-  
მონიული პიროვნება იყო. სწორედ ამგვარ ადა-  
მიანებს ჰქონდათ ის ფიზიკური ახოვანება  
და სულიერი სილამაზე, რომელიც მთელ თავის სიდიადეს  
პლასტიკურ ფორმებში ავლენდა. ახმეტელი თეატრის ეროვნულ  
სახეს ეძებდა და ამიტომ არ შეეძლო გულგრილად ეცქი-  
რა, თუ როგორ ვითარდებოდა ქართულ სცენაზე გამაფებელი  
ფორმა ცხოვრებისეულს, როგორ კნინდებოდა და სინამდვი-  
ლის ყოფით ტონებში როგორ იკარგებოდა ქართველი კაცის  
სულიერი პერსონაჟი. ეს დიდი ეროვნული ენერჯია მხოლოდ  
შინაგანი ინტუიციით ეძებდა თავისი ძალის შესატყვის სცე-  
ნურ ფორმებს. ცალკეულ მახასიათებელ შემოქმედებაში გზადაგზა

ავლენდა კიდევ, მაგრამ მაინც მთავარი უთქმელი რჩებიდან  
ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებას ჯერ კიდევ ვერ მოცდებნა  
ჭეშმარიტად დიდი, ეროვნული თეატრალური ფორმა. ამ პატ-  
რიოტულ ძიებას უძღვნა მთელი თავისი ცხოვრება ახმეტელმა.

ჩვენი კვლევის საგანს ახმეტელის თეორიული შეხედულებე-  
ბი შეადგენს. ახლა უკვე მონახულია ბევრი სტატია, წერილი  
და სხვა თეორიული ნაშრომი, რომელიც ახლებურ გაშუქებას  
აძლევს არა მარტო თვით ახმეტელის რეჟისურას, არამედ სა-  
ერთოდ ქართული თეატრის ბევრ თეორიულ და პრაქტიკულ  
საკითხსაც. წარსულს უნდა ჩაბარდეს ის მცდარი მოსაზრება,  
რომ თითქმის ახმეტელს არ ჰქონდა მკვეთრად განსაზღვრული  
თეატრალური თეორია, არ ჰქონდა ერთიანი შემოქმედებითი  
სისტემა და მთლიანი მხატვრული-ესთეტიკური მრწამსი.

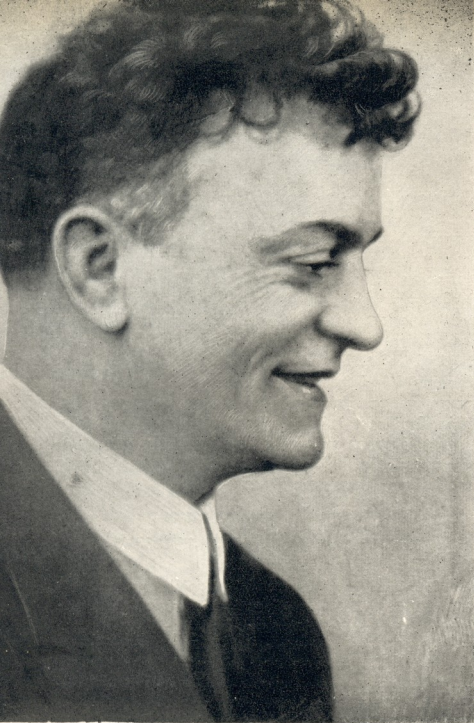
ჩვენ ახმეტელის თეატრალურ-ესთეტიკური ნააზრიდან  
მხოლოდ რამდენიმე საკითხს გამოვყოფთ. ამ საკითხებს ქარ-  
თული თეატრის ძირითადი პრობლემების სათავესთან მივყა-  
ვართ. მათ შორის პირველ რიგში უნდა გაიკვეთს. თუ რა ობი-  
ექტურ საფუძველს ეყრდნობოდა ახმეტელის გმირული თეატ-  
რის თეორია, რას ნიშნავდა თეატრში გმირული და რატომ იყო  
იგი ქართული თეატრის ბუნებრივი ფორმა?

## I

### გმირულისა და ფსიქოლოგიური მართიანობის საკითხისათვის

გმირობისა და რაინდული მგზნებარების იდეალი ევრო-  
პის, ან სხვა ქვეყნების თეატრალური პრაქტიკიდან არ გამოჰ-  
ყოლია ახმეტელს. მან ქართულ სინამდვილეში დაინახა იგი  
და სცადა მისი თეატრალური განსახიერება. ამიტომ ბუნებრი-  
ვია, როცა ა. ლუნაჩარსკიმ ახმეტელის ძიებათა ამ მყარ ნია-  
დაგზე თქვა: „ეს ცხოველი აქტიური გენიალობა მას (ე. ი.  
ახმეტელს), არ გამოუწვევია ძალდატანებით ევროპის თეატ-  
რალური კულტურიდან, მას გადაწყვეტილი აქვს, ასე ვთქვათ,  
აიღოს თეატრალური ფორმა ნაციონალური, სცენური, მშვენი-  
ერი და მძლავრი სხეულის მიხედვით“.

მთელი ჩვენი ისტორია ტრაგედიაა პატარა საქართველოსი,  
ქართველი მხოლოდ შვილია ტრაგედიისათ — ფიქრობდა ახ-  
მეტელი. ტრაგიკული სულით გაქვნილი ისტორიის ფურც-  
ლებში ამაღლებულად მოგვიხსრობენ ქართველი ხალხის გმი-  
რულ ბრძოლებზე, მოგვიხსრობენ მის ვაჟთაგანსაც, მის ზნეობ-  
რივ სიმტკიცესა და სიხალისეზე. სწორედ ეს მძაფრი, ტრაგე-  
კული და ამასთანავე საოცრად მშენ და ამაყი სული ქართვე-  
ლისა შეადგინა ჩვენი ისტორიის მთელს შინაარსს. ამიტომ არ  
შეიძლება ქართული თეატრის მეთოდოლოგიური საფუძველი  
და საერთოდ მთელი მისი სამსახიობო სისტემა ერის ისტორი-  
ის ამ თავისებურებებთან არ გამოითიოდეს. ძველ ინდიოლოგ-  
ს წამადათ თურმე, რომ ყოველ ერში ცხოვრობს მთელი სახე,  
რომელიც თეატრალურ სანახაობაში პოულობს თავის გამოსა-  
ტყულებას. ჩვენ ამ მეორე სახის ფორმით მივიდევართ პირველ-  
თან და ისე აღვიქვამთ მთელს მის შინაარსს. ასეთი იყო მათი  
რწმენა. სწორია ეს ნააზრი თუ არა, ის მაინც ცხადია, რომ  
ერთი ერის თეატრალური ფორმის ხასიათი თვით ამ ხალხის  
ფსიქოლოგიის, მისი ისტორიის თავისებურებებში უნდა ვეძიოთ  
უპირველესად.



ს. ახმეტელი

რაკი გმირულია ქართველი ხალხის ისტორია, ამიტომ არ შეიძლება გმირული არ იყოს მისი თეატრიც (თუკი იგი სავესებით გრძნობს თავისი ხალხის სულსა და გულს). ისტორიასთან ამ მიმართებაში იქმნება და ყალიბდება ეროვნული თეატრის სპეციფიკური ნიშნებიც. ისტორიული პირობები, მისი განვითარების გზა, ამავე დროს ერის ფსიქოლოგიის ჩამოყალიბების პროცესიც ხომ არის. „ვინ არის ქართველი? — კითხულობს იგი — ვიცნობთ ჩვენ მის ფსიქოლოგიას? ვიცნობთ ჩვენ მას, როგორც თავისებურ ტიპს, ჩამოყალიბებულს ისტორიის პირობებით?“ მართლ ამ კითხვის დაყენებაც კი, უკვე იმას ნიშნავს, რომ თეატრი უპირველესად თავისი ხალხის ფსიქოლოგიის დრმა ცოდნას უნდა ეყარებოდეს. აქედან გამომდის ახმეტელის გმირული თეატრის თეორიაც. ამ თეორიის საფუძველი ჩვენს ხალხის ისტორიასა და მისი ფსიქოლოგიის ხასიათშია. ასე რომ, ის წყარო, საიდანაც გმირული თეატრის ფორმები იღობენ სათავეს, ახმეტელისათვის ქართველი ხალხის დაუსრებელი ბუნება იყო.

საუკუნეების მანძილზე ნაზარდ რაინდული სული ჩვენი ერისა, მშრად გამოურყვეველი ინტუიციით ქმნიდა პერიოდულ თეატრალურ ფორმებს. ეს ფორმები ცოცხლობდნენ წარ-

მართული ხანის იბერიაში, ძველ კოლხურ ყოფაში და საერთოდ ყველგან. სადაც ქართველი ხალხის სიცოცხლე იყო. იგი იზრდებოდა და ყალიბდებოდა შემდეგ საუკუნეებშიაც, მაგრამ თითქმის არასოდეს არ მიუღწევია თავის სრულყოფილ თეატრალურ გამოხატულებას. ძველი თეატრის ცალკეულ მსახიობთა შემოქმედებაში დროდადრო იღვიძებდა ხოლმე გმირული, თეატრალური ფორმები, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ იყო სავსებით თანმიმდევრული და მასობრივი. ჯერ კიდევ არ იყო ერთნული თეატრალური შემოქმედების უმთავრეს პრინციპად ქცეული. მხოლოდ ახმეტელმა შეძლო ქართველი ხალხის რომანტიკული და გმირული ბუნების თეატრალური სახიერების პრინციპად ქცევა. დიადმა სცენურმა ფორმებმა მხოლოდ აქ გვიჩვენეს საკუთარ გულსთქმასზე ნაშენი ინტენსიური შემოქმედების ელვარებაც. ამ ფორმებში იგრძობოდა ახალი საქართველოს სულიერი ენერჯიაცა და რაინდობაც ძველ იბერიელთა, „რომლებიც თვინათ ციხე-კოშკებში ისე იხსდნენ, როგორც არწივები კლდის ბუდეებში“ (გ. ჭიჭიძე).

ახმეტელმა შემოქმედებითად მიიღო ყველაფერი ის, რაც მისი თეატრის ესთეტიკას შეეძლო მიეღო. თუ მანამდე მხოლოდ აქა-იქ გამოიანათებდა ხოლმე ქართული თეატრის ეპიკური აზროვნება, ახმეტელმა იგი ეროვნული თეატრალური შემოქმედების უმთავრეს პრინციპად აქცია. ქართული ეპოსიდან, ან უფრო სწორად ეპიკური აზროვნებიდან, იღებდა სათავეს ფართო პლანაინი თეატრალური ფორმებიც, რომლებიც სავსე იყვნენ ხალხურიითა და საერთოდ ხალხის შემოქმედებითი ენერჯიით.

გამოდიოდა რა ქართველი ხალხის ამ რაინდული ფსიქოლოგიიდან, ახმეტელი ამბობს: „ჩვენ გვმნით ჰეროიკულ თეატრს, რუსთაველის თეატრს არ შეუძლია ყოფილი თეატრი იყოს“. იგი გაევიჯნა საღონურ დრამასა და ნატურალიზმს, გაემიჯნა ვიწრო ფსიქოლოგიზმსა და ეროვნული კულტურისათვის უცხო თეატრალურ ინერციას. „ჩვენ ვეძებთ ჰეროიკულ დრამის ფორმებს“, წერდა იგი და ამ მიმართულებით ეძებდა კიდევ ქართული თეატრის სახის კონტურებს. — ყოველდღე დღე გ მ ი რ უ ლ ი და ა რ ა გ მ ი რ უ ლ შ ი ყ ა რ ვ ე ლ დ ი უ რ ი — ასეთი იყო ახმეტელის დიჯიზი. ამ განმარტებაში კარგად ჩანს, თუ როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ გმირულის ცნება. როგორ უნდა გავიგოთ იგი თეატრში.

შეეძლო თუ არა გმირულ თეატრს ადამიანური კონტრების წმინდა ფსიქოლოგიური ასპექტით გამოხატავა? ახმეტელს სწამდა, რომ ჰეროიკული ფორმა, ღრმა ფსიქოლოგიური სამყაროს გამოხატვის საუკეთესო საშუალება იყო. ფსიქოლოგიური სიღრმე და სიმძაფრე ხასიათისა არამც თუ ეწინააღმდეგება მასშტაბურ ფორმებსა და საერთოდ ჰეროიკულ სტილს, არამედ მის აუცილებლობასაც წარმოადგენს. აქ ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ამდიდრებენ<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> რა თქმა უნდა, ძველ ქართულ თეატრშიც იყო დიდი ღრმად რომანტიკული სახიერებისაკენ. ამის საუცხოო მაგალითია დ. მესხიშვილის შემოქმედება. მან ხომ ასე დიდი როლი შეასრულა ქართული რომანტიკული აქტიორული სკოლის განვითარებაში. ახმეტელის დიდი შემოქმედებითი ცხარეების დასაწყისს წინ აშობიდა ქ. მარჯანიშვილის ბრძოლის შემოქმედება. ქ. მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრში მოიტანა არა მარტო დიდი სცენური კულტურა, არამედ ნაწინაობითი ხელოვნების სიხარულიც. თეატრი, როგორც ხეიმი და სიხარული იყო ქ. მარჯანიშვილის მხატვრული მწაწმისი.

ასე, რომ გმირულისა და ფსიქოლოგიურის ერთიანობა, ახმეტელისათვის ქართული ხალხის გამორჩეული თეატრალური ფორმაა, რომელიც თავის პირველწყაროს ამავე ხალხის თავისებურებაში ხედავს.

მაგრამ გარკვეული ხასიათის ფსიქოლოგია ხომ ყოველ ცოცხალ მხატვრულ სახეს აქვს? რა თქმა უნდა, აქვს და სხვაგვარად შეუძლებელიც არის. მაგრამ არის ფსიქოლოგიურის მრავალსახეობა. ფსიქოლოგიური ტიპის თეატრი შეიძლება უწოდოთ სამხატვრო თეატრი. ფსიქოლოგიური ნაწარმოებებია იბსენის, ჩეხოვისა და სხვათა. ამასთანავე არის მეორე ტიპის დრამატურგიაც, თითქოს და პირველის საწინააღმდეგო. ასე მაგალითად, შექსპირი, შილერი და სხვა. ახმეტელს სწორედ შექსპირის, შილერის გმირთა ფსიქოლოგიური სამყარო იტაცებს...

ფსიქოლოგიური პიესები ბევრი იდგმებოდა ძველ ქართულ თეატრში, იდგმებოდა შემდეგაც (და ახლაც), მაგრამ ახმეტელის პრინციპულად გაემიჯნა ე. წ. ყოფით ფსიქოლოგიზმს. ზოგი თავისი მხატვრული პოზიციის შესაბამისად გმირულში ეძებდა ყოფით და ზოგჯერ ნატურალისტურსაც. ახმეტელი პირველად აკეთებდა. იგი ყოველდღიურ ყოფიმიაც გმირულსა და ამდღეობულს ეძებდა. ჩვენ, ახმეტელის თეატრის ესთეტიკა სალუსტრაციოდ „ვეფხისტყაისის“ გმირობაზე მიგვანიშნებს. ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი — ის ხასიათებია, რომლებიც ახმეტელის თეატრის ესთეტიკურ იდეალს ქმნიან.

ვინ არ იცის, რომ ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის სალონად ჰარმონიული ხასიათები დიდი მასშტაბის ფორმებში ვლინდება. მათი სულიერი გმირობა და ვაკეკუბოა სიმეფონია ნამდვილი პერიოზის, მაგრამ მათ უბრალოდ ხომ ხშირად სდგას ხოლმე წმინდა ფსიქოლოგიური ამოცანები? არაფერი ადამიანური არ არის მათთვის უცხო. მათ იკვან განსაცვიფრებელი გმირობა და ასეთივე ძალის სვედაც. აქ ფსიქოლოგიური სრულქმნილება, ფიზიკური და სულიერი სიდიადე გამოხატულადა მონუმენტურ ფორმებში, მაგრამ ამასთანავე ეს ფორმები დამატკედა და ორგანული უაღრესად ძლიერი ფსიქოლოგიური ფუნქციებისა (ჭირილი). მიუხედავად ამგვარი „ცრემლიანობისა“, ისინი მონუმენტურ ფორმებში ავლენენ თავიანთ დიად დადამატკედა — სულიერი პერიოზის. ტირილი, რაღაც მეტ სიმამხურსაც აძლევს მათ სახეს. იგი ხაზს უსვამს სულიერი გმირობის უაღრესად ადამიანურ საწყისს. „ვეფხისტყაისის“ გმირები კი არა, საბერძნეთის ღმერთებიც კი არასიღის ამ ფარავნ თავიანთ სულიერ დრამასა და ფიზიკურ ტკივილის (და საერთოდ ტვივლის), პირდაპირ გადმოგვცემდნენ თავიანთ ღვთაებრივ (თუ ადამიანურ) სისუსტეს. თვით კლასიციზური ესთეტიკის მედრომე ბუალოც კი ვერდა:

„გმირის ხასიათს სულდილობა ამწვევებს მხოლოდ, მაგრამ სისუსტე თუ არ ახლავს, იგი ყალბია. ჩვენ ყველას გვზიბლავს აქილივი მრისხნავ ნებობი, მაგრამ მე მიყვარს უფრო მეტად, როცა ის სტირის“.

ამ სტრიქონების კითხვისას ჩვენ ისევ და ისევ „ვეფხისტყაისის“ რაინდები გვაკონდება. რუსთაველმა ასე გამოხატა ადპირალი ფრიდონის განცდის სიმრავლე:

„ზახილი მესმა. შეგებდენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,

შემობრბედა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყულუი სტილიდა; ხრმლისა ნატიხი დასერილი აქეს, სისხლი ჩამოსილიდა, მტერთა ექადა, წყერბოდა, ივინებოდა, ჩიოდა“.

„ამაყად ყივილი“, ტვივილის დაუფარავი განცდა და აღიარება თითქოს ვერ უნდა თავსდებოდეს ძლიერი, ვაკეკური პირიფენის იდეალთან, მაგრამ ჭკუმარტიად დიდი ხასიათების მაგალითები, როგორც ვხედავთ, სულ სხვას გვიმტკებენ. ლესინგის თქმით, პომპრობის „დაჭირული გმირები ხშირად ყვირილით ეცემიან მიწაზე“. მაგრამ ეს „ყვირილი ფიზიკური ტვივილის შერგანებისას, შესათავსებელია სულის სიდიადესთან“, ასე უნდა გმირული თეატრის კონცეფციაში სასებით თავსდება გმირის ფსიქოლოგიური სახის გამოხატვის ის ფორმა, რომელიც ახმეტელის შემოქმედებისათვის უცხოდ მიიჩნის მისმა მიწინააღმდეგებმა. და ისე დასატყ სუათი თითქოს ახმეტელისათვის უცხო იყო ადამიანის სულიერი დრამა, სამყარო. დიდი რეჟისორის თეორიული ნააზრი, და პრაქტიკული ნამოღვაწარი გამოხატველია და დამადასტურებელი გმირულისა და ფსიქოლოგიური იმ ერთიანობისა, რომლის გარეშე მას ვერცეი წარმოედინა ქართული თეატრის განვითარება. და თუ მანც მის რეჟისორულ პრაქტიკაში ე. წ. ფსიქოლოგიაში არ იყო სათანადო სისრულით (მრავალფეროვანებით) გამოხატული, ამას თავისი გარკვეული მიზეზი აქვს, მაგრამ ამაზე შემდეგ.

კონკრეტულად რას ნიშნავს ახმეტელისათვის გმირული თეატრში ფსიქოლოგიური? ჩვენს ხელთ არის რამდენიმე წერილი, რომელიც სასებით დამაყრებულ პასუხს იძლევა ამ კითხვაზე. სტატიაში „მომავალი ქართული თეატრი“ (დაწერილია 1915 წ.) პირდაპირ არის ლაპარაკი ფსიქოლოგიური სიღრმისა და სიმაღლის იმ პათოსზე, რომლის გარეშე წარმოადგენელია პერიოციული ფორმა. როგორი უნდა იყოს ჩვენი თეატრი? „უპირველესად, უნდა იყოს ინტელიგენტთა თეატრი — თეატრი, როგორც ერთგვარი სტუდია, ლაბორატორია, სადაც უნდა ჩამოყალიბდეს ქართველი ადამიანის სულის ფორმები, აქ შეიქმნება ახალი სახე ქართველი კაცისა“. ეს ახალი სახე იმ „სულის ფორმები“ სხვა არა არის რა, თუ არა იდეალი იმ ქართველისა, რომელიც ყველაზე მეტად გამოხატავს თავისი ხალხის ფსიქოლოგიას, მის სულიერ ექსტაზს. იგი იქნება სამავალითი ტიპი, რომელსაც შესწევს უნარი ავლენებლი გამოიწვიოს მისთვის მისაბაძი ლტოლვილება. მაგარუნის იგი და დაზარდოს მასში საუკეთესო თვისებები. ინტელიგენტთა თეატრის სპექტაკლმა უნდა შესძლოს ადამიანის სულიერი ცხოვრების ნიუანსის გადმოცემა კი. „უშთავრეს საშუალებებს დრამა-თეატრისა შეადგენს სიტყვა და მოძრაობა. ჩვენ ვგებულობთ მსახიობის სულიერ ვითარებას და მდგომარეობას სიტყვით და მოძრაობით. აქედან თავისთავად ცხადია, მსახიობი იმგვარ პირობებში უნდა იყოს ჩაყენებული, რომ მისი ხმა, თვით ჩურჩულიც, მისი ოდნავი მოძრაობაც კი ჩვენთვის თვალსაჩინო უნდა იყოს“. ახმეტელისათვის სახის ფსიქოლოგიური სიმაღლედ და საერთოდ ფსიქოლოგიზმი (ტრადიციული კავებობი) პოეტურად ამადღებელია და წარლმდინებელი განწმენდილი. ცხადია, ვერც ძველი ბერძნული ტრაგედია-



ები გამართებოდა ღია ცის ქვეშ, გენიალურად მოძებნილი აკუსტიკა რომ არ ეპოვნათ. მაგრამ იმის გამო, რომ მაყურებლის სმენას არ ეპარებოდა ფრანგის ნიუნანსიკ კი, ეს ტრაგედიაში ჩვეულებრივ ყოფილი, ფსიქოლოგიურ პიესებად რღვი იქცეოდნენ! მაგრამ როგორც ან უნდა ვიფიქროთ, ერთი რამ მაინც ნათელია: ამშეტელი სიგანაუკის წლებშივე ძებნა ერთგულნი თეატრის ინტელიგენტირ სახეს და იმ დროს ფსიქოლოგიზმს ქართული კაცის სულიერ სამყაროს რომ დაიტყვედა.

ინტელიგენტთა თეატრი სწორედ მაშინ იქნება დიდი, ერთგული თეატრი, თუ იგი სასებთი გმირობის და გამოსატყავს თავისი ხალხის ფსიქოლოგიას, მის სულიერ გმირობას. გამოსატყავს ფართო, ეპიკურ სტილში, სადაც იქნება ხალხის გმირული ფსიქოლოგია. ეს უკანასკნელი კი იქნება მამფერი, გნებანი, ამაღლებული. შეიკ სიყვარული რომ წარმოადგინოთ პერიოდიული და ფსიქოლოგიური ამშეტელის კონცეფციაში მისი უბის წიგნაკის ერთი ჩანაწერიც უნდა გაესმინოთ. „არის თუ წარანი რომანტიზმი“ და „კოსმოპოლიტიზმი“, პირველი კომენტარს არ საჭიროებს („რანული რომანტიზმი“), ნათელია. ეს „კოსმოპოლიტიზმი“ რაღა? იქნებ შემთხვევით დასწოლი ფიქსა? იქნებ ურავი თავისი ადრინდელი შეხებულება ფსიქოლოგიზმის შესახებ? არც ერთი და არც მეორე. აქ ისევ და ისევ იმ დაითი ამაღლებული ფსიქოლოგიზმისა და გმირული რომანტიზმის ერთიანობის რთული პრობლემა სდგას. ამ პრობლემაზე ჩვენ ქართული თეატრის სპეციფიკური ფორმებისაკენ მივყავართ. იგი ამასთანავე ქართული სახიზმის სისტემისა და შეთოდლოგიის თავიებებურებაზეც მივანხიზნებთ.

როდესაც ქართული თეატრი გამომიშუვებებს გმირულისა და უღრმესი ფსიქოლოგიზმის ურთიერ გამომიძიებელი ფორმებს, როდესაც ისინი ერთმანეთთან დაპირისპირებული კი არ იქნება, არამედ ერთად გამოსატყავენ ქართული ხალხის თეატრალური ფორმების სიმდიდრეს, როდესაც მათი მუდმივი საფუძვლი ერთგული ნიადაგი იქნება, მაშინ შესძლებენ ისინი მუდმივი სულიერ კონტაქტს თავის ხალხთან. სწორედ იმგვარ კონტაქტს, რომლის საუკეთესო მაგალითადაც ამშეტელის სამხატვრო თეატრი მიანია. ერისა და მისი თეატრის სულისკვეთებათა ერთიანობის ამ თიხებში მაგალითით ამშეტელმა თავისი ყრულაზე წმინდა მოქალაქეობრივი გულისთქმაც გაავიწყინა. „ჩემოდა ნათელაჟი, — წერს ამშეტელი, — რუსთა ინტელიგენციის საუკეთესო და ძვირფასი რელიგიური ჰანაგები. მისაკვის სამხატვრო თეატრმა საუკეთესო ჩამოაქანადაკ რუსის სული, მისი გულისკვეთა. სკარის, სავითი გული ეპებდა რუს-მაყურებელს სამხატვრო თეატრში, როდესაც იგი ჩემთვის პიესების წარმოადგენს უკერძის.

ნაციონალურ-რელიგიური ექსტაზით გააღვიძლი ანტიკობრივად. მშენილი რუსი უცნებები უსისხლორქებდა ჩემთვის გმირებს, როგორც თავის ღვიძლ შვილებს, და საკებმა ერთსულულებითი“. აქ არის თეატრის გამარჯვებაც. მხოლოდ ასეთ თეატრში შეიძლება იყოს ერთგული. ხალხისა და თეატრის ამ სულიერ ერთიანობაში თეატრის ძალადა და საერთო მისი ისტორიული დანიშნულებაც. ამგვარი კონტაქტი, მაყურებლის უნებლიე მისისხლორქება „სცენურ გმირებთან“, თე-

ატრს აქცევს ერთგული კულტურის უმაღლეს ფორმად. მხოლოდ სამხატვრო თეატრმა პირველმა ჰპოვა ნამდვილი გულწრფელი ნიჭიერი რუსთა ინტელიგენციის სულიერი დრამა. „ჩემთვის მთავრის წყალობით ჰპოვა თეატრმა „ნამდვილი რუსი თავისი სპეციფიკური ფსიქოლოგიით და რელიგიით“. ჩემთვის სამხატვრო თეატრში მიიტანა სულიერი დრამა რუსეთის ინტელიგენციის, სტანისლავსკი იგი შემოსა სცენური ფორმებით და „მით ჩემთვის დრამები რუსეთის ინტელიგენციისათვის მისტერად აქცია“.

განა შეიძლება ამგვარი შემუდვლების მქონე ხელოვნების უარყოფი ფსიქოლოგიზმი და სულიერი დრამა? რა თქმა უნდა, არა. იგი ქართულ თეატრსაც ამ მაღალი მოთხოვნილებით უდგებოდა. მის სურდა ქართულ თეატრშივე ყოფილიყო ისევ ირმა ქართულ-ერთგული ფორმით გამოსატყავი ფსიქოლოგიზმი, როგორც ეს იყო რუსული ფორმით რუსულ თეატრში.

ამშეტელი დიდი პატრიოტი იყო და არ მორიდებია ქართული თეატრისათვის პირდაპირ ეთქვა სიმართლე. წერილში „არის თუ არა ქართული თეატრი — ქართული“ (1915 წ.) ერთგვარი გადაფასება მოახდინა ძველი ქართული თეატრის შემონახვითისა. აქ არ არის რაიმეს, ან ვისმეს დამიკრება.

არ არის დაფარული არც ერთი სიკეთე და ღვაწლი ჩვენი წინაპრებისა. მაგრამ მის არ შეიძლო გულგრილად ეცქირა, თუ რა დიდი იყო ის სხვათა ქართველი ხალხის თეატრალურ პოტენციალს და მის შემონახვმდლ შორის რომ იყო. იგი წერდა:

„შეიძლება გადაჭრით, გულახდილად იმის აღიარება, რომ ქართულ თეატრში სუფევს ნამდვილი ული ქართველი ერისა? რომ ქართულ თეატრში, მხოლოდ აქ, ქართულ სცენაზე ჰპოვეთ თუნებ გულსცემება და სულისკვეთებას? უწოდებთ თქვენ, ჩვენს თეატრს იმ ტიპად, სადაც ერი ხარობს, სადაც ერი ინტენსივს თავის საკუთარის ფორმით. შექმნა თეატრმა სიცილი და ხარხარი ფორმა? ფედაც, ჩვენი ისტორიული სიულუქებისა და კანცენა? შევძლიათ მიმითითოთ ისეთ დრამაზე, სადაც ბრძოლის აღვლებული კალაღები ნეტარების ისრებით ესობოდეს თქვენს უზენებს, ზნესა და ჩვეულებას? შევძლიათ ჩვენ ვიპოვოთ ქართულ სცენაზე უმაღლესი ნამდვილი ფორმა ჩვენი სულიერი ლტოლვილებისა? შევძლიათ ვიამაყოთ ჩვენი თეატრის კულტურით, როგორც უმაღლესი კულტურით ჩვენი ერისა?.. მერე შექმნა ქართველმა თეატრმა ისეთი დრამა, რომელიც ქართველი ხალხის მისტერიად უნდა ჩქეულიყო?..“ გულსტეგილით წარმოთქმული ეს სიტყვები პასუხსხება შეიფარებ. ამ პასუხებში ჩვენ ვგრძნობთ დიდი ხელოვნების დაუპრებულ სურვილს, — ქართული თეატრი, ქართული ხალხის მესიკევი რომ იყოს, იგი უნდა იყოს სულიერი გარძილება იმ ქართულისა, რაც სინამდვილეშია. ამშეტელის მიანია, რომ, სამწუხაროდ, ამ შევძლიათა ერთსულულობა და ერთარსება ვალაართ სცენასა და სინამდვილეში არსებული ქართულისა. არ შევძლიათ იმიტომ, რომ თეატრი მთელი ძალით ვერ ავღვსო ქართული ხალხის სულისკვეთებას, მის ტვივლს, სისხრულს ვერ გამოსატყავს გამორჩეული, მხოლოდ

1 ამშეტელს ეკუთვნის არა ერთი საქმეარის სტატია ძველი ქართული თეატრის მოლაშქვათა (ვ. ანაბოვი, ვ. საფაროვა-პაპოვიძე, გ. გუნი, ნ. ჩხიძე და სხვ.) შესახებ. იგი უღრმესი პატივისცემითა და დიდებით იხსენიებს მათ.

მისთვის და მასასათაბელი ფორმით. „გვიოხრა ჩვენმა თეატრ-მა, ვინ არის ქართველი? როგორია მისი სულსკვეთება? როგორია მისი ვნება? ძალა? რით საზრდობს? რა ასულდგმულებს? ვინცნით ჩვენ ქართველი ადამიანის სულის დრამას. ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ „სულის დრამის“ გამოხატვა ფსიქოლოგისაა? გარეშე წარმოადგინა? ცხადია არა. და ეს ჩინებულად იცოდა ახმეტელმა. იცოდა და ამიტომ მოითხოვდა ქართული თეატრისაგან ფსიქოლოგიურ სინატილს, მითითვდა გმირის სულიერი ცხოვრების გამოსავას, ისე რომ უკუველო მასში, რაც ეროვნული ხასიათიდან არ გამოდიოდა, რასაც ეპიფორული ინერცია თუ ხელოვნური ტენდენცია ქმნიდა...

ამრიგად, როგორც დაგინახეთ, ახმეტელის კონცეფციაში მთავარი ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების მონუმენტურ ფორმებში გამოსახვის თემა იყო. ერის სულიერი ცხოვრების თეატრალური სახორების მთავარ პრობლემად მან გმირულისა და ფსიქოლოგიურის ერთიანობა მიიჩნია. მისი სინთეზის ყველაზე საუკეთესო პერსპექტივა ინტელიგენტთა თეატრში დაინახა.<sup>1</sup> იმ თეატრში, რომლის სრულყოფაც მას არ დასცადა. მან შექმნა მტკიცე და ამოუძირკვევი საფუძვლები. მოძებნა ჰეროიკული თეატრის ფორმები და კონტურები. ვერ მოასწრო მიყვანა ჰეროიკული ფორმების სრულყოფისთვის შესატყვისი ფსიქოლოგიური სიღრმე და სრულგმნილობა, დაუმთავრებელი დარჩა გმირულისა და ფსიქოლოგიურის ერთიანობის მრავალმხრივი პრაქტიკული შემოწმება, მაგრამ სამაგიეროდ, მან საესტეტიკო დამატება ღრმად ეროვნული, ახალ და ატრალური კულტურის ფსიქოლოგიური საფუძვლებების მომზადება. მან, კ. მარჯანიშვილთან ერთად მოგვცა მანამდე არანახული, ყველა ქვეყნის თეატრისაგან განსხვავებული სახე თეატრისა, რომელიც რუსთაველის სახელს ატარებს. ვინც ღრმად ჩახედავს ამ თეატრის ისტორიას, უსათუოდ დაინახავს იმ პროცესს, თუ როგორ ეძებდა თეატრი თავის ნამდვილ ბუნებას, როგორ ქმნიდა ახალ ფორმებსა და საშუალებებს. პრაქტიკული მოღვაწეობის პირველ ხანებში ახმეტელის წინაშე არ იდგა ფსიქოლოგიის პრობლემა ისე ღრმად როგორც ეს შემდეგში. ამით მას არ გადაუხვევია თავისი პოზიციიდან. მან, იგი ჯერ თეატრის იმ მხატვრულ და ორგანიზაციულ საფუძვლზე შეუშაბდა, რომლის გარეშე შეუძლებელი იყო წინასწარ. ჩვენს ხელთ არის ერთი გამოშქვევანები დოკუმენტი. ამ დოკუმენტში, რომელიც ახმეტელს ეკუთვნის, ლაპარაკია რუსთაველის თეატრის მხატვრულ პოზიციაზე, ლაპარაკია მისი სტილის თავისებურებაზე. „თქვენ იცით, რომ ჩვენი თეატრი — თეატრია ძიების“ — წერს ახმეტელი. „ძიება განისაზღვრება ორი მიხედვით: ახმეტელის. სად და როგორ გამოხატულებას ჰპოვებს მსახიობი თავის არ-

ტიტულ თვისებებს და რომელ ნაწარმოებში უკეთ შეიძლება მოძებნა იმ ფორმებისა, რომლისკენაც ჩვენ მივეწვრსავითი“.<sup>2</sup> და შემდეგ; ჩვენი თეატრი ნორჩია და იგი ეძებს თავის ეროვნული სახის კონტურებს. ეძებს პლასტიკაში, რიტმში, ეძებს ხალხურ საწყისებში და ყველაგან, სადაც ეს ეროვნული თეატრალური ფორმისა თუ მისი ელემენტის მინახვა შეიძლება. ამ ძიებას გარკვეული დრო სჭირდებოდა. ხოლო ამ საფუძვლის გარეშე ახმეტელს, როგორც ვთქვით, არ წამდა, რომ თეატრი თავს გაათრევედა დიდ ისტორიულ მისას.

ახმეტელმა არაერთ აქტიურულ სახეში მონახა ჰეროიკული და ლირიკული, გმირულისა და ფსიქოლოგიური ორგანული მთლიანობის დიდებული ფორმა. (ლაშარა, ბერსენევი, ძმები მორონი და სხვ.). ყველაზე მეტად ეს „ყაჩაღები“ იქნა გამოყვეთილი, და აი, სწორედ „ყაჩაღების“ დადგმის შემდეგ მან განაცხადა: „ჩვენც განვვლოთ მხოლოდ სიკვამლეში ეს პერიოდი, რის შემდეგაც დაიწყება რთული მუშაობა ჩვენი შემოქმედებითი შესაძლებლობის გამოქვეყნების მხრივ...“ მთელი თეატრის განვლილი გზა და მისი ხასიათი ახმეტელმა ასე განსაზღვრა: „ჩვენ მოვდიოდით, ლაშარა-დან“, დაწყებული „ანზორის“, „თეთნულდის“ და გათავებულ „ყაჩაღების“ გზით. ნათელი უნდა გახდეს მთელი ჩვენი მიერ განვლილი გზა, რომლითაც დამთავრებულია თვალსაჩინო საფეხური“. აქ თუ იმასაც გაგისწენეთ, რომ ახმეტელი ვერ კიდევ 1915 წელს წერდა: ახალი ქართული ეროვნული დიდი თეატრალური კულტურის შექმნა თავიდან უნდა დაიწყეთ და არა ძველი თეატრის ფსიქოლოგიის შინაგანი ინერციის საფუძვლზე, — სასვესით ნათელი გახდება, ზოგჯერ თუ რატომ აკლდა ე. წ. ფსიქოლოგიაში ახმეტელის ცალკეულ სპექტაკლებს. მგველდობა თუ მოსაუბრთა ურთავლესობამ კონკრეტულ-ისტორიული პირობებიდან მოწყვეტით, თეატრის პერსპექტიული გზის გაუთვალისწინებლად, ახმეტელის მიერ თეორიული ნაზრის შეუვსებლობის ნიადაგზე სცადა ახმეტელის გმირული სტილის „შმიობა“, როგორც ვითომდა იმგვარი სტილისა, რომელსაც არ შეუძლია სულიერი ცხოვრების გამოსახვა. დიდი რეჟისორის შემოქმედებებიდან ფსიქოლოგიის უარყოფითა და საერთოდ მისი როლის დამცემებით, სცადეს გააღრმავებინათ და ცალმხრივად დაესხათ ახმეტელის ნამუშევარი. მისთვის დაკვირვებისპირვინათ არსებული ისე, რომ თითქმის იგი ეროვნული ფორმების ლოკალი იკვებებოდა რომ მას გმირის სულიერი ცხოვრება არ აღევლინა. ამ გზით ეს აზნაავები, ნებისთ და უნებლიეთ უპირისპირდებოდნენ — ეროვნული თეატრალური სისტემისა და მეთოდოლოგიის შექმნისათვის გაწეულ კოლასურებ ძიებას, იფუყებდნენ ამ ძიებათა საჭიროების აუცილებლობას და საბოლოოდ ქართული თეატრის ისევ ძველი ინერციის, თუ სხვა ქვეყნების თეატრულ განვლილი ფორმების რესტავრაციის გზაზე აყენებდნენ. და ეს მაშინ, როცა სწორედ ახმეტელი იყო საქართველოში ერთ-ერთ პირველი დიდოლოგი თეატრის ინტელიგენტური სახისა. (იხ. წერილი „იმამგალი ქართული თეატრი“ 1915 წელი). სწორედ მან, ერთმა პირველთაგანმა, მოითხოვა ნამდვილი ქართული ფსიქოლოგიური სრულგმნილობა სცენაზე (იხ. წერილი „არის თუ არა ქართული თეატრი — ქართული“. 1915

<sup>1</sup> ფსიქოლოგიური, ცხადია, მარტო დრამას არ გულისხმობს. იგი ყველაგან არის, სადაც ადამიანის სულიერი ცხოვრება ისახება.

<sup>2</sup> თეატრი ინტელიგენტური იყო მე-19 საუკუნის საქართველოშიც. აქ ახმეტელმა ახლა რომელი ამბობს თუ საიკონს ჩვეულებრივად, მისი პირდაპირი მნიშვნელობით წარმოივიდათ. ახმეტელისთვის ინტელიგენტობა თეატრისა უფრო რთული პრობლემაა, ვიდრე ეს ადრე იყო. აქ ივლისებება სინატიტის პრიციპი.

<sup>3</sup> ჩვენ ვფიქრობთ, რომ გმირულისა და ლირიკული ერთიანობის საუკეთესო მაგალითია „ახანტორინი“, რომელიც შემოქმედებულია ავითარებს ახმეტელის ხაზს.



წელი), სწორედ მან მოგვიწოდა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების გამობატვისაკენ, მან დაამკვიდრა გმირულისა და ფსიქოლოგიის ერთიანობის დიდებული პრაქტიკა და მონუ-მენტური სტატუერი ფორმების მომხიბვლელმა. მან აქაო მხატვრული-თეატრალური შემოქმედების პრინციპად ქართველი ხალხის გმირული სული.

კარგად სთქვა გ. ქიქოძემ, „თუ გმირული თეატრი, რეა-ლისტური და რომანტიკული ერისა და იმავდ დროს<sup>1</sup>, ქართ-ველ ხალხს უფრო უყვარს, ვიდრე რომელიმე ერს მსოფლიო-ში, ეს შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ მისი საშობლოს ნათელმა და მალამმა ცამ მას სიცოცხლე განსაკუთრებით შე-აყვარა, ხოლო ტრაგიკულმა ისტორიამ ღრმა ჩაფიქრების თე-მები მისცა. ეს იშვიათი შემთხვევაა, რომ ისეთი ბედნიერი გე-ოგრაფია ასეთ შავებდით მსიტორიასთან იყოს დაკავშირებული. ბრმა ზღვისწყარა და მის წინააღმდეგ ბრძოლა მთელი კაცობ-რიობის უკვდავი თემაა, ქართველი ერისათვის კი ის განსა-კუთრებით მახლობელია“<sup>2</sup>.

რეალისტებისა და რომანტიკულს ამხეტელი გმირული თე-ატრის ფორმებით ხედავდა. თავად იყო ქართულ რეჟისურაში რომანტიკოსი, რაინდული რომანტიკისა...

II

სასუბარი ტრამპიზმიზურხი

ისე მოხდა, რომ ქართული დრამატურგიის განვითარება ძირითადად კომედიოგრაფიის გზით წარიმართა. მის ისტო-რიას დასაბამი კომედიამ მისცა. გ. ერისთავის თეატრი არსე-ლითად ერთი ჟანრის თეატრი იყო. ეს ჟანრი კომედია გახლ-და. შემდეგ პერიოდშიც კომედიას ევრა უპირატესი ადგი-ლი. იყო სხვადასხვა იდეურ-მხატვრული სახეს კომედია, სხვა-დასხვა დროსა და ტენდენციის გამომხატველი, მაგრამ როგო-რცა ან უნდა გაეთვალისწინოთ ცალკეულ კომედიოგრაფთა ეს თავისებურება, აშკარაა, რომ მაინც იგრძნობოდა ქართული კომედიის ფორმების გარკვეული ერთფეროვნება და თვით ერთგვარი შესუდუღულობაც კი (განსაკუთრებული ადგილი დ-კლდიაშვილისა და ზოგიერთ სხვათა ცალკეულ პიესებს უჭი-რავთ მხოლოდ). ასეა თუ ისე, მიუხედავად გარკვეული დიფე-რენციაციისა, ქართული კომედია ძირითადად მაინც რეალის-ტური-საყოფიერებებო თემატიკის რაკლში იყო მოქცეული და მის განვითარებას ტონსაც ის აძლევდა.

რაკი კომედია იყო ქართულ დრამატურგიაში ყველაზე განვითარებული ჟანრი, ბუნებრივია, უმთავრესი ადგილი მან დაიკვირა თეატრის რეპერტუარში. ეროვნული სცენური ხასია-თების შექმნის მთავარ წყაროდაც კომედიური ტიპები იქცნენ. მაგრამ ძალზე მცირე იყო მათი რიცხვი და სუსტი ტრადიცია. ქართველი მსახიობი თავის ტრაგიკულ პათოსსა და დრამა-ტულ ენერჯიას უმთავრესად მაინც უცხოურ პიესებში ავლენდა. მართალია, თეატრში ეროვნულ ფორმის შექმნა მართკ ერო-ვნულ დრამატურგიაზე არ არის დამოკიდებული<sup>2</sup>. უცხოური პიესის იმეტივე ხოლმე ქართული წარმოდგენის საფუძვლად,

მაგრამ ქართული ხასიათის შექმნა ხომ წარმოდგენილია ქართული პიესის გარეშე? ამიტომ ძველი ქართული თეატრის განვითარების ლოგოსა ბუნებრივად მიყვარათ დიდი ძალის ქართული გმირული და პოეტური ხასიათების სიღრმის (თუ სიმცირის) აღიარებამდე. იმ ხასიათებისა, რომელმაც ყველა-ზე უკეთ უნდა გამოხატულიყო ქართველი კაცის ფიქრი და მთელი მისი სულიერი სამყარო. კომედიას არ შეუძლია ყო-ველი მხარე მივიყვას ერის ცხოვრებას, მის ყოველ ნაწილს შე-უხოს.

მაგრამ რაკი საქართველოში კომედია განვითარდა უპირ-ატესად, საკითხავია — მოგვცა თუ არა მან იმ ფორმების სიმ-დიდრე და მრავალსახეობა, რომელიც აგრე ახასიათებს დიდად განვითარებულ კომედიოგრაფიას? სწორედ საკითხის ამ მხა-რეს ეხება ს. ამხეტელიც.

ამხეტელს მიანიჩა, რომ ქართული კომედიოგრაფიის იმ სახეობის განვითარება, როგორც ეს მე-19 საუკუნეში მოხდა, საგვებით კანონზომიერი და ბუნებრივი იყო. ქართულმა ლი-ტერატურამ არაერთი ნიჭური კომედიოგრაფის კომიზშიცა, ვიდრე მოგ-ვცა და არაერთ კომედიასაც ხვდა დიდი წარმატება, მაგრამ მათ გვერდით სხვაგვარი კომედიაც იყო საჭირო. იუმორის ნიჭით დაჯილდოებული ქართველი ცხოვრებაში უფრო ღრმად გრძნობდა მთელ ძალასა და მშვენიერებს კომიზშიცა, ვიდრე ამას სცენაზე ხვდავდით. ა. ლისტი გაოცებული იყო, რომ საქართველოს, ამ მახვილოზიერებისა და ჟანსადი იუმორით მდიდარ ქვეყანას, თავისი სურვანტესი არ ჰყავდა. „საქართვე-ლოში ჯერ კიდევ სცოცხლობენ ღონ კისობები და მოთუმენ-ლად მოვლიან თავიანთი მხატვრის გამოჩენას“ — წერდა ქარ-თველთა მახვილოზიერებით აღფრთოვანებული ლისტი. როცა იგი სურვანტესს იგონებდა, ამით კომედიის გარკვეულ ფორმა-ზეც მიანიშნებდა. ამგვარი პოეტური ფორმის ტრაგიკომედია იტაცებდა ამხეტელს.

რამე უხედავად ამ ფორმის უპირატესობას? საქმე იმაშია, რომ ტრაგიკომედია უფრო ახლოს იდგა ამხეტელის თეატრის ესთეტიკურ იდეალთან. ამხეტელმა პირდაპირ სთქვა, რომ ძვე-ლი ქართული თეატრის ფსიქოლოგიაში გართობის მომენტი არსებითი იყო. „სულიერად ცოტა თუ ბევრად მთლიანს და მატერიალურად შეძლებულ კლასს“, თავადაზნაურობას, არ ჰქონდა დღამა და ამიტომ დაასარა თეატრი, როგორც ერთგვა-რი გასართობი ადგილი. ამგვარი თეატრი კიდევ რჩებოდა და ვითარდება თავისი ფსიქოლოგიით, მაგრამ იგი ვერ იქცევა დიდ ეროვნულ თეატრად, იმ თეატრად, სადაც ერი ხარობს და ერი იტანჯვის საკუთარი ფორმით, საკუთარი დიდი სულიერი ცხოვრებით. გამოდის რა ამ მოსაზრებიდან, ამხეტელს მიჩა-ნიჩა, რომ ქართულმა დრამატურგიაში ვერ მონახა ის ტრაგი-კომედია, რომელიც შესაძლავს კომედიური ჟანრიდან ქართული თეატრისათვის ყველაზე ბუნებრივი ფორმაც იყოს. კომიკური-სა და ტრაგიკულის ერთიანობა ქმნის ეროვნული კომედიის ახალ ფორმას. ამ ფორმას თვით ერის ისტორია და მისი ხასი-ათი განსაზღვრავს. ქართველმა კაცმა საუკუნეების მანძილზე მტერთან ფსიქოლოგიური ბრძოლის თავისებური ფორმა გა-მომიშუშავა. იგი მუდამ მხნეა და ოპტიმისტურად განწყობილი, რაოდენ სამძიმო დამგობარებობაც არ უნდა ჰქონდეს. რაღაც სპეციფიკურია მისი სიცილი და მხიარულება. მას იწით ზნი-

<sup>1</sup> გ. ქიქოძე, „იპიტუღები და პირატურები, 1958 წ. გვ. 291.  
<sup>2</sup> ეროვნულ ფორმას ქმნიან მსახიობის პლასტიკა, ხმა, ტექნიკა-მენტი და სხვა საშუალებებიც. ასე რომ სასტუდო სწორია, როცა ემუშობი, „ეჟალიბი“, „უროელ ადრბი“, „იოლიბის მეფე“ ქართუ-ლი სპექტაკლებია მთელი თავისი არსით.



რად ტრაგიკული შინაარსია დაფარული. ზოგნი ვერ გრძნობენ ამ შინაარსს, ვერ გრძნობენ სულის ნამდვილ ბუნებას და ამიტომ ფიქრობენ, რომ ქართველი „ცხოვრებას ზევზევით, ცალ-მხრივად უყურებს, გაურბის მის დუსტერს და სტატეა მხოლოდ მისი მშვენიერებით“, რომ თითქმის იგი „ბუნებით ეგდონისტია, არ გრძნობს ღრმად ცხოვრების ტანჯავს; უდარდელია, ფუსკავატია. სულდამგულობს ლხინით, ღვინით და მღერის მრავალგამერს“.

სულ სხვაგვარ განმარტებას აძლევს ახმეტელი ქართველი კაცის ამ მომღონებ ბუნებას. ლხინი და ღრუბა, სიცილი და სიხალისე ქართველის ახმეტელისათვის ერთგვარი ტრაგიკული ნიღაბია იმ მისტერიისა, სადაც „უფლის ვნებები“ კი არა, ქართველი ხალხის მთელი ისტორიაა განფენილი. ეს არაა ნიღაბი, მარტოოდნე ქართულ ყვეთობს საუკუნოვანი ტრადიციებით დაკრისტალებული და ისე მოტიანი ჩვენამდე. იგი რაღაც კიდევ უფრო მეტია და უფრო ორიგინალურიც...

ახმეტელი ამბობს: დიას, ქართველი იციან, ლხინობს, მაგრამ მაშინაც, როცა სტრიოს მისი გული. „სიცილი და ხარბარი უდღესი პროტესტია ქართველისა“, აქ ავლენს იგი თავის შეამბოხე სულს და შინაგან ექსპრესიას, სულიერ ლტოლვილებასა და ექსტაზს. მისი ტირილი დაძაბუნებას, ის სიბეჩავეს როდი მოასწავებს. სიცილის დროს წარმოქმნილია შინაგანი დრტივინა მძლავრი იმპულსია ახალი სულიერი ენერჯის წარმოქმნილად. ამ არსის ფორმა არ შეიძლება ზარდამცემ შეამბოხილებებს არ ახდენდეს, რადგან მასში დიდი სულიერი ძალა და ვნებათაღელვაა დამუტკბილი.

ალბათ არსად არ იციებებს ისე მძაფრად ქართველი კაცის წარმართული სული, როგორც სიცილისა და მოღონის ამ ინტენსიურ ლტოლვაში. იქნებ იმიტომაც ლხინობს, მხარბურთელს ქართველი, რომ არ უნდა თავისი ნამდვილი სახის, ტრაგიკული სულის ჩვენება? იქნებ არც სურს მტერს გაუმოილოს მისი ცრემლი და მწუხარება? ან მუდამ საბრძოლოდ გამზადებული არც სცალია ტირილისათვის? იქნებ რაც აკლია, რაც წაართვა ცხოვრებამ, იმას ელტვის? ვინ იცის, რა არის ეს ამაყი და შეუპოვარი, უცნაურად ხელგაშლილი და რაინდული სულის ქართველი კაცისა — დიდისა თუ პატარა ერის ფსიქოლოგია?... ასეთი კითხვები აღელვებდნენ და აფიქრებდნენ ახმეტელს, როდესაც იგი ერის თვარბალურ ფსიქოლოგიას ივლევდა, როცა მის საფუძვლებს ეძებდა.

„დიას, მათალა — წერდა იგი, — ქართველი მღერის და ლხინობს, მერე იცით რა მდიდარობაშია? მოიგონეთ ის ხანა, როცა საქართველო, — როგორც საქართველო, როგორც სიმბოლო თავისუფლების მოკვდა. როცა საქართველოს მზე ჩავსევნა და ეს მისი უმაღლესი წმიდათა წმიდა უფლება, მისი დამოუკიდებლობა ხელიდან გაიყოვალა“. მოიგონეთ იმ დროის ქართველი... განა ჩვენ გვესმის მათი ეკვნესა, ვაება, ტანჯვა. განა მაშინდენი ქართველი მოსთქვამენ და სტირიან ვითარცა ებრაელი მენდარეთა ბაბილონისათა?... მოიგონეთ ბარათაშვილის დრო. სიცილი და ხარბარი, ლხინი და კისტი, გვიგონებთ საქართველო სტატეა უბედნიერესი წამებით. ლხინობს ის ქართველი, რომელიც თავგანწირულად იცავდა სამშობლოს და ერს“.

ამ ფორმაში ისახებოდა ქართველი ხალხის ფიქრი და წუ-

ხილი. სიცილსა და ლხინს იქით დაფარული განცდის ნამდვილი ბუნება გენიალურად იგრძნო ბარათაშვილმა, — თვარბმა კი ვერა. უყურებთ მოზივმე ხალხს, გვეგონებათ საქართველო სტატეა უბედნიერესი წამებით“ და ნამდვილად კი, მკოსიანი გულწაბრობილი სტირიის და გლოფობს. მისი სული, ვით სპეტაკი სული მთელი ერისა, მოსთქვამს მწარედ, გულსაკლავად“ და ამით დამოგვეცემს ზვიმის მიღმა დაფარულ შინაარსს.

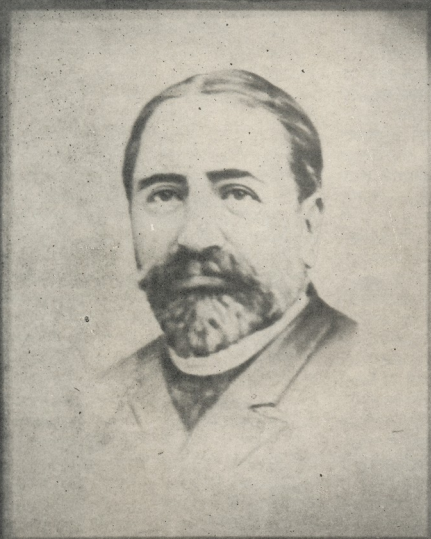
ქართველმა პოეტმა იგრძნო ერის ტკივილი, გაიგო მისი ლხინის ნამდვილი ბუნება. ამგვარი ლხინი ძალიან მოავცა ბრძოლის ველზე წამოერად შესვენებულ ჯარისკაცთა იმ სიცილსა და ხარბარს, ძალუმად რომ სჩქენს სიცოცხლის გრძობა. უყურებთ მათ სახეებს და ასე გვეგონებათ თითქმის ისინი, მართლაც სტატეიან უბედნიერესი წამებით. ვერ გრძნობენ ტანჯავსა და ბრძოლის სიმწარეს, მაგრამ ეს ხომ ის კაცებია, რომელთაც ადენი მეგობარი, ადენი ახლობელი დაკარგეს, გუშინ, იმის წინ და შესაძლოა ახლაც, ორიოდ საათის უკან, დაკარგეს ახლობლები და მაინც ლხინობენ, გაურბიან ცხოვრების სიავეს და სტატეიან (თითქმის) მხოლოდ მისი მშვენიერებით. ამაში არის დიდი ფსიქოლოგიური სიმართლე და სიჯანსაღე. ჩვენი წინაპრებიც ხომ მუდამ ასე საბრძოლოდ იყვნენ გამზადებული? ტრაგიკული სულის გამოსახატავად, მათ შექმნეს სიცილისა და ლხინის ის დიდებული ფორმა. საუკუნეთა მანძილზე ისე წარიმართა ქართველი ერის ცხოვრება, რომ მას მწუხარება და ტანჯვა უფრო მეტი ხვდა, ვიდრე სიხარული. ვინ მოსთვლის რამდენჯერ გადურჩა იგი თავისი ორთველი მთობის დაკარგვას, რამდენჯერ გადაიხვდა ომი და რამდენჯერ აორბება. აი რის ვალო იყო, რომ ქართველს სატირული უფრო მეტი ჰქონდა, ვიდრე სამღერი, მაგრამ წუხილს არ აჰყვა. მან ჩინებული ფორმა მოიძებნა მწუხარების გასაქრეველად. და რაც უფრო სკილია, მით უფრო მეტად ეძალებოდა სიხარულს. ამ უცნაურ კონტრასტში აწრთობდა თავის რაინდულ სულს და ათევეად ინხანგრძლივებდა ბრძოლის უნარსაც. ძველი ბერძენი ისტორიკოსი, ქსენოფონტე, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე დიდი ხნით ადრე წერდა: ქართველები — მათ მიერ გადმებრებულ ატარალს სამყაროს; მუსეს, მთავრს თუ ვარკალებს? მაგრამ რის დიდებაც არ უნდა ყფილიყო მათ სამღერაში, ფაქტია, რომ ჩვენს ხალხს იგი დიდ სიმხნევესა და ძალას მატებდა. სიმღერა იყო ის ძალა, რომელიც საბრძოლოდ გამზადებულ მომართა ფსიქოლოგიურ მზადყოფნას გვაუწყებდა. სულიერ სიჯანსაღეს ემსახურებოდა ის სიმღერა, ბრძოლს ს შემდეგ რომ სრულდებოდა.

ასურეთის მეფემ სარგონმა, რომელიც ქართველთა მიწა-წყალზე შემოიჭრა, სთქვა: გადავწვი სახელებს, აჩვენე ვენახები, გაგატალე ყოველივე, მაგრამ გამოაცა ხალხსა, რომელიც ნიადვე მშობობა და მხარბურთ სიმღერებს მღერობდა.

ასე იწრთობდა საუკუნეთა გრძელ მანძილზე ქართველი ხალხის რაინდული სული, მისი ჯანსაღი ხალისიანი ბუნება.

მხოლოდ დიდ შემოქმედს შეუძლია სავესებით იგრძნოს ჩვენი ხალხის ის საუკუნოვანი სულსკვეთება, რომ შესატყვისი სცერვინი ფორმა გამოუძებნოს. ახმეტელისათვის სწორედ ამ-





125



ილია ჭავჭავაძის დაბადების 125 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში



სცენა კ. შარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „კაცია აღამინი“. როლებს ასრულებენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვასო გომიაშვილი და საქ. დამსახურებული არტისტი გენრიეტა ლევია.

ამასწინათ შესრულდა დიდი ქართველი მწერლის ილია ჭავჭავაძის დაბადების 125 წლისთავი. ქართველ ხალხთან ერთად ეს თარიღი ზეიმით აღნიშნეს საბჭოთა კავშირის მიმე ხალხებმა.

საიუბილეო დღეებში ყვარულში, პოეტის სახლ-მუზეუმში ჩატარდა მიტინგი. ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა ილიასადმი მიძღვნილი თავყირილობა საგურამოს სახლ-მუზეუმში, სადაც იუბილეს წინა დღეებში გაიმართა სამეცნიერო სესია. საიუბილეო ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად აქ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოვიდნენ მწერლები, პოეტები, მოსწავლე ახალგაზრდობა. მოუწყო შეკრებები, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ილიას თანამედროვე საგურამოელმა მოხუცებმა.

მიტინგი შედგა აგრეთვე ილიას საფლავთან, მთაწმიდის ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის თეატრში გაიმართა საზეიმო-საიუბილეო საღამო, რომელზეც მომხსენებლებისა და სიტყვაში გამოსულთა მიერ ერთხელ კიდევ მოწიწებით აღინიშნა დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ფასდაუღებელი ღვაწლი ეროვნული კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებაში.

შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა საქ. კვ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ. თავის მოხსენებაში პოეტმა ი. აბაშიძემ ვრცლად მიმოიხილა მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება.

სიტყვებით გამოვიდნენ: აკად. ა. ჩიქობავა, პოეტი ა. იაშვილი და სხვ.



ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი ყვარულში

დიდი საიუბილეო კონცერტი ყვარულში. საქ. სახალხო არტისტის თმარ ჭავჭავაძის მონაწილეობით წარმოდგენილ იქნა სცენა სპექტაკლიდან „ოთარანთ ქვრივი“





გვარი ფორმის მონახვა იყო ოცნება. მისი კონცეფციით, სიცი-  
ლოსა და მხიარულების ეს ფორმა სასეხებით დაიტყვდა ქარ-  
თველი კაცის სულიერ დრამასა და სიხარულს და ახლებურ  
მიმართულებასაც მისცემდა ერთგულ კომედოლოგთაის.  
მხოლოდ ამგვარი კომედია იქნებოდა, ჭეშმარიტად პოეტური,  
სერიოზული და მაღალი ესთეტიკური იდეალების მატარებელ-  
ი. ამბეტელი გულდაგულ იცვლევდა ერთგული ფსიქოლო-  
გიის ამ მომენტს და ხაზგასმით შენიშნავდა: „სიცილით და  
ლხინით გადმოდევს ქართველი ხალხის იმ საშინელ დღეებს,  
როცა საქართველის ლამპარა ჩაქრა“. იგი თავისი დებულების  
სიყბადის მიზნით პარალელს ავლებს რუსი, გერმანელი და ფი-  
ნელი ადამიანის ფსიქოლოგიური განცდის თავისებურებასთან.  
ანალოგიურ მომენტში და ნათელყოფს მათ სპეციფიკურ  
ნიშნებს. მისი აზრით, ქართველმა უკედურესი სულიერი ტან-  
ჯვისაგან გამოსავლის თავისებური ფორმა შეიძლება იგი  
თვითმკვლელობაში არ ეძებს ხსნას, მისთვის მიუღებელია ნუ-  
ლიერი დანებისაგან განათავისუფლების ეს ფორმა. „იგი იბრ-  
ძი თავანაწურულად, მიჰქრის შეუჩერებელი თავის მიზნისა-  
კენ, მაგრამ თუ მას ფეხი აუხსტატა, იმედი გაუბტყუნდა, მწა-  
რე ხელის ჩაქნევით სპობს ყველაფერს და თავს დაიწვიებს  
აძლევს, მერე იცინის და ამბობს: საშინელებაა, როცა ქარ-  
თველი ხელს იქნებს და ამბობს: „სულ ერთია“, „რაც იქნება-  
იქნება“; ეს „სულ-ერთია“, „რაც იქნება-იქნება“ იგივე თვით-  
მკვლელობაა, მხოლოდ სულიერი“. „დიდი ლხინია ჭირთა  
თქმა — თქვა რუსთაველმა და ამბეტელს ამ დიდი ქარ-  
თველის ნაკვალევს მისდევს. იგი აკაცის ლექსის ორ სტრიქონ-  
საც იშველიებს და ერთხელ კიდევ ცხადყოფს, თუ რა ღრმად  
გრძობდნენ ქართველი მწერლები თავიანთი ხალხის სულსა  
და გულს. „ქართველი მგოსანი — წერს იგი, ეს უხუნაეხი ენა  
ქართველი ერის სულისა, მღერის, მღერის მწერად:

„ეინ რა იცის, რომ ეს გული მკვდარია,  
რომ სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარაა.“

„ქართველი ერის სულის“ ამ უხუნაეხი ენით თქმული სი-  
მართლე, ამბეტელის განმარტებით, თავის ყოველდღიურ და-  
დაცტურებას პოულობს ცხოვრებაში. „ქართველი ინსტიტუტ-  
რად, გამოურკვეველი ინტუიციით აღრმავეს თავის თვისებას  
„ბევრჯერ“ ეს მისთვის თითქმის ცოტაა, იგი ამბობს: „უფრო“  
და ამგვარად აკანონებს საერთოდ ყველასათვის, რომ სიცილი  
ქართველისა მწარეა ცრემლზე“. ილია ჭავჭავაძე ამბობდა, რომ  
საჭიროა „სიცილი პიესისა, ხუმრობისა და მხიარულების სიცი-  
ლი არ იყოს, და იყოს იგი გამითხავი, გამიცხავი და მას  
ხმაღულედ უფრო მჭრელი სიცილი, რომელიც „ზოგჯერ ცრემ-  
ლზედ მწარეა“. ამავე წერილში („ქართული თეატრი“) ილია  
წერს: „ცრემლიანია სიცილი და სიცილიანი ტირილი არის იგი  
უხუნაეხი სიტყვობა, რომლის ფრთხილია ჭეშმარიტი და  
უდიდესი ხელოვნება ადამიანისათვის უმწვერვალეს სიმალე-  
ზე აზიდავს ხოლმე კაცსა, და გონება-მიუწვდენელს თილის-  
მითა დიდს ბოროტებასაც, დიდს მწუხარებასაც, როგორც დიდ  
კეთილსა და დიდ ბედნიერებას. ადამიანის გულში ჩააქნინებს  
ხოლმე მაღლის მაცხოვარს შუქს სათნოების კვირტის გამოსა-  
ვანძავად და მერე მშვენიერი ყვავილის გარდასაშლელად“.

როცა ქართველი კაცის მომღმენსა და ოპტიმისტურ ხა-

სიათზე ვლაპარაკობთ, როცა მწუხარებაში შენაცვლებულ მის  
სიხარულს ვიგონებთ, ერგულ მეფის თეატრიც გვაინადრებს.  
იგი ხომ ბრძოლის ველზე გავიდა ჯარისკაცთა გასამწეველ-  
ლად. მაშალის ქვეყაში გამოისხა ქართველი ხალხის ჯანსა-  
ღი სული, მისი ხალხისანი ბუნება და ოპტიმიზმი.

მტერი განაცვიფრა ქართველი კაცის ხალხისანმა ბუნებამ.  
მთელი სიცილისა მანიძილზე მსავსი არაფერი ამხანაგსო,  
სიტყვა აღა-მაგ-და-ხანმა და თითქმის დადასტურა ამბეტელის  
სიტყვები, რომ „სიცილით და ლხინით გადმოდევს ქართვე-  
ლი ხალხი საშინელ დღეებს“. ბრძოლის ველზე მანაშალს სიმ-  
ღერით გასვლაში ალბათ იმ წარმართული ხანის ქართველ-  
ბის სუნთქვაც იგრძნობოდა, ქსენოფონტე რომ მოგვითხრობს...

რადა თქმა უნდა, დასანანი, რომ გ. ერისთავის სკოლის  
ღრმაბატურების გვერდით მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლი-  
ბაში თითქმის სრულიად ვერ განითვარდა ტრაგიკომედია. ეს  
მე-19 საუკუნეში, საერთოდ კი, ქართულ კომედოლოგიაში  
არის რაღდენიმე პიესა, რომელიც თავისი ბუნებით ყველაზე  
ახლოს უნდა იყოს ამბეტელის იდეალთან. ასეთებად ჩვენ დ.  
კვლიაშვილის კომედიები, პ. კაკაბაძის „დავით მერვე“,  
ნ. დუმბაძის ინსცენირებული ნაწარმოებები მიგვანჩია. ეს  
ცრემლიანი სიცილით სავსე ნაწარმოებები საოცარი სიმართ-  
ლითა და მომხიბვლელობით ხტავენ ქართველი კაცის ხალი-  
სიან ბუნებას, სიცივლისადმი მის მძაფრ სიყვარულსა და  
სულიერ სიჯანსაღეს. ამ ოპტიმიზმში არის ადამიანური  
სევდაცა და წუხილიც, მაგრამ იუმორის გვერდით მას რაღაც  
განმაცხოველებელი თვისებაც აქვს. აქ სიცილს თან სდევს,  
ადამიანისადმი დიდი სიყვარული. იგი, მართლაც, „ნათელი  
ბუნების ამოხუთქავა“, იგი უდიდესი ჰუმანიზმით არის გამა-  
ჭვრული. დასანანი, რომ ქართველი თეატრმა ჯერ კიდევ  
წერ მოტებნა ტრაგიკომედიის დიდი სცენური ფორმა. ჯერ  
კიდევ ვერ აქცია იგი ქართველი კაცის მწუხარე სულის განმა-  
ცხოველებელ საშუალებად.

ჩვენი ხალხის დავინებულ ლტოლვაში კომედიურისადმი,  
მისი საუკუნოვანი ტკივილების დაფარვისათვის ბრძოლაც  
იგი ჩნობს. არ შეიძლება თეატრმა ღრმად არ იფიქროს ამ  
მხატვრულ ფორმასზე, რომელსაც ერთგვარი უტილიტარული  
დანაშნულებაც აქვს.

### III

#### მხატვრის რეალიზაცია

ამბეტელი სიტაბუკის წლებში და შემდგომაც ხშირად  
ადარებდა თეატრს ეკლესიას. იგი ბუნებით ათეისტი იყო, მაგ-  
რამ რელიგიაც მანც ბევრს ფიქრობდა. მისი ნატურის კაცს  
არც შეეძლო არ ეფიქრა. რელიგიის იქით მისთვის ღმერთი კი  
არა, ადამიანის რწმენა იყო. თეატრსაც ამიტომ ადარებდა ეკ-  
ლესიას. ამ თვალსაზრისით უწოდებდა თეატრს რელიგიურს.

ამგვარი პარალელები მეტწილად მანც სიტაბუკის თეატ-  
რალურ ნაწარმო აქვს გატარებული.

„თეატრი რელიგიური ტაძარია“ — ამბობდა იგი და დი-  
ონისეს კულტზე მიანიშნებდა. საუკუნეების მიღმა იხედებდა  
თეატრ-ღმერთი სანახაობის სათავესთან. მაშინ ხომ, მართლაც,  
გართობ „ღმრე ნაკლები იყო, ვიდრე რელიგიური ღვთისმსა-

ხურება. თვით ტრაგედია კი დიონისეს დღესასწაულების მი-  
ერ იყო ნაშობი და „ნათლად ატარებდა ტანჯულ ღვთაების  
მისტერიათა ბეჭედს“<sup>1</sup>. ასე იყო ძველ საბერძნეთში.

ლ. ტოლსტოის თქმით, „დრამატული ხელოვნება, რომელიც  
თავისთვის მოითხოვდა დიად სამადანს, ხარჯს, ყოველ-  
ლთვის რელიგიოზური იყო! — თეატრს ტაძარს უწოდებდნენ  
ილია და აკაკიცი, მაგრამ ეს უკვე სხვა იყო, სხვა შინაარსს ატა-  
რებდა იგი. ახმეტელის კარგად არ გვეყვას ამ ორ მიმართ. ერთი  
ასახელი ორ შინაარსს, ორ ტენდენციას. პირველი თეატრის  
წარმომშობის საკითხს უკავშირდება, მეორე კი მის შეცვლილ  
შინაარსს. „თეატრი და ცვლესია ეს ერთგვარი კულტია“ —  
ამბობს იგი. იქვე, ცვლესიაში, მსვავსად თეატრისა, „სუფვეს  
მოქმედება ქრისტეს პიროვნებისა“, ჩვენ გვემის მისი ტანჯვა  
და ვაება, და ესტატებით ამ ტანჯვის სასოებით“. ეს ტკბობა  
ესთეტიკურია, ამაღლებული და გაკეთილშობილებული „იკოლ  
ქართული გალობისა, რითმი კითხვისა, საიდუმლოებით მოცუ-  
ლი კანკელი და კედლები“. ის რელიგიური ფორმებია, რომ-  
ლებმაც ამასთანვე შექმნეს ეროვნული კულტურის ფორმებიც.  
განა იმ რელიგიურმა ინტელიციამ, რწმენამ და მსახურებამ არ  
შექმნა ჩვენი დიდებული ფრესკული მხატვრობა? ახმეტელს  
მაჩნია, რომ რელიგიური კულტურის ფორმებმა თავისი დიდი  
გავლენა მოახდინეს ქართველი ხალხის ზნეობრივ და ესთეტი-  
კურ სრულყოფაზე. გამოდის რა ამ მოსაზრებიდან, ახმეტელი  
ქართულ თეატრს ავალეს ისეთსავე დიდ მისიას, როგორც ეს  
თავის დროზე ჰქონდა ხალხისაგან მიმოჭებული ცვლესიას.  
თეატრი უნდა იყოს ქართველი ხალხის რწმენის თავმჯავა-  
რი... თეატრმა უნდა გამოიმუშაოს იმგვარი ეროვნული ფორ-  
მები, რომელიც აღაზნებს მკურნალების გულსა და სულს. ამ  
ფორმებმა უნდა აღაზრიონ ახალი დროის ქართველი, აღზარ-  
დი სულიერად მხნე, მამაცი, ფიზიკურად ლამაზი და მთლი-  
ანი პიროვნებები. თეატრმა „მომავალმა — წერს ახმეტელი —  
უნდა შობის ახალი ქართველი, ახალი სულით ძლიერი და  
ძუნდა-მისილი, ჩვენ გვინდა თეატრი-ცვლესია, სადაც ჭურის  
სულ პატარა ნატეხიც კი ჩვენს სულიერ თრობას უნდა ესისლ-  
ხორცებოდეს“. ამ უკანასკნელ ტენტიონებში თითქმის ყველა-  
ფერია თქმული. თქმულია ისიც, რომ ახმეტელს თეატრის რე-  
ლიგიურობა მისი პირდაპირი მნიშვნელობით როდი ესმოდა.  
განა მართლაც ყოველი თეატრის იდეალი არ არის, რომ თე-  
ატრის ჭურის სულ პატარა ნატეხიც კი მაყურებლის სულიერ  
თრობას ესისლხორცებოდეს? ავი ისურვა კიდევ ახმეტელმა  
ასეთი წუთები თავის ინტელიგენტის თეატრის თეორიაში?  
თეატრის დანიშნულების ამგვარი ასპექტით დანახვა ათეცად  
ადალლებს თეატრის ეროვნულსა და მის საზოგადოებრივ ფუნ-  
ქციას. ახმეტელის მიერ საკითხის ასე დაყენება შემოხვევითი  
არ არის. მას ღრმა და ობიექტური საფუძველი აქვს. სხვათა-  
შორის, იგი მდ-19 საუკუნის ქართული მწერლობის მაგალითი-  
დანაც გამოდის.

მან ნათლად დაინახა, რომ წარსული საუკუნეებისაგან  
განსხვავებით საქართველოს ისეთი სახელმწიფოებრივი ხელ-  
მძღვანელი აღარ ჰყავდა, როგორც, ვიქვათ, თამარ მეფის,  
დავით აღმაშენებლის, ან ერეკლეს დროს იყო. საქართველო

იტანჯებოდა ერთის მხრივ ადგილობრივ ხელისუფალთა და  
მეორეს მხრივ მეფის რუსეთის კოლონიალური პოლიტიკის  
უღელქვემ. ვ. ი. ლენინი ხალხთა საპყრობილეს უწოდებდა მა-  
შინდელ რუსეთს. საქართველოში ცარიზმის რუსიფიკატორული  
პოლიტიკის ერთგული დამცველი ვ. წ. მაღალი საზოგადოება  
იყო. ი. ჭავჭავაძე გულისტყვილთა წერდა: „ჩვენი ეკონომი-  
კური მდგომარეობა, ნამეტნავად ქალაქში თავის  
სამარცხინოთ თავილოებს თავის დღე-ღამის დალაპარაკს“. ხე-  
ლოვნების სფეროებაც ისე იყო სკამე, რომ უმოწყალო იდე-  
ნებობდა ყოველგვარი ქართული. ახმეტელი ამის შესახებ წერ-  
და: „ფიროსმანიშვილი მოკვდა მშვიტი, მწუწრავალი, არავის-  
გან აღიარებულნი, იმავე დროს, და იმავე სახლის მეორე და  
მესამე სათუღებში ცხოვრობდნენ ზოგიერთი მხატვრები,  
რომლებიც იღებდნენ რეპინისა და სხვების სურათების პირებს  
და ამ მხატვრებს თვლიდნენ ქართული კულტურის საუკეთესო  
წარმომადგენლებად“.

ასეთ პერიოდში ქართულმა მწერლობამ ითავა ფაქტიური  
ხელმძღვანელობა საქართველოს. ახმეტელმა იცოდა რა მიე-  
ატრის დანიშნულება მარტო ენის შემნახვევის (თუმცა ეს  
უდიდესი ამოცანა იყო), ან წმინდა მხატვრობის-ესთეტიკური  
ტკბობის ფუნქციამედ დაყვანა. იგი თეატრისაგან მოითხოვდა  
მწერლობისათან ერთად ენის მეთაურად, მის შემნახველად გა-  
მოსულიყო. „ადგილი შესაძლებელია — წერდა იგი. რომელიმე  
ერი დღედა განათლებული იყოს, ჰქონდეს განვითარებული  
ტექნიკა, მრეწველობა, მეურნეობა, იყოს მატერიალურად  
მდლარი, მაგრამ იგი მაინც არ იყოს ერთგობის შემნახველი  
ერი. იგი არ ეჭნება თავისებური სულის განცდის შემტანი კა-  
კორობობის ცხოვრებაში, თუ თავისი ეროვნული ხელოვნების  
კულტურასაა მოკავებული“. ახმეტელმა ჩინებულად იცოდა  
საქართველოს ისტორია, იცოდა, თუ როგორი ზემოქმედები-  
თი ძალა ჰქონდა ძველად რელიგიას. იმასაც კარგად გრძნობ-  
და, რომ წარსული, ქართველთა მიერ გადახდილი ზამოძებო  
იმავე დროს ქრისტიანული რწმენის ახმედრებაც იყო მამდი-  
ანური სამყაროს წინაღმდეგ. ყველაფერი ეს რთული ფსიქო-  
ლოგიური პროცესი იყო. ამ პროცესში ვლინდებოდა ქართვე-  
ლი ხალხის სულისკვება, მისი სწრაფვა. ერის ფსიქოლოგი-  
ას, საუკუნეების მანძილზე ქრისტიანული რელიგია წარმარ-  
თავდა, ამიტომ ხალხის სულიერი შემოინაქმედი ნათლად  
ატარებდა რელიგიოზურ ტენდენციას. აქედან ცხადია მისი  
როლი ეროვნული ფორმების გამოიმუშავებაში. ცხადია, ამ  
ფორმების დანერგვა ხალხში ადვილიც იყო. ახმეტელს ხიბ-  
ლავდა აქტიური ზემოქმედების ეს ძალა. ამ შემთხვევაში მის-  
თვის მთავარი ხელეც არ იყო რელიგია, ან მისი ცვლესია. იგი  
ოცნებობდა, რომ ოდესმე თეატრს წაერთმია რელიგიის გავ-  
ლენის სფერო. ამ დღე იდეალიდან გამოდიოდა, როდესაც თე-  
ატრის, ქართველი ხალხის ემოციური და ინტელექტუალური  
აღზრდის ფუნქციასთან ერთად მისი ეროვნული ფორმების  
სრულყოფის, შენახვის, განზოგადებისა და საერთოდ მთელი  
ერის წინამძღობის ამოცანა დააკისრა. აი, რატომ შეუდარა  
თეატრი ცვლესიას. რა თქმა უნდა, ცვლესიას მხოლოდ დიდი  
რწმენით შეეძლო მრავალი საუკუნის მანძილზე თავის აუდი-  
ტორიად ჰყოლოდა მიველი საქართველო. მეოცე საუკუნის და-

<sup>1</sup> კ. ქიქოძე, „სახ. ფურცელი“ 1915 წ.

საწყისში რელიგამ თანდათან დაკარგა თავისი გავლენის სფერო, ხალხმა იწყო მისგან განთავისუფლება და ამხეტელიც სწორედ ამ პერიოდში იბრძვის, თვატრს გადასცეს კვლავისი აუღივრთია. თეატრმა აიღოს რელიგიის მიერ დაკარგული პოზიციები, რომ ქრისტეს პირიონების ნაცვლად თავისი ხალხის სულიერი ცხოვრება გამოსახოს.

\* \* \*

ქართულ თეატრში არ არის აცრეტი პრობლემა რითიმე მაინც რომ არ იყოს დაკავშირებული ამხეტელის სახელთან. ჩვენ შესავალში ვთქვით და წერილის ბოლო თქამაშიც უნდა გავიმეოროთ, რომ ერთ სტატიაში ძნელია ყოველი მათგანის ზოგადი განხილვა, მაგრამ შეუძლებელი ხდება გაკვირვებ მანც არ აღინიშნოს პლასტიკისა და რიტმის საითხი, როცა ქართული თეატრის ძირითადი პრობლემების სათავეებზე ვლაპარაკობთ.

ქართული თეატრის გამომსახველობითი საშუალებების პლასტიკური სიმდიდრე და სილამაზე მუდამ აღლევებდა ამხეტელს. უფრო სწორი ვიქნებით, თუ ვიტყვი, რომ მას იტაცებდა არა მხოლოდ აქტიორული პლასტიკა, არამედ საერთოდ ქართული ხალხის შესაძლებლობა ამ მხრივ. ამხეტელს მიანჩნა, რომ ქართულ თეატრში (ლაპარაკია მე-19 საუკუნეზე და მეოცის დასაწყისზე) გამაფებული პლასტიკა არ არის ისე მდიდარი, როგორც ეს ცხოვრებაშია. ქართულ თეატრში ჯერ კიდევ არ აღორძინებულა ანტიკური პლასტიკა, ვიქრობდა იგი. „დღევანდელ დღეს გამაფებული პლასტიკა, — წერდა ამხეტელი — კილო, ინტონაცია, რიც-სტილი არ არიან ქართულ დედა ძარღვზე ასხმული. ქართული სცენამ ვერ შესძლო ქართველი ადამიანის სხეულის მოძრაობის შესწავლა, ამ მოძრაობის ძირითადი რიტმის განხილვა-გამოთხიება და ქართული ელფერთი მოცული პლასტიკის შექმნა სცენაზე“. და ეს მოხდა ჩვენში, საქართველოში, სადაც ქართველი კაცის „მოძრაობა ბუნებრივად ესთეტიკურ კანონებს ემორჩილება“.

გაეთიშა სცენა და ცხოვრება თავისი ერთგული ფორმების გამოსახვის სიმკვეთრის მხრივ. ცხოვრებაში ქართველ კაცს აქვს თავისი საეკვიფოური მანერა საუბრისა, რიტმი მოქმედებისა, პლასტიკა და ემოცია. სცენაზე კი ეს გამორჩეულობა არ იგრძნობა. მსახიობი — „სიტყვა“ — გამოთქმულობის მოუფორმებელ პლასტიკა უდებს. მონოლოგი და პლასტიკა დასარწმუნია მსახიობის თამაშიში“. ამხეტელის ეს სტრუქტურები ძალიან გავაოგნებენ შექპირის რჩევას „აპლენდინა“, აქტიორებს რომ არჩებდა, სიტყვა მოქმედებას შეუფარდეთ და მოქმედება სიტყვას.

ამხეტელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მსახიობის ფიზიკურ მონაცემებს. ის შიშველი სხეული, რომელსაც მსახიობი გვიჩვენება ამა თუ იმ როლში, ესთეტიკური უნდა ყოფილიყო, რადგან სხეულის კულტურა მშვენიერების განცდასთანაც იყო დაკავშირებული. ასე რომ პლასტიკური მომხიბვლელობა და ესთეტიკური ამაღლებულობა უნდა ჰქონდა ამხეტელის თეატრის მსახიობს. იგი საგანგებოდ არჩევდა ატლეტურს, ძლიერსა და მშვენიერ ფიგურებს, რადგან გმირული თეატრის ფორმები თავისებურ მსახიობსაც მოითხოვდა.

ამიტომ აღნიშნავთ არ იყო, რომ ამხეტელი საგანგებოდ ასწავლიდა რიტმს, მუსიკას, ტანგარჯიშს. მსახიობის ფიზიკური სრულყოფა არა მარტო ერთგულ ენერჯიას ამქედანებდა, არამედ საერთოდ, გმირული თეატრის ესთეტიკურ დეფლასც წარმოადგენდა. მსგავსად ძველი ბერძნისა არც ამხეტელს უყვარდა სცენაზე დაბრუნებული და მოთხილი სხეული... მის ნაზრს ბევრი რამ ჰქონდა საერთო პლასტიკისა და ფიზიკური სხეულის კულტურის ბერძნულ გავლენასთან. საბერძნეთში ხომ უმაღლეს დონეზე იყო აყვანილი იგი. სხვა რომ არ ვთქვათ, ჰეროდოტეს ცნობაც საკმარისია; იგი ამბობს, რომ საბერძნეთის ერთ-ერთ ახალშენში ულამაზესი სხეულის ჭაბუკი იყო, რომელიც ხალხმა ღმერთად აღიარა თავისი სხეულის მშვენიერების გამო. აღიარა ღმერთად, აუფო ტაძრებში და შესწირა მსხვერპლი. ამხეტელი თავის თეორიაში ეყარება არა მარტო ქართულს სიახლოვეს ბერძნულთან, არამედ უბირველესად და ძირითადს სწორედ ერთგულ შინაგან წყაროებს. მან რჩინებულად იცოდა, რომ ქართველ ხალხს ოდითგანვე ჰქონდა განვითარებული პლასტიკისა და ფიზიკური სხეულის მშვენიერების გრძნობა...

თელი სპექტაკლისა თუ ცალკეულ მსახიობთა პლასტიკურ ნახაზსა და რიტმს ამხეტელი უბირველესად იმისდამხედვით აფასებდა, თუ რაოდენ მკაფიოდ ყალიბდებოდა მასში ერთგული ფორმა. რიტმი სპექტაკლში ეს იყო ის საშუალება, რომელიც აუდიტორიასა და სცენას აერთებდა. „რიტმი დრამისა, — წერდა იგი, — ერთადერთი გზაა, რომელიც მსახიობსა და მსმენელს აერთიანებს... დრამის რიტმი ჩემს სულსა და გულს წყობრდა, ხელშეშულიადა უნდა სწავდებოდეს“ — დასკვნის ამხეტელი. ვფიქრობთ, რომ მართალი იყო კ. კაპანელი: „სანდრო ამხეტელი, — წერდა იგი, — სცენაზე მისი იძლევა არა მარტო აქტიორულ თამაში ერთმანეთთან შეწყობით, მსახიობთა ინდივიდუალური განცდით, არამედ მსატერული განსახიერებით, მუსიკით, სინათლით, ფერებით: ამხეტელს მოძრაობაში მოჰყავს ყველა ეს ელემენტი აქტიორულ განცდათა კოლექტიური მიმართებით: იძლევა რა კოლექტივის განცდათა რიტმს, ამხეტელი არსად არ კარგავს ინდივიდუალს, პირიფუნებას. მისი ხასიათის თავისებურებას“. რაკი რიტმზე ჩამოვარდა სიტყვა, ერთი მომენტიც უნდა შევინიშნოთ. ჩვენ რამდენჯერმე გვეჩინა შემთხვევა, რომ კრიტიკულად განუხილავთ ამხეტელის ნაზარი რიტმის შესახებ. ამ თვალსაზრისით გაურკვევებიათ მისი სპექტაკლებიც. დავას და დავიწყებთ ყველას აქვს თავისი ზრის გამოთქმის უფლება. ჩვენ გვინდა მხოლოდ განვხატოთ, თუ რას ნიშნავდა ე. წ. „რეფლექსოლოგია“, რომელსაც ზოგიერთი ირონიულად იხსენიებენ. ისიც შესაძლოა, რომ ზოგს არც ესმის საითხის არსი და ამიტომ უყურებს ათვალისწინებით.

„არ შეიძლება ადამიანის ფსიკური მოვლენათა შესწავლა გარეშე მისი ფიზიოლოგიისა და იმ გავლენისა, რომელსაც მასზე ახდენს გარემო“, — წერს ამხეტელი ბლოკნოტიში<sup>1</sup>. ამას წერს იგი 1923 წელს. ე. ი. თავისი რევისორული მოღვაწეობის დასაწყისში. რეპლიკა (თუ შეიძლება ასე ეწოდოს), სტანისლავ-

<sup>1</sup> გამოქვეყნა თ. წულუკიძემ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1962 წ., № 3.



სკის სისტემის მისამართით არის თქმული. ამხეტლმა შენიშნა, რომ სტანისლავსკის უდიდეს ექსპერიმენტულ კლევამო მიორადი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული ფიზიკურ მოქმედებას. ემოციების გამოწვევით მთავარ ელემენტარ და მასხიბის მიერ ოდესღაც განციდილის აღდგენა და წარმოსახვა მიანდა. ახალი გრძობის გამოწვევა ისევე საკუთარ სულიერ სამყაროდან, ბიოგრაფიული წარსულიდან გამომდინარე ემოციური შთაბეჭდილებების სტანისლავსკისათვის ერთგვარი საყრდენი წერტილი იყო სახის შესაქმნელად. ასე ფიქრობდა იგი პირველ ხანებში. შემდეგ უარყო ეს გზა და ფიზიკური მოქმედების მეთოდი ათიარა პირველ ელემენტარ. სწორედ ასე წერს ვ. კოპორკოვი წიგნში („სტანისლავსკი რეპეტიციაზე“); სტანისლავსკი არასოდეს არ უარყოფდა „მსახიბის ფიზიკური ყოფიერების ელემენტარებს, მაგრამ თავისი მოღვაწეობის სულ უკანასკნელ პერიოდში, ე. ი. სწორედ „ტარჩიუფსუჟ“ მუშაობის წინ, სტანისლავსკიმ ეს ელემენტარ წამოაყენა, როგორც პირველხარისხის მნიშვნელობის ელემენტი“ (გვ. 166).

„ტარჩიუფსუჟ“ სტანისლავსკი 1937 წელს მუშაობდა. სწორედ ამ წლებში ჩამოაყალიბა საბოლოოდ თავისი სისტემა, რომელსაც „ფიზიკური მოქმედებათა მეთოდი“ ეწოდა. განა სახიზაროლო და სასამაო არ არის, რომ ამხეტლმა თავისი ექსპერიმენტარული მუშაობაში, უკვე ოციან წლებში, იკვლიებს მსახიბის ფიზიკურ მოქმედებათა პრინციპებს, როგორც მთავარსა და პირველად? „მოდარია — წერდა იგი — მსახიბის ფიზიკურ ტექნიკის დამუშავება ფსიქოლოგიურ სფეროში (როგორც მას აკეთებდა სტანისლავსკი დიდხანს — ვ. კ.), განცალკევებულად მისი ფიზიკური ბუნებისაგან“. ამხეტლსათვის ფიზიკურად და სულიერი ისეთივე ერთიანობა იყო, როგორც ფორმა და შინაარსი. ფიზიკურ მოქმედებაში რიტმს ამხეტლისათვის ტონის მიმცემის მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი აღაფრთხილებს ემოციებს და მოქმედების ლოგიკური ხაზით სდებოდა მისი ფიქსაცია. მსახიბის ფიზიკური მოქმედების ხაზი გამოიშუშავებდა ერთგვარ რეფლექსს, რომელიც ყოველი სპექტაკლის ერთსადამივე მომენტში წარმოშობდა, ფსიქო-ტექნიკის საშუალებით აღადგენდა იმას, რაც ადრე იყო შექმნილი. „შემოქმედებით განწყობილების შექმნა შესაძლებელია მხოლოდ რეფლექსოლოგიის მეთოდის გამოყენებით“ — წერდა ამხეტლმა.

ამ მეთოდის შესახებ მაშინ ვ. კ. ავსებო წერდა: „...მართალი იყო ს. ამხეტლმა, როდესაც ამბობდა, რომ სტანისლავსკის მეთოდი მეთოდ პირველმა უნდა შევატრიანოთ: არა სულიერი განციდიდან უნდა წავიდეთ, არამედ ფიზიკიდან, მხოლოდ ფიზიკა უნდა იყოს აღვხვნილები რიტმით და მისი რეზულტატე უკვე უნდა შემოქმედება იქნება“.

რიტმის საშუალებით წარმოქმნილი ფიზიკური მოქმედება ამხეტლსათვის სულიერი განწყობის შემწიხისა თუ გამოიშუშების ძირითადი საშუალება იყო. „ყოველ დამიანს აქვს თავისი შინაგანი რიტმი, მისთვის განკუთვნილი, მისთვის დამასახიარებელი. მთელი მისი ფსიქო-ფიზიკური ბუნება ამ ჩვეულ რიტმით ცხოვრობს. ყოველ მის მოქმედებაში გამოიხილდება ეს რიტმი“. ამას წერს ამხეტლმა. დიდი ხნის შემდეგ, ცხოვრების უკანასკნელ წლებში სტანისლავსკი ამბობდა: „თუ რიტმს ვერ ვლობო, ვერც ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდს დაუფიქრობ. ყოველგვარი ფიზიკური მოქმედება ხომ განუწყ-

რულად დაკავშირებულია რიტმთან და მით ხასიათდება? თქვენ ყოველთვის და ყველაფერს ერთსა და იმავე რიტმში გააკეთებთ, მაშინ როგორ გინდათ გარდასახვას მიადლოთ?“

ასე დაუკავშირა რიტმის პრობლემა „ფიზიკური მოქმედებათა მეთოდს“ სტანისლავსკიმ. ამიტომ ჩვენ გვესმის ვ. კოპორკოვის ეს სიტყვებიც, რომ თურმე სტანისლავსკი ნაწყნად რეზობდა, როცა სისტემის ადრულ გამოცდებისას ასახებდნენ. ჩვენ სახეებით გვესმის და ვგახარებს სტანისლავსკის შემდეგი სიტყვებიც: „ამ ტექნიკით (ფსიქოტექნიკა — ვ. კ.) შექმნილი თვისებები საუფუძლად უნდა დაეღოს ჩვენი თეატრის ხელოვნებას და განასხვავოს იგი სხვა თეატრებისაგან“, და შემდეგ „სპექტაკლის ცალკეული კარგი შემსრულებლები ჩვენ არ გვარგებს. სპექტაკლი უნდა წარმოვიდგინოთ, როგორც ყველა მისი ელემენტის ერთიანი კარმონიული შესახება, როგორც მთლიანი მხატვრული ნაწარმოები“. ორივე ღრმასტოვანი და ჩამაფიქრებელი დებულებაა ქართული თეატრისათვის პირდაპირ უკავშირდება ამხეტლის თეატრალურ ესთეტიკას. ამხეტლის მთელი ცხოვრების მისანიჭ ხომ ის იყო, რომ მიუძღვნა ქართული თეატრის ეროვნული საფუძვლები, რომელიც მას სხვა თეატრებისაგან განასხვავებდა. ამხეტლმა პრაქტიკულად გადაწყვიტა სპექტაკლის, როგორც მთლიანი ნაწარმოების პრობლემა. მისი სპექტაკლები წარმოიდიგინებოდა, „როგორც ყველა მისი ელემენტის ერთიანი კარმონიული შესახება“.

ღრმად გულსაკებია, და მე ვიტყვიდ შემაშფოთებელიც, რომ ჩვენს თეატრმცოდნეობას თითქმის სრულიად ადარვი, რომ გავუთვთია, საფუძვლიანად, რომ გამოერკვია ამხეტლის გენიალური ინტუიციით მიგნებული და პრაქტიკულად შემოქმედებული მეთოდი, რიტმისა და ფიზიკური მოქმედების შესახებ.

ქართული თეატრის ეროვნული სახის პრობლემა მისი გადაწყვეტა წარმოუდგენელია ამხეტლის ეს თეატრალური ესთეტიკის გარეშე, მაგრამ ამხეტლის შემოქმედებითი პრაქტიკა დოგმა არ არის. ამხეტლს სხადამიმაშველობა ხელოვნებაში. იგი მთელი ახსენიანი ნოვატორი იყო და ამიტომ, აცხადებდა: „ჩვენი თეატრი — თეატრია ძიების“. მომავალი ცხოვრება მიითხოვს თავის შესატყვის ფორმებს, საშუალებებს. ჩვენ გვექმნება შეცდომებიცა და მარცხიც ძიების ამ გზაზე. ჩვენ დიდხანს მოგვხვდება ვიფიქროთ ჩვენს სიმღერებიდან და ჩივილებიდან, ხალხური ფორმებიდან თუ როგორ „ავიღოთ ელემენტები ახალი საშუალებებისათვის“. ფიროსმანის თვლით უნდა შევხედოთ ბევრ ხალხურ ქმედებას, უნდა შევისწავლოთ და მივიღოთ ყველა საუკეთესო კულტურული მიღწევა, რაც საქართველოს მიღმა შეიქმნება, მაგრამ ყველაზე და ყველაფერში ქართული „ერთგულული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად უნდა დაეყრდნობოდეს“ თავის ტონიდან წყაროებს და ამ წყაროებს მართოდა ელემენტორი მნიშვნელობა კი არა აქვს, არამედ სვერთოც...“ ამ რწმენით ემებდა იგი დიდი კულტურის ეროვნულ თეატრალურ საქმეს. ეს რწმენა აძლევდა მას შთაგონებას, ენერჯიას, ხალისს. ამ ძიებით და მათარგან მან ერთი გოჭა, სიტჯაუკის ემოქა რუსთაველის თეატრისას.



რ. ჯავრიშვილი

გარბია

# საქართველოს ბუნების სიყვარულით

მარინე ტოგონიძე



მ ბავშვს ყურადღება მიაცქიეთ, ნუ ჩაუხშობთ ნივს — არაერთხელ უთქვამს რუსულის მშობლებსათვის მეზობელ მასწავლებელ ქალს თამარ ახლურს, რომელიც ყოველთვის თვალყურს ადევნებდა პატარა გოგონას ხელში კობტად მომარჯვებული ფანქრის მოძრაობას და სახატავი ქაღალდის ფურცლებზე სხვა-

დასხვა ფორმის საგნებისა და ადამიანთა მოძრაობის წარმოსახვას. აღარ დაუყოვნებია გულისხმიერ მასწავლებელს, რუსუდანი მოსე თოიძის ინიციატივით გახსნილ სამხატვრო სტუდიაში მიიყვანა. — „ჯერ პატარაა, ჯერჯერობით ხელი შეუწყვიტ, სახლში იმუშაოს“ — დაარიგა გამოცდილმა ოსტატმა, თან ქაღალდებისა და ფანქრების დასტა აჩუქა.

სკოლაში დიდი და პატარა იცნობდა რუსუდან ჯავრიშვილს, სასკოლო კლუბი იყო, პიონერთა ორგანიზაციის კედლის გაზეთი, პლაკატი თუ საორგანიზაციო კუთხე, ყველაფერს ამ გოგონას მაღლიანი ხელის კვალი აჩნდა. შეიძლოანი სკოლის დამთავრების შემდეგ რუსუდანი საფეიქრო საფაბრიკო-საქარხნო სკოლაში მოეწყო, და როცა ერთ დღეს გაიგო სამხატვრო აკადემიაში მოსამზადებელი კურსები გაიხსნაო, გაეხარდა.

ორიოდე დღის შემდეგ იგი სამხატვრო დაფაზე გატარულ ქაღალდზე ნატურმორტი ხატავდა. შემდეგ სტუდენტობის შინაარსიანი წლები, დიპლომი და შემოქმედებითი ცხოვრების რთული, მაგრამ საინტერესო გზა.

რუსუდან ჯავრიშვილი აღიზარდა ისეთ ცნობილ ოსტატთა ხელმძღვანელობით, როგორც იყვნენ: ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, მოსე თოიძე, უჩა ჯავარიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, იოსებ შარლემანი, მის შემოქმედებით აღლოსა და გემოვნების განვითარებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამაც, რომ მის გვერდით სწავლობდნენ ისეთი ნიჭიერი სტუდენტები (ამჟამად ცნობილი მხატვრები), როგორც არიან: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი რობერტ სტურუა, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარი მხატვარი ივანე ასკურავა, თბილისის სამხატვრო აკადემიის ლექტორი გრაფიკოსი დავით გაბაშვილი და სხვ.

ახალგაზრდა მხატვარმა ჯერ თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში გამოსცადა დამოუკიდებლად შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტა. აქ იგი ხალისით აფორმებდა საბავშვო სპექტაკლებს. მისი სადებიუტო სპექტაკლი იყო „პატარა კახი“. მამინ კახის როლს შესანიშნავად ასრულებდა პიონერი შოთა ქორჩიაძე, რომელიც ამჟამად მარჯანიშვილის თეატრის დამსახურებული მსახიობია.

შემდეგ რუსუდანი ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახ. თეატრის მთავარი მხატვარია.



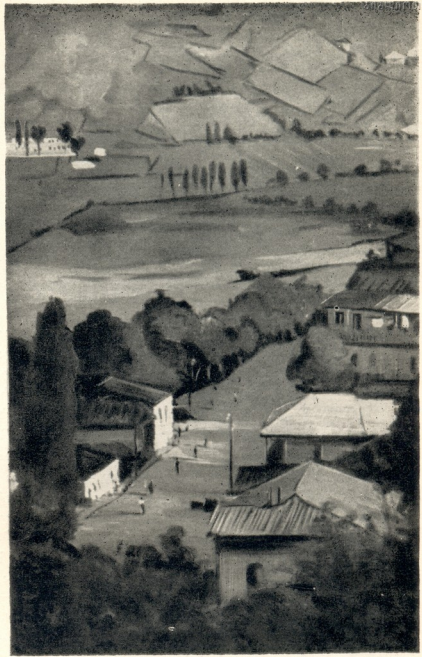
რ. ჯაფარიშვილი

ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები



ოთხი წლის განმავლობაში მან ბევრი საექტაკლი გააფორმა მხატვრულად და ფართო საზოგადოებრიობის მოწონება დაიმსახურა. მაყურებელი მჭუსარე ტანით შეხვდა პრემიერა „სამთა სიყვარულის“ მეორე მოქმედების ფარდის გახსნას, და ეს ოვაცია მხატვარს ცკუთენოდა.

რ. ჯავრიშვილი  
ქუთაისის ძველი  
უბანი



ზაფხულის თვეებში, როდესაც თეატრი საგანტროლოდ მიემზავრებოდა საქართველოს რაიონებში, რუსუდანი თავის საყვარელი ჟანრით — პეიზაჟით გატაცებული ქმნიდა ჩვენი ლამაზი ბუნების ამსახველ ტილოებს და საბოლოოდ მასვე დაუკავშირა თავისი შემოქმედება. დაულდავმა და დაკვირვებულმა მუშაობამ გაამდიდრა მხატვრის პალიტრა და ყველასათვის გასაგები გახდა მისი მართალი, პოეტური პეიზაჟური ხელოვნება. გამოფენიდან გამოფენამდე წარმოდგენილი ნაწარმოებები ნათლად ლაპარაკობენ მხატვრის ზრდასა და დაოსტატებაზე. მისი ქეშმარიტად ქართული პეიზაჟები მაყურებელს ხიზლავს ემოციურობით და ფაქიზი ოსტატობით: „მცხეთა“ თუ „ერთაფიმიდა“, „ზორჯომის ხეობა“, „ბარისახო“, „ხედი ლიბანიდან“, „დაბის მონასტერი“ თუ „ზაგარატის ტაძარი“, „კურორტი ტა“, „წაღვერი“, „გრემი“, „იყალთოს აკადემია“, „ერეკლეს სასახლის გალაკანი“ — ვინ მოსთვის, რამდენი სილამაზე განუცდია მხატვრის თვალსა და გულს.

1958 წელს მხატვარი ბულგარეთში მიემგზავრება, მას ხიზლავს ახალი სოციალისტური ქვეყნის პეიზაჟების საინტერესო ხედები, რომლებიც საოცრად წყავას შოზობლივარ მხარეს. აქაც ქმნის სერიოულ პეიზაჟებს: „ძეღლი ქალაქი ტირანოია“, „ქართვოლები მიერ XI საუკუნეში აგებულ მონასტერი“, „პოლიადიის საერთაშორისო ბაზრობა“, „სტალიტეიგის მწვერვალი“ (შოაკა) და მრავალი სხვ. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ რუსუდანი ჯავრიშვილმა საქართველოდნ წაღლებული „მცხეთა“ საყოქრად დააკოვა კურორტ „ოქროს ქვისში“ სასტუმროს ექსკიბიულში, რომელიც შემოივ ბევრმა ქართვოლმა ტურისტმა ნახა და ადვილ წარმოსადგენია, რა სია-

მიონება განაცდენია მათ უცხო ქვეყანაში ქართველი მხატვრის ნახელავა. და განა მართო ბულგარეთში? სად არ ნახათ რუსუდანის ქართულ პეიზაჟებს! პოლონეთსა თუ ჩეხოსლოვაკიაში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში თუ ფინეთში, დანიაში, შვეციაში, ნორვეგიასა და უნგრეთში. რამდენი საინტერესო პეიზაჟი ჩამოიტანა ამ ქვეყნებიდან დაბრუნებულმა მხატვარმა: „შოპენის ძეგლი“, „წმინდა ვიტას ტაძარი“, „ლენინის ძეგლი პოლონეთში“, „მოედანი ბრონოში“, „შოპენის სახლ-მუზეუმი“, „სტოკჰოლმის რატემა“, „ოსლოს ნავსადგური“. და ვინ მოსთვის, კიდევ რამდენი რამ.

უნგრეთში არ ყოფილა რუსუდანი, მაგრამ ღირსშესანიშნავი იყო 1959 წლის აგვისტო, როდესაც თბილისს

ესტუმრა უნგრეთის ჟურნალისტთა დელეგაცია, ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარის ლასლო დიაროშის ხელმძღვანელობით. სტუმრები წინანდალს გაემგზავრნენ ჩვენი რესპუბლიკის პრესისა და ჟურნალისტთა კავშირის პრეზიდენტის წევრთა თანხლებით. კახეთის წარმტაცი ბუნებით მოზობლული სტუმრები გვიან საღამო: დაბრუნდნენ თბილისში. გზაში სთხოვეს რუსუდანი ჯავრიშვილს, რომელმაც ვათთან ერთად იმოგზაურა წინანდალში, ეჭვენებინა თავისი პეიზაჟები. მალე რუსუდანის ბინაზე უცხოელი სტუმრები გულდასმით აოვალიერებდნენ მხატვარი ქალის ნაწარმოებებს. მასპინძელმა ორი პეიზაჟიდან, რომლებიც უნგრელებს განსაკუთრებით მოეწონათ, ერთი („გაგრის ხეობა“) დელეგაციის მეთაურს ლას-



რ. ჯავრიშვილი ხელი ვაჭყვიდან



ტრა ჩენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხის პეიზაჟების ასახვისათვის, რის შედეგადაც მრავალი საინტერესო ნაწარმოები წარმოადგინა გამოფენებზე. მათ შორისაა რუსუდან ჯავრიშვილის „ხელი ნასაკირალიდან“, „ქალაქი მახარაძე“, „ხილი მდინარე ბუჯუაზე“, „ლეილა მალულარიას ეუო“, „ნისლი ჯუმათში“ და ბევრი სხვა.

არაერთ ნიჭიერ შემოქმედს გამოუმჯდავებია ტალანტი სკოლის მერხზე, არაერთ გულისხმიერ პედაგოგს მიუცია სწორი გზა ცხოვრებაში მომავალი მხატვრისა თუ მუსიკოსისათვის. რუსუდან ჯავრიშვილი თორმეტი წელია დიდი ენთუზიაზმით ემსახურება სკოლებში მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს. მისი აღზრდილის (ამჟამად თბილისის სამხატვრო აკადემიის IV კურსის სტუდენტი) ნანა ბელიაშვილის ნაწარმოებები 1957 წელს ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენის ექსპოზიციაში შევიდა, ხოლო მეორე მოსწავლემ ავთანდილ თომაშვილმა 1959 წელს ინდოეთში მოწოდებულ მსოფლიოს ზავშეთა ნაწარმოებების კონკურსში ნერუს სახელობის პრიზი და დიპლომი დაიმსახურა. ნაყოფიერი პედაგოგიური მუშაობისათვის საქ. სსრ სახალხო განათლების მინისტრის ბრძანებით რუსუდანს გადაეცა „სახალხო განათლების წარჩინებულის“ სამკერდე ნიშანი.

გასული წლის გაზაფხულზე საქ. სსრ მხატვართა კავშირის და ხელოვნების მუშაკთა სახლის გამგეობის ინიციატივით, მოეწყო რუსულად ჯავრიშვილის მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელმაც თბილისის ფართო საზოგადოებრიობის მოწონება დაიმსახურა. რუსუდანი დამსახურებულად დაჯილდოვდა საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა საპატიო სივლით.

1962 წლის რესპუბლიკურ გამოფენაზე დიდი მოწონება დაიმსახურა მისმა ოთხმა პეიზაჟმა: „ვარძა“, „ქუთაისი“, „ხელი ვაჭყვიდან“, „ქუთაისის ძველი უბანი“.

ლო დიაროსმ გადასცა საჩუქრად, ხოლო „თბილისის ხელი სანაპირო ქუჩის ფონზე“ გაუფანა უნგრეთის სოციალისტური მუშათა პარტიის პირველ მდივანს იანოშ კადარს წარწერით: „უნგრელ და ქართველ ჟურნალისტთა მეგობარს იანოშ კადარს მხატვარ რუსუდან ჯავრიშვილისაგან“.

მალე მხატვარმა მიიღო შემდეგი ზარათი: „პატივცემული აშხ. ჯავრიშვილო, მივიღე თქვენი თავაზიანი საჩუქარი-სურათი, რომელიც აშხ. დიაროშმა ჩამომიტანა. ნება მიზოქეთ მოგახსენეთ მადლობა პატივისთვის. რომელიც დამდეთ, გამოიმგზავნეთ რა საჩუქრად სურათი.“

1948 წელს მე ვიყავი საქართველოში, ჩვენ მიერ ამ მოკაზრობის დროს მიღებული საამური შთაბეჭდილებანი, მზიური საქართველოს პეიზაჟები, ჩემი შეხვედრები თქვენს ნიჭიერ, მხიარულ, გულითად თანამემამულეებთან, ყველაფერი ეს მუდამ დარჩება ჩემს გულში ჩემი ცხოვრების ლამაზი წუთების მოგონებებთან ერთად. თქვენი საჩუქარი დროდადრო აღადარეს ჩემს ხსოვნაში ამ ლამაზ მოგონებებს.

კიდევ ერთხელ მოგახსენებთ მადლობას საპატიო ნიშანისათვის.

განსვრებთ ჯანმრთელობას, ახალ შემოქმედებით წარმატებებს! გადაეცით ჩიმი სალამი თქვენი ოჯახის წევრებს!

კომუნისტური საღმით: იანოშ კადარი, 1959 წლის 2 სექტემბერი, ბუდაპეშტი“...

ამვე წლის ივლისში საინტერესო შეხვედრა ჰქონდა რუსუდანს ცნობილ დანიელ კარიკატურისტ ჰერლუე ბიდსტრუბთან, რომელიც მასთან ერთად ისვენებდა ხოსტაში, მხატვართა „შემოქმედებით სახლში“. რამდენიმე მხატვარმა და მათ შორის რუსუდანმაც დახატა მისი პორტრეტი და გამზავრებისას აჩუქა იქ შესრულებული მცირე ზომის პეიზაჟი „ზოფის ხეობა“. ნასიამოვნებმა მხატვარმა თავის მხრივ კოლეგას წარწერით მიუძღვნა კარიკატურების ალბომი.

ახლანხან თბილისში ჩამოსულ ჰერლუე ბიდსტრუბს შეხვდა რუსუდანი და საჩუქრად გადასცა „საბჭოთა ხელოვნების“ ის ნომერი, სადაც დაბეჭდილი იყო რუსუდანის მიერ ხოსტაში შესრულებული ჰ. ბიდსტრუბის პორტრეტი და მოგონება. შეხვედრის დროს ჰ. ბიდსტრუბმა და მისმა მიუძღვნა ლენინის—თქვენი პეიზაჟი ჩვენს ბინას ამშვივებსო.

დიდი ხანი არ არის, რაც ქართველმა მხატვარმა დანიიდან კლავი მიიღო კარიკატურების სერიების უკანასკნელი გამოცემა წარწერით: „ძვირფასო მეგობარო, გართმევე ხელს! ჰ. ბიდსტრუბი“.

ამ ბოლო დროს რუსუდან ჯავრიშვილის შემდგომ დაოსტატებებს ხელი შეუწყობ იმ შემოქმედებით ჯგუფში მუშაობამ, რომელსაც საქართველოს სახალხო მხატვარი ელენე ახვლედიანი ხელმძღვანელობს. ამ ჯგუფმა შემოიარა საქართველოს ბევრი რაიონი და ნაყოფიერი მუშაობა ჩაა-



საქართველოს სახალხო მხატვარი ელენე აბელიანი

## ელენე ახვლედიანი

### ქართულ თეატრში

ნათელა ურუშაძე



ექტემბერი იწურებოდა. შემოდგომის შუქში გახვეული თბილისი თავისი საუკუნოვანი არსებობის კიდევ ერთ დღეს იწყებდა. როგორც ყოველ დღით, ხალხი ჩვეულებრივზე სწრაფად დადიოდა ქუჩებში, მანქანები ჩვეულებრივზე მსუბუქად დაჰქროდნენ, ოსტატურად გვერდს უვლიდნენ ერთმანეთს, შერცხლებივით დასვრილებდნენ უხმოდ, ლამაზად. ახლადგადიძებული ქალაქი ცხოვრების ფერხულში ებმებოდა. სწორედ ამ დროს ვაჟა-ფშაველას ვიწრო ქუჩაზე უზარმაზარმა საბარგო მანქანამ ქშენით შემოუჭვია და მეთორმეტე სახლის ალყაფის კართან შეჩერდა.

ფრთხილად შეიყვანა მძღოლმა მანქანა ეზოში — ჩანს ტვირთი ფაქიზი იყო.

მეორე სართულის ფართო აივნის მოაჯირთან მაღალი, თმაშვევრცხლილი ქალი იდგა, ჩაფიქრებული დასცქეროდა ყუთებით დატვირთულ მანქანას. იმ ყუთებში მთელი სიცოცხლე იყო — მისი სურათები, რომლებიც ერევანსა და ბაქოში გამართული გამოფენებიდან დაბრუნდნენ. ფიქრში წასულს არ შეუნიშნავს, როგორ ამოიტანეს პირველი ყუთი, როგორ გახსნეს. წლების მიხედვით ჩალაგებული სურათები განვლილი ცხოვრების ფურცლების მსგავსად იშლებოდნენ მის წინაშე.



„აიაოზ ოსკარ ბრახდერი“ (ვახუშტორციელბელი დადგმა) ჩანახატები კოსტუმების ესკიზებისათვის

როგორც დიდი და სანტერესო წიგნი. ყოველ ტილოს იქით მისი შემოქმედების რომელიღაც მონაკვეთი მიმალულიყო და მოგონებად წამოშლილი ესაუბრებოდა...

ყუთიდან ამოღებულ პირველ ტილოს უკან მკაფიო ასოებით ეწერა: „კახეთი, ზამთარი“. 1924 წელი. რბილ თოვლში ჩაფლული კახეთი იყო ახლა მის წინ, მისი სამშობლო. იქ დაინახა იგი ჩვენი საუკუნის პირველ წელს. იქვე სწავლობდა მისი მამა — სამხედრო ექიმი — თელავში მუშაობდა იმხანად. თბილისის ქალთა მეორე გიმნაზიის მეექვსე კლასში იყო როცა ხატვის მასწავლებელმა ნ. სკლიფასოსკიცმ ურჩია ხატვაში ევარჯიშა. ხატავდა, ბევრს ხატავდა, ხატავსუ მეტად მუსიკა უყვარდა. მიუხედავად ამისა, გიმნაზიის პარალელურად ნ. სკლიფასოსკის სამხატვრო მასწავლებელშიც დადიოდა. შესა-

ზ. ანტონოვი „მშის დაბნელება საქართველოში“



ნინოზი პედაგოგი იყო ნ. სკლიფასოსკი, უკვე ხანძარში იგი მაინც დაუშარებლად ატარებდა მოსწავლეებს ეტიუდების სახატავად, ბუნებასთან სიახლოვეს აჩვენებდა, მისდასო სიყვარულს უნერგავდა. როცა სკლიფასოსკიმ თავისი მოწაფეები მოსტოში წაიყვანა, მაშინ დათვლიერა ელენემ პირველად ტრეტიაკოვის გალერეა. თან წამოჰყვა აღტაცება ვრუბელის დიდი შემოქმედებით.

მასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ელენე ახვლედიანი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აგრძელებს სწავლას, გიგო გაბაშვილის კლასში. გაასენდა როგორ ჩამოთვალა ერთხელ მასწავლებელმა ნახატა და თვითონ დახატა. ახლაც უკერის როგორ გაზედა და შეეკამათა — „მე ასე არ ვხედავო“ „კარგად დააკვირდი და დაინახავ“ — მოკლედ მოუჭრა გ. გაბაშვილმა. ელენეც გულდასმით აკვირდებოდა, მაგრამ მაინც, კარგად თუ ავად, მხოლოდ საკუთარი თვალთახედვით შეეძლო ეხელმძღვანედა ხატვის დროს. ეს იწვევდა შემოქმედებით კონფლიქტებს. სამედიცინო საინტერესოს ხდიდა მუშაობას.

ჯერ კიდევ აკადემიის სტუდენტი, ელენე ახვლედიანი სამჭიოთა მთავრობამ სავანებო სტიპენდიით უცხოეთში მიაგინა სწავლის გასაგრძელებლად. ეს იყო 1922 წელს.

წელიწადნახევარი დაყო ელენემ იტალიაში, მუშეუმაღ ქვეყლ მხარეში. საქართველოდან ჩამოსული ახალგაზრდა მხატვარი გაოგნებული დადიოდა რომის ქუჩებში, წმიდა პეტრეს ტაძარს ვერ უვლიდა, თვალს ვერ სწევრკადა ლეონარდოს „საიდუმლო სერობას“, საათობით იოგა მიქქლანჯელოს ნაწარმოება წინ. ნიჭიერი ადამიანის ხაზობი თვალით აკვირდებოდა იტალიელ გენიოსთა ნასწავლს. ცდილობდა მიმხდარიყო, თუ რა ანიჭებს შემოქმედების ასეთ ძალას მათ ნამოუვირებს. ბერის ხატავდა. ბერის დადიოდა, დაუთლაჲდა. ასე შემოიარა რომი, ტოსკანა, ვენეცია, ფლორენცია, მილანი...

მილანში, ერთ ოჯახში ელენე ახვლედიანი სრულიად შემთხვევით შეხვდა გამოჩენილ კომპოზიტორს პუჩინის. სამშობლოს მონატრებულ ელენეს, მის მეუღლეს და ოჯახის დისას-ლისს, რომელიც აგრეთვე თბილისელი ქალი ყოფილა, ქართული სიმღერა უმღერიათ. დაინტერესებულ კომპოზიტორს უთხოვია ემღერათ ყველაფერი, რაც იცოდნენ. შემდეგ მელოდია ჩაუწერია. ნუკავ რა ბედი ეწია ქართველთა მიერ იტალიაში ჩაჩანილ ჩვენიერ პანებს, დიდმა კომპოზიტორმა რომ ჩაიწერა?.. დარჩა სხვა ქალღმერთები გარეული, თუ სადმე შემუნჩნეულად იტალიურ მელოდიაში შეიპარა?.. ვინ იცის...

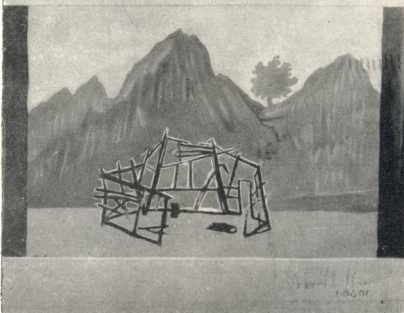
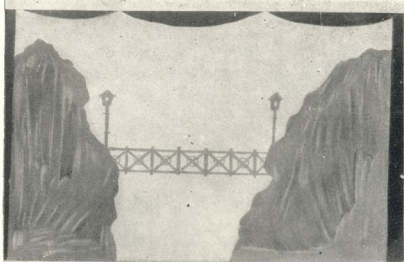
1924 წელს ელენე პარიზში ჩავიდა. კოლაროსის თავისუფალ აკადემიაში დადიოდა უპროფესორო კოლსში, საოცრად ახალგაზრდები მასწავლებლის გარეშე მუშაობდნენ — ემინონდა გამოციდილა ხელმძღვანელმა მოდიერნიზით გააკაიება თვის არ მომხავიოსო. საკლასო ოთახში ნატურა იდგა. მსოფლიოს ყველა კუთხიდან სხვადასხვა ერის ახალგაზრდებს თავი მოეყარათ და ხაკავდნენ, მუშაობის დროს ამხანაგურად ეხმარებდნენ ერთმანეთს. შემდეგ კი ქალაქი, პარიზის ქუჩები, გარეუბნები, მუზეუმები... გამოიფენები სალონებში თუ პირდაპირ ქუჩის ჭკადენილებზე, თითქმის გუშინ იყო ეს ყველაფერი, სინამდვილეში კი რამდენი დროა გასული... ხელში იმ დღეთა ანარეკლი მოხვდა — პაკარა სურათი „პარიზის კუთხე“; ჩამუქებული ძველი სახლები, მიჯრით მიწყობილი კამაჩით,

ერთბიძეწო მალაზიები, ძველი ფარნები. უწვიმია მგონი და ქვაფენილი ჯერაც ბოლომდე არ შემშრალა, ხალხიც არ ჩანს ქვანაში... რა იციან ფრანგებმა, სად შემორჩა მათი დიდებული ქალაქის პატარა კუთხე!.. ასლა კი საკუთარმა ნახატმა იმ დროის პარიზი ისე თვალნათლივ წარმოუდგინა. უამრავი რამ გაასხენა: თეატრები, კონცერტები, პირველი გამოფენა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო. ეს გამოფენა დამოუკიდებელთა სალონში მოეწყო, ორი სურათი გამოჰგინა მაშინ ელენემ — „ძველი თბილისი“ და „ქართული პეიზაჟი“. ორივე იქ, პარიზში დახატა საქართველოდან თან წაღებული ჩანახატების მიხედვით. მეორე დღეს პოლ სინიაკმა შემოუთვალა თქვენე სურათის შეძენა მსურსო. გულუხვმა ელენემ, რასაკვირველია, მამინე უძღვნა, მაგრამ პოლ სინიაკმა საჩუქარი არ მიიღო და 500 ფრანკი გამოუგზავნა.

ერთი წლის შემდეგ ე. წ. შემოდგომის სალონში მიიღო მონაწილეობა. იქაც ორი ნაწარმოები წარმოადგინა — „ქართული სოფელი“ და „მედიანა“. ორივე ცნობილმა კოლექციონერმა დიუბუამ შეიძინა. პრესაშიც მოხსენიეს: „Gournal de Debats“-ი წერდა: „—ეგრეთაა და ასის გზავერადინზე ელენე ახელედანია აერთიანებს მშვენიერ კოლექციას ზოგი პარიზული და ზოგიც ქართული პეიზაჟებისა. ქალაქის მიდამოების პოეზია სხვებისაგანაც ყოფილა ასახული სიქსოველით, მაგრამ ძვილი თბილისის აკომოფეროს გგონია რომ პირველადა გრძნობ... ელენე ახელედანის სურათები ჩვენ გვეჩვენება მძიმე სურნალებით დატვირთული, გამსჭარბოული გულწრფელი ემოციებით. მისი ნახატები უაოჩრესად მომხიბვლელი არიან თავისი სიმსუბუქითა და სიდაქებით“.

აქებდა კრიტიკოსი მორის რენანლი „ელენე ახელედანის ქართული მხატვარია, რომელმაც თავის სამშობლოდან მიიღო რიგი ჩანახატებისა ჩამოგვიტანა. ეს ჩანახატები წარმოგვიდგინენ მისანიშნავ სკენებსა და მხატვარულ პეიზაჟებს საქართველოს ცხოვრებიდან. ნაწარმოებები შესრულებულია თავისებურ ხერხში. რომელიც მომხიბლავი ფოოლორის სიმშვენიერეს გადმოგვიცემს, გიპყრობს მხოლოდ ამ მხატვრისათვის დამახასიათებელი ინოვაციულური თავისებურებით“.

ცოტა ხნის შემდეგ ელენე ახოლიანის ნამუშევრები ამერიკაში გამართულ ნახატების გამოთენაზე აღმოჩნდა. შემოიგვი მოეწყო მისი პერსონალური გამოფენა პარიზში... როგორ დამსჯა. უხერხულობისაგან გახსნასაც კი არ დასწრებია. დაღმურე კისრიაობა კი იხიბულობდა ქართველი მხატვრის სისხლსასე შემოქმედებით, ფერთა სიუხვითა და პოეტურობით. გამოფენაზე წარმოთვინილ ნამუშევართა უმრავლესობა საქართველოს ბუნებას ასახავდა. მათ შორის იყო ასლა უკვე ყველასათვის კარგად ცნობილი სურათები: „ძველი თბილისი“, „დასვენება ზღაზე“, „ძველი სამრეკლო“, „წამთარი“... სამშობლოს მომორბეული მთელი არსებით მაინც მასთან იყო, მასზე ფიქრობდა. ამიტომ ტილოზეც ქართული პეიზაჟები იხატებოდა, საქართველოს მთაბარი, სოფლები, თბილისი. ამ ბუნებით და ასლაგზრდა მხატვრის შემოქმედებით მოხიბლული კრიტიკოსი გუსტავ კონი წერდა: „... სიქსოველ და სიმართლევ პარიზის ზოგიერთ კუთხის გადმოცემაში იმის საწინდარი, რომ მისი ფერად საინტერესო კავსაისი პეიზაჟებიც ასეთივე ჭეშმარიტების გამომხატველი არიან. განსაკუთრებით ძველი



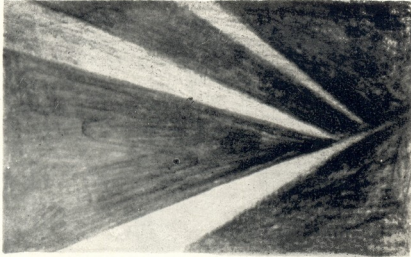
კ. კალაძე „პროგორ“

თბილისი. უყვარს მუქი სინათლე... სურათები სასევა ჰაერით, შუქით“...

გამოფენა ჯერ დახურულიც არ იყო, მხატვარი რომ პოლანდიაში მიიწვიეს, გამეზგავერებოდა კიდეც, მაგრამ თბილისიდან დიდის ავადმყოფობა აცნობეს. სურათები გაავაგვნა, თვითონ კი დაუყოვნებლივ საქართველოსკენ გამოეშურა. გემით მოდიოდა მარსელიდან. ხატავდა ყველაფერსა და ყველას, რასაც ხედავდა ირველივ. იქვე ურიგებდა თანამგზავრებს საჩუქრად. ასე გაიფანტა ელენე ახელედანის აღრინდელ ნაწარმოებთა უამრავი ნიმუში.

1927 წელს დაბრუნდა ელენე ახელედანის სამშობლოში. იმავე წელს წარუდგინა ქართველ საზოგადოებას საფრანგეთიდან ჩამოტანილი ნამუშევრები. მცირე აფიშა აუწვენდა ყველას, რომ „პირველ იენის გაიხსნება პარიზიდან დაბრუნებული ელენე ახელედანის სურათების გამოფენა“ (რუსთაველის გამზირი № 34).

1928 წელს იგივე გამოფენა თელავსა და ქუთაისში მოეწყო. ერთ საღამოს ბარათი დახვდა. სამი სიტყვა ეწერა ზედ — „ოქტენთან შეხვედრა მიხდა“. ხელს აწერდა კოტე მარჯანიშვილი.



ლ. შენგელაია „თეატრები“ 1928 წ.

წერილებიდან ჯერ კიდევ პარიზში შეიტყო ელენემ, კოტე მარჯანიშვილი დაგვიბრუნდა და კართულ თეატრს არნახული სახე მიანიჭა, უბრწყინვალესი სპექტაკლებით, ახალი მსახიობებით გაამდიდრაო. მაშინ მას, როგორც მხატვარს, არავითარი კავშირი არ ჰქონდა თეატრთან. სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები თბილისის ოპერის თეატრში დაკავდათ მხოლოდ სტაჟიორებად. იქ უნახავს როგორ ხატავდნენ მხატვრები დეკორაციებს, ეს იყო და ეს. თეატრში მხატვრად მუშაობა აზრადაც არ მოსვლია, თუმცე ქართული თეატრის ხშირი სტუმარი იყო. ნინო ჩხეიძე ყავდა ნახული, ლადო მესხიშვილი, ვალერიან გუნია...

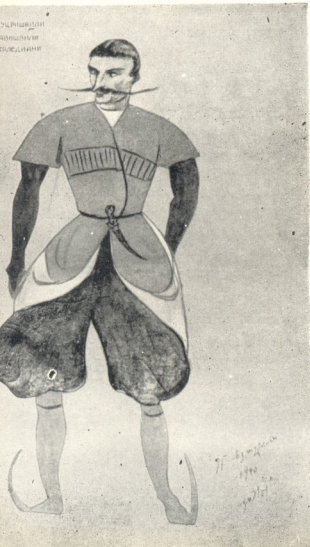
იმ დროისათვის, როდესაც ელენე ახვლედიანი უცხოეთიდან დაბრუნდა, კოტე მარჯანიშვილი უკვე ქუთაისში იყო და მეორე თეატრს ქმნიდა საქართველოში. ყველგან ეძებდა ახალი თეატრისათვის საჭირო ადამიანებს. ამის შედეგი იყო ის მჭირე ბართაც, რომელიც დამწყებ მხატვარ ელენე ახვლედიანს თე-

ატრში მოსვლას სთხოვდა. ისიც მოვიდა, ფერმხიბლი, სიფრიფანა, დარცხვნილი და ამის გამო რაღაც საოცრად მომზივლელი. არ იცოდა რისთვის მოუხმეს, ვერ მიმხვდარიყო. ასეთი ნახეს ის პირველად მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებში.

კაბინეტში რომ შევიდა, არაფერი დაუნახავს გარდა გასხივისნებული, უძირო თვალებისა და უშველელეუი პაპიროსის, რომილიდანაც კვამლი მოედინებოდა. ამ კვამლის ნისლში გახვეულმა კოტეს თვალებმა იმავე წუთში მოაჯადოვეს. საშინლად აელღა. მარჯანიშვილი, რასაკვირველია, მიხვდა და დემარტა მის სტუმარს, მაგრამ არ შეიმჩნია, შესაშველებლად, ვითომ აქ არაფერიყო, პარიზზე დაუწყო ლაპარაკი, მის გამოფენაზე... ბოლოს კვითხა: „როგორ ფიქრობთ, რისთვის მოვიხმეთ?“ — „ალბათ ჩემი გამოფენის შესახებ გსურთ მიიხმრათ რამე“, — უპასუხა დარცხვნილმა. „დადამე მინდა შემოთავაზოთ!“.. ელდანაყარავით იდგა ელენე, სულ არ მოელოდა ამგვარ რასაზე, „მე არ მიშუშავია თეატრში და ვერც შევძლებ!“ — შეპბედა. „ძალიანაც კარვად შესძლებთ, ამას თქვენი სურათები მოწმობენ. თქვენს ფერწერაში იმდენია დეკორაციული, ყოველი სურათი ისეა შევრული კომპოზიციურად, ისე გრძობთ სიგრცეს და ისეთი ადამიანური განწყობილებით ავსებთ ბუნებასა და არქიტექტურულ ნაგებობას, რომ უსათუოდ თეატრში უნდა იმუშაოთ!“.. „არ ვცივ!“ — უფრო ჩუმად ჩაილაპარაკა სტუმარმა. უარის თქმა არ შეეძლო. „არა უშვას, გასწავლით, დაგვხმარებთ!“ — დამპყვიდა მარჯანიშვილმა და მაშინვე სცინაზე წაიყვანა. ყველაფერი უჩვენა, აუხსნა, სცენის ზომები დაწერალებით ჩააწერინა. შემდეგ ისევ კაბინეტში დაბრუნდნენ და კოტემ სოციალისტური მშენებლობის თემაზე დაწერილი ე. კირშინის პიესა „ლიანდაგი გუგუნიებს“ გადასცა. ელენეს სახე ერთი გამოთქმული სასოწარკვეთილების გამოხატავდა. ამის საპასუხოდ მარჯანიშვილმა საქმიანად უთხრა: „როდესაც კითხვლობთ, ხომ წარმოგიდგებათ თვალწინ ის გარემო, სადაც გმირთა ცხოვრება მიმდინარეობს. აი, ეს დახატეთ, მაგრამ ისე, რომ მსახიობებისათვის მოსახერხებელი იყოს ამ გარემოში ცხოვრება. ყველაზე მეტად მე მჭირდება ალყაფის კარი, რომელიც იღება და იხურება. თუ თქვენით კიდევ რასმე მოიფიქრებთ, დიდად მასიაოყენებთ. მე არ მჭირდება დასრულებული ნახატები, მე მჭირდება თქვენი აზრები სულ უბრალო ჩანახატებში. ვადა ერთი კვირა“.

დაბნეული წამოვიდა თეატრიდან. ხელში მაგრად ეჭირა კირშინის პიესა, რამდენი რამ უნდა გადაეწყვიტა ამ პატარა წიგნას მის ცხოვრებაში: შეუძლია ლიტერატურულ გმირთა ცხოვრება მოქმედებაში წარმოვიდგინოს? მოახერხებს დრამატურების რეალიზაციას იქით იმ სამყაროს დანახვას, რომელშიც ეს მოქმედება იშლება? გამოძებნის ამისათვის წმინდა სცენურ ხერხებს? მოიპოვებს თუ არა თეატრში მუშაობის უფლებას?..

დანიშნულ დღეს მოიტანა ნამუშევარი. გულდასმით დასცქეროდა ე. მარჯანიშვილი მის წინ გაშლილ ქაღალდზე გამოკვეთილ კონსტრუქციას. კირშინის გმირთა მის მიერ წარმოდგენილ ცხოვრებას უნდა მორგებოდა იგი. მგონი დაანაწყევდა კიდევ მხატვარი, რომელიც გულის კანკალით, განაწიწივით ელოდა მის პასუხს. ცოტა ხნის შემდეგ საქმიანად, თითქოს პირველად არ შეხედროდეს მუშაობაში ელენე ახვლედიანს, ყველაფერი მოუწონა, გარდა ერთი სურათისა, რომელიც კონ-



პ. ნახტორიშვილი „კომბლე“

სტრუქციას ამძიმებდა და ართულებდა. კონსტრუქცია კი ასეთი იყო: სცენის მიუღ სიგანეზე ალაყაფის კარი იდგა. მის უკან ქარხნის ტერიტორია იშლებოდა. ალაყაფის ორივე კარის შუაგულში კვადრატული ფორმის ეკრანები იყო ამოჭრილი. საჭიროების მიხედვით ისინი იხსნებოდნენ და კარს უკან მიმდინარე მოქმედებას გამოაჩენდნენ. ალაყაფის კარის წინ ასევე ადგილი იყო დატოვებული. კარს იქით, შიგნით და ზემოთ მრავალი მცირე მოედანი იყო გაბნეული. ასე რომ, მრავალსურათიანი პიესა სცენური წრის მოუბრუნებლად, დროის დაუკარგავად და მოქმედების შეფერხების გარეშე მიმდინარეობდა.

კ. მარჯანიშვილმა კიდევ ერთხელ, უფრო დაწვრილებით აუხსნა ელენეს დეკორაციის ზომები (მაშინ მაკეტს არ აცეთებდნენ და დეკორაციის ზომები იქვე ესკიზზე იყო ხოლმე, აღნიშნული). ამის შემდეგ დაიწყო ურთულესი ხანა ახალგაზრდა მხატვრის თეატრალურ მოღვაწეობაში — ესკიზში ჩაფიქრებულის სცენურ დანადგარში განხორციელება. დღე-ღამე მშორის საზღვარი წაიშალა. საამქროდან გარეთ არ გამოდოდა. აქ ყველაფერი ახალი და უჩვეულო იყო მისთვის, აინტერესებდა, იტაცებდა, მოთმინება არ ჰყოფნიდა — თავისი პირმშოს სცენაზე ხილვა ეჩქარებოდა. როგორც იქნა ეს დღეც დადგა.

ათმა სცენის მუშამ ძლივ გახსნა ალაყაფის კარი სცენაზე. ეს ნაკლი ელენეს არ შეუმჩნევია. დეკორაციის განათება ჰქონდა საფიქრებელი. „ყველაფერი მოგწონთ?“ — შეეკითხა მარჯანიშვილი. „ღიას!“ — ამაყად უპასუხა თურმე ელენემ. „პირველი ნამუშევრისათვის არ არის ურიტო?“ — შეაჭო კოტეტი. არ უნდოდა პირველი სპექტაკლისგან მიღებული სიამოვნებისათვის ჩრდილი მიეყვინებინა.

სეზონის მანძილზე „ლიანდაგი გუგუნებს“ ხშირად იდგებოდა. ერთი წარმოდგენა არ გამოუტოვებია ელენეს. მაგრამ რაც დრო გადიოდა, სულ უფრო ნაკლებ მოსწონდა სასკუთარი ნამუშევარი, ბევრის შეცვლა უნდოდა, გადაკეთება. ძლივს გაბედა და სახლში მარჯანიშვილს: ძალიან მიმიღ მეჩვენება ჩემი დეკორაცია და შეცვლის ნება მომეცითო. ეამა კოტეს ახალგაზრდისაგან სასკუთარ ნაკლოვანებათა ფეხზე თამამი აღიარება, მათი გამოსწორების სურვილი. რასაკვირველია, დართო ნება. გატაცებით მუშაობდა ელენე მუშებთან ერთად საამქროში, მარჯანიშვილი ხომ მხატვრისაგან ჩანაფიქრის პრაქტიკულ განხორციელებასაც მოითხოვდა! სამუდამოდ იქნა ელენე ახლგაზრდასა და კანონი, ბევრჯერად დარწმუნებულა მის ქუმბარიტებაში. მაშინ კი ქუთაისიდან თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულმა თეატრმა ვ. კირიშინის პიესა ახალ, გაცილებით უფრო მსუბუქსა და მსახიობებისათვის მოსახერხებელ დეკორაციაში ჩამოიტანა.

აგერ, მისი მეორე დადგმის ესკიზები — კ. კალაძის პიესა „როგორ“, დადგმა კ. მარჯანიშვილისა. „ჩემთვის მთავარია იყოს ეკრანი — დანარჩენი როგორც გინდა!“ ეს იყო და ეს, მეტე არაფერი უთქვამს მარჯანიშვილს. ელენე უკვე იცნობდა მის სიტყვაციერ, მაგრამ ნათელ მოთხოვნებს. — დიდი რეჟისორი მხოლოდ მთავარს მიაჩნებდა ხოლმე მხატვარს. ეკრანი მასსადავამე თეთრი და შავი! რა უნდა თქვა ამ ორი ფერით ისე, რომ მუწეიც ყოფილიყო და მეტყველები? თეატრი საგასტროლოდ ბათუმს იყო წასული, ელენე კი ქუთაისში დარჩა და მარ-

„კომბო“



ჯანიშვილის ჩაფიქრებული ახალი სპექტაკლის საიდუმლო გასაღებს ეძებდა, ფიქრობდა. მერე განყენებულად ფიქრს შეუჩვევლმა ჩარჩოს თეთრი ტილო გადაკარა და კონკრეტული, საქმიანი ძიება დაიწყო: თუ ეკრანი — ჩრდილიც უნდა იყოს, მაგრამ როგორ? რაგვარი დანიშნულების? რის გამოსმატველი?.. ფიქრში წასულმა ეკრანი შანდალს მიაყრდნო. სწორედ ამ დროს მულოდნელად შექი ჩაქრა. ელენემ სანთელს მოუკიდა, ხოლო რადგან სანთელსა და ეკრანს შორის საკმაო მანძილი იყო, ყველაფერი, რაც ასე უხვად ყრია ხოლმე მხატვრის საშუალო მაგიდაზე, ტილოზე ჩრდილად აისახა. შემთხვევა აშკარად კარნახობდა ძიების შემდგომ გზას. მხატვრის ხელმა სწრაფად გამოჭრა ქალაქისაგან მოქმედების მიხედვით საჭირო სოფლის კონტური. აქეთ-იქიდან წითელი და ყვითელი შექი მინათა. სინათლის ამ ორი წყაროს წყალობით ჩრდილები ეკრანზე უკვე გაცოცხლდნენ და ამტყველდნენ. შენობის გარეთ მიმდინარე ყველა სცენა (როგორც ნატურა კინოფილმში) ამგვარად იყო გადაწყვეტილი. პავლიონში კი (ისევ კინოს ხერხიდან გამომდინარე!) მოქმედების ადგილი შვე ფონზე თეთრი, წვრილი ხის ზოლებით იხატებოდა. ასე მიაგნო ელენე ახლგაზრდას კინო-ხერხის დამატულ თეატრში და დამცვა იგი პიესის ყველა ეპიზოდში.

ბათუმთან დაბრუნებული კ. მარჯანიშვილი ელენეს ახალი ესკიზების სანახავად მოვიდა თეატრში. საამქროში რომ შემოვიდა, თან უამრავი ხალხი შემოჰყვა. დიდხანს, დიდი ყურადღებით უცქერდა მხატვრის ნამუშევარს. შემდეგ უსიტყვოდ გაუმართა გასასვლელისკენ. დანარჩენებიც უხმოდ გაქვედნენ. ელენეს სასოწრავყვეთილმა ხმამ კარგაში შეაჩერა მარჯანიშვილი „განავარძო მუშაობა?“ (მოგწონთ? ვერ გაბედა ცკითხა,



„კომბლეს“ დეკორაციის ესკიზი

ევონ ყველაფერი დამიწუნაო!). მარჯანიშვილმა მოხვდა, ხელში ჯობი მსუბუქად შეატარიალა, კაუჭით კისერზე გამოსდო, მიიხიდა, აკოცა, ერთი სიტყვა უთხრა მხოლოდ „ყოჩაღ!“ და წვიდა. ახლაც ყველაფერი მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად იყო თქმული. ყველა მიხვდა, რომ ეს „ყოჩაღ!“ მარტო კ. კალაძის პიესის გაფორმებას კი არ ეკუთვნის, არამედ იმასაც, რომ ელენე ახელუდინამ საბოლოოდ აუღო ალღო მხატვრის თეატრში მუშაობის საიდუმლოებას.

არაფერი არ შეუცვლია კ. მარჯანიშვილს, ისე მიიღო ე. ახელუდინის ესკიზები კ. კალაძის პიესისათვის, ერთი დამატებითი დანაგარი მოსთხოვა მხოლოდ. შემდეგ საქეტაკლიანათვის საგანგებო კინოკადრები იყო გადაღებული ფირზე; სოფელი, შვის ამოსვლა, მატარებლის გადაჩქვება კლდეებს შორის გადაღებული ხიდიდან. სცენაზე მიმდინარე მოქმედება კინოკადრებს ორგანულად უერთდებოდა. სათანადო ადგილებში ეკრანს შავი ხავერდის ფარდა ჩამოეფარებოდა ხოლმე, ამ ფარდის წინ იშლებოდა ის ეპიზოდები, რომლებიც ეკრანის თანხლებას არ საჭიროებდა. განსაკუთრებით დინამიკური იყო ფინალი: ეკრანზე გარიჟრაჟი, მარგანეცის საბადოებიდან მომდინარე საყვირის ხმა და მღელვარე ტალღა სამუშაოზე მიმავა-

კ. სიმონოის „არსილის საციხე“, დეკორაციის ესკიზი.



ლი მაღაროლები, დაძაბული მუსიკის ფონზე ეკვები ძალიან ძლიერი იყო. როგორც ყოველთვის, მასობრივ სცენაში მარჯანიშვილისეული ძარღვი ფეთქავდა.

რა საინტერესო ყოფილა თურმე თეატრში მუშაობა! რა ბედნიერებაა იმყოფებოდე კოტე მარჯანიშვილის გვერდით, როგორც მისი დიდებული შემოქმედების მოწმე და მონაწილე! მთელი დასი შემოქმედებითი ენთუზიაზმით იყო შეპყრობილი დღე-ღამე თეატრში იყვნენ, საკუთარი ხელით აკეთებდნენ ყველაფერს, თუკი რამე იყო საჭირო. პროფესიასა და მდგომარეობას შორის განსხვავება არ არსებობდა. ასეთი იყო პირველი თეატრალური სეზონი ელენე ახელუდინის ცხოვრებაში, მისი, როგორც მხატვრის, პირველი შობაბუნებრივად.

შემდეგი სეზონი ისევ თანამედროვე პიესით დაიწყო, მაშინ სულ ახალგაზრდა მწერლის დემნა შენგელიას „თეთრებით“. „მე მჭირდება ნავსადგური და მიწაყრილი ჯებირები, რაც შეიძლება ძუნწი საშუალებებით“ — ასეთი იყო მარჯანიშვილის სურვილი. ელენემ კიდევ ერთხელ გადაიკითხა პიესა და საკუთარ წარმოდგენაში გამოკვეთილი გმირთა სამყარო შავ ჯალღას თეთრი ფანქრით მოარგო. „ძალიან კარგი! დატოვით ეს ორი — თეთრი და შავი ფერი. კოსტუმები, რასაკვირველია, სათანადო უნდა იყოს“. მარჯანიშვილმა მიიღო ესკიზები. კოსტუმები არ გასჭირვებია მხატვარს. პიესის გმ.რებიც თითქმის — შავად იყვნენ შემოსხლები, ამ ორი ფერის შესამების დაუსრულებელი მიზანდღეროვნებით.

დაგვა ის დღეც, რომელსაც მარჯანიშვილთან მომუშავე ყველა მხატვარი მღელვარებით ელოდა ხოლმე — დეკორაციის განათების დღე. ამ დღის მხატვრები კოტეს მახლობლად იხსდნენ ხოლმე მაყურებელთა დარბაზში, განურჩევლად იმისა ვის დეკორაციის ანათებად იგი. საქეტაკლის მხატვრული განათების მიუღ საქმეს ეუფლებოდნენ, სინათლის წყაროს გამონახვის და გამოყენების იმ კანონებს დიდოსტატ მარჯანიშვილი რომ ფლობდა. ახლაც ყველა დარბაზში იყო.

ყვეთელი შუქით განათება ბრძანა მარჯანიშვილმა. „იქნებ თეთრით სკობლეს...“ ძივს მოისმა დეკორაციის ავტორის გახუბდავი ხმა. „ესინათო!“ — სიამოვნებით დათანხმდა რეჟისორი. თეთრ შუქზე, მართლაც უკეთ გამოიკვთა ძუნწად მოხატული ნავსადგური. „დარჩება თეთრი შუქი!“ — გამაყოფებმა იგრძნობოდა რეჟისორის ხმამა, ახალგაზრდა მხატვარი, მის მიერ არჩეული, თეატრში მისი მოყვანილი, დამოუკიდებლად იწყებდა თავის საქმეში გარკვევას. ეს მხატვარი კი ამ დროს მიზიბლული შესცქეროდა ჯადოქარი მარჯანიშვილის სცენურ სასწაულებს — მარჯანიშვილი მუშათა დახვერტის ეპიზოდებისათვის ეძებდა შუქს: შავ ხავერდში გახვეულ სცენაზე მიწაყრილი ჯებირის შემადგენელ მორანდა მხოლოდ, მასზე გრძელ რივად დასახვერტად განწირული ადამიანები იდგნენ. მათ შორის პირველი ყველაზე ძლიერ იყო განათებული, შემდეგ შუქი თანდათან იკლებდა და შეუძმნველად ინთქმებოდა ღამის წყვილად. ეს დამე ჩვეულებრივზე უფრო შავად მოსჩანდა. ძამებში მოსულ ზეცას ორი მოუსვენარი პროექტორის სხივი სჭრავდა. უსასრულობის, მშფოთვარე დიდებულების შობაბუნებრივად იქმნებოდა.

პიესის ავტორმა დემნა შენგელიამ ელენე ახელუდინის ამ ნამუშევარს გასცენიურებული გრაფიკა უწოდა. ჭეშმარიტად



ბრწყინვალე გრაფიკოსის ხელით იყო იგი, მართლაც, მოხატული.

...დრო შეუმჩნევლად მიდიოდა. სუბონში რამდენიმე წარმოდგენის გაფორმება უხდებოდა, თითქმის სულ კოტე მარჯანიშვილთან. მისგან ითვისებდა სინამდვილის თეატრალური ასახვის კანონ-წყესებს. ელენე ახვლედიანმა მარჯანიშვილისეული თეატრი იწაა, ათვისა ყველაფერი, რაც ამ დღემდე ხელოვანმა ქართულ თეატრს მოუტანა. არც არასოდეს უღალატია ამ რწმენისათვის, თუმცა ერთი კონფლიქტი მასა და მის სათაყვანებელ მოძღვარს შორისაც აღმოჩნდა შესაძლებელი.

ეს იყო 1932 წელი, მარჯანიშვილმა ელენე ახვლედიანს შექსპირის „ოტელო“ გადასცა და უთხრა: პიესა ყურადღებით გადაიკითხე, ამ საღამოს ჩემთან მოდი და ერთად ვიმუშაოთ. გაუკვირდა. ჩვეულებრივ, მარჯანიშვილი საექტაკლე მუშაობას ასე არ იწყებდა ხოლმე მასთან—უმთავრესზე მიანიშნებდა და მხატვრისაგან დამოუკიდებელ ჩანაფიქრს ელოდა. ახლა კი უთხრა ერთად ვიმუშაოთო. მივიდა, სამუშაო ოთახში ვანიერი ტახტი იდგა, ღრმა სავარძელი და წიგნები, უპირავე წიგნები.

— სცენაზე მრგვალი დანადგარი, ყველაფერი დანარჩენი სიმაღლეში ატყორცნილი, სამი ფეი.

— კი, მაგრამ ჩვენს თეატრში შეუძლებელია თქვენ რომ გენაბათ ისეთი სიმაღლის მიღწევა.— შევსიტყვა ელენე, რომელიც უკვე კარგად ერკვეოდა სცენის ტექნიკის საკითხებში.

— შენ დახატე, მე ვენახავ!

მასწავლებლის ხმაში გაღიზიანების უცხო ინტონაცია იგრძნო. ჩანს მისი წარმოდგენა შექსპირის გმირთა სამყოფელთზე მეტის მეტად მყარი იყო. ელენემ მოჩირილად, მაგრამ უხალისოდ შეასრულა ნაკარნახევი. ფერები შავი, ლურჯი და მოყვითალო შეარჩია. დანადგარის უკან ტინტორეტის პანო მოათავსა (ვენეციას კარგად იცნობდა, დოქების პალაცოშიც იყო ნამყოფი!). მარჯანიშვილმა ესკიზები მიიღო, მაგრამ პანო ჩამოსხა და მუქი ფონი დასტოვა. ელენეს წინააღმდეგობა არ გაუწევია. — „ოტელოს“ ამგვარი გაფორმება თავისად არ მიაჩნდა და უკვე აღარც აინტერესებდა.

მოულოდნელად მარჯანიშვილმა ისევ მოუხსო. უთხრა: — სიზმარში ვნახე „ოტელო“ ოქროს და ვერცხლისფრად იყო გაფორმებული.

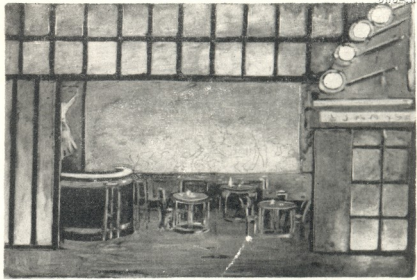
ელენე ვერ მიხვდა და შევიკითხა.

— რის ნიშანია ასეთი სიზმარი?

— იმისი, რომ ჩვენი დეკორაცია უნდა გადავაკეთოთ.

მასინ ფარჩის ამ რაოდენობით შოვნა შეუძლებელი იყო. ელენემ შეასხენა ეს გარემოება, მაგრამ მარჯანიშვილი თავისი ახალი ჩანაფიქრის შესრულებას მოითხოვდა. ისიც დაუსრულებელი ძიების გზას დაადგა. კვლესიები და საწყობები არ დაუტოვებია, მაგრამ სამყოფი ფარჩის ქსოვილი მაინც ვერ იმოვნეს. იძულებული გახდნენ ყვილი და ნაცრისფერი აბრეშუნი დაკმაყოფილებულიყვნენ. ოქრო-ვერცხლის შთაბეჭდილება ვერ მიიღეს. ვერც სცენის სარკე გაზარდეს, ასე რომ არც სიმალდის შთაბეჭდილება იყო.

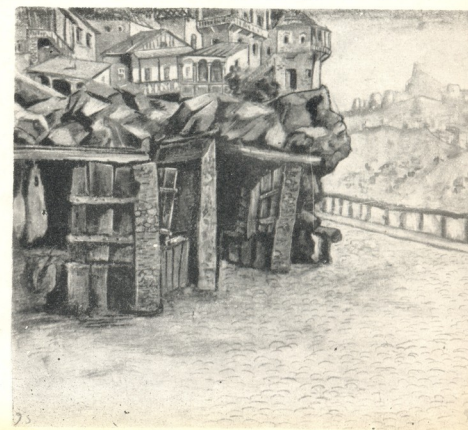
ცოტა ხნის შემდეგ მარჯანიშვილმა ისევ მოუხმო მხატვარს. კონსტრუქციის ზემოთ ბროლის ჭალი ეკიდა, აქეთ-იქით კი მაღალი ხის ჩარჩოები იდგა, ზედ გადაჭიმული თეთრი ქსოვილით. მათი ფერად ვიტრაჟებად ქცევა უნდოდა რეჟისორს,



„ოტელოს“ საკითხი, დეკორაციის ესკიზი

გამოსახულება ბოტიჩელის „გაზაფხულის“ მსგავსი რამ შეერჩია. მხატვარმა შესრულა მისი სუფილი. მარჯანიშვილმა სინათლის წყარო გვერდიდან მიუყენა, შუქმა ფერადი ტილო გააკვეთა, ბროლის ჭალში გაიარა და ათასფრად ააბრჭყვია იგი. მარჯანიშვილი კმაყოფილი იყო, ელენე ახვლედიანმა კი მისთვის ჩვეული პირდაპირობით თამამად შეხება — „აფიშაზე ჩემს გვარს ნუ დააწერო, ვინაიდან ამ დეკორაციაში მე არაფერი არ მუკუთვნის“. გვარი მაინც ეწერა. პრესამ დაუწუნა ელენე ახვლედიანს სექტაკლის გაფორმება, მაგრამ კრიტიკით გამომწვეული გულსტიკივილი არაფერი იყო შედარებით იმ ჭრილობასთან, რომელიც სათაყვანებელ რეჟისორთან პირველმა შემოქმედებითმა კონფლიქტმა მიაყენა. ერთში კი დარწმუნდა საბოლოოდ „ოტელოს“ მაგალითზე — საცმარისი არ არის დეკორაციის ან კოსტუმბის ესკიზი სწორად და სანტერესოდ მიონახოს და დაიხატოს. აუცილებელია, რომ მისი რეალური განხორციელება იყოს შესაძლებელი სცენაზე. თეატრალურ მხატვარს არა აქვს უფლება მხოლოდ ქაღალდზე ხატოს. მისი მოვალეობაა ხატოს სცენაზე განსახორციელებლად! სამუდამოდ დაისიმა ეს ჭეშმარიტება. იმაგაც გრძნობდა, რომ წარუმატებლობასაც შეუძლია თურმე ადა-

„ომბლო“, დეკორაციის ესკიზი.





„კომბლე“ კოსტუმისა და ტიპისის ესკიზი

ვის იყო განკუთვნილი სამოქმედოდ. ცოცხალ სურათებად ინსტუმბოდნენ ამ გარემოში მარჯანიშვილის თეატრის შესანიშნავი მსახიობები კლისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოცირიძე, ვასო გოძიაშვილი, გიორგი შავგულიძე... ის მხიბველი, რომლებსაც ელენე ახვლედიანმა სპექტაკლისათვის განკუთვნილი რამდენიმე საათით ძველი თბილისის ულამაზეს კუთხეში მიუჩინა ბინა, მისი განუმეორებელი სურნელებმა აგრძნობინა.

მაღლ ეს შესანიშნავი კუთხე უკვე ფიქრული დანადგარის სახით იდგა სცენაზე სისხლსავსე ფერებით შეფერადებული და განათებად ელოდა. მაყურებელთა დარბაზში თავი მოყარა ყველას, ვისაც ამ დროს აქ ყოფნა ევალებოდა და ესურვებოდა. გულისფანცქალით ელოდა მხატვარი მარჯანიშვილის ახალ ჯადოქრობას ძველი თბილისის მასალაზე. დარჩენილი წუთები უსასრულოდ გაგრძელდნენ მისთვის. უცერად, თითქოს რაღაც გაასვლდაო, მარჯანიშვილი წამოვდა.

— მე ცოტა ხნით გავალ, შენ დაიწყე განათება, — უობრა და გასასვლელისკენ გაემართა.

— მე?! — ძლივს იკითხა სასოწარკვეთილმა მხატვარმა, რომელსაც გულის წასვლას აღარაფერი აკლდა.

— დაბ, შენ... უკვე დროა — მშვიდად უბასუხა მარჯანიშვილმა და გავიდა.

დარბაზში ბნელოდა, სცენაზე კი მისი დეკორაცია იდგა და სინათლით გაცოცხლებას ელოდა. სხვა გზა არ იყო — ელენე ახვლედიანმა გადასწყვიტა დეკორაციაც ისე გაენათებინა, როგორც ფერწერული ტილო: ჯერ საერთო შუქი მოსუნდა, შემდეგ თანდათან ცალკეული ნაწილების გამოყოფას შეუდგა. საქმეში გართულს არ შეუნიშნავს როგორ გავიდა დრო. მიუღწევენელად სიმუქე მარჯანიშვილის ხმამ დაარტყია.

— მარჯვენა მხრიდან განათება არ არის სწორი, სინათლის წყაროს არ შეესაბამება, აბა, საიდან მოიღის ეგ სინათლე?!

ხმა იარუსიდან მოისმოდა. თურმე არსადაც არ წასულა, ზემოდან უთვალთვალედა თავისი მოწაფის პირველ დამოუკიდებელ ნაბიჯებს სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების საიდუმლოებათა დაფუძვლების გზაზე. შესანიშნავად გამოიარა ეს გზა ელენე ახვლედიანმა. ის დიდი იყო, მრავალგვარი წინააღმდეგობებით აღსავსე. სამაგიეროდ ნაბიჯი სულ უფრო თამამი, გაბედული და მტკიცე ხდებოდა. ამ გზაზე ელენე ახვლედიანის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში გაფორმებული ისეთი წარმოდგენებია, როგორც „ჩატეხილი ხიდი“ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა მიხედვით, „მოტილის“ „ძალად ექიმი“, „ომარაშის“ „ფიგაროს ქორწინება“, „დენერის“ „დები ვერარ“, „სარდუ და მიროს“ „მადამ სან-ჟენ“ და ბოლოს მარჯანიშვილის თეატრის ერთ-ერთი უძველესი ნაწარმოები სპექტაკლი — ვ. პიუგოს „რუი ბლახო“ (1940) წელი. დადგმა ვასო ყუვილათის მიერ.

ფარდა რომ გაიხსნა, სცენიდან ფილიპე მერისის ესპანეთის ბნელი და დასუთული ცხოვრების მძიმე სურნელებმა გადმოიდგარა, თუმცა კონსტრუქცია, როგორც ყუვილათის ელენე ახვლედიანის წარმოდგენაში, აქაც უბრალო იყო: წახანგოვანი დანადგარი მცირე ბორბლებზე, ამის გამო სულ ადვილად მოძრაობდა. ყოველი შემობრუნება მოქმედების ადგილს შეუშინებლად ცვლიდა. მუქი ფერის ფორდებს შორის ცოცხალი ადამიანებით მოსაზრდნენ წინაპართა პორტრეტები. დიდებულებმა და მღვდარებმა სუფევდა აქ, ყოველი ბგერა, ჩურჩულიც კი სა-

მიანს სარგებლობა მოუტანოს, მაგრამ გულისტკივილს ეს შეგრძნება არ უნელებდა. საჭირო იყო რაღაც ახალი და საინტერესო, ისეთი რამ, მთელ ყურადღებას რომ დაიპყრობდა. ამ ახალმა არ დაიგვიანა — ელენე ახვლედიანს კვლავ მოუხმეს მარჯანიშვილთან და ორ სიტყვაჲდრად ადამიანს შორის უმოკლესი დიალოგი გაიმართა:

— გასურს „მზის დაბნელების“ გაფორმება? ზურაბ ანტონოვის ბიესა ალბათ, წაგიკითხავს?

- არა.
- არც კი გრცხვენია.
- რა ვენა, არ წამიკითხავს, წაგიკითხავ და...
- ძველი თბილისის ცხოვრება...
- ო, მაშინ მინდა!

იმ დღესვე წაიკითხა ბიესა. რა ადვილად ინახებოდა მის წინაშე ასე კარგად ნაცნობი საყვარელი დედაქალაქის ეს უბანი, რამდენჯერ დაბატული, მაგრამ მაინც ახალი, პოეტური, განუმეორებელი. სახეგანაწიყინებული გამოცემა მარჯანიშვილს. ადამიანის გულის შესაიდუმლე მყისვე მიხვდა, რომ მხატვარი უკვე მუშაობს, ფიქრობს, უკვე იცის, რაც საჭიროა, და მოკლედ ისე მხოლოდ მთავარზე მიანიშნა: „იცოდენ, რომ შეყვარებული წყვილი მოპირდაპირე სახლის აივნებზე მყოფლებმა და ისე ესაუბრებიან ერთმანეთს“.

ამჯერად ფერში შესრულებული ჩანახატები მოუტანა მარჯანიშვილს. მცირე ზომის ქაღალდის ფურცლებზე ძველი თბილისის უბნები გაციოცხლებულიყვნენ, ნამდვილი და იმავე დროს აგრე რიგად მეტყველნი. კონსტრუქციაში დიკარამის კანონი იყო გამოყენებული — პირველ პლანზე განლაგებული ნამდვილი საგნები თანდათან ერწყმოდნენ დახატულ საგნებს. არქიტექტურული და ფერწერული ელემენტების ამგვარი შერწყმის წყალობით სცენური სივრცე ხრდებოდა, ამასთანავე ზემოწვენიტ კონკრეტული იყო იმ ნაწილში, რომელიც მსახიობთათ-

იღუმლო მნიშვნელობას იძენდა, ვერაგობის მოლოდინით, შიშისა და სიფრთხილის გრძნობით გავსებდა. ჯერ წარმოდგენა არ დაწყებულყო, მხატვარი კი გუებნებოდათ — ისეთი ადამიანები, როგორც არიან დედოფალი და რუი ბლაზის ვერ იცოცხლებენ ამ სამყაროში.

წარმოდგენამ პირველსავე დღეს მოიპოვა საყოველთაო აღიარება. ამის უმთავრესი მიზეზი მისი იშვიათი მხატვრული მთლიანობა იყო, ოღუე მეტი წელი გავიდა მის შემდეგ, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ელენე ახვლედიანის ესკიზი დანახო და შენს წინაშე სპექტაკლის რომელიმე ეპიზოდი არ გაიცოცხლდეს, ანდა, პირიქით, „რუი ბლაზის“ ესა თუ ის გმირი გაიხსენო ელენე ახვლედიანის დეკორაციის გარეშე. იშვიათია მხატვრისა და მსახიობთა საერთო შემოქმედების ამგვარი შედეგება. ალბათ ეს არის იმის მიზეზი, რომ „რუი ბლაზის“ მონაწილე მსახიობებს დღესაც ძვირფას მოგონებად შემორჩენიათ ელენე ახვლედიანთან იმდროინდელი მუშაობა. ეს მოგონება თეატრის ისტორიისისათვის უძვირფასეს მასალას შეიცავს და სათანადო ადგილსაც დაიკავებს თავის დროულ მატიაწეში, ახლა კი რამდენიმე ფურცლად გაიცოცხლებულა.

ვე რ ი კ ო ა ნ ჯ ა ფ რ ა ი ძ ე : „... თუ ელენე ახვლედიანი წარმოდგენაში მონაწილეობს, სპექტაკლის ატმოსფერო მუდამ მისი შექმნილია ხოლმე, ძირითადად. ასე იყო ეს ჩემს მიერ დადგმულ და მის მიერ გაფორმებულ წარმოდგენებში. ასე იყო იმ წარმოდგენებშიც, რომლებშიც მე, როგორც მსახიობი, ვმონაწილეობდი. ის საოცრად გრძნობს არა მარტო ლიტერატურული მასალის თავისებურებას, ენრსა და განწყობილებას, არამედ იმ რიტმსაც, რომელშიც გმირთა ცხოვრება მიმდინარეობს.“

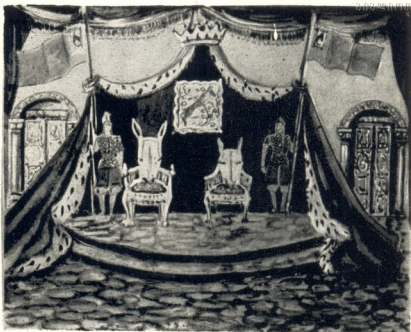
...როცა ესაუბრები, შეიძლება მოგერვენოს, თითქოს არ გისმენს, მაგრამ არავის არ ძალუძს ისე ღრმად სწუდეს შენ სურვილს და ჩანადიქრს როლის მიმართ, როგორც ელენე ახვლედიანს.

...შე მუდამ დიდი მღელვარებით ველი ხოლმე მისგან კოსტუმის ესკიზს, იმიტომ რომ ვიცი მერე ზედ გადამაკვდება, თვითონ მომარგებს და ჩემი გმირის შინასამყაროს რომელიმე ახალ მხარეს შემატყობინებს უსათუოდ. ასე იყო „რუი ბლაზის“ ამბობენ, თითქოს მსახიობები კარგად ვიამაშობები ამ წარმოდგენას. ისე კარგად არა, როგორც ელენემ გააფორმა.

...როდესაც ელენე თეატრში თავის დეკორაციაზე ან კოსტუმზე მუშაობს, ყველაფერს თვითონ აკეთებს ხოლმე, ყველა წერილმანს. აკეთებს მთელს გულისყურით, გატაცებით, თავდავიწყებით. ასეთი ენთუზიაზში გადამდებია და ძალიან ზრდის დაკისრებული საქმისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობას. ამით ელენე კოტე მარჯანიშვილს მაგონებს. მაგონებს კიდევ დაუშრეტელი ფანტაზიით და ემოციით. ისეთი ამოცოებით, გადმვი სიტაბუკით რომ აჯილდოებს ხოლმე ადამიანს. იმიტომ მუყენებ მას მარჯანიშვილის მოწაფეთა პირველ რიგში.“

ს ე ს ი ლ ი ა თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი : „...ელენე ახვლედიანის მიერ გაფორმებულ ყველა წარმოდგენაში თამაში მინდა. მინდა ვიქოფორო მის მიერ სცენაზე აგებულ ყოველნაირ სამყოველში, იმიტომ რომ ამ სამყაროს ფერები მზიბლავს. იმიტომ რომ მუდამ მჯერა მისი ტემპარიტებისა.“

... იშვიათია მხატვარი, რომელსაც ასე ზუსტად და საქმი-



„კომბლე“. დეკორაციის ესკიზი

ანად შექმლოს მოებმაროს მსახიობს კოსტუმის შერჩევა-მორგებაში, სულ ერთია, მისი საკუთარი წარმოდგენა იქნება ეს, თუ სხვისი. ჩემთვის კი, როგორც მსახიობისთვის, კოსტუმს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. „რუი ბლაზის“ პერსონაჟი დალბუკერეს ვთამაშობდი. მიყვარდა ეს როლი. მგონი გამომივიდა კიდევ, არ ვიცი. ის კი ვიცი, რომ თუ გამომივიდა, ელენეს წყალობით. ასე იყო, რეპეტეციებზე თითქოს ყველაფერი თავის წესით მიმდინარეობდა, რეჟისორიც კმაყოფილი იყო, მაგრამ მე ვგრძნობდი, რომ რაღაც მაკლდა, არ კი ვიცოდი რა. ელენემ რომ ესკიზები მოიტანა, ჩემი გმირის კოსტუმი ძალიან მომეწონა. მუქ-მწვანე ხავერდის სამოსში წარმოსდგა იგი ჩემს წინაშე, შევი და ოქროსფერით გაწყობილი. ავი სახე ჭჭონდა, აღმფოთებული — ისეთი ცოცხალი იყო, მეგონა ესკიზიდან ძირს გადმოსვლა შეუძლია-მეთქი. აშკარად მგავდა. ვღვლავდი. კოსტუმის ჩაცმა მეჩქარებოდა. მაგრამ ჩავიციე თუ არა, საშინელი უხერხულობა ვიგრძენი — მძიმე სამოსმა შემოჭოჭა, თავისუფლად ვეღარ ვმძობაობდი, მიშლიდა. ვეღარ მოვითმინე და გუთხარი ელენეს. „ჯერ რეპეტიცია გაიარე და მერე ვილაპარაკეთ“, წაიბურტყუნა და გამშორდა. გენერალურ რეპეტეტი-

ი. ჰ. ვაკვაძე, „ჩატხილი ხილი“. დეკორაციის ესკიზი





„ჩატეხილი ხილა“. დეკორაციის ესკიზი

ციანზე მიხვდები, რაოდენ მართალი იყო იგი — შემოტყა სამოსელით, მაგრამ სწორედ ეს შემოტყა იყო საჭირო იმისთვის, რომ იმ დროის ქალისათვის დამახასიათებელ მდგომარეობაში მეგრანთ თავი. მხატვარი ეპოქის შესატყვის მოძრაობებს მკარანობდა.

...როცა ელენე ახვლედიანი ესწრება სპექტაკლს, რომელშიც მე ვმონაწილეობ, საშინლად ვდღევა ხოლმე — ვიცი, ორი ისეთი თვლი მიყურებს, ვერაფერს რომ ვერ გამოაპარებ. ასეთ შემთხვევებში ჩემ როლს მისთვის ვთამაშობ ხოლმე მიუღი იმ ძალით, რომელიც გამაჩნია.

...თავის დროზე, მასსოვს, უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩემზე ის გარემოება, რომ სპექტაკლზე ერთად მომუშავე ელენე და მარჯანიშვილი ცალ-ცალკე მე არ მინახავს, თუმცა თეატრის დიდოსტატს უმისოდაც შეეძლო სპექტაკლისათვის მოწველო. გვიან მიხვდები რა იყო ამის მიზეზი — კოტე მარჯანიშვილის და ელენე ახვლედიანის იშვიათი სულიერი, შემოქმედებითი სიახლოვე. მე დღესაც ვერ წარმომიდგენია ისინი უერთმანეთოდ. ელენე ახვლედიანი არა მარტო ჭეშმარიტი მოწაფეა კოტე მარჯანიშვილისა, არამედ მისი თანამოაზრე შემოქმედებაში, მისი ტრადიციების საუკეთესო დამამკვიდრებელი და გამაგრებელი ქართულ თეატრში“.

ვ. პიუღე. „რუი ბლაზი“



ს ერ გო ზ ა ქ ა რ ი ა ძ ე: „...ელენე ახვლედიანი...“  
ში მსახიობისთვის მოდის, მისი მოხატვებიდან გამომდინარე ქარგავს თავის საწარმოებს. ამიტომ ზუღამ კარგად ვგრძობთ თავს მის წარმოდგენაში და მიყვარს მასთან მუშაობა.

...„რუი ბლაზი“! ოთხი სათისი მქონდა გმირის ცხოვრების თანდათანობითი ცვლის შესაბამისად. თავდაპირველად ჩემი გმირი შეუმწვევლი ადამიანი უნდა ყოფილიყო, უპირისპირელო. ამის ხაზგასასმელად მხატვარმა შეუსაბამო ზომებით აჭოილი სამოსით შემოსა. ამით ფორმა დამიკარგა. ჩემი გმირი მართლაც არ იყო საინტერესო, არც იპყრობდა ყურადღებას. დანარჩენი სამი კოსტუმი, პირიქით, „რუი ბლაზის“ დიდებულების, მისი ვაჟკაცობის და კეთილშობილების გამომხატურებას ემსახურებოდა. ასე იყო ესკიზზე. ასე იყო ჩემზედაც, იმიტომ რომ, სხვებისაგან განსხვავებით, ელენე ახვლედიანი არა მარტო ხატავს კოსტუმს, არა მარტო ესწრება მის შესრულებას ან მოზომვას, არამედ თვითონ, საკუთარი ხელით ჩამოგვასამს ხოლმე სხეულზე.

...განსაკუთრებით მიყვარდა ჩემი უკანასკნელი შავი სამოსი ბოლო მოქმედებაში. სვედის მატარებელი იყო იგი. საკმარისი იყო ჩამცვა, რომ განსაკუთრებული, ფაქიზი სვედა დაინსადგურებდა ხოლმე ჩემში. ამ სიფაქიზეს მითხოვდა როგორც კოსტუმის ფაქტურა (შავი ხავერდი), ისე ის იშვიათი გემოვნება, ამ სამოსელის ყოველ ნაოჭში რომ იგრძნობოდა. გაუნძრევლადაც რომ ვყოფილიყავ, ისეთ ხაზედაც იშლებოდა ჩემი კონტრესტი და მოსასხამი, რომ ჩემზე, პირველნი იწყებდნენ საუბარს ჩემი გმირის შესახებ. ბუნებით მკეთილი მოძრაობის და მიმოვრის მსახიობს რუი-ბლაზისთვის სიბრძილე და საბთებია მჭირდებოდა. როგორ მშველოდა ელენეს კოსტუმი! უხეშობის საშუალებას არ მძლევდა, ჩემდა უხეშურად, სულ უბრალო მოძრაობის წყალობით შორეული წარსულისთვის დამახასიათებელ იშვიათ მონახაზებს ქმნიდა უსასრულო მრავალფეროვნებით. ასე მტყვევდებოდა ელენე ახვლედიანის კოსტუმი ხან ჩემთან ერთად, ხან უჩემოდ და შეუმწვევლად მესხამებოდა.

... ჩემი წარმოდგენა უკვე აღარ იდგმებოდა სცენაზე, როცა ვნახე უცხოური კინოფილმი „რუი ბლაზი“. მთავარი გმირის შემსრულებელს ჩემი კოსტუმი რომ ენახა, უსათუოდ შემურდებოდა.

...გარდა იმისა, რომ ჩემთვის იყო მოსახერხებელი რუი ბლაზის ყველა სამოსელი, ყოველი მათგანი საოცრად ერწყმებოდა მთლიან სცენურ გარემოს. ჩემი გმირი მისთვის ორგანულ სამყაროში იწყაფებოდა. მართლაც, სცენაზე ფაქის შედგმა და შორეული წარსულის შეგრძნება ერთი იყო. ამისათვის იმ პორტრეტების დანახვაც კმაროდა, რომლებიც სასახლის კედლებს ამშვენებდნენ. ჩვეულებრივ, მხატვარი მაყურებლის ილუზიაზე ზრუნავს ხოლმე, ელენემ კი ჩვენზედაც იფიქრა, სხვას არ ანდო, საკუთარი ხელით ზეთის საღებავებით გადმოიღო ას-ლები უდიდეს ფერმწერთა ნაწარმოებებიდან და გაკარ შემოვარტყა იმისთვის, რომ მსახიობებს მივგელო საჭირო შთაბეჭდილება. რამდენჯერ მინატრია — ნივთაც რომელიმე მათგანი სახლში მქონდეს მეტი, იმდენად მაღალი იყო შესრულების ხარისხი.

... ელენე ახვლედიანის მიერ შექმნილ სცენურ სამყაროში

ზედმეტს ვერაფერს ნახავთ. სულ მცირე საგანსაც კი თავისი დანიშნულება აქვს, გარკვეული ფუნქცია. ორ მაგალითს გავიხსენებ მხოლოდ: ბოლო მოქმედებაში რუი ბლაზისთვის საწამლავის შუშა იყო საჭირო. თეატრში რომ ვერ გააკეთეს, ელენემ თვითონ მოიტანა ძველებური მოოქროვილი პატარა შუშა, რომელიც ჯერ კიდევ პარიზიდან ჩამოიპყოლიდა. ამ ძვირფას ნივთიდან მოდიოდა ჩემი სიკვდილი. ხელში რომ ავიღებდი, ფორმითა და ფაქტურით ისევ იმ ეპოქასთან მაკავშირებდა რომელშიც ცხოვრობდა ჩემი გმირი. მაგრამ, გარდა ამისა, სხვა დანიშნულებასაც ასრულებდა იგი — საწამლავს რომ დაღვლედი და გადავაგდედი, მძიმედ მიგორავდა საფეხურებზე, თანდათან იკლებდა მისი ხმა. დარბაზში გამფეხვეულ სიჩუმეში ეს ხმა თვითონ ქმნიდა საჭირო განწყობილებას და თავისებურ წერტილად ეღვრდა რუი ბლაზის სიცოცხლისათვის.

... ჩვენ წარმოდგენაში ერთი მოგრძო სკამი იდგა. ის ხშირად იცვლიდა ადგილს, მაგრამ ყველა სურათში სცენაზე იყო. ერთი რამ მაოცებდა მუდამ — ამ სკამის ზომა თითქოს იცვლებოდა. ის ყოველთვის იმ ზომის იყო, რა ზომაც ახლა იყო საჭირო მიმდინარე ეპიზოდისთვის. რაში იყო საიდუმლო? თურმე ყოველი საგნის ზომა მის გარშემო მყოფ საგანთა ზომის ეფარდება, განსაკუთრებით მაშინ, თუ ამ საგანს კონკრეტული დანიშნულება გააჩნია გმირთა სცენურ ცხოვრებაში.

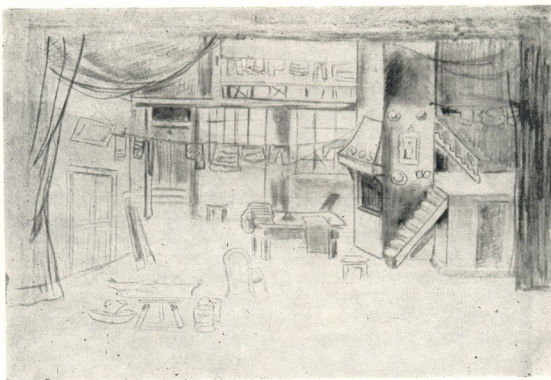
... ლოგიკისა და ემოციურობის შეუმჩნეველი, მაგრამ უსათუოდ მტკიცე დაცვის საკითხში ელენე ახვლედიანი კოტე მარჯანიშვილის ჭეშმარიტი მოწოდება. კოტემ ჩაუყარა საფუძველი ქართულ საბჭოთა თეატრს, მარჯანიშვილის თეატრს. ელენე ახვლედიანის შემოქმედება ბალავარშივე დაედო ამ თეატრის შექმნას. საძირკველში მისი აგურებიც აწყვიტა“.

ქართულ საბჭოთა თეატრს ორმოცი წელი შეუსრულდა. ელენე ახვლედიანის თეატრალური შემოქმედება მისი ისტორიის შესანიშნავი, ცოცხალი ფურცელია, ჯერ ბოლომდე დაუწარული. კიდევ ბევრი აქვს მას სათქმელი, როგორც მხატვრის თეატრშიც, ფერწერაშიც. წელთა მეშვიდე ათეულში გადავიდა, მაგრამ მისი დიდებული შემოქმედება ჯერ სიტაბუკის ხანაშია.



„რუი ბლაზი“

შეხედეთ, როგორი ახალგაზრდული ძალით აღსავსე დგას იგი, ამაყი და ლამაზი, იმ ყუთებს შორის, რომლებშიც მისი უთვალავი სურათებია — ჩვენი ეროვნული კულტურის დიდი განძი. დაცლებიან ისინი, ყველა თავის მფლობელს დაუბრუნდება — მუზეუმებს და თეატრებს, კერძო პირებს, მის უთვალავ მფლობერებსა და თავყანისმცემლებს... სიხარულით, ცხოვრების სიყვარულით აავსებენ მათ სამყოფელს. მათ შექმნელს კი, ელენე ახვლედიანს, ფართო სახელოსნოში უამრავი დაუმთავრებელი ნაწარმოები ელოდება, გარეთ კი ელოდება თბილისი, საქართველო, მისი სამშობლოს ის კუთხეები, რომლებსაც ჯერ არ სწევია.. ეწვევა. სულ მალე გააცოცხლებს ტილოზე და ჩვენს მომავლებს შემოუნახავს სამარადეამოდ ამის საწინდარი მისი უსასრულო სულიერი ახალგაზრდობა და საქართველოს განუზომელი სიყვარული.



სარდლ და მორთ  
„მალამ სან-ეენი“.  
1940 წ.



მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივი რიგაში

## ქართული თეატრალური კოლექტივი მომამ რესპუბლიკაში

ჩვენი თეატრის გასტროლებმა მოსკოვსა და რიგაში ცხოველი ინტერესი აღძრა მკურნებლებში. პრესამ, რადიომ, ტელევიზიამ სპეციალური სტატიები და გადაცემები უძღვნეს მის სპექტაკლებს. ჩვენი მკითხველსათვის ცნობილია ის სტატიები, რომლებიც გამოქვეყნდა ცენტრალურ („პრავდა“, „კომსოლოვსკაია პრავდა“, „სოვეტსკაია კულტურა“, „ლიტერატურნაია გაზეტა“) და სპეციალურ („თეატრი“, „სტუდენტური თეატრი“) ჟურნალებში. აქ წარმოდგენილი იყო ქ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლების საინტერესო და ღრმა ანალიზი. არანაკლებ ინტერესს შეიცავს სპეციალურად ქართული რადიოსათვის ჩაწერილი სიტყვები.

პრესისაში მკითხველს უოველთვის მიუწვდება ხელი, ხოლო ეთერში გამოხატული მოსმენის შემდეგ ჰქრება. თეატრის გასტროლების დროს თან ახლდა საქართველოს რადიოს ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების რედაქტორი თეატრმცოდნე ციკლა უფიანი, რომელმაც ჩაწერა გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეების გამოსვლები. ჩვენი რედაქციის დაჯალბებით ც. უფიანმა ამოწერა ამ გამოსვლათა ტექსტის უველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი სიტყვები და ერთ სტატიოში გაუერთიანა.

\* \* \*

ნიკოლოზ შორდენიოვი

(საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი. მცირე თეატრის გამოჩენილი მსახიობი).

სპექტაკლმა — „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონმა“ ერთ-ხელ კიდევ განმაცდევინა თქვენი ქვეყნის სიმშვენიერე, თითქმის ერთხელ კიდევ შევისუნთქე თქვენი ქვეყნის ჰაერი, კიდევ ერთხელ შევხვდი თქვენს ხალხს, რომელიც მე ძალიან მიყვარს,

მიყვარს იმიტომ, რომ იგი შეტრფის, შეხარის სიცოცხლეს, სინათლეს, მზეს.

გასულ წელს ჩემს მეუღლესთან ერთად ვიმოგზაურე საქართველოში და ჩვენ ისევ და ისევ შევიგრძენით თქვენი ხალხის სიკეთე, მისი დიდებუნიბოვანება, მისი დიდი გული.

და აი, დღეს, თქვენს სპექტაკლზე ჩვენ ისევ მოვიარეთ თქვენი ქვეყანა, ისევ განვიცადეთ თქვენი ხალხის უშუალობა, მისი სიბრძნე, ერთბაშისადმი წრფელი დამოკიდებულება, რომელსაც თქვენი მსახიობები შესანიშნავად გადმოგვცემენ.

სპექტაკლი სიხარულს განიჭებს და გზიბლავს.

სესილია თაყაიშვილის ბებიამ ჩემი ბებია, ჩემი დედა მომაცნა. მსახიობს აქვს დიდი გული, მეტყველი, მშვენიერი, დიდად ადამიანური სითბოს გამომხატველი ხელები, და რა გასაოცრად, რაღაც განსაკუთრებულად მოძრაობენ ეს ხელები!

და ბოლოს, ამ სპექტაკლის ახალგაზრდა გმირი (ზურბიკო — ლეო ანთაძე). ცოცხალი, მოძრავი, იუმორით აღსავსე, რაღაც საოცარი უშუალობით ამყარებს კონტაქტს დარბაზთან, და ეს მართლაც ასეა.

სასიამოვნოდ აღიქმება სპექტაკლის მსატრობა. ძუნწი, მაგრამ გამომხატველი ხერხებით მსატკარი (ოთარ ლითანიშვილი) ქმნის ღამაში ქვეყნის, განსაკუთრებულად ვრცელი,

ღრმა ცის, მაღალი მთების და მშვენიერი სოფლების, თბილისის მანსარდების შთაბეჭდილებას.

### რომალი

(რუსურ სახალხო არტისტი, ცნობილი კინორეჟისორი).

სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ რაღაც საკვირველება, რაღაც საოცრება იყო. სესილია თაყაიშვილი გორკის ძალით შესრულებული ქართული ბებია... მისი სითბო და უშუალობა ამ გმირს მეტად ახლობელს ხდის მაყურებლისათვის. იგი დიდი და უსაზღვრო სულის ადამიანია.

მე მომეწონა ცეცხა, მომეწონა, რომ მისი ფაბულა შებოლნს არ მიყვება, იგი კოსახლი სურათებით ხატავს ცხოვრებას, რომელშიც მთავარია ადამიანთა ხასიათები, სიუჟეტი მეტად თანამედროვეა და საინტერესო. უფრო აქ სერიოზულობას ერწყმის, მის გვერდითა და მისი თანაბარი; და კომედიური ძალიან ხშირად გადადის სერიოზულ თემაში, სერიოზულ ქვერდობას იძენს...

პიესა ახალგაზრდა ავტორებს (ნ. დუმბაძესა და გ. ლორთქიფანიძეს) ეკუთვნის, ისინი ნიჭიერები არიან და მომავლისთვისაც იმედებს იძლევიან. მე წინასწარ ვედავ, რომ ეს ნაწარმოები კინოშიც კარგი გამოვა. ახალგაზრდა ნიჭიერი კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე შესაფერის, ორიგინალურ ფორმას მოუნახავს ამ სიცოცხლის სიყვარულით სავსე ნაწარმოებს.

მატკვარს (ო. ლითანიშვილს) და რეჟისორს (გ. ლორთქიფანიძეს) მთელი შემოქმედებითი დაძაბვით უშუშავნიათ. ისინი მეტად ვასაგები მხატვრული ენით ელაპარაკებიან მაყურებელს... ყველა მსახიობი კარგად თამაშობს (განსაკუთრებით ფროლოვანი და კოსტაძე). ძნელად დაგავიწყდებიათ რეჟისორის მიერ ძანრულად გადაწყვეტილი სცენები მატარებელში, სკოლაში...

მაგრამ, ბოლოს, მაინც მინდა გამოვყო სესილია თაყაიშვილი, დიდი შესაძლებლობის მქონე მსახიობი და მოსკოვის მაყურებლის სახელით ვეამბობო ხელზე, როგორც მსახიობსა და როგორც ბებიას.

### ფეოლორ პეტროვსკი

(პროფესორი, ანტიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი დიდი სპეციალისტი, რომლის ავტორობით არა ერთი ანტიკური ხანის ნაწარმოები აქედრებულა რუსულ ენაზე. იგი არის 30-მდე წიგნის ავტორი).

სულ ახლასან გამოვიდა მისი ახალი ნაშრომი — ლათინური ეპიგრამების თარგმანი რუსულ ენაზე — მისი წინასიტყვაობითა და განმარტებებით.

ფეოლორ პეტროვსკზე, რომელიც თეატრის დიდი თავყანისმცემელია, უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლმა „მედეამ“).

„სპექტაკლ „მედეამი“ ყველაზე მეტად მომხიბლა ანტიკური ტრაგედიის ბრძნულმა და გააზრებულმა გადმოცემამ, სპექტაკლის ტრაგედიულობამ, რომელიც არასოდეს ამ გადადის ისტორიაში, ნერვიულ ემოციებში... აქ ეპიური სიღინჯით იშლება ვერიბიდეს ღრმა ფსიქოლოგიური გმირების მთელი სამყარო, რომელსაც რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა ანტი-

კური ქანდაკებისათვის და მამასიათებელი ძუნწი, მაგრამ გომოსახველი ფორმა მისცა.

აქ არის ნამდვილი დიდი ადამიანური განცდა, დიდი ადამიანური ტრაგედია, რომელსაც დიდი ოსტატობით გადმოვცემს ვერიკო ანჯაფარიძე — ეს დიდუბეოზიანი მსახიობი.

მე, რომელსაც მინახავს ერთმოლოვა, ვ. ანჯაფარიძის თამაშით მოხადობული დაჯრი. ვერიკო ანჯაფარიძე აგრძელებს იმ გზას, იმ ტრადიციებს, რომელიც შექმნა მოსკოვის მცირე თეატრმა.

სწორია, რომ მედვას წამყვანი ადგილი უკავია სპექტაკლში. მაგრამ მას კობახიძეც — იაზონი კარგ პარტნიორობას უწყევს.

ანტიკური ტრაგედიების დადგმის დროს, დღეს ყველაზე რთულია გუნდის ფუნქციის გადაწყვეტა სპექტაკლში. გუნდის ისეთივე სახით დატოვება, როგორც ანტიკურ სპექტაკლებში იყო, აღარ შეიძლება. არისტოტელეს თქმით, გუნდი ისეთივე პერსონაჟია, მსახიობია, როგორც პიესის დანარჩენი გმირები. ეს პრიბლემა ქართულ სპექტაკლში მეტად თანამედროვე თვალთახედვითა და საინტერესოდ არის გადაჭრილი. რეჟოკების განაწილება გუნდის ცალკეულ წევრებზე კარგად არის მოფიქრებული რეჟისორის მიერ და ეს უჩვეულოდ დამაჯერებელს ხდის მათ შემოქმედებას სცენაზე.

გარდა ამისა, მე განმაცვიფრა გუნდის მოძრაობამ, მეტყველმა და გამოხსაველმა შესტებებმა, მისმა განცდებმა, რომელიც მედვას განცდებშია. მედვას მწუხარება, მათი ღრმა ტრივილიცა, მათი ტრაგედიაცაა.

ცრელები ყელში მომეჭიხა...

მე მინდა რამდენიმე სიტყვა ისევ მოძრაობებზე ვთქვა. ჩანს რეჟისორის დეტალურად შეუსწავლია ეს მოძრაობები ანტიკური ქანდაკებებიდან, მაგრამ ეს მონური მიმბაძელობა კი არ არის, არამედ, თვით ქანდაკებებია გაცოცლებული.

როცა გუნდი ხელეფს იწვლის საშველად, ან მწუხარების ნიშნად, შენც განიცდის ამას.

გუნდის ასეთი გადაწყვეტა არის სპექტაკლის ერთ-ერთი გამაჯრეება.

მე არ ვიცი ქართული ენა, მაგრამ ყოველი სიტყვა წარმოთქმული ჩემთვის უცნობ ენაზე, გასაგები იყო. ეს პოეტური ღრმამა, შე თოქმის ზეპირად ვიცი, მე ვგრძნობდა თარგმანის მუსიკალობას და რიტმს. ეს თარგმანი მეციციისა და პოეტის — პანკალევიმონ ბერაძეს ეკუთვნის. ყველაფერმა ამაწ ერთად ჩემზე დატოვა წარუშლელი, ძლიერი შთაბეჭდილება, რომელიც წლების მანძილზე არ განელდება...

### ლუდმილა მაიაკოვსკაია

(ვლადიმერ მაიაკოვსკის და)

მე კრიტიკოსი არა ვარ, მე ჩვეულებრივი მაყურებელი ვარ და დიდი მიღწევებით ვუყურებდი ამ სპექტაკლს, ჯერ იმიტომ, რომ იგი თავისთავად შესანიშნავი სპექტაკლია და მეორეც — იგი ქართული სპექტაკლია, ქართული თეატრისა, რომელიც ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია.

ახლაც კარგად მახსოვს, კოტე მარჯანიშვილმა და ჩემი ძმის — ვლადიმერ მაიაკოვსკის შეხვედრები „მისტერია ბუფის“ დადგმასთან დაკავშირებით, მთავრდება.



ძვირფასია ჩემთვის ყველაფერი ქართული. მადლდება მი-  
სი ხელოვნება, დღევანდელი სპექტაკლი მოეწონათ ჩემს მოს-  
კოვლე მეგობრებსაც.

მე ვერცხვ ანჯაფარიძე პირველად ვნახე სცენაზე და მო-  
ვიხიბლე მისი თამაშით, სპექტაკლის მთელი ანსამბლით. მე  
იგი აღვიჭვივ, როგორც გრავირებული სურათი. თითქოს ჩვენი  
პოქის მამოძვარებელი სიხუსტე შევიდა ამ სპექტაკლში. ეს  
არის მაღალი ხელოვნება.

გუსურაძე მარჯანიშვილის თეატრს შეინარჩუნოს ეს სი-  
მაღლეები.

კრიტიკოსი ვლადიმერ ფროლოვი

(ვ. ფროლოვს ეკუთვნის მრავალი საინტერესო შრომა

კომედიისა და ტრაგედიის ჟანრში)

ჩვენმა ქართველმა მეგობრებმა ჩამოიტანეს მეტად პოეტუ-  
რი, მეტად ფაქიზი სპექტაკლი „ბაბთანი გოგონა“, რომელსაც  
შეიძლება თანამად ვუწოდოთ დღესასწაული თეატრში (რაც  
ყოფიერ თუ ესე ხშირია ჩვენს ყოველდღიურობაში...)

ამბობენ, რომ თეატრი ადგილს უთმობს კინოს, ტელევი-  
ზიას, თანამედროვე აღმოჩენებს, მაგრამ ასეთი სპექტაკლები  
დიდების მარაგადნადი მოსავენ თეატრს. იგი ამტკიცებს თე-  
ატრის პოეტურობას, ემოციურობას, რის გამოც თეატრი არა-  
სოდეს არ მოკვდება. მე მიმაჩნია, რომ ქართული თეატრის  
მუშაკებმა ახალი ცოცხალი ნაკადი შეიტანეს თეატრალურ ხე-  
ლოვნებაში...

სოფიო ჭიაურელი — გოგონას როლში — აღმოჩენაა. ის  
არის თვით სიმერტა, პოეზია, ლამაზი ყვავილი, ბაბთა, რომელ-  
იც ვარსკვლავთან ერთად ვარდდება. მას შეუღლია დაამყვანოს  
სამჭოთა თეატრი და ამშვენებეს კიდევც.

ამ სპექტაკლს ქმნის არა მხოლოდ სოფიო ჭიაურელი, არა-  
მედ რეჟისორი და მხატვარი (ან. ჭუათაბულაძე, ო. ლითანი-  
შვილი). ეს სამეული ქმნის შესანიშნავ ხელოვნებას, რომელ-  
იც გაღებულს, გაფიქრებს...

ლატვიის სახალხო პოეტი იან სუდარბაკანი.

მარჯანიშვილის სახელობის ქართული თეატრი მაყურებ-  
ბელს დიდ სიხარულს ანიჭებს. მასში თვით საქართველოს გუ-  
ლი ძვერს. მის სპექტაკლებზე ყველგონის დიდი ხელოვნების  
ძალა და მომხიბვლელობა იგრძნობა. ვგრძობდით შირველ  
საქართველოს, რომელთანაც სამჭოთა ხელისუფლების არსე-  
ბობის წლებში, რიგებებმა, ლატივებმა ხაზმა, მტაცე, გუ-  
ლითაი მ გობორდი კავშირი დაამყარა. თეატრი გვიტყურო  
მშვიდობისა და მეგობრობის კეთილი სურვილებით, ქართველი  
ხალხის მტყუარე შემოქმედებით ცხოვრებისა და აყვავებული  
საქართველოს ამსახველი დადგმებით.

დავეწვარი სამ სპექტაკლს. ვნახე კანდელაკის ჰეროიკული  
კომედია „მაია წყნეთი“. მასში იგრძნობა წარსულის სუთი-  
ვა, რომელსაც მწერალმა და თეატრმა თანამედროვეობის თვა-  
ლით შეხედეს. კეთილ ღიმილს, ალტრისან იუმორს, მწვენი  
დრამატისში ჩაქსოვია, და ზოგიერთი შემსრულებლის, ზოგ-  
ჯერ გულუბრყვილო სიტყვებში, ფისტებსა და მოქმედებებში  
ხალხის ტანჯვა იმალება. დამაჯერებელია და მომხიბვლელია  
თავისი გულბრყვილობითა და უშიშარი გულით ქაიბოვლი

მაია, რომელსაც ელენე ყიფშიძე ანასიერებს. ამ სპექტაკლზე  
მაყურებლები, თითქოს, საქართველოს რუსეთთან შეერთების  
დიდი ისტორიული მოვლენის კარიბჭესთან იდგნენ, და ერგე-  
ლე მეორის როლის შემსრულებლმა მსახიობმა ტარიელ საყ-  
ვარელიძემ, დამაჯერებლად გვიჩვენა, რომ ბრძენ მფეეს კარ-  
გად ჰქონდა შეგნებული ამ კავშირის სასიკეთო მნიშვნელობა.  
ჩემს მეხსიერებაში ეს სპექტაკლი დარჩა, როგორც ბრძოლის  
პათოსით, ლირიკითა და იუმორით მოვლი. მეორე სპექტაკ-  
ლზე ვნახე ვესტოტა, მედეა — ა. ანჯაფარიძე, რომლის მშვე-  
ნიერ სახეს ხშირად საბურველი ჰჭარბადა. ვნახე ვენება და  
ნალექი, სასიწარვეთილება და სასიწელი გადაწყვეტილება,  
ნაზი სიყვარული და სასტიკი ბედი.

ყოველივე ამან გამიტაცა და დამიპყრო.

მარჯანიშვილის თეატრმა ვერცხვიდეს ტრაგედიის დადგ-  
მასთან დაკავშირებული ყველა საკითხი ახლებურად, თავისე-  
ბურად გადაწყვიტა. რეჟისორმა ა. ჩხარტიშვილმა, მხატვარმა  
ო. სუმბათაშვილმა, კომპოზიტორმა ა. ჩიმაკაძემ და მსახიობ-  
თა შესანიშნავი კოლექტივმა, შექმნეს სპექტაკლი, რომელიც  
თავისი მთლიანობით, საერთო მიმართულებით, მიზანწრაფი-  
კით, გრძნობათა სიღრმითა და აზრის სიხდებით უნაკლო და  
სრულყოფილია. ვერცხვიდეს საბერძნეთის ჩვენ თითქმის 25 სა-  
უკუნე გავაზრებს, ხლო მედეა და იაზონი კიდევ უფრო შო-  
რეული წარსულის წყვილიდით მოცულ ლეგენდათა სამყაროს  
ეკუთვნიან. დამსცადრი კედელი, რომელიც მოცე საუკუნის  
მოქალაქეს, თითქოს, ჭადრა წარსულისაგან ჰყოფს, სპექ-  
ტაკლში იქცევა ფილებად და მათზე ფეხს ადგამენ ადამიანები,  
რომლებიც ნათელი სიყვარულისა და ბედნიერებისაგან ის-  
წრაფვიან. ქართული მსახიობთა მიერ შექმნილი ეს ახალი  
ცხოვრება დიდხანს დარჩება ჩემს ხსოვნაში. „მედეა“ თანამედ-  
როვე სპექტაკლია. თვითული ჩვენთანაისათვის ნათელია,  
რომ კაცობრიობის ოცნება მშვიდობაზე, მეგობრობასა და ბედ-  
ნიერებაზე, ისეთ საზოგადოებაზე, სადაც ადგილი აღარ ექნება  
ძალადობასა და უსამართლობას, — უკვე ხორცს ისხამს და  
ჩვენც მთელი ჩვენი შესაძლებლობით უნდა შევუწყოთ ხელი ამ  
ახალი იერს დამყარებას. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა  
ამ საერთო საქმეში თავისი წვლილი შეიტანა, რისთვისაც  
მთელი სულითა და გულით ვუძღვნი მადლობას. ვერიკო ან-  
ჯაფარიძის ხელოვნება აღიქმება, როგორც ქართველი ხალხის,  
მისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის შესანიშნავი საჩუქარი,  
კულტურისა, რომელმაც თავისუფალ ქვეყანაში ახალ ბრწყინ-  
ვალებას მიაღწია. დიდმა ტრაგიკოსმა მსახიობმა შექმნა მედე-  
ას დიდებელი, დაუკვივარი სახე.

შემდეგ კი შეგხვდი მარინეს. ჩემს წინაშე გადაიშალა სა-  
ქართველოს დიდი ბუნება — მისა მთები, ზვრები და ბაღე-  
ნი. მომხიბლა ქართული მეტყველების ძლერადობამ. შესანიშ-  
ნავია ამ როლში მედეა ჯაფარიძე.

ბარათაშვილის „ჭრიჭინა“ ჩვენი ძველი ნაცნობია, მისი  
დაჯგმა კარგად განაპოროციელა რიგის დაიღეს — თეატრმა.  
დაე ურ დამემდურებანი მსახიობები და მკითხველები, რომ არ  
გასსენებ სხვა შემსრულებლებსაც, რომელთა თამაში ქებისა და  
მოწონების ღირსია, ისევე როგორც ამის ღირსია რეჟისორის,  
მხატვრის, კომპოზიტორისა და მარჯანიშვილის სახელობის  
თეატრის მთელი კოლექტივის ბრწყინვალე შემოქმედება.





ეს დიდი შემოქმედი, — კოტე მარჯანიშვილი, — ჩემს სიყმაწვილეში მინახავს. ის ხომ რიგის რუსულ თეატრში მუშაობდა, მე კი, ორი ომის გამოკლებით, რიგაში ნახვეარი საუკუნე ვიკვირებო.

არ ვიცი, შეიძლება ეს უხერხულიც იყოს, მაგრამ მაინც მინდა გამოვიყო პირადი მოგონებებითა და სურვილებით. საქართველოში მხოლოდ ერთხელ ვიყავი. ეს თხოუმეტი წლის წინათ იყო. მარჯან ახლაც ნათლად ვხედავ მის მაღალ შთებს, მის შმაგ მადანარეებსა და წინანათობის კამეჩან დღეობის, შევფიხის რომ აფრქვიავს. ვხედავ შესანიშნავ პოეტებს გიორგი ლენინძესა და სიმონ ჩიქოვანს. თითქოს შორიდან მიღიმის საუცხოო ადამიანი კარლო კალაძე და მგზნებარედ კითხულობს ლექსებს იოსებ ნინეშვილი, რიგის სასურველი სტუმარი, საქართველოდან და ლატივის მეგობრობის ქმსავა.

შორიდან ვუქვირე საქართველოს. მისი მისი ქარხნებისა და ფაბრიკების რამზული რაჯონი, მისხარია, ქართველი ხალხის დიდი მიღწეობები ეკონომიური და კულტურული ცხოვრების ყველა დარგში. გულითათი სალამი საქართველოს და ქართველ მეგობრებს. მარჯანიშვილის სახეობის თეატრის გასაქროლოები დიდი მოვლენა ლატივის ცხოვრებაში, შესანიშნავი წელიწადი მშვიდობისა და მეგობრობის განმტკიცების საქმეში.

**ამტან ბრედიტისი**

(ლატივის აკადემიური დრამის თეატრის მთავარი რეჟისორი, სამჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი)

შინაინ, თვალწარმტყობი საქართველოს თეატრმა, რომელიც საყოველთაოდ განთავსებული რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის სახელოს აპარატის, დიდი და თბილი აოგოლი ოაიმეიდობა რიგად მაყურებლის, რიგული თეატრის მოღვაწეობის გოლოში.

ამიერიდან მარჯანიშვილის თეატრი გახდა სინონიმი — ტემპერამანტიანი, მრავალმხრივი დიაპაზონის მქონე თეატრიონი, რომლის შემოქმედებით ლაბირინთების ჩაწვითა და ამოწურვა შეუძლებელია, იგი სულ ახალი და საინტერესო სახით წარმოვიდგება და გატყუვდება... თანაბარი ძალით დაგაფიცვება, გატარებს და გაიქნება...

ეს არის თეატრი, რომელიც კოლხურის მუხურობის მსგავსად მოწონებით უნდა შეხვიეთ და ისწავლო... მე მისხარია, რომ, თქვენმა სპეციალურ რიგის თეატრალურ ახალგაზრობის ვხედავ... მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრებს. ისინი სპექტაკლების დამთარგების შემოგა მსჯელობინ, აზრებს გამოთქვამენ, ხოლო ასეთი გამოთარგლება და აზრთა გაყოლა-გამოცევა არის წინასწარის, ძიბობისა და გამარჯვების საწინაორი.

ჩვენს თეატრში შიშობილებით კოლექტივს თაბნაა ქართული პიესის დადგმის სურვილი. იმედია, პიესის შერჩევაში ჩვენი ქართველი კოლექტივი დაგვეხმარებინა... შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ამის პატარა გამოცდილება უკვე გვაქვს. ჩვენს თეატრში დაიდგა მარიაკ ბარათაშვილის „ჭრიჭინა“ — ეს სპექტაკლი მაყურებლის სიყვარულის სარგებლობდა...

ახლა კი მინდა მარჯანიშვილის თეატრის ორ სპექტაკლზე შევიჩრდო... — „მეოლასა“ და „ბაფთიან გოგონაზე“ — ორივე ნაწარმოები ბერძენ ავტორებს ეკუთვნის. და ამ პიესებს ერთმანეთთან 2.500-ზე მეტი წელი აშორებთ.

„მედა“ რეჟისორ ჩხარტიშვილის ჩანაფიქრით ტემპირატი ანტიკური, კლასიკური ძეგლია. იგი აღიქმება, როგორც კარგი სკულპტურული ნაწარმოები, უფრო ზუსტად, ამ სპექტაკლს შეიძლება გაცოცხლებული სკულპტურა ეწოდოს... სკულპტურა, რომელიც ამობრავდა და ამეტყველა.

„ბაფთიან გოგონა“—ში კი თანამედროვე საბერძნეთის ცხოვრების ერთი მხარეა მოიხიბობილი. აქ თხრობა მოკლედულა ყოველგვარ ამაღლებულობა, პათეტიკურობას... ეს არ არის ავტორის მიზანი... მას უნდა მაყურებელი ბერძენი მშრომელის დუხტორ ცხოვრებაში ჩახედოს, თანაგრძნობით გასტკავალის მათ მანართ... მართალია, იგი ზოგჯერ მელოდრამატუზში გადადის... მაგრამ რეჟისორ ანზორ ქუთათელაძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არ მოქცა ამ მელოდრამატულ ჩარჩოში, არამედ, პირიქედ, მისივე თვლიერად მისცა სპექტაკლს... რეჟისორის გამარჯვება ისიც, რომ იგი ფეშტეტუს არ ეძებს სცენური სიტუაციების გასაძლიერებლად, არამედ ყველა მსახიობის უკან დგას, მაგრამ... ჩანს მისი დიდა მუშაობის შედეგი.

ასეთი ახალგაზრდა რეჟისორი და ამდენი თავდაჭერა, სცენური ფეშტეტით არ გატყუება...სწორედ რომ მისასაღმებელია! მხატვარი თთარ ლითანიშვილი და მთავარი როლის შემსრულებელი სოფიო ჭიკურელი თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებიან პლასტიკურობაში, ფერადობებაში, ეს არის სრული პარმონია მხატვრისა და მსახიობის, მათი შემოქმედების ურთიერთგაგებას... ეს მეტად ეფექტურია; სცენაზე აღმართული ობოლი ხე გაცოცხლებული დარჩებოდა, რომ სოფიო ჭიკურელი ასე ლამაზად არ ერწყმოდეს მას... ანდა პირიქით, მსახიობი ვერ შეძლებდა მთელი თავისი შესასრულებლობი გამოიმტლავებინა, მთელი თავისი შინაგანი სამყარო მოეტანა მაყურებლისთვის, თუ მხატვრისა და რეჟისორის მიერ შექმნილი ასეთ გარემო არ ექნებოდა...

**ჟან კატლაპი**

(ლატივიური თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი თვალწინანო რამდენაწი, დრამატურგი, მსახიობი და რეჟისორი).

რამდენიმე წლის წინათ მე ვიმოღვაზაზე მშვენიერ საქართველოში... თქვენმა გასაოცარმა ბუნებამ, მზემ, მთებმა და დაღდეგრამა არაგვმა ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა, დღეს თქვენმა სპექტაკლმა, მხატვარმა, თქვენი ლამაზი ქვეყანა მიმოგანა, თავიანი კოლორიტით, მკვეთრი ფერების რაღაც არჩვეულებრივი პარმონიით...

მე დღეს თქვენს სპექტაკლზე ქართველი სცენის ოსტატები გაეკაცინა, როგორც რეჟისორმა შევიჩრდენი თქვინ თეატრის პოეტისცია... დავინახე, რომ ნამდვილ ხელოვნებასთან მაქვს საქმე...

პიესა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ დრამატურგიულად რთული ნაწარმოებია... სწორად მოიქცა რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე და მხატვარი თ. ლითანიშვილი, რომ იგი, მიუხედავად სცენების კონტრასტულობისა, ერთი ხელწერიტ შეასრულეს. იგრძნობა, რომ რეჟისორს ბევრი უმუშავია ცალკეულ დეტალებზე... კარგად დამუშავებული დეტალებისგან კი შენგება ნამდვილი სპექტაკლი... რადგან დეტალებზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, არ შეიძლება დიდი პატივისცემით არ მოვიხსენებო.

ნით ამ სპექტაკლის კოლორიტული მოხუცები: — თაყაიფი-ლი, ჟორჯოლიანი, კოსტავა...

დეტალების დიდოსტატები...

ამ სპექტაკლით კიდევ ერთხელ შევიხედე ქართულ სოფელში და დავაწმუნდი, რომ ამ თვალწარმეტაც ბუნებაში, ცხოვრობენ მტკაღ მართალი, გამრჯე, ერთმანეთის მოყვარული ადამიანები. მაღლობელი ვარ ასეთი კარგი სპექტაკლისათვის.

### კარკლინი

(რიგის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე)

რამდენიმე საათის განმავლობაში მე ვიყავი ბებიას, ილიკოს, ილარიონის და ზურციკოს სამყაროში, ჩემთვის უჩვეულო სამყაროში, რომელიც ხასიათდება კოლორიტით, ხასიათების განვითარებით, ურთიერთისაღმი სიყვარულის თავისებური გამოვლინებით.

ეს არის შესანიშნავი, დიდი ოსტატობით დაწერილი ნაწარმოები... ჰუმანური, გონებამახვილური, კოლორიტული... თეატრი, მსახიობების აძლევს ზღვა მასალას ხასიათების შესაქმნელად...

სპექტაკლის მონაწილეთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეს ხასიათები გააცოცხლეს, აამტყვეფეს და ის, ვინც ნახავს სპექტაკლს, დიდხანს არ დაივიწყებს ომის დროინდელ სოფელს, სკოლას, მატარებელს, სანთელივით ჩამოღვენთილ — მოფუფულ ბებიას (თაყაიფილი), ენაბახვილ, საოცრად ფიცხ, მაგრამ ბავშვითი ჩვილი გულის მქონე მოხუცებს (ჟორჯოლიანი და კოსტავა), ცელქ ზურციკოს (ანთაძე), რომლის თანდათანობითი დავაგეგმვების მოქმე სდება მყურებელი... და ბოლოს, მინდა შევეხო მსკიპლურ გაფორმებას, რომელიც მეტად კოლორიტულ ფონს უქმნის სპექტაკლს...

ხოლო, რაც შეეხება ოთარ ლითანიშვილს, მე მიმაჩნია, რომ იგი არის ერთ-ერთი საინტერესო მხატვარი, როგორც სტორიება დღეს, ჩვენს თანამედროვე თეატრს. მხატვარი იძლევა სივრცისა და ფერების შეგრძნებას რამდენიმე შტრიხით, დეტალით; დეტალით, რომელიც უსათუოდ გათამაშდება და სპექტაკლის სამომქმედო არეს შექმნის.

ჩემზე მტკაღ კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა კანდელაკის — „მია წყნეთლმა“, რომელშიც მთელი სისასვით გამოვლინდა ქართველი ქალის რაინდული სული, პატრიოტიზმი და მტკაღ ლირიკული ბუნებაც, რომელიც ჩიხისა და მონაზონის შავი ძაბებიდანაც კი გამოსტყვივს... განსაკუთრებით მინდა აღნიშნო — ელენე ყიფშიძის, ტარიელ საყვარელიძის, ვახტანგ ნუნუასა და იაკობ ტყეშოვლის თამაში, რომლებიც ამ ისტორიულ პიესაში გვატყვევებენ თვითნათი ტემპერამენტით, ცეცხლითა და პლასტიკით...

### ედუარდ სმილდისი

(ლატვიის ერთ-ერთი საპატიო და ყველაზე უხუცესი მსახიობი, რაინისის სახელობის საშხატკო თეატრის მთავარი რეჟისორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი.

მიუხედავად იმისა, რომ ედუარდ სმილდისი 70 წლისაა,

იგი მაინც ყველაზე ახალგაზრდული თვლით უყურებს სპექტაკლს — სიამაყით აცხადებენ მისი მოწაფეები... იგი ჩვენ ყველაფერში გვჯობის: სიხალისი შეგრძნებაში, თანამედროვე თეატრისათვის საჭირო სცენური ფორმების მიგრებაში; მუდამ ძიებმა მყოფი, გვაოცებს თავისი ენერჯითა და სიხალისით).

მე სპეციალურად კურორტ კამერიდან ჩამოვედი, რომ „მედვას“ დავსწავრობო... მინდოდა ვერეკო ანჯაფარიძე სცენაზე მენახა...

ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ბევრ ვეროპულ ენაზე ამეყაილობული „მედვა“ მინახავს. „მედვა“ მინახავს მე ჰუმანობის დროსაც, როდესაც ემოცია გიზნავს ერევა, მინახავს ემოციაზე გიზნების პრიორიტეტის ასაძვიც...

უნდა გითხრათ, რომ გულთან, სულთან, გიზნებასთან ქართული ინტარტრეტაკით დათამოული ადამიანური „მედვა“ — უფრო მოიათა... იფილათა შემთხვევით, რომ კამერულ, სამ კედელში მომწყველი სკინაზე, რეჟისორს (ა. ჩხატარაიშვილს) მხატვარს (ი. სუბოთაშვილს) ასეთი დიდი სიერციით შთაბეჭდილების შექმნა შეიძლოთ, გუნდის გააზრებული გადაადგილებით ისეთი მონუმენტური სურათი წარმოედეგინა...

ეგრეკო ანჯაფარიძის თამაშმა მე ცნობილი დრამატული მსახიობი შარლოტე ელოტერი მომაგინა...

ეგრეკო ანჯაფარიძის პირველი გამოჩენიდან ხელში აყავს მაყურებელი და მასთან ერთად განიციოთ სამშობლოს მოცილებული ადამიანის, შეურაცხყოფილი მუეღლისა და უბედური დედის ტრაგედია...

მე მინდა, რომ საერთოდ ტრაგიკული ნაწარმოებების გაცოცხლება სცენაზე ქართული მსახიობის ბუნებას შეისახვიყოსება, მათ ყოლაფერი აქვთ ამისათვის, დიდი ადამიანური სითბო, ტიმპრამენტა, გარკვეული მონაქიმები... პლასტიკა... ეს მე გერძეინი ლორმონტაის ნაწარმოების კითხვის დროს ვიგრძენი რუბინშტიკინის ოპერის — „დემონის“ მისმინების... ვიგრძენი, როდესაც კოტე მარჯანიშვილის დადგმულ სპექტაკლებს ვუყურებდი რიგასა და რუსეთის თეატრის სცენებზე.

### გულნარ სელვა (ახალგაზრდა ლიტველი პოეტი)

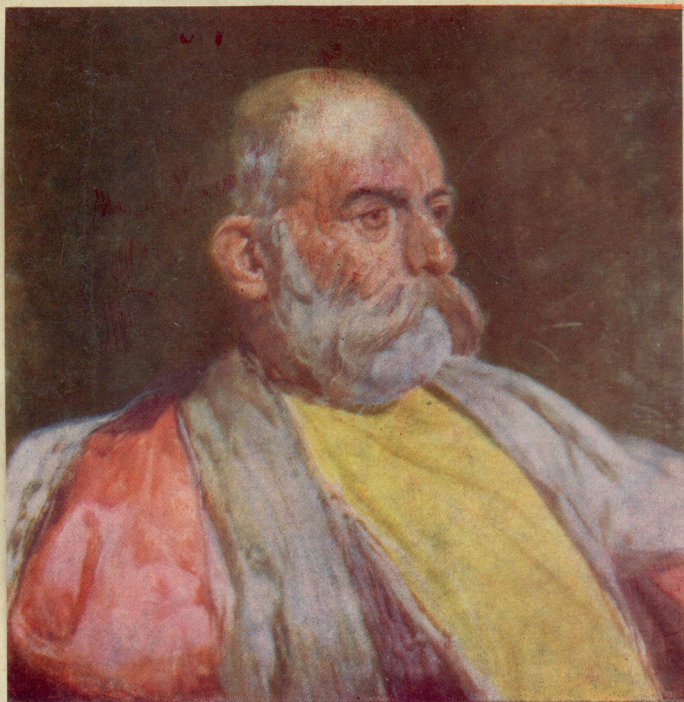
თეატრი და პოეზია მე თითქმის თანაბრად მიყვარს... ჩემში კარგი სპექტაკლი ისეთსავე ემოციებს იწვევს, როგორც კარგი ლექსის წაკითხვა. და მე დღეს „მედვას“ ნახვის შემდეგ ისეთ განწყობილებაზე ვარ, თითქმის ვერაბიდე ხელმეორედ წამეკითხოს...

ფორმისა და შინაარსის სრული პარმონია... ეგრეობიდე თანამედროვე ერთ წაკითხვა... აი ის შთაბეჭდილებები, რფლის ფიქსირებაც მე შეეძლო სპექტაკლის მსვლელობის დროს.

შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლი რეჟისორის მიერ ერთი ამოსუთქვითაა გაკეთებული, ტემპერამენტაჩანი და აღსაქმელად მტკაღ მხატვრული. იგი ელოტერება თვალსა და ყურსაც.

ეგრეკო ანჯაფარიძის სცენაზე მოქმეობებს თამაშ ვერეკო-სილდით, იგი დამაგრებდა დიდ მსახიობს... იგი ცოცხლობს სცენაზე...

და მე ვისურვებდი, რომ მას, ქართული თეატრის სახალხო ლოდ, დიბონს ეცოცხლოს სცენაზე ასეთი ძალით, ასეთი ტემპერამენტით, ასეთი ქალური სინტიფით...



ვ. გაბაშვილი

უცხოში ქართველი თავადის პორტრეტი

## „ვწერ კინოსცენარებს ვთავაზობ თვითონ“ ...

გიორგი დოლიძე

კ

ოეტების კაფეში ერთხელ მაიაკოვსკიმ ჩვეული გულწრფელობით განაცხადა: არასდროს არავის ბედი არ შემწურებია, მაგრამ კინოში ვცაზა-

შებდიო. ეს იყო 1918 წელს, მოსკოვში.

სავსებით ბუნებრივია, რომ ადამიანმა კინოში გადაღების სურვილი გამოთქვას, მით უმეტეს ცნობილმა პოეტმა, მაგრამ მაიაკოვსკის, ჩვენი ეპოქის უდიდეს პოეტსა და მოქალაქეს, სულ სხვა რამ იზიდავდა კინოში, სხვა რამ უფრო მაღალი და ძლიერი, ვინემ, თუნდაც, მის თანამედროვე პოეტ იგორ სევერიანისს. სევერიანინი იზხანად ისეთ მოღაში იყო, რომ ჯერ



ვე როგორც პოეზიაში, თავისი ნოვატორული სიტყვის თქმა სურდა.

\*\*\*

1913 წელი — უბრწყინვალესი ხანა მაიაკოვსკის ხანმოკლე, მაგრამ ბოთქარი ცხოვრების ქრნიკისა. ამ დროს მიეწერება მისი პირველი დაბეჭდილი ლექსები და პუბლიცისტური წერილები (საეკლესიო, რომ სწორედ კინოს საკითხებზე), პირველი დრამატული ნაწარმოები ე. წ. „ტრაგედია ვლადიმერ მაიაკოვსკის“, (რომლის მთავარ როლსაც თვითონვე ასრულებდა) და ბოლოს, დებიუტი კინოში.

ეს იყო დრო, როცა ევროპიდან პრეტენციოზული მანიფესტებისა და ლოზუნგების კორიანაკალით შემოიჭრა რუსეთში ფუტურისმი და ხელაღებით მოითხოვა ყოველივე ძვილის აღგვა პირისკან მიწისა, „თანამედროვეობის გემიდან“ ძველი კულტურის აკოორტიკების (თვით ბუშკინისაც კი!) გათავისა. მაიაკოვსკის შეამოხებ სული იმხანად ორგანულად ენათსავებოდა ფუტურისკთა ჯანეს და აი, ბ. შერლიუკი, ვ. ხლენიკოვი, ვ. კამენსკი მისი მეგობრები გახდნენ. ლიტერატურის ისტორიაში კარგად ჩახედული ათამიანისათვის ძნელი როლია, ნათლად წარმოადგინოს კაღნიერებამდე მისულ ფუტურისკთა გამოსვლა საზოგადოებრივ ასპარეზზე. საკუთარ „იდიათა“ სარკულამოთ ისინი არც ერთ ხელსაყრელ საშუალებას არ გააუბოღნენ. სკამბაღდნენ ათასგვარ კრებულებს, გამოდიოდნენ თეატრებსა თუ დისკუსიებზე. ბოლოს, რა თქმა უნდა, რეკლამის ისეთ იოაკურ საშუალებასაც მისწვდნენ, როგორცაა კინო. ასე გაჩნდა პირველი ფუტურისკული ფილმი, რომელმაც ეწოდებოდა „დრამა ფუტურისკების კაბარე № 13-ში“. იგი გადაიღო რეჟისორმა ვ. პ. კასიანოვმა, რომელიც მოშობოდა კინოთირმაში „ინკლური და კოპოროკოვი“. ეს იყო 1913 წლის აორიან გახახოზზე, ყოველ შემთხვევაში, მას შემოია, რაც გამოქვეყნდა ცნობილი ფუტურისკული მანიფესტი „Пошечина обшрственныму вкусу“.

„ამ დღეებში — წერდა „კინოთეატრი და ცხოვრება“ (1913 წ. № 6) — ერთ-ერთი კინომაკორაფიაში პროგრამის გარეშე უჩვენის მოსკოვილი ფუტურისკები“.

ფილმში მონაწილეობდნენ თაოსანიო ფუტურისკები და მათი თანამოაზრინი. სენი იყვნენ: ძმები ბურლიუკები, პოეტი ვაიომ შერშენიერი, მწარალი ბორის ლაგერნიკი, მხაკარი მაქსიმოვიჩი და, რა თქმა უნდა, მაიაკოვსკი, რომლიც კინოსადმი დიდი ინტერესით იყო გამჭვავალუი მააშობობაზე. ეს ინტერესი კიდევ უფრო გაუღვივდა მას 1906 წ. შემდეგ, რაც მათი ოჯახი ქუთაისიდან სამუდამოდ გადასახლდა მოსკოვში. პოეტის და, ლუდმილა ვლადიმირის ასული მაიაკოვსკიაა, იგონებს: „ყველაზე უფრო მას კინო იზიდავდა. ერთ საღამოს სამ კინოთეატრს გამოიცვლიდა... უფულობის გამო ხანდახან უბილითოდ შეძებებოდა ხოლმე და უსიამოვნებასც გადაეკრებოდა, მაგრამ კინოს გულისსავის რას ამ გააკეთებდა...“

იმდროინდელი პრესის ცნობით, „დრამა ფუტურისკების კაბარე № 13-ში“, მართლაც, „დრამა“ კი არ იყო, არამედ პართია მაშინდელ „სახარულ“ კინოფილმზე. ჩვენთვის ამა თუ ფილმი, სცენარაც უცნობია, მაგრამ რაღაც, სიუჟეტური მონახაზის მსგავსი რამ, შეიძლება აღვადგინოთ მისი ერთ-



კინოფირმა „ნეტუნში“ ვალაღებული სურათი. 1918 წ.

პოეზიის მეფედ გამოაცხადეს (1918 წ. 27 თებერვას), მერე კი დოკუმენტალისტებმა ფირზე აღბეჭდეს მისი სახე. პატივმოყვარე პოეტმა ამ ამბავს ასეთი „მოკრძალებული“ სტრიქონები უძღვნა:

«Я — гений Игорь Северянин,  
Своей победой упоен.  
Я повсегердно озкранен,  
Я повсегердно утвержден».

მაგრამ მაიაკოვსკისთვის უცხო იყო ასეთი თვითკმაყოფილება. „მათე მუზა“ მას თავისი უფართოესი აუდიტორიით იზიდავდა. ამის შესახებ იგი წერდა:

«Для вас кино — зрелище.  
Для меня — почти мирозерцание.  
Кино — проводник движения.  
Кино — новатор литератур.  
Кино — разрушитель эстетики.  
Кино — бесстрашность.  
Кино — ассениватель идей...»

მაიაკოვსკისათვის კინო — ტრიბუნა იყო, რეველუციის ფართო მასებთან, მილიონებთან სალაპარაკოდ. მას აყავ, ისე-

ერთი მონაწილის, მწერალ ბორის ლავრენვის მოგონებით, რომლის მიხედვითაც ფილმში მხატვარი მაქსიმოვიჩი ტანგოს ცეკვავდა, მერე „განმარავდა“ თავის პარტიზორ ქალს, ამხანაგებთან ერთად ქალაქის გარეუბნებში გააქროლებდა მანქანით და იქ თოვლში გადაადგებდა. ამ დროს კი თურქე, პალტოში თბილად გამოხვეული მაიაკოვსკი გამოჩნდებოდა ცილინდრით, ხელათხანებითა და ჯიხით ხელში. როგორც ჩანს, მას რაღაც თემონისებური ადამიანის რლი ჰქონდა.

1956 წელს მისიკოვში ტელურად ჩამოვიდა მაიაკოვსკის დიდი მეგობარი და რუსული ფუტურისზმის ერთ-ერთი იდეური ბელადი დავით ბურლიუკი, რომელიც 1918 წლიდან ამერიკაში ცხოვრობს. როცა მას შეეკითხნენ ამ ფილმის შინაარსის შესახებ, დ. ბურლიუკმა გულწრფელად აღიარა, ეს ახლა კი არა, მართალი ვიხსობა, კარგად, გადაღების დროსაც არ ვიცოდი არცერთმა ჩვენთავანამო.

— „მაიაკოვსკი, ლავრენცი და სხვები — ივონებს პოეტი ვადიმ შერშენევიჩი — მოწვეულნი იყვნენ როგორც „მსახიობები“... ვალოდამ ბევრი გადაიღო, მაგრამ მინც გულს აკლდა, რადგან, მიუხედავად მისი არტისტული თამაშისა, სურათი ჩავარდა და მისთვის მოიხსნა კერამიდან. რამდენადაც მასთვის, იგი არც თუ ისე ცუდად თამაშობდა“.

სამწუხაროდ, ეს ფილმი, რომელშიც მაიაკოვსკიმ პირველად სცადა მსახიობობა, არ შემონახულა. მწერალ ბ. ლავრენვის ცნობით, მისი რამდენიმე კადრი ლენინგრადის კინოს სახლში უჩვენებიათ ოცდაათიანი წლების ბოლოს.

არ შეიძლება, აქვე ზოგადად მაინც არ მოვიხსენიოთ მაიაკოვსკის მიერ 1913 წელს გამოქვეყნებული წერილები კინოს საკითხებზე. სამივე წერილი („თეატრი, კინემატოგრაფი და ფუტურისზმი“, „კინემატოგრაფის მიერ თეატრის განადგურება, როგორც ნიშანი თეატრალური ხელოვნების აღორძინებისა“ და „დღევანდელი თეატრისა და კინემატოგრაფის დამოკიდებულება ხელოვნებასთან“) დაიბეჭდა „კინო-ჟურნალის“ ივლისის, აგვისტოსა და სექტემბრის ნომერებში. ამ სტატიებში გამოთქმული მრავალი მცდარი და ცალმხრივი აზრის მიუხედავად, (მაგ. სამხატვრო თეატრის სპექტაკლების, კერძოდ, მ. გორკის ბეისის „ფსკერზე“ შეფასება და ა.შ.) პოეტის ეს წერილები საინტერესოა იმით, რომ მასში ნათლად ჩანს ახალგაზრდა მაიაკოვსკის ბრძოლა ახალი ფორმებისათვის, ახალი ხელოვნებისათვის, რომლებიც თვით ცხოვრებისა და ხალხის სულოერი მოთხოვნისა და გამოწვეული. მაიაკოვსკის სამართლიანად სწამს, რომ თუ საზოგადოებას არ სჭირდება ხელოვნება, მაშინ ფუჭია ხელოვნების არსებობა.

აღსანიშნავია, რომ მაიაკოვსკიმ თავისი პირველი კინოსცენარი დაუწერა სწორედ „კინო-ჟურნალის“ მფლობელ პერსის, რომელსაც, ამავე დროს, კინოფორმაც გააჩნდა. რა ბედი ეწია დიდი პოეტის პირველ სცენარს? ამის შესახებ თვით მაიაკოვსკი წერდა:

— პირველი სცენარი „Погоня за славой“ დაიწერა 1913 წელს. პერსისათვის. ფირმის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა ყურადღებით მოისმინა იგი და უიმედოდ თქვა:

— სისულოელი.

წავიდი შინ. შერცხვინილი. სცენარი ჩავარდა. შემდეგში უნახავთ, ამ სცენარის მიხედვით შექმნილი სურათი ვიღგაზე.

როგორც ჩანს, სცენარი გაცლებით ყურადღებით მოუსმენიათ, კინემ მე მეგონა“<sup>1</sup>. ჟორე სადულის ცნობით, საფრანგეთში იგივე ამბავი შემთხვევია გილომ აპოლინერს...

გავიდა ოთხი წელი.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ რეაქციულად განწყობილმა კინომუშაკებმა, რომლებიც კაფე „მეთე მუხაში“ იყრიდნენ თავს, ე. წ. „მხატვრული კინემატოგრაფის მუშაკთა კავშირი“ ჩამოაყალიბეს და მალე ისინი აშკარა ანტისამტოთა პოზიციებზე დადგნენ. ბლოკმა გადმოსწროთა თავის ცნობით ლოზუნგი: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте Революцию», მაგრამ მას მოღალატე უწოდეს და ზურგი შეაქციეს.

სამტოთა მთავრობა განმარტების გზით ცდილობდა დაბნეული ინტელიგენციის შემობრუნებას. ამ საქმის მივლი სიმძიმე ა. ლუნინარსკის მხრებზე გადადიოდა. იგი მგზნებარე სიტყვებით გამოიღოდა მათ წინაშე და ნათლად და დამაჯერებლად აყალიბებდა მთავრობის პოლიტიკას. რაც შეეხება მაიაკოვსკის,

<sup>1</sup> В. В. Маяковский. Театр и кино. Москва. 1954. т. 2, стр. 431.

ეს სურათი სპეციალურად გადაღეს მაიაკოვსკის ფილმის „დაბადებულ ანა ფულანთვის“ საჩელომ პლავაკისათვის, რომელიც თვითინვე დასატა.





კადრი კინოჭრონიკიდან.

მისთვის ყველაფერი ნათელი იყო. თავის ავტობიოგრაფიაში იგი წერდა:

— „მივიღო თუ არ მივიღო. ასეთი კითხვა ჩემთვის არ არსებობდა. ჩემი რვეოლუცია“.

იმდროინდელ მისკოვში კინოგადაღებები უმთავრესად სამარას შესახებში მდებარე ცნობილ პავლიოვში მიმდინარეობდა. იქ, სადაც სტადიონია, საბჭოთა არმიის ცენტრალური სახლის პირდაპირ. აქვე იყო პარკი ნაკურალური გადაღებებისათვის. მასში, ჩვეულებრივ რამდენიმე თიჩმა მუშაობდა ერთ-დროულად, ამიტომაც გარკვეული მოსაზრების გამო, რეჟისორის გარდა არავინ იცოდა მომავალი ფილმის შინაარსი. იღებდნენ უმთავრესად საერთო პლანებით. ერთი წერტილიდან და ერთნაირი განათებით. დროის სასტიკი შეზღუდვების გამო, არ ტარდებოდა არავითარი რეჟისორები. რეჟისორი იქვე უხსნიდა ამოცანას მსახიობებსა და ტექნიკურ პერსონალს და მყისვე იღებდა. არ წარმოებდა კადრის ხელახლა გადაღება. დაბამული პოლიტიკური სიტუაციის გამო სასულდარგარეთიდან არ მოდიოდა კინოფირი. დაგროვილი მარაგი თითქმის ამოიწურა. შეიქმნა კრიზისი. კინოგომიტეკმა გადაამწვევტი ნაბიჯი გადადგა ამ საკანგაშო მდგომარეობის გამოსასწორებლად — ამერიკული და იტალიური ფირმების მისკოველი წარმომადგენლის რობერტო ჩიზარაროს სახელზე „National City Bank“-ში მილიონი დოლარის კრედიტი გახსნა, მაგრამ ჩიზარარო თალღათი გამოდგა და მიითვისა ეს ფული. ასე, რომ კრიზისი გაგრძელდა. შვე ბაზარს ახლოს ვერ გაეკარებოდი, იჭროს ფსაი ედო ფისი. ყოველივე ეს, ბუნებრივად, საგრძნობლად იმოქმედებდა ახლადფუხვადგმული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაზე.

ასეთ პირობებში მოვიდა მაიაკოვსკი კინოხელგონებში და

ჩვეული ენერგიულობით შეუდგა საქმეს. ცნობილმა სააქციო საზოგადოებამ „ნებტუნმა“, რომელიც ფილმებს იღებდა, 1918 წლის იანვარში პოეტს შეუკვეთა სცენარების მთელი სერია, რომელთა განხორციელებაში როგორც მსახიობს მაიაკოვსკის უნდა მიეღო მონაწილეობა. ჟურნალი „სინე-ფონი“ (1918. № 5—6) იუწყებოდა:

„ა. ნ. ტოლსტოიმ, ყველაზე უნიჭიერესმა, თანამედროვე რუს მწერალთა შორის, სააქციო საზოგადოება „ნებტუნისათვის“ დაწერა თავისი პირველი სცენარი სათაურით „სიყვარულის დღი“. იმავე საზოგადოებაში, მთელ რიგ თავის საკუთარ ნაწარმოებებში, გამოდის ცნობილი ფუტურისტი მაიაკოვსკი“.

ცხადია სააქციო, საზოგადოება „ნებტუნის“ მიერ მაიაკოვსკით ასეთი დაინტერესება, არ შეიძლება აიხსნას მარტოდონ პოეტის ნიჭის თავყანისმცემლობით. საქმე ისაა, რომ იმდროინდელ ფირმებს უმთავრესად თავიანთი ვარსკვლავების შექსარე სახელებით გაქონდათ თავი. ზოგისთვის ასეთი იყო მოხუხინი, ზოგისთვის ვერა ხოლოდნაია და ა. შ. „ნებტუნს“ კი არვინ გააჩნდა მათი მსგავსი. როგორც ჟურნალი „მირ გვრანა“ წერდა, „ნებტუნს“ არ ჰყავდა დიდი, ხელ ვიქვით, კინემატოგრაფიაში უკვე აკრედიტებული მსახიობები. ამ მხრივ კვლავ გრძელდებოდა ძიება... და, აი ბოლოს, გამოჩნდა ადამიანი, რომელიც, მართალია, კინემატოგრაფიაში ბევრით არაფრით იყო „აკრედიტებული“, მაგრამ, სამაგიეროდ, ეს მაიაკოვსკი გახლდათ. ფირმას სურდა, რომ, როგორც მაიაკოვსკის პარტნიორი სამხატვრო თეატრის მშენებელი მსახიობი ა. რევიკოვა იკონებს, როგორც მეტეტყუბინა რევიოლუციონერი პოეტს და ამით ერეგებინა თავისი ლოიალობა რევოლუციისადმი.

მაიაკოვსკიმ მიიღო „ნებტუნის“ წინადადება და მომავალ სცენარზე დაიწყო ფიქრი. როცა ეს ამბავი და ბურლოუკს გაუხსილა, მან „მარტინ იდენის“ გადაკეთება ურჩია. მარტინ მაიაკოვსკის უკვე მზად ჰქონდა ჯგჯ ლონდონის რომანის თავისებური გვანაწიხაია. პოეტმა მოქმედება მთლიანად რუსულ ნიადაგზე გადამოიტანა, მოძმე ფუტურისტების რამდენიმე სარკულამო სცენა დაურთო და უწოდა „დაბადებული არა ფულისათვის“. „განათლების სახალხო კომისარიატის კინოგომიტეტის კინოხელოუტენი“ (1918 წ. № 1—2) იძლეოდა ფილმის ასეთ ანოტაციას:

„რომანიდან მხოლოდ რამდენიმე ნაცნობი სცენა რჩება, ეს ბიესა კი, თავისებური რეალმაზა ზოგი ფუტურისტისთვის (კერძოდ, მაიაკოვსკის, ბურლოუკის და სხვებისათვის) მისი სიუჟეტია ფუტურისტების ბრძოლა საკუთარი იდეების გამო ვარზე საყაროსთან, თუმცა ფუტურისტების იდეები სრულებით არ ჩანს“...

ფილმის სცენარი არ შემორჩა, მაგრამ არსებობს მისი ერთ-ერთი მონაწილის (ლ. ა. გრინერუგი) მონათხრობით ჩაწერილი იმდობტო. აი, ისიც:

მუშა ივან ნოვი (ვ. მაიაკოვსკი) ხელოვნებისაგან გადაარჩენს ბურჟუაზიული ოჯახიდან გამოსულ ახალგაზრდა კაცს. (ლ. გრინერუგი). მადლიერ ახალგაზრდას იგი სახლში მიჰყავს და თავისიანებს აცნობს. ივან ნოვს შეუყვარდება მისი და, რომელიც, რა თქმა უნდა, უარს ეუბნება. მაშინ შეყვარებული ნოვი იწყებს სწავლას, რათა როგორღაც ღირსი გახდეს მადლი წრის ქალიშვილის სიყვარულისა. აქ თავს იჩენს მისი ბუნებ-

რივი ნიჭი. იგი წერს შესანიშნავ ლექსებს, გახდება ცნობილი პოეტი, იხვეჭს სახელს, ქონებას. გარდაიქმნება გარეგნულადაც, ატარებს ძვირფას ტანსაცმელს. ბოლოს, გადაწყვეტს შესვლას სატრფოს, რომლის სიყვარული ისევ აქვს გულში. პოეტი თავისთან მიიპატიჟებს ქალს და ეუნებება, შენაირ მთელი ეს ქონება. ქალი გამოუტყდება მიყვარხარო, მაგრამ პოეტს მოეჩვენება, მას ჩემი სახელი და ქონება იტაცებსო და ამჯერად თვითონ ეუნებება უარს. სიყვარული კი მაინც უღრდნის გულს, ვერ ისვენებს. ბოლოს, გადაწყვეტს ისევ დაუბრუნდეს ძველებურ ცხოვრებას. მოიკონებს თვითმკვლელობას, წინასწარ ნაყიდ ჩინჩხს ლოგინში ჩააწვეს და წვაავს. მერე, ჩაიცვამს თავის ძველ ტანსაცმელს და გადის<sup>2</sup>.

აღსანიშნავია, რომ მაიაკოვსკი მარტო სცენარისტი და მთავარი როლის შემსრულებელი როდი იყო, იგი ამავე დროს ხატავდა დიკორაციებსა და რეკლამებს, აკეთებდა მუტაფორიებს და რეჟისურის საკითხებშიც ერეოდა, რის გამოც ხშირად მისდიოდა ჩხუბი დამდგმელ-რეჟისორებთან. მაგრამ კომერციული ნიჭით დაჯილდოებულ ხელოსნებს მაინც თავისი გააჭინდათ. ასეთი გაუთავგებელი ჩხუბი ქონდა მაიაკოვსკის რეჟისორ ნიკანდრო ტურკინთან, რომელმაც დადგა „დაბადებული არა ფულისათვის“. ნ. ტურკინი საერთოდ არც თუ ისე უნიჭო ხელოვანი იყო, მაგრამ არ ცნობდა ფუტურისტებს. ლ. გრინკრუგის სიტყვით რომ ვთქვათ, იგი უემოფონი, ტრაფარეტული ფილმების გადაღებაში იყო დახელოვებული და ვერ იტანდა რაიმე ახალს, ყველაზე უფრო კი ფუტურისტებს. მასზე რომ ყოფილიყო დამოკიდებული, თავის დღეში არ დადგამდა ფილმს ფუტურისტების, განსაკუთრებით კი მაიაკოვსკის მიზანწილობით, რომელიც ყოველი სცენის თაობაზე ხმამაღლა გამოთქვამდა ხოლმე თავის აზრს და ამით, პირდაპირ ნერვებს უშლიდა რეჟისორს. მაგრამ საერთოდ, ახლობლებისა და დამსწრეთა მოწმობით, მაიაკოვსკი გადაღებების დროს საუკეთესო ადამიანურ თვისებებს ავლენდა და საყოველთაო სიმპათიებს იმსახურებდა. იგი იყო მეტად სერიოზული, პუნქტუალური და მომთხოვნო, როგორც საკუთარი თავის, ისე სხვების მიმართაც (თუმცა ვერ იქნა და ვერ დაიყოლიეს გრიმი რომ გაეკეთებინა. მხოლოდ ტურქებს გაიწიოთებდა ოდნავ). ხშირად ხუმრობდა, ოხუნჯობდა და ათასგვარ სასაცილო რამეს გამოიგონებდა, რათა მგობარ პოეტებსა და სხვა მიზანწილებს მუშაობის ხალისი არ დაეკარგოდათ. ერთხელ თვალმეტიც კი დაიწვა, რეჟისორის მითითებით ისე დიდხანს და თვალდაუხამხამებლად შეეჭქროდა გაჩახახებულ ოუბიტერებს.

«...Картины кино» кончают. Еду сейчас применять в павильоне фрейхоувские штаны. В последнем акте я денди...»<sup>3</sup>

აქ ნახსენებია ოლეგ ნიკოლოზის ძე ფერელიზი (ცნობილი იყო როგორც საუკეთესო „Фрачный герой“). პავილიონში იგი ხშირად შეხვედრია მაიაკოვსკის. ერთხელ თეატრის სცენას იღებდნენ. ლოგამი მდიდრულად ჩაცმული ქალიშვილი



ა. ლენინარსკი, კინოკომიტეტის თავმჯდომარე დ. ლუნჩენკო და დ. ვ. მაიაკოვსკი გამოდან კინოკომიტეტის შენობიდან.

(მსახიობი მ. კიბაღჩინი) და სახელგანთქმული პოეტი ივან ნოვი (ვ. მაიაკოვსკი) უნდა შესულიყვნენ. მერე, სცენარის მიხედვით, ვაჟი ქალისაკენ უნდა გადახრილიყო, წელზე ხელი შემოეხვია და ეკოცნა. ის იყო გადაღებას იწყებდნენ, რომ პავილიონში ფირმის ერთ-ერთი მფლობელი ქ-ნი ანტიკი შემოვიდა. იგი მაღალი წრის ქალი გახლდა და შეემინდა, ვაი თუ მაიაკოვსკი ისე ჯენტლმენურად ვერ გაათამაშოს ეს სცენა, როგორც დღევანდელ სალონურ ფილმებშია მიღებულიო. ამიტომ სიხვნა ო. ფრელების, რომელიც იქვე იდგა და გადაღებას ადევნებდა თვალყურს, როგორც მრავალი სალონურ-სასიყვარულო ფილმის მიზანწილემ უჩვენებ ვლადიმერ ვლადიმეროვიჩს, როგორ უნდა ჩაატაროს ეს სცენაო. ო. ფრელობმა ქ-ნ ანტიკის თავაზიანად მიუგო, ასეთ შემთხვევაში ყველა მამაკაცი თავისებურად იქცევიო. ო. ფრელობის მოგონებით „შურაცს-ყოფილო“ პოეტის ცნობით მოხდენილობითა და სიმსუბუქით ჩაუტარებია ეს სცენა, რომ ქ-ნ ანტიკი ფრიად გაოცებულია.

— როცა პავილიონში ფუტურისტები გამორჩნდნენ მაიაკოვსკის მეთაურობით — წერს შემდეგ ო. ფრელობი — მისგან ყველა ჩხუბსა და აყალბაყალს მოელოდა. მაგრამ ვლადიმერ ვლადიმეროვიჩი შესანიშნავი ამხანაგი გამოდგა, ქალვთან კი მეტად მოიხიფებულად და დღლიკატურად ეჭირა თავი<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> В. В. Маяковский. Театр и кино. Москва. 1954. т. 2. стр. 465—466.

<sup>3</sup> მაიაკოვსკი ხშირად ამ სიტყვას ხმარობდა „კინემატოგრაფიის“ ნაცვლად. ვ. ზ.

<sup>4</sup> Литературное наследство. Новое о Маяковском, т. 65, стр. 109.

<sup>5</sup> «Искусство Кино», 1958, № 5, стр. 144.





„დადაბებული არა ფელსათისი“. ივან ნოვი — ე. მაიაკოვსკი

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მაიაკოვსკიმ სცენარში სპეციალურად შეიტანა ფუტურისტების სარეკლამო სცენები. ამ მიზნით, ბურლიუკს, კამენსკის და სხვებს „პოეტების კაფეში“ თავშეყრილი ხალხის წინაშე თავიანთი ლექსები უნდა წაეკითხათ. მაგრამ მაშინ კინო ხომ მუწეი იყო, ასე რომ გადაწყვიტეს ეკრანზე შავი, სასკოლო დაფების მსგავსი დეკორაციები უჩვენებინათ. ასეც მოიქცნენ. ბურლიუკისა და მაიაკოვსკის მიერ დაშადაბულ დეკორაციებზე პოეტები წერდნენ იმ ლექსებს, რომლებსაც კინოობიექტის წინ წაიკითხავდნენ. კამენსკისა და ბურლიუკის შემდეგ კადრში ივან ნოვი (მაიაკოვსკი) შევიდა და ომახიანად ჯერ დაიწყო ლექსების კითხვა, შემდეგ კი წერა დაფაზე:

Бейте в площади бунтов тонот!  
Выше, гордых голов грядя!  
Мы разливом второго топота  
Перемоєм миров города.  
Дней бык пег.  
Медленна лет арба.  
Наш бог бег.  
Сердце наш барабан.

ამ გადაღებების დროს, მაიაკოვსკი ისევ შეხვდებოდა პირველ რეჟისორს — ე. კასიანოვს, რომელმაც 1913 წელს დადგა ფილმი „დრამა ფუტურისტების კაბარე № 13-ში“. ე. კასიანოვი საინტერესო ცნობებს გვაწვდის. „ჩვენ ერთ პაკელიში ვიღებდით ფილმებს პარალელურად, ასე რომ შესაძლებლობა მქონდა დავკვირვებოდი მაიაკოვსკის, როგორც კინომასახიობს. სასუდამოდ დამამასხვორდა მისი დაუსურველი შემოქმედებითი ძალა, მისი რიტმულობა. მიუხედავად რეჟისორის რუტინისა, იგი თავის დაღმ ახვამდა ყველა მასთან ერთად მომუშავე ადამიანის შემოქმედებას.

დამამასხვორდა მაიაკოვსკის შეხლა-შემოსლა ფილმის დამდგმელთან. ეს უკანასკნელი შიშობდა დაერღვია კინოშპალნი, ეწინოდა ყველაფრის, რასაც თავაზობდა და აკეთებდა მაიაკოვსკი. რეჟისორი ვერ იტანდა სიახლეს, რომლის შეტანა თავის კინოსაქმიანობაში ასე დაეჩინებოდა სურდა პოეტს. მაიაკოვსკი ერთი წამითაც არ წყვეტდა მხოლოდ მისთვის დამამასხვორებულ, ყველასაგან განსხვავებულ შემოქმედებით იმპროვიზაციას“.

და აი, აპრილში დამთავრდა ფილმის გადაღება, რომელიც თვეზე მეტ ხანს გაგრძელდა. ასეთი შეღავათი მხოლოდ მაიაკოვსკის წყალობით მოხდა, თორემ მაშინ ფილმებს ერთ-ორ კვირაში იღებდნენ. პრემიერა, რომელსაც ა. ლუნარსკიც დაესწრო, შედგა კინოთატრ „მოდერნიზმი“ (ახლანდელი „მეტროპოლი“) შურნალი „რამა ი ჟინს“ (1918, № 23) წერდა: „...მაიაკოვსკიმ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა, და მისგან კარგ სახასიათო კინომასახიობს უნდა ველოდეთ. დანარჩენი შემსრულებლები სუსტია“. ამ აზრს ყველა იზიარებდა, მაიაკოვსკის გარდა. მას სწამდა, გაცილებით მეტის გაკეთება შეიძლებოდა, რეჟისორთან ბრძოლაში რომ უფრო ემარჯვა. არც ფირმის პატრონი ბ-ნი ანტიკო ყოფილა დიდად აღფრთოვანებული. როგორც მწერალი ვიქტორ შკოლოვსკი იგონებს, მას იქვე, გასინჯავისთანავე მიუცია რაღაც შენიშვნები მაიაკოვსკისთვის. მაშინ პატივთუცავარებაშეღახულ პოეტს მიუვია, ჩემი თამაში თუ არ მოგწონთ, ლექსებს ეწერ კარგსო.

მაგრამ კომერსანტ ანტიკოვს უფრო სარწმუნოა პროფესიული მსახიობის ა. რეზიუას მოგონება. 1940 წელს იგი წერდა: „20-ზე მეტი წლის შემდეგ ძნელია მოიგონო ამ დადგმის ყველა წერილმანი, მაგრამ ვლადიმერ ვლადიმეროვიჩის მიერ შექმნილი სახის დიდი ძალისა და დრამატიზმის საერთო შთაბეჭდილება, ჩემში დღემდე ცოცხლობს. იგი თამაშობდა მისთვის დამამასხვორებულ პოეტ-ტრიბუნის ფართო შესტებით. მას შეუძლო, რაც შეიძლებოდა კინოშიურად ემძობავა და აქცენტირება მიეფინა ცნობილ კადრზე. ამ მრავალმხრივი ნიჭიერების წყალობით, მაიაკოვსკიმ შესძლო ადვილად გადაეჭრა სცენური სახის აგების ამოცანა, რაც ხშირად ნამდვილი მსახიობისათვისაა რთული.

თუ ფილმს საერთოდ გააჩნდა მიწვეწვლევანი ხარეუბები, სამაგიეროდ მაიაკოვსკი-იდენი ძირითადში უნაკლებ იყო: ეს იყო რეალური, ტრაგიკული სახე, რომელიც დიდხანს დაამასხვორებდა ხოლმე ადამიანს. ჩემი აზრით, ახლაც კი... ძნელია მოიძებნოს მარტინ იდენის როლის უკეთესი შემსრულებელი“<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> М. Поляновский, «Поэт на экране», 1958, стр. 48—49.



სამწუხაროდ, ეს 1920 მეტრიანი ფილმი დაიკარგა, ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით არც ერთი კადრი არაა აღმოჩენილი. ვ. ვინშევის ცნობით, მას დიდი წარმატება ჰქონია 1919—22 წ.წ. განსაკუთრებით კი პეტროგრადში (შემიორა მხოლოდ მისი რამდენიმე სურათი და სარეკლამო პლაკატი, რომელთაა აქვე ვაგვეხსენებო). ეს პლაკატი იმითაც არის სანატრელო, რომ იგი თვით მაიაკოვსკიმ დახატა. მასზე ფილმის გმირი გამოხატულია ტროადელი ქურუმის ლაოკოონის სახით, რომელიც, როგორც ცნობილია, განრისხებული დემეტოსის — პოსეიდონის მიერ გამოგზავნილმა ორმა ვეებერთელა გველმა მოაღროთ თავის შვილებთან ერთად. ივან ნოვსკი სასიკვდილოდ შემოეხვია მხარბობულა გველი, რომლის ტანი კაპიტალისმს გამოხატავს სიმბოლურად, მაგრამ, ნოვი, მუშათა კლასის დრსელი წარმომადგენელი, კი არ ნებდება, არამედ თავგანწირვით ებრძვის საშინელ ურჩხულს...

რეგულაციამ ახალი, ახალგაყოლი თემები მოიტანა. მისი შემოქმედი ხალხის სულიერ მოთხოვნილებებს, ბუნებრივია, ვეღარ დააკმაყოფილებდა ძველი, სალონურ-სასივარულო ფილმები თავიანთი ტრაფარტული „სამკუთხედით“. კინო-ფორმები, ნებისით თუ უნებლიეთ, იძულებული შეიქმნენ, ალღო აელთ ახალი ცხოვრებისათვის. ასეც მოიქცა, ნებტუნი“. „მირ კვანა“ (1918 წ. № 1) წერდა მის შესახებ... „... ფირმა სოციალურ თემებს ესმარება. ასეთია მაგალითად ახლახან დამთავრებული სურათები „დაბადებულ არა ფულისათვის“ და „მუშათა მასწავლებელი ქალი“, ვ. მაიაკოვსკის სცენარითა და მინაწილებით. თუ ფირმა კულტურული მიღწელების გზით წავა, იგი ამით მხოლოდ მოიგებს...“

პირველი ფილმის დამთავრებისთანავე, მაიაკოვსკი იტალიელი სოციალისტი მწერლის ედმონდა დამიჩისის ერთ-ერთი მოთხრობის („მუშათა მასწავლებელი ქალი“) მიხედვით კინოფირმა „ნებტუნისათვის“ წერს მეორე სცენარს, რომელსაც „ქალიშვილი და ხულიგანი“ უწოდა. თემატურად იგი, სენტიმენტალური დასასრულის გარდა, შორეული წინამორბედი შესანიშნავი საბჭოური ფილმისა „გაზაფხული ზარენაიას ქუჩაზე“.

...მუშათა გარეუბანი. ქუჩის თავი, ახალგაზრდა ბიჭი (მაიაკოვსკი) ხულიგანია. მოზრდილთა სკოლის მოდის ახალი მასწავლებელი, სათნო ქალიშვილი (ა. რეიკოვა). იგი პირველსავე გაკვეთილზე რწმუნდება რა ძნელი სამუშაო ელის. მასწავლებლები უდისკიპლინონი არიან, გაკვეთილზე ყვირიან, ჩხუბობენ, იგინებია.

ხულიგნის დედა თხოვს ახალ მასწავლებელს, როგორმე შვილი გამოიწიროთ. მაგრამ ხულიგანი ისედაც გამოიცვალა. მას შეუყვარდა მასწავლებელი და დამეებს მის ფანჯრის ქვეშ ათენებს. ბოლოს, პარკში გააჩერებს და ეუბნება მიყვარხარო. მასწავლებელს ეშინია და გარბის. რიცა მოსწავლეები „აუყვენ“ მასწავლებელს, ხულიგანი იცავს მას. მასწავლებელი სასოწარკვეთილებას მიეცემა. ლოცულობს. ამ დროს კვლავ მოვა მასთან ხულიგანი და ისევ თავის სიყვარულს ეფიცება. ქალი გარბის. გზაზე ტალახია. ხულიგანი თავის მიჯას გაუშლის ფეხით. მერე, ძველ „მამბიტებს“ წაეჩხუბება მასწავლებლის გამო. ისინი ბეგრნი არიან და სასიკვდილოდ დასჭრიან

მას. მომკვდავი ითხოვს, მასწავლებელს დაუძახეთ. მასწავლებელი მოდის. ხულიგანი წამოიწვებს მის შესაგებებლად ქალი ტურნებში კოცნის მას და ხულიგანი მშვიდად კვდება...7.

როგორც ვხედავთ, ამ სიუჟეტზე აგებულ ფილმს, არც თუ ისე დიდი სოციალური ეფერადობა ექნებოდა თავისთავად, მაგრამ მაშინ იგი „რეგულაციურად“ მიიჩნიეს. ეს განსაკუთრებული, იმ დროინდელი ფილმების სათაურებს რომ უბრალოდ გადავავლოთ თვალი („უკანასკნელი ტანგო“, „პროკურორის მუღული“, „ენებათა აზიურთებული ზღვა“ და ა. შ.)

ფილმი დადგა ოპერატორმა ვეგენი სლაიენსკიმ, რომელიც, ერთგ საღვლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, კარგი ოპერატორი იყო, მაგრამ რეჟისორული მუშაობისათვის არავითარ მონაცემები არ გააჩნდა. იმ დროისთვის რეჟისორები საერთოდ, ახლოს არ იკარებდნენ სცენარისტებს, გადაღებებზეც არ ისწრებდნენ. მაგრამ მაიაკოვსკი და ე. სლაიენსკი კარგად შეეწყვენენ ერთმანეთს. პოეტს დიდად საიმომელოდ, რეჟისორს რომ ყურადღებით უსმენდა და ბევრ რამეში ეთანხმებოდა.

— მაიაკოვსკი, როგორც მსახიობი, — იგონებს ე. სლაიენსკი — სამაგალითო იყო სხვა შემსრულებლებისათვის... გადაღებებზე იგი თავისსავე მოგონილი ქუჩის თავსუხელადეული ჩაუბრისაოვის კოსტუმით მოდიოდა. ამ შემთხვევის როლი, მაღიან მომწონსო, მეუბნებოდა... გადაღების წინ მეტყვოდა სოლმე, რაც შეიძლება მაკაცი და მომთხოვნი იყავით ჩემთანო. ამავე დროს, მაინრდებოდა, როგორც ფილმის რეჟისორსა და ოპერატორს, უსიტყვოდ დაგემორჩილებითო... ობიექტის წინ სრულიად თავისუფლად გვირა თავი. იგი სწვდებოდა მის მიერ შექნილი სახეს და შემდეგ, ყოველგვარი მსახიობური დაჭიმულობის გარეშე წარმოსახავდა მას... როგორც მსახიობი, არ იგონებდა საგანგებო შესტებს. კინოკამერის წინ ისეთი მოშობივლელი ბუნებრიობით იდგა, რითაც იგი ასე გამოირჩეოდა ცხოვრებაში...

სხვათა შორის, იმ შესწორებებს, რომლებიც ჩემს არაჩვეულებრივ მსახიობსა და სცენარისტს შემოქმონდა მიზანსცენებ-

7 В. В. Маяковский. Театр и Кино. Москва, 1954, т. 2, стр. 466—467.

„ქალიშვილი და ხულიგანი“. ა. მაიაკოვსკი და ა. რეიკოვა





მი, მუდამ თან ახლდა მეტი ლაკონურობა, უბრალოება და სინათლე. ასე რომ, შეუძლებელი იყო წინააღმდეგობის გაწევა, მაგრამ, სამწუხაროდ, დროის უქონლობის გამო, ყველა მათგანს ვერ განხორციელებდით<sup>8</sup>.

ამ ფილმზე მუშაობისას მხოლოდ ერთხელ „წლაპარაკე-ბულან“ მიაკოვსკი და ვ. სლავინსკი. დამჩიისის მოთხოვნაში, მომავლადი ხულოვანი ნებას აძლევს მასწავლებელს მოიყვანოს მღვდელი. მაგრამ მიაკოვსკი იგი ამოავდო. მაშინ საქმეში ჩაირიხ ფირმის დირექტორი და ფილმის ბოლოს ისევ გაჩნდა მღვდელი. აღსანიშნავია, რომ კინოს ნაციონალზაციის შედეგ (1919 წ.) ეს „ათავადისწუნებულ“ პერსონაჟი ისევ გაქტრა ფილმიდან, და თითქოს „სამაგიეროდ“ „ქალიშვილისა და ხულოვანის“ აწყველად, უფლებებში აღსდგა ავტორისეული სათაური „მუშათა მასწავლებელი ქალი“.

„იატელი — ნებტუნში“ — იტყობინებოდა „რამაზი ი ჟინა“ (1918, № 22) — დამჩიისის „მუშათა მასწავლებელი ქალს“ მიხედვით მიმდინარეობს გადაღება სურათისა, რომელშიც მონაწილეობენ ა. ვ. რებიკოვა და პოეტი-ფუტურისტი ვ. მიაკოვსკი. სურათს დგამს ოპერატორი ე. სლავინსკი<sup>9</sup>.

ა. რებიკოვა იკონებს:

— პარტიორის საკითხი ჩემთვის სულ ერთი რდი იყო. მუშინდა, ვფიქრობდი — ნეტავ როგორი პარტიორი იქნება კინოში ეს სრულიად ახალი კაცია და ისიც ცნობილი, როგორც პოეტ-სკანდალისტი.

მაგრამ ჩემი შიში ამაო გამოდგა. მიუხედავად იმისა, რომ გადაღებების შუალედებში შესვენებისას ვლადიმერ მიაკოვსკი ხშირად ოხუჯობდა და ბავშვივით მხიარულობდა, იგი ნამდვილი პარტიორი აღმოჩნდა.

საჭიროებისას მას ჰქონდა (უფრო მეტად, ვინც სხვა პროფესიონალისა) ნამდვილი სცენარის სერიოზულობა, ცოცხალი, ადამიანური თვალები და ნამდვილი ურთიერთობა პარტიორთან<sup>10</sup>.

ამ დროის პირად წერილებში, მიაკოვსკი სწერდა ლილი ბრიკს:

«Спасаясь кинемо. Переусердствовал. Глаза Болят, как сволочи...»

Кинематографшики говорят, что я для них небывалый артист. Соблазняют речами, славой и деньгами...<sup>8</sup>

„ქალიშვილი და ხულოვანი“ იმავე წლის მაისში გამოვიდა, თითქმის პირველ ფილმთან („დაბადებულნი არა ფულონაივის“) ერთად. ამდენად საკვირაო ჟორჟ სლავისის მტკიცება, „ქალიშვილი და ხულოვანი“ პირველად უჩვენეს მოსკოვში 1918 წლის 20 დეკემბერს (Ж. Садуль. Всеобщая история кино. 1961. т. 3. стр. 433).

ეს ფილმი თავის დროზე დიდი წარმატებით სარგებლობდა. 1921 წელს მიაკოვსკი შექვლია ე. სლავინსკის და უთქვამს: «А ведь Барышню-то нашу до сих пор по городам накручивают». აღსანიშნავია, რომ „ქალიშვილი და ხულოვანი“ მიაკოვსკის ერთადერთი მილიონად შემონახული ფილმია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რამდენიმე როგორც

განმარტებით, ისე სადიალოგო წარწერას, რომლებიც დეკორაცია. ამ ფილმის ღირსება მარტო იმათაც არის განუწმარტად დიდი, რომ მასში მომავალი თაობები სრულყოფილად იხილავენ 24 წლის სიცხებით სახე მიაკოვსკის.

1926 წელს მიაკოვსკი გამოსაცემად აზადებდა თავის სცენარების კრებულს. (რომელიც, სხვათა შორის, არ გამოიცა) მისი წინასიტყვაობისათვის პოეტი წერდა:

«Барышня и хулиган» и «Не для денег родившийся» — сентиментальная заказная ерунда, переделка с «Учительницы рабочих» и «Мартина Идеана». Ерунда не тем, что хуже других, а что не лучше...<sup>9</sup>

1918 წლის ზაფხულში მიაკოვსკიმ კიდევ ერთ ფილმში მიიღო მონაწილეობა და ამით დამთავრდა მისი, როგორც კინომსახიობის კარიერა. ეს იყო ფანტასტიკური კინოსურათი „ფილმით შებორკილი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო მიაკოვსკის პირველი ორიგინალური სცენარი. იგი იმ მიერ გამოცდილების შედეგად შეიქმნა, რომელიც პოეტმა მიიღო წინა სამ ფილმზე მუშაობისას. თვითონვე შენიშნავდა: «Четвертый сценарий — «Закованная фильмой». Ознаменовавшийся с техникой кино, я сделал сценарий, стоявший в ряду с нашей литературной новаторской работой»<sup>10</sup>.

თუ ჩვენ ამ ფილმიდან ორიოდე ფოტოსურათი შემოვჩვენებ, ან საერთოდ რაიმე ვიცით მის შესახებ, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ლილი ბრიკის წყალობაა. ლუი არაგონის მეუღლის, ცნობილი ფრანგი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ელზა ტრილეს და — ლილი ბრიკი მიაკოვსკის უახლოესი მეგობარი იყო 1915 წლიდან პოეტის სიკვდილამდე. 1918 წელს აპრილში, მიაკოვსკი მას სწერდა, გადაწყვეტილი მაქვს სცენარი დაიწეროს და შენთან ერთად ვითამაშო წესსვეტი. პოეტმა, მართლაც, დროზე შესარულა თავისი სიტყვა, დაწერა სცენარი, რომელმაც ყველა აღაფრთოვანა, ვინც მას გაეცნო. ლილი ბრიკი თავის მოგონებებში წერს:

«Владимир выдумал блестящий сценарий — «Закованная фильмой».

Живой человек влюбляется в заекранную женщину. Она сходит к нему с экрана, и вот условная женщина живет среди живых людей. Но экранным людям без нее скучно. Они подстергают ее и опять ловят ее на пленку, а живой человек бросается в поиски за ней, проникает в заекранную жизнь. И вот он, живой, трехмерный человек, среди киноперсонажей — ковбоев, сыщиков и т. д.

„პოეტმა ვ. ვ. მიაკოვსკიმ — იტყობინებოდა „მირ ევრანა“ (1918, № 3) დაწერა კინოლეგენდა „ფილმით შებორკილი“. ეს ორიგინალური სცენარი შეიძინა „ნებტუნმა“. ამ დღეებში რეჟისორი ნ. ვ. ტურკინი გადაღებას შურდვება. მთავარ როლებს ასრულებენ: ქ-ნი ლილი ბრიკი, მარგარიტა კიბალჩიჩი, ა. ვ. რებიკოვა და სცენარის ავტორი ვ. ვ. მიაკოვსკი“.

<sup>8</sup> Литературное Наследство. Новое о Маяковском. т. 65. стр. 109.

<sup>9</sup> В. В. Маяковский. Театр и Кино. Москва. 1954, т. 2, стр. 431.



ერის ჯაფარიძე

პოეტის ეს პირველი ორიგინალური სცენარი, ნამდვილად მოიგვება მისი განხორციელება რომ ისევ ნ. ტურკინისათვის არ მიენდოთ. იგი, თითქმის განგებ, ყოველ ღონეს ხმარობდა სურათის ჩასაგდებად. გადაღება ურეპტიციოდ დაიწყო. მისი მიზანი ერთი იყო — რაც შეიძლებოდა ადრე ჩაებარებინა სურათი და ამით განემტკიცებინა თავისი რეპუტაცია. (კარგი რეჟისორი ის იყო, ვინც უმოკლეს დროში გადაიღებდა ფილმს!) ურეპტიციობის თაობაზე ისევ ჩამოვარდა რეჟისორსა და სცენარისტს შორის უთანხმოება. მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, რადგან ნ. ტურკინი მაიაკოვსკისაგან ჩხუბის მეტს მანც არაფერი მოელოდა. განსაკუთრებით ახლა მას ის ახელებდა, რომ მაიაკოვსკი ყველა მსახიობს უყვებოდა მომავალი ფილმის შინაარსს. იმ დროისათვის, ეს „საიდუმლოების გაცემა“ უდრიდა, რადგანაც შეიძლებოდა რომელიმე ფირმას მიეთვისებინა სიუჟეტი და მათზე ადრე დაედგა ფილმი. ასეთი შემთხვევები ხშირი იყო. მაგრამ მაიაკოვსკი, რეჟისორის პრინციპულად წინააღმდეგობის მიუხედავად, მაინც არ იშლიდა თავისას. არასოდეს არ ყოფილა იგი მომავალი ფილმის ბედიც ასე დაინტერესებული. ამხანაგების მოგონებით, მთელ დღეებს პავილიონში ატარებდა, საღამოობით კი, დაავლებდა ხელს ახლახან გადაიღებულ ფირს და ქალაქის მეორე ბოლოში მძებარე ლაბორატორიაში წაიღებდა გასამქვანებლად.

ასე გადიოდა დღეები და კინოთი თავდავიწყებამდე გატაცებულ პოეტს, თითქმის გადაავიწყდა პოეზია. ერთხელ ე. სლავინსკის უთქვამს კიდევ, ლექსებს როდისღა წერთო, როცა ამის მოთხოვნილებას ვიგრძნობ, მაშინ ქვეყნად ვედარაფერი შემეშლის ხელსო, უთქვამს პოეტს. თუ რაოდენ მართალი იყო ეს სიტყვები, ამაში მალე დარწმუნდა ყველა. ერთხელ, როცა პავილიონში გახურებული მუშაობა იყო, მაიაკოვსკე გაქრნა. თითქმის მთელი მოსკოვი გადააბრუნეს, მაგრამ ამაოდ, ვერსად მოაგნეს მის კვალს. მთელი კოლექტივი დადგა და ელოდა... როგორც იქნა, თვითონ მოვიდა, ლექსის წერა მომინდაო, განაცხადა. ნ. ტურკინმა კი ჩაიბურტყუნა, იმაზე უარესი არაფე-

რია, საქმე რომ მოვეცემა პოეტებთან, რომლებიც უცნაურად პრემიერები გახდებიანო. საბოლოო ჯამში რეჟისორმა მთლიანად „სირცხვილამდე“ (თვით პოეტის ტერმინია) დაამახინჯა სცენარი, რითაც გაფუჭდა ეს ფილმი. მაგრამ ლილი ბრიკის მოგონებით, დაახლოებით ორი წელი მაინც გადიოდა იგი კვრანზე. ინტერესს მოკლებული არაა აქვე მოვიყვანოთ ეორე სადღის სიტყვები ამ ფილმის შესახებ:

„...იღსა ტრიოლემ შემოინახა ფოტოსურათი „ფილმით შეტორკილიდან“, რომელშიც მოცეკვავე ქალის მთავარ როლს მისი და ლილი ბრიკი თამაშობდა. ამ კონტრასტულ-რომანტიკულად განათებულ კადრში გამოსახულია ცილინდიანი მაიაკოვსკი, რომელიც ჩონჩხს აღიზიანებს. ფოტოსურათი თავისი ხასიათით, გერმანულ ექსპრესიონისტულ ფილმებს გვაგონებს, მაგრამ ამ ფილმის შინაარსი იყო არა ექსპრესიონისტული, არამედ ფუტურისტული. მაიაკოვსკის „ფილმით შეტორკილი“ გაგრძელება სურდა, სადაც, ევრანის მიერე მხარეზე, ფიქრობდა ეჩვენებინა მოცეკვავე ქალის სიზმარი (სწორედ ისევე როგორც ლიუს კეოლმა გვიჩვენა თავისი ალისა სარკის მეორე მხარეს). მაგრამ, ეს შთანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა“.

ლილი ბრიკის მოგონებით, მაიაკოვსკი ამ სცენარს ისეთივე დიდი გატაცებითა და სერიოზულობით წერდა, როგორც თავის საუკეთესო ლექსებს. პოეტს მასში სრულყოფილად სურდა გამოეყენებინა ის სპეციფიკური საშუალებანი, რომელიც საკმაოდ გააჩნდა მაშინდელ კინემატოგრაფიას, მაგრამ იმედი არ გაუმართლდა და კინომსახიობებზეც საშუალოდ ჩაიქნია ხელი (თუმც სცენარებს შემდეგშიც წერდა) მაიაკოვსკი ყოველგვარი საქმიანი კავშირი გასწყვიტა „ენებტუნთან“, რადგან მიხვდა, რომ კერძო შესაკუთრებებთან, რომლებიც მხოლოდ მოდებზე ფიქრობდნენ, ევრანდროს ვერ გამოძებინდა საერთო ენას. „კომერციული კინოწარმოების მიერ წოლობით შექმნილი ტრადიციის დაძლევა ერთბაშად ისეთმა თვისობის გამტანმა და

11 Ж. Садуль. Всеобщая история кино т. 3, 1961, стр. 433.



ვ. მაიაკოვსკის მიერ დაბატული პლაკატები კინოხატარაობისათვის „ღამადღებული არა ფულისთვის“ და „ფილმით შეტორკილი“





ქინანმა კაცმა ვერ შესძლო, როგორც იყო მაიაკოვსკი — შინაშეს მაცხ პოლიანოვსკი თავის წიგნში „პოეტი ეგრანუე“, აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება. წიგნის ავტორი ერთ-ერთი წერს: „მწერალი ი. ოლეშა იგონებს ერთ საუბარს ცნობილ რეჟისორ ვსევოლოდ მიეიერზოდთან... ეს იყო 1930 წლის დასაწყისში. მიეიერზოლი დაპარაკობდა, რომ განზრახული მაცხ ტურეჩევის რომანის მიხედვით დაედა, „მამები და შვილები“ და მთავარი როლი მაიაკოვსკის მიეეეე“<sup>12</sup>...

ჩვენი აზრით, აქ მეტი საუსუტეა საჭირო, რადგან საეეეეა ვ. მიეიერზოდის ასეთი რამ ეთქვას ი. ოლეშასათვის. „მამებისა და შვილების“ დადგმა „მიეერაბაბომფილში“ მან, მართლაც, გადაწყვიტა 1929 წელს, მაგრამ თუ მისივე სიტყვებს ვენდობით, არასდროს არ უფიქრია მაიაკოვსკისთვის მიეეა ბაზაროვის როლი. არსებობს ფაქტი—მაიაკოვსკიმ თვითონ შეთავაზა მას, ბაზაროვს ვითამაშებო, მაგრამ მიეიერზოლი გარკვეული და საკმაოდ საუფქლოანი მოსაზრების გამო, იძულებული იყო უარი ეთქვა საყვარელი პოეტისათვის, რომლის ცნობილი პიესები „ბალირჯო“ და „აბანო“ სწორედ მან დადა პირველად. მაიაკოვსკის გარდაცვალების მეექვსე წლისათვე მიეიერზოლი წერდა:

«Я, конечно, не мог допустить его играть эту роль, потому что Маяковский как тип слишком Маяковский, чтобы кто-нибудь поверил, что он — Базаров. Это обстоятельство меня заставило, к сожалению, отвести его кандидатуру как исполнителя главной роли в моей картине. Ну как можно согласиться с тем, что он — Базаров, когда он — насквозь Маяковский?»<sup>13</sup>

მაიაკოვსკის დაუცხრომელი ინტერესი კინოხელოვნებისადმი სხვადასხვა ფორმებში გამოვლინდა მისი ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდში. იგი იყო კინომსახიობი, სცენარისტი, თეორეტიკოსი, მხატვარი, ლექსებსაც წერდა კინოზე.

„კინომუშაობა უმთავრესად, იმიტომ მომწონს, რომ მას არ

ჭირდება თარგმნა, — წერდა მაიაკოვსკი 1926 წელს დალით გაეიტეაზე, მეათე წელია ვუხსნი უცხოელებს „მეზარცაეეეა მაიშის“ მშენიერებას, მათთან კი, სიტყვა „მარცხენა“ ხელოვნების მიმართ, რომ თარგმნო, მაინც არაფერს არ ნიშნავს. ხშირი მოგზაურობა უცხოეთში მაფიქრებს სერიოზულად მოეეეედი ხელი რომელიმე ინტერნაციონალურ ხელოვნებას... სასცენარო მუშაობის გამოცდილებამ (18 წელი) — „მარტინ იდენი“, „მუშათა მასწავლებელი ქალი“ და სხვა — მიეეეეა, რომ ყოველგვარი შესრულება „ლიტერატურული“ სცენარებისა, ფაბრიკისა და წარმოების კავშირის გარეშე, სხვადასხვა ხარისხის ხალტურა და მეტი არაფერი. ამიტომაც, ხელოვანე ვაპირებ, დაეეეეე ტრიალი კინოფაბრიკაში, რათა კინოს ქაის შესწავლის შემდეგ, ჩემი ახლანდელი სცენარების განხორციელებაში ჩავერიო“.

მაიაკოვსკის საკუთარი პოეტური მოღვაწეობის ამოსავალ წერტილად სამართლიანად მიანდა თავისი უდიდესი პატრიოტული მოღვაწეობის შესრულება ხალხის, პარტიისა და მოავრობის წინაშე, რა ფორმებშიც არ უნდა ყოფილიყო იგი გამოვლინებული ეს. 1927 წელს, სოვეინოს პოლიტიკის შესახებ გამოსულ დისპუტზე მან კრიტიკის ქარცეცხლი გაატარა ამ ორგანიზაციის სერიოზული ნაკლოვანებები და ამავე დროს, ეთხელ კიდევ, მამალა განაცხადა, თუ რატომ „ერეოდა“ კინოს, ამ ყველაზე მასობრივი ხელოვნების საქმეებში:

«Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке... Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое дело в услужение, заставьте, в услужение сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии...»<sup>14</sup>

თავისი ხ.წმოეუ, მაგრამ არაადამიანურად დაძაბული ცხოვრების მანიძილე, სწორედ ამ დიადი მონიშნავის იბრძოდა მაიაკოვსკი მთელი არსებით, მთელი შეგნებით.

<sup>12</sup> М. Поляновский. Поэт на экране. 1958, стр. 46.

<sup>13</sup> «Искусство Кино». 1962. № 6, стр.

<sup>14</sup> В. В. Маяковский. Театр и Кино». 1954. т. 2, стр. 442.



ე. მაიაკოვსკი ამერიკიდან დაბრუნების შემდეგ, 1925 წ. სხიოან (მარცხნიდან): ე. ტროილე, ლილი ბრიკი, რ. კეუნერი, ე. პასტერნაკი, ო. ტრეტიაკოვა, დგანან-ე. მაიაკოვსკი, ო. ბრიკი, მ. პასტერნაკი, ს. ტრეტიაკოვი, ვ. შკოლცსკი, ლ. გრაინკრევი, ო. ბესკინი, პ. ნუნსმოკი.



## შურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციას

ამ პატარა ბარათით მინდა გავიზიაროთ ჩემი ფიქრები მცხეთაზე. მცხეთა ჩვენი სამშობლოს ცოცხალი მატანაა. მისი ყოველი კუთხე ჩვენი ერის წარსულის, მისი ტანჯვისა თუ სისხარულის მალაღლებელია.

უცხო ქვეყნიდან და საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ სტუმარს საკმარისა თუნდაც მარტო მცხეთა ვაჩვენოთ საქართველოს ისტორიული წარსულის გაცნობისათვის, რომ ძირითადად გავაცნოთ ჩვენი წინაპრების გმირული შეუპოვრობა და მშენებლური ნიჭი: ჯვარი და სვეტიცხოველი, ბერისციხე და ზედაზენი, სამთავრო და ანტიოქია, ბაგინთი და არმაზი.

მცხეთის ყოველი კუთხე — ჩვენი ისტორიის ფურცელია. ამიტომაც იყო, რომ საქართველოში შემოჭრილი დამპყრობლები: პომბუესი თუ მურვან ყრუ, თემურლენგი თუ შაჰაბაზი ანგრევდნენ და სწვავდნენ მცხეთას, რათა გული მოეკლათ, თვალი გამოეთხარათ ერის კულტურისათვის.

ვინ მოსთვლის ამ ქალაქის დაცვისათვის რამდენი სისხლი დაიღვარა, რამდენი სიცოცხლე შეეწირა?!

მე ჩემი ცხოვრება მცხეთაში გაატარე, აქ ვაშენებდი იმ ბაღს, რომლის დღევანდელი სახე მინაურისა თუ გარემესათვის ასე თუ ისე მოსაწონია. აქ, ამ პატარა მიწის ნაკვეთზე, ყვავილებზე ზრუნვით მოვილუნე წულში, მაგრამ რა ფასი ექნებოდა ჩემს ყვავილებს, თუ არა მცხეთა და მისი ისტორია?! რა გააკვირვებდა ანტიკურებისა თუ ბრიუსელის ყვავილებით გათამამებულ მოქალაქეებს, თუ არა მცხეთა და მისი გმირული ისტორია?! ჩემი ყვავილები ალბათ იმით არის ღამაზი, რომ გმირთა საუკუნო საფანჯრა ამოსული.

ამასთან მცხეთა საქართველოში ჩვენი დიადი ეპოქის დაწვეების თავფურცელია. აქ დაკარეს პირველი წერაქვი ნაომარ მიწას ზაქვის მშენებლებმა, აქ გააპო უკუნი პირველმა ელნათურამ, აქ აღიზარა ძველი ლენინისა, — ახალი ერის დასაწყისის ნიშანსვეტი. ამ უკანასკნელ ათეულ წლებში გაღამაზდა მცხეთა, ემზი დაედო, სიეკლუე მოემატა, რევილუციამდელმა მცხეთამ, სამიკიტინობისა და ლითების თავშესაფარმა სახე იცვალა, დამშვენდა გაღამაზდა, მტერთა აურაცხელი შემოსევებით გავერანებულმა ადვილმა დაიბრუნა ქალაქის სახე და სახელი, მწვანე სამოსელი შემოიხვია.

ახლა ჩემამდე მოვიდა ხმა, რამაც კვლავ შემმატა მხნეობა: თურმე საქართველოს ხელმძღვანელი ამხანაგები ფიქრობენ მცხეთის რესპუბლიკური დაქვემდებარების ქალაქად გადაქცევას. მაღლობა ამ ზრუნვისათვის! მცხეთამ უნდა დაიკავოს მისთვის შესაფერი ადგილი რესპუბლიკის ქალაქებს შორის!

პატივისცემით — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მიხეილ გამულაშვილი

# ხელოვნების საკითხებზე 1952—1953 წლების პართულ ჟურნალში გამოქვეყნებული სტატიები

მარინე აშვილი. დროშა, 1952, № 8. აღსანიშნავი, შ. ლეონარდო და ვინჩი. (ცხრილბა და მოვლენობა), მხათობი, 1952, № 5.

ბერიძე ვ. ლეონარდო და ვინჩი. დროშა, 1952, № 5.

ლეონარდო და ვინჩი იაკობი. (სამართლებელი, პეტელი). დროშა, 1952, № 5. ლეონარდო და ვინჩი — მოვლენური. დროშა, 1952, № 5.

ლეონარდო და ვინჩის ხელოვნური ფრინველი. დროშა, 1952, № 5. დადიანი, შ. ქუთაისის თეატრში. (სრევი-წორის" დადგმის შესახებ. რეცენზია). დროშა, 1952, № 5.

ბუაჩიძე, შ. საქართველოს ეკრანზე. (ფილმ „საბოთა საქართველოს" შესახებ. რეცენზია). დროშა, 1952, № 5.

კანდელიკი, დ. კომბინირებული კინოგადღებები მცენიერება და ტექნიკა 1952, № 6.

გოგოლაძე, კ. ქალაქი-ბალი. (სოხუმი). დროშა, 1952, № 6.

გულიაშვილი, ნ. ქართული საბჭოთა პეიზაჟი. დროშა, 1952, № 6.

პროგრამაშია: დვორჯიკი, შოსტაკოვიჩი, ცინცაძე... (საქ. სახელმწ. კვარტეტის შესახებ). დროშა, 1952, № 6. რუსი პირები, ი. დები იხსენებენ. დროშა, 1952, № 6.

გორდეზიანი, ბ. ქართული საბჭოთა გრაფიკა, ზოგადი მიმოხილვა. მხათობი, 1952, № 7.

ფირალიშვილი, ო. ქართული საბჭოთა ქანდაკების საკითხები. (გამოყენებულ მუშაობებზე შთაბეჭდილებებიდან). მხათობი, 1952, № 8.

ბუაჩიძე, შ. ახალგაზრდა რეჟისორები (გ. ლორთქიფანიძე და სხვ.) დროშა, 1952, № 8.

თბილელი, კ. საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი. მხათობი, 1952, № 8.

ქეკელიძე, ვ. მსახიობები მუშებთან. (თეატრი და მხურებელი). დროშა, 1952, № 8.

პარინაშვილი, ლ. სექტაკული საბჭოთა ოჯახი. (მ. მუხტაროვის პიესა „აღანის ოჯახის" დადგმის შესახებ სოხუმის სახელმწ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 8.

მილრაძე, შ. — ნორჩ ფილმდირჟორელთა სიმღერა. მუსიკა შ. მილრაძის, ტექსტი ი. სიხარულიძისა. პიონერი, 1952, № 10.

ჯაქარაია, პ. ზურათომიძე რელიეფი მძგალი. ცხაკაიაში. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XIII, № 8, 1952.

გვინჩიძე, შ. ტრეტიაკოვის გაღერვა. დროშა, 1952, № 10.

ტრეტიაკოვის გაღერვის 60 წელი. დროშა, 1952, № 10.

კაშვიძე, შ. ნიკო ქუმისაშვილი. (გარდაცვალების 10 წლისთავის გამო). დროშა, 1952, № 9.

გაბაბიანი, რ. თბილისის ახალი საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურა. მცენიერება და ტექნიკა, 1952, № 11.

ლორთქიფანიძე, ბ. საცხოვრებელი სახლის ნაციონალური ფორმისათვის არქიტექტურაში. მხათობი, 1952, № 10.

ციციშვილი, ირ. საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი. დროშა, 1952.

დუდუჩავა, ბ. იაკობ ნიკოლაძე. (მისი შემოქმედების შესახებ). მხათობი, 1952, № 10.

ქანდაკებები მოკვიბორბენ. (ვ. თოფურისძის შემოქმედების შესახებ). დროშა, 1952, № 11.

ბუაჩიძე, შ. დათა თულაშვილის შეცდომა. (ს. კლდიაშვილის პიესა „დაბრუნება" კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 11.

ტაბლაშვილი, ვ. როდესაც სცენაზე ნამდვილი შემოქმედია. (მ. დამბაძის შემოქმედების შესახებ). დროშა, 1952, № 11.

გორდეზიანი, ბ. ქართული გრაფიკის მდიდარი კოლექცია (ქართული ხელოვნების მუზეუმი). დროშა, 1952, № 12. ციციშვილი, ი. საშუალებო ტექნიკა ანტიკური ხანის საქართველოში. მცენიერება და ტექნიკა, 1952, № 12.

ამირანაშვილი, შ. ქართული ხელოვნების საგანძური. (საქ. ხელოვნების სახელმწ. მუზეუმის გახსნის შესახებ). დროშა, 1952, № 12.

ჯაუარაძე, უ. ახალი მუზეუმის პერქეუ. დროშა, 1952, № 12.

ყურულაშვილი, ლ. და ელიაშვილი, ნ. შვიდობისათვის (ვაზა. შესრულებული ირ. უანდაშვილისა და თ. დინიაშვილის მიერ). დროშა, 1952, № 12. ბურთიკიშვილი, ა. ოპტიმისტური ტრაგედია. (გრიბოედოვის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 12.

სოხუმის შრომითთა სიამაღე. (სოხუმის სახელმწ. თეატრის ახალი შერნობის გახსნის შესახებ). დროშა, 1952, № 12. გურაბიძე, ნ. ქართული რელიეფების სასცენო ხელოვნების გამოყენებელი. (ქართული თეატრის მუშაქმენის სასცენო ხელოვნების შესახებ. წ. 1, ვა-სა ანაშვილ. თბ., „ხელოვნება", 1951, რეცენზია). მხათობი, 1952, № 12.

ნადარეიშვილი, ვ. ქართული ბუნების მომღერალი (დ. არაიშვილი). დროშა, 1952, № 1.

წერეთელი, ნ. „ოთარაანთ ქვირი" კითხვის თეატრი. (რეცენზია). დროშა, 1952, № 1.

შავერვაშვილი, თ. პიონერული. მუ-სიკა თამარ შავერვაშვილისა. პიონერი, 1952, № 2.

ლოლაძე, ვ. როგორ ხდება სოხვანი ფილმების გადაღება. (ფილი. გურამ ნაიდაძეს და ა. ჩარბიას. პასხვი მკითხველთა წერილებზე და შეკითხვებზე). მცენიერება და ტექნიკა, 1952, № 2.

ჯაქარაია, პ. დიდიმის XI ს. პირველი მეთხუბის ეკლესია ზურათომიძეების ძეგლი. აკად. ბ. ჯანაშიას სახ. საქ. სახელმწ. მუზეუმის მოამბე, XVII — 8, 1952.

ნადარეიშვილი, ვ. მხატვრის (უ. ჯა-ფარძის) ატელიუმი. დროშა, 1952, № 2.

ბუაჩიძე, შ. რკველუციური წარსულის ამსახველი სექტაკული. (მ. მალიარცესკის პიესა „ქარიშხლის წინ", რუსთაველის სახ. თეატრში. რეცენზია). დროშა, 1952, № 2.

გულიაშვილი, ბ. იან-სინან მუსიკის თეორიის თანხებურებათა საკითხისათვის. საქ. სსრ. მეც. აკად. მოამბე, ტ. XIV, № 8, 1952.

პირველი მიწვევა (თ. თაქაიშვილისა). (ვენი რეკლამების ახალგაზრდები). დროშა, 1952, № 2.

ჩიქოვანი, გ. ჩვენი დღეები (ფილმ „საბოთა საქართველო" შესახებ. რეცენზია). დროშა, 1952, № 2.

ნათაძე, ი. მონუმენტური ფერწერის ოსტატი (რ. სტურა). დროშა, 1952, № 4.

ცვახვანიძე, შ. მოქანდაკე ნიკოლოზ კანდელიკი. მხათობი, 1952, № 4.

ქველიძე, შ. მისე თოიძე (მხატვარი). დროშა, 1952, № 4.

კობახიძე, პ. ლენინის სახე (პიესაში პოგოდინის „კრემლის კურანტებში"). დროშა, 1952, № 4.

პარინაშვილი, კ. ალექსი მაკავარიანი (კომპოზიტორი). დროშა, 1952, № 4.

მწიფი სცენაზე. (ა. კვანტალიანის სასცენო მოვლენების შესახებ). დროშა, 1952, № 4.

ქურციანი, შ. „მეგობრობის" ბათუმის თეატრში. (რეცენზია). ტალა. (საქ. სახ. მწერლების კავშირის აპარის განუ-ბის აღმანაბი), 15, 1952.

შარაშიძე, ლ. ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივი. აპარის სახელმწიფო სიმღერისა და ცირუსის ანსამბლის 30 წლისთავის გამო. ტალა. (საქ. სახ. მწერლების კავშირის აპარის განუ-ბის აღმანაბი), 15, 1952.

\* გაგრძელება



### პოლონელი ომიერალი თბილისში

რუსთაველის სახ. საკონცერტო დარბაზში შედგა პოლონელი მომღერალი კაპლის სტეფანია ვოიტოვიჩის კონცერტები.

პატარა, მაგრამ სასიამოვნო ტემპრის ზმის მომღერალი ბრწყინვალედ ფლობს ვოკალურ საშემსრულებლო ხელოვნებას.

კონცერტის პროგრამაში შეტანილი იყო სარტის, პაერაილოს, სკარატის, პენდლის, პერსელის, ბახის, დებიუსის, მონიუშკოს და რაველის ნაწარმოებები. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემი კომპოზიტორის ფიორაჯის რომანსების „მოსტუცი დედის“ და „აქყობლი სიმის“ შესრულებამ. აგრეთვე რაბმანინოვის „ნუ იმღერ ლაშაო“. შედარებით მკრთალი იყო მის მიერ შესრულებული რაბმანინოვის რომანსი — „ჩემს სარკმელთან“.

ს. ვოიტოვიჩის კონცერტი დიდი წარმატებით ჩატარდა. თბილისელმა მაყურებელმა სამართლიანად მიიჭრა მომღერალს მაღალი შეფასება.

როიალის პარტის ასრულებდა ვანდა კლიმოვიჩი. ვოკალური განათლება ს.

ვოიტოვიჩმა მიიღო პოლონეთში, სადაც 1951 წელს დაამთავრა კრკოვის კონსერვატორია სტანისლავა ზავადსკას კლასით. ერთდროულად იგი სწავლობდა უნივერსიტეტში მუსიკალურ ფაკულტეტზე. მომღერლის ფართო რეპერტუარიში შედის 47 ორატორია



სკარალტისა და ბაზიდან დაწყებული, სტრაინსკისა და სხვა თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებებით დამოაზრებული.

ს. ვოიტოვიჩის ხელოვნებას კარგად იცნობენ ევროპის ქვეყნებში. 1942 წლის ზაფხულში მომღერალმა მონაწილეობა მიიღო თანამედროვე მუსიკის ლაიონის ფესტივალში, სადაც შეასრულა პოლონელი კომპოზიტორის ტადეუშ ბერდას „სიყვარულის სიმღერები“ ორკესტრის თანხლებით.

# სელონურების ქრონიკა

ხელოვნების მუშაობა სახლის გამოვლით თავისთავად კულში მოაწყო რესპუბლიკის დამსახ. არტისტის ჰერტრუდა შმაღელის შემოქმედებითი ხალაში, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა გამგების წევრმა. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დი-

### კერატრუდა შმაღელის შემოქმედებითი სალაშო

რეტორმა და მკედლიძემ. მსახიობის ცხოვრება და შემოქმედებაზე მოხსენება წაიკითხა ხელოვნებისმცოდნე ნ. შესხმა.

სიტყვებით და მისაღმებებით გამოვიდნენ რეს. სახალხო არტისტმა ბ. რავეიშვილი, მსახიობი თ. ჯგაბაერიძე და სხვ. შმაღელმა დიდი მადლობა გადაუხადა დამწერტი. დასასრულს გაიმართა კონცერტი.

ა. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად უჩვენა გივი მარუაშვილის სატირული კომედია „საქმენი აკიმეთურნი“.

### ჭიათურის

სექტაკლი დადგა რეჟისორმა გ. სუბისვერტაძემ, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახ. მოღვაწემ მიხეილ აფანაძემ.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ნესუბულიკის სახალხო არტისტი გრიგოლ ტყაბლაძე და რესპ. დამსახ. არტისტი მიხეილ ვაშაძე.

### თეატრის

საინტერესო ეპიზოდური როლები შესრულეს მსახიობებმა: ა. დათუბაშვილმა, ე. სვანელმა, ე. კუსიანმა, ნ.

### წარმოდგენა

ქამუშაძემ, გ. მოღვაძემ, ა. ბარათაშვილმა, ე. ციუბამ, ა. მოსევილმა, რ. აბშიანიძემ და სხვ.

სექტაკლმა მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

## უნგრული გალათი ყინულზე

ჩვენს დედაქალაქის სახალტო ხელოვნების მოყვარულებს სპორტის სასახლეში კვლავ შეხედნენ ევროპაში პოპულარულ მოციურავეთა დასს — უნგრულ რეგიუს ყინულზე.

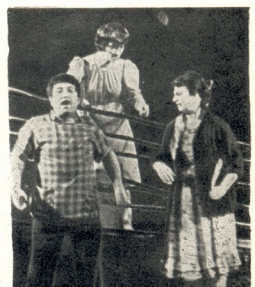
ეს კოლექტივი თბილისში მეორედ ჩამოვიდა. მაყურებლებს ასოფთ მათი პროგრამა — „მელოდიები ყინულზე“. ახალ პროგრამას ეწოდებ-

და — „პაპრიკა-კოცტაილი“, რაც „წითელი წიწკის კოცტეილი“ ნიშნავს. სანახაობა ორი განყოფილებიდან შესდგება, და საცეკვაო სუიტას წარმოადგენს.

ყინულზე მონაცვლეობს როგორც უნგრული ხალხური ცეკვა ჩარდაში, ისე თანამედროვე ტვისტი, აგრეთვე ფრაგმენტი კლასიკური ბალეტიდან უნგრული ლეგენდის

„მდინარე ტისას ცვაილობის“ თემაზე და ა. შ. ყინულზე ბალეტის ოსტატებს შორის არიან ჩვენთვის უკვე მაცნობი მოციურავეები: ნაიიანა ნაილი, კატალინა რაკოში, ვიდა გაბორი, დიორ დაკაო და სხვ.

რეგიუს მუსიკალურ აკომპანემენტს ასრულებდა ორკესტრი ტიბომირ ვეიჩიჩის ხელმძღვანელობით.



## საქართველოს მხატვართა



ს ა ქ ა რ თ ე ლ ო ს ს ს რ კ რ ო ნ ი კ ა დ ე მ ი ა

საქართველოს სსრ კრინალურ-დოკუმენტური და საინჟინერო-პოლტექნიკური ფილიების კინოსტუდიაში შექმნა ახალი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომლის სახელწოდებაც „გზა მომავლისა“. სცენარის ავტორებია გ. ნუსტუშიძე და ი. დუბინსკი, რეჟისორი შ. ჩაგუნავა, ოპერატორი ლ. არაგუნაშვილი. ამ კოლექტივმა სახალხოვად გადაწყვიტა თემა, რომელიც ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებას, ურველდღეობას ასახავს.

ფილმში მოთხრობილია ახალგაზრდა ადამიანზე, რომელიც ოღონდ გზას ეძებდა ცხოვრებაში, ფეკსავატურად აპირებდა დროს, აქეთ-იქით აწუებოდა, მაგრამ პატრონის მშრომელების დახმარებით შეიგნო, რომ დღეს საჭიროა შრომა, რომ მხოლოდ შრომით ფასდება ადამიანი.

ამ ახალგაზრდას უველი იცნობს საქართველოს, მაგრამ მისი ბოგრაფია ბევრმა არ იცნობდა, და ამ მაყურებლის თვალწინ იშლება კომუნისტური შრომის დამკვიდრების, პიათურული მშენებლის თამაზ ვაშაძის ბოგრაფია.

ამ ფილმის გმირიც თვითონ თამაზია. იგი თავის თავს თამაზობს.

ფილმის ავტორებმა საინჟინეროდ მოკეთებრეს თამაზ ვაშაძის ცხოვრება, მაგრამ მასში ასახეს ჩვენი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ეპიზოდები, რომელიც თავისი მნიშვნელობით სცილდება ერთი ადამიანის ბიოგრაფიას და აღწერს ფილმის ხასიათს ზედაფილმის.

რეჟისორმა შ. ჩაგუნავამ გადაიღო აგრეთვე დოკუმენტური ფერადი ფილმი „როინის ხეობა“, რომლის სცენარი ეკუთვნის გ. კარბელაშვილს, ოპერატორმა ბ. კრესტი.

ფილმში ავტომანქანა „კოლხიდა“ იწყება მოგზაურობა მდინარე რიონის სათავედან. მაღალი მთებიდან უშვებიათ დებლა, კადრებს კადრებს ცვლის, ირგვლივ სიცოცხლე-ღამაში, ბარკანები, შვანე მდელიები, თოვლით დაფარული კავკასიონის მწვერვალები, აღმთები, სოფლები. მაყურებელს ხიბლავს რიონის ტურბინები, კურორტი წალბათი, სანატორიუმები, საქართველოს მეორე ინდუსტრიული ცენტრი — ქუთაისი, ქუთაისის ავტოჩარხის კონფიერიდან ახლად ჩამოსული მანქანები.

„კოლხიდა“ გზას განაგრძობს. მდინარე რიონმა გაივარა და მდორად მიედინება. აი ფოთიც, ნავსადგურის გიგანტური აშენები, შავი ზღვა.

როგორც „გზა მომავლისა“, ისე „როინის ხეობა“ დამდგელი კოლექტივების წარმატებაზე მბრძანებებს. ფილმის ავტორებმა საჭირო და საინჟინეროდ მოკლემეტრაჟი ფილმები შექმნეს თანამედროვე თემაზე, ორიგინალურად გადაწყვიტეს მათ წინაშე მდგომი ამოცანა.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო სურათების გალერეაში ერთი თვის მანძილზე ექსპონირებული იყო 1962 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა. გაიმართა გამოფენის განხილვა. მოხსენებებით გამოვიდ-



ნენ თბილისის სამხატვრო აკადემიის დოცენტი, ხელოვნებათმცოდნე ლ. რეულიშვილი, საქართველოს დამსახურებული მხატვარი თ. ასათიანი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი დ. ციციშვილი.

სიტყვაში გამოვიდა რსფსრ სახალხო მხატვარი, სსრ კავშირის სამ-

ხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი თ. რემტნიკოვი.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს ხელოვნებათმცოდნე ა. ვოლცკაიამ, პოპკულტურის მხატვარი კოგმა, მხატვარმა რ. ბოჭორიშვილმა, ფერწერის მოყვარულმა პენსიონერმა შ. ისაკაძემ.

ქუთაისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა ადგილობრივ მომუშავე მხატვართა ნაწარმოების გამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილია 24 მხატვრისა და მოქანდაკის 234 ნამუშევარი.

მაყურებელთა ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა მხატვრები მ. ჩოგვაძის, გიორგი კიკნაძის, გ. ჩხეტიას, მოქანდაკეების გ. ნიკოლაძის, გურამ კვიციანი და სხვათა ნაწარმოებები.

გამოფენაზე პირველად იყო წარმოდგენილი კერამიკული ნამუშევრები კერძოდ, ა. ალექსიძის მიერ შესრულებული კერამიკა.

პრემიერა

„მილიონი ლიმილინათვის“

ქართულ თეატრალურ კოლექტივთან ერთად კავშირგამჭობის მუშაობა სახლში შეიქმნებოდა მუშაობას ეწევა რუსული დრამატული კოლექტივი.

სცენისმოყვარეთა კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა ა. სეფაროვის სამშოქმედებიანი სატირული კომედია „მილიონი ლიმილინათვის“.

პიესის დადგმა ეკუთვნის დასის ხელოვნებას ფ. ბალაშოვას, საკეტაკლი მხატვრულად გააფორმა შ. სიღამონ-ერისთავმა.

დრამატული კოლექტივის ნამუშევარმა მოიწონება დაიმსახურა.



საქართველოს  
საქართველოს  
საქართველოს

საკრილი  
1963  
წელი



# სოციალისტური ქრონიკა

პრემიერა

„საუზმის“

ბრალია“



თბილისის მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში, ქართულმა თეატრალურმა კოლექტივმა მაცურებელს უჩვენა მეიოსა და ენეკენის ახალი კომედია „საუზმის ბრალია“.

წარმოდგენა დადგა შ. ჩერქეზიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა

მა მოღვაწემ ნ. ყაზბეგმა, მუსიკა დაწერა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ო. თევდორაძემ.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ გ. ჩიტაიშვილი, ჩ. ჩუბინიძე, ო. ხეჩანიშვილი, ლ. ხომეზური, გ. კვიციანიძე, ვ. გორგაძე და სხვ. მაცურებელმა სპექტაკლი გულთბილად მიიღო.

ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა ახალი დადგმა — ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის კომედია „მე ვხედავ მსხვს“.

სპექტაკლი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ლორთქიფანიძემ. რეჟისორია შ. ფურცხვანიძე, მხატვარი ი. ტეტრაილისი, მუსიკა ბ. კვერნაძის. ქუთაისის თეატრალურმა მაცურებელმა გულთბილად მიიღო ახალი დადგმა.

ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად მაცურებელს უჩვენა ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“ (ინსცენირება გ. ნახუცრიშვილისა და დ. ცხაკაიასი). პიესის დადგმა განახორციელა თ. აბაშიძემ, მხატვრობა კეკელიძის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ნ. ყაზბეგსა და ო. წურჭავას.

სპექტაკლში მთავარ

როლებს ასრულებდნენ ი. კობალაძე, მ. ხინიკაძე, გ. ახვლედიანი, შ. გუგაძე, ხ. მეგრელიძე, გ. იმნაიშვილი, მ. ჯალაღანია, გ. გოგიბერიძე, ვ. დილოძე, დ. კალანდანი, ს. მიქელაძე და სხვ. მაცურებელმა სპექტაკლი გულთბილად მიიღო.

გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს პრემიერად უჩვენა დრამატურგ ლ. მილორაგას კომედია „მრუდე კიბე“, რომელიც დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. აბრამიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა დ. თაყაიძემ, მუსიკა დაწერა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ კომპოზიტორმა ს. მირიანაშვილმა.

ახალი დადგმა მაცურებელმა გულთბილად მიიღო და მხურვალე ტაშით დააჯილდოვა დამდგმელი და შემსრულებელი.

მანარაძის სახელმწი-

ფო თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა მაცურებელს უჩვენა ახალი სპექტაკლი—ნ. ნარსისა და თ. ფერაძის „მეისრე“, რომლის დადგმა განახორციელა თეატრის დირექტორმა ბ. ნაკაიძემ.

დიდი ხანი არ არის, რაც ზესტაფონში შეიქმნა სახალხო თეატრი. სახალხო თეატრმა მაცურებელს პირველ წარმოდგენად უჩვენა დრამატურგ მ. ჯაფარიძის „ეამბატარის ასული“.

სპექტაკლი დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა ა. გუბელაძემ.

ბორჯომის სახალხო თეატრმა მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა თ. ფერაძის პიესა „ჩაუქრობელი ვარსკვლავი“.

ნაწარმოების თემად ალებულია ბორჯომის მკვიდრის, კომკავშირელ ეროვნის ინჟურის გმირობა დიდი სამამულო ომში.

ახალი დადგმა ბორჯომელმა მაცურებელმა გულთბილად მიიღო.

აკ. წერეთლის სახელობის ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა გ. ივანიშვილის პიესა „შემთხვევა გზაზე“. სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. ვ. სებისკვერიაძემ, მხატვრულად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. აბქანიძემ.

ჭიათურაში რამდენიმე თვითომქმედი წრე მუშაობს ლენინის სახელობის მღალაროს მუშათა კლუბთან. ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩევა დრამატული კოლექტივი ტ. გაფრინდაშვილის ხელმძღვანელობით.

მღალაროელმა მსახიობებმა ახლახან დადგეს „სურამის ციხე“. რომლებს კარგად ასრულებდნენ რ. ჩაჩანიძე, ტ. გაფრინდაშვილი, ვ. ნეფარიძე, ც. ბიჭაძე, ზ. ხვედელიძე და სხვ.

# საქონა ხელოვნება

## შინაარსი

გალავნი ირეთრია და მხატვრული ოსტატობა საბავთა ლინტარტურისა და ხელოვნების დიადი ძალა — აჩანაბ ნ. ს. ხოუზოვის სიხვა კაბრიისა და მთავრობის ხელშეწყობისა ხელოვნებაზე ლინტარტურისა და ხელოვნების მოღვაწეობისა 1963 წლის 8 მარტს . . . . .	4
ლენინი—სოციალისტური ხელოვნების მთავარი მხატვარი მხატვრული ხელოვნების ზღვრის საზღვრისა ქინოხელოვნება ხალხის სასაზღვრის . . . . .	27
ლენინი თბუკიშვილი, ლევან მხედველი . . . . .	29
საქართველოს მხატვრული ხელოვნების ნაწარმოები . . . . .	31
ოიან კოლატი, ზურაბ ჭეჭელი . . . . .	31
შინაარსი ქინოხელოვნება . . . . .	46
ვახუშტი . . . . .	49
ანდრეი მარტოვი თეატრის ძირითადი პრობლემებისათვის . . . . .	49

მარინ ტოლონი — საპროფესორული გუნდის სიმბავითი . . . . .	62
ნათელა ურუშიძე — ილენი სპეციალური მარტოვი თეატრის . . . . .	65
ცილა ყიფიანი — მარტოვი თეატრული კომპანიის მომხმ რისაზღვრისა . . . . .	76
კახიანი . . . . .	76
გიორგი დოლიძე — „მეტი ქინოხელოვნება, მთავარი თეატრი“ . . . . .	81
მიხეილ მამულაშვილის წიგნი . . . . .	91
ხელოვნების საკითხებზე 1952-53 წ.წ. მარტოვი ურანი . . . . .	92
ლევა ზამთრის მხატვრული სტატიები . . . . .	92
ხელოვნების ძროხა . . . . .	93

მე-2 გვ. ი. ლენინის პორტრეტი—მოქანდ. ლ. ცომაია; მე-3 გვ. თანხედრების თეატრული მოსკოვი; 27-ე გვ. თქვენზე პასუხისმგებლობა—მხატვრები: ა. იარ-კარენი, ა. ზარბინი; 33-ე გვ. სამუშაოდან დაბრუნება—მხატ. ნ. ნადარეიშვილი; 34-ე გვ. დღესასწაულისათვის შალვა — მხატ. ა. დობარიანი; 35-ე გვ. ნიკო ფიროსმანი—მხატ. ს. ნადარეიშვილი; 36-ე გვ. ქალის პორტრეტი — მხატ. შ. შიქაძე; 37-ე გვ. ზეგსური ალი — მხატ. გ. გაბაშვილი; 38-ე გვ. სამუშაოდან დაბრუნება (იტალიური ჩანახტი) — მხატ. ზ. ნიჟარაძე; 39-ე გვ. უნგრული ქალის პორტრეტი — მხატ. თ. ლენინაშვილი; 40-ე გვ. გუნდური ცეცხლობა ლიონზე) — კ. გურული; 41-ე გვ. მტრის ტრიუმფი — მხატ. ვ. ევსელაძე; მეუღლის პორტრეტი—მხატ. გ. იაფარი; 42-ე გვ. ლინოგრაფიურა სერვიდან „გაზაფხული“ — ნ. ნოდია, პეიზაჟი—მ. ხეტიანი; 43-ე გვ. ქალიშვილის პორტრეტი—მხატ. ა. ბაქმუქ-მელიქოვი; 44-ე გვ. პლაკატი ფილისათვის „თოჯინები იციან“ — ი. გორდელიძე, მ. ბერძენიშვილი; 45-ე გვ. ილუსტრაცია „ალფა ქეთილურისათვის“ — მხატ. ლ. ცუცქერიძე; 50-ე გვ. ს. ახმეტელი (ფოტო); 56-57 გვ. გვ. ილია ქაჯავაძის დაბადების 125 წლისთავის იუბილე (ფოტოები); 62-64 გვ. გვ. მხატ. რ. ჯავრიშვილის ნამუშევრები: ვარძია, ქუთაისის ძველი უბანი, ხელი ვაჭვიდან; 81-92 გვ. ვ. მიაკოევი კინოში (ფოტოები და კადრები ფილმებიდან);  
ფერად ჩანარებზე: რ. ჯავრიშვილი — ზაგრაის ტაძრის ნანგრევები; გ. გაბაშვილი — უცნობი ქართველი თავადის პორტრეტი; უჩა ჯავრიძე — გაზაფხული.

უცნობი მხატვარი დახმ დუნდა  
**მხატვარი ა. ბაზაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ზინინაშვილი**  
 ხელოვნება დასაბეჭდად 28/11-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24. უფ. 06327. შეკ. № 145.  
 ქალაქის ფურცელი 6, მარტოვი თეატრის თაბის რაოდენობა — 18,03, საღარიბეო-საგამომცემლო თაბის რაოდენობა — 18,29, ტ. 4500.  
 ფასი 1 მანა.

ბეჭდვითი ხიტების კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

<p><b>ВЫСОКАЯ ИДЕЙНОСТЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО — ВЕЛИКАЯ СИЛА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА</b> — речь товарища Н. С. Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года . . . . . 4</p> <p><b>ЛЕНИН — ВДОХНОВИТЕЛЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА</b> . . . . . 27</p> <p><b>ФОРУМ ПОДЛИННОГО ИСКУССТВА СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО НА СЛУЖБЕ НАРОДА</b> . . . . . 29</p> <p><b>Лейла Табукашвили, Леван Мхейдзе</b> — <b>НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ ГРУЗИИ</b> . . . . . 33</p> <p><b>Тина Коплатадзе, Зураб Чумбуридзе</b> — <b>ЗАМЕТКИ О КИНОСЦЕНАРИЯХ</b> . . . . . 46</p>	<p><b>Василий Кикадзе</b> — <b>АХМЕТЕЛИ У ИСТОКОВ ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА</b> . . . . . 49</p> <p><b>Марина Тогошидзе</b> — <b>С ЛЮБОВЬЮ К ГРУЗИНСКОЙ ПРИРОДЕ</b> . . . . . 62</p> <p><b>Натела Урушадзе</b> — <b>ЕЛЕНА АХВЕЛИАНИ В ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ</b> . . . . . 63</p> <p><b>Цаала Кипиани</b> — <b>ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОЛЛЕКТИВ В БРАТСКИХ РЕСПУБЛИКАХ</b> . . . . . 76</p> <p><b>Георгий Долидзе</b> — <b>«ПИШУ КИНОСЦЕНАРИИ, ИГРАЮ САМ»</b> . . . . . 81</p> <p><b>ПИСЬМО МИХАИЛА МАМУЛАШВИЛИ</b> — <b>СТАТЬИ ОБ ИСКУССТВЕ, ОПUBLIKОВАННЫЕ В ГРУЗИНСКИХ ЖУРНАЛАХ ЗА 1952—1953 ГГ.</b> . . . . 92</p> <p><b>ХРОНИКА ИСКУССТВА</b> . . . . . 98</p>
---	--

На 2 стр. Портрет В. И. Ленина — скульп. Л. Цомаиа; на 3 стр. фото — Обелиск Свободы в Москве; на 27 стр. Ответственность на вас! — худ. А. Яр-Кравченко и А. Зарубин; на 33—45 стр. стр. фоторепродукции работ грузинских художников: Возращение с работы — Н. Шаликашвили, Подготовка к празднику — А. Дилбарян, Нико Пиросмани — С. Надарейшвили, Портрет женщины — Ш. Микатадзе, Хесурка — Г. Габашвили, Возращение с работы (итальянская зарисовка) — З. Нижарадзе, Портрет венгерской женщины — Т. Гвинишвили, Гутури (чеканка) — К. Гурули, Плакучие ивы — В. Кешелава, Портрет жены — Г. Очиаури, линогравюра из серии «Весна» — Д. Нодия, Пейзаж — М. Хвигла, Портрет девушки — А. Бажбеук-Меликов, плакат к фильму «Куклы смеются» — И. Горделадзе и М. Бердзенишвили, Иллюстрация к поэме Важа-Пшавела «Алуда Кетелаури» — Л. Цуцкиридзе; на 50 стр. фото — С. Ахметели; на 56—57 стр. стр. фотохроника с текстом — юбилей — 125-летие со дня рождения Ильи Чавчавадзе; на 62—64 стр. стр. фотоиллюстрации работ художницы Р. Джавришвили: Вардзия, Старый Кутаиси, Пейзаж; на 81—92 стр. стр. Вл. Маяковский в кино (фото и кадры из кинофильмов).

**На цветных вкладышах:** Р. Джавришвили — Руины Багратского храма, Г. Габашвили — портрет грузинского князя У. Джапаридзе — В дороге.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амيرانашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джакеладзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попкадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1963

# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

HIGH-MINDED AND ARTISTIC MASTERY IS A GREAT STRENGTH OF THE SOVIET LITERATURE AND ART—N. S. Khrushchov's speech at the meeting of the leaders of the party and government with the workers of literature and art on 8th march, 1963 . . . . .	4	Marine Togonidze FOR THE LOVE OF NATURE OF GEORGIA . . . . .	62
LENIN—AN INSPIRER OF SOCIALIST ART . . . . .	27	Natela Urushadze ELENE AKHVLEDIANI IN GEORGIAN THEATRE . . . . .	65
THE FORUM OF TRUE ART . . . . .	29	Tsiola Kiplani A GEORGIAN THEATRE COMPANY IN FRATERNAL REPUBLICS . . . . .	65
SOVIET FILMART IN THE SERVICE OF THE PEOPLE	31	George Dolidze "I WRITE SCREEN SCRIPTS AND PLAY MYSELF" . . . . .	81
Leila Tabukashvili, Levan Mkhaidze NEW WORKS OF GEORGIAN ARTISTS . . . . .	33	A LETTER OF MIKHEIL MAMULASHVILI . . . . .	91
Tina Koplatadze, Zurab Tchumburide NOTES ON SCREEN SCRIPTS . . . . .	46	ARTICLE ON ART PROBLEMS! PUBLISHED IN GEORGIAN MAGAZINES IN 1952—53 . . . . .	92
Vasili Kiknadze S. AKHMETELI AT THE SOURCES OF THE MAIN PRINCIPLES OF GEORGIAN THEATRE . . . . .	49	CHRONICLE OF ART . . . . .	93

On p. 2, "Portrait of Lenin", by L. Tsomaya; on p. 3, an obelisk of freedom in Moscow; on p. 27, "You Are Responsible for it" by A. Yar—Kravchenko, A. Zarubin; on p. 33, "Returning from Work", by N. Shalakashvili; on p. 34, "Preparing for the Holiday", by A. Dilbaryan; on p. 35, "Niko Pirosmiani", by S. Nadareishvili; on p. 36, "Portrait of a Woman", by Sh. Mikatadze; on p. 37, "A Khevsurian Woman", by G. Gabashvili; on p. 38, "Returning from Work" (an Italian sketch)—by Z. Nizharadze; on p. 39, "Portrait of a Magyar Woman", by T. Gviniashvili; on p. 40, "The Plough Song" (an inlay on a metal)—by K. Guruli; on p. 41, "Weeping Willow", by V. Keshelava; "Portrait of Artist's Wife" by G. Ochlauri; on p. 42, a Linoengraving from the series "Spring", by Dinara Nodya; "Landscape", by M. Khvilia; on p. 43, "Portrait of a Girl" by A. Bazhbeuk—Melikov; on p. 44, poster for the film "Puppets are Laughing", by I. Gordeladze, M. Berdzenishvili; on p. 45, illustrations for "Aluda Ketelauroi", by L. Tsutskiridze; on p. 50, Sandro Akhmeteli (photo); on p. 56—57, the 125th anniversary of Ila Tchavtchavadze (photos); on p. 62—64, works of R. Javrishvili: "Vardzia", "An Old District of Kutaisi", "View from Vatchevi"; on p. 81—92, V. Mayakovski in the cinema (photos and stills from films).

On the supplementary sheets colour reproductions: "The Ruins of the Bagrat Temple", by R. Javrishvili; "Portrait of an Unknown Georgian Prince", by G. Gabashvili; "On the Road", by U. Japaridze.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street. 5. Tbilisi, Georgian SSR,  
Tel. 5-10-24.

# SABTSCHO THA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

### INHALT

IDEENGELT UND KÜNSTLERISCHE MEISTERSCHAFT IST EINE GROSSE KRAFT DER SOWJETISCHEN LITERA- TUR UND KUNST—die Rede N. S. Chruschtschows beim Treffen von führenden Persönlichkeiten der Partei und Regierung mit Schriftstellern und Kunstschaffenden am 8. März 1963	4	Marine Togonidse IN LIEBE ZUR HEIMATLICHEN NATUR . . . . .	62
LENIN ALS GEISTIGER ANREGER DER SOZIALISTI- SCHEN KUNST . . . . .	27	Nathela Uruschadse ELENE ACHWLEDIANI IM GEORGISCHEN THEATER	65
FORUM DER WAHREN KUNST . . . . .	29	Ziata Kiplani GEORGISCHE THEATERGESELLSCHAFT IN BRU- DERREPUBLIKEN . . . . .	76
SOWJETISCHE FILMKUNST IM DIENSTE DES VOLKES	31	Georg Dolidse "ICH SCHREIBE DREHBÜCHER UND SPIELE SELBST"	81
Leila Thabukaschwili, Lewan Mcheidse NEUE ERZEUGNISSE VON GEORGISCHEN KÜN- STLERN . . . . .	33	Ein Brief von Micheil Mamulashwili AN DIE REDAKTION . . . . .	91
Thina Koplatadse, Surab Tschumburidse BEMERKUNGEN ÜBER DREHBÜCHER . . . . .	46	1952—53 VERÖFFENTLICHTE ARTIKEL IN GEORGI- SCHEN ZEITSCHRIFTEN . . . . .	92
Wasil Kiknadse ACHMETELI AN DEN ANFÄNGEN VON GRUND- PRINZIPIEN DES GEORGISCHEN THEATERS . . . . .	49	CHRONIK DER KUNST . . . . .	93

Auf der zweiten Seite: Portrait von W. Lenin — von Bildhauer L. Zomaia; S. 3 Freiheitsobelisk in Moskau, S. 27 Die Verantwortung liegt an euch — von A. Krawtschenko und A. Sarubin. S. 33 Rückkehr von der Arbeit — von N. Schalkaschwili. S. 34 Vorbereitung zum Fest — von A. Dilbarjan, S. 35 Niko Phirosmani — von S. Nadareischwili. S. 36 Damenbildnis — von Sch. Mikatadse, S. 37 Eine Chewsure — von, G. Gabaschwili. S. 38 Rückkehr von der Arbeit (eine italienische Reiseskizze) — von, S. Nisharadse, S. 39 Portrait einer ungarischen Dame — von Th. Gwintiaschwili. S. 40 Metallbildnis auf dem Pflug — von K. Guruli. S. 41 Weinende Weidenbäume — von W. Keschelawa, Portrait der Ehefrau — von G. Ottschauri. S. 42 Linogravüre aus der Reihe „der Frühling“ — D. Nodia, Peisage — von M. Chwitia. S. 43 Mädchenportrait — von A. Melikow. S. 44 Plakatt für den Film „die Puppen lachen“ — I. Gordeladse, M. Berdsenischwili. S. 45 Illustration zum Poem „Aluda Ketelauri“ — von L. Zuzkiridse. S. 50 S. Achmeteli (Foto). S. 56—57 Jubiläum zum 125. Geburtstag Ilia Tschawtschawads (Fotos). S. 62—64 Kunstwerke von R. Dshawrischwili: Wardsia, alter Winkel in Kutaisi, Aussicht von Watschewi. S. 81—92 W. Maiaowski im Film (Fotos und Szenen aus den Filmen).

Auf farbigen Einlegebogen: R. Dshawrischwili — Trümmer der Bagratikathedrale, G. Gabaschwili — der unbekannte georgische Fürst. Utscha Dshaparidse — Unterwegs.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse  
G. Pophadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.

Telephon: 5-10-24



76178