

საბჭოთა

საქართველი

საბჭოთა კავშირი
საბჭოთა კავშირი
5
1963
საბჭოთა კავშირი



საბჭოთა
სელეზიონი



თეატრი უსიქა მხატვრობა
ქინო აკვირებებზე
კომპოზიციონი

საქართველო სსრ
ქულტურის
საინფორმაციო
ყოველთვიური
ქუჩა

5



ი. ვეფხვაძე

ლენინი ოქტომბერში

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვეაძე

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ მ ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



ი. პიმენოვი

ქორწილი მომავალ ქუჩაზე

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ლ. თ. ილიჩოვის სიტყვა

პარტიისა და მთავრობის ხელშეწყობითა შესწავლავთ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1962 წლის 7 მარტს

მაგრამ, როგორც იტყვიან, ზოგი ჭირი მარგებელია. მოვლენები იმ ხნის განმავლობაში ისე ვითარდებოდა, რომ შეწყვეტა არსებითად თითქოს არც ყოფილა. თითქმის სამი თვის განმავლობაში ჩვენში წარმოებდა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ყველაზე მწვავე საკითხების ცოცხალი განხილვა. დისკუსიები, რომლებიც დაიწყო პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელების მიერ 17 დეკემბერს მანუქში სამხატვრო გამოფენის დათვალეირებასთან და აზრთა ურთიერთგაზიარებასთან დაკავშირებით, გასცდა შემოქმედებითი კავშირების ფარგლებს, გააფართოვა აუდიტორია და არსებითად გადაიქცა საყოველთაო-სახალხო განხილვად.

და ამაში გასაკვირველი არაფერია, საქმე ხომ ეხება ხალხისათვის ძალიან მახლობელ და საბჭოთა ადამიანის ღრმად ამალეღებულ საკითხებს, მხატვრული შემოქმედების განვითარების გზებს, იმას, თუ ვის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს იგი და რა იდეალებს ამკვიდრებდეს.

ერთი სიტყვით, საქმე ეხება ხელოვნის პასუხისმგებლობას ხალხის წინაშე.

I

ჩვენ ყველანი ხალხისათვის ვცხოვრობთ და ვმუშაობთ. ამიტომ ჩვენთვის მთავარია: როგორ მიიღეს საბჭოთა ადამიანებმა პარტიის ზრუნვა საბჭოთა ხელოვნების, ჩვენი ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის.

მათი აზრი, როგორც მოსალოდნელი იყო, საკმაოდ ერთსულოვანი აღმოჩნდა. სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოში, გაზეთებისა და ჟურნალების რედაქციებში მრავალი წერილი, დებუმა, სტატია, გამოხმაურება, შენიშვნა შემოვიდა. მათი ავტორები — მუშები, კომპიურნეები, მეცნიერები, ინჟინრები, მხატვრები, მწერლები, სტუდენტები — იწინებენ და მხურვალედ უჭერენ მხარს პარტიის ბრძოლას საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ცხოვრებისეული სიმაართისათვის, მათი კომუნისტური იდეურობისა და მაღალი მხატვრულობისათვის.

რა თქმა უნდა, საინტერესო იქნებოდა აქ გამოგვექვეყნებინა ყველა ეს წერილი. სურათი ძალიან დამაჯერებელი აღმოჩნდებოდა. მაგრამ ამას მეტად ბევრი დრო დასჭირდება.

მაგრამ ზოგი რამ მაინც უნდა დავასახელოთ. მოკავონებთ ფ. ზოდანოვსკის, ი. გაგარინის, გ. ლა-მოიკინის, ვ. პეტრიშევის და სხვების წერილს, რომელიც „კომპოზიტორსკაია პრადლაში“ გამოქვეყნდა. ამხანაგებმა ნათლად გამოთქვეს თავიანთი უარყოფითი დამოკიდებულება ზოგიერთ მხატვრის, პოეტისა და კომპოზიტორის ფორმალისტური ვატაცებებისადმი, ისინი წერენ იმათზე.

ხელოვნის

კასუსისმგებლობაზე

ხალხის წინაშე



მხანაგებო! ჩვენ კვლავ შევიკრიბეთ. რათა განვაგრძოთ აზრთა ურთიერთგაზიარება ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. საუბარი, რომელიც 1962 წლის 17 დეკემბერს მიმდინარეობდა, იმდენად საინტერესო და შინაარსიანი გამოდგა, რომ ნ; ს; ხრუსჩოვმა წინადადება წამოაყენა განვეგრძოთ იგი. იგულისხმებოდა, რომ ახალ წლის შემდეგვე მოხერხდებოდა კვლავ შევიკრიბილიყავით. მაგრამ გარემოებები სხვანაირად წარიმართა, და შეწყვეტა უფრო გაჭიანურდა, ვიდრე წაგარაუდელი იყო.

ვისაც. ზოგ შემთხვევაში ცარიელი დეკორაციებით შენიღბული იაფფასიანი სენსაციით გატაცებულს, გამოფენებზე გამოაქვს და ეთერში უშვებს ფერადებისა და ბგერების უაზრო შეხამებებს და თანაც ცდილობს თავისი ნათითხნი „ნოვატორობად“ გაასაღოს, წერილის ავტორები დასცილიან ფსევდონოვატორებს, რომლებიც, იმოწმებენ რა სალონების ერთ მუჭა ლაწირაკებს, ამბობენ „ახალგაზრდობა ჩვენი მომხრეაო“. წერილის ავტორები აცხადებენ:

„არა, საბჭოთა ახალგაზრდობა ყოველთვის წინააღმდეგი იყო და იქნება ნოვატორობის გაყალბებისა, უაზრობის და ინდივიდუალობის ქადაგებისა, წინააღმდეგი იქნება ყოველივე იმისა, რაც ხელს უშლის ახალგაზრდებს გაივონ ცხოვრება, გამოიშუშონ მტკიცე რწმენა ცხოვრებაში, სწორად შეაფასონ წარსულის ფაქტები და მოვლენები“.

კომუნისმის ახალგაზრდა მშენებელთა აღვლევბული სიტყვა არ შეიძლება გულში არ ჩასწვდეს იმათ, ვინც მზად არის გაცვალოს დიდი ხელოვნების ინტერესები ფორმალისტურ მანქვა-გრეხაზე, აბსტრაქციონისტულ თხუნაზე, გიტარის სევიდან ზუზუნში შესრულებულ დაცემულობის ლექსებზე.

მიუხედავად ზოგიერთი ხელოვნების ავადებული დამოკიდებულებისა „უბრალო ადამიანების“, „არაპროფესიული“ აზრისადმი, შრომელნი გამოთქამენ ფრიად გონივრულ მსჯელობას საქმის ვითარებაზე ხელოვნებაში. ისინი სახეებით სწორად აღნიშნავენ, რომ ფორმალისტური გატაცებანი სრულიადაც არ არის ისე უწყინარი, როგორც ზოგი ვინმე ცდილობს წარმოვიდგინოს, რომ ეს ყოველგვარი — როგორც იდეურ-მხატვრული, ისე პოლიტიკური პრინციპულობის დაკარგვაა.

მოვიყვან ამონაწერებს ლუგანსკის ოლქის მასწავლებელ ვ. კოვალის წერილიდან.

„შეიძლება მხოლოდ გაოცებას მიეცე, რამდენად უფრო მახვილი კლასობრივი ალღო აქვთ ბურჟუაზიულ იდეოლოგებს, ვიდრე ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგიერთ ჩვენს მოღვაწეს“. ბურჟუაზიულმა მხატვრებმა ყოველთვის კარგად იცოდნენ, ვის ემსახურებიან, და სხვა კლასების იდეოლოგიას როდი იღებდნენ შესაიარაღებლად. ჩვენში კი მოიპოვებინ ადამიანები, რომლებიც ამას აკეთებენ, თანაც ეითომ „ნოვატორობის“ სახით. თუ ეს ნოვატორობაა მაშინ რაღას დავარქვათ განდგომა სოციალისტური რეალიზმისაგან? „სოციალისტური რეალიზმი გამოზანოვი და გამოვონება როდია. — წერს შემდეგ ამხ. კოვალი. — ეს არის მეთოდი, რომელიც წარმოშვა თვით ცხოვრებამ, ცხოვრებაში განსახიერებულ იდეათა ცხოვრებამ. მას შეიძლებოდა სხვა სახელწოდება ჰქონოდა, მაგრამ არ შეიძლებოდა სხვა რაიმე ყოფილიყო, გარდა ინსტრუმენტისა ახალი საზოგადოების შექმნაში“.

მეტად მარჯვე და ჭკვიანური დაკვირვება!

თურმე არც ისე „მიამიტია“ საბჭოთა მკითხველი და მაცურებელი, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთ მოღვაწეს ეჩვენება. იგი მზარს უტყერს არა უსახო, დროების გარეშე, კლასებს გარეშე „სიმაართლეს საერთოდ“, არამედ ჩვენს საბჭოთა, კომუნისტურ სიმაართლეს. მას არ ესმის, მისთვის მიუღებელი საეჭვო მსჯელობა „უთავსართო რეალიზმზე“, მისი მსოფლგაგების, მისი მაღალი მოქალაქეობრიობის გამოხატვა შეუძლია მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების.

საბჭოთა ადამიანს უყვარს ხელოვნება, იცნობს მას. იგი ნათლად არჩევს ნამდვილ მხატვრულ ფასეულობებს პრე-





მ. ჩეპიკი

შენებლები

ტენციოზული სუროგატებისაგან, რა ხმაურითაც უნდა უწევდნენ მათ რეკლამას.

და როცა ფორმალისტები, აბსტრაქციონისტები ცდილობენ მიითვისონ „სიმართლისმოყვარულთა“, „შემართლების მიძიებულთა“, „ნოვატორთა“, „შვენიერების ერთადერთ დამცველთა“ სახელი, — მათს განცხადებებს აღვიქვამთ მხოლოდ როგორც სრულიად დაუსაბუთებელ პრეტენზიას, როგორც იმის ცდას, რომ ხელთ იგდონ რაღაც სხვისი, რაც მათ არ ეკუთვნით.

— კმარა, ეუბნებიან მათ საბჭოთა ადამიანები, თქვენი პრეტენზიები თქვენს საშუალებებს, თქვენს შესაძლებლობებს არ შეესაბამება; თქვენ იჩემებთ იმას, რაც თქვენ არ გეკუთვნით, მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება — ცხოვრების განახლების ხელოვნება — სამართლიანად, თვით თავის არსის მიხედვით არის ნოვატორული, იგი არის სამყაროს ნამდვილი მართალი მხატვრული ხილვა, ხელოვნებაში სილამაზის გამოიმხატველი.

შემოქმედებითს ორგანიზაციებში და მათ გარეთ გაჩაღებულია დისკუსიებმა საერთოდ ცხადყო ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის იდეური სიმწიფე. და რაც განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანია — პარტიის გამაჯანსაღებელი იდეების გავლენით შეიცვალა თვით ვითარება შემოქმედებითი დისკუსიებისა, ზოგიერთ შემოქმედებითს მუშაკს ახ-

ლა უტრება „დაუცველობის“ გრძობა, ადამიანები სრული ხმით ალაპარაკდნენ ხელოვნების პარტიულობასა და ხალხურობაზე, სოციალისტურ რეალიზმზე ისე, რომ არ ეშინიათ რეტროგრადებისა და კონსერვატორების სახელი დაუვარდეთ.

ცველაფერი თავის ადგილზე დგება. მონაწილენი სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის სამდივნოს გაფართოებული სხდომისა საბჭოთა ფერწერის თვალსაჩინო ოსტატის ს. ვ. გერასიმოვის თავმჯდომარეობით სრული გაგებითა და მოწონებით მოეკიდნენ პარტიის მიითებებს. მათ მკვეთრად დაგმეს ისინი, ვინც ცდილობს დანერგოს ჩვენს ხელოვნებაში ინდივიდუალისტური ანარქია. სამდივნოს დადგენილებაში დაგმობილია სერიოზული შეცდომები, რომლებიც დაშვებულ იქნა მოსკოვის მხატვართა გამოფენისათვის სურათების შერჩევისას: გამოფენის დარბაზებში სუსტად იყო წარმოდგენილი ან სულაც არ ყოფილა წარმოდგენილი ბევრი შესანიშნავი რეალისტი მხატვარი: ა. ე. არხიპოვი, ნ. ა. კსატკინი, მ. ვ. ნესტეროვი, კ. ფ. იუონი, ი. ე. გრაბარი, ვ. კ. პოლინსკი-ბირულოა და ბევრი სხვა, მაგრამ სამაგიეროდ ფართოდ იყო ნაჩვენები 20-იანი წლების ფორმალისტური ნამუშევრები და თანამედროვე ახალგაზრდა მხატვართა გარკვეული ჯგუფის შემოქმედება.

პარტიის ლენინურ ხაზს ხელოვნების საკითხებში სავსებით დაუჭირა მხარი ბევრმა მხატვარმა სსრ კავშირის სახმატრო აკადემიაში შემდგარ ღია პარტიულ კრებაზე. რსფსრ მხატვართა კავშირში გამარჯობა თათბირზე, აგრეთვე პრესაში გამოქვეყნებულ სტატიებში.

ღიდი, შემოქმედებითი საუბარი გაიმართა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის სამდივნოს სხდომაზე.

საბჭოთა ლიტერატურის ცნობილმა და პატივცემულმა მოღვაწეებმა პარტიის ბრძოლა უცხო ტენდენციებთან მხატვრულ შემოქმედებაში მიიხიეს მილიონობით საბჭოთა ადამიანის მოთხოვნათა გამოხატულებად. ისინი შემოთავაზებდნენ ფორმალისმის ფაქტებზე, ბურჟუაზიული ლიტერატურის „მოღებისადმი“ მიბაძვაზე ზოგიერთ საბჭოთა მწერლისა და პოეტის შემოქმედებაში, ერთ-ერთმა ჩვენმა გამოჩენილმა მწერალმა ე. ა. ფელინმა ძალიან სწორად თქვა, რომ „პარტია თითქოს აწიშვლებს ჩვენს წინაშე მოწინააღმდეგეს“. „ჩემთვის, ძველი ლიტერატორისათვის, — განაცხადა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძემ, — ეს მოწინააღმდეგე ახალი როლია. ჩვენ უკვე შევხვედრებივართ მას, ახალი, სოციალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის რომ ვიბრძოდით“.

შემოქმედებითი, იდეურ-მხატვრული საკითხები სპეციალურად იქნა განხილული სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული იდეოლოგიური კომისიის სხდომაზე ახალგაზრდა მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, კინემატოგრაფისა და თეატრის მუშაკების, კრიტიკოსების მონაწილეობით.

აქ აზრთა ურთიერთგაზიარება ყოველმხრივ სასარგებლო და ძალიან გულახდილი იყო. სასიხარულო იყო უწინააღმდეგე ყოვლისა ის ფაქტი, რომ მეტმა წილმა ჩვენმა შემოქმედებებმა ახალგაზრდობამ, რომელმაც იცის, თუ ნამდვილად რა ფასი აქვს ფორმალისმისა და აბსტრაქციონიზმს, არაორაზროვნად გამოთქვა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება მათადმი. მშვიდად მოიფიქრეს რა კრიტიკული შენიშვნები, მთელი გულით იგრძნეს რა პარტიის სიყვარულით გამსჭვალული ზრუნვა, ახალგაზრდა პოეტებმა, მხატვრებმა, მოქანდაკეებმა, რომლებიც შეცდომებს სჩადიოდნენ, სწორი შეფასება მისცეს თავიანთ გზაბანეულობას. პირველ რიგში უნდა მოიხსენიოთ ე. ნეიზვესტინი, ე. ბელიუტინი, ე. ვეტუშენკო.

ყურადღება მიიპყრო ახალგაზრდა მხატვრის ა. ვასნეცოვის გამოვლამ „პრადამში“. მიზიდვლია მისი სერიოზულობა და გულწრფელობა, მისწრაფება — გაიაროს თავისი შემოქმედებითი შეცდომების სათავე კარგადა, რომ ა. ვასნეცოვი და სხვა ამაზაანები ცდილობენ კრიტიკას უახსოვრო ანა მართო სიტყვებით, არამედ საქმეებითაც და უკვე შეუდგნენ ახალი შემოქმედებითი შთანფიქრების განხორციელებას. იმედი ვიქონიოთ, რომ ისინი კიდევ იტყვიან თავიანთ, ნამდვილად ახალ სიტყვას ხელოვნებაში.

არ შეიძლება არ გვაზარებდეს ის, რომ ჩვენი პარტიის იღებებს სწორად ეკიდებიან პროგრესული ადამიანები საზღვარგარეთის ქვეყნებში. აი რას წერს, მაგალითად, კუბის

კულტურის ერთ-ერთი გამოჩენილი მოღვაწე ხუან მარინოლი: „...აბსტრაქტული ხელოვნების სათავე საბოლოო ანგარიშით აშკარა რეაქციულ იდეებსა და ინტერესებშია, მას ...უნდა ვეზიძოდეთ ისე: როგორც ამას საბჭოთა კავშირში აკეთებენ“. იტალიური ვაზეთი „პაეზე სერა“, ეხებოდა რა ნ. ს. ხრუშჩოვის შენიშვნებს სახმატრო გამოცემაზე, წერდა, რომ „ეს არის თავისებური კინდ-ტენდენცია, თეორიულ გამოხატულება საბჭოთა ადამიანების პროტესტისა“ ხელოვნებაში დაშვებულ სიმახინჯეთა წინააღმდეგ. ვაზეთმა შეინიშნა, რომ ახლა აბსტრაქციონისტები დასავლეთში, „რბილად რომ ვთქვათ, გაოცებას“ იწვევენ, მათი საბჭოთა მიმდევრები კი ცდებიან, თუ ფიქრობენ, რომ დასავლეთში მათ „გაუჭიან“.

როგორც ვხედავთ, ჩვენს შინ გაზრდილ ფორმალისტებსა და აბსტრაქციონისტებს არავითარი „კრედიტი“ არა აქვთ არა მართო ჩვენში, არამედ თავიანთ თანამომებთა შორისაც დასავლეთში.

II!

მაგრამ გაისმის სხვა ხმებიც, გამოთქვამენ, კერძოდ, შიშს, ფორმალისმისა და აბსტრაქციონიზმის კრიტიკამ შემოქმედებითი მოღუენება, ხელოვნებაში ნოვატორული ძიების ჩახშობა, ნატურალიზმის, ფოტოგრაფიზმის და სხვ. გამართლება და წახალისება არ გამოიწვიოსო. განა საჭიროა ბევრი ლაპარაკი იმაზე, რომ ასეთი შიში სრულად უწინააღმდეგობაა.

სახალხო მხატვარმა ა. ა. პლასტოვმა, რომელმაც



ო. შიუკაშვილი
ღილის ცვლის შემდგმ



„ლიტერატურნაია გაზეტაში“ გამოაქვეყნა სტატია, ძალიან ხატონად და სწორად თქვა:

„ახლა შეიძლება გაიგონოთ ისეთი ლაბარაკი, რომ აი მინდვრიდან კალია რომ გაერეკოთ, გზას გაეუხსნით ახალ უბედურებას — კალიის ნაცვლად რაიმე ქილყყვი ხომ არ შემოგვესყუაო. იმათგან, ვინც ოდესღაც კეთილდღეობაში იყო სტალინის დროს, ახლა კი თავი დააღწია გაბრუებას, რომელშიც უკანასკნელ წლებში იყო, და საეჭვოდ წამოპყო თავიო. რა შეიძლება ვუბასუხოთ ასეთ შიშზე? მხოლოდ ერთი რამ: ამ შიშს რეალური ნიადაგი არ მოუპოვება. უნდა ვიცოდეთ და გვწამდეს, რომ ჩვენში სამუდამოდ დამკვიდრდა ცხოვრებაში ლენინური კურსი, და ამის თავდებია პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ნ. ს. ხრუშჩოვის მეთაურობით“. (ტაში).

ყოველ უწინაზრახვო ადამიანს ესმის, რომ ფორმალური და აბსტრაქციონიზმის კრიტიკა ნატურალიზმის ამნისტია როდია. არა, უფერული, უფხო ნატურალიზმისადმი დამოკიდებულება უცვლელი რჩება. მხოლოდ უნდა გაეფრთხილოთ იმ ცდების წინააღმდეგ, რომ ნატურალიზმთან ბრძოლის მომიჯნავებით გაილაშქრონ რეალისტი მხატვრების წინააღმდეგ, აგრეთვე იმ ცდების წინააღმდეგ, რომ ფორმალისმში დასდონ ბრალი იმ ადამიანებს, რომლებიც რეალისტურ ხელოვნებაში ახალ ფორმებს ეძებენ. სოციალისტური რეალიზმის თვით ბუნება ხომ ახლის, მხატვრულად მამაზის, ცხოვრებისეულად სწორის, კომუნისტური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან გააზრებულის ძიებაა.

შეიძლებოდა წინასწარ გავეთვალისწინებინა, რომ

ფორმალისმის, აბსტრაქციონიზმისა და საბჭოთა ხელოვნებაში. სხვა არასწორი ტენდენციებისათვის მიყენებული დარტყმა სიბრავის მორიგ შეტევას გამოიწვევდა რეაქციულ ბურჟუაზიულ წრეებში. ასეც მოხდა.

რას არა წერენ ჩვენი იდეური მოწინააღმდეგენი! აქ თუთოდ არის მსჯელობაც „კრიზისსა“ და „ჩიხზე“, რომელშიც თითქოს აღმოჩნდა საბჭოთა ხელოვნება; მტკიცებაც სოციალისტური რეალიზმის „გაკოტრებაზე“. აქ არის ჩმახავც შემოქმედებითი ახალგაზრდობის „ჯანყზე“, „მამების“ წინააღმდეგ, რომლებმაც თითქოს „სახელი გაიტეხეს“ პიროვნების კულტის წლებში; ზღაპრებზე იმაზე, რომ მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია საერთოდ შეუთავსებელია შემოქმედების თავისუფლებასთან. ამიტომ, ქუკუს გვასწავლიან მტრები, თუ გსურთ შეინარჩუნოთ სოციალისტური რეალიზმი ხელოვნებაში, თავიდან ვერ აიცილებთ იმას, რომ „სტალინური ეპოქის“ მეთოდებს „დაუბრუნდეთ“. ერთი სიტყვით, წინადადებას გვაძლევენ გადავაგდოთ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება.

მა მტკნარი სისუფელე და კლასობრივი სიბრძევა! ჩვენმა მოწინააღმდეგეებმა საბჭოთა ხელოვნებაში შემქნილი მდგომარეობის დასახსიათებლად შემოიღეს ახალი ტერმინი — „მოყენა“. იგი შემოღებულია, რათა დაუბირსპირონ ტერმინ „დათობას“ — ეს ორპირობანი ტერმინია, და ამიტომ უკვე დიდი ხანი ვვევლინება ბურჟუაზიული პრესის ფურცლებზე.

ახალი სიტყვების გამოგონებაში ცდილობენ მოაქციონ პირდაპირ ყველაფერი. რაც ჩვენს შემოქმედების ცხოვრებაში ასე თუ ისე უწინააღმდეგება ბურჟუაზიულ წარ-

მოდგენებს ხელოვნებაზე. საკმარისია გააკრიტიკო მანკიერი იდეა იდეოლოგიის სფეროში თანაარსებობისა, რომ მაშინვე თქვან, ეს „მოყინვააო“! საკმარისია რაიმე თქვარეგულყოფიერ ტრადიციებზე, სოციალისტური კულტურის დიად მოწაფეობაზე — და კვლავ იტყვიან, „მოყინვააო“! საკმარისია ვინმეს უსაყვედრო იდეური უსუსურობა, საბჭოთა ეროვნული სიამაყის გრძნობის დავიწყება და ბურჟუაზიული მოდის გადმოდება რომ „მოყინვაზე“! აყვირდნენ! საკმარისია თუნდაც მხოლოდ მოაგონო საბჭოთა ხელოვნების წმიდათაწმიდა ცნება: ხალხის ცხოვრებასთან, კომუნისმისათვის ბრძოლასთან მჭიდრო კავშირის აუცილებლობა, და კვლავ იტყვიან, „მოყინვააო“!

სამწუხაროდ (ესეც უნდა ითქვას), მხატვრულ შემოქმედებაში არასწორი ტენდენციების მწვევე და სამართლიანი კრიტიკა არასწორად ვაგოვ საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზოგიერთმა მოღვაწემაც. და არა მარტო ვერ გაიგო, არამედ კვლავ ჯიუტდაც იცავს თავის მცდარ შეხედულებებს. ზოგი ვინმე იმასაც კი ცდილობს, რომ თავისი თვალსაზრისი გააზარებინოს სხვებს, განკერძოებულსა და გულგრილობის კედელი შემოარტყას იმ ხელოვნებს, რომლებიც ყურად იღებენ კრიტიკის საღ ხმას, გააძეგოს ისინი, ბრალი დასდოს „უკრიტიკობასა“ და „განდევამაში“. თავიანი საკუთარი დემაგოგიურ განცხადებებს კი ისინი „პრინციპულობისა“ და „სიმტკიცის“ ნიშნულს ასაღებენ.

არასწორი შეხედულებებს სხვადასხვანაირად გამოხატავენ. ზოგს დღედღე უნდა შექმნას შობაბეჭდილება, კაცმა რომ თქვას, არაფერი არ მომხდარაო — ვიღაცამ სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს არასწორი ინფორმაცია მისცა, ვიღაცამ გამოიყენა დათვალეობა მოაწყო, ვიღაცამ თავისი თვალსაზრისი „შეაჩქაო“ და ა. შ. სხვები ამბობენ, ჩვენში საერთოდ არც ფორმალიზმი, არც აბსტრაქციონიზმი არ არის და არც როდისმე ყოფილაო. ეს მითია, გამოგონილიაო.

ერთნიც და მეორენიც უკმაყოფილონი არიან იმით, რაც ხდება, ამასთან უკმაყოფილონი არიან არა ბასიურად, არამედ ცილობუნე გაიდინიანონ და სხვებსაც გაუღიზიანონ ნერვები. ნიჭი აკლიათ, მაგრამ ყელი მოკალული აქვთ, ყვირიან, თვალწინ გვეჩხრებიან, ვიღაცას „გბრვიან“, ვიღაცას „ამბილებენ“... მათ არც იღებენ, არც აზრები არ ახადიათ, არა აქვთ ხალხისადმი სამსახურის გულწრფელი მისწრაფებაც. (ტაში). როგორც მოსწრებულად თქვა რასულ გამზატომმა, არიან სიტყვის ოსტატები, სახელოვორ მხატვრული სიტყვის ოსტატები, რომლებშიც არ უნდა ავკროთი ღიღების ოსტატები, ესე იგი, ასე ვთქვათ, საკუთარი ღიღების მკეთებლები.

ასეთი ადამიანები ახალგაზრდობის გონებაში თესავენ უნდობლობას საბჭოთა ხელოვნებისათვის უცხო ტენდენციების წინააღმდეგ პარტიის საესებით ნაიელი და ზუსტი გამოსვლებისადმი, მათ სურთ თავი გაასაღონ ჩვენი ახალგაზრდობის სულიერ „მოძღვრებად“. სულიერ „ბელადებად“.

მაგრამ ჩვენ გვყავდა, გვყავდა და გვეყოლება ხალხის,

საბჭოთა ახალგაზრდობის მხოლოდ ერთი სულიერი ხელაღი — ჩვენი დიადი კომუნისტური პარტია! (ტაში).

არ შეიძლება ნათლად მივიჩნიოთ ხაზი, რომელიც მოსკოველ მხატვართა ხელმძღვანელი ორგანოების ზოგიერთმა წევრმა დაიკავა. ზოგიერთმა მათგანმა ორჭოფულად დაიწყო ქცევა, შეეცადა შეესრულებინა ბუფერის როლი პარტიულ კრიტიკასა და იმ ადამიანებს შორის, რომელთა შემოქმედება და შეხედულებანი მამართლიანად იქნა გაკრიტიკებული.

საბჭოთა მხატვრების კავშირის მოსკოვის ორგანიზაციის ზოგიერთი წევრის შესახებ, როგორც არიან მხატვრები და ხელოვნებათმცოდნეები ნ. ანდრონივი, მ. ნაფელოვი, ი. ვილკოვიჩი, ა. გასტევი, რომლებსაც აკრესიულად არასწორი პოზიცია უჭრათ, შეიძლება ითქვას, რომ მათ ჯერ კიდევ ვერაფერი ვერ გაიგეს და ვერაფერი ვერ ისწავლეს. საერთოდ მხატვართა მოსკოვის ორგანიზაცია, რომელიც იდეურ-მხატვრული პრინციპულობის მაგალითი უნდა იყოს, ზოგჯერ ცალკეულ უპასუხისმგებლო დემაგოგებს აყვება ხოლმე.

სერიოზული საქმეების შესახებ სერიოზულ ლაპარაკში არ ისმის ზოგიერთი მხატვრისა და ლიტერატორის ხმა. კაცმა რომ თქვას, მაინც ვინ უნდათ შეკართონ „ღუმლის ფურთი“? პარტია, ხალხი? შემოქმედებითი მუშაობის გარკვეულ ნაწილს შორის ხომ არ არის ასეთი განწყობილება — ერთხანს არ წერონ, არ თხზან, შემოქმედებას არ ეწეოდნენ?

მაგრამ ეს შუა პოზიციაა, რომელიც საბჭოთა ადამიანს არ შეუგვიანს. შეიძლება გავუცხოთ, ვთქვათ, მწერლს, რომელიც დიდხანს მუშაობს ნაწარმოებზე, აქოსვს მას გონებასა და გულს, მუშაობს, როგორც ხატონად თქვა ერთმა ლიტერატორმა, მანამდე სანამ ხელისგულეზე ოფლი გამოვიდნენ. მაგრამ გაუგებარია მწერლის ქცევა თუ იგი დიდხანს დღეს.

ღუმლიც ხომ რაღაცას ნიშნავს, ისიც რომელიღაც თვალსაზრისის გამოხატავს.

III

აქამდე ლაპარაკი უმთავრესად ახალგაზრდებზე იყო. მაგრამ ზოგჯერ საბჭოთა კულტურის ფრიად თვალსაჩინო მოღვაწეებიც იცავენ პოზიციებს, რომლებსაც ძნელია დაგვიხანძოთ. ოქვენ ყველას, არა თქმა უნდა, გასხვით ი. ერენბურგის სიტყვა, რომელიც მან აქ ამას წინათ წარმოთქვა. მან გამოთქვა რამდენიმე დებულება, რომლებიც თავისი აზრით გაისმა როგორც განზოგადებანი. ამასთან პირველად როდი გამოთქვა. მისი მთავარი აზრი იმასში მდგომარეობდა, რომ ჩვენ, კაცმა რომ თქვას, სადავოდ არ უნდა ვხდიდეთ მხატვრულ გემოვნებასო. ერთს შეიძლება მოსწონდეს რ. ფალკის შემოქმედება, მეორეს — არა, — დაუ ასე იყოსო. ყოველი ხელოვნის შემოქმედებას არსებობის თანაბარი უფლება აქვს. კომპარტიდ ნოვატორიზმი ნაწარმოებები, როგორც ი. ერენბურგს მიაჩნია, მუდამ ვიღაცას არ მოსწონდა.

პატივცემულმა ორატორმა დაიშოწმა ვლადიმერ ილიასძე ლენინი, რომელსაც, მისი სიტყვით, არ მოსწონდა ვ.



ი. გულიკევიანი

სიმღერა

მაიაკოვსკის ლექსები, მაგრამ თავის აზრს, თავის გემოვნებას არავის არ ახვევდა თავს. ორატორის აზრი ბოლომდე არ მიუყვანია, მან იგი, ასე ვთქვათ, შუა გზაზე დატოვა, მაგრამ თვითუღს შეუძლია მიიყვანოს იგი „ლოგიკურ ბოლომდე“. ჩვენ თითქოს გვთავაზობენ გაეკეთათ დასკვნა, რომ ვ. ი. ლენინს არ უნდოდა ჩარეულიყო მხატვრული შემოქმედების საკითხებში, რომ საერთოდ მისი შეხედულებანი ხელოვნებაზე განიჩრეოდა დიდი შემწყნარებლობით, ერთგვარი „ინტელგენტური ლიბერალიზმით“, რომელსაც ცუდი არ იქნება ახლაც მივგვდეთ.

არ შეიძლება საჩუქრულ მივიჩნიოთ ასეთი განმარტება. ეს ისტორიული სიმართლიდან გადახვევაა, ეს ლენინური პოზიციების დამახინჯებაა.

თუმცა ი. ერენბურგი მუდამ მოუწოდებს შემწყნარებლობისაკენ ხელოვნებაში, მაგრამ მისი საკუთარი პოზიცია ასეთი როდია.

მაგალითად, იგი აქებ-ადიდებს, რაზეც სწორად წერდნენ „პრავდაში“ სახვითი ხელოვნების მოღვაწეები, ფორმალისტ მხატვრებს, მაგრამ ვერაფერს დასაფასებელს ვერ პოულობს ჩვენი დიდი რეალისტი მხატვრების, პერედიკინიკების, რუბინის ნაწარმოებებში. ი. ერენბურგი ვერ ეთვისება აგრეთვე საბჭოთა ხელოვნების ცოცხალ მტკიცე კავშირს რეალისტურ ტრადიციებთან. იგი 20-იანი წლების შემდეგ საბჭოთა ფერწერის განვითარებას ახასიათებს „როგორც ნატურალიზმის ყოფაცხოვრებითობის, აკადემიური ფორმების, წესიერების, გაუბრალებლობისა და ფორტოვარული პირობითობის კონტრსტექტს, ირონიულად გადაკვირთ ამბოხს, რომ ეს ფერწერა ბოლონის XVI-XVII საუკუნეების აკადემიური სკოლის კანონების ერთგული იყო“.

ჩვენი პრესა დიდი ხნის განმავლობაში არაფერს არ წერდა ი. ერენბურგის მემუარებზე „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“. სანამ თხრობა ეხებდა დიდი ხნის წარსულ დროს, ბევრი მკითხველი მხდებოდა იყო აღექვა მემუარები რო-

გორც თვლით მანხველის ცოცხალი, ობიექტური მოწმობა. ახლა კი, როცა მემუარებში ლაპარაკია ცოტა ხნის წინანდელ ამბებზე, ადამიანების ყურადღებას იქცევს ავტორის სუბიექტივიზმი. მკითხველები გაზეთებისა და ჟურნალების რედაქციებს უგზავნიან წერილებს, რომლებშიც ამბობენ, რომ არ ეთანხმებიან ი. ერენბურგს, მიაჩნიათ, რომ ავტორი ცალმხრივად ასწერს საბჭოთა სინამდვილეს, იცავს ვიწროჯგუფურ ინტერესებს, მთელ რიგ შემთხვევებში კი პირდაპირ ამახინჯებს ამბებს, მათ ხან ასე აბრუნებს, ხან ისე.

წერილების ავტორები ბევრ რამეში მართალი არიან. პიროვნების კულტის წლების აწერისას ი. ერენბურგმა წამოაყენა ეგრეთწოდებული „დუმილის თეორია“, რომელიც იმ დროს თითქოს საბჭოთა ადამიანების და, რა თქმა უნდა, თვითონ მემუარების ავტორის ქცევის ნორმას წარმოადგენდა. მაშინ ბევრისათვის თითქოს ცნობილი იყო, რომ სტალინი ბოროტად იყენებდა ძალაუფლებას, მაგრამ ისინი ვერ ხედავდნენ სხვა გამოსავალს, ვარდა იმისა რომ „კბილი კბილისათვის დაეჭირათ“ და ისე ეცხოვრათ. თვითონ ცდილობდა შეენარჩუნებინა სიცოცხლე, ვინაიდან სწამდა, რომ დროთა განმავლობაში ყველაფერი შეიცვლებოდა. „დუმილის თეორია“ გაკრიტიკებულ იქნა „ნიხეს-ტიაში“ მოთავსებულ ვ. ვ. ერმილოვის სტატიაში.

არ შეიძლება, ამხანაგებო, დავეთანხმოთ ასეთ ყალბ არასწორ „თეორიას“.

უწინარეს ყოვლისა იგი ჩრდილს აყენებს საბჭოთა ადამიანებს, რომლებიც ენთუზიაზმით აშენებდნენ სოციალიზმს და სჯეროდათ სტალინის მოქმედების სისწორე. ი. ერენბურგის თანხმად კი, შეიძლება ვიფიქროთ, თითქოს ყველა მათგანმა იცოდა ლენინიზმისაგან გადახვევათა ამბავი და მხოლოდ საკუთარ ტყავს უფროთხილდებოდა და ამით ხელს უწყობდა ბოროტების განმტკიცებას.

მხეზებში, რომელთა გამო პარტია და ხალხი არ გამოვიდნენ მაშინ სტალინის წინააღმდეგ, მოცემულია სკკპ



ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ დადგენილებაში „პიროვნების კულტის და მისი შედეგების დაძლევის შესახებ“. ამიტომ საჭირო არ არის აქ კვლავ მოვიყვანოთ ისინი. მხოლოდ ნათლად უნდა განაცხადოთ: კომუნისტები, ჩვენს პარტიას არასოდეს არ გაუხდიათ დუმილი პრინციპად.

სხვათა შორის, „დუმილის თეორია“ სწორი არ არის თვით ი. ერენბურგის მიმართაც. თქვენ ხომ არ დუმილით მამინ, ილია გრგოლის ძვე, არამედ აქებდით, და აქებდით თქვენი პუბლიცისტური ნიჭის მთელი ძალით.

განა დუმილს ჰკავს ის, რასაც თქვენ ლაპარაკობდით სტალინზე 1951 წელს. თქვენ კი სიტყვა-სიტყვით ამბობდით შემდეგს: იგი „დამუხმარა მე, როგორც ყოველ ჩვენგანს, დამეწერა ბევრი რამ იქიდან, რაც დამეწერია, და რომელიც დამუხმარება დამეწერა ის, რაზეც ვოცნებობ“. სტალინის სიკვდილის შემდეგ კი თქვენ, გამოხატავდით რა თქვენს პირობა განწყობილებას და არა ვისმე ნებას, წერდით მასზე, როგორც ადამიანზე, რომელსაც „უყვარდა ადამიანები, იცოდა მათი სუსტი მხარეები და, ძალა, ესმოდნენ ცრემლები დედისა, რომელმაც ომში შვილი დაკარგა, ესმოდა მუშახტისა და კალატორის შრომა“, „იცოდა ასევე მთლიანობის ადამიანის ფიქრები და გრძნობები, გამოხატავდა მათს იმედებს, მათს მისწრაფებას ბედნიერებისადმი, მათს შვილიშობის წყურვილს“.

თქვენი სიტყვები თუ მომყავს, იმიტომ კი არა, რომ გამოვყო მრავალთა რიცხვიდან, ბრალად დავდებ მოყვანილი სიტყვები, ჩვენ ყველანი მამინ პირუთენელად ვწერდით და ვლაპარაკობდით ასე. ჩვენ გვყვამდა და ვწერდით. თქვენ კი, გამოიღოს, არა გუჟამათ, მაგრამ წერდით! ეს სხვადასხვა პოზიცია! (ტაში).

უნდა ითქვას, რომ ი. ერენბურგი არ განიცდიდა მუხლდღვებს თავისი შეხედულებების გადმოცემაში. მას, მაგალითად, შეუძლო რომანში „ნიკოლაი კურბოვის ცხოვრება და დაღუპვა“ კურბოვისათვის ეთქმეინებინა სიტყვები, რომლებიც ჩირქს სცხებდნენ ჩვენს რევოლუციას, მის გმირებს. მას შეუძლო მოთხრობაში „ლაზიკი როტიშვანის ბოპოქარი ცხოვრება“, რომელიც ბერლინში 1928 წელს გამოვიდა, წინასწარებით დაეხატა იმდროინდელი საბჭოთა სინამდვილე. მოთხრობაში აწერილია საბრალე გამოკვლეული მკერავის ტანჯვა-ვაჭირება, საბჭოთა წყობილება წარმოდგენილია როგორც უბრალო ადამიანისადმი მტრული წყობილება, როგორც სახეღმწიფო, სადაც ვასაქანი აქვთ მხოლოდ თაღლითებს, სადაც ჩახშობილია ყოველი ცოცხალი აზრი, სადაც „ხელისუფალნი“, რომლებიც ფარისევლებისა და ვიკინდარებისაგან შედგებიან, ახრჩობენ პატრონის ადამიანს, ცხოვრების საშუალებას არ აძლევენ მას.

ი. ერენბურგის მოთხრობა დიდი ხნის წინათ არის დაწერილი, მაგრამ მას დღემდეც ფართოდ იყენებენ ანტიკომუნისტური პროპაგანდაში. მაგრამ ჩვენ ვივარაუდებ არ გვსმენია, რომ ავტორის გამოთქვას თავისი დამოკიდებულება ამისადმი.

მამასადამე, საქმე ის კი არ არის, რომ რომელიღაც

ინსტანციები ზღუდავენ მწერლის თავისუფლებას. ეს საქმე ის არის, თუ როგორ აზროვნებს თვით ხელოვანი, რა უყვარს მას და რას უარყოფს. გამოიღოს იგი ისტორიის წინაშე „რუსთაველ ლოცვა“, ექვს გამოთქვამს, ბორჯბის, ოხრავს და ეკნისის თუ მიოლ თავის ნიჭს, მიოლ თავის მისწრაფებას და, თუ გნებავთ, თავის სისხლსა და სიცოცხლეს მთლიანად ახმარს ერთ წმიდა საქმეს — კომუნისტურ საწყისებზე ადამიანთა საზოგადოების გარდაქმნის ღიად საქმეს.

პირველ შემთხვევაში იგი მუდამ ციკლონების გავლენის ქვეშ იქნება, რომელიც ძველი სამყაროს წაიღიდან ქრინა. მეორე შემთხვევაში იგი დაკავშირებულია ხალხთან, იდეურად შეიარაღებულია, და ამიტომ თავისუფალი თავის შემოქმედებაში.

მემუარების „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“ მკითხველები ვერ დაეთანხმებიან მათი ავტორის ბევრ სხვა მტკიცებას. მართლაც, როგორ შეიძლება ადეთანხმო, მაგალითად, იმ შეფასებას, რომელსაც ავტორი აძლევს ლიტერატურულ ნაწარმოებებს დიდი სამაჟლო ომის შესახებ? ომის წლებისადმი მიძღვნილი. წერს ი. ერენბურგი, ვ. ნეკრასოვის, ვ. კახავერის, ვ. გროსმანის, ვ. პანოვას, ვ. ბუკისა და სხვათა ჩინებული ნაწარმოებები. უუკველია, ჩამოთვლილ ავტორთაგან ზოგიერთმა შექმნა კარგი ნაწარმოებები, რომლებიც შეეფერება იმ აბბებს, რასაც ისინი აღწერენ და მაინც შერჩევა აქ აშკარად ტენდენციურია. ი. ერენბურგმა „გულმავიწყობი“ მიაკუთვნა „სხვათა“ რიცხვს მ. შოლოხოვის, ა. ტვარდოსკის, ა. ფადეევის, დ. ლეონოვის, კ. სიმონოვის, უკრაინის, ბელორუსიისა და სხვა რესპუბლიკების მწერალთა ნაწარმოებში.

აღვიწნავ დუმილის კიდევ ერთ ფაქტს. ი. ერენბურგი, მაგალითად, ძალიან დაწვრილებით წერს ვს. მეიერხოლდზე. მაგრამ, აქვს რა მისი შემოქმედების ყველა სუსტ. ფორმალისტურ მხარეებს, დუმილით უფლის გვერდს სხვა მხარეებს.

თავს ნებას მივცემ წვიკითხო ერთ-ერთი დოკუმენტი — ვს. მეიერხოლდის წერილი ი. ერენბურგისადმი, რომელიც გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ნოვი ზრიტელში“ (№ 18, 1924 წელი). ამ წერილის ნაწილი, სახელობარ მხოლოდ ნაწილი, მოყვანილია მემუარებში „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“.

„არ მესმის, — მიმართავს ვს. მეიერხოლდი ი. ერენბურგს, — რა საუბრძელი მომმართავთ თხოვნით, რომ ამხ. პოლგობრეტის ბუფის „დადგამაზე უარი ვთქვა“

ჩვენი საუბრის საფუძვლით, რომელიც ბერლინში გვეკონა? მაგრამ ამ საუბარმა ხომ საკმაოდ გამოარკვია კიდევაც რომ შესდგომილით თქვენი რომანის „ვეროვის დაღუპვის ისტორიის“ გადაკეთებას, თქვენ ისეთ ბუიასს გადაკეთებდით, რომ იგი შეიძლებოდა დადგმულიყო ანტანტის ყოველ ქალაქში“. აქ ი. ერენბურგი წყვეტს ციტატას. „...მაგრამ, — განავრძობდა ვს. მეიერხოლდი, და ვს ყველაზე არსებითია წერილი — ჩემს თეატრში, რომელიც სამსახურს უწევს და გაუწევს რევოლუციის საქმეს...“, — ვს. მეიერხოლდი სწორედ ამიტომ იქნა რეაბილიტირებული.



ლი (ტაში), „...საჭიროა ტენდენციური პიესები, ისეთი პიესები, რომლებსაც მხედველობაში აქვთ მხოლოდ ერთი მიზანი: ემსახურონ რევოლუციის საქმეს. მოგაკონებთ: კომუნისტური ტენდენციების გატარებაზე თქვენ მტკიცე უარს ამბობდით, მიუთითებდით რა სოციალური რევოლუციის მიმართ თქვენს ურწმუნობაზე და თქვენს ბუნებრივ პესიმიზმზე...“.

არა მგონია, რომ საფუძვლიანად და დამაჯერებლად შეიძლება გამოსვლა სინამდვილის შეღამაზების წინააღმდეგ, თუ შენი საკუთარი ცხოვრების ისტორიის შეღამაზებას ეწვევი.

* * *

ამხანაგებო!

ამ შენიშვნებში ვცადე მომეცა მოკლე ინფორმაცია ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხთა განხილვის შესახებ იმ დროის განმავლობაში, რომელიც გავიდა მას შემდეგ, რაც პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებმა ინახულეს გამოფენა მანეჟში და შეხვდნენ შემოქმედებით მუშაებს 17 დეკემბერს.

წარსული შეხვედრისას განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო ი. ერენბურგის გამოსვლამ. ამიტომ მე მომიხდა უფრო დაწვრილებით მელაპარაკნა მის პოზიციაზე. ჩვენ ყველანი ვიცნობთ ილია გრიგოლის-ქეს როგორც გამოჩენილ ლიტერატორსა და პუბლიცისტს, თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეს, მშვიდობისათვის აქტიურ მებრძოლს, ჩვენ გვახსოვს და დიდად ვაფასებთ მის ბევრ გამოსვლას, განსაკუთრებით სამამულო ომის პერიოდში. მაგრამ არ შეიძლება არ გამოგვეთქვა კრიტიკული შენიშვნები მისი მისამართით, რამდენადაც საქმე ეხება ისეთ სერიოზულ რამეს, როგორიც არის ილერ-შემოქმედებითი საკითხები. ილერ-მხატვრულ საკითხებზე ლაპარაკი შეიძლება იყოს და კიდევაც უნდა იყოს მხოლოდ პრინციპული, უაღრესად პარტიული.

მინდა გავიმეორო, რომ ვითარება, რომელიც საბჭოთა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში შეიქმნა, საერთოდ ჯანსაღია. გვახარებს ის, რომ პარტიის მართალი და მზრუნველი ხმა ჩასწვდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის გულს, დააფიქრა იგი მხატვრული შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს ამოცანებზე, შემატა მას ახალი ძალები კომუნიზმისათვის ბრძოლაში. (ტაში).



8. გულისაშვილი
ცხენბურთი



დით — ივონებს სოფელ შუშენსკოეს საპირველმაისო დღეში სტრაციის მონაწილე ნ. კრუპსკაია — მოვიდა პრომინსკის ცოლიც. გუნდს შეუერთდა დედაჩემი და პასაც.

იმ დამეს მე და ილიის არაფრის გზით არ დავავეინა. ვოცნებობდით მუშების ძლიერ ღმინსტრაციაცზე, რომლებზეც ოდესმე, ჩვენც მივიღებდით მონაწილეობას“.

ლენინის ეს ოცნება განხორციელდა. მან არა თუ მიიღო მონაწილეობა, არამედ, ვინ მოსთვლის, რამდენი მილიონი პროლეტარი დარაზმა საპირველმაისო დროშის ქვეშ, რათა ჩავრულთა სამყარო კაპიტალიზმის წინააღმდეგ დაეძრა და თავისუფალი საზოგადოება შეექმნა.

ახლა, სოციალისტური სახელმწიფოს, სოციალიზმის დიადი ბანაკის ყოველი მონაწილე, პროგრესული იდეების ყოველი მოწადინე მთელ მსოფლიოში დღევანდელი დღის სიკეთეში და ხვალინდელის სიმეტეში დარწმუნებული, კიდევ უფრო მთელი გულით უმღერის ლენინის იდეებით გასხივოსნებულ პირველ მაისს, რომელსაც ახალი წარმატებებით შეეგება კომუნისმის მშენებელი ხალხი.

ჯანსაღი, ბენიერებისა და სისხლისის დამწერე სიმღერით შეხვდა პირველ მაისს საბჭოური ხელოვნების ძლიერი არმია, რომლისათვის უჩვეულა პესიმისში, მოთქმა, ცრემლიანი ქვითინი, უილაჯობა, უქნარობა და უმოქმედობა.

საბჭოთა ხელოვნება იყო და იქნება ხალხური და პარტიული. სოციალისტური ხელოვნება იყო და კვლავაც დარჩება ცხოვრებისეული, ამაღლებული, მრავალფეროვანი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე დაყრდნობილი გაფორმებული სილამაზე, რომელიც თავის მშენიერებაში იტევს დიდმშენებლობისა და იდეურ ძალას. ხელოვნება ხალხისათვის, ადამიანისათვის. ვისაც სურს ტკილიად უმღეროს ხალხს, მან თვითონ დაუზარებლად უნდა იზრომოს. არ არსებობს ხელოვნება შრომის გარეშე, ისე როგორც არ არსებობს ხელოვნებაში პროფესიულობა ქემშარტი გარჯისა და საკუთარი თავისადმი გაზრდილი პასუხისმგებლური გრძნობის გარეშე.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ყოველდღიურმა დამხარებამ ახალი პორიზონტები გახსნეს ხელოვანთა წინაშე. თეატრისა და მუსიკის, კინოსა და მხატვრობის დარგის მოღვაწეთა მიმართ ხალხმა წააყენა ახალი, უფრო ამაღლებული ამოცანა — ვიდრე ეს იყო გუნში — ვზარდით კომუნისტური მშენებლობის ტემპები, შევასრულოთ პარტიის მოთხოვნა, რომ ხელოვნების მუშაკებიც ვიყოთ კომუნისმის გამაღილი მშენებლობის ავანგარდები, მივალწიოთ იმას, რომ არა მარტო ჩვენ ვუმღეროდეთ ისტორიის შემოქმედ ხალხს, — მუშას, კოლმურენს, მეცნიერს, არამედ სიმღერას ეუბნებოდნენ ხელოვანთა არმიასაც, თვითიულ ხელოვანს თვითიულ მხატვარს.

ჩვენი ვალა ვიყოთ მზად იმისთვის, რომ ვუპატიოთ პარტიას — სოციალისტური ხელოვნება სოციალიზმის შემოქმედ კომუნისტურ პარტიასთან არის.

ისინი ვი, ვინც ვალმა გვეწვევია — უნდა მოვეცილდნენ, ან ძალით მოვიცილებთ.

ქართველ ხელოვანთა ასეთი მოთხოვნა მთელი ხალხის მოთხოვნაა. ამით შეხვდა იგი პირველ მაისს, ამ დაპირებით ეგებება იგი პარტიის მაისის პლენუმს.

მხრომელი ხალხის

დიადი ღმენასწაული



იდევ ერთი მორიგი გამარჯვებით შეხვდა საბჭოთა ხალხი თავის ღმად დღესასწაულს — საერთაშორისო პროლეტარიატის სოლიდარობის დღეს პირველ მაისს.

სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედი და ბელადი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი გადასახლებაში ყოფნის დროს ოცნებობდა ემღერა პირველი მაისისათვის, როცა გათავისუფლებული პროლეტარიატი ფართო სუნთქვით შეუდგებოდა ახალი საზოგადოების აგებას, კომუნისმის დიადი მშენობის საძირკვლის ჩაყარას.

გადასახლებული ლენინი, კრუპსკაია, ფინელი მუშა ენბერგი და პოლონელი პრომინსკი 1899 წლის პირველ მაისს ისეთივე მგზნებარებით ამბობდნენ საპირველმაისო სიმღერას, როგორც რუსეთის მფვის იმპერიის ქუჩაში სადემონსტრაციოდ გამოსული პროლეტარები.

„საღამოს ყველანი ჩვენთან შეგგროვდით და ისევ ვმღერო-

იდეოლოგია—ბრძოლის

წინა ხაზზე



არტია ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის თანამედროვე პირობებში კი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს იდეოლოგიურ მუშაობის საკითხებს. — აღნიშნა ამხანაგმა ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვმა 1963 წლის 24 აპრილს რუსეთის სფსრ მრეწველობისა და მშენებლობის მუშაკთა თათბირზე. „ლენინური იდეებით რომ ხელმძღვანელობს, პარტიამ აღზარდა რევოლუციურ მუშათა თაობები, აღზარდა ისინი სოციალისტური გარდაქმნების საჭიროების სულისკვეთებით. და ამან შესანიშნავი შედეგები მოიტანა. სოციალიზმი დაეუფლა არა მარტო ხალხის შეგნებას, არამედ რეალური სინამდვილე გახდა ჩვენს ქვეყანაში.

ახლა დასახულია ამოცანა — აღზარდოთ მთელი ხალხი კომუნისტური შეგნებულობის სულისკვეთებით, მეცნიერული მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური პარტიის პროგრამაში გამოცხადებული ახალი მორალის პრინციპების სულისკვეთებით“.

მშობლიურმა კომუნისტურმა პარტიამ ამოცანად დაისახა მოიცავს თავის იდეური ზემოქმედებით და გავლენით ხალხის ყველა ფენა, თვითელი ადამიანი. ჩვენი ქვეყნის ისტორიული განვითარების ამ ახალ ეტაპზე, ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში, ორი ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული საზოგადოებრივი სისტემების შეჯიბრებისა და მსოფლიო ასპარეზზე სულ უფრო გამწვავებული იდეოლოგიური ბრძოლის პერიოდში კიდევ უფრო მაღლდება საბჭოთა პრესის როგორც პარტიის შორისმოსრული იდეური იარაღის როლი და მნიშვნელობა.

მრავალ ბრძოლაში გამობრძმედილი კომუნისტური პარტიის უერთგულესი თანაშემწე ჩვენი საბჭოთა პრესის მთელი ყურადღება ამჟამად იქითკენ არის მიპყრობილი, სადაც უშუალოდ წყდება კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის ბრძოლის საკითხი. ჩვენი პრესის ძალას მუდამ წარმოადგენდა და წარმოადგენს მისი ხალხურობა, მისი პარტიულობა. მისი მაცოცხლებელი წყაროა მასებთან კავშირი. საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვა ემსახურება ადამიანს — კომუნიზმის მშენებელს, მატერიალურ სიყვითა შემქმნელს. იგი, უპირველეს ყოვლისა, აქტიურად უწყობს ხელს გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის ეკონომიური ამოცანების შესრულებას — წარმოების სრულყოფის საქმეს, ტექნიკურ პროგრესს, ახალი რეზერვების გამოვლინებას, უკეთესი გამოცდილების დაწერვას, კომუნისტური მშენებლობის ძირითადი პოლიტიკური ამოცანების განხორციელებას.

დღეს, მსოფლიოს გამწვავებული პოლიტიკური ვითარების პირობებში, იდეოლოგიური იარაღი კომუნიზმისათვის ბრძოლის წინა ხაზზე გამოდის. როგორც ცნობილია, მიმდინარე წლის მაისის დამლევს მოწვეულია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი, რომელიც განიხილავს პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მორიგ ამოცანებს. ეს ერთხელ კიდევ ხაზგასმით მოგვაგონებს, რომ ჩვენს ლენინურ კომუნისტურ პარტიას იდეოლოგიური მუშაობა მიაჩნია კომუნისტური მშენებლობის ეკონომიური, პოლიტიკური, კულტურული ამოცანების წარმატებით გადაჭრის მძლავრ საშუალებად, ახალი — კომუნიზმის მშენებელი ადამიანის აღზრდის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად.

იდეოლოგიური მუშაობის ამ მაღალი მოვალეობისა და



პასუხისმგებლობის შეგრძნებით წარიმართა ამას წინათ თბილისში გამართული ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიური მუშაების თათბირი. მასზე აღინიშნა, რომ თანამედროვე პირობებში მთელი ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის საფუძველი გახდა პარტიის XXII ყრბობის გადაწყვეტილებანი, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ნოემბრის პლენუმის შემდეგ პარტიული ორგანოების საწარმოო პრინციპების მიხედვით გარდაქმნამ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები შექმნა იდეოლოგიური მუშაობისათვის. იგი დაუახლოვა ცხოვრებას, გახდა უფრო კონკრეტული, მიზანწრაფული. იდეოლოგიური მუშაობა ხელს უწყობს მშრომელთა შრომითი და პოლიტიკური აქტივობის ამაღლებას, შეიძლება გადაუდებელი ამოცანა. მათი შესრულებას, აზერბაიჯანის, სომხეთის, საქართველოს რესპუბლიკების სახალხო მურენობის შემდგომ განვითარებას. თათბირზე აღინიშნა ზოგიერთი ნაკლოვანება, რომელთა გამოსწორება გადაუდებელი ამოცანაა. გამოითქვა შენიშვნები ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა მიმართაც, რომ ისინი ჯერ კიდევ ცოტას ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც დაგვეხმარება ამიანისათვის კომუნისტური თვისებების ჩანერგვაში. თათბირმა მოუწოდა ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს ყოველი ღონისძიებით ებრძოლონ არაჯანსაღ გამოვლინებებს, გააძლიერონ დაამაინათ, ახალგაზრდა თაობის იდეური აღზრდა, აღუზარდონ სამშობლოს მედგარი, გამბედავი, იდეურად რწმენით აღსავსე ახალგაზრდობა, რომელიც ღირსეულად ატარებს დიად კომუნისტურ დროშას.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიურ მუშაკთა თათბირზე მუშაობაში მონაწილეობდა ბევრი მწერალი, მხატვარი, კომპოზიტორი, კინოსა და თეატრის მუშაკი, რომლებიც ესწრებოდნენ პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა მოსკოვის შეხვედრებს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან. მათ გამოხატეს მათი სთადად აისახა, თუ კრებულში გამართულმა შეხვედრებმა, ამ დიდ ფორუმზე ნიკიტა ხრუშჩოვის და მარკსიზმის და მკვნიერად გამოხატულამ რა უდიდესი როლი შეასრულა მთელი საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის ცხოვრებაში.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისაგან პარტია, ხალხი მუდამ მოითხოვდა და მოითხოვს არა მარტო ასახვენდნ მას მაღალმხატვრულად, შთაგონებულად, ნიჭიერებით. პრიმიტიული, უსულგულო სექსმატიური, ემოციებისაგან დაცლილი ნაწარმოებები ვერაფერს ეტყვიან ჩვენს მკითხველებს, მსმენელს, მაყურებელს, ვერ აღაზრუნენ მათ გულსა და გონებას. ვერაერთაღს ზემოქმედებას ვერ მოახდენენ. მხოლოდ მოწინავე მეცნიერული მოსოფ-

მხედველობით აღჭურვილ მხატვარს ძალუძს მტკიცედ და ღვევ კავშირში იმყოფოდეს ხალხის ცხოვრებასთან, ღრმად და ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული მრავალფეროვნებით ასახოს სინამდვილე, ჩასწვდეს თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებას კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრას ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, ფორმალიზმისა და აბსტრაქციონიზმის კრიტიკა ვადაიქცა პრინციპულ პარტიულ საუბრად. მხოლოდ მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობას, სოციალისტური რეალიზმის ფილოსოფიას და ესთეტიკას ძალუძთ უზრუნველყონ ხელოვნების მრავალფეროვნება, სიმდიდრე, სიღრმე, მხოლოდ ისინი წარმოადგენენ განსხვავებული სტილის მიმდევარ მხატვართა ურყევ და საიმედო საფუძველს.

ჩვენს მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, კინოსა და თეატრის მოღვაწეებს პარტია მოუწოდებს უშეიკვლად დაიკვირო ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპები, შექმნან სოციალისტური რეალიზმის მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც შთაავსებენ ადამიანებს კომუნისტური მსოფლმხედველობის სიდიადეს, სიწმიდეს, უძლეველობას, აღაფრთოვანებენ ნათელი მომავლის — კომუნისმის შენებისათვის, მთელ მსოფლიოში მშვიდობის დაცვისა და განმტკიცებისათვის. ამ მხრივ ჩვენი პარტიისა და ხალხის ინტერესებმა შესანიშნავი გამოხატულება პოუწეს ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვებში: „მე თლიანად იმ მწერალთა მხარეზე ვარ, რომლებიც მიჩვენებენ ახლის ცხოველმყოფელ ძალას, ახლის გამარჯვებას ძველზე. მწერლებს, რომლებიც მტკიცედ არიან დაყრდნობილი ცხოვრების რეალურ კონკრეტულ მოვლენებსა და პრინციპებზე. სურთ ემსახურონ თავიანთ ხალხს, ისწრაფვიან შექმნან ნაწარმოებები, რომლებიც იარაღად გამოადგება ჩვენს პარტიას“.

დღეს, მსოფლიოს გამწვავებულ პოლიტიკურ ვითარებაში, როცა იმპერიალიზმს ბრძოლის სიმძიმის ცენტრი იდეოლოგიის დარგში გადააქვს, ყველა ხელოვანი, ყველა შემოქმედი, თვითეული საბჭოთა მოქალაქე ვალდებულია ჭეშმარიტად მაღალი პარტიული პრინციპულობით დასვას კითხვა, თუ როგორია მისი ადგილი ხალხის ცხოვრებაში, კომუნისმის მშენებლობაში.

საქიორა შეურიგებლობა იდეოლოგიურ ბრძოლაში. ჩვენი მშობლიური კომუნისტური პარტია და ხალხი მუდამ მტკიცედ იბრძოდა და კვლავაც შეურიგებლად იბრძობებს იმის ყოველგვარი ცდის წინააღმდეგ, რომ თავს მოგვახვიონ სოციალისტური იდეოლოგიისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მშვიდობიანი თანარსებობის იდეა.

გაერცობილი ვარიანტის გამოქვეყნება ე. ვეტუშენკოს პირად საქმედ შეიძლება დარჩენილიყო, მასში რომ შესულიყო მხოლოდ ის ცნობები, რომლებიც ნიჭის საზღვარგარეთელ თაყვანისცემელთა ცნობისმოყვარეობის დასაყმაყოფილებლად იქნებოდა გათვალისწინებული. მაგრამ ავტორი შრომისა, რომელსაც ჟურნალი „ექსპრესი“ უწოდებს „ნაადრევად მომზადებული ადამიანის ავტობიოგრაფიას“, ამ მიერ მიზნით როდი დაყმაყოფილებულა. პარიზის რეაქციულ ყოველკვირეულში გამოსვლის შესაძლებლობას მისთვის ბევრი რამ შთაუგონებია. „ახალი რუსეთის პოეტის აღსარება — ყოველკვირეულის მებატონეთა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რომლებიც თავიანთ ავტორს მკითხველთა წინაშე რეკომენდაციას უკეთებენ. — უფრო მეტს წარმოადგენს, ვიდრე დოკუმენტს ევგენი ვეტუშენკოს ბრწყინვალე პიროვნების შესახებ... მათი შეხედულებით, არავითარ გამოკვლევას, არავითარ გამგზავრებას სსრ კავშირში არ შეეძლო უკეთ გაეშუქებინა ამ ქვეყნის მომავალი.

სწორედ ამან გგაიძულა ყურადღებით წაგვეციათა მთელი ასი გვერდი და მიღებული შთაბეჭდილებანი ჩვენი მკითხველებისათვის გაგვეზიარებინა.

უნდა აღინიშნოს, რომ არაიშვიათად მოგვიხდება „ავტობიოგრაფიიდან“ ადგილების მოყვანა, თუმცა „ექსპრესის“ მებატონეები მრავალმნიშვნელოვნად გვაფრთხილებენ: „გადაბეჭდვა, თუნდაც ნაწილობრივი, სასტიკად აკრძალულია „ექსპრესთან“ წინასწარი შეთანხმების გარეშე“. იძულებულნი ვართ არ გაუწვიოთ ანგარიში ამ გაუფრთხილებას.

გრძნობა, რომელიც განიცავდათ ე. ვეტუშენკოს „აღსარების“ წაკითხვით, ორი სიტყვით შეიძლება ასე გამოვხატა — მეტისმეტი გაციება. ძნელია გადაწყვეტა, რა უფრო პარაბოს აქ — გულბრწყინობა თუ უფიცობა, თავის მოტყუილება თუ პირწავარდნილი ხლესტაკოვშჩინა, დაბნეულობა თუ პოლიტიკური მცონარობა? მაგრამ სჯობს თვით განსაჯოთ.

მწერალთა კავშირისათვის გათვალისწინებული ბიოგრაფიის ვარიანტი, ალბათ, არ შეიცავს ცნობებს პოეტის შორეულ წინაპრებზე. „ექსპრესის“ ფურცლებზე კი ვეტუშენკომ საჭიროდ დაინახა სტეციალურად გაესვა ხაზი იმ განსაკუთრებული თვისებებისათვის, რომლებიც თურმე შთამომავლობით მიუღია მამა-პაპათაგან.

„ჩემი პაპის მამა — წერს ავტორი. — იყო გლეხი ჟიტომირის მხრიდან. გადაუსახლებიათ ციმბირში იმისათვის, რომ შემამოლევზე „წითელი მამალი“ მიუშვია. რუსულად ეს გამოთქმა ცეცხლის წაქიდებას ნიშნავს. ეს ოჯახური გადმოცემა, ფიქრობ. წარმოადგენს გასაღებს ჩემი შეუკავებელი სურვილისა, რომელსაც განვიცდი მუდამ, როდესაც შემამოლური აზროვნების ადამიანს ვხვდები. მინდა მივუშვა მასზე „წითელი მამალი“.

ესოდენ რადიკალური აზროვნება ავტორმა ჯერ კიდევ ბავშვობისას აღმოაჩინა თავის თავში.

სადამდე მიჰყავს

ხლესტაკოვშჩინას



მკამად ლიტერატურის ისტორიამ პოეტ ევგენი ვეტუშენკოს ორი ავტობიოგრაფია იცის. ერთი მათგანი მწერალთა კავშირისათვისა დაწერილი, მეორე — პარიზის ყოველკვირეულისათვის „ექსპრესი“. ეს ორი დოკუმენტი მოცულობითაც მეტად განსხვავებულია ერთიმეორისაგან: პირველში — თავშეკავებით დაწერილი გვერდნახევარი ხელნაწერი ტექსტია: „დავიბადე, ვსწავლობდი, ვაქვეყნებდი... მერევე — თითქმის ასი გვერდი უჭირავს მსჯელობას, წინასწარმეტყველებას, ზემოთაგონებას, გულახდილობას“...

ამ „რევოლუციონერობამ“ მალე გარკვეული „მარქსისტული“ ელფერის მიღება იწყა:

„მოგაერთ ბებიაჩემს მარქსისა და ენგელსის ნაწარმოებთა ორი ტომი და ერთი წლის განმავლობაში ნაწერით ავაკეს მათში თითოი შუალედები. ვცდილობდი, დამეწერა რომანი. ბებიაქ ეს გამოგო და მაპატია. მომეფურა და მაპატია. მომეფურა და მიიხარა: აჲ შენ მთელი სიცოცხლე მტკიცე მარქსისტი იქნებოი. მგონი, ბებია არ შეძლებდა არა“¹.

ბებიას უბრალო ხუმრობამ სახუმროდ კი არ გააბრუნა შვილიშვილი და როდესაც დიდი ხნის შემდეგ უკვე მოზრდილს, მეგობრულად ურჩევდნენ ესწავლა, ჩასჯდომოდა და სახელმძღვანელო წიგნებს, სანამ თიორიულ ძიებას დაიწყებდა, პოეტს მარათებულად მიანდა ნაწყენისა და შეურაცხყოფილის პოზა მიეღო. იგი ავტობიოგრაფიაში წერს:

„...ინინ მიიკიქინებენ ვერ დასარულეთ თქვენი მარქსისტული განათლებაო, რა არის ეს „მარქსისტული განათლება“? ჩემი აზრით, სკოლაში ამას ვერ მიიღებ“...

როგორც წესი, ადამიანებს რცხვენიათ, როდესაც განათლებაში ხარვეზები აქვთ. და ცდილობენ მათ ამოგნებას. მაგრამ გვხვდებიან სხვა ჯურის უმეცარნი, რომლებსაც თავი მოსწონთ უფიცობით, აჰყავთ იგი თავისებურ კულტამდე, ხოლო მიზლებული გაჰყვირიან რაღაც „შეცდომის დაშვების უფლებაზე“.

ჯერ კიდევ ადრე ბავშვობიდან მომავალ პოეტს სულდა ბეჯითობა. „მე უაზრო საქმედ მეჩვენებოდა... ალიარებს იგი. — გრაზატკის მკვდარი კანონების დასწავლად. მე დღესაც ვერ გამოგია, რა არის ელექტრობა და საიდან მოდის იგი“. არაფის აკვირვებს, რომ ადამიანი, რომელმაც არ იცის „არის ელექტრობა“, თავისუფლად სარგებლობს ელექტროუთითი და იცის სარეცხი მანქანის ჩართვა. მაგრამ რას იტყვით, თუ ასეთი ადამიანი თქვენ თვალწინ შეძრებდა ტრანსფორმატორის ჯიხურში წესრიგის დასამყარებლად? სწორედ რაღაც ამის მსგავსი მოხდა „ექსპრესის“ ფურცლებზე. როგორც კი შეიჭრება სოციალურ თითიერთობათა სფეროში, ევტუშენკოს სტოვებს მის მიერ უფროსის სასკოლო კურსის კონდის გონიერი თვითკრიტიკა და თავის ფაფის თანამჭამელთა („სკოლაში მე უკვე განეკვირტე ჩანასახში ჩემი თაობის მომავალი შემადგენლობა. უკვე მერხებზე ისხდნენ პატარა სიმართლისმაძიებელი, პატარა გმირები, პატარა ცინიკოსები და პატარა დოგმატიკოსები“) „კლასობრივი ანალოზის“ მეთოდებს ავრცელებს რევოლუციის, ჩვენი საზოგადოების ისტორიაზე, როდესაც იგი მომავლის პროგრამას სახავს. იგი დარწმუნებულია, რომ აჲ შეუძლია თავი ისე იგრძნოს, როგორც თავის სახლში. შემთხვევითი როდია, რომ იგი დაინებით უკეთებს თავის თავს ასეთ ატესტაციას:

„მე გახლავართ კომუნისტი“.
„მე როგორც კომუნისტი“...
„მე რუსი ვარ, რევოლუციონერი ვარ“...

როგორც ყოველ რევოლუციონერს, ევტუშენკოსაც, პირველ ყოვლისა, აინტერესებს საკითხი — რევოლუციის სათავეთა შესახებ (ანუ, მისი ტერმინოლოგიით რომ გიხარებოლო, — „სიადან მოდის იგი“). ამ საკითხის გამოკვლევას ავტორი შორიდან იწყებს: ადამიანისათვის „აუცილებელია ფიქრობდეს რა იმეზე. იდეალების გარეშე ადამიანის ცხოვრება მოსაწყენია... იგი, ვინც მუხარებათა შორის ცხოვრობს, ვერ გასძლებს იდეალების გარეშე“.

ევტუშენკო საზოგადოებრივი პროგრესის რაღაც საყოველთაო კანონს ასეთ ფორმულირებას უთვებს: „მე სრულად დარწმუნებული ვარ, რომ მხოლოდ დიდი ტანჯვანი წარმოშობედ დიად იდეალებს“. და იქვე წამოიხაზებს: „მამ რატომ შევცა მარქსი, როდესაც უფრო მეტად განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში წინასწარმეტყველება რევოლუციის მოხდენას?“ იმიტომ, რომ არ იცოდა ეს „კანონი“ იდეალებისა და ტანჯვათა შესახებ.

სიტყვამ მოიტანა და ვახსენით მარქსის „შეცდომა“. თვით მარქსმა სრულად გარკვევით თქვა: „რუსეთი უკვე დიდი ხანია დგას დიდი ვადატრიალებების ზღურბლზე, და ამისათვის ყველა აუცილებელი ელემენტი უკვე მომწოდებულია“.

მაგრამ ასეა თუ ისე რუსეთში უკვე მოხდა რევოლუცია. ტანჯვა-წვალება წარსულს ჩაბარდა. მამ რაღა ვუყოთ იდეალებს? ხომ „მხოლოდ დიდი ტანჯვანი წარმოშობედ დიად იდეალებს“. ევტუშენკო ითვალისწინებდა ასეთ საკითხს და იგი გვიხსნის: „რევოლუციამ რუს ხალხს ბევრი ახალი სიმძიმე და ბევრი ახალი ცრემლი მოუტანა. ეს სიმართლეა“.

სიმართლეა თუ წაბილწვა?! — ესაა პირველი, რის დაყვირებაც მოიანდებდა ამ სტრიქონების წაკითხვისას. მაგრამ იქნებ წამოვცა? არა, მოუსმინეთ შემდგომ:

ჩვენი პირველი ხუთწლებების შესახებ:
„...რუსეთი ეწამა მარქსისტული იდეით არა მარტო ცარიზმის ეპოქაში. იგი ტკიოილსა და შეცდომების საფასურით განაგრძობდა ვადახდას სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის ეპოქაში“.

ფაშოზზე ჩვენი გამარჯვების შესახებ:
„...რუსი ადამიანი შეეჩვია ტანჯვას“...

„რუსი ხალხის ცხოვრება უფრო იოლი იყო ომის დროს. ვინაიდან იგი უფრო ვულწრფელად იყო. ესაა ერთერთი მთავარი მიზეზი (!) ჩვენი გამარჯვებისა“.

„გამარჯვების დღეს მე წავედი „ფორუმში“. ეს იყო განსაკუთრებული დღე... ადამიანები იცინოდნენ, ერთმანეთს კოცნიდნენ, ტირიოდნენ. მათ ეკონათ, რომ ყველაფერი უცვლელი უკან დარჩა და იწყება უკეთესი ცხოვრება“.

და აი, მისი მსჯელობის გვირგვინი:

¹ აქ და შემდგომაც ხაზი ჩვენია — ავტ.



„რუსი ხალხი... მუშაობდა გააფთრებით, რომ მანქანათა, ტრაქტორთა და ბულოზრთა გრუხუნს დაეხმო კენესა და მოთქმა, რომელიც ციმბირის საკონცენტრაციო ბანაკების ეკლარის მავთულის მილიდან იჭრებოდა“.

მთელი ეს უმსგავსობა რომ ჩვენს ქვეყანაში გამოქვეყნებინათ, ყველა მსწრებდა მოსწავლესაც კი შეეძლო აკტივის მხილვად. მაგრამ „აღსარება“ გამოქვეყნებულია კაპიტალისტურ ქვეყანაში, რეაქციულ ბურჟუაზიულ ყურს. ნაღმი, იგი დაწერილია მკითხველისათვის, რომელსაც ერთობ ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს ჩვენს საზოგადოებაზე, მის ისტორიასა და პრობლემებზე. ამ მკითხველს ადვილად შეუძლია სისულელე გულახდილობად მიიღოს, პოზიტივიზმი — გულწრფელობად, ნახევრადსიმართლე — სიმართლედ.

ნახევრადსიმართლე სიცრუეზე საშინოა. იცრუებს იგი, ვინც იტყვის, რომ რევოლუციის გზა ვარდებით იყო მოყვნილი, ვინც არაფერს იტყვის იმ განსაცდელსა და მსხვერპლზე, რომელიც ხალხმა დაიდა მიზნისათვის გაიღო, ვინც დახუჭავს თვალს პიროვნების კულტის დროის ტრაგედიებზე. მაგრამ სამუშაოს იცრუებს იგი, ვინც იტყვის, რომ არ იყო არაფერი, გარდა ტანჯვისა, ვინც შეეცდება ამოშალოს მებსივრებიდან ყველაფერის ის, რაც მოპოვებულია, აწინებულია, გამოზრდილია სოციალიზმის მიწაზე.

არა, „აღსარების“ ავტორი თავის მსჯელობაში შორსს კი არ წასვლდა იმისკენ, რასაც ყოველდღიურად აწვდის დასავლეთელ მკითხველს რეაქციული პროპაგანდა, რომელიც ცილობის ჩრდილი მიაცენს ყველაფერს, რითაც ცოცხლობს, რითაც ამკობს და რისაც საკუთარ საბჭოთა ხალხს. ხოლო თვით ევტუშენკოს ოდნავაც არ ეპარება ეჭვი იმაში, რომ ყოველი მისი სიტყვა — ზემოთაოცნება, და წინასწარმეტყველური ზემოთაოცნება.

* * *

ამ რწმუნას ევტუშენკო თავისი ბოგარაფიდან ღებულობს. თითქოს უნებლიეთ იგი თავისი პიროვნების ჩამოყალიბების მოწოდებ ხდის მკითხველს, წარმოადგენს რა ამ პროცესს წამებულისა და მებრძოლის ეკლარს გზად, რომელიც მას ბედმა არგუნა: „ქედმოხურელი, ანარქისტული ყოფა-ქცევა სკოლაში არცფაღადა ჩემი სინდისის განგაშს“. მომავალ შეჯახებებს მოასწავებდა. და დიდხანს არ დაეჭირებოდა ლოდინი.

„დედაჩემს არასგზით არ უნდოდა, რომ პოეტი გემხდარიყავი... მან იცოდა, რომ რუსი პოეტების ბედი თითქმის ყოველთვის ტრაგიკული იყო. პუშკინი და ლერმონტოვი დღეღზე მოკლეს; ალექსანდრე ბლოკი თანდათანობით სწეავდა თავის სიცოცხლეს დამის მხოთრში, არსებობდა თვითმკვლელობას ეწეოდა; ესენინმა თავი ჩამოიხრია... დედაჩემი წყნარად ნაკუწავდა ხედა ჩემი ღმერთების რვეულებს. მაგრამ მე პატარა უგუნური სიკიუტით განავარძობდი წერას“.

და ამას ტყუილად როდი ჩაუვლია. აღარ არის პუშკინი. აღარ არის მიაკოვსკი... თანამედროვენი კი რაა? ისინი

„მოგზაურობდნენ კიდე თიკდმდე, რათა ენახათ ახალი მშენებლობანი, ეცქირათ ახალი მანქანებისათვის. ადამიანები, რომლებიც ამ მანქანებზე მუშაობდნენ, მათ არ აინტერესებდათ“. მაშასადამე, არ იყო ლიტერატურა? ევტუშენკოს პასუხი ამ მხრივ არაფერს ტყვის სასტუმოდ.

„... ეს ნაწარმოებები იმდენად ცარიელი იყო, რომ ძნელი იყო მათი ერთმანეთისგან გარჩევა“.

„ახ, მანქანებს რომ შეეძლოთ წაითვისებთ!“

ისინი შეფასებდნენ იმ ხანებში დაწერილ ლექსებს. „ხალხის სულიერი ცხოვრება შრომის სხვადასხვა ასპექტის აღწერის დონემდე იყო დაყვანილი. ამგვარად ფორმადი გადაიქცა მრავალრიცხოვანი რომანების მთავარ გმირად... ცოცხალი არსებები დამხმარე როლს ასრულებდნენ ამ რომანებში. თუმცაღა, ისინი არც იყვნენ ცოცხალი არსებები...“

არ იყვენ? მაგრამ განა საბჭოთა ხალხისათვის მარად ცოცხლებად არ დარჩებიან ლიტერატურის გმირები, რომლებიც ხასიათთა ფორმის წრთობას, შრომისა და ბრძოლის გზებზე სვლას და გამარჯვებას გვაწვდიდნენ!

ჩვენ მზად ვართ ვივარაუდოთ, რომ ევტუშენკოს განზრახვა ჰქონდა ელასპარაკა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების თავისებურებებზე პიროვნების კულტის უგნობადობი, გულახდილად ეამზნა იმ ზღუდეების შესახებ, რომლებიც აღიმართებოდნენ ხოლმე მხატვართა გზაზე, მრავალი შემოქმედებითი ბედის ტრაგედიის შესახებ. მაგრამ ამის შესახებ სწორედ მაშინ იყო საჭირო ლაპარაკი. ცხადია, იყვენ გამოლაქველნი, მაკონიუტურები, მედროელები. მაგრამ რა საჭიროა საქმის ისე წარმოდგენა, რომ თითქოს ისინი განსაზღვრავდნენ ჩვენს ლიტერატურის განვითარებას?

რა საჭიროა თავის ბრმად მოჩვენება და ბურჟუაზიული საზოგადოების რწმუნება, თითქოს იმ წლების მთელი ლიტერატურიდან კეთილად ხსენების ღირსი მხოლოდ სამიოთხი სახელია?

ამასთანავე ევტუშენკო მოულოდნელ შეფასებას აძლევს „ახალგაზრდა მანდელს (კორკაინს)“:

„არ ვიცი დაიკავებს თუ არა მისი სახელი თვალსაჩინოდ ადგილს რუსული პოეზიის ანთოლოგიაში, მაგრამ დაწმუნებული ვარ, რომ იგი ოქროს სასივთაო იქნება ჩაწერილი საბჭოთა პოლიტიკური აზროვნების ისტორიაში“. (ზოდა, თუკი კორკაინი იქნება ოქროსით, თვით ევტუშენკო კი როგორითღა!).

რაც შეეხება დანარჩენნი: „ო, მე ვიცი, რა თქმა უნდა, — ამბობს იგი — ზოგს ჰყოფნიდა ნიჭი, რომ სხვებზე უფრო მარჯვედ გამოეთქვა. მაგრამ მათი აზრი სტრუქტურისპირი იყო“.

მაშ რისთვისაა საჭირო ყველა ეს მოულოდნელი დაპირისპირება და უცნაური გაუგებება? „აღსარების“ ავტორს აშკარად უნდა, უბიძკოს მკითხველს იმ აზრისკენ, რომ მისი, ავტორის, ლიტერატურული პიროვნობაზე გამოჩენა წინასწარ განსაზღვრული იყო.

„მე მთრგუნავდა ახალი პასუხისმგებლობის გრძნობა, რომელიც მხრებზე დამაწვა. უძველესი დროიდან რუსები

თავიანთ პოეტებს სთვლიდნენ სულიერ ბელადებად, ჭეშ-
მარიტების მცველებად... ნეკრასოს ეკუთვნის სახელ-
განთქმული გამოთქმა:

შენ შევიძლია არ იყო პოეტი,
მაგრამ ვალდებული ხარ იყო მოქალაქე,
მე ვიყავი ერთიც და მეორეც!...

ახლა რომ დავუპირისპიროთ ამ თითქმის წინასწარ-
მეტყველის დრამატული ფიგურა, რომელიც „აღსარების“
ფურცლებიდან გამოიყურება, პოეტ ევგენი ევტუსენკოს,
ცნობილს საბჭოთა მკითხველებისათვის, ჩვენ წინაშე ბი-
როვნების გაორების იშვიათი სურათი წარმოადგება. თით-
ქოს ერთსა და იმავე დროს ორი ევტუსენკო არსებობდას.

პირველი, გაისხნეთ, კომკავშირული გაზოთების ფურ-
ცლებზე წერდა მწყემსისა და არქიტექტორის ყოველ-
დღიური შრომის სილამაზეზე, მოუწოდებდა თავის კბილა-
პოეტებს გამგზავრებულყოფენ კომუნისზმის დიად მშენებ-
ლობებზე, მღელვარედ მიესალმებოდა გლეხოსსა და
პიქმეთს და რისხვად ატყუდებოდა პარიზულ თავისუფლე-
ბის მეციხოვნეებს, რომლებმაც დააბატებრეს დიუკლო და
სტილი. მეორე პირთ „აღსარების“ ავტორი ახლა „ექს-
პრისის“ ფურცლებზე აცხადებს: „მე არაფერი არ შემეძლო
დაამწერა ეპოქის სტილი. მე შევთხვე მხო-
ლოდ ინტვიუო რექსები, რომლებსაც ვაფასებდი რო-
გორც ოფიციალური პოეზიის წინააღმდეგ პროტესტის
ფორმას“.

პირველი, როგორც სხვა პოეტებიც, რომელთაც იმ
ხანებში ვულგურფლად სჯეროდათ სტალინისა, უძღვნიდა
მას თავის სტრიქონებს, სტალინის სახელს უკავშირებდა
ჩვენს გამარჯვებებს და უპირობა იქნებოდა წამოგმეცხედ-
რებინა მისთვის ის. მეორე კი, უსივრცე რა, შინაგან ხმას“
და „სინდისის ჩურჩულს“, თურმე უკვე დიდი ხნიდან
„დაიწყო მტკიცების პასუხისმგებლობისა და დანაშაულის
გაგება“. „სე, — ხაზს უსვამს ევტუსენკო, — ჩემებურად
ფიზიოლოგიკური“.

პირველი თათობით ახალგაზრდა პატრიოტთან ერთად
მიემგზავრება ყამირზე და „კომსომოლსკია პრავდას“
ალტრადან უგზავნის ლექსებს, რომლებშიც უმღერის
მშვენიერ მიზანსწრაფვას, ახალგაზრდობის სიმხნევესა და
ენთუზიზმს. მეორე კი, როგორც ირკვევა, იმავე 1954
წელს, ასე წარმოადგენს თავს, „წინასწარმეტყველმა მლა-
დადებელმა ჭეშმარიტებისა, რომელსაც ხალხი უძლივდა,
გარკვევით არ ვიცოდი რაზე მეწერა“. და, მოსკოვის და-
ტრანზიზისას, „იმედი მქონდა თავი დამეღწია სულიერი
ტანჯვისათვის და ფიქრებისათვის საჭირო სიმშვიდე მომე-
პოვებინა“.

პირველის პოეტური ბედი ერთობ კარგად ეწყობოდა.
ჯერ კიდევ ჩვიდმეტი წლისა იყო, როდესაც რეგულარულ-
ლად იბეჭდებოდა ცენტრალური პრესის ურნალ-გაზეთებ-
ში. მათ რიცხვში „კომსომოლსკია პრავდაში“. გამოსცა
კრებულები. მის შესახებ კამათობენ, მას აქებენ და აკრი-

ტიკებენ. და იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ქებასაც
შენიშნებდა იგი სერიოზულად დღეობოდა. მეორე კი,
თურმე, შესიოდა მეგობრებს, რომ მას არ უბეჭდვენ,
წუწუნებდა კრიტიკოსების „ულმობელ ბრალდებებზე“,
აწ კი დასავლეთელ მკითხველებს ამცნობს, რომ თითქოს
მხოლოდ 1957 წელს, მას შედეგ რაც „რედაქციის და-
ბომბვა დაიწყო ქვეყნის ყოველი კუთხიდან მოსულმა ათა-
სობით და თათობით წერილებმა (!), „კომსომოლსკია
პრავდაში“ გაუხსნა თავისი სვეტიტი ჩემს ლექსებს“.

ეკონტო, საჭირო არის ახსნა იმისა, თუ რომელი ამ
ბიოგრაფიათავანი შეესაბამება ჭეშმარიტებას. მაგრამ
აღიძვრის კითხვა: რისთვის დასჭირდა ევგენი ევტუსენკოს
ახლა შეიქმნა თავისთვის მეორე „მე“? რისთვისაა საჭირო
მთელი ეს რომანტიკულად-დრამატული ბუტაფორია —
ეკლის გვირგვინი წამბუღისა, ყავარჯენი მოხედილუ-
წინასწარმეტყველისა, ტრაგიკულ ფიქრთა დიდი შტაბ-
ზე?.. ამაში ვასარკვევად ხელს გვიწყობენ „ექსპრისის“
მეგატირენი, რომელნიც ეთანხმებიან რა ავტორს, სიტყვა-
სიტყვით შემდეგს ამბობენ: „ევტუსენკოს ძალიან მაღელ-
დაუფლავა გრძობა, რომ იგი ბელისწერისგან მოვიინებულ-
ლია დიდი რუსული ტრადიციის თანახმად შეიქმნა თავი-
სი ეპოქის ღირიკულ ხმად, ახალი თაობის მენადარდ“,
ხოლო მენადარეს კი ვანა სკალია გულდასმით ისწავროს
გრამატიკა, ვანა შუბაფრის ყველასთან ერთად ყამირზე
გამგზავრება, „ეპოქის სტილი“ წერა და საერთოდ ის,
რომ ნორმალურ კაცად იგრძნოს თავი?.. მენადარეს სხვა
ბედისწერა და სხვა საზრუნავი აქვს!..

ვანასაზღვრა რა თავისთვის, რომ „სამართლიანობა —
ეს არის მატერიალი, რომელსაც მუდამ ავკიანდება“,
თვით ევტუსენკოს სურს ყველაგან მოასწეროს ყოფნა. მით
უმეტეს, რომ „რუსეთში მომწიფდა უპირადი სერიოზული
პრობლემა და მათ ვერავინ ამოხსნის თუ ამას ჩვენ
თვითონ არ გავაკეთებთ“.

ვინა ვართ ეს „ჩვენ და რალა გესურს „ჩვენ“?

„ერთხელ საღამოს ჩვენ ეკამათობდით და კვითხეობო-
დით ლექსებს სტუდენტების ჯგუფში. უცებ თვრამეტი
წლის ქალიშვილმა სამიქო წლის ქალის დაღლილი ხმით
წამოიძახა: „რეგულუცია მოკლეს“. როგორ არა გრცხვე-
ნი! აასეთი რამის თქმა? რეგულუცია არ მომკვდარა! იგი
ავადა, მას უნდა ვუშველოთ გაჯანსაღებამში! — ეს უპა-
სუხა ბელა ახმაღლინამ, ფაქირი ნიჭისა და უსაზღვრო
მომხიბველობის პოეტესამ. ეს მისი მშვენიერი თვალბ-
მზერის ქვეშ იყო, რომ აგხსენი, ახალგაზრდობა ურწმუნო-
ბისა და ცინიზისგან უნდა გადავარჩინოთ, ვაგწმინდოთ
ჩვენი რეგულუციური იდეალი მეოტი. ჩვენი ვალი. პოეტე-
ბის ვალი, იმაში მდგომარეობდა, რომ მთელი ამ ახალ-
გაზრდებისათვის მიგვეცა იდეოლოგიური იარაღი, რომ
მან შესძლოს მოიხსნოს იგი მომავალ ბრძოლებში. ბელას
თვალბმა გამიგვ მე, იგი დამეთანხმა... ეს იყო დადასტუ-
რება, რომ მე სწორ გზას ვადაგვარ. ეს იყო მოწონება,
რომ წინ მველო“.

უნდა ვალიართ, ჩვენ გრეჩენებოდა, რომ ამის იქით,

როგორც იტყვიან, აღარსად წაგვევლება... მაგრამ ბოლომდე ვერც კი მოვასწარით ამ უმსავსო მონაჩაზის უკანასკნელი ულუფის წაყიხვა „ექსპრესში“, რომ ფოსტამ ახალ სიურპრის მოიტანა. თურმე ევტუშენკო დასავლეთ-გერმანული „დი ცაიტის“ ფურცლებიდანაც წინასწარ-მეტყველობს.

* * *

ის, რაც დაბეჭდილია გაზეთში „დი ცაიტუნგ“ ევტუშენკოს ხელმოწერით, პრეტენზიას აცხადებს თავისებური ფილოსოფიური (დაე მოგვიტონ ფილოსოფოსებმა) დამატების თავისი სიტყვაბრავილი ბიოგრაფიისათვის. ღრმბაზროვანი სენტენციები, რაც „აღსარებაში“ აქა-იქა მიმობნეული, აქ მჭიდროდ შეკონილ სურნელოვან თაიგულადაა შეკრული. ავტორი უთავბოლო კატეგორიულობით მსჯელობს საუკუნის პრობლემებზე და კაცობრიობას თავის რეცეპტებს კარნახობს.

„ომი არავის არ უნდა, და მიუხედავად ამისა, ომი ყოველ მომენტში შეიძლება გაჩაღდეს. რა უნდა გავაკეთოთ, რომ წინადადებები ამას? აქ გფრ-ში, მე მქონდა შესვედრა ერთ მემამულესთან, ნადირობის მოტრფიალესთან. მის კაზინეტში წარმოდგენილია სხვადასხვა სახის ირმის რქები. მე მას ვუთხარი, რომ მე არა ვარ ვეგეტარიანელი, მაგრამ ნადირობა წარმოდგენილი მაქვს როგორც არაადამიანური რამ (იქნებ ეს არის ყველასათვის დანაპირები „წითელი მამალი“? — ავტ.) ჩემი პოეტური სენტიმენტალიზმის პასუხად მას სიცილი აუტყდა. მაგრამ, ჩაფიქრდა და მითხრა: „იცი თქვენ, ბ-ნი ევტუშენკო, მთელი საიღუმლეობა იმაშია, რომ ირმები, როდესაც მათ ესვრი, მეტად თუ ნაკლებად მოშორებენ იმყოფებია. ხოლო როდესაც ნუკრი ჩემს სახლს უახლოვდება, მე კი ამას უკვე შეეჩვიე, იგი შენდობა, და არასდეს აღმემართება ხელი, რომ ვესროლო“. და მე, — განავიძობს ევტუშენკო, — მომივიდა თავშეპირი, რომ ადამიანები მხოლოდ იმიტომ ესვრიან ერთმანეთს, რომ ისინი დაშორებულნი არიან ერთმანეთს“.

ასე გამოიღის, მიჩუმდებოდა თოფები, თუკი ანკლოის პატრიოტები მიენდობოდნენ კოლონიზატორებს, არ ამეტყველებდნენ ზარბაზნები, თუკი „ჭირვეული“ სამხრეთ-კორეელები ფეხებში ჩაუყარდებოდნენ თავიანთ დამომინებლებს.

ამასთანავე ევტუშენკო ანეთარებს თავის აზრებს:

„მე ისევ ვუბრუნდები აზრებს დედამიწის ბირთვის შესახებ... მსოფლიო აუკრატულადაა გაყოფილი ორ პოლიტიკურ სისტემაზე... როგორც ერთს, ისევე მეორე მხარესაც აქვს თავისი ჩრდილოანი მხარეები და არაჯანსაღი გამოვლინებანი. მე შემძლია ბევრი საკითხის მიხედვით გავაჩრტიკო დასავლეთი, მაგრამ დასავლეთსაც შეუძლია ერთდროულად ისევე დასაბუთებულად და გააკრიტიკოს აღმოსავლეთი...“

პოლიტიკური შეჯიბრი მეტად გამკინურდა. ყველა გაქეცილია კვანძის გამოვლებაში, წელს ქვეითი დარტყნაში და სხვა უღირს ხრიკებში. მსოფლიო გადაიღალა... მამ რიდასი იმედი აქვს ევტუშენკოს?

„მე ვამყარებ იმედს ადამიანებზე, რომელთაც მშვიდობა ბიანად შეუძლიათ იმოგზაურონ ერთმანეთთან, რომ დაათვალკონ ერთმანეთი...“ ამ თვალსაზრისით, ის, რაც ევტუშენკომ თვითონ დაინახა გფრ-ში და რაზეც მოუთხრო „დი ცაიტში“ მრავალმნიშვნელოვანად ეჩვენება. „მიუნხენში ჩემი გამოცდის შემდეგ მე ვიგზავნე ავტომობილით მსახიობ მარია შელთან ერთად. მე მეტად აგზნებული ვიყავი. მარია შემატყო ეს და აიღო ჩემი ხელი. მას იგი მგზავრობის მთელი ხნის განმავლობაში ეკავა, და მე გულზე მომეშვა. ჩვენმა ხელემა გაუცხა ერთმანეთს, მიუხედავად იმისა, რომ მე კომუნისტი ვარ, ხოლო ის კი ისევე შორსაა კომუნისმისაგან, როგორც გოეთესეული მარკარიტა ფიფელ კასტროსაგან“.

რა შეიძლება კიდევ მოისწურო? აი იგი, საყოველთაოდ ნდობის პრინციპის დღესასწაული!

„მწოდებელი თერთავა მოხუც ლირიკოსთან“ შეხვედრა განსაკუთრებით ღრმად აღბეჭდა პოეტის მესხიერებაში იმიტომ, რომ ამან შეიტანა დიდი ხნის ნანატრი ნათელი ბედნიერების შესახებ მის გავებაში.

„იქამდე არავის უთქვამს ზუსტად არის თუ არა, საერთოდ, ქვეყანაზე ბედნიერება... მაგრამ ამ მოხუცმა შიპა სუხა ორასოფრობის გარეშე — ბედნიერება — ესაა სიხარული ყოველივე ცოცხალის მიმართ, იქნება ეს ადამიანი თუ ბალახი“. და ეს თქვა მოხუცმა, მიუხედავად იმისა, რომ მე კომუნისტი ვაზღვარო, ის კი პრინციპის მებრძოლი, ბევრი რამეში, საქმის არის მისდევით, ბედნიერების შესახებ ჩემი თვალსაზრისი გამოხატა“.

რა გვეთქმის, „ქრისტიანთის მებრძოლი“ მიმართ ყველაფერი ნათელია. მაგრამ რა უნდა ვთქვათ იმ სამბოთა ადამიანის შესახებ, რომელიც კომუნისტს უწოდებს თავისთავს და აქვე კაცობრიობას აძლევს ფილისტერულ რჩევებს:

— იცხოვრონ „აზრთა ყოველგვარი სხვადასხვაობის გადაძალახავი ინსტინქტური ძმობის“ სახით.

— ფეხბურთელებისაგან ისწავლონ პოლიტიკური ობიექტიურობა“ (აქ ავტორი იშველიებს ფეხბურთის თამაშს, სადაც მოწინააღმდეგენი კარში ყოველ მარჯვედ გატანილი ბურთის შემდეგ თავს იყრდნენ მოედნის ცენტრში, რომ ერთმანეთისთვის ტაში დაეკრათ).

რა უნდა ვთქვათ ადამიანზე, რომელიც თავისთავს კომუნისტს უწოდებს და რჩევას აძლევს დემოკრატიაზე მოძალადე ბუნებებს: „მე რომ ქრისტიანი დემოკრატი და კომუნისმის მოწინააღმდეგე ვყოფილიყავი, მაინც გამოვიღდი კომპარტის აურძალვის წინააღმდეგ, რადგან როდესაც ჩვენ ვდევნით ჩვენს მტრებს, ჩვენ ვამალდებთ მათ. მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ეს თქვენი საქმეა“.

ევტუშენკომ მხოლოდ ერთხელ მოიკრიბა ძალ-ღონე, რომ ორნახევარ გვერდზე მორცხვად წამოეჩილა: „როდესაც შამპოლიანი ბონს მიგმგზავრებოდი, მაშინ გზავნიხან აქ ხან იქ გზავნიდი მომრავ ტანკებს, რომელთა კოშკურებიდან სრულიად ახალგაზრდა სახეები მოჩანდა“.



მაგრამ იქვე გამოფხიზლებული ჩვენი მოგზაური ბოდნობის: „არ მინდა ცალგვერდა შემოფარგლული დემაგოგი-მამხილებლის პოზა დაიკავო. დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ რომელიც გნებავთ ვერმანელი, რომელიც ჩემს ქვეყანაში გზად შემოყრილ ტანკებს იხილავდა ამგვარადვე არ განიცდიდა განსაკუთრებულ სიხარულს“.

დაიხ. პიტლერელები თავის დროზე არ განიცდიდნენ „განსაკუთრებულ სიხარულს“ საბჭოთა ტანკებთან შეხვედრისას, ევროპის ხალხები კი ამ ტანკებს-გამათვისებულელებს ყვავილებითა და სიხარულის ცრემლებით ეკვებოდნენ. და იმის მაგივრად რომ რევანსიტებს ებოდნოს, უკეთესია ევტუშენკო ჩაუფიქრდეს იმას, რაოდენ შეურაცხყოფილი და დემაგოგიურია თავისი არსით მისი კუდაბზიკული „ობიექტივიზმი“, რომლითაც იგი თავს იწონებს ბურჟუაზიული საზოგადოების წინაშე.

განა ამაშა მიაკოვსკის ტრადიცია, რომლის მიმდევარს უწოდებს თავის თავს ევტუშენკო? „საბჭოთა ადამიანებს ჩვენი სიამაყე გვაქვს, ბურჟუებს დავცქერით ზემოდა...“ — წერდა მიაკოვსკი, რომელიც ყველაგან გრძნობდა თავს საბჭოთა ქვეყნის სრულფასობიან რწმუნებულად და ყოველთვის ღებულობდა ხალხისგან ყველაზე მაღალ რწმუნებულებებს. მაგრამ ჩვენი ხალხის, საბჭოთა ახალზარდობის რომელი რწმუნებულეა შეიძლება გაითვალისწინოს პოეტმა, რომელიც ცდილობს რა დასტყუოს საექვო ტაშის ცემა, კეთილსინობიერად ვარჯიშობს და თავის სააღარებოს ბურჟუაზიულ ყოველკვირეულებში აიულობს?!

* * *

თავისი კატეხიზმოს გადმოცემის დასაწყისში ევტუშენკომ მრავალმნიშვნელოვნად განაცხადა: „როდესაც დედამიწაზე მოვა ახალი მესია და წყნარად იტყვის: ადამიანებო, ვაჯიროდეთ ერთმანეთის (!!) — ჩვენ ჯვარს არ ვცემთ მას“. ეს ქრისტესმშობსავი სიტყვები თვით ევტუშენკომ წარმოსთქვა. ამასთანავე მან დაუმატა: „და ეშმაკს წაუღია ყოველივე დანარჩენი!“

თავის დროზე მსგავს ლაყობას მოკლე, მაგრამ ამომწურავი შეფასება მისცა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა: „ვინც... ლაპარაკობს არაკლასობრივ პოლიტიკაზე და არაკლასობრივ სოციალიზმზე, იგი ღირსია უბრალოდ ჩავსვათ ვაღლიაში და ვაჩვენოთ რომელიმე ავსტრალიური კენგურუს გვერდით...“

ჩანს, აქამდე ევტუშენკოს არ გაუწევია შრომა, რომ რამდენადმე მინც სერიოზულად გარკვეულიყო ყველა

მომხდარ ამბებში. სსრკ მწერალთა კავშირის მმართველობის IV პლენუმზე გამოსვლისას იგი თითქოს არც ძუნწობდა მყვირალა სიტყვებზე. „სამარცხინო ქარაფშუტობა“ ახსენებდა რა რეაქციულ ბურჟუაზიულ პრესასთან თავის თანამშრომლობის ფაქტს. მაგრამ ამ სიტყვიდან ნათელია, რომ მან ვერ შეიგნო თავისი შეცდომების მთელი სიღრმე. სხვათვრთ ვერ აგხსნით, რომ აფასებს რა ახლა თავის „ავტობიოგრაფიას“, იგი ნაწილს მხოლოდ იმას, რომ ეს „ნამეტნავად საჩქაროდ არის დაწერილი“, რომ „მასში ბევრი არასწორი ფორმულირებაა“ და რომ მას ვითომ „დააციწყდა ბურჟუაზიული პრესის ზნეობანი“.

მაკარად ლაპარაკობდნენ საბჭოთა მწერალთა კავშირის პლენუმზე მწერლები ე. ევტუშენკოს სამარცხინო საქციელზე, პოლიტიკურ ხელსტაკოვშიჩაზე, თვითგანდიდების საფურხზე დაყენებულ მოქალაქეობრივ უპასუხისმგებლობაზე.

დროა, ბოლოს და ბოლოს, სიმართლეს შეხედოს თვალეში და დაინახოს, თუ როგორ გამოიყურება სინამდვილეში მთელი მისი საქციელი. ეს ხომ ფართხალაა ჭკუამსუბუქი თევზისა, რომელიც უკვე მოედო დასავლეთური პროპაგანდის ანკესს, მაგრამ რომელმაც ჯერ კიდევ ვერ იგრძნო მახვილი და წარმოდგენა აქვს, თითქოს იგი აცვივრებს ოკეანის მცხოვრებთ თავისი სხეულის გრაციოზული მიმოხრის სიამაშით. ხოლო ბურჟუაზიული გაზეთებისა და ჟურნალების მთევვებებს უკვე აღარ ჰყოფნით მოთმინება, რომ დასტკბნენ მსხვერპლით. „ექსპრესის“ გამომცემლებმა, რომელთაც ჯერ კიდევ ვერ მოუსწრაიათ ამ ადრე მომწიფებული კაცის აღსარების“ უცანასკნელი სტრიქონების გამოკვეენება, უკვე დაბუქდეს „ბოლოსიტყვობა“, რომელშიც მეგობრულად უტყაულებენ მხარზე ევტუშენკოს, მადლობას უხდიან და მიპატივებენ, აქეზებენ და უსინებენ...

ჩვენ არ გვიანდა ევტუშენკოს მოქმედებაში ბოროტი განზრახვა დაეინახოს. მაგრამ იგი უნდა მიხვდეს — ყველაფერს თავისი ზღვარი გააჩნია, მათ შორის პოლიტიკურ ინფანტილიზმის მდგომარეობასაც. იგი უნდა მიხვდეს, არ შეიძლება უთავბოლოდ ეცემოდე, შემდეგ კი წამოდგე, დაიფერთხო და ისეთი სახე მიიღო, თითქოს არაფერი მომხდარიყო. ბოლოს და ბოლოს შეიძლება დააჯდეს ისეთი კობი, რომელიც საშუადამოდ ჩამოურეცხავ ხალად დაიანდება.

- ბ. შაბაძე,
- ბ. პანინი,
- ბ. უტიანი.

ვაზ. „კომსომოლსკია პრავდა“ 1963 წლის 30 მარტი

კრესა და ხელოვნება

ჩვენი ჟურნალის რედაქციამ თხოვნით მიმართა რესპუბლიკის ჟურნალისა და ზაზათეხის რედაქციებს მათხროთ „საბოთა ხელოვნების“ მართებელისათვის, თუ როგორ აუზაყამან ისინი ხელოვნების საკითხებს. ვაპყავთ მათ საუბარს.

საშუაო ერთობ გვყვია

იოსებ ნონეშვილი

ვაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტორი

ბის — ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების — შესახებ.

გარდა ხელოვნების სხვადასხვა საჭიბბოროტო საკითხებისა — სამი მიძღვნილი კრიტიკული თუ თეორიული წერილებისა, გაზეთის ფურცლებზე რეგულარულად დაიბეჭდება ჩვენი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ასალ ნამუშევართა რეპროდუქციები. ამასთან ზოგჯერ გაზეთის მთელი ნომერი დაეთმობა რომელიმე ერთი ხელოვანის შემოქმედების ამსახველ რეპროდუქციებს.

ჩვენ სისტემატურად გამოვიყვეყნებთ აგრეთვე რეცემზიებს, კრიტიკულ სტატიებს ასალ კინოფილმებსა თუ სპექტაკლებზე. როგორც ხედავთ, სამუშაო ერთობ ბევრია. ჩვენ იმედი გვაქვს, ჩვენი რედაქციის მცირერიცხოვან კოლექტივს საქმიან დახმარებას გაუწევს ხელოვნების მუშაკთა მრავალრიცხოვანი კოლექტივი. ძვირფასო მეგობრებო, ველით თქვენს მხარდაჭერასა და აქტიურ თანამშრომლობას ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე.

ჩვენი გაზეთი „ლიტერატურული საქართველოს“ საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის ყოველკვირეული ორგანოა. იგი პირველ რიგში მოწოდებულია სრულყოფილად ასახოს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება. მაგრამ იმის გამო, რომ ლიტერატურა ერთგვარი დერიტა და საწყისია ხელოვნების მთელი რიგი დარგებისა, რასაკვირველია, გაზეთი დიდ ადგილს უთმობდა და კვლავაც დაუთმობს ხელოვნების სისხლხორცეულ საკითხებს. ეს აუცილებელია იმის გამოც, რომ ჩვენი რესპუბლიკის სხვა შემოქმედებით ორგანიზაციებს ოპერატიული ორგანო — გაზეთი — არა აქვთ.

მხედველობიდან არ გამოგვრჩება ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური სიახლენი, სისტემატურად გავაშუქებთ მხატვართა, მუსიკოსთა, კინომუშაკთა შემოქმედებითს ცხოვრებას. გაზეთი სათანადო ადგილს დაუთმობს აგრეთვე მოძმე რესპუბლიკებისა და საზღვარგარეთის ხალხთა ხელოვნების საკითხებს.

რედაქციამ შემოიღო რუბრიკი „ჩვენი სტუმრები“. ამ რუბრიკის ქვეშ ხშირად მოთავსდება წერილები ჩვენი სტუმრე-





ხელოვნება და სპორტი

ირაკლი უგულავა

გაზეთ „ლელოს“ რედაქტორი

ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენი გაზეთში დაიბეჭდა ღია წერილი, რომელსაც ხელს აწერდნენ სპორტის დამსახურებული ოსტატები ნ. დუმბაძე, ბ. პაიჭაძე, დ. ციმაკურიძე, ვ. კარტოზია, ვ. ბალააძე და სხვები. ქართული სპორტის ევტრანეზები მოუწოდებდნენ რესპუბლიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკებს თავიანთ ნაწარმოებებში აესახათ სპორტულ მიღწევათა გზები. წერილში აღნიშნული იყო აგრეთვე, რომ კმარა სტადიონის ტრიბუნებიდან სპორტსმენთა ასპარეზობის ცქერა, საჭიროა სპორტსმენთან ახლო მისვლა მისი ფსიქიკის, მისი რთული სასიათების გაგება, შემდეგ საკუთარ შემოქმედებით ლაბორატორიაში გადასარშვა და მხატვრულ ნაწარმოებად ჩამოყალიბება.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ უკანასკნელ წლებში სპორტულ თემაზე დაწერილი ლიტერატურიდან უმეტესი მათგანი ვერ აკმაყოფილებს მოთხოვნებს, ზერეულვა. ეს შეიძლება იმიტომაც მოხდეს, რომ მხატვრული სიტყვის ოსტატებმა ამ საქმეს ხელი არ მოკიდეს. ცალკე უნდა აღვნიშნოთ ნ. მთვარაძის „ფალავანი“, სადაც ავტორის ოსტატურად აქვს გამოყენებული სპორტი მოთხრობის ძირითად თემად.

რაც შეეხება მეორე ადრესატს — ხელოვნების მუშაკებს, აქ საკმე შედარებით კარგად გვაქვს. სპორტული თემა სცენას ესტუმრა და სასიხარულოა, რომ სპორტისა და თეატრის ეს პირველი გაცნობა კარგად დაგვირგინდა. კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ვ. როზოვის „ფეხბურთელი“, ხოლო ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრმა ნ. ხუწარაძის „მეკარე“ (მუსიკა ვ. ჟორჯაძის).

ნორჩ სპორტსმენებთან მომუშავე წყურთნელები და თვით სპორტსმენები უკმაყოფილებას გამოთქვამდნენ, რომ არა აქვთ მარშები და საერთოდ სიმღერები, რომლებიც ალღუემების დროს შეამჭიდროვებდა მათ რიგებს, გაამხნევებდა ლაშქრობათა დროს.

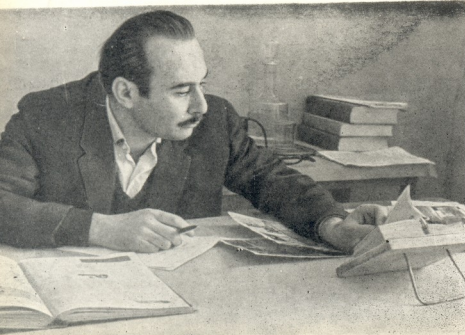
განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ჩვენი მხატვრებისა და მოქანდაკეების შესახებ. სასიამოვნოა, რომ ხელოვნების ამ დარგის მუშაკებმა ნამდვილად შეიგრძნეს სპორტული თემის ცხოველყოფილობა, ჩაწვდნენ მის ყველა ნიუანსს და შესანიშნავი ნაწარმოებები შექმნეს. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა საქართველოს მხატვართა 1962 წლის გამოფენაზე, რომლის გარშემო ჩვენ გამოფაქვეყნეთ რეცენზია და სპორტულ თემაზე იქ გამოფენილი ყველა ფერწერული ტილოსა და ნაძეგრის ფოტორეპორტაჟები.

ჩვენი გაზეთი თავისი შესაძლებლობის ფარგლებში ცდილობს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მომხდარ ყველა მოვლენას დროულად გამოხეზაროს, პოპულარიზაცია გაუკეთოს, აღნიშნოს ხელოვნების ყველა ნიმუში, რომელიც უშუალოდ სპორტთან იქნება დაკავშირებული და თავისი წვლილი შეიტანოს ხელოვნებისა და სპორტის — სახლის სულიერი და ფიზიკური საზრდოს — დახელოვნების საქმეში.

სკოლის მხარდამხარე

მხსრან მაჭავარიანი

ქურნალ „პიონერის“ რედაქტორი



რ იგიანს საბავშვო ქურნალს იმოდნა სიკეთის დათესვა შეუძლიან, რომ ამ სიკეთის გაზვიადება შეუძლებელიაო — წერდა დიდი ქართველი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე იაკობ გოგებაშვილი.

ქურნალმა „პიონერმა“ საშუალო სკოლის მხარდამხარე ყოველი დონე უნდა იხმაროს, რათა სამშობლოს აღზურდოს ფართო პიროვნების კულტურული ადამიანები.

ახლა, წარმოიდგინეთ, რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა და წინდახედულობა მმართველს ქურნალის რედაქციას, ეს დიდი საქმე ღირსეულად რომ მოავკაროს.

ბავშვებთან მჭიდრო კავშირის დასამყარებლად ვცდილობთ გამოფენებით ცოცხალი ფორმები. გვინდა შემოვიღოთ ახალი განყოფილებები. მათი საშუალებით უშუალო კონტაქტი დამყარდება ნორჩ მკითხველებთან; მიშველი დიდაქტიკის გარეშე ბავშვი ხალისიანად შეიქმნს ცოდნას, გაუნდებდა ინტერესი მცენიერებისა და ხელოვნების ყველა დარგისადმი.



ჟურნალის ივნისის ნომერი მთლიანად მიეძღვნება ბავშვთა შემოქმედებას. დაიბეჭდა ბავშვების ლექსები, მოთხრობები, ნახატები, ფოტოტექსტები და სხვ. ამ ნომერში ქართული პიონერების შემოქმედებასთან ერთად წარმოდგენილი იქნება სხვადასხვა ქვეყნის, როგორც დემოკრატიული, ასევე კაპიტალისტური ქვეყნების ბავშვთა შემოქმედებაც — სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისათვის შესრულებული.

მიმდინარე წელს ჟურნალი გამოაქვეყნებს მოთხრობებს, რომელთა ავტორების გვარები რედაქციამ ჯერ არ იცის. საქმე იმაშია, რომ ახლახან გამოვახდებთ კონკურსს საუკეთესო საბავშვო მოთხრობაზე. ვინ მიიღებს ამ კონკურსში მონაწილეობას და ვინ გაიმარჯვებს — ჩვენც ძალიან გვინტერესებს.

საინტერესო და მრავალფეროვანი, ზედმიწევნით თანამედროვე და ეროვნული — აი, როგორი გვინდა იყოს ჩვენი ჟურნალი და აი რაზე ვფიქრობთ დღედაღამე.

ყველაზე პაწაწინა მოქალაქეებს

ჯანსუღ ჩარკვიანი

ჟურნალ „დილას“ რედაქტორი

ყრმობაში მიღებული აღზრდა, ხვალისდელი დღის მორალური სახე.

ჩვენი ცხოვრების ყველაზე პაწაწინა მოქალაქეებს, ყველაზე ფაქიზ და გულბრწყვილი მკითხველებს ყრმობაშივე გამოვუმუშავთ სიყვარული ყოველივე ადამიანურისადმი, აქედანვე უნდა ავუგუსთო, ყოფიერება და შემეცნება მშობლიური ბუნების სილამაზით, შრომის სიყვარულითა და პოეზიით.

დაე, ბავშვის ყური თავიდანვე შეეგუოს მშობლიური სიტყვის პარმონიას, დაე, პოეზია გულამდე მოქმედებდეს ბავშვზე — ასე ფიქრობდა დიდი ბელისიკი.

„დილა“ ჩვენი ბავშვების საყვარელი ჟურნალია, მას თავისი ძველი ტრადიციებიც აქვს, თავიდანვე შესანიშნავი მწერლებისა და რედაქტორების ხელი ატყვია.

ბევრი პატარა მკითხველის გემოვნება დაუხვეწია და თავალები გაუბრწყინებია სერგო კლდიაშვილისა და სანდრო შანშიაშვილის, აკაკი ბელიაშვილის და მიხეილ მრეგლიშვილის, გიორგი შატერაშვილის, ბორის ჩხეიძის, კ. გოგიაშვილის ნაწარმოებებს. ჩვენი ჟურნალის აქტიური მწერლები გახლავთ მურმან ლებანიძე, რაჯა ინანიშვილი, ოტია იოსელიანი, ლადო მრეგლაშვილი. აკადემიკოსები ნიკო კვცხიყვანიძე, ევგენი ხარაძე და აკაკი შანიძე არსოდეს იშურებენ ჩვენთვის ენერჯიასა და ძალას.

ნინო ნაკაშიძე, ცქვიტი, მარიჯანი თუ ყოველთვის ზრუნავდნენ ჩვენი ბავშვებისათვის, ასლა ქეთევან ჭილაშვილმა, დოდო ვადაჭკორიამ, ნინო ბუხარაშვილმა გააგრძელეს ეს მშვენიერი საქმე.

კვლავ ახალგაზრდული ენერჯიით იღვწის ჩვენი სახელოვანი საბავშვო პოეტი — მაყვალა მრეგლიშვილი.

ჟურნალის მხატვრული გაფორმების კიდევ უფრო გაუმჯობესების მიზნით, რედაქციასთან ჩამოვყავალიბეთ სამხატვრო საბჭო, რომელშიც გაერთიანდნენ განსხვავებული სტილისა და ხელწერის მხატვრები: გაიოს ფოცხიშვილი (ჟურნალის სამხატვრო რედაქტორი), დიმიტრი ერისთავი, დიმიტრი ხახუტაშვილი, ჯემალ ლოლუა, რევაზ ცუცქერიძე, თენგიზ სამსონაძე და თენგიზ მირზაშვილი. ჟურნალის თვითუღო ნომრის მამკეტის შედგენა და მხატვრული მასალების დასასრულთებლად განაწილება დევეალება სხვადასხვა მხატვარს. ყოველი ნომრის საბოლოო მაკეტს განიხილავს სამხატვრო საბჭო.

რედაქციას განზრახული აქვს სისტემატურად გააშუქოს ხელოვნების საკითხები. დაგეგმვადეუ წერილებს: კინოს, მხატვრობის, მუსიკის, თეატრის ლიტერატურის ისტორიიდან.

ჟურნალის მუშაობაში გვინდა ჩავაბათ ხელოვნების, ლიტერატურისა და ენის გამოჩენილი ქართველი სპეციალისტები.

ჟურნალ „დილას“ შემოკრებილი ჰყავს ყველაზე ნიჭიერი ახალგაზრდა მხატვრები. მხატვრულად ლამაზად გაფორმებული ჟურნალი, ხშირად მის ხარისხსაც განასაზღვრავს.

რედაქციასთან ჩამოვყავალიბეთ მხატვართა საბჭო: ა. ბანძელაძის, ჯ. ლოლუას, თ. მირზაშვილის, გ. კალაძის და რ. ცუცქერიძის შემადგენლობით, რომელსაც მხატვარი შ. ცხადაძე უხელმძღვანელებს. ყოველ ახალ ნომერს ახალი მხატვარი შეადგენს, ესთეტიკური აღზრდა არ გამოირიცხავს თავლის დასვენებასა და მრავალფეროვნების აღქმას.

ქართველმა ახალგაზრდა მწერლებმა უთუოდ უნდა მიზამონ თავიანთ მგობარ მხატვრებს, რომლებსაც დიდი წვლილი შეაქვთ ჩვენს საბავშვო ლიტერატურაში.

მარტო ქართველი მწერლებითა და მხატვრებით არ იფარგლება ჩვენი ჟურნალი „დილა“. იგი ფართოდ წარმოადგენს ხოლმე ჩვენს სახელოვან რუს, მოძმე რესპუბლიკებისა და საზღვარგარეთულ შემოქმედებს.

„დილამ“ ბავშვებს უნდა შეაყვაროს თავისი მშობლიური დედა ენა.

ჟურნალი ბავშვმა თავის დროზე უნდა წაიკითხოს. ყველაფერი ზემოთ ნათქვამი სურვილი არ გახლავთ, ყველაფერი ეს აუცილებელია და საქმედ უნდა ვაქციოთ.





ცხოვრების კარნახით

აკოფ ბლერციანი

გაზეთ „სოვეტკაცან ვრატანის“ რედაქტორი

„სოვეტკაცან ვრატანის“ ფურცლებზე ვბეჭდავთ სომეხი და ქართველი მწერლების, ხელოვნების და კულტურის მუშაკების მოთხრობებს, ნარკვევებს, ლექსებს, სტატიებს, რომლებშიც გაშუქებულია ახალი ადამიანის აღზრდის, სოციალისტური

ჩვენი ბავთის ფურცლებზე

მურთაზ მურადოვი

გაზეთ „სოვეტ გურჯუსტანის“ რედაქტორი

ბავთი „სოვეტ გურჯუსტანი“ („საბჭოთა საქართველო“) ორმოც წელზე მეტია, რაც გამოდის. იგი ყოველთვის იყო და არის მასების აგიტატორი, პროპაგანდისტი და აღმზრდელი.



მწებნელობის, კომუნისზმის ტექნიკური ბაზის შექმნის ყოველ-დღიური საკითხები.

ხელოვნების, ლიტერატურის საკითხების გაშუქებაში ჩვენი ფართოდ ვიყენებთ შტატბარეშე აქტივს. სპეციალისტები მასა-ლის გაზეთის ფარგლებში ახერხებენ ღირსეული წერილები მიაწოდონ მკითხველს. ჩვენი გაზეთის საშუალებით საბჭოთა თეატრის დიდი მესვეურის სტანისლავსკის შესახებ მკითხველს გამომეამურა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი ა. აფარიანი, შალაპინის შესახებ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორი ნ. მერტიჩიანი, ცნობილი მხატვრის გიგო გაბაშვილის შესახებ — პროფ. შ. ამირანაშვილი, დიდი სომეხი მწერლის დ. დემირჯიანის ისტორიული რომანის „ვარდანანქის“ ქართული თარგმანის შესახებ — მურალო-აკადემიკოსი კონსტანტინე გამასახურდია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ღირსშესანიშნა-ვი რეცენზია ჩვენი გაზეთიდან გადაბეჭდა სომეხეთის პრესამაც. ას წელზე მეტი ისტორია აქვს სომხურ პრესას საქართველოში. ისტორიულად ეს საქმე მოგვარდა, როცა ჩვენმა მკითხველებმა პერიოდული პრესის ფურცლების მეშვეობით გაიცნეს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები.

დიდა ჩვენი გაზეთის როლი მასების კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. პარტიის XXII ყრილობის დადგენილებებით, სკკპ პროგრამით, პრესის მუშაკების წინაშე წამოჭრილია დიდადი ამოცანები, რომელთა ცხოვრებაში გატარება ჩვენგან მიითხოვს უდიდეს შრომას და შემოქმედებით ნაყოფიერ მუშაობას.

განსაკუთრებით იგი თბილისში მცხოვრებ აზერბაიჯანულ მოსახლეობას ემსახურება. ჩვენი კოლექტივი გაზეთის ფურცლებზე რეგულარულად ასასხვს პარტიის XX, XXI და XXII ყრილობათა ცხოვრებაში გატარების ფაქტებს.

რედაქციის მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ ქართველი მწერლები და მოღვაწეები: ი. აბაშიძე, გ. აბაშიძე, ი. ნო-ნეშვილი, ბ. ქლენტი, ნ. მუსხელიშვილი და სხვანი.

საინტერესო მასალებს აწვდიან გაზეთს აქტივისტი-კორესპონდენტები: მ. ველიევი (დმანისი), მ. ალიევი (ბოლნისი), ტ. ჰუსეინოვი, ი. ბაირამოვი (მარნეული), ს. ხუდავეი, ი. ქერიმოვი (გარდაბანი), ი. ალასაროვი, ი. კლევაკინი (თბილისი), ნ. დავიდივი (რუსთავი), მხატვარი ვ. მძინარიშვილი, ფოტორეპორტიორები გ. ალიევი, ვ. გინზბურგი, კვირიკაშვილი და სხვ.

რედაქციის მთელი კოლექტივი და აგრეთვე შტატბარეშე აქტივი ფართოდ და საინტერესოდ აშუქებს ხელოვნების საკითხებს, ხშირად ქვეყნდება რეცენზიები და სტატიები მხატვრებისა და მოქანდაკეთა მუშაობის, შემოქმედებითი კოლექტივების, თეატრებისა და კინოს შესახებ.

აღნიშნავს რა საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის დიად დღესასწაულს, რედაქციის კოლექტივი მომავალშიც იბრძოდება პარტიის XXII ყრილობის დადგენილებათა და სკკპ-ს ახალი პროგრამის ცხოვრებაში გატარებისათვის.



არანხულად გამოცოცხლდა სარედაქციო მუშაობა; ამრიგად ჟურნალისტების გონება, — იწერებოდა ლექსი, ნარკვევი. იქმნებოდა „ვოსტოკის“ სიმბოლური გამოსახულება, კიდევ ერთხელ ადარებდნენ საეღესის ცნობის სტენოგრაფებს და ასეთ ატმოსფეროში დაილია დაძაბული დღე... როდესაც უკანასკნელი კორექტურა ჩასწორდა და საროტაციო მანქანის კაკანში გაზეთის პირველი კიბები ჩამოვიდა, მხოლოდ მაშინ — ამოისუნთქეს შვებთ ადამიანებმა, რომლებმაც გაზეთი გააკეთეს. მაშინდა იგრძნეს დაღლა და ამ დაღლილობით გამოწვეული სიამოვნება (მერწმუნეთ, არის ასეთი გრძობა, როცა კარგი ნომერი გამოდის და ხელში, ჯერ კიდევ საღებავ-შუქრობ პირველ ეგზემპლართაგანს იღებ)...

როცა კისკებთან მციხველები გაზეთს იტაცებდნენ და მოუთმენლად იქვე ფურცლავდნენ წასაკითხად, მათ ალბათ, აზრადაც არ მოსვლიათ, რომ ფორმატის თხზმა გვერდმა იმ დიდი შემოქმედებით პათოსის მხოლოდ მცირედი ნაწილი დაიტია, რაც მთელი დღის განმავლობაში მეფობდა რედაქციის კედლებში.

პროსპექტზე ჭაბუკი ნელა მიაბიჯებდა. კისკებთან ხალხი ირეოდა, გაზეთს ელოდა. იგი აკვირდებოდა გაკვირებულ სახეებს, გაოცებულ სახეებს, ამაყ, თვითმაყოფილ და ბედნიერ სახეებს. ჭაბუკი უკვე ხვალინდელ ნომერზე ფიქრობდა. ჟურნალისტისთვის დაიწყებას მიეცა ის, რის წაკითხვაც მციხველს ჯერ არ დაეწყო. ის აღარ ფიქრობდა იმაზე, რაც გაზეთისათვის დღეს გააკეთა.

ზოგიერთი სექტიკურად იყო განწყობილი უნივერსიტეტის ჟურნალისტის განყოფილებისადმი, მათთან რედაქციაში პრაქტიკაზე მოსულ სტუდენტებზე ამობდნენ, არ იცნაო „ნამდვილი საგაზეთო“ საქმე, თუნდაც ისეთი, როგორც „ყოველდღიურად იბეჭდება ჩვენს გაზეთებში“, ისინი „მაღალ ვარსკვლავებს ეპოტინებიან“ და, ასე გასინჯეთ, ზოგი მათგანი იმ აზრსაც ადგას, რა საჭიროაო, საერთოდ, ეს განყოფილება?!

„ადამიანი რომ საცხებით მოკლებული იყოს... ოცნების უნარს, მას რომ არ შეეძლოს ხანდახან წინ გასწოროს და გონებით წარმოიდგინოს მთლიან და დასრულებულ სურათად სწორედ ის ქმნილება, რომელიც ეს-ესაა ისახება მის ხელში, — მაშინ მე სრულებით ვერ წარმომიდგენია, თუ რა მამოძრავებელი მიზეზი აიძულებს ადამიანს დაიწყოს და დაამთავროს დიდი და მოქანცველი მუშაობა ხელოვნების, მეცნიერებისა და პრაქტიკული ცხოვრების დარგში... ოცნებასა და სინამდვილეს შორის უთანხმოებას არავითარი ვნება არ მოაქვს. თუ კი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის ყურადღებით აკვირდება ცხოვრებას, თავის დაკვირვებას ადარებს თავის პაეროვან კომპებს და საზოგადო კეთილსინდისობიერად მუშაობს თავისი ფანტაზიის განსახორციელებლად. როდესაც რაიმე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრების შორის, მაშინ ყველაფერი თავის რიგზეა“¹. — გეასწავლიდა ვ. ი. ლენინი.

სიახლის ძიება, კვლავ ძიება, — ამ ყოველი ჟურნალისტის მთავარი საზრუნავი. არც ჟურნალისტისთვის არის უცხო

ლევის დასაწყისი

შალვა მირიჯანაშვილი



ასწრაფოდ გამოიძახეთ ფოტორეპორტიორი, რომელიც კოსმოსიდან ყველაზე ადრე ჩამოიტანს იური გაგარინის სურათს დღევანდელი ნომრის პირველი გვერდისათვის! — გაისმა უცერად ხმა და რედაქციის ტალანში გაბეჭდილი მყუდროება დაირღვა.

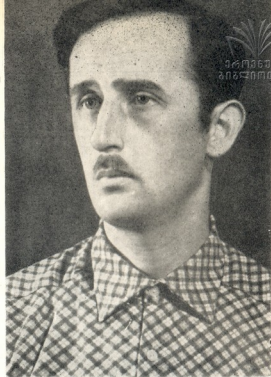
წამით ყველამ მოსწყვიტა სმენა რადიოს, რომელიც ერთხელ კიდევ გადმოსცემდა საეღესის ცნობას კოსმოსში ადამიანის სასწაულებრივი გაფრენის შესახებ.

იმ დღეს მოხდა ის, რაც არაერთხელ მომხდარა ჟურნალისტის ისტორიაში, — კვლავ დაიშალა მსოფლიოს გაზეთების მრავალი, უკვე შეერული კაბადო.

¹ ვ. ი. ლენინი „რა ვაკეთოთ?“ თხზ. ტ. IV, გვ. 492—493.



შალვა ბოლქვაძე



ვახტანგ ჯავახიძე



ტოლსტოის მიერ მწერლებზე ნათქვამი: „გატყვენილ გზაზე მანჭვითა და ღიმილით ბაჯბაჯი, გამოზომვა, მარჯვნივ და მარცხნივ ყურის გდება და ასე შემდეგ, ეს ხელოვნება არ არის, ეს არის ხელისნობა, მავნე და უსინდისო ხელისნობა“. და თუ კი ჟურნალისტობას ხელობად გაიხდიან, მაშინ დაიკარგება შემოქმედებითი ძიების სურვილი.

აღბათ ამიტომ იყო ჭაბუკმა ჟურნალისტმა გონების თვალთ კიდევ ერთხელ რომ გადახედა ახლო წარსულს, მის წინ კიდევ ერთხელ გაიღვეს იმათმა სახეებმა, ვინც უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, მტკიცედ დაიკავა ადგილი პრესაში და თავისი წარმატებებით ასახელა უნივერსიტეტი. და ალბათ მის გინებაში ნათლად აღსდგა ჟურნალისტიკის განყოფილების ის ერთი ჯგუფი, რომლის წევრებიც ახლა უკვე ცნობილი შემოქმედნი არიან და რომელთა წილად უფრო დიდი ტვირთი მოდის ამ სპეკტიკოსთა აზრის დამსხვრევაში...

ის იყო ლექტორმა სიის ამოკითხვა დაამთავრა და ჯგუფში პრესის თეორიის პრაქტიკაზე უნდა დაეწყო საუბარი, რომ უკანა მერსიდან ერთ-ერთმა სტუდენტმა მიმართა:

— წლეულს რომ ჟურნალისტთა პირველი გამოშვება იქნება, სად იმუშავებენ ისინი?

ლექტორი ერთხანს სდუმდა, შემდეგ ნელა, ყოყმანით დაიწყო:

— კონკრეტულად ვერ გეტყვი... გასეთებში, ჟურნალებში... გამოქვეყნდებიან... და გაანია, ვის რა მისწრაფება აქვს... — მან სათვალე მოიხსნა, ჯგუფი დადვირვებით გადაათვალიერა, დაფიქრდა... შემდეგ ნელა აიღო თავი და თითქოს რაღაც გადაწყვეტილება მიიღო, უფრო თამამად თქვა, — აი, თუნდაც თქვენგან თუ რამდენიმე მაინც კარგი ჟურნალისტი დადგება და ჩვენს პრესაში აღიარებას კპოვებს, მე ვიტყვი, რომ ჩემს შრომას უნაყოფოდ არ ჩაუკლია.

ამ სიტყვებმა 1953 წლის შემოდგომის ერთ დღეს, ჟურნალისტიკის განყოფილების მესამე კურსის სტუდენტები ძლიერ ჩააფიქრა.

სხვადასხვანაირი იყო სტუდენტთა ხასიათები, შესაძლებლობები და გზები. როგორც ყოველ ნამდვილ დიდ ოჯახში, ერ-

თად სუნთქავდა რამდენიმე სრულიად განსხვავებული სამყარო, რომელთაგან თვითიული თავის განსაკუთრებულ თვისებას ინარჩუნებდა. მათ შორისაც იყო შეჯახებები და კონფლიქტები ერთგვარი ახალგაზრდული ჟინით გამოწვეული მღელვარება, რომელიც ძირითადად სახელდასხლოდ წარმოითქმული ლექსითა და შარადით გამოითქმოდა. მაგრამ თუ რჩევა ან ნუგეში იყო საჭირო, თვითიული მათგანი ჯგუფშივე პოულობდა მეგობრის გამოწვდილ მარჯვენას.

და აი, მას შემდეგ გავიდა დრო. უკან დარჩა სტუდენტობა. 1956 წელს მათ მიიღეს ჟურნალისტის დიპლომი და ყოველმა მათგანმა თავისი ადგილი მოხსნა. მღელვარე დღეები გავიდა, მაგრამ უნივერსიტეტში გაღვივებული მღელვარება არ დამცხრალა, ის თანდათან მთიკვლევს გზას და შემოქმედებითი ცხოვრების ფურცლებად ლაგდება.

მესხიერებაში ახლაც ისევე დგას, როგორც მაშინ, სახე, რომელიც ყოველთვის მოიცავს ჯერ კიდევ უთქმელ აზრსა და როცა გიყურებთ, გელაპარაკებათ, გგონიათ, რომ მთელი გულისყურით თქვენთან არ არის. ასეთი იყო მაშინ შალვა ბოლქვაძე, ასეთივეა იგი ამჟამად, თუმცა მასში ახლა დამაჯერებლობამ რამდენადმე იმატა.

დღეაღუ უზომოდ შეყვარებული, მეგობრების, აზნანავების მოყვარული, მუდამ ფრიადოსანი და მაინც ერთგვარად დაუდევარი და უსისტემო, თავისთავადი ზაური. კეთილშობილური თვისებების, დიდი გრძნობისა და მღელვარების ადამიანი. — ასეთია მისი სახე და ეს შინაგანი სამყარო ვლინდება მისსავე ლექსებში.

უნივერსიტეტის გაზეთი აირჩია მან ჟურნალისტის სასაპარეზოდ, მაგრამ შალვა ბოლქვაძის სარბიელი უფრო დიდია. კარგ ჟურნალისტს უკეთეს პოეტად იცნობენ. მისი ლექსების ჭაშნიკი მკითხველმა აღერ იგება, მაგრამ 1959 წელს უნივერსიტეტის სტუდენტთა წრის მეჭვავითი ორგანო „პირველ სხივში“ (5-6 წიგნი) უკვე ნათლად გამოავლინა თავისი პოეტური ხმა, ღრმა ემოციური სულისკვეთება, ტემპერამენტა, თავისთავადობისაკენ ლტოლვა, რომელიც მის შემოქმედებასაც თან სდევს. აღმანახნა ახალგაზრდა პოეტი ფართო მკითხველს გააცნო. მოწონება ხვდათ ლექსებს: „დღეა“, „იცი“, „წიგნები“ და სხვ., რომლებშიც ნათლად არის გამოკვეთილი ხასიათები,



გრანობები, დრამატოზმი, პატრიოტიზმით ქვერენ „ორი ავტობიოგრაფია“, „არ შეიძლება“.

უკვე მომწოდებულ პოეტად გვევლინება იგი 1960 წელს თანაკურთხეობით — გივი გვეგუკორთან, ტარიელ ჭანტურასთან და ახალგაზრდა პოეტ ნოდარ ნარსისთან ერთად გამოცემულ ლექსების კრებულში. ეს თითქმის შერეული კამარა იყო შემოქმედებითი წინსვლისა, რომელმაც მალე, 1961 წლის ზაფხულში. გამოხატულება ჰპოვა მეორე, ამჯერად დამოუკიდებელი ლექსების წიგნში — „ღღვლის დასაწყისში“.

ამ ცოტა ხნის წინათ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციას რომ სწევდით, პასუხისმგებელი მდივანი, თავაზიანად მიგიღებდით და თქვენი საუბარი გაიმეორებდა თუ არა, ამ ადამიანი-სადმი მაინც კეთილად განწყობილით.

მეგობრები და ამხანაგები შეიძლება ვერც კი გრანობდნენ ჟანსულ ჩარკვიანის (ჯანუკის) სერიოზულობას, რომელიც მას გამოვლენებამ მოუტანა, რადგან ჯგუფში ვერაფერს წარმოედგინა, თუნდაც ერთი წუთით ენახათ იგი მოწყენილი. მხიარული, თამამი იყო მუდამ ამხანაგებში და ასევე ლაღად დაიწყო ლექსი.

მას ყველა იცნობდა უნივერსიტეტში, როგორც პოეტს, რომელიც ყოველ ახალ ლექსში მტკიერ სიმწიფით ვლინდებოდა. ამაღლებული ადამიანი, — თავისი დიდი ადამიანური ტკივილებით, განცდებით, — ასეთია მისი ლექსების ლირიკული გმირი.

სიცოცხლით სავსე პოეტს უყვარს ცხოვრება, უპირველესად მშობლიური მიწა, მისი ადამიანები. იგი სწორედ ყოველივე ამის სასიმღეროდ არის მოწოდებული, და უმღერის კიდევ — „ვიდრე ფილტვები უძლებენ სუნთქვას“.

ჯანსულ ჩარკვიანის ლექსების პირველი კრებული — „ერთი დამის სიწმემე“ 1959 წლის გაზაფხულზე გამოიცა. მალე 1962 წლის გაზაფხულზე მას მოჰყვა ლექსების მეორე წიგნი. — „ცა და შადრევნები“, რომლითაც მკითხველს პოეტი უფრო მომწიფებულად წარუდგინა...

ამჟამად პოეტი ჟანსულ ჩარკვიანი საბავშვო ჟურნალ „დილას“ რედაქტორია.

იყო ჯგუფში ჭაბუკი საშუალო ტანის, მხრებში სულ ოდნავ მოხრილი, წყნარი, კეთილშობილი. როგორი ექსპანსიურიც არ უნდა ყოფილიყო მისდამი მიმართული მეგობრისა თუ ამხანაგის სიტყვა, ყოველთვის დინჯად მიიღებდა და უპერხულაობადად თავაზიანობით უპასუხებდა. სულით და გულით ყოველთვის მეგობრებთან იყო და თუ ამხანაგები ვინმეზე ამბობდნენ კარგად ზრდილიათ, ეს სიტყვები მას ეკუთვნოდა. ასეთია ოთარ ჭილაძე გარეგნულად და მაშინ ბევრმა არც კი იცოდა, რომ რამდენადაც შვიდი პქონდა გარეგნობა, იმდენად ბოროტარი და ვაჟაკური იყო მისი სულიერი სამყარო. ვაჟაკური იზიდავს მას ყველაფერი და ამავე სულსკვეთებით არის გამსჭვალული პოეტის ლექსების წიგნი — „მატარებელი და მგზავრები“, რომელიც 1960 წელს გამოიცა. პოეტი აცხადებს:

„ჩვენ გვეჭრა და გვინდა, რომ ყველას ჟეროდეს იმ ფიქრის, რომლითაც ამ ქვეყნად მოველით“.

ეს ფიქრი კი ფიქრია მომავლისა, რომლისაც პოეტს მტკი-

ცვდ სწამს, საერა მისი ამშენებელი „ღონიერ ხელების, მხრების და მკერდების“. კრებულს დართული აქვს დედამიწის თანამგზავრის შემქმნელადმი მიძღვნილი ვრცელი ლექსი, „კაცის ხელები“, რომელიც სხვა არა არის რა, თუ არა ბალადა ადამიანის მარჯვენაზე.

- ტარიელ ჭანტურია!.. სიით ის მუდამ ბოლოში იყო.
- ტარიელ ჭანტურია!.. — ფიჯუკულტურაზე იდგა ბოლოში.
- სახელი რა გქვია?
- ტარიელ!

და გაეცინებოდა. დაბალი ტანის, გამხდარი ტარიელ, პოეზიაში გახდეს ტარიელ, — ხუმრობდნენ ბიჭები, და ტარიელი ყოველთვის მოთმინებით ისმენდა სხვის გვარებს ჟურნალში, ვიდრე იმისას წაიკითხავდნენ... და ჯგუფს ხედავდა, ელდავდა მათ აწმყოს, მომავალს და იქნებ მაშინ ჩისასა „ურუნალი № 3“.

თითქმის ყოველი დამწყები პოეტის შემოქმედებაში იგრძნობა უფროსი თაობის პოეტური შემოქმედების გავლენა. მათ ხშირად რჩებათ განზე ბევრი საგულისხმო, მაგრამ ტარიელ ჭანტურიას არ გამოერა ჯგუფი № 3, მეგობარი „მირზა გელოვანი“ და საერთოდ ახალგაზრდული თემა. ამ ლექსებში მას მოუტანეს პირველი წარმატება. ვინც უნდა იყო და რა ასაკისაც, ლექსი „ურუნალი № 3“ უდაოდ დააფიქრებს, წარსულში თუ მომავალში გადაასვდებს და მოკვრის იმ განცდას, რასაც პოეტი თვით შეეპყრო მისი დაწერისას.

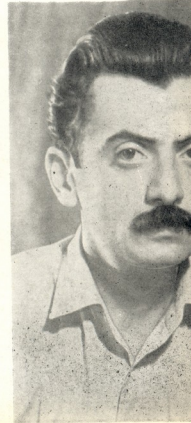
„იქნებ ამ ქვეყნად გვარებიც დარჩეს, როგორც ლამაზი ლექსებიც დარჩას“.

თავისებურია ამ პოეტის სამშობლოსადმი სიყვარული, თავისებური პოეტური სახეები აქვს გამოხატული. ტარიელ ჭანტურია ახლაც ნაყოფიერად მუშაობს ჟურნალ „ცისკარში“, როგორც ჟურნალისტი და როგორც პოეტი...

ყველაფერი იზიდავდა მშვენიერი, მშვენიერისკენ ილტვოდა გივი გვეგუკორი. თავდაჭერილი, მაღალი, გამხდარი ჭაბუკი. ფაქიზმა იწამა ფაქიზი ლექსი. ამაღლებული მოვლენები აისახა მის ლექსებში: „ასეთ დამეში“, „შენი ბავშვობა“, „ლექსი ლექსის შესახებ“ და სხვა, რომლებიც პირველი სხივის 5—6

გივი გვეგუკორი

ოთარ დემეტრაშვილი





რევაზ პევიწაძე

წიგნში დაიბეჭდა. 1960 წელს გამოცემული ლექსების კრებულებას „სიმღერის დაბადების“ თანავტორი კვლავ ნაყოფიერად მუშაობდა.

1956 წლიდან ჟურნალისტიკის დიპლომით ხელში ჟურნალ „ცისკარში“ შრომობს. გ. გვეგეჭკორი 1959 წელს მონაწილეობას ღებულობს ჟურნალ „დროშის“ მიერ გამართულ კონკურსში საუკეთესო ნარკვევისათვის და იმსახურებს მესამე პრემიას ნარკვევისათვის „თითქოს მატარებელი გადადის ხიდზე“, რომელშიც პოეტური რიტმით, დინამიკურებით არის ნაჩვენები საწარმოს ცხოვრება...

ყოველთვის დაკვირვებული და დინჯი, მაგრამ საქმიანი, დაუზარელი აქტივისტი, — აქ პროფკავშირის კომიტეტი, იქ ჟურნალისტიკის სამეცნიერო წრე, ხან სად იყო ხან სად, ლექსისათვის კი მაინც იცდობა.

პოეტის ნაწარმოებთა პირველი კრებული „საყვარელი ქაბრი“ 1959 წლის ბოლოს გამოიცა. წიგნი წარუდგენს მეიხბველს მის კეთილ ფიქრებს, ტბილ მოგონებებს, ადამიანურ ტკივილებს და რაც მთავარია, დანახვის უნარს.

ვასტანე ჯავახაძეს დიდი სიყვარულით შემოაქვს ლექსში ცხოვრებისეული შტრიხები, დეტალები, რომლებსაც შესანიშნავად ამჩნევს. მზით აქვს გამთბარი გული და სტრიქონსაც პოეტური სითბო ახლავს.



ვახტანგ ბერიძე

ამჟამად პოეტი, რომელიც დამოუკიდებელი ცხოვრების სარბიელზე ჟურნალისტიკის დიპლომით გამოვიდა, გამოცემვლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მხატვრული ლიტერატურის განყოფილების რედაქტორია. იგი კვლავ ენერგიულად მუშაობს და შვილივით თავს ევლება თვითეულ სიტყვას.

„მინდა — სიმღერა პირველ თოვლივით ეფინებოდეს ახალ სამყაროს, შვილივით ვზარდო სიტყვა ყოველი და შვილის დარად დაეახსლკარო“...

შავი გრუზათმინი, მსხვილთვალაბა, მიმზიდველი პოეტი, ასე იცნობდნენ უცნაურობამდე მოუსვენარ ფილიპე ბერიძეს უნივერსიტეტში. ახლა კი ძნელია ზღვარი გაევალოთ ნიჭიერ პოეტსა და პოეზიის საუკეთესო მთარგმნელ შორის. მან ინგლისურიდან შესანიშნავად თარგმნა რობერტ ბერნსის ლექსები. მეოთხეელის საყოველთაო აღიარება პოეზის ბერნსის ლექსების ქართულმა თარგმანებმა: „ჩემს უკანონო შვილს“, „ნამუსიანი სიღარიბე“, „სამარადისოდ დამტოვე ჯემი“, „მაგფერისონის სივლელის მოლოდინში“. მან შესანიშნავად თარგმნა აგრეთვე ალექსანდრე ბლოკის ნაწარმოებები. წლეულს სახელგამმა გამოსცა ამ პოეტის პოემა „სამაგიერო“, რომლის თარგმანიც ფ. ბერიძეს ეკუთვნის.

მეგობრები მისგან ყოველთვის მოელოდნენ კარგ ლექსს, მან კი მთელი სულით და გულით მოჰკიდა ხელი პოეზიის თარგმნას და მოწოდებამ აქ მოუტანა გამარჯვება.

ფილიპე ბერიძე ამჟამად ნაყოფიერად განაგრძობს თარგმნას. ქართველ მეოთხეელს ამჯერად აცნობს ედგარ პოს პოეზიას, პოეტის საყოველთაოდ აღიარებული ლექსი „ყორანი“, „მნათობის“ მე-8 ნომერში დაიბეჭდა ბერიძის შესანიშნავი თარგმანი. მის ჯგუფში თარგმნილი აქვს ამავე პოეტის ნაწარმოებები: „უილაილიუმ“, „ზარები“, „ეღდორადო“. პარალელურად, ნიჭიერი ჟურნალისტიკის განაგრძობს მოღვაწეობას ლიტერატურის კრიტიკაში...

იყვნენ ჯგუფში ახალგაზრდები, რომლებიც ჟურნალისტიკის დიპლომით ხელში ჯერ კიდევ საკუთარ ნაწარმოებთა ჭაშნიკის მოუსინჯავად გამოვიდნენ ცხოვრების სარბიელზე, თუმცა აქტიურად მონაწილეობდნენ ლიტერატურულ ცხოვრებაში და ამხანაგებთან ერთად განიცდიდნენ ყოველი ახალი ნაწარმოების დაბადებას, გამოირჩეოდნენ გემოვნებით.

ოთარ დემეტრაშვილის ერთ-ერთი სერიოზული ნაბიჯი მისი შემოქმედების გაზაზე იყო პორტრეტების კრებული — „პირველი კომპაგვირელი ქალები“, რომელიც 1958 წელს გამოსცა საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის გამოცემული ბამ.

იგი ძველი თბილისის კოლორიტულ უბანში აღიზარდა. აკვირდებოდა თავისი უბნის მცხოვრებლებს და ამ შთაბეჭდილებებში დაიბნა მოთხრობების პირველი წიგნი „ჩემი უბანი“, რომელიც 1960 წლის გაზაფხულზე გამოიცა. იგი ჩვენი დროის უბრალო ადამიანზე დაწერილი მოთხრობების კრებულაა.

უბრალო გარეგნობის, ათასობით თბილისელის მსგავსი რიგითი ადამიანის დიდი თვისებები აქვს დასატული ავტორს მოთხრობაში „წერი“. ოთარი შესანიშნავად ახერხებს ამ და-



მიანის სულიერი სამყაროს გახსნას, მისი კეთილშობილი თვისებთა დახატვას, რაც მკითხველს მისდამი სიყვარულის გრძნობით გამსჭვალავს. მოთხრობები, „წითელი ვაშლები“, „პარგადღმა მეზობელი“ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებას ეხება. ოჯახის სიმტკიცისადმი მიძღვნილი: „დახლიდარის ხვამილი“, ხოლო „პირველ სიყვარულში“ მოდასგადაყოლილი ადამიანის ცხოვრებაა.

გაზეთ „სოფლის ცხოვრებაში“ მუშაობისას, ახალგაზრდა ჟურნალისტი ჩვენი სოფლის მეურნეობის მუშაკებთან ახლო ურთიერთობაშია. გადასწევითა ფართო საზოგადოებას გააცნოს მერაბე ქალების გმირობა. იბადება ვრცელი მხატვრული ნარკვევი „ნარია გოგატაძე და მისი მეგობრები“, რომელიც გამომცემლობა „ნაკადულმა“ დაბეჭდა 1961 წელს.

ნიჭიერი ჟურნალისტის სახელი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც გადის. მოთხრობა „წირო“ ითარგმნება რუსულად და იბეჭდება ახალგაზრდა ქართველი მწერლების რუსულად გამოცემულ კრებულში, ხოლო 1962 წელს ამ მოთხრობის უფრო სრულყოფილი თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალ „იუნოსტის“ 1962 წლის მე-3 ნომერში.

ამჟამად თ. დემეტრაშვილი ჟურნალ „დროშიში“ მუშაობს...

— საით მიდიხარ, თამაზ?

— უიალქნოდ, — უპასუხებდა თამაზ ბიბილური მეგობრებს და იმათ იცოდნენ, რომ თამაზი თავის მორიგ ლაშქრობაში — ქალაქის ქუჩებში მიდიოდა. ალბათ, ვერ შემოგვედრებდა ვინმე მისი ნაცნობთაგანი თუ ვიტყვი, რომ მან ამხანაგებში ყველაზე უკეთ იცის თბილისი. თამაზ და ზურაბ ჭავჭავაძე განსუყრილი მეგობრები, ორივე უჩვეულოდ დინჯი და აუღელვებელი, ხეტიალის მოყვარული. თ. ბიბილური რას აკვირდებოდა არავინ იცოდა, უყვარდა ხეტიალი. ან კი სად ჰქონდა ამდენი გამძლეობა ამ ბუთხუზა ბიჭს. ზრდილი, პედანტობამდე წესიერი სტუდენტი, ზოგჯერ ლექციასაც კი გაცდენდა თუ თავისი „ექსკურსიის“ ყინი მოეროდა. რას დაეძებდა არავინ იცოდა, მაგრამ ახლა ბევრი ფიქრობს, რომ მისი მოთხრობები თავის თვითან, ერთგულ მეგობარ ზურაბ ჭავჭავაძისთან განმარტობაში მწიფდებოდნენ.

პირველი მოთხრობა „ახალი წელი“, „ახალგაზრდა მუნისტის“ საახალწლო ნომერში გამოაქვეყნა. მალე ამავე გაზეთის თებერვლის ნომერში დაიბეჭდა „ბიჭი და გაზაფხული“, ხოლო იმავე წლის ჟურნალ „ცისკრის“ მე-7 ნომერში დაიბეჭდა მოთხრობები: „გაპარგა“, „მრისხანე კაცი“, „ჩემი და“. მცირე შესვენების შემდეგ, — 1960 წლის პირველ იანვარს „ახალგაზრდა კომუნისტის“ დაიბეჭდა მოთხრობა „ოჯახის საახალწლო სათქმელი“.

ამ ნაწარმოებებში თამაზ ბიბილურმა გამოავლინა ნათელი აზროვნების უნარი. ამჟამს, თავისი გმირების ცხოვრებას თავისებურად გადმოსცემს.

გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგე შესანიშნავ ნარკვევებს და წერილებს აქვეყნებს, მაგრამ, როდესაც ეკითხებიან მოთხრობაზე თუ მუშაობ რამეზე, ის მორიდებით უარს ამბობს და ეტყობა, იომენს ვიდრე შეუძლია „არ დაწეროს“, ხოლო თუ დაჯდა, კალამი აიღო, უტყუარად კარგ ნაწარმოებს შემოგთავაზებს.

მისმა მეგობარმა ზურაბ ჭავჭავაძემ ქალაქის ბილიკებიდან ფოლადის მაგისტრალზე გადაინაცვლა და გაზეთ „რკინიგზულში“ ბევრი რამ საინტერესო გამოაქვეყნა. ამჟამად იგი გაზეთ „სოფლის ცხოვრებაში“ მოღვაწეობს.

ბიჭებს მეგობრულად უყვარდათ კარგი ხასიათის ქალიშვილი... კირა კვიციანი თმა ჰქონდა და ამიტომაც ზემორითი ბეჭოდნენ ხოლმე, თავზე შემოქმედების ცეცხლი გვიდაოთ.

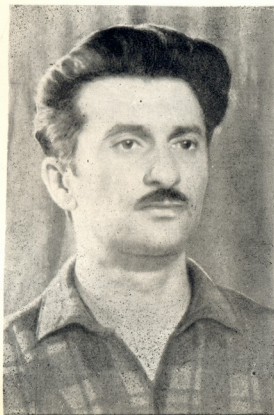
ამჟამად იგი ქუთაისის საქალაქო გაზეთ „ქუთაისში“ მუშაობს. მაგრამ კირას მარტო გაზეთში გამოქვეყნებული მასალებით როდერ იცნობენ. მისი პიესა დადგა ბათუმის თეატრმა. იგი წარმატებით წერს პიესებს თოჯინებისა და ლანდების თეატრისათვის. ბევრი მათგანი უკვე იხილა ქუთაისის მომთხროვნე მყურებელმა, არა მარტო თეატრში, ესტრადაზეც. რომლისთვის უფრო გაიწვეს იგი — ჟურნალისტიკისკენ თუ დრამატურგიისკენ ამას მომავალი გვიჩვენებს...

რობერტ კინაძეს ამხანაგები იცნობდნენ, როგორც კარგ სპორტსმენს, ლიტერატურაში იგი მორიდებით შემოვიდა. ამხანაგები უწინასწარმეტყველებდნენ, სპორტული მიმომხილ-

ტარიელ ჭანტრია

კირა კვიციანი

რობერტ კინაძე





ველი იქნებო. მართლაც, როცა ჟურნალისტის კვალიფიკაციით გახეთ „თბილისში“ დაიწყო თანამშრომლობა, ყოველივეს ცდილობდა სპორტთან ყოფილიყო ახლოს. ბევრი ნარკვევი და სპორტული რეპორტაჟი გამოქვეყნდა რ. კიკნაძის ხელმოწერით. ამასთან განაგრძობდა უნივერსიტეტში დაწვეულ თარგმნით მუშაობას და 1961 წელს „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ გამოქვეყნულ ჩეხოვის თხზულებათა ქართულ ტომებში შეტანილია მის მიერ ამ უდიდესი ნოველისტის რამდენიმე ცნობილი ნაწარმოები.

სპორტისთვის მაინც არ უღალატა. გამოვიდა სპორტული მოთხრობების სერია, რომელიც „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა. სამი წიგნის „ათი რუნდის“, „სისხლიანი შეხვედრის“ და „მოკრივის მამაცობის“ თარგმანი რობერტ კიკნაძეს ეკუთვნის...

უახლოეს ხანაში გამოიმყვობა „საბჭოთა საქართველო“ გამოსცემს რობერტ კიკნაძის მონოგრაფიას „მტკვრისპირელი მფარდენი“, რომელიც მოგითხრობს გამოჩენილი ქართველი სპორტსმენის, საქართველოში ტანჯარჯიშის ფუძემდებლის გიორგი ცენტაშვილის ცხოვრების შესახებ.

რამდენი რამ არის დაკავშირებული ჟურნალისტიკასთან! პრესას ხშირად მიმართავენ სწავლელები, რომელიმე ისტორიული ფაქტის აღსადგენად. რამდენი რამ არის დაბეჭდილი ჟურნალებში, გაზეთებში მეცნიერების თითქმის ყოველ დარგზე! მაგრამ თვით ჟურნალისტიკაზე, მის ხელოვნებასა და განვითარებაზე რა ცოტაა დაწვრილი! შეიძლება თქვას, რომ ეს ჯერ კიდევ გაუტყდავი ყაზირია. ეს განსაკუთრებით კარგად იცანს იმათ, ვინც ჟურნალისტიკის განყოფილებაზე სწავლობდნენ.

ალბათ ამიტომაც იყო, რომ როცა ჯგუფის წევრს რევაზ ჭიჭინაძეს კითხეთ — თქვენ რა თემას აიღებთ სადილოშიო — მან გადათვალაურა სადილოში ნაწარმოების სარეკომენდაციო და მტკიცედ წარმოთქვა:

- პეტრე შალიკაშვილს!
- შალიკაშვილს!

დაახ. ორიოდე წლის წინათ ბევრმა არაფერი იცოდა პეტრე ივანეს ძე შალიკაშვილის (შალიკოვის) მოღვაწეობის შესახებ, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო რუსულ ლიტერატურას და განსაკუთრებით, ჟურნალისტიკას. თუ რაოდენ ავტორიტეტით სარგებლობდა იგი, საკმარისია მოვიყვანოთ დიდი რუსი პოეტის ალექსანდრე სერგის-ძე პუშკინის ნათქვამი მის შესახებ: „იგი (პეტრე შალიკაშვილი) კეთილი პოეტი, პატრიოსტის დროსა და მე დარწმუნებული ვარ, ჩემი გულწრფელი და სრულყოფილი შექება არ იქნება მისთვის უსიამოვნო. იგი მართლაც რომ პოეტი, მწვენიერი სულის პოეტი, ჭეშმარიტად ღრის ამ სიტყვებისა! — მე საქვეყნოდ ვაცხადებ ამას და საზოგადოებასაც დავარწმუნებ ჩემი ნათქვამის ჭეშმარიტებაში“.

დღილოში წარმატებით იქნა დაკული, მაგრამ ჟურნალისტს არ ასვენებდა ფიქრი შალიკაშვილზე, რადგან რუსეთის არქივებში მუშაობისას რევაზ ჭიჭინაძემ მის შესახებ ბევრ საგულისხმო მასალას მიიკრი. ასე დაიბნა დღილოში გამოიქვეყნოლ აზრის გაგრძელებისა და გადარჩევის სურვილი. იგი გა-

ტაცებით იწყებს მუშაობას ნარკვევებ პეტრე შალიკაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ასე იბადება ვრცელი მონოგრაფია რუსეთში აღიარებულ ქართველ სენტიმენტალისტ პოეტსა და ჟურნალისტზე წიგნი საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის გამოცემულით 1959 წელს გამოუშვა. პ. შალიკაშვილის დღე-ღამე მტკად დილია, მან თავისი 85 წლის ცხოვრების მანძილზე ბევრი რამ გააკეთა და ეს უნდა იცოდეს როგორც ქართველმა, ისე ყოველმა რუსმა ჟურნალისტმა. რევაზ ჭიჭინაძის მონოგრაფია კი ამ მხრივ მათ სამსახურს გაუწევს.

საკუთარი პროფესიის საინტერესო ისტორიამ მიიზიდა ახალგაზრდა ჟურნალისტი და კვლავ ნაყოფიერად განაგრძო ამ მხრივ მუშაობა. ამჟამად მას მზად აქვს გამოსაცემად ახალი ნაშრომი — „ივანე ივანეს ძე პანაივი“ — „სოფრემენიკის“ რედაქტორი.

რევაზ ჭიჭინაძე მრავალი წერილის, ნარკვევის და ფელეტონის ავტორია. ამას წინათ კი კიდევ ერთი წარმატება ხვდა, გაზეთმა „იზვესტიაში“ — გამოაქვეყნა მისი მოთხრობა „მუზარადა“, რომელმაც ფართო მკითხველის მიწოდება დაიშსახურა. იგი მიღწეულით არ გამოყოფილდება, კვლავ ნაყოფიერად განაგრძობს შემოქმედების მუშაობას პრესისა და ლიტერატურის ისტორიის კვლევის დარგში...

მაგრამ არიან კიდევ სახეები, რომლებსაც წიგნები არ გამოუცია, მათი სახელები კი კარგად იცის ფართო მკითხველმა.

მირიან ჭიჭინაძე გაზეთ „თბილისის“ კორესპონდენტი, სათაურების ოსტატი და იზაბელა ელისაშვილი — თავისებური ნარკვევების ავტორი. ისიც გაზეთ „თბილისში“ მუშაობს. მათ სახელებს უკვე საკმაოდ იცნობს ქართველი მკითხველი... ნოდარ ბუთიაშვილი, ეთერ ჭიჭინაძე მუშაობენ რადიოში, ბაკურ ბახტურიძე — „კომუნისტი“. ისინი ყველა ამ ჯგუფის წევრები არიან, იზრდებიან, ოსტატებიან...

აი, დიდი უნივერსიტეტის პატარა ჯგუფი, რომელიც მოკლედ წარმოვადიწნეთ.

...და ახლა იქნებ ლექტორი გამყოფილია თავისი სტუდენტებით, მათ ხომ საემაო აღიარება მიიპოვის.

ახალგაზრდა ჟურნალისტთა ერთმა ჯგუფმა, რომელთა ასაკი 30 წელს არ აღემატება, უკვე თავისი სიტყვა თქვა, პოეზიაში, პროზაში, ჟურნალისტიკაში. საბოლოოდ რომელს აირჩევს თვითელი? მწერლობასა და ჟურნალისტიკას შორის ჩინური კედლის გაღლება არ შეიძლება. არაერთი მწერალი, რომელმაც მოღვაწეობა პრესით დაიწყო, იგონებს, რომ ყველაზე რთული პერიოდი მის შემოქმედებაში იყო ჟურნალისტიკის პერიოდი, რადგან ჟურნალისტი მუდამ მოვლენათა კურსში უნდა იყოს, ხშირად უნდა უსწრებდეს კიდევაც მათ. ერთხელ ლ. ტოლსტოიმ მწერლებს უთხრა: „თუ ჩაიფიქრეთ წიგნი და შეგიძლიათ იგი არ დაწეროთ, მაშინ ნუ დაწერო“. ამას ვერავითარ შემთხვევაში ვერ გეტყვით პრესის მუშაკს. თუ გაზეთის სჭირდება, მან უნდა დაწეროს, თუნდაც არ უნდოდეს. ამას მოითხოვს მისი საპატიო მოვალეობა, მკითხველის ინტერესები.



გ. გაბაშვილი

დივანბეგის აუზი ბუხარაში

კლასი და მისი პარტიის ხელმძღვანელი როლი; ცდილობს-მიაგნანად გასრწას რევოლუციური პარტიები და შეიტანოს მათში უთანხმოება, იყოლიოს პროლეტარიატი ბურჟუაზიული გავლენის ქვეშ და მოახდინოს ხალხის ფართო ფენების რევოლუციური ენერჯის პარალიზება. რევიზიონიზმი უარყოფს რევოლუციისა და კლასობრივი ბრძოლის მარქსისტულ თეორიას; რევოლუციური მოძრაობის საბოლოო მიზანს.

რევიზიონისტულმა სულსკვეთებამ თავი იჩინა კერძოდ ხელგუნების ფილოსოფიისა და ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში. ამ სულსკვეთების მქონე ადამიანები ცდილობენ დაასაბუთონ, თითქოს მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში არაა რაიმე ორიგინალური, განსხვავებული ყოველივე იმისაგან, რაც ადრევე შეუქმნიათ სხვადასხვა საკულის გერმანელ მოაზროვნებს; თითქოს სახალხო დემოკრატიის ბანაკის და, კერძოდ, საბჭოთა კავშირის ესთეტიკური თეორიები იყოს ბურჟუაზიის იდეოლოგიური არსენალიდან გამოტანილი მოძველებული იარაღი. თითქოს მარქსისტული ესთეტიკა მოკლებული იყოს ერთიანსა და მტკიცედ ჩამოყალიბებული სისტემის ხასიათს.

თანამედროვე რევიზიონისტთაგან, სხვა მრავალთა შორის, განსაკუთრებულ აქტიუობას იჩენენ გეორგ ლუკაჩი და მისი მოწაფე არნოლდ ბაუზერი. ამათგან პირველი მარქსიზმისა და სოციალიზმის იდეის შენიღბული მტერია. ოდესღაც ლუკაჩი საკუთარ თავს მარქსისტ-ლენინელად მიიჩნევდა, მაგრამ სინამდვილეში იგი თანმიმდევრულად არასოდეს მდგარა მუშათა კლასის იდეურ პოზიციებზე, სწორედ ისევე, როგორც არასოდეს ყოფილა მთლიანად მარქსისტული მისი ფილოსოფიური შეხედულებანი. ლუკაჩის მსოფლმხედველობაში ყოველთვის იყო მომძლავრებული ოპორტუნისტული და იდეალისტური ტენდენციები, რომელთა გამოც ვ. ლენინი აკრიტიკებდა მას ჯერ კიდევ 1920 წელს. არჩევდა რა ლუკაჩის შრომას „პარლამენტარიზმის საკითხისათვის“, ვლადიმერ ილიას ძე აღნიშნავდა, რომ ეს სტატია ძალიან მემარცხენეა და ძალიან ცუდი, რომ მარქსიზმი მასში არის მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა სიტყვიერი ხასიათისა, რომ მასში არაა მოცემული „ზუსტად განასაზღვრული ისტორიული სიტუაციების კონკრეტული ანალიზი“ და მხედველობაში არაა მიღებული ყველაზე არსებითი¹.

მომდევნო წლებში ლუკაჩმა თავის თავში ერთგვარად დასძლია ლენინის მიერ მხილებული „მემარცხენე“ თვალთახედვა, მაგრამ შემდგომ მაინც შემოირჩინა აღრინდელი პოლიტიკური შეცდომები და ფილოსოფიური იდეალოზი. ლუკაჩის რევიზიონისტულმა სულსკვეთებამ უკანასკნელ ხანებში მიიღო აშკარად ანტიმარქსისტული და ანტილენინური ხასიათი, რაც გამოვლინდა საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ მიმართულ პოლიტიკაში. დაუბრუნდა რა თავის აღრინდელ პოზიციებს, რომელსაც გაემიჯნა დროებით და ფორმალურად: 1956 წელს უნგრეთის მოვლენების დღეებში ლუკაჩი საქვეყნოდ მოითხოვდა ანტისაბჭოთა იდეების გატარებას და დემოკრატიული ძალების დათრგუნვას; მოწოდებით მიმართავდა კონტრრევოლუციურ ელემენტებს და დემოკრატიული ბანაკის ცალკეულ მოღვაწეთა პირად შეცდომებზე ლაპარაკობდა ინგვარად, რომ უმ-

¹ ვ. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 31, გვ. 190—191.

მარქსისტული

ესთეტიკის

გამყალბებლის

წინააღმდეგ

შოთა რევიშვილი



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X XII ყრილობაზე ამხანაგმა ნ. ს. ხრუშჩოვმა განაცხადა, რომ დღეს მსოფლიო კომუნისტური პარტიების ნება და გადაწყვეტილება არის მარქსიზმ-ლენინიზმის სიწმინდის დაცვა და საკუთარი რიგების ერთიანობის განმტკიცება.

ბურჟუაზიულ სამყაროში მიმდინარეობს შეუპოვარი იდეოლოგიური ბრძოლა ამ ერთიანობის დასარღვევად. ეს ბრძოლა გაიწვია 2 ფრონტზე, რომელთაგან ერთია ოპორტუნისმის იდეურ-თეორიული საფუძველი — რევიზიონიზმი. იგი ცდილობს აღკვეცოს კლასობრივი ბრძოლა; უგულებელყოს მუშათა



ხედრებოდა საერთოდ, დემოკრატიისა და სოციალიზმის განაკ.

პოლიტიკისა და ფილოსოფიის სფეროში ლუკაჩის მიერ დაშვებულ შეცდომებთან მჭიდრო კავშირშია მისივე ესთეტიკური ხასიათის შეცდომები. ყველა ამითი გამოიწვევება დღეს რევიზიონალ საჭიროა, რაკი ეს შეცდომები ატარებენ აშკარად რევიზიონისტურ ხასიათს და მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებაზე ნერვანე მცდარ და მავნე წარმოდგენებს. რევიზიონისტულ იდეებს ლუკაჩი თავის მითხველებს ყოველთვის მეტწილად აპარებად, მაგრამ თუ უფრო ადრე იგი მაინც ცდილობდა შეენიბა საკუთარი დებულებები, სამაგიეროდ, უკანასკნელ წლებში მან უკუავადო ლაპარაკი „ეუზობეს ენით“ და რევიზიონისტული იდეების ქადაგება იწყო საჯაროდ, ყოველგვარი ქარაგმების გარეშე, უკანასკნელ პოლიტიკური პროვლენების სიტუაციაში, ლუკაჩის აზრით, შესაძლებელი და საჭირო გახდა მარქსისა და ლენინის მოძღვრების გადასინჯვა³; მსგელობა არა ამ მოძღვრების „ცალკეულ შეცდომებზე“, არამედ მთლიანად სისტემის მცდარობაზე. ერთი შეხედვით, ლუკაჩი თავად უშეხედვება დოგმატიკოსებსა და რევიზიონისტებს, რაკი მათში ხედვებს უდიდეს საფრთხეს მარქსიზმის მოძღვრებისათვის⁴, მაგრამ სინამდვილეში იგი დაბეჯითებით ცდილობს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების ცნობილი დებულებების გაყვამბებას; გახათილებას ყოველივე იმისა, რაც შეუქმნიათ კლასიკოსებს წინამორბედი მოაზროვნეებისაგან განსხვავებით.

ლუკაჩამ უგულვებელყო ისტორიულ მოვლენათა სოციალური ბუნება და კლასობრივი ხასიათი. საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალკეული ფაქტების შესწავლისას იგი იდგასივად დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის პრინციპებს; საკუთარი მეთოდოლოგიის იდეალისტური ხასიათი მან გამოავლინა იმაში, რომ ცხოვრებისეული ფაქტებისა და მოვლენების ანალიზისას მხედველობიდან უგეშა მათი კონკრეტულ-სოციალური და ისტორიული შინაარსი, კლასობრივ-პროლეტარული მიდგომა შეეცალა ბურჟუაზიულ-ობიექტივისტური მიდგომით; მოახდინა კონკრეტული კატეგორიების აბსტრაქტიზაცია ამავე კატეგორიების არსებითი, კლასობრივი ხასიათის მიჩქმალვის მიზნით. თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებას, ფიქრობს ლუკაჩი, განსაზღვრავს არა სოციალურ ძალთა ურთიერთმიმართების ხასიათი, არამედ პროგრესისა და რეაქციის დაუსრულებელი ურთიერთბრძოლა; დაპირისპირება „Zwischen Reaktion und Fortschritt“⁴. საზოგადოების მთელი ისტორია არის არა ანტაგონისტური კლასების იტერესთა დაპირისპირებისა და ბრძოლის ისტორია, არამედ მხოლოდ პროგრესისა და რეაქციის აბსტრაქტული იდეების ბრძოლის ერთიანი სურათი. ეს ბრძოლა რეაქციასა და პროგრესს შორის ისტორიის ადრინდელ ეპოქებში სხვადასხვანაირ ხასიათს ატარებდა; უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე

კი იგი იღებს ფაშიზმისა და ანტიფაშიზმის ურთიერთთან ბრძოლის კონკრეტულ ხასებს. უგულვებელყო რა ანტაგონისტური ბრძოლის კლასობრივი თვალსაზრისი, ლუკაჩამ მოახდინა ფაშიზმის არსის სრული მისტიფიკაცია და მიუთითა იმაზე, თითქოს ისტორიის უსსული პერიოდისათვის ნინამდებოლი იყოს წინააღმდეგობა, საერთოდ, იმსა და მშვიდობის, ფაშიზმსა და ანტიფაშიზმს შორის და არა დაპირისპირება კაპიტალიზმსა და სოციალიზმს შორის.

ლუკაჩამ ანტიფაშისტური დემოკრატიის პრინციპი. ანტიფაშისტური ბრძოლა, მისი აზრით, გულისხმობს ბრძოლას მთელი საზოგადოების დემოკრატიზაციისათვის და გამოირცხვას მუშათა კლასის სოციალისტურ მიზნებს, რაკი კლასობრივი ბრძოლის ნაცვლად არსებობს წინააღმდეგობა პროგრესისა და რეაქციის კატეგორიებს შორის. მუშათა კლასის ბრძოლა დემოკრატიული მიზნებისათვის წინააღმდეგობაში მოდის მისგან ბრძოლასთან სოციალისტური მიზნებისათვის. მუშათა მოძრაობის სტრატეგიული მიზანი, ფიქრობს ლუკაჩი, არაა პირობადებული კლასობრივი წინააღმდეგობრიობით ბურჟუაზიას და პროლეტარიატს შორის. ლუკაჩი ურთიერთისაგან თიშავს ბრძოლას დემოკრატიისათვის და ბრძოლას სოციალიზმისათვის. ამასთანავე ცდილობს დაამტკიცოს, თითქოს არ არსებობს რაიმე საერთო იმპერიალიზმის წინააღმდეგ და რევოლუციური დემოკრატიისათვის წარმოებულ ბრძოლებს შორის. ლუკაჩი წინააღმდეგობაში მოდის რევოლუციის მარქსისტულ თეორიასთან, სახელდობრ დემოკრატიული რევოლუციის პროლეტარულ რევოლუციაში გადაზრდის ლენინური იდეასთან. კერძო სოციალისტური იდეალები ლუკაჩთან ითქვიფებიან ზოგადდემოკრატიულ მისწრაფებებში და ამიტომაც საზოგადოებრივი პროგრესის ფორმისა შორის ადგილი აღარ არება იმ ბრძოლისათვის, რომელიც წარმოებს კაპიტალიზმის წინააღმდეგ სოციალიზმის გასამარჯვებლად.

ლუკაჩის ერთი შეცდომათაგანი იმაშიავე მდგომარეობს, რომ იგი მათებულად ვერ იგებს თავისთავად დემოკრატიის არსს და იმ კაცვრებას, რომელიც არსებობს დემოკრატისა და სოციალიზმს შორის. პოლიტიკური საკითხებისადმი მიდგომაში იჩენს არაპრაქტიულ დამოკიდებულებას და აყენებს „იდეოლოგიური თანაარსებობის“ (ideologische Coexistenz) თეორიას. სახალხო დემოკრატიის ჩარჩოებში, გვარწმუნებს იგი, დიდხანსა შესაძლებელი ბურჟუაზიული და სოციალისტური მსოფლმხედველობის მშვიდობიანი თანაარსებობა. სახალხო დემოკრატიის პრინციპი არა ნიშნავს უკლასო საზოგადოების შექმნას, ამიტომაც შესაძლებელია სოციალიზმის და კაპიტალიზმის იდეოლოგიური თანაარსებობა, ისევე როგორც გამოირცხვლი არაა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის არსებობა პროლეტარული იდეოლოგიის გვერდით. კლასობრივი საზოგადოების ანტაგონისტური ხასიათის მიჩქმალვით ლუკაჩი ცდილობს გვერდი აუხვიოს მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის არსებულ წინააღმდეგობათა და კლასობრივი ბრძოლა ფილოსოფიაში დიყვანოს რაციონალიზმისა და ირაციონალიზმის ურთიერთ შორის აბსტრაქტულ დაპირისპირებამდე.

ბრძოლა პროგრესსა და რეაქციას შორის თანამედროვე ხელოვნებასა და ლიტერატურაში თავს იჩენს, როგორც ბრძო-

³ G. Lukács, Wieder den mißverstandenen Realismus, Hamburg, 1958. გვ. 5-6.

⁴ იქვე, გვ. 7.

⁴ G. Lukács, Das Kampf des Fortschritts und der Reaktion in der heutigen Kultur, „Aufbau“, 1959, H. 9. გვ. 776.

ლა „რეალიზმსა და ანტირეალიზმს“ შორის⁵. ასეთია ლუკაჩის აზრი და ამიტომაც ხედავს იგი დიდ საჭიროებას ლიბერალის ევოლუტ დაწვრილებით რეალიზმზე, როგორც გარკვეულ შემოქმედებით მეთოდზე. ლუკაჩი ყოველანაირად ცდილობს, მიჩქმალოს განსხვავება პროგრესული ბურჟუაზიის მიერ შექმნილ კრიტიკულ რეალიზმსა და რევოლუციური პროლეტარიატის მიერ შექმნილ სოციალისტურ რეალიზმს შორის. დაამცინოს მათ შორის არსებული და მათივე კლასობრივი შინაარსიდან გამომდინარე პრინციპული განსხვავება; მიიფიქროს სოციალისტური რეალიზმის ყოველგვარი სახსლად აღნიშნის მხოლოდ მისი შემვიდრეობითი ხასიათი. სოციალისტური რეალიზმი, ლუკაჩის რწმენით, არის კრიტიკული რეალიზმის უბრალო გაგრძელება. განსხვავება მათ შორის მხოლოდ იმაშია, რომ ამათვისა მეორე გამოხატავს ბურჟუაზიის ინტერესებს, ხოლო პირველი, — სოციალისტური რეალიზმი — საზოგადოების შედარებით ფართო ფენების ინტერესებს. ჩქმალავს რა განსხვავებას რეალიზმის სხვადასხვა სახეობას შორის, ლუკაჩს აღარაფერი აბრკოლებს საერთო ბანაკში მოაქციოს ურთიერთისაგან განსხვავებული ორი რეალისტი, წვრილბურჟუაზიული მწერალი თმას მანი და კომუნისტურ მწერალი იოჰანეს ბუტერი, როგორც პროგრესის წარმომადგენლები, ხოლო მათ საპირისპირო ბანაკში დაამკვიდრდეს ფრანც კაჟავა — რეაქციონა და იდეალიზმის მესვერერი.

განსაკრებელი მდინეარებით ლუკაჩი თავს ესხმის სოციალისტური რეალიზმის თეორიას და შემოქმედებით პრაქტიკას, რომელიც თურმე ქვეყლა დაამბროკლებულ ფაქტორად თანამედროვე ლიტერატურის შემდგომ გაშლას და განვითარებაში⁶. იგი გულდაგულ ცდილობს უკუღებულყოს სოციალისტური რეალიზმი, როგორც გარკვევით და დამოკიდებულად არსებული შემოქმედებითი მეთოდი. ლუკაჩი ზედმეტად აუბრალოებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის გენეზისის მტკაღრთულსა და წინააღმდეგობრივ პროცესს; ხელოვნების ისტორიაში აზვიადებს ანტირეალისტურ მიმდინარეობათა როლს და რეალიზმის ცნებას უკარგავს ისტორიულად განსაზღვრულსა და კონკრეტულ ხასიათს. რეალიზმის სიმპტომების მსავალი უკუღებულყოფით და პროგრესული ნიშნების ასეთი განზოგადებით რევიზიონისტი ლუკაჩი ხელოვნებაში გარკვევით აღგება აბსტრაქციონიზმისაკენ მიმავალ გზას.

რეალიზმისა და ანტირეალიზმის ურთიერთდაპირისპირებაში ლუკაჩი ამოსავალ წერტილად აღებელი აქვს საკითხის ერთი მხარე — მხატვრული მეთოდი. მაგრამ რა მიმართებაშია ეს უკანასკნელი მწერლის მსოფლმხედველობასთან? ამ ორ მომენტს შორის, ლუკაჩის რწმენით, არის ცოცხალი დიალექტიკური წინააღმდეგობა. შემოქმედებითი პროცესისათვის თურმე მხარე აქვს რაიმე მნიშვნელობა მწერლის მსოფლმხედველობას — მატერიალისტურსა თუ იდეალისტურს, პროგრესულსა თუ რეაქციულს. იდეოლოგია საერთოდ არა თამაშობს რაიმე როლს.

შემოქმედებითი მეთოდი იმანენტური მოვლენა და მის-

თვის მნიშვნელობასა მოკლებული იდეოლოგიის ნაირსახეობის მსოფლმხედველობის, როგორც სასურველ ელემენტს, შეუძლია მხოლოდ გაამდიდროს შემოქმედებითი მეთოდი; და ასეთი როლის გასათამაშებლად სრულიადაც არაა აუცილებელი — იყოს მსოფლმხედველობა მატერიალისტური და მარქსისტული, ასეთი როლის თამაში შეუძლია თვით იდეალისტურ მსოფლმხედველობას: მწერლის შემოქმედებაში გამამდიდრებელ და გამანაყოფიერებელ სტიმულად შეიძლება იქნეს ისეთი თეორიაც კი, რომელიც თავისთავად არაა სრულყოფილი, ან მარტებულ⁷. მოწინავე იდეოლოგიის ცოდნას, მარქსიზმით შეიარაღებას, არა ჰქონია რაიმე მნიშვნელობა ასახული სინამდვილის მართებული-ესთეტიკური გაგებისათვის. მწერალს უნდა ჰქონდეს სინამდვილისადმი ყოვლად აპოლიტიკური დამოკიდებულება, თუ მას სურს სატრის ნამდვილად რეალისტიური სურათები. რაც უფრო შეტადა დაზღვეული მწერალი თავისი მსოფლმხედველობრივი მრწამსისაგან, მით უფრო რეალისტურია და ისტატური მისი მხატვრული ქმნილება. კომუნისტური პარტიულიანის ადილას ლუკაჩი აყენებს ბურჟუაზიულ იმიექტივიზმს, რაკი მსოფლმხედველობის უქონლობაში ხედავს აუცილებელ საწინადას რეალისტური შემოქმედების წარმატებისათვის.

სინამდვილის მართებული ასახვისათვის მწერალმა უნდა უკუაღდოს საკუთარი კედლი და მოსაზრებანი და იწყოს აღწერა იმისა, რასაც იგი უბრალოდ ხედავს თავის გარშემო. პოლეტარულ მწერალს არ უნდა გააჩნდეს არანაირი „იდეალი“ — პოლიტიკური და მორალური, თუ ესთეტიკური. რომელიმე პოლეტარისტი მრწამსის ქონება, იდეალის აღიარება, ნიშნავს მარქსისტული ისტორიის მატერიალისტური საფუძვლების გაუგებრობას⁸. მწერალი სინამდვილეს უნდა აღწერდეს რეალისტურად და ეს სინამდვილე, თავისში შეიცავს ყოველგვარ იდეალს.

იდეალების ლუკაჩისეულ უარყოფას ბუნებრივად მოსდევს მწერლის მსოფლმხედველობრივი ფაქტორის უკუღებულყოფა. მთავარი ყოფილა შემოქმედებითი მეთოდი, რაკი ამ დროს წარმოებს იდეური შთანაფიქრის გადმოცემა მხატვრულ სახეებში. მხატვრული პროცესისათვის, — აღნიშნავს ლუკაჩი, — დამახასიათებელია ის, რომ მის შედეგს შეუძლია სახეობრივად იქნეს ფიქსირებული ნაწარმოებში ისე, რომ წინააღმდეგობაში მოდიოდეს მხატვრის ცრურწმენებთან და თვით მსოფლმხედველობასთან⁹. ილაშქრებს რა მსოფლმხედველობრივი ფაქტორის წინააღმდეგ და აკანთებს რა დაცილებას იმიექტურ რეალიზმსა და ავტორის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ შეხედულებებს შორის, ლუკაჩი ჩვეულებრივად მიუთითებს ლექტოლსტოისა და ბალსაკის მაგალითებზე. ამათგან პირველი, აღნიშნავს ლუკაჩი, თავისი საზოგადოებრივი შეხედულებების საწინააღმდეგოდ... იქცა რუსეთის რევოლუციის განვითარების

⁷ იქვე, გვ. 102.

⁸ G. Lukács, Blträge zur Geschichte der Ästhetik, Berlin 1954. გვ. 347.

⁹ G. Lukács, Zur Konkretisierung der Besonderheit als Kategorie der Ästhetik, „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“ 1946, H. 4, გვ. 420.

⁵ იქვე.

⁶ G. Lukács, Wieden den mißverstandenen Realismus, Ham burg. 1956. გვ. 6.



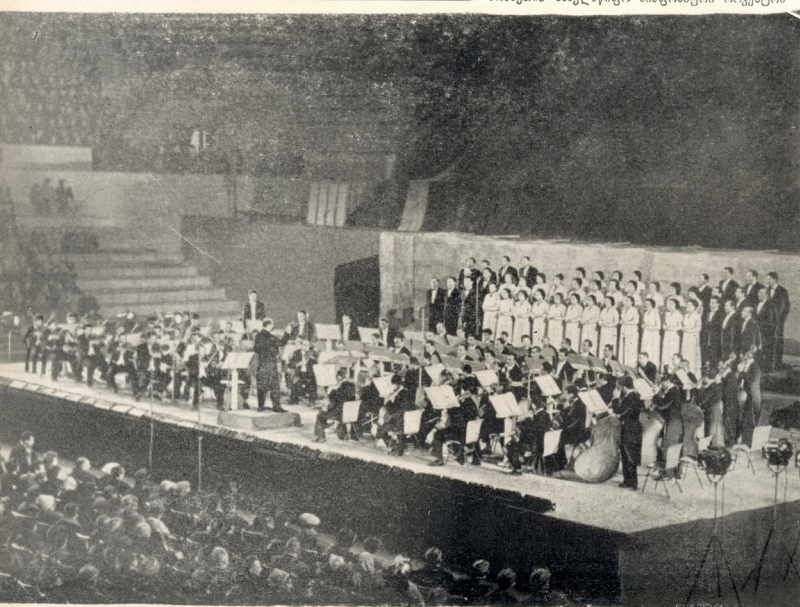
სომხეთის სახელმწიფო ტექვის ინსტიტუტი
ცეკვა «უვეილებს თიგული»



სომხეთის ოსტატ თვილისის სკორ

სომხეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი

და გუნდი



მედიონალი
გინგამოძე



სომხეთის სახელმწიფო ცეკვის ანსამბლი. ცეკვა „სიმიგრე“

ხელოვანთა კონცერტი ტის სასახლეში

ფოტო ი. ზეინისა და მ. საამოვის

სსრკ სახალხო არტისტი გოპარ გასპარიანი





სომხეთის სახელმწიფო თეატრის ანსამბლი ტეკვა „მოჯადოებული
ყვავილები“



სსრკ სახალხო არტისტი პავლე ლისიციანი

სომხეთის სახალხო არტისტი არტურ აიღინიანი



გარკვეული მხარეების გამოხატულება¹⁰. ლუკაჩის რწმენით, სინამდვილის სურათებს ტოლსტოი ქმნიდა თავისი საზოგადოებრივი შეხედულებების საწინააღმდეგოდ. ანალოგიურ სურათს იგი პოულობს ბალზაკთან, ლუკაჩი პირდაპირ გაცხებულა იმით, თუ ბალზაკმა, — ამ დიდმა რეალისტმა, როგორ ძლიერ და ინსტინქტურად აღწერა სინამდვილე, აღწერა საკუთარი პოლიტიკური რწმენის საწინააღმდეგოდ¹¹. ლუკაჩი ცდილობს, ზუსტად გადმოისცეს ბალზაკზე ენგელსისეული მსჯელობის არსი, მაგრამ მისი ცდა საბოლოო ანგარიშში რევოიზონისტულ ხასიათს ატარებს¹². ბალზაკსა და ტოლსტოისთან, სთვლის ლუკაჩი, ადგილი აქვს არა აზროვნების გაორებას, არამედ — შემოქმედებითი მეთოდის ჯანსჯის მწერლის მსოფლმხედველობის წინააღმდეგ. ლუკაჩი ვერა ვხვდება, რომ ბალზაკისა და ტოლსტოისთან წინააღმდეგობამ იჩინა თავი საერთოდ მათ მსოფლმხედველობაში, რომელშიც აისახა აგრეთვე მათივე ეპოქებით დაპირბობებული პროგრესული და რეალისტული მოვლენები. გარდა ამისა, ლუკაჩი ამაოდ ცდილობს ერთიანი, და ისიც მიყრდნობით გაგებული ლიტერატურული მაგალითი, გამოყენების ესთეტიკის საყოველთაო კანონის დასადგენად¹³. მსოფლმხედველობრივი ფაქტორის დისკრიმინაციაში ლუკაჩი მიდის იმდენად შორს, რომ იგი აღმოაჩენს იწყვეს თვით რევოიზონისტთა შორის. მარქსისტულ-ლენინური პრინციპის ლუკაჩისეული გაყალბების წინააღმდეგ ამხედრდა, მაგალითად, ფრანგ რევოიზონისტ კანი ლეფერმა. იგი აღნიშნავს, რომ თავისი მსჯელობით მსოფლმხედველობისა და მეთოდის ურთიერთმიმართებაზე ლუკაჩი არსებითად იზიარებს ძველ თვალთვალვას „ხელოვნებაში შეუენებლობის“ შესახებ. დღევანდელ პირობებში, დასტვის შემდეგ ლეფერმა, გამოიჩინებულა დუალიზმის შესაძლებლობა მწერლის ობიექტურ რეალიზმსა და პოლიტიკურ-სოციალურ ფილოსოფიას შორის. ლუკაჩის მოთხოვნის დაცვა ან იქნებულა უაზრობა, ან დაძლეველი მხატვრისათვის. კლასობრივი ბრძოლის სიმძაფრე ჩვეის დროში სპობს ყოველგვარი ორასზოვნების საშუალებას¹⁴.

ამგვარად, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საწინააღმდეგოდ, რომელიც მართალია არ ავიყვებს მხატვრის მსოფლმხედველობას და შემოქმედებითი მეთოდს, მაგრამ ანიჭებს დიდ მნიშვნელობას მათ შორის დიალექტიკური ერთიანობის დადგენას, ლუკაჩმა სცდა ურთიერთისაგან გაითიშა ეს ორი მნიშვნელოვანი და მსოფლმხედველობის მნიშვნელობის უგულვებელყოფის გზით უპირატესობა მიეცა სწორედ შემოქმედებითი მეთოდისათვის. ლუკაჩმა სცდა მოხდინა მწერლის შემოქმედებითი მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ურთიერთმიმართების

ენგელსისა და ლენინისეული კონცეპციის მისტიფიკაცია, რითაც დაუშვა კიდევ ერთი ლივიდატორული და რევოიზონისტული შეცდომა. ლუკაჩმა არ იცის, რომ მოწინავე მსოფლმხედველობის გატეხვა შეუძლებელია რეალიზმის ზეიმზე: რომ რეალური სინამდვილის მართებული შემოქმედებითი ასახვისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს სიცოცხლისტურ მსოფლმხედველობას. არ არსებობს ურთიერთისაგან გამოითიშული იდეოლოგია და სინამდვილის მხატვრული უკუყენა.

რაკი შემოქმედებითი პროცესში უმნიშვნელო მსოფლმხედველობის როლი, მაშინ ბუნებრივად ურასაკოვოდ და ზედმეტყოფილია ნაწარმოების ტენდენციურობა. ასეთი დასკვნა ლივიდატორად გამოიძინარეობს სხვა შეცდომებიდან და ლუკაჩიც ნამდვილად ცდილობს უაყოს პოლიტიკური ლიტერატურის საჭიროება, კერძოდ, შეუფადოს ლიტერატურის პარტულობის ლენინური პრინციპი. ეს უკანასკნელი — თავდაპირველად ჩამოყალიბებული სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ — ლუკაჩის აზრით, შეეხება „პარტიულ პრესაში მომუშავე პუბლიცისტებს“ და არა საერთოდ მწერლებს. გარდა ამისა, სტატია ლენინი წერდა არა პროლეტარიატის დიქტატურის, არამედ 1905 წ. რევოლუციის კვირბაღს და ამაშია, ლუკაჩის აზრით, დიდი განსხვავება. ყოველივე ის, რაც ლენინმა ამ ნაწარმოებში დადასტურა, განცუთუნება იმ ისტორიულ ეპოქას, იმ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ამ სტატიაში პრინციპების ფორმირებას პროლეტარიატის დიქტატურის მთელი ეპოქისადმი¹⁵. პარტიულობის ლენინური პრინციპის ურყეფა, როგორც აღინიშნა, ბუნებრივად გამოიძინარეობს მწერლისათვის იდეოლოგიური ფაქტორის ლუკაჩისეული უარყოფიდან.

ლუკაჩმა თეორიულადაც კი სცადა ხელოვნებაში ტენდენციურობის ზედმეტობის დასაბუთება. პარტიულობის ლენინური პრინციპი, ფიქრობს იგი, შეუთავსებელია მენსინერლობასა და ობიექტურობასთან და არსებობდა ატარებს ანტიმარქსისტული დებულების ხასიათს. ხელოვნება და მეცნიერება უნდა დადგლიოდ იყოს კლასობრივი ბუნებიდან. ბრძოლა წმინდა ტენდენციური უგულვებისათვის ისეთივე მანკიერებით ხასიათდება, როგორც მისი საწინააღმდეგოდ მოვლენა — ბრძოლა წმინდა ხელოვნებისათვის. პარტიულობის თითქმის ყოველივე არსებობს და ზნობდა მის ხელმძღვანელობასაც კუფლებს პოეზიისადმი ეგოდენ მტრულად განწყობილი სექტანტობის სულსკვეთება; თავად პარტიული პოტიცი, ლუკაჩის ფიქრად ლური გამოიქმნა, დღენიდაც რჩება შემოქმედებითი პარტიულობა, რაკი მას არ ძალუძს გახდეს რეგულარული არიის მეთაური, ან ჯარისკაცი. იდეოლოგიისა და კულტურის სფეროში შეუძლებელია წარმოებდეს კლასობრივი ბრძოლა, ფიქრობს ლუკაჩი, და აღიარებს მხოლოდ ლიტერატურული მეთოდების — რეალიზმისა და ანტირეალიზმის — დაპირისპირებას. ლუკაჩი მსოფლმხედველობიდან უშვებს იმ ფაქტს, რომ თვით ასეთი ბრძოლა კი გულისხმობს კლასობრივ ინტერესულ ბრძოლას. ლასალთან კლასიკოსების მოწოდებაში მან ვერც ის

¹⁰ G. Лукач, Толстой и развитие реализма. «Литературное наследство», 1939, г. 35—36, гл. 34.

¹¹ G. Lukács, Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, Berlin, 1954, гл. 383.

¹² ი. ბორვეი აღნიშნავს, რომ ბალზაკზე ენგელსის მსჯელობის ლუკაჩისეული ინტერპრეტაცია არის ერთ თეორიულ მსჯელობაზე დაგბატრზნებასა და რევიზონიზმის შერწყმის დაზახსიათებელი შემთხვევა. იხ. „Основные эстетические категории“, 1960, გვ. 432.

¹³ შემოქმედებითი პროცესის მნიშვნელობისათვის იდეოლოგიის როლის უარყოფაში ლუკაჩი როლია მარტობელი. ასეთივე პოლიტიკური აქვს დაეკუთვნა იფოსოლეო მწერლს ი. ვილბარს, რომლის რწმენითაც ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება არა დამოკიდებული მისივე იდეური მიზანთულებისაგან.

¹⁴ A. Лефевр, Введение в эстетику, Москва, 1954, гл. 115.

¹⁵ ასეთი აზრი ლუკაჩმა გაატარა თავის გამოსვლაში 1956 წელს ბუდაპეშტის უნივერსიტეტის სტუდენტთა წინაშე, აგრეთვე ორგანო — „იროლოლი უიუმგ“-ში ერთი ანკეტის კითხვებზე გაყეფულ პასუხში.



პუნქტი შეამჩნია, რომელშიც ენგელსი ლაპარაკობს დრამის მომავალზე, მის ტენდენციურობაზე, კერძოდ, მოქმედებასთან დიდი იდეურობის შერწყმასზე.

ხელოვნების იდეურობის მოწინააღმდეგე ლუკაჩი განსაკუთრებულ სიძლიერით იბრძვის კერძოდ პროლეტარული ტენდენციურობის წინააღმდეგ. მას უბრალოდ ყურადღების გარეშე რჩება პროლეტარული-ტენდენციური პოეტები, როგორც თანამებრძვე, ასევე მათი სულიერ-იდეური წინაპარი გეორგ ვერთი; ყურადღების გარეშე რჩება სოციალისტური კრიტიკა და ანტიფაშისტური ლიტერატურა¹⁶. ვიღი ბრედელი და ერთი ვაინერტი მისთვის უბრალოდ არ არსებობენ. სამაგიეროდ, ლუკაჩი ბევრს ლაპარაკობს დემოკრატიულ მოძრაობის წარმომადგენელ მწერლებზე.

ამრიგად, დემოკრატიული იდეოლოგიის სასარგებლოდ ლუკაჩმა სცადა ლიტერატურისა და ხელოვნების სამყაროში ხელი აეღო პარტიულობის ლენინურ პრინციპზე, რაკი ამ პრინციპების მომარჯვება, ესთეტიკის საკითხების გარეშე პარტიულ-კლასობრივი მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით არის დოგმატიზმისა და სექტანტობის დაკანონება, უხეში მიყერძობების დაშვება. ლუკაჩი ვერა პოულობს რაიმე განსხვავებას ბურჟუაზიულ ტენდენციურობასა და პროლეტარულ პარტიულობას შორის.

სოციალისტური რეალიზმის წინააღმდეგ მოლაშქრე ლუკაჩი ბუნებრივად შეეჯახა ამ რეალიზმის შემადგენელ ნაწილს და ძირითად ნიშანთავანს — რევოლუციურ რომანტიზმს. მან კარგად იცის, რომ ამ უკანასკნელის უგულებელყოფა იქნებოდა საწინდარი კრიტიკულსა და სოციალისტურ რეალიზმს შორის არსებულ სხვაობის გასაბათილებლად. ლუკაჩი მიზნად აქვს დასახული — სოციალისტური რეალიზმი გამოაცხადოს კრიტიკული რეალიზმის უბრალო გაგრძელებად და უმნიშვნელო გარსიკვად; გააძვეოს რევოლუციური რომანტიზმი სოციალისტური ხელოვნების თეორიიდან და პრაქტიკიდან. დასაბუთოს ის, თითქმის სოციალისტური რეალიზმი არის ძველი რეალისტური ტრადიციების მხოლოდ განხორციელება ახალ ისტორიულ სიტუაციაში. ლუკაჩის ცდების პოლიტიკური აზრი იმაშია, რომ ასეთი გზით მას სურს პროლეტარიატი გამოაცხადოს შემოქმედებითი მუშაობისათვის უუნარო მასად და რეალიზმის შემოქმედება აღიაროს მხოლოდ და მხოლოდ ბურჟუაზია. ეს კი არის კაპიტალისტური სამყაროს პოლიტიკაში აპკარად ფუნქციონირებული აზრი, რომლის თანახმადც მუშათა კლასს არ შეუძლია რაიმე ფასეულის შექმნა, სწორედ ისევე, როგორც არ შეუძლია მოქმედა პოლიტიკის სამყაროში. მარქსიზმის კლასიკოსები არ იცნობენ რევოლუციურ რომანტიზმს, გვარჯუენებს ლუკაჩი; ეს გამოთქმა მოგონილია უკანასკნელ ხანებში და მისი დანიშნულება ყოფილა ზურგის გამაგრება პიროვნების კულტურათვის. რევოლუციური რომანტიზმი არის „ეკონომიური სუბიექტივიზმის ესთეტიკური ექვივალენტი“¹⁷.

მაგრამ ლაშქრობა რევოლუციური რომანტიზმის წინააღმდეგ ლუკაჩთან იღებს, საერთოდ, პროგრესული რომანტიზმის

წინააღმდეგ ბრძოლის სახეს. ლუკაჩი ცდილობს, საჭიროდ, გააყალბოს რომანტიზმის ბუნება; ყოველივე რომანტიკული ამოიარინოს მხოლოდ რეაქციული; ხალხის მასებისადმი, პროლეტარიატისადმი, მტრულად განწყობილი მოვლენა. ლუკაჩი უშეზღვევად იმ აზრს, რომლის თანახმადც რომანტიზმი ატარებს მხოლოდ ფეოდალურ მასიას¹⁸ და თავის მხრივ სოვლის რომ რომანტიზმი იყო მხოლოდ და მხოლოდ ბურჟუაზიული ხასიათის მოვლენა. „ბურჟუაზიული ტენდენცია“¹⁹ იყო მტკიცე კავშირი რომანტიზმსა და ბურჟუაზიულ იდეოლოგიურ მიმდინარეობათა შორის. ვერ ამჩნევს რა რომანტიზმი ორი ურთიერთისაგან განსხვავებული ფრთის — პროგრესულია და რეაქციული — არსებობას, ლუკაჩი, საერთოდ, ამცირებს რომანტიზმის ლიტერატურას და მის წინაშე უპირატესობას ანიჭებს რეალისტურ ლიტერატურას. მარქსი, გვარჯუენებს ლუკაჩი, ყოველთვის გატაცებით ეითხვებოდა შექმნილსა და ბალზას, იწონებდა მათი რეალისტური წესის მეოთხედს, მაშინ, როდესაც მას არ მოსწონდა პიუგოსა და შატობრიანის სტილი და იდეური შეზღუდულებანი. როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსები მარქსი და ენგელსი უარყოფდნენ ყოველგვარ რომანტიზმს და უპირატესობას აძლევდნენ კრიტიკულ რეალისტებს, პირველ რიგში, — შექსპირსა და ბალზას²⁰. კლასიკოსები უარყოფდნენ ყოველგვარ რომანტიზმს და არსებითად ვერა ხედავდნენ რაიმე განსხვავებას თვით რომანტიკოსთა შორის. ლუკაჩი მიუთითებს კლასიკოსთა უარყოფით შეზღუდულებაზე რეაქციულ რომანტიკოსთა გამო და სათვლის, რომ ეს იყო მათი აზრი, საერთოდ, რომანტიზმთან დაკავშირებით. შეღლის და ბაირონის შესახებ, შამიოსის და პომპიანის ცალკეულ ნაწარმოებებთან დაკავშირებით გამოთქმული კლასიკოსთა აზრები ლუკაჩს გაუფიქრისწინებელი რჩება²¹. ამ უკანასკნელთა გახსენება კი საბოლოოდ გამოაცხადდა საფუძველს ლუკაჩის კონცეფციას.

ასევე უარყოფით კონტრექსტში და ყოველთვის დამყინავი თვალსაზრისით რომანტიზმს, ლუკაჩის რწმუნებით, მარქსთან ერთად იხსენიებდა ლენინიც²². ვლადიმერ ილიას ძეც უარყოფდა ყოველგვარ რომანტიზმს, რაკი მას მიიჩნევდა მონოთეორად და მთლიანად რეაქციულ მიმდინარეობად. ცნობილია, რომ ლენინი თავს ეხსმობდა შვეიცარიელი სწავლულის სისმინდოსად და რუსი ნაროდნიკების პოლიტიკურს და ეკონომიური რომანტიზმს. ლენინის ამ კრიტიკაში ლუკაჩი ხედავს, საერთოდ, თავდასხმებს რომანტიზმის ლიტერატურის წინააღმდეგ და ვერ ამჩნევს მის სიმპათიებს პროგრესული, კერძოდ რევოლუციური რომანტიზმის მიმართ; ლენინი ურთიერთს უპირისპირებს სინამდვილესა და მის რომანტიკულ გაიდვალებას. ლუკაჩი კი ცდილობს ყალბად წარმოადგინოს შრომაში „რა ვაკე-ნოთი?“ ლენინის მიერ განვითარებული დებულებები რეალიზმსა და რომანტიკულ ოცნებასთან დაკავშირებით. ლუკაჩი აუხამსებს ჯანსაღი, რევოლუციური ოცნების ლენინურ გაგებას.

¹⁸ G. Lukács, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Berlin, 1955. გვ. 44.

¹⁹ G. Lukács, Beiträge zur Geschichte der Ästhetik, Berlin, 1954. გვ. 382.

²⁰ G. Lukács, Wieder den mißverstandenen Realismus, Hamburg, 1958. გვ. 142.

²¹ იქვე.

²² იქვე, გვ. 86.

¹⁶ G. Lukács, Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Berlin, 1953.

¹⁷ G. Lukács, Wieder den mißverstandenen Realismus, Hamburg, 1958. გვ. 140.

ამრიგად, ლუკაჩმა ვერ გაიგო, რომ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები საუკეთესოდ ერკვეოდნენ რომანტიზმის რთულსა და წინააღმდეგობრივ ბუნებაში. ვერ გაიგო, რომ ამ იდეური მოვლენის მხატვრული მეთოდის ძირითადი ტენდენცია აბარებდა პროგრესულსა და, ზოგჯერ, თვით რევოლუციურ ხასიათს; ვერ გაიგო, რომ რომანტიზმი იყო არა მხოლოდ გასული საუკუნის ადამიანთა სასოწარკვეთელი გოგება, არამედ — მეორეს მხრივ — გამოატანდა საზოგადოების ფართო ფენების პროტესტს როგორც ფეოდალური, ასევე რევოლუციური წყობის წინააღმდეგ. ლუკაჩთან უყურადღებოდა დატოვებული ენგელსის მითითება იმაზე, რომ რომანტიკოსთა ერთი ჯგუფი, კერძოდ სამართლის ისტორიული სკოლის წარმომადგენლები, იყვნენ „ფეოდალიზმის თეორეტიკოსები“²³.

ლუკაჩი ცდილობს უგულებლყოფს მატერიალისტური დიალექტიკის შოგადი კატეგორიის რეალური არსი. ხსნა იდეალისტების შოგადს იგი ვერ ერკვევა ერთეულის, განსაკუთრებულისა და ზოგადის დიალექტიკურ ერთიანობაში, მათ ურთიერთკავშირსა და ურთიერთდამოკიდებულებაში. მაგრამ თუ სუბიექტური იდეალისტები უპირატესობას ანიჭებენ ერთეულს, ხოლო ობიექტური იდეალისტები — ზოგადს; მაინც განსხვავებით, ლუკაჩი უპირატესობას ანიჭებს სწორედ განსაკუთრებულს. შემეხებლის მთელი პროცესი მას დაჰყავს მხოლოდ ერთ ფორმამდე — ერთეულსა და ზოგადს შორის შუალედად მოქცეულ კატეგორიამდე — „das Besondere“-მდე, და მართლად დღიწერია „von der Besonderheit“ არის ლუკაჩის ესთეტიკის ცენტრალური საკითხი²⁴. ერთი შეხედვით, ლუკაჩი არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ მხატვრული სახის ბუნებაში განსაკუთრებული წარმოადგენს ერთეულისა და ზოგადის დიალექტიკურ ერთიანობას, რომ მხატვრული სახე ობიექტური სამყაროს საერთო ტენდენციებს ავლენს დამკერებლის, კონკრეტულობისა და გრძნობადი სითბოს შენარჩუნებით. მაგრამ ლუკაჩი შორს მიდის, და ბოლოს და ბოლოს, აღიარებს ერთეულისა და ზოგადისაგან განსაკუთრებულის სრულ დამოუკიდებლობას და იმას, რომ ამ მხარეთა შორის სრულიად შეუძლებელია რაიმე საზღვრების დადგენა, ან საერთო აღმოჩენა. ესთეტიკის ცენტრალურ კატეგორიად განსაკუთრებულის წარმოყენებით ლუკაჩი იფიქრებს იმ გარემოებას, რომ ერთეულის, განსაკუთრებულისა და ზოგადის ცნებები არის ობიექტური სინამდვილის გარკვეული და ურთიერთ განსამარბობებელ მხარეთა ახსახველი ცნებები; ერთეულსა და ზოგადიდან განსაკუთრებულის გამოყოფით და მათი შინაგანი ურთიერთკავშირის უგულებელყოფით ლუკაჩი აბათილებს სოციალურ მოვლენათა ისტორიულ განპირობებულობას, მათ კლასობრივ ხასიათს. რევიზიონისტი ცდილობს — ყოველგვარი საზოგადოებრივი, ისტორიული მოვლენის არსი დაჰყავნოს აბსტრაქტულ, არავინისმეტყველ შეისტორიულ კატეგორიამდე — დაუკარგოს მას როგორც კონკრეტული, ასევე საყოველთაო თვისებები, რადგანაც საზოგადოებრივ მოვლენათა კონკრეტულ-სოციალური შინაარსი მიაჩნია მეორედაც და ამდენად, — ნაკლებად მნიშვნე-

ლოვან მოვლენად. მხატვრული სახე ლუკაჩთან იქცევა ერთეული და ზოგადი თვისებების ისეთ შერწყმად, რომელშიც ადვილი აღარა რჩება იდეური საწყისისათვის, ესთეტიკური იდეალისა და ფილოსოფიური-პოლიტიკური იდეებისათვის. ხელშეწყობს სფეროში მოვლენათა სოციალური შინაარსის ლუკაჩისეულ გაბათილებას, მსოფლმხედველობასზე, რაიმე იდეებზე ხელის აღებას და, საერთოდ, ყოველგვარი სუბიექტური საწყისის სრულ მოხსნას, ლოგიკურ შედეგად მოსდევს შინაარსით და-პრინტირებულობისა და ხელშეწყობის თვითმიზნურობის იდეის ქადაგება. და ამგვარად, განსაკუთრებულის, როგორც ესთეტიკის ცენტრალური კატეგორიის, წამოყენებით ლუკაჩი საბოლოოდ გადაადრდა მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობის მტრებისა და ფორმალისტური ესთეტიკის მესვეურთა ბანაკში. ცხადია, ესამართლობა იქნებოდა, თუ უკუვაგდებდით ესთეტიკურ დამსახურებას, რომელიც მაინც გააჩნია ლუკაჩს იმ თეორეტიკური აზროვნების სფეროში, საერთოდ, და გერმანიისტიკის სამყაროში — კერძოდ, გერმანული ლიტერატურათმცოდნე ბანს კოხი, მიიჩნევს, რომ დიდი შეცდომების მიუხედავად, ლუკაჩის საქმიანობა არ წარმოადგენს „ერთიან უკან დახვევას მარქსიზმ-ლენინიზმიდან“²⁵; ხოლო იფიქვ სიგეტი, უნგრელი კრიტიკოსი, მიუთითებს, რომ ლუკაჩის შრომებში არის „რამდენიმე იმეორებს აგრეთვე საბჭოთა მკვლევარი აური ბორევი“²⁷.

ყოველივე ეს სწორია. მაგრამ ჩვენ დავეცდებით ტემ-მარტივად, თუ ლუკაჩის ვერგარ დამსახურებათა გამო დავხუჭავდით თვალებს მისსავე რევიზიონისტულ შეცდომებზე; თუ მის ყოველგვარ გამიხილმას მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის წინააღმდეგ განმოვაცხადებდით კლასიკოსთა მოძღვრების ნაწილებად განვითარების ცდად, ხოლო პირადად ლუკაჩს მოვიხიენებდით ტემპარიტ და პირუთუნელ მარქსისტად, ამით ჩვენ დავეუშვებდით ისეთ შეცდომას, რომლისაგან დაზღვეული არაა დასავლეთური რევიზიონისტი პეტერ დემეცი. მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ესთეტიკის პრინციპების გამომრგველად განმავითარებელ ადამიანებად, დემეცი აზრის, მეორე ინტერნაციონალის არსებობის პერიოდში საზოგადოებას მოველიონენ ვ. მერინგი და გ. პულხანოვი, ხოლო მესამე ინტერნაციონალის არსებობის ვითარებაში — გეორგ ლუკაჩი. დემეცი აუფასურებს ლენინის ფუძემდებელ შრომებს ლიტერატურული პოლიტიკისა და კულტურული რევოლუციის სფეროში, გარდა იმისა, რომ ვერ ერკვევა მერინგისა და პულხანოვის ნააზრევის ჩრდილოან მხარეებს. ყოველივე ჯანსაღისა და რაციონალურის გვერდით, რაც მერინგმა და პულხანოვმა ნამდვილად გაიღეს ხელოვნების მარქსისტული თეორის საპროპაგანდოდ, დემეცი უშენიშნოდ იზიარებს მათსავე შეცდომებს ესთეტიკის სფეროში. მცდარია მარქსიზმის ისტორიაში პულხანოვის გვერდით ლუკაჩის დავეცდების ცდაც. ამ მოძღვრების წინაშე უნგრელ ესთეტს არასო-

²³ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული წერილობი, 1949, გვ. 501.
²⁴ G. Lukács, Das „Besondere“ als zentrale Kategorie der Ästhetik, „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“, 1956. H. 2. გვ. 134—135.

²⁵ H. Koch, Theorie und Politik bei Georg Lukács, „Philosophische Probleme der revolutionären Praxis“, Berlin, 1959. გვ. 118.
²⁶ ციტირებულია ი. ბორგის შრომიდან: Основные эстетические категории, Москва, 1960, გვ. 424.
²⁷ იგივე.

დეს ჰქონია ისეთი დიდი დამსახურება, როგორც გაანჩია პლენარუსს, განსაკუთრებით მეცნიერებას სკაუნის ორი უკანასკნელი ათეული წლის განმავლობაში. ესთეტიკური აზროვნების განვითარებისათვის ლენინური ეტაპის მნიშვნელობის უარყოფის მცდელობა დემეცი საგანგებოდ ლაპარაკობს იმ „დიდ“ ამგვზე, რომელიც, მისი აზრით, გაანჩია ლუკაჩს. მართალია, ეს უკანასკნელი მარქსიზმთან მივიდა იდეალიზმზე გავლით, ფიქრობს დემეცი, მაგრამ ის მაინც მივიდა, ვინაიდან კიდევ ამ მოძღვრების შემოქმედებითად განმავითარებელი; „კომუნისტური ლიტერატურული დოქტრინის დამკვიდრებელი“²⁸, „სულიერი თავი“²⁹, რომელიც, თურმე მესამე ინტერნაციონალის ხანის ესთეტიკის სფეროში ღირსეულად ატარებდა მოწინავე პარტიის პოლიტიკას³⁰. პეტერ დემეცი, ამგვარად, თავს იყრუებს იმ კრიტიკის მიმართ, რომელიც წარმოებს ლუკაჩის ანტი-მარქსისტული გამოხატობების წინააღმდეგ საბჭოთა კავშირში, უნგრეთისა და გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკებში, აგრეთვე ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტურ რესპუბლიკაში. იმ კრიტიკის მიმართ, რომელსაც ლუკაჩის მდებარე დებულებების წინააღმდეგ აწარმოებენ პატოსანი ადამიანები კაპიტალიზმის ქვეყნებში.

და მაინც, დასავლეთის ხელოვნების თეორიის სფეროში გერმანულენოვანი ითვლება წამყვან ფიგურად. მისი შრომები წარმოადგენენ ძირითად საზრდოს კაპიტალისტური სამყაროს ლიტერატურულ-ესთეტიკური ფანტაზიისათვის. ლუკაჩის იდეების ტყვეობაში იმყოფება ბევრი დასავლეთელი ავტორი, მათ შორის — არნოლდ ჰაუსერი. ლუკაჩის მსგავსად ჰაუსერიც წარმოშობით უნგრელია. სწავლობდა იგი გერმანიაში, ხოლო შემდეგ მონაცვლეობით ცხოვრობდა იტალიაში, ავსტრიაში და საფრანგეთში; ამჟამად კი იგი — ინგლისში ბინადრობს.

ჰაუსერი ძირითადად გატაცებულია ხელოვნებისა და სოციალური ისტორიის საკითხების დამუშავებით. მრავალ შრომათა შორის მას განეკუთვნება მიუნქენში გამოცემული ორტომიანი „ხელოვნებისა და ლიტერატურის სოციალური ისტორია“³¹, რომელშიც კვლევის საგანადა ქვეული კაზმულ-სიტყვაობის ისტორიისა და თეორიის საკითხები. ავტორი მსჯელობს წინა ისტორიული პერიოდისა და ძველდამოსავლეთის ქვეყნების, ანტიკური ხანის, შუასაუკუნეებისა და რენესანსის; ბაროკოსა და როკოკოს, აგრეთვე რომანტიციზმის ხელოვნებაზე. ცალკე მსჯელობის საგანადა ქვეული ნატურალიზმისა და იმპრესიონიზმის ხელოვნება.

არნოლდ ჰაუსერი არ ისახავს მიზნად არც მარქსიზმის კრიტიკას და არც რევოლუციონისტული იდეების აშკარა ქადგებას. მაგრამ მისი ესთეტიკური დებულებები წარმოადგენენ მარქსისტული ხელოვნების თეორიის ძირითად პრინციპების გადასინჯვის ცდას. საკუთარ მსჯელობაში ზოგჯერ იგი მარქსზე დაყრდნობასაც კი ღაშობს, მაგრამ მარქსის დებულებებს იმარჯვებს ისე თვითნებურად, რომ ბოლოს და ბოლოს ახდენს

მათ სრულ ფელსოფიკაციას; მიაწერს მარქსს ისეთ რაიმეს, რომლის მსგავსი მას არასოდეს არ უთქვამს. ჰაუსერი, მაგალითად, იზიარებს იმ რევოლუციონისტულ დებულებას, რომლის თანახმადაც, არ არსებობს რაიმე იდეური სხვაობა მარქსსა და, მეორეს მხრივ, მის წინამორბედ ბურჟუაზიულ იდეოლოგებს შორის. მარქსიზმი არის სხვათა მიერ აღმოჩენილი იდეების მხოლოდ გაგრძელება და არა განვითარება. ისტორიული მატერიალიზმი არაა პროლეტარული მსოფლმხედველობის ნაყოფი, არა კლასიკისების მიერ შემუშავებული მსოფლმხედველობა. იგი არის ახალი ისტორიული ვითარებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მხოლოდ გაგრძელება და განვითარება³². „კაპიტალის“ ავტორმა, ჰაუსერის აზრით, მიაკვლია იმს, რაც უფრო ადრე უკვე აღმოჩენილი ჰქონდა ბალზაკს³³, ამ ოთხა მოაზროვნემ, — ბალზაკმა და მარქსმა, — ბევრი რამ დაინახეს და გაიარეს ანალიტიკურად; ამასთანავე ჰაუსერი ცდილობს, ორივეს წაწერს გამონახოს ციტატები, რომლებშიც თვალსაჩინოდ ვლინდება მოსაზრებათა ეს ანალიტიკურობა. ჰაუსერი ამით ამთავრებს მსჯელობას და მისი ერთი შედგომათა განი სწორედ აქ იჩენს თავს. ამასთანავე იგი ვერა ხედავს იმ განსხვავებას, რომელიც იჩენს თავს ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ მარქსისა და ბალზაკის დამოკიდებულებაში. ბალზაკი იფარგლებოდა ამ საზოგადოების კრიტიკით და მოკრძალებული დაპარაკით მომავლის ადამიანებზე. მარქსი კი ახალი ყოფის შესაქმნელად მოითხოვდა ბურჟუაზიული საზოგადოების წერკვას. ბალზაკი ახდენდა სოციალური ფაქტების კონსტატაციას, მაშინ, როდესაც მარქსი მოითხოვდა ამ ფაქტების აღმოფხვრასა და ოკეიდაციას.

ჰაუსერი იზიარებს რევოლუციონისტულ დებულებას მარქსისტული ფილოსოფიის ვითომც მოძველებულ ხასიათზე. საზოგადოებრივი განვითარებისათვის ამ მოძღვრებამ დაკარგა თავისი მნიშვნელობა. და ამდენად მისი ზოგიერთი შემადგენელი ნაწილი, კერძოდ რევოლუციური მატერიალისტური დიალექტიკა, საჭიროებს არა მხოლოდ გადახედვას, არამედ მისი ცალმხრივობის დაძლევასაც. და ამისათვის საჭირო ყოფილა დაბრუნება უკან კანტისაკენ, ანდა შეჭრა ბურჟუაზიის სხვა იდეოლოგია, კერძოდ ფრიდრიხ ნიცშესა და ზიგმუნდ ფროიდის იდეურ არსენალში. და სწორედ აქ ცდილობს ჰაუსერი ერთნაირად მიჩქმალოს როგორც ნიცშესა და ფროიდის დოქტრინის რეაქციული ასის, ასევე მარქსის მოძღვრების რევოლუციური ნიჟარისი. ჰაუსერის არც ეს უტყობს, რომ სამივე ეს ავტორი გამოაცხადოს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მატარებელ და ანალიტიკურად მოაზროვნე ადამიანებად. თავიანთი საუკუნეების მხილებაში, აღნიშნავს ჰაუსერი, ერთნაირად ძლიერები ყოფილან როგორც მარქსი, ასევე ნიცშე და ფროიდ³⁴. ჰაუსერი ვერ პოულობს განსხვავებას ფროიდისა და კლასიკისების დებულებათა შორის. ფროიდის ფსიქოანალიტიკური დოქტრინაში „რაციონალიზირების“ ცნებას თურმე ჰქონია ისეთივე შინაარსი, რაც ჰქონდათ ნავულისმგვი მარქსსა და ემდელს „იდეოლოგიის ჩამოყალიბებას“ და „ყაღბ

²⁸ Peter Demetz, Marx, Engels und die Dichter, Stuttgart, 83. 154. 1959.

²⁹ იქვე, 169.

³⁰ იქვე, 83. 238.

³¹ Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Bd I-II; 1953. München.

³² იქვე, ტ. II, 83. 472.

³³ იქვე, ტ. II, 83. 289.

³⁴ იქვე, ტ. II, 83. 473.

ცნობიერებაში³⁶. ისტორიული მატერიალიზმის დოქტრინა ისეთივე იყო, როგორც შემდეგ ფსიქოანალიზი — მათ ორივეს ახასიათებთ ობტინისტური სულისკვლევა. ამგვარად, მარქსის, ნიჭმსა და ფროიდის მოთავსება ერთ სიბრტყეზე და მათ შორის ყოველგვარი განსხვავების წაშლა, არის დუნახველობა იმისა, რომ მარქსი იყო აღმავალი კლასის რევოლუციური იდეოლოგი, ხოლო ფროიდი და ნიჭმე იყვნენ დაღმავალი ბურჟუაზიის იდეოლოგიები. მათ შორის მათური ხედვის მხოლოდ სინთეზი, ხედავს — ერთსაკელე მიმართებას გარემომცველი სინამდვილისადმი და ვერ ამჩნევს იმ განსხვავებულ პოზიციებს, საიდანაც წარმოებს ეს კრიტიკა: ვერა ხედავს ამ კრიტიკის ამოცანებსა და მიზნებს.

მაუზერმა გააყალბა აგრეთვე მატერიალური ბაზისის მიმართ ხელოვნების უთანატლო შეფარდების, ეკონომიური პროგრესისადმი მსატკრული პროგრესის დამოკიდებულების მარქსისტული თეორია. მსჯელობა იმის შესახებ, რომ ცალკეული ეპოქების სულიერ-იდეური განვითარება ზოგჯერ არ შეუფარდება ეკონომიურ-მატერიალური განვითარების დონეს, მაუზერმა გაიყო იმდაგვარად, თითქმის ეკონომიური განვითარება რევოლუციასთან ერთად იყოს იმანტიკური ფაქტორი, ხოლო ხელოვნება — მათგან მილიანად მოწყვეტილი და დამოუკიდებელი მოვლენა. სხვაანაირად რომ ვთქვათ, მაუზერმა საკმე წარმოადგინა იმგვარად, თითქმის უთანატლო შეფარდება თავს იჩენდეს არა ეკონომიური დონის, ტექნიკის განვითარებასა და, მეორეს მხრივ, მასების რევოლუციურ მოძრაობას შორის, არამედ პოლიტიკურ მოვლენებს, კერძოდ რევოლუციებისა, და, მეორეს მხრივ, ხელოვნებას შორის. მაუზერისათვის დასაშვებია, რომ ხელოვნება პოლიტიკურ მოვლენებს უსწრებდეს წინ, ან მისჩანჩალებდეს უკან³⁷. და აქ, საკუთარი დებულების ნათესაყოფად, მაუზერი მიუთითებს მარქსის სიტყვებზე „თერამეტი ბრიუმერიდან“.

მაუზერის მსჯელობაში, დისპროპორციის კანონთან დაკავშირებით, დავიწყებულა ის გარემოება, რომ დროის მიმართ ხელოვნების წინ გასწრებას, ან ჩამორჩენილობას აპირობებს სწორედ მასათა რევოლუციური აქტივობა, ან მოდუნება: რომ სწორედ რევოლუციური მოძრაობათა მოხდევამდე, ხალხის პოლიტიკური აქტივობა აპირობებს ხელოვნების განვითარებას მაღალ დონეს. უთანატლო შეფარდება ისტორიის ცალკეულ პერიოდებში თავს იჩენს ეკონომიურ დონესა და რევოლუციურ განვითარებას, კერძოდ, ხელოვნებას შორის და არა პოლიტიკურ განვითარებას, რევოლუციებისა, და, მეორეს მხრივ, ხელოვნებას შორის.

რაც შეეხება მარქსის სიტყვებს „თერამეტი ბრიუმერიდან“ მაუზერის რწმენის საწინააღმდეგოდ უნდა ითქვას, რომ მარქსი... უთირთოს არ უპირისპირებს რევოლუციურ ეპოქებსა და ჩამორჩენილ ხელოვნებებს: იგი აღნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ რევოლუციური კრიზისების ეპოქებში, როდესაც აღამიანები არიან გართულნი იმით, რომ თავიანთი თავები და საგნები წარდატყმან, ისინი „მოკრძალებით იწვევენ დახმარებისათვის ვარსკულის სულებს, გადმოიღებენ მათ სახელებს, საბრძოლო ლოზუნგებს, ტანსაცმელს, რათა ძველ საპატო სამოსელში და

ამ ნასესხებ ენაზე მხოლოდ ისტორიის ახალი სცენა დადგან“. ბურჟუაზიული საზოგადოება რევოლუციის ხანაში საჭიროებად გამირობასა და თავგანწირვას: საჭიროებად ტერორს, სანიჭალტო ომს და ხალხთა ბრძოლას, რათა ყოველდღე ამის შედეგად განჩილიყო იგი ამ ქვეყნად. და ამ ბურჟუაზიის „გლავიბატორების რომის ტრესპუციის კლასიკურად მკაცრ ტრადიციებში პოულობდნენ იმ იდეალს და ხელოვნების ფორმებს, რომ თავმოკრებულას, რასაც ისინი საჭიროებდნენ იმისათვის, რომ თავიანთი ბრძოლის ბურჟუაზულ მუსულდული შინაარსის საკუთარი თავისთვისვე დაემალათ და თავიანთი აღზნება დიდი ისტორიული ტრაგედიის სიმალეზე გაეჭრებინათ“³⁸. ამგვარად, როგორცა ვხედავთ, მარქსის მსჯელობაში არაფერია ნათქვამი რევოლუციური ეპოქებიდან ნამდვილი ხელოვნების შორის დგომაზე: ჩამოცილებაზე, ჩამორჩენასა თუ წინ გასწრებაზე.

მაუზერი იზიარებს რამდენადმე ფხვნილიდებულ აზრს, იმის შესახებ, თითქმის რევოლუციურ ეპოქათა ხელოვნება რევოლუციურ ხასიათს იღებდეს მხოლოდ თავისი შინაარსისა და იდეების, და არა ფორმებისა და სტილისტური საშუალებების მიხედვით. რევოლუციებს, ფიქრობს იგი, თავისთავად არ შეუძლიათ შეიმუშაონ ორიგინალური ლიტერატურული სტილი, ახრე უნებონ ფორმები, რადანაც ისინი უმაღლესად იმსახურებს ახალი პოლიტიკური იდეების განხორციელებას, სამართლის ახალი ნორმების დაწესებას და ახალი სოციალური წყობის შექმნას, ვიდრე ორიგინალური ენობრივი ფორმებისა და ესთეტიკური ნორმების შემუშავებას. ხელოვნება ჩამორჩება პოლიტიკურ პროგრესს და იგი ვითარდება უაღრესად ანტიკვარულ ფორმებში³⁹. და ამის შემდეგ მაუზერი გვაწოდებს კიდევ უფრო მცდარ დასკვნებს: ხელოვანი და პოეტები არა-სოდეს არ არიან წინასწარმეტყველები და თავად ხელოვნებაც „კოჭლობით“ მისჩანაწლებს თავის დროს“³⁸.

ამგვარად: მაუზერის მსჯელობაში არაა სწორი, თითქმის რევოლუციების ამოცანა იყოს მხოლოდ საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური და იდეოლოგიური ფორმების შეცვლა და არა, ამასთანავე ერთად, შეცვლა ხელოვნების ფორმებისა. აქ დავიწყებულა ის გარემოება, რომ ხელოვნება თავის მხრივ უკუემოქმედებს მატერიალურ ბაზისზე და იწვევს, ან აჩქარებს მის ფორმაცვლებადობას. მაუზერს არა სურს გაიგოს, რომ რევოლუციის დროის ფრანგებმა ძველი ბიბლიური და კლასიკური სახეები მოიხარვეს საკუთარი რევოლუციისათვის უფრო მეტი გაქანების მისაცემად და არა იმიტომ, თითქმის მათ არ განადრათ ახალი რევოლუციური ხელოვნება. მაუზერს არა სურს გაიგოს, რომ რეალისტური ხელოვნება ვერ იქნება ჩამოცილებული რეალური მოვლენებიდან. ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის გზას უნადებს საზოგადოებას, აჩვენებს მომავლის პერსპექტივებს, მაგრამ იგი არასოდეს არა სწყდება ხალხს: საზოგადოების რევოლუციურ საქმიანობას. ამრიგად მაუზერი აქ ერთმანეთში ურევს რევოლუციისადმი ხელოვნების მიმართებას და დისპროპორციის კანონს.

³⁶ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, გვ. 267 — 268, 1950 წ.

³⁷ Arnold Hauser Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, ტ. II, გვ. 159.

³⁸ იქვე.

³⁵ იქვე, ტ. II, გვ. 159.

ლუკაჩის კვალდაკვალ ჰაუზურმავე უგულბებლყო შემოქმედისათვის მსოფლმხედველობრივი ფაქტორის მნიშვნელობა. მწერლის ნიჭს შეუძლია წინააღმდეგობაში მოდიოდეს მისსაკვრწმუნასთან. და, რაც მთავარია, ამ ანტიგოინზმის არსებითი აზრი, მისი რწმუნებით, თავდაპირველად აღმოაჩინა ენგელსმა. მან მცენიერულად გამოიკვლია მწერლის პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მხატვრულ მეთოდს შორის არსებული წინააღმდეგობანი და ამდენად პირველმა ჩამოაყალიბა ხელოვნების სოციოლოგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრინციპი. მას შემდეგ საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ მხატვრულ წინხვლას და პოლიტიკურ კონსერვატივს შეუძლიათ თავისუფალი თანარსებობა, ურთიერთის გვერდით. მხატვარს შესწევს უნარი იმუშაოს ნაყოფიერად საკუთარი ნიჭისა და შემოქმედებითი პოტენციის შესაბამისად: იმუშაოს დაზღვეულმა ყოველგვარი მსოფლმხედველობრივი დოგმებისა და შაბლონებისაგან³⁹. ჰაუზურის აზრით, მეთოდი და მსოფლმხედველობა არის ორი ურთიერთისაგან განსხვავებული და დამოუკიდებლად არსებული მიმენტი. და ერთმანეთის პარალელურად არსებობა მათ შეუძლიათ მამონაც კი, როდესაც შემოქმედებითი მეთოდი არის რეალისტური, ხოლო პოლიტიკური შეხედულებები — რეაქციული. ჰაუზურისა და ლუკაჩის მოსაზრებათა საწინააღმდეგოდ კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ გაორება შემოქმედისა გამოიხატება არა მხატვრული მეთოდისა და პოლიტიკური შეხედულებების ურთიერთდაპირისპირებაში, არამედ მთლიანად მსოფლმხედველობის გაორებაში. გამოიხატება იმაში, რომ ამ უკანასკნელის შედარებით პროგრესული ნაწილი თავს იჩენს რეალისტურ მეთოდში, ხოლო შედარებით რეაქციული ნაწილი — კონსერვატიულ პოლიტიკურ შეხედულებებში. ასეთი გაორება ყოველთვის იჩენს თავს გარდამავალ ეპოქებში, როდესაც მასთვის მოძრაობა იმდენად ზემოქმედებს მწერლებზე, რომ ზოგიერთებს მათგან — სუბიექტურად კონსერვატორებსა და ლეგიტიმისტებს, როიალისტებსა და ღელისმაძიებლებს, — უჩნდებათ, აგრეთვე, დადებითი მიმართება ყოველივე პროგრესულისადმი: და მათ მსოფლმხედველობაში ისა-

ხებიან დროის მოწინავე იდეალები, რომლებიც შემდეგ ვლინდებიან რეალისტურ მეთოდში.

ხელოვანისათვის კი იდეოლოგიური მომენტის უგულბებლყოფამ, როგორც ლუკაჩი, ჰაუზურიც ბუნებრივად მიიყვანა ტენდენციური ლიტერატურის უგულბებლყოფამდე. მართლაც და, ჰაუზური ისე მსჯელობს გასული საუკუნის ორმოციანი წლების ლიტერატურაზე, რომ არაფერს ამბობს რევოლუციურ პოეზიაზე. ჰაინს იგი იხსენიებს აქა-იქ და ისიც, იხსენიებს როგორც რომანტიკოს პოეტს. ამასთანავე ჰერვეისათვის, ფრაილიგრატიისა და ვერტისათვის მას ადგილი აღარა რჩება. მისთვის უინტერესო აღმოჩნდა ფრაილიგრატიის რომანტიკული პოეზია და ჰერვეის ლიბერალური ლექსები, — მრავალჯის შექმნული ბურჟუაზიული ესთეტიკისა და რევიზიონისტების მიერ⁴⁰. სამაგიეროდ, ჰაუზური დიდ მოწონებას გამოთქვამს ექვს სიუს რომანის „პარიზის საიდუმლოებათა“ გამო⁴¹. ჰაუზური ვერა ხედავს იმ გარემოებას, რომ ექვს სიუს განზრახული აქვს პარიზული ლუმპენპროლეტარიატი შვარცის ბურჟუაზიულ საზოგადოებასთან: პროლეტარებში ჩაქოლოს გრძობათა ყოველგვარი გამოვლენა: ცოცხალი და მამანიები აქციოს დამცხარალსა და განდეგილურ სქემებად, „მოვალეობისა“ და „სამართლიანობის“ აღგორიებად. რეალური ცხოვრების დამცირება და მასთან შედარებით უპირატესობის მიცემა წინასწარ შემუშავებული და აკვიტებული დოგმებისათვის, როგორც ამას აკეთებდა ექვს სიუ, სასტიკად გააკრიტიკეს მარქსმა და ენგელსმა „წმინდა ოჯახში“. ჰაუზურმა სცადა დაენახა სიუს რომანის მხოლოდ დადებითი მხარე, ისე რომ დაეხუჭა თვალს ამავე ნაწარმოების ყოვლად მოუთმენელი მანკების წინაშე. კავიანთი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებებითა და ტალევის მეთოდებით გეორგ ლუკაჩსა და არნოლდ ჰაუზერს არაფერი აქვთ საერთო მარქსიზმთან. ორივენი სცილდებიან მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის აზროვნების მიღწევებს და იქცევიან შემარჯვენე ოპორტუნიზმის პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ იდეოლოგებად. უფრო ნაკლებად ჰაუზური და უფრო მეტად — ლუკაჩი.

³⁹ იქვე, ტ. II, გვ. 292.

⁴⁰ იქვე, გვ. 238.

⁴¹ იქვე, გვ. 256.



დიდრებს ჩვენს ცოდნას სამგლოვიარო პოეზიის შესახებ¹. ასეთი მონაპოვრად მიგვაჩნია 1962 წ. ზაფხულში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის ფოლკლორული ექსპედიციის მიერ (ხელმძღვანელები: ლაურა გრიგოლაშვილი და თეიმურაზ მაღლაფერიძე) მთის რაჭის სოფელში — ღებსა და გლოლაში ჩაწერილი სამგლოვიარო პოეზიის ნიმუშები. ექსპედიციის მასალებში სამგლოვიარო ტექსტების დიდი ნაწილი მოქმედია მიერ დასათურებულია ძველი ტერმინით ზ რ უ ნ ი², სულხან-საბას განმარტებით გოდების ბ ა ნ ის, ხოლო ნიკო ჩუბინაშვილის — გოდების ბ ა ნ ი მ ტ ი რ ა ლ თ ა გ ა ნ — აღმნიშვნელი ტერმინი, როგორც ჩანს, ახლა შემორჩენილია არა მხოლოდ შებანების, არამედ მოთქმის ტექსტის აღმნიშვნელადაც. საგულისხმოა ისიც, რომ ამავე ტერმინიდან ნაწარმოებია ზ მ ნ ა-და ა ზ რ უ ნ ა. იგი გამოყენებულია, როგორც მთლიანად გუნდური გოდების, ისევე ინდივიდუალური მოთქმის პროცესის გამოხატველად³. პარალელურად ამავე მნიშვნელობით იქვე, ფიქსირებულია დამაირა⁴ და იტირა⁵. ვგზებდა აგრეთვე დაალექსა⁶.

ახალმოპოვებული მასალების მიხედვით, მთის რაჭაში კიდევ არიან ზრუნის კარგი შემსრულებლები. მათ შორის ერთი — ღების მცხოვრები ელისა ლობჯანიძე ასე აღწერს დატირებას: „რომ გარდაიცვლება და მივალთ სატირალში, მე დავიწყებ და დამძახებელი ასე გვერდ მიდგია და მობანენი კარგები არიან“⁷. ექსპედიციის წევრების მიერ ჩაწერილ ზრუნის ტექსტებს მნიშვნელობა აქვს ხალხური პოეტური შემოქმედების ისეთი თეორიული საკითხების გასარკვევად, როგორცაა: ტრადიციისა და იმპროვიზაციის ურთიერთობა, კონტამინაციის მოვლენები, მავაშისა და ალიტერაციის ხალხური საწყისები. ხალხური გოდების ტექსტი ძირითადად იმპროვიზაციაა. ამგვარი ხასიათი ხალხური გოდების მისი ფუნქციით არის განსაზღვრული. თუმცა, იმპროვიზაცია საერთოდ არ არის მოწყვეტილი ტრადიციას. ტრადიციული პოეზიის ადგილებს იყენებენ მოტირალები მოთქმისათვის, იმის მიხედვით, თუ ვისთვის არის იგი განკუთვნილი. იმპროვიზაციისა და ტრადიციის ურთიერთობა, კერძოდ ტრადიციული საგმირო ლექსების ადგილების გამოყენება მოთქმაში აღნიშნული გვაქვს ჩვენს ნაშრომებში სამგლოვიარო პოეზიის შესახებ⁸. ტრადიციული ლექსების ადგილების გამოყენებით, როგორც ახალმოპოვებული მასალებიდან ჩანს, განსაკუთრებით გამოირჩევა რაჭული ზრუნი. ზრუნის ტექსტებში იმპროვიზაციასთან ოსტატურად არის კონტამინირებული ტრადიციული პოეზიის სხვადასხვა ჟანრის ლექსების ადგილები. 1958 წ. პროფ. გრ. ჩიკვაძის ხელ-

ხალხური ხელოვნების

ისტორიიდან

ქსენია სიხარულიძე



ეპირსიტყვიერების ნიმუშების შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების ისტორიისათვის. პოეტური ნიმუშები პირვანდელი სახით როდია ჩვენამდე მოღწეული. ხალხური შემოქმედების ისტორიული ბედის გასათვალისწინებლად ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებთან ერთად მნიშვნელობა აქვს სამგლოვიარო პოეზიასაც. ამავე დროს ნაკლებად გვაქვს შეკრებილი ამ უძველესი ჟანრის ნიმუშები საზოგადოდ, კერძოდ კი — უშუალოდ შესრულების პროცესში ჩაწერილი ტექსტები. ეს გარემოება ძვირფასს ხდის ყოველ ახალ მონაპოვარს, რაც ამ-

¹ თბილ. სახ. უნ-ტის ფოლკლ. არქ. მ. ჯანელიძის კოლექცია, ტყეული მ. ე. ნიკოლაძის კოლექცია, ტვ. 4; ნ. ლამაზაშვილის კოლექცია, ტ. 2 და სხვ.

² ნილა ლამაზაშვილის კოლ. ტვ. 5.

³ ჯ. თომეტიას კოლ. ტვ. 1.

⁴ მ. ჯანელიძის კოლ. ტვ. 4; ნ. ლამაზაშვილის კოლ. ტვ. 5.

⁵ ნ. ლამაზაშვილის კოლ. ტვ. 2.

⁶ ვ. ნიკოლაძის კოლ. ტვ. 4.

⁷ A grúz neri sipat, Ethnographia, Budapest, 1957, № 3, გვ. 477. Грузинская народная поэзия. краткие сообщения. т. 29 1958, გვ. 54; სამგლოვიარო ლექსები, ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1, 1960, გვ. 293.



მდგანელობით ჩატარებული ექსპედიციის მიერ მთის რაჭაში არის ჩაწერილი ზრუნის ტექსტი:

ვახტანგ მეფეო რომ კვდებოდა,
ცაი ღრუბლებით იმოსებოდა,
ახნაუროო, გულხეობა,
სატრლად ეშხადებოდა⁸.

ვახტანგ მეფესთან დაკავშირებული ამ ტექსტის ვარიანტი არის ასალ მოპოვებული მასალებში, ოღონდ მესამე სტრიქონის ასე იკითხება „რაჭ რაჭაში სახში იყოთ“⁹. ექსპედიციის მიერვე ღებში ჩაწერილი ზრუნის მიხედვით ამ ტექსტის ერთი — ელსის ლობჯინაძისთან ჩაწერილი ვარიანტი დასაწყისია შვილების მიერ მოთქმისა დედაზე. მოქმელის ცნობით შვილებმა დედას დააზრუნეს:

ჩვენს დედაო რომ კვდებოდაო
ცა ღრუბლებით იმოსებოდაო,
რაც იმა ქვეშ კარქები გვეყენდენს,
სატრლად ეშხადებოდაო¹⁰.

ამ ტექსტის ვარიანტთან დაკავშირებით აღნიშნული გვაქვს მისი მსგავსება ზოგაის მინდიას სიკვდილზე შექმნილი ხეცსურული ლექსის სტრიქონებთან. იქვე გამოთქმული გვაქვს მოსაზრება საგმირო ლექსის საისტორიო სიტყვიერებაზე გავლენის შესახებ. ახალმოპოვებული მასალები გვაფიქრებინებს, რომ ამ შემთხვევაში გავლენასთან არ უნდა გვერინდეს საქმე. ეროვნული და ტომობრივი გმირების თუ უბრალო რაჭველი ქალის სიკვდილით გამოწვეული მწუხარების გამოხმატველი ზემოთ მოყვანილი სტრიქონები ზოგად ქართული მოვლენა უნდა იყოს. იმპროვიზაციაში ტრადიციული ტექსტის კონტამინაციის საინტერესო ნიმუშია დედაზე მოთქმის ზემოთ მოყვანილი ტექსტის მეორე ნახევარიც:

ალმსის ფანჯარაზეაო
მზემ დაგინახ პირიო,
ვაიმეო, როდი გველქსებაო,
ვაიმეო, როდი გვეღირსებაო,
შენთან წოლა და ძილიო¹¹.

ზრუნის ამ ტექსტში გამოყენებულია ტრადიციული სატრფიალო ლექსი. გასულ საუკუნეში ჩაწერილი ამ ლექსის ერთი ვარიანტის სტრიქონებია:

ალმსის ფანჯარაშია
მზე დაგინახ პირი მე,
დღისით მკლავს თქვენი სურვილი
და ღამე თქვენზე ესტრია მე;
როდის იქნება გვიღისოს
თქვენთან წოლა და ძილი მე,
გადაგზავლდე, მეკოყნოს,
ღამაზო, შენი პირიმე¹²

ამ ლექსის ვარიანტი, როგორც ეს გარკვევა ახალაზრდა მეცნიერმა შერ. ონიანმა¹³, ცნობილი ყოფილა ჯერ კიდევ

მე-16 საუკუნეში. ახლა არ ვაყენებთ საკითხს იმის შესახებ, წარმოშობით ეს ლექსი ხალხური თუ ლიტერატურული: ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ზრუნის ტექსტად გამოყენებულია მისი სტრიქონები. ზრუნში ტრადიციული ლექსის სტრიქონებს დიდი მწუხარების გამოხატვის ფუნქცია აქვს დაკრებული — და სატრფიალო ლექსის ნატვრა მასში გლოვისათვის დამასასათებლად არის გააზრებული.

კონტამინაციის ნიმუშია აგრეთვე გლოლაში სონა გოგიჩაი-შვილისგან ჩაწერილი ტექსტი, რომელიც დაღუპულ ვეკაცის მთქმელის ცნობით „ცოლმა დააშირა“¹⁴. ამ შემთხვევაში ცნობილი ლექსი „ირემო მთასა მყვირადო“ ასეა გადაკეთებული:

„მე ვისლა შევებრალებო
ცაში გაზრდილო ირემო
დაიარებო ბარადო,
მეტოლეო მტერმა მომიკალო,
დეკარებო ცელადო¹⁴“.

მოიყვანთ კიდევ ზრუნის ტექსტისა და ტრადიციული ლექსის კონტამინაციის ერთ საინტერესო ნიმუშს, რომელიც მოქმელის ცნობით ქერიგმა დედამ შვილს დააზრუნა:

ვაი დედა და ვაი შვილოო,
ან ვინ მოკვდა, ან ვინ დარჩაო,
ვაიმეო, დედაო, პენაო,
სიკვდილა ჩამოგარაო,
ობოლო დახედა წინაო,
სიკვდილო მე წამოყვანეო,
ობოლა მომეყვანაო¹⁵.

ამ შემთხვევაში გამოყენებულია ცნობილი საყოფირო-ფილოსოფიური ლექსი „სიკვდილმა ჩამოიარა“¹⁶. მისი ერთი სრული ვარიანტი ჩაწერილია განთქმული მომღერლის დედას ლევანას თქმით კახეთში¹⁶. ექსპედიციის მასალებშია აგრეთვე გლოლაში ჩაწერილი ზრუნის ტექსტი, რომელიც ნიმუშია მთიბლური და საგმირო ლექსის კონტამინაციისა.

მთის რაჭაში ჩაწერილ ზრუნის ტექსტებში არის საინტერესო ნიმუშიც. ასეთია ღრმად გრძნობიერი ტირილი დედისა შვილზე:

ზეცამ შეყარა ღრუბელიო,
შუა ცას გახდა გვირგვინო,
ვაიო, შვილო დედა მოგიკვდაო,
შენმა ბნელშო დღემშო
ვერ ნახა შენი გვირგვინო¹⁷.

ეს ტექსტი და ხალხური პოეზიის ამგვარი სხვა ჯანრის ნიმუშები აღძრავს საკითხს მაჟამის ხალხური საწყისებისა. მოყვანილი ტექსტი მიგვარჩნა აგრეთვე ნიმუშად მითოლოგიური წარმოდგენისა საყაროს სამართლოლიანობაზე. პირველ სტრიქონებში დიდფერხცირებულია ზეცა და შუა ცა.

რაჭული ზრუნის ტექსტისთვის დამასასათებელი ჩანს ალიტერაციის მოვლენაც. ზემოთ მოყვანილ ტექსტში, რომელიც ცოლის ტირილია ქმარზე, ტრადიციული ლექსის სტრიქონი ასეა შეცვლილი. „მეტოლე მტერმა მომიკაოა“¹⁸. აღნი-

⁸ „ზარია ვოსტოკა“, № 191, 1958. ვადაბქვდილია ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, 1, 1961, გვ. 54.
⁹ ჩაწერილია გლოლაში, გვ. თითბერიას კოლ., რგ. 1;
¹⁰ ვ ნიკოლაძის, კოლ. რგ. 5; ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, 1 გვ. 183.
¹¹ ვ. ნიკოლაძის კოლ. რგ. 4.
¹² ვ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 1, 1937, გვ. 306.
¹³ ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია, სმადგოთა ხელოვნება, 1959, № 7, გვ. 40.

¹⁴ გვ. თითბერიას კოლ. რგ. 1;
¹⁵ მოქმელი კესარია ლობჯინიძე, ჩაწერილი ღებში. მ. ჯანელიძის კოლ., გვ. 8;
¹⁶ ვ. კოტბერიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 282;
¹⁷ მოქმელი კეს. ლობჯინიძე, ჩაწერილი ღებში. მ. ჯანელიძის კოლ. რგ. 8.



ტრაციის მშენიერი ნიშნის მდიდარი რეპერტუარის მქონე და ზრუნის საუცხოო შემსრულებლის ელისა ლობჯინიძისაგან ჩაწერილი მონადირეუ ზრუნის ტექსტი:

კარგსა მონადირესა
 თუ დაუთვა მონაიო,
 კირტნოს ჯიხვი კვირტრუმოსო.
 მომკვდარა ჩემი მომკვლეიო და ა. შ. 18

ექსპედიციის მასალებიდან ზრუნის ტექსტების დიდი ნაწილი მონადირეთათვის არის განკუთვნილი.

ექსპედიციის მასალებში ვარიანტებად არის თქმულება ნაწუკა გობეჯიშვილზე. თქმულებით ნაწუკამ მოკლა ნაკრალი ჯიხვი, რის გამოც თვითონაც დაიღუპა. ნაკრალი ჯიხვის მომკვლეული მონადირის დაღუპვაზე თქმულება ზოგად ქართული მოვლენაა. როგორც ცნობილია, იგი წყაროა ვაჟა ფშაველას „ხის ბეჭისა“. ამ შერეული ფორმის თქმულების ერთი ვალექსილი ადგილი, მთქმელების ცნობით, ზრუნის ნიშნია. 93 წლის მალაქია გობეჯიშვილის ცნობით, რომელმაც ექსპედიციას ჩააწერინა თქმულების სრული ვარიანტი, თითქმის დაღუპულ მონადირეს ნაწუკას მამამ — კიკოლა გობეჯიშვილმა დააზრუნა:

კლემე გასასხა კლესასო,
 ნაწუკა არიო ჩვენსაო,
 ჯიხვის აფრთხობს მეტად მსუქანსა,
 თორე არ შევბა მკლესაო 19.

ამ ტექსტის უფრო განვითარებული ვარიანტი, როგორც ზრუნის ნიშნი, ჩაწერილია სხვა მთქმელებისაგანაც. ელისა ლობჯინიძისაგან ჩაწერილი ვარიანტი ასეთია:

კლემე გასასხა კლესასო,
 მონადირეა ჩვენსაო,
 ვაჩუქეთ მსუქანი ჯიხვი,
 თვარა მოგაკლავს მკლესაო 20.

ამგვარად, რაჭული ზრუნის ტექსტები, როგორც პოეტური მოვლენა, დიდი მნიშვნელობისაა ზეპირსიტყვიერების თეორიული საკითხების გასარკვევად და ადნედა ნელოვნების ისტორიისათვისაც. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდობისა და სტუდენტების მიერ ახალმოპოვებული მასალები უფროდ ამდიდრებენ ჩვენს წარმოდგენას სამგლოვიარო პოეზიაზე.

1962 წლის ოქტომბერში ძველი ქართული ლიტერატურის კათედრის სსდომანუ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. ამის შემდეგ ურნაღ „სახბიონა ხელოვნებაში“ (1962 წ. № 12) გამოქვეყნდა ახალგაზრდა ავტორის წერილი „რაჭული რიტუალური სიმღერები“. ყოველი ახალი დაკვირვება ხალხურ შემოქმედებაზე, მასთან დაკავშირებული ყოველი ახალმოპოვებული მასალა წინ სწევს მისი შესწავლის საქმეს. ჩვენც ამ მოლოდინით გაცვეცნით დასახლებულ წერილს. მასში გამოყენებულია ავტორის მიერ მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალებიც (გვ. 86), რომელიც არ არის ინტერესმოკლებული ხალხური გოდების ტრადიციის თვალსაზრისით. წერილი საკმაოდ პრეტენციოზულია, — ზოგჯერ ერთგვარი საპროგრამო ხსია-

თიც აქვს. იგი მიზნად ისახავს ხალხური გოდების ეთნოგრაფიული, მუსიკალური და ზოგჯერ ლინგვისტური მხარის შესწავლას. შეიძლება ეს მისასაღებლად იყოს, რადგან ხალხური ხელოვნების ვერც ერთი მხარე ვერ გაირკვევა მისი კომპლექსურად შესწავლის გარეშე. წერილის ავტორი რატომღაც დიდ ადგილს უთმობს მეცნიერებაში უკვე დიდხანია მოკვდებარკვეულ საკითხებს, როგორცაა, მგლოვიარო, მაგალითად, მიცვალებულის კულტის არსებობა საქართველოში, სამგლოვიარო სიმღერების უძველესობა და სხვ. ამგვარად, წერილში რაც დადებითია, დიდი ხანია ცნობილია ლიტერატურაში, რაც შეეხება კრიტიკულ ნაწილს, იგი ძირითადად გაუგებრობაზეა დამყარებული. მგლვეარს, მით უმეტეს ახალგაზრდას, მართებს მეტი სიფრთხილი და თავდაპირილობა სხვისი აზრების გადმოცემისას. წერილში, რომელშიც არ არის არავიანი ცდა სამგლოვიარო პოეზიის პოეტური ანალიზისა, ავტორი ეხება ჩვენს ნაშრომებს (გვ. 83, 85). ობიექტური და გულისხმიერი მიჯთხვევა მიხედვით, რომ სამგლოვიარო პოეზიისადმი მიძღვნილი ჩვენი ყველა ნაშრომი არის ცდა ამ ჟანრის პოეტური მხარის შესწავლისა. ჩვენ არც ეთნოგრაფი ერთ და არც მუსიკალური ფოლკლორის საკითხისტი. ამიტომ მაგალითად, როდესაც ვგვისხის ზოგი არც მხრივაც, ნებსა ვერ ვაძლევთ ჩვენს თავს ხალხური გოდების მიმართ გააკვეთით რაიმე დასკვნა მისი ეთნოგრაფიული და მუსიკალური მხარის შესახებ. ჩვენ არც ენათმეცნიერული ინტერესი გვქონია. თუმცა, ყველა ჟანრის ხალხური პოეტური ძეგლების კვლევისას ვემყარებით მოსაზრებებს დისციპლინების მონაცემებს. ჩვენ არ გვესმის, ვის ასწავლის ახალგაზრდა ავტორი ელემენტარულ ჭეშმარიტებას, რომ პოეზია და მისი შესრულების წესი ერთი და იგივე არაა (გვ. 83). გოდებასთან დაკავშირებულ ტერმინებთან დაკავშირებით ახალგაზრდა ავტორი ჯერ მიგაფრის იმას, თითქმის ჩვევ ტერმინი ზ რ უ ნ ე კუთხურად მივიჩნეთ, შემდეგ გვეპასოება და მიგვიითხებს, რომ ეს ტერმინი ლიტერატურულია, რომ იგი განმარტებული აქვს სულხან-საბას (გვ. 85). საინტერესოა, რომ ამ შემთხვევაში ავტორი ჩვენი ნაშრომის გვერდს არ უთითებს, ან კი რა უნდა მიეთითებინა? ჩვენ აღნიშნული გვაქვს: „ზ რ უ ნ ე სულხან-საბას განმარტებული აქვს, როგორც „გოდების ბანი“ და მოთქმის აღნიშვნელად ფიქსირებულია ტერმინი“ 21. არსად არც აქვს მსყველი ამ ტერმინის ისტორიაზე, არც ის გვითქვამს, იგი კუთხურია თუ ლიტერატურული. რომ ეს ტერმინი რაჟამი სამგლოვიარო სიმღერას უკავშირდება, ამას ავტორიც იმეორებს (გვ. 85). წერილში მსჯელობის საგნებია ტერმინები ტ ი რ ი ლ და დ ა ტ ი რ ე ბ ა . ამ შემთხვევაშიც ახალგაზრდა ავტორი უმისამართოდ გამოთქვამს საყვედურს მგლვეარებისადმი და მიმართავს ერთგვარ დიდაქტივას (გვ. 87). ავტორის მსჯელობა ჩვენს იხვ გავიგეთ, რომ მას ტერმინები ტ ი რ ი ლ ი და დ ა ტ ი რ ე ბ ა მიანიდა მთელი სამგლოვიარო ცერემონიის აღნიშვნელად. ტ ი რ ი ლ ი ამგვარი გაგებით, მართლაც, იხმარება საქართველოში ზოგ კუთხში. მაგრამ ეს ტერმინი დ მასთან ერთად დ ა ტ ი რ ე ბ ა ყოველთვის იყო და არის აღნიშნული მოთქმისა, და გოდებისა. რაკი ტერმინი ზ რ უ ნ ე თ ა დ დაკავშირებით ავ-

18 ლ. მონადირის კოლ. რე. 1.
 19 ლ. ლამბაშის კოლ. რე. 6.
 20 ლ. მონადირის კოლ. რე. 1.

21 ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, 1, გვ. 182.

ტორმა ჩაიხედა სულხან-საბა ლექსიკონში, იქვე ტირილი არის განმარტებული. ერთ შემთხვევაში განმარტებულია როგორც ვაება, მეორეში — როგორც გოღება: „ვაება არს ავაჯითა და კეთილის სიტყვითა სატირალს რასმე იტყოდეს და ცრემლიდის“; მეორე შემთხვევაში აღნიშნულია: „გოღება არს ხმა კეთილობით და ზრუნ შეწყობით გულის სატყვიართა სიტყვათა მიგონობა“.

ნიკო ჩუბინაშვილის განმარტებითაც, ტირილის სახე-სა შორის არის ვაება და გოღება, როგორც „მოთქმით და შებანებით ტირილი“ და ტირება — კი ნიკო ჩუბინაშვილის განმარტებული აქვს, როგორც „ტირილით მოთქმა“. ამ განმარტებათა მიხედვით, ტირილსა და დატირებამ ში ძირითად მომენტად ჩანს — სიტყვა, ტექსტი, მგოსონობა, ამიტომ არის, რომ მოთქმისა თუ გოდების ტექსტის შემსრულებელს მოტირალი ან მომოთქმელი ეწოდება²². წერილის ავტორს ეუნახურა გამოთქმა „გუნდურ მოთქმა“. ჩვენ იგი ვიხსარეთ ინდივიდუალური — ზარის, ბანის, ზრუნის გარეშე ტირილის შესრულების საპირისპიროდ. რაც შეეხება სამგლოვიარო პოეზიის წარმოშობის საკითხს, მისი მთლიანად დაყვანა მიცვალებულთა კულტამდე მეთოდოლოგიური ხასიათის შეცდომად მიგვაჩნია. ჩვენ არ უარვყოფთ იმას, რომ არსებობდა მიცვალებულთა კულტი, რომ იგი იყო სამგლოვიარო ცერემონიის ბევრი წესის საფუძველი, რომ ამას ჰქონდა თავისი გამოძახილი სამგლოვიარო პოეზიაშიც, მაგრამ უკანასკნელის მთავარი წყარო მწუხარება იყო და არა — მაგიზმი და კულტი. წერილის ავტორი მართალია, როცა გლოვას ადამიანის მიერ სიკვდილის საშინელების სულიერად შეცნობას უკავშირებს (გვ. 87). მაგრამ ცდება, როდესაც იქვე გლოვის საფუძველთა აღნიშვნისას სიკვდილს და მიცვალებულთა კულტს ერთ რიგში წარმოადგენს. მიცვალებულთა კულტიც, ისევე, როგორც გლოვა და მასთან დაკავშირებული სიტყვიერი შემოქმედებაც, სწორედ სიკვდილის საშინელების შეცნობის და ამდენად მწუხარების საფუძველზეა შექმნილი. სამგლოვიარო სიმღერისა და პოეზიის ან კიდევ მათი შემსრულებლების აღნიშნული ტერმინებიც (ვაება, გოდება, ტი-

რილი, ქეითინი, მოტირალი და სხვ.) სიკვდილით გამოწვეულ მწუხარებაზე მიგანიშნება. სამგლოვიარო პოეზია საბოლოოდ შესწავლილი არ არის. ამ მხრივ არავითარ გამოწავლის არ წარმოადგენს არც თუშური „დალაჰა“ და არც ხევსურული „კმით ნატირალის“ ტექსტები. შესაძლებელია, ზოგიერთ კუთხის სამგლოვიარო წესები უკეთ იყოს შესწავლილი ერთ-ერთადერთი თვალსაზრისით, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით პოეტური ტექსტების მიმართ. ახალ-ახალი მასალებისა და დავიჯივების საფუძველზე თანდათან გაიარევა ის რთული საკითხები, რომელიც დაკავშირებულია ხალხური პოეტური შემოქმედების ამ ერთ უძველეს ეპოქთან, რომლის საფუძვლად ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მივიჩნევთ მიცვალებულთა კულტსა და მასთან დაკავშირებულ რიტუალს. როგორც აღვნიშნეთ, თვით მიცვალებულთა კულტა შექმნილი მწუხარების საფუძველზე. მიცვალებულთა კულტი ისე ძლიერი და მასთან დაკავშირებული რიტუალი ისე მრავალფეროვანი იყო, რომ მასში, როგორც ერთი ელემენტი, შევიდა არა მხოლოდ უშუალოდ სიკვდილის საშინელების შეცნობის საფუძველზე შექმნილი მოთქმა, არამედ ზოგ შემთხვევაში სხვა არა საწესჩვეულებო ეპიკურის ნაწარმოებებიც. ამის საუკეთესო მაგალითია მიცვალებულთა სულებისათვის განკუთვნილი სვანურ „ლიფანალიში“ ზღაპრის მოყოლის ჩვეულება. საწესჩვეულებო პოეზიის სხვა სახეებიდან განსხვავებით, რომ მოთქმა-გოდება მხატვრული შემოქმედების უკვედაი ეპიკურია, ამის საფუძველი მისი შექმნის სათავე და ძირითადი ფუნქციაა. გოდების ეპიკურის განვითარებას ყველა ეპოქაში განსაზღვრავს მისი ძირითადი ფუნქცია — მწუხარების გამოხატვა, რომელზეც თანდათან, როგორც ეს აღნიშნული აქვთ აკ. წერეთელს²³, ალ. ყაზბეგს²⁴ — და სხვ. დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა მოიპოვა²⁵ ამიტომ არის, რომ ზეპირსიტყვიერების ამ ეპიკურად დიდი გავლენა მოახდინა ყველა ერის ლიტერატურაზე. სამგლოვიარო პოეზიის დიდი საზოგადოებრივი დანიშნულების შედეგია აკად. კ. კეკელიძის მიერ აღნიშნული გარემოება, რომ ლიტერატურული გოდების „უანარს წინ უსწრებდა და თან ახლდა ხალხური სიტყვიერების „მოთქმა“²⁶.

²² თომბურაზ მეორე, თხზ. სრ. კრება, გვ. 98; ალ. ყაზბეგი, თხზულ. 1, 1949, გვ. 145 და სხვ.; 2. Etnographia, 1957, № 3, გვ. 473; Краткие сообщения, т. 29, 1958, стр. 53; ქართ. ხალხ. პოეტ. შემოქმ. 1, გვ. 290—291.

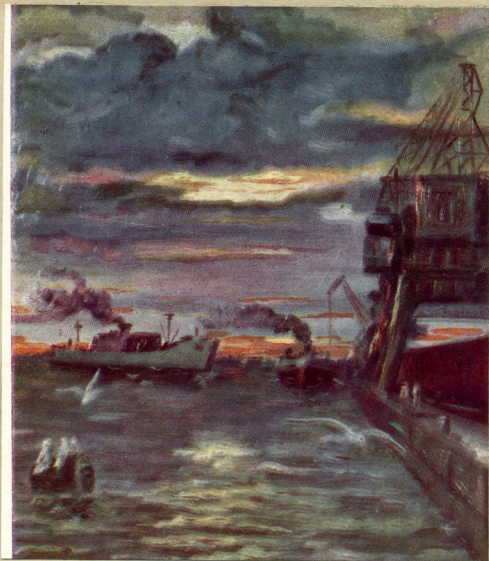
²³ აკ. წერეთელი, მოთქმით ტირილი, „დროება“, 1875, № 85.

²⁴ ალ. ყაზბეგი, თხზ. 1, გვ. 145, გვ. 229.

²⁵ ქართ. ხალხ. პოეტ. შემოქმ., 1, გვ. 291—297.

²⁶ კ. კეკელიძე, „გოდების“ ეპიკურის და „გლოვის წესი“ ძველს ქართულ ლიტერატურაში, ეტუდები, 1, 1956, გვ. 198.





ბ. ე. მილორადა

ვეშები ნავსადგურიდან გაღიან

სტროფების სტრუქტურა და ამისნა წინამდებარე ჩვენი სა-
მუშაო.

წყნეთამდე ვისაუბრეთ მარჯანიშვილის თეატრზე, გავი-
ხსენეთ მცხეთის არქეოლოგიური გათხრები... შემდეგ სიმღე-
რაც შემოვახეთ.

გზადაგზა გალაკტიონი მიხსნის:

— ეს ჩვენი გოგლა ლეონიძის სახლია, ეს... ჩამოთვა-
ლა რამდენიმე — აქ შარშან არ იყო სახლები, ხედავ ახლა
რამდენია.

მანქანა წყნეთის ორღობეებს მიჰყვება.

— კარგი ჰაერია!

— ჩემს აგარაკზე უკეთესია! — თქვა ღიმილით. — მე ერ-
თი უბრალო ქოხი მაქვს აქ, ხისაა, მაგრამ კარგ ადგილზე
დგას.

აი, მივედით კიდევ! პოეტის „უბრალო ქოხი“ ხის ორსარ-
თულიანი შენობაა.

სახლის გარშემო ბაღია. ბილიკებზე ფსვიერი აგური მოუბ-
ნევიათ.

— მომავალ კვირასა ე მანდა ვენახს ჩავყრით, — მიხსნის
იქაური მოხუცი ქალი, რომელიც პოეტის სახლ-კარს უვლის
და მაჩვენებს დამუშავებულ ფერდობს.

კუთხეში გამოშვწვარი ნაკელი ყრია, სახლის ყურეში — ჩალა.
იქვე აგურით ნაგები გარაჟია. წინ ონკანით წყაროს წყალი მო-
დის.

სახლის უკან იწყება შერეული ტყით დაფარული მთები,
გამოირჩევა უძო.

ბილიკს შეეყვებით ტყეში. დინჯად შევუდექით აღმართს.

— უძოზე მინდოდა ერთხელ ასვლა. შუამდე მივედი, და-
ვიღალე და დაგბრუნდი, — მოწყვითით მითხრა გალაკტიონმა.

— ტალახია, თორემ დღეს ავიღოდი, — ვუპასუხე.

უძო! მთა, რომელზეც ადიოდნენ უწინ უძო მანდილოსნები
და სალოცავად მიჩნეულ ერთ ხეზე სტოვებდნენ შესაწირავს
იმედით, შვილი შეგვემინებო:

ამ ოდესმე მზიარული

გზით უყვარდათ სიარული;

აქ გზა მიტოვებულა,

როგორც ძველი სიყვარული.

მაგრამ ყველაფერი ძველი

ამოა და სასურველი:

ძველი პური, ძველი ღვინო,

ძველი სტუმარ-მასპინძელი (ტ. VIII, გვ. 155)

უძო! მისი მწვერვალიდან დღეს სულ სხვა სურათი იშ-
ლება: საქართველოს ამღერებული მიდამოები:

სამგორის მთას სულ სხვაგვარი

ამოძრავებს დრო და ხანა,

მიჰქრის ავტო, გავიარეთ

აზუგულა, ოქროყანა...

მედიჩკარი: მე მხარებებს,

რომ ეს მთაა ასაღები

და დავცხრები, როცა ვიტყვი:

ხელთ მაქვს უძოს გასაღები.

(„უძო“, რჩეული, 1954 წ.)

მზიანი დღე იყო, მაგრამ ნაწვიმარი.. წყნეთში კი ისეთი

ჯგჯგარი იყო

მთაწმიდაზე

შემოღობვა

გიორგი ჩიქობავა



რთ დილას გალაკტიონმა თავისი ახალი პოე-
მა მოიტანა ჩვენსას¹. ნაწყვეტები წავიციოხეთ.
გალაკტიონი მხნედ გრძობდა თავს და კარგა-

ხნის საუბრის შემდეგ მითხრა:

— წყნეთში წავიდეთ, ჩემს აგარაკზე.

რამდენიმე წუთში მზად ვიყავი.

ჩვენი სახლის წინ გალაკტიონის „პობეღამი“² ჩავსხედით.

გზაში უბის წინნაკი ამოიღო, მაჩვენა თავისი ახალი პოემის

¹ 1955 წ. 20 მარტს (კვირას).

ტლახი იცის, რომ გალაკტიონს აქ მუდამ ჰქონდა ჩემები და ნაბადი.

ისევ სახლში შევედი. პირველ სართულში ტახტზე ყურია გაზეთების დასტები და არქივის ნაწილი. დღას ჩალის მოძველებული საქანელა-საგარძელი, რკინის საწოლი, კიდევ ერთი ხაკისფერი სამხდრო საწოლი. ყველა ითასს ფანჯარა აქვს.

— გასარემონტებელია! — მეუბნება მასპინძელი.

მეორე სართულიდან მოჩანს ვრცელი პორიზონტი: დედა-ქალაქის მიდამოები, თბილისის ზღვა, შორს კი — ლურჯად მოგაჟამე კავკასიონი.

ამ სახლში იწერებოდა ლირიკული ლექსების კიდევ ერთი წიგნი (ტ. VIII). აქურთობაზე ითქვა.

ჩვენი იფნის ტყიდან ისმის
ხმაურობა უძოს ხევის,
გადმოისმის, გაღაღისმის
ხმა ზვირთების მიმორხვევის.
რალე ნაცნობ სიხარულს გვგონს,
უძოს, ხეგო, ეღვრა შენი,
შინდისიდან ნიაგი ჰჭრის
ტყის ფოთლების ამპარზუნე.
მოსვენებას შესთხოვს ვისმეს?
კი, მაგარ ვის? ჰე, ვის? ჰე ვის?
თიანზე ტყიდან ისმის
ხმაურობა უძოს ხევის.

— იცი, ძალიან მომეწყინება ხოლმე, ბოლო დროს მარტო ვეღარ ვვადები სამუშაოდ. ორნი უფრო ხალისიანად ვიმუშავებთ. საბჭოში მანქანა გვაქვს. ერთ მძებლავ ქალს ავიყვან და ხან აქ ვიმეცადინოთ, ხან ქალაქში, — თქვა გალაკტიონმა.

— როგორც თქვენ გემარჯვებოდა, ისე მოვაწყობ.

— ჩემი ახალი პოემა სექტემბერში უნდა ჩავაბარო... დღე-ში ორ-სამი საათი რომ ვიმუშავებო, საკმარისია, შემოქმედებითი მუშაობა რთულია და კაცს ღლის...

ჭიჭირათან მდგარ მოძველებულ „პობელას“ მივაშურეთ. პოეტის შოფერმა, წყნეთელმა ბიჭმა, საჭესთან მოიკალათა და გვიცვლიდა.

შარაგზიდან კიდევ შევავლე თვალი იქაურობას: უბრალო ეზო, უბრალო სახლი, პატრონიც იქაურობისა უბრალოდ ჩაცმული წვერმომუშებელი კაცი, რომელსაც 10-15 წლის წინათ ნაყიდი პორტფული გვაჯა ხელთ. იგი ოხუნჯობს, ბავშვებით ხიხითობს და წუთით მაგიწყდება, რომ ჩემ გვერდით დგას გენისიო და... ასე გულუბრყვილოდ თავს იწონებს უბრალოებითა და ასაკოვნებით:

შეოდგომაზე, მოდი, გელო, მომარწოდ შენი ხელი,
მიყვარს ყველაფერი სადა, მიყვარს ყველაფერი ძველი!
(ტ. VIII, გვ. 155).

შემდეგ ისევ ნათლად ვვრძნობ, რომ ქართველი ერის დიდებას ვესაუბრებო და ვფიქრობ, ყველა ის, რაც ზემოთ ჩამოვთვალე, ბაჟალოდ ოქროსიც რომ იყოს, ამ ადამიანის ღირსებას ვერაფერს შემატებდა.

ავტომი ჩავხსენი და გალაკტიონი ისევ მიხსნის:

— აქვე ჩემს შვიკართან ავტობუსი ჩერდება... აი, აქ, სამი ხე იყო. ახლა ერთი-და დარჩა, ამას ღვთისმორწმუნე მოხუცებულ უძოს ნიშს უწოდებენ. მოდიან ხოლმე, ლოცულობ-

ბენ, ქეიფობენ... აქ მაია წყნეთელის სახელობის მოედანი უნდა მოვაწყობ. გმირი ქალი იყო, გკუთვნის ხომ?

...სხვა ქალი კერალ დეა დღე-ღამითა,
ან მოძებოდა მშრომელ მამიბიას
მშველიბიანი დღის სამიბა.
სხვა ისევე ჩნდა ლალ-მარგალიტად.
რა ჰვირდისთა სხვათ მაგალიტად
შენი უკედღვი ხნალ, მია! (ტ. VIII)

ასე მთავრდება გალაკტიონის ერთი სონეტი, რომელშიც კვლავ გაცოცხლდა სახე ამხედრებული, ამორძალივით შეუპოვარი ქართველი ქალისა.

მანქანა გააჩერებინა. ჩამოვედი. მდ. ვერეს ხეეს გადავხედეთ.

— აი, იქ ცხრა კუნძულია მდინარე ვერეზე. მოდი, ერთხელ დავიაროთ ეს მიდამოები. მერე შევყუებ ვერეს აღმა და ივაროთ სანამ დავიღლებით... ერთხელაც ბეთანიაში წავიდე. კიდევ სადაა გარგი ადგილები? — მეკითხება პოეტი.

— ვარძიაში.

— იქაც წავიდე! უსათუოდ წავიდე თ როდისმე. წავიყვანოთ მამაშენი და ერთიც ფოტოაპარატინი ვიწმე.
ისევ მივქროდი დაღმართზე.

* * *

კვლავაც ხშირად ვყოფილვარ წყნეთში.

გალაკტიონის ეზოში თანდათან განჩნდა გაზონები, ხეხილი, პატარა ვენახი... ერთ ადგილას ვერცხლებზეც იდგა ბუმკინის თეთრი ბუხტი.

სასიცი დასწრულა და გალამაზდა.

შესვენების დროს აივნიდან გავცქეროდი მომხიბლავ სანახებს, ვიცნებობდი, „როცა დრო გვექნება“, ერთად გვენახა ახლომასლი მდებარე ყველა ისტორიული ძეგლი, პირველ ყოვლისა — ბეთანიის ტაძარი, რომლის მიდამოებს პოეტმა ასეთი გზნებით უმღერა:

წამე ბეთანიისაკენ! იქ სალაცა ახლო-მასლო
იყო ორბეღიანების და ირაკლის სამოსახლო,
გაზხე, სალაც ცაცხეობა და მუხნარი უმეტისი,
არსად ქვეყნად არ მინახავს ადგილები უკეთესი!
ადგილები ასე მშვენი ვარდისაგან, ისიანდა...
სანადირო ადგილები... წამე ბეთანიისაკენ!
მოდი, სადმე უღებური გვითვო კუთხე ქელომოდლო,
ვამოხვებით მალეთი თბილისი — მე ექ უნდა დავეხსახლო!
წამე ბეთანიისაკენ! იქ, სალაცა ახლო-მასლო
იყო ორბეღიანების და ირაკლის სამოსახლო.
(წამე ბეთანიისაკენ, 1930. არ. 1954).

სალამონანს² შინიდან ვადგიოდი. კარის ზღურულზე გალაკტიონი გადამეყვია:

— გოგი, ქუჩაზე ავტომობილში ერთი საწყალი კაცი ზის, ჩემი მეგობარია. თუ ძმა ხარ, ამოიყვანე...

კაცი, რომელიც შინ ამოვიყვანე, იყო „ქართველი მხატვარი, აწ განსვენებული თედორე ჩუღუცკი, რომელმაც მეტი წილი თავისი შესანიშნავი ტილოებისა სუანეთში მოგზაურობის შედეგად შექმნა“³. მამამისი მეფის დროს ლეჩუმის „უეწმინდი

² 1953 წ. 15 იანვარს.

³ იხ. ქ. ქიქოძე, „უშუაზე პირველი ქართვ. ალბინისტების ასეღის გამო“, ქ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960 წ. № 2, გვ. 79.

გრაჩი“ ყოფილა. ფედიას განათლება პეტერბურგში მიუღია, საშხატრო აკადემია დაუმთავრებია. უბედურს მიეღო ოჯახი სიკვდილმა შეუწყურა. მარტოდ დარჩენილმა მასს მიჰყო ხელი და... ყველამ მივიწყა.

გალაკტიონმა გააცნო ჩემს მშობლებს ახლადმოსული და სიცილით ავიცხნა თავიანი მდგომარეობა:

— მედოქობინატში⁴ ვიწყებ... ხეინრობა მომინდა და ეჭიმება გამოეპარებ. შინ არ მინდა მისვლა დამემდე, თორემ ჩვენებს ეწყინებთ, მეკურნლობა რატომ შეწყვიტეთ... ეს ჩემი მეგობარი ფედია შემხვდა და თქვენკენ წამოვიღეთ.

დედაჩემი სუფრის გაწყობას შეუდგა. გალაკტიონმა განაცხადა, ღვინოს აღარ ვვამო, მაგრამ თითო ჭიქა შამპანურზე დაგვეთანხმა.

მოხუცი მხატვარი, რომელიც ძალიან ჰგავდა ვრუბელის პანს, ვერ დავიყოლოე, რომ პალტო გაეხადა.

— გახეზე თავი, ცეცას — ჩამჩურჩულა გალაკტიონმა და თოხანს გაიარ-გამიარა.

სუფრასთან სიმხიარულის მეთაური და თამადა გალაკტიონი იყო. მუშუნა ღვინოს ოდნავ მოსვამდა, ლაღობდა და საკამოდ კარგად მღეროდა...

— ზე სულ ორიოდე მეგობარი მყავს... შენ ხომ იცი, ბენო. აქ ისე მოვიდვარ, როგორც ჩემს ოჯახში. სიხარულით ვარ მივარალი, თორემ გულის ტკივილი მაწყუბებს და ღვინოს ვერ ვსვამ. ვიმღეროთ, გოგი, ფედია, ვიმღეროთ! მრავალ-ვაშიყურა!... — და გალაკტიონმა „საეკლესიო მრავალვაშიყური“ შემოსძახა.

ხელოვნებაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი. ჩუდტკვიმ, ცოტა არ იყოს, შეაკარდა გააკრიტიკა ლადო გულიანკვილის ნახატები.

მე შევეკამათე.

გალაკტიონი მომეწმრო. მამაჩემმა კი ჩუდტკვიმ ზოგი აზრი გაიხსიარა და გაჩაღდა დისკუსია...

— გოგი, ერთი ის ლექსი წაიკითხეთ, რუსული ორიგინალი რომ დავკარგე. „განჭურება ოცდაათი წლის“ — მითხრა გალაკტიონმა. მამინვე მოვნახე ტექსტი და დავიწყე კითხვა.

როდესკარ რვეულიდან გვითხულობდი უკანასკნელ სტრიქონებს:

როგორც საბუნების საყვირის ხმა, გაფრინდნენ ღღინი, ეს მოწოდება აერთებდა მთელ ქვეყნის ხალხებს, ჭუნდა სიმათილ და მსოფლიო უსმენდა ლინის, შტურმიტი იღებდნენ შრომელები ზომორის სასახლეს, ოდიათი წლის დიდებულთა მანძილთ ვაწვევებდნენ ბებერი შეკვეთნი ლექსი ლდი და სასიძოგრო, ყველაში ისმის მძლავრ საბჭოთა სპობოლის ზებო, შენი ქუბილი და გუგუნი, მძლუ ოპტომებრო!⁵

გალაკტიონი მხსნე გაიმართა ბუქტებში, შესძახა:

— ფედია, გასსოვს, იმ დროს ხელით დავყავდი ხალხს?! აა, ხომ გასსოვს?

— მას-სოვს! — ამოილულულა მხატვარმა... იგი თავიდანვე მიუძალა ღვინოს.

„სულერ-გე-თი და მერიას!“ — წამოიწყო გალაკტიონმა... კედლიდან გიტარა ჩამოიღო. თვითონ არ უჭრავდა. რაღაც ვიძღვრეთ რუსულად. მგონი, „Я ВАС ПОИДУ“...

— მისხარა აქ ყოფნა, პედაგოგები რაინდულ საქმეს ემსახურებოთ და როდესაც თქვენთან ვარ, მაგონდება ჩემი სიტუბუკე, 1910 წელი... იმერეთში, ერთ სოფლის სკოლაში, მასწავლებლად ვემუშობდი რამდენიმე წელს. ჩემი ძმა, საწყალო პროკლე⁶, პედაგოგი იყო, მამაჩემიც... — გვიამბობს გალაკტიონი.

— შენ რეჟისორიც იყავი, ხომ, გალაკტიონ? — ეკითხება ფედია.

— მართალს ამბობ! — შეესიტყვა გალაკტიონი — 1917 წელს, პეტერბურგში ყოფნისას, სარეჟისორო გამოცდები ჩავაბარე. დიპლომი ახლაც მაქვს შინ, სტანისლავსკის ხელოვნურილი. მასხოსს, სადიპლომო შრომად მჭინდა ალ. ოსტროვსკის პიესა „Теле“, „სუთუნი“ შემოფასეს. ოვაციები გამომართეს. ასე... რომ... თუ პოეტობას ამიკრძალავენ... ხი-ხი-ხი... რეჟისორი გავხდები... ჰხ-ხა-ხა!... ვათამაშებ არტისტებს და ვიქნები რეჟისორი... — გულუბრყვილოდ ჩაიხიხითთა, დაფანრულ წვერზე ხელი ჩამოსვდა და მომმართა:

— გოგი, ბიძიკო, ჩემი ოუბილე იქნება მალე. სადიპლომო ნაშრომზე გამასხნდა, შენი სადიპლომო ხომ ჩემი პოეზიის შესახებ არის. თუ სიტყვა⁷ დადავკეთებ ზოგ ადგილს და სცენინთან წაიკითხავ, კარგი იქნება. ამას გარდა, ჩემი შემოქმედების გამოფენის მოწყობა უნდა. უნდა დამეხმარო მასალების დაჭაფუებაში.

— მეც დავტემარებოთ — ჩაერთა მამაჩემი, შემდეგ გამომატანინა გალაკტიონის წიგნი, რომ წამეკითხა ზოგი ლექსი.

— აა, არა, ბენო, შენი ჭირიმე... რად გინდა ჩემი ლექსების კითხვა?... აა, არა, მაგას ჯობია, ვიმღეროთ. კარგი?

მოხვევის ქალო თინაო,
მოხ-ვევის ქალო თინაო,
ჩემთან წამოიღე შინაო...

— დაიწყო პოეტმა სიტყვების თამაშით...

პაპიროსი მივაწოდე, არ გამომართვა.

— დღეს არც ღვინოს სვამ, არც პაპიროსს ეწვევი — უთხრა მამაჩემმა — ნეტავ ასე უვლიდე თავს ყოველთვის, ჩემი გალაკტიონი!

— რა ექნა, ძვირფასო, გული მაწყუბებს. მისხარა, ღვინოს რომ ვხვდავ, მაგრამ დალევს მემშინია... ნდომით კი მინდა, სული ცოცხალი... მაგრამ რომ არ შემიძლია?! — მხიარულად უპასუხა პოეტმა.

⁴ სამკურნალო კომბინატს ეძახდა ასე.
⁵ ლექსი დაწერილია 1957 წ. მაგრამ ქართული ხელნაწერი პოეტს დაკარგოდა და რუსულად გამოქვეყნებული უერთოთ ლექსიდან ქართული ორგანიზაციის თარგმანი ჩემ მიერაა (გ. ჩ.) შესრულებული. ეს ქართულ ტექსტს გალაკტიონი ზვიარდა კიბითულობდა ტრებუნებთან 1953-58 წლებში. პირველად გამოქვეყნდა 1954 წ. რჩეულში.

⁶ პროკლე (აბესალომი) ტაბიძე საქ. სსრ დამსახურებული მასწავლებელი, ქართველ ენისა და ლიტერატურის ასწაველიდა თბილისის რეინიზის № 7 სას. სკოლაში. მან დაალოვა ერთმანეთთან გალაკტიონი და მამაჩემი.

⁷ წაეკითხე 1947 წ. 25 მაისს თბილისის საფინანსო ტექნიკუმში.

— წაიდეო, ავტოთი ვისეირნოთ ქალაქში — გვთხოვა გალაკტიონმა, როდესაც სუფრიდან ავიშალეთ.

მამაჩემმა სამუშაო მოიმიზეხა. მე და ჩუღუცი წავეყვიეთ.

ქუჩაზე გალაკტიონმა ჩაილიინა, მე და მხატვარს ჩავგავლო შეღები მკლავებში და.. გავისეირნეთ. ავტოს ძებნაში კარგა ხანს ვისაუბრეთ და ვიარეთ ღამეში ჩაძირულ ქუჩებში. საიდანაც ტლანქი მუსიკა და თბილისური საღაღობო სიმღერა მოისმა. გალაკტიონმა სიცილით გვთხოვა, „ლათაიები“ მოვისმინოთ და.. სასაუბრეში შევეციყვანა.

კაბინეტში მოგვათავსეს. ნაცნობი (და ვინ არ იცნობდა გალაკტიონს!) მომტანი, იერთო ტკიპური ქართველი, დათიკო ლაშო დატრიალდა, „თავი მოქაჩლა“, შამპანური მოგვართვა და მამფურებიდან მწვადები ჩამოსხა.

— ისევ ჩვენსას გაგვეტყულებინა, რაღა აქ მოველით? — ვუსაყვედურე გალაკტიონს.

— ხანდახან ასეთ ადგილსაც უნდა ეწვიოს კაცი — გამიყანა მან — მოვისმინოთ ასეთი მუსიკა. ხომ ხედავ, რა დღეშია ეს ჩვენი მდოღე. ხო-ხო-ხო, რას მღერის! გადასარევი პირდაპირ! ხედავ, რა ნიჭიერად ღრიალებს?! არ მოგწონს?

თამადა დამარქვეს და დოლ-გარმონის ჭყვილიში დავიწყეთ საუბარი... გალაკტიონი ისევ ეთამაშებოდა სასმისს. მიიტანდა ტურთან, ცოტას მოსვამდა.

მხატვარი თანდათან ბრუდებოდა. უცბად გამოფხიზლდა და ორიოდე სიტყვით ასხენა მაიაკოვსკის შემოქმედება. გალაკტიონი შეედავა.

— არ გწყინს, შე კაცო? გეუბნები, შენ მაიაკოვსკის ოდენა პოეტი ხარ და შენი პოეზია ძალიან ჰგავს იმის ლექსებს მეთქი შენ კი ამაყობ და ყოყორობ! — უტყვდა ფედა.

— შენ რა გესმის, ლენჩი ხარ! — გაგულსდა პოეტი, დონვირად დაპკრა მუშტი მაგიდას და ამაყად განაგრძობდა ქართველი კლასიკოსების ტრადიციებს ვაგრძელებ. მაიაკოვსკი კი რუსული ლიტერატურის ტრადიციები უარყო. მე ვამბობ, რომ ის დიდი პოეტი, მაგრამ ჩემი და მისი შემოქმედება სულ სხვადასხვაა.

ისევ შეუტეის ერთმანეთს და თუმცა ორივენი მომმართავდნენ ხოლმე თათვიანითი აზრის დასტურისათვის, ნეტრალიტეტს ვიყავდი, რადგან მაიაკოვსკივე ჩემი შეხედულების გამოქმედა კიდევ უფრო გაართულებდა პაექრობას. გარდა ამისა, მიტაცებდა მოსმენა ყმაწვილკაცობის მეგობართა მოურიდებელი კამათისა, რომელშიც სიცოცხლეშივე გენიოსად აღიარებული პოეტი ტოლსაეთი უცქეროდა ძველი დღეჭირი ცხოვრებისაგან ხელმოცარულ უსპარეუზო მხატვარს. ტოლსაეთი უცქეროდა... რაფირობდა მის შეხედულებაზე, ჯაფრობდა, ფაფარაშლილი ლეოვიანთი ბუხუნებდა, კადრულობდა მას, გალაკტიონი, რომელსაც არაერთი აბეზარა გრაფომანი, გამოჩენილი ორატორი თუ „ცნობილი კულტურტიკერი“ ისეთი წყნარი, ოლიმპიური სიმშვიდით თქმული ზმით ან ალგორითით გაუცურებია, რომ მხოლოდ მეორე დღეს, სხვების განმარტებით, მიხვდებოდა თავის გაბითურებას.

ფედიამ ჩათვლია,

— მხატვარია, მაგრამ სუსტი ჭკუა აქვს — მომიბრუნდა გალაკტიონი და ფედიას ჩაქინდრულ ჭდარს თავზე მიმიოთათა — გინახავს სადმე ასეთი მხატვარი?..

— Ничего ты не знаешь, Федя!..

ჩასძახოდა გალაკტიონი, აშკარად აღიზანებდა წუთით გამორკვეულს.

— Хорошо, ладно, хватит!. დავლითო!.. — ლულულელებდა მხატვარი.

— არა! შენ დალიე, თუ გინდა... საქეიფოდ კი არ მოგსულვარ აქ ეს ავადმყოფი ბერიაკი — წაქეილიკა პოეტმა და მომიბრუნდა — რას იტყვი ასეთ მხატვარზე, Про такого, как Федя? художник происходит!..

— От слова „худо“ — დავათავრე სიცლით, ვიციოდი, უნდოდა, რომ ეს მეთქვა.

ნაცნობმა ახალგაზრდებმა დავლიოცეს, შემდეგ უცნობი რუსი ოფიცრები მოვიდნენ, გალაკტიონის ლექსები თქვეს რუსულად, თხოვეს დედია მათთან, მაგრამ ავეუსხენი, შეუძლოდ არის-მეთქი.

გალაკტიონს ჩემი ნაცნობებიდან მიმა გოკიელი მოეწონა. გვერდით მოისვა. მერე მძინარე მხატვარს შეხედა და თქვა:

— საწყალი ფედა, უფალმა მიიღო!

— სახელითა მამისათა და ძისათა... უფალო, შეიწყალევი! — წავიმღერე.

— ააამინ! — ჩაიბუბუნა გალაკტიონმა.

— პა, ფედა! გესმის?... არ გესმის?... როგორ სძინავს საწყალს... იგი, ევ მარტოც ცხოვრობდა ბაღდადში... ცალკე ბინა ჰქონდა, ახალგაზრდობაში აშხანაგები თავს ვიყირდით იქ, ვკითხულობდით, ვხატავდით, ვკეიფობდით — სიცილით მიამზობდა პოეტი.

დოლ-გარმონი აიბარგა. ხალხიც თანდათან გაიკრიბა. მყუდრობა დასადგურდა. ღრიჭედ დარჩენილი კარიდან იანვრის საღი პაერის ჭავლი შემოიღვარა.

ღამის პირველ საათზე ელექტროშუქი ჩაქრა. ოფიციატებმა ორი სანთელი აანთეს. კედლებზე და ჭერზე ორიოდე ლანდი დაღოლავდა. სიჩუქე დაგუბდა.

ფედიას სძინავს. გალაკტიონი ჩაფიქრდა. მე უგემურად ვაბოლებ უკანასკნელ პაპირისას. შეგვექერი დიდი პოეტის სახეს და უნებურად მაგინებმა მისი სიტყვები:

ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვეწერ, შუაღამე იწვის დნება, სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მუეზუნება...

დაქანცული ფიქრებით ვეძებ დღევანდელ თარღს. იბადება კითხვა, რომელი საათია? და ვიდრე საათს დაეხედავდეს, უსმოდ გუნებებში ვამბობ მეორე ლექსსაც:

ახლა, რა თქმა უნდა, ძლიერ გვიანაა. გულში მწუხარებამ ღამე გაათია.. მაინც არ მასვენებს მწარე სინანული, რომელი საათია? რომელი საათია? იყო შარლ ბოდლერი: „მწარე და ძვირფასი თრობის საათია, ღღინის საათია!“ ისე ეძლეოდა პასუხს შეკითხვაზე: რომელი საათია?



— „ამგვარი იყო მთაწმიდაზე შემოდამბა!“ — წარმო-
სთქვა ვალაკტიონმა ნ. ბარათაშვილის ტატიკა—პა, რას იტყვი?
ხომ დიდი პოეტი იყო! გენიისი, Чудотворец в поэзии!

* * *

გალაკტიონი ამყობდა, რომ მისი შემოქმედება ქართული
კლასიკური ლიტერატურის საძირკველზე იდგა.

— ვეროპელი ფორმალისტების უწნოდ მიმდევარი ერთი
პოეტი ჩამაცივდა, ლექსში ფორმა უპირველესი რამ არისო.
მაშინ, მასთვის, დაწერე ლექსი „აი, რა შვის სიზმარია!“... და
ვეუსთარა იმნარად პოეტებს, აბა, თუ ბიჭები ხართ, მეორე
ასეთი ლექსი თქვენ დაწერეთ-მეთქი! — მიამბობდა ვალაკტი-
ონი. აი, ის ლექსიც, რომლის სიტყვები წაღმა-შაღმა იკი-
ნებდა:

აი, რა შვის სიზმარია,
არცვნი ივერია,
აი, დროშა, ამოროლია,
იფრების სიბუჯა.

— ეს ლექსი მხოლოდ ფორმისათვის დაწერე, ისე, სათა-
მამოდ. მერე კი ზოგმა კრიტიკოსმა ჩემი მსოფლმხედველობის
განსახიურებად, საპროგრამო ნაწარმოებად, ლამის შემოქმედ-
ების მთავარ ძარღვად ჩამითვალა სიტყვების ეს უბრალო ზმა-
თამაშა და ისე შემოიმიტია, თითქოს აზრიანი არაფერი დამე-
წეროს ამ ქვეყანაზე.

...და ან პოტიკანებოდა ყველა ისინი, ვინც ცდილობდა
„ორ პერიოდად“ დაეყო მისი შემოქმედება და მისი რევოლუ-
ციამდელი ლექსები სიმბოლისტურად მოეხატა. მაგრამ იყვ-
ნენ ისეთი კრიტიკოსებიც, რომლებმაც სათუთად გააანალიზეს
ვალაკტიონის ჩანგის ნაქვრი, არაერთხელ აღუნიშნავდნენ პრე-
საში, რომ „ისი ადრინდელ ლექსებში განმარტული მწუხარე-
ბისა და სულიერი ობლობის დრამას თავისი წარმომშობი და
მასაზრდოებელი ფაქტორებით საერთო არაფერი აქვს დეკა-
დენტური პოუზისათვის დამახასიათებელ სკეპსისთან და ან-
ტიხალხურ, ანტირეალისტურ მისწრაფებებთან“⁸. ხოლო
მკვლევართა ნაწილმა მეცნიერულ ნაშრომებსა და სტატიებ-
ში კატეგორიულად უარყო პოეტის შემოქმედების დაქუცმაცე-
ვის ცდა და საკითხი პირდაპირ დააყენა, რომ „გ. ტატიძის
გზის ორ საპირისპირო პერიოდად დაყოფისას იჩქმალუბა პო-
ეტის „გაუტყობილი სულისკვებობა“, რომლითაც იგი მიჰყვებო-
და „ახალ ეპოქის საფეხურებს მძლე იდეათა“⁹.

მართალია, ვალაკტიონი ლექსის უმაღლესი ფორმების
შემქმნელი პოეტია, მაგრამ მხოლოდ ფორმისათვის შექმნილი
შემოცნების ღირებულებას მოკლებული ნაშრომები მას შე-
მოქმედების სრულფასოვან ნიმუშად არ მჩინდა. ამიტომაც მისი
ეს ლექსები ყოველწ დრამატურული, განზოგადებული იდეებისა
და პრობლემების შემცველი. სწორედ ბევრი მისი ნაწარმოების

ფილოსოფიურმა სიმაღლემ დააფრთხო ნაწილი კრიტიკოსთა
სა. მათ დეკადენტურ უწოდეს და გააპრიმიტიულეს იმ ლექ-
სების გაგება, რომლებშიც, შესაძლოა ვლენტიას მანათლიანი
თქვით, არის ერთგვარი ქვეტექსტი — ფარული, ამოსაცნობი
აზრი, რომელიც ალფორების ბურუსშია გახვეული და...
ხშირად სწორედ აქ ჩანს ხოლმე ვალაკტიონი, როგორც მხატვ-
რული სახეების დიდოსტატი და პოეტი-მოაზროვნე.

* * *

ვალაკტიონ ტატიძეს თავისებური შეხედულებანი ჰქონდა
პოეზიაზე, პოეტიკაზე, წერის სტილსა და მანერაზე.
განსაკუთრებით საინტერესო იყო მისი აზრები იერსახე-
ებით აზროვნების შესახებ...

ერთხელ გვიან დამით, ჩვეულებრივსამებრ, გავაცილე ჩვენი
სახლიდან „დღნამოს“ სტადიონშიც. ვალაკტიონი წყნარად
მიამბიჯებდა მდუმარე ქუჩაზე, ხშირად ჩერდებოდა და ხელე-
ბის გაშლით მესაუბრებოდა.

— რა კარგი იქნება, რომ დაწეროთ წიგნი, რომელშიც ასა-
ხული იქნება თქვენი შეხედულებანი იერსახეებით აზროვნების,
უარებისა და ნუანსების შესახებ, რომ მკითხველისათვის და
ახალგაზრდა პოეტებისათვის ცნობილი გახდეს ვალაკტიონის
მიერ ახალ საღვსო ფორმათა ძიების ზოგიერთი პროცესი
მაინც — ვუთხარი პოეტს.

— იმ დღეს შენ წიგნი მაჩვენე, ა. ბელის „ПОЭЗИЯ
СЛОВА“... იმდამგვარი რომ დაწერო, ხომ? — შემეკითხა პო-
ეტი.

— დიას, ან უფრო ვრცელი.

ვალაკტიონი ჩაფიქრდა და მოწყენით მიპასუხა: — ამ იდე-
ის განხორციელება ცალკე მუშაობას მოითხოვს. უწევს კო სა-
მუშაოს განსაკუთრებულ მყიდრობას სჭირდება... მე კი, აბა,
სადა მიქვს ასეთი, სულ გაწამაწიანი ვარ, ხომ ხედავ!

ბოლოს თითქოს დამეთანხმა კიდევ, რომ ნელ-ნელა იმუშა-
ებდა ასეი ფიქვზე და იმ ჩანაწერებსაც გამოიყენებდა, რომ-
ლებიც თავი არქივში ეგულებოდა.

* * *

ხშირად, ტექსტზე მუშაობის დროს, ვალაკტიონი ქაღალ-
დებში ჩაფულე კალმისტარს მოიძვდა. ვერ იპოვინდა... ჩემ
ავტოკლამს მივაწოდებდი. რაც უნდა „მაგარი“ სამუშაო
გვექნოდა, გამიღიმებდა, მესავჯერ შემეხსურებოდა: „პოეტმა
თავისი კალმისტარი მხოლოდ პოეტს უნდა ათხოვოს, ან იმას,
ვინც ძალიან უყვარს და პატრონ სცემს, თორემ სხვა დაუთარ-
სავს, მაგრამ... ერთი ძველი ჩვეულებაა კიდევ—არაპოეტმა
პოეტს არ უნდა სთხოვოს კალამი“. ისე იტყოდა,
თორემ, ცხადია, კალმისტრები და ფანქრები არასოდეს მიუჩ-
ნეია ფეტიშად. ხშირად კარგავდა, აქა-იქ გააბნევა და არც
აგრერიგად ფატალისტი კაცი იყო, რომ „თარსი ხელი“ სწამე-
ბოდა.

დაუშთავრებულ ნაწარმოებს ძე-ხორციელს არ წააიკნებდა.
არც რჩევას ჰქონებოდა ვინმეს, როგორ წარემართა ლექსის ში-
ნარსი თუ იდგა. ვიცოდი მისი ეს ჩვევა და მარტოც რომ ვი-

⁸ ბ. ელენა. „საქ. სახალხო პოეტი გ. ტატიძე“, 1953 წ. (ბრო-
შურა).

⁹ ა. ჩაიხიბია. „გ. ტატიძის ორი ლექსის დათარგმნებისა და სწავ-
ლების საკითხისათვის“ გაზ. „სახალხო განათლება“, 4 მაისი. 1960 წ.



ყავი ხოლმე ოთახში, მის დაუმთავრებელ ხელნაწერს არასოდეს არ წვიათხაზად, არც გავეკარებოდი — გუნებაში ტაბუდ მქონდა მიჩნეული.

ასლად დამთავრებულ ნაწარმოებს ორი-სამი დღით „მიიგდებდა“, მერე გაჩაღხავდა, გადაათვთებდა და მხოლოდ ამის შემდეგ წააკითხებდა მასლობლებს, ისმენდა მათ რჩევას: დაბეჭდვა კი არასოდეს არ ეჩქარებოდა.

* * *

1958 წლის 21 იანვარს გალაკტიონი ავადმყოფი იწვა. შესრულებული ნამუშევარი ჩავაბარე, ბლოკნოტში ჩავიწერე შენიშვნები და წასვლა დავაპირე, მაგრამ არ გამიშვა, ვისაუბროთ...

საუბრაო ექიმის მოსვლამ შეგვაწყვეტინა. იგი გალაკტიონის ძველი ნაცნობი აღმოჩნდა. დიდხანს სინჯა ავადმყოფი, რომელიც ჭრელი პიჯამას შარვლით, წელს ზვივით გასდლიო იდგა შუა ოთახში, ირონიულად იღიმებოდა, თვალს მიკრავდა და ექიმზე ისე მიმოითვებდა, რომ მთელი მისი სახე ამბობდა: „საქმეშია, რაღა!“

— სრულებით არ უნდა დალიო, არც ცოტა — ეუბნება ექიმი — შენ უკვე ხანდაზმული კაცი ხარ, ჩემო კარგო... სასმელი მოგლავს... დალევ?

— აჰ, რავა გეკადრება!.. კინაღამ მოვკვდი, კაცო! — უპასუხა პოეტმა და მარმარილოსავით პიტალო მკერდი მიუშვირა.

— კიდევ მაჩვენე მავა!.. სიხუმრები გქონდა?
— კი!
— რას ხედავდი?

— ავიღოდი მალა-მალა მთავე, სოხუში. ავიღოდი დიდი ტანჯვით, ვაი-ვაგლახით და... ვერ მივაღწიე—ჩაფერფლილი ხმით თქვა გალაკტიონმა.

მე წუთში ეს პატრიარქალური წვერით დამშვენებული კაცი, დიდი პოეტი და ჩვეულებრივი ავადმყოფი, მიმოგონებდა რაფაელის ცნობილ ნახატს, რომელზეც ასახულია მაცხოვრის მსვლელობა გოლგოთაზე.

ექიმმა ბევრი შეკითხვა მისცა, რეცეპტები დაწერა და ურჩია, სხვა ექიმებსაც მიმართო.

ნინომ კარებამდე მიაღწია მკურნალი, რომელმაც გასამრჯელოს მიღებაზე კატეგორიული უარი განაცხადა.

— ხომ გაგიონე, რა გითხრა? ცოტაც რომ დალიო, ორგანიზმი მოგაწამლებათ, მოკვდებით... თავს უნდა გაუფრთხილდე. წამლები უნდა მიიღო... ასე არ შეიძლება, არა! — გულისტკივლით მინათა ნინომ. გალაკტიონი სდუმდა, ოხრავდა:

— ეს, ექიმი მიშველის მე? წამლე-ბი!.. რა იცის ექიმმა, რა მიშველის?..

— ექიმს თუ არ დაუჯერებთ...—ვერ დავაბოლოვე, რადგან ისეთი მწუხარე თვალებით შემომხედა, რომ გაგწმდი.

ორდღსაც ნინო მეორე ოთახში გავიდა, გალაკტიონმა დაიკვნესა და ჩუმად მოიხრა:

— იცი, ისეთი საწყენი რამ შემხვდა... ვეღარ მოვითმინე... სხვა დროს გეტყვი, აუცილებლად გაგიჩხელ.

შეგცქეროდი მის მოწყენილ სახეს, და გალაკტიონთან: მუშაობის ამ ხნის მანძილზე მხოლოდ იმ ერთსულ გამასხენდა ზოგი მკითხველის მიერ შევადლებული მისი სტრიქონები:

„სადაც უნდა შევიდარო, ლეიონს დამაძალდებენ, მზურხარება ვერ დაფარო, ლეიონს დააბრალებენ“...

თებერვალში გალაკტიონი მომჭობინდა. სასლოდან იშვი-ათად გადიოდა. შევადინებოთ გიტაცა. ხშირად ერთადაც გვიხდებოდა მუშაობა მის ბინაზე, ან მის ლაბორატორიაში, სადაც ვსაუბრობდით ხელოვნებაზე, ვწერდით პასუხებს კორესპონდენტებზე, ვღებულობდით სტუმრად მოსულ ორიოდ მეგობარს. ასე გადიოდა დაუვიწყარი დღეები, რომლებსაც ამშვენებდა გალაკტიონის მოგონებანი წარსულისა, მსუბუქი იუმორის კილოთი რომ მიამზობდა ხოლმე.

... და იმ თებერვლის სისიდან სადამოებში, როდესაც ტელეფონში მის ხმას გაგივინებდა, ლამაზი ავეჯით მოწყობილ ლაბორატორიას სითბო და სინათლე ემატებოდა.

— ხომ არ მოგიწყენია, ბიძიკო? მოვდივარ... ახლავე მინდ გაგჩნდები! ასლ ამბებს გეტყვი! — იძახდა შინიდან ყმაწვილურად ხალისიანი და რამდენიმე წუთის შემდეგ დტრფვანში ზარის წვრიალზე ვცდილობდი, დიასახლისისსათვის დამქსწრო კარის გაღება.

გალაკტიონი კრაველის ქუდს მოიხდიდა, პალტოს მოიშორებდა და იმდენ სიახლეს შემოიტანდა ზამთრის უფერულ საღამოში, რომ განცვიფრდებოდი, სად მოასწრო დღის განმავლებოში ამ კაცმა ამდენის ნახვა, წაკითხვა, გააზრება, დაწერა!

10 თებერვალს, მთავრობის სახლში მშენებლობის სამინისტროში ვიყავი. იქიდან საქმის წარმართვით კმაყოფილი გამოვიდით, გალაკტიონი გაჩერებლასან დაძრულ ატობუსში შეასხტა. დროზე მივაშველე ხელი, თორემ... კარგახანს ვიმგზავრეთ.

სადაც ჩამოვედი და დიდხანს ვიარეთ ფეხით. მოგვმივდა. ქაშუეთის ეკლესიის პირდაპირ მდებარე სარდაფის „კაბინეტში“ მოვთავსდით და სადილი მოვიტოვეთ.

როცა შევხანყდით, თვალი თვალში გამიყარა და მეთხა:

— რატომ არ შემეკითხე, იანვარში როგორ გავხდი ავად, რატომ დავლიე სასმელი, კინაღამ რომ მომკლა?... ხომ დაგპირდი, სხვა დროს გამზობ მეტიქ?
— შეხსენება მომერიდა...
— ჩემი არ უნდა მოგერიდოს. პირიქით, აზრს რომ გაგი-ზიარებ, გულზე მომეშვეება ხოლმე, მამაშვილობას გეფიცები!

უხერხულემა დამეუფლა. თურმე ამოდენა კაცი ელოდა ჩემს თანაგრძნობას, ელოდა ერთ უბრალო შეკითხვას, რა გაწუხებსო და მე კი...

როდესაც გამოვერკევი, ის თვალცრემლიანი, მამაშვილობა თავისი ცხოვრების წარსულს.

შემდეგ გაისინდა ძველი მეგობრები: ტიციან ტაბიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, პაოლო იაშვილი...

დიდხანს იჯდა თავდახრილი და ცრემლიანი, როგორც ნამ-

დვილ ჭირისუფალს შეფერის. მე კი ერთხელ კიდევ ჩავმარცვ-
ლულ ხმადაბლა: „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტ-
კირსა“¹⁰. თავი ასწია...

ოფიციატს დაუძახა და ძველი ნაცნობობა შეახსენა. წინათ
იმ კაცს¹⁰ თურმე უმსახურია რესტორან „ქიმერიონში“, სადაც
ხშირად იკრიბებოდა ლიტერატურული ბოჰემა, მხატვრები და
არტისტები. ხნიერმა ოფიციატმა ახალგაზრდობის წლები
გაიხსენა, კინაღამ ატირდა, ჩამოთვალა ძველი მოღვაწეები და
დაილტვა.

გალაკტიონს გუნება შეეცვალა. წელში გაიმართა და წამო-
იძახა:

— მოდი ვიქვიფოთ! მე მინდა ბევრი სიმღერა და მხიარუ-
ლებმა!

„მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი...“

ჩვენ უნდა ვსდით ახლა სხვა ვარსკვლავს!“

— დრონი მეფობენ... დაე, იმეფოს დიდხანს დღევანდელმა
და ხვალინდელმა დღემ! — წუხილი აღარ განმეორდება! გაუ-
მარჯოს სიხარულის დღეებს, ბრწყინვალე მომავალს ჩვენი
ქვეყნისა და ხალხის! — სთქვა გალაკტიონმა... ჩემ ჭიქაში

¹⁰ ლაპარაკია გრ. მიჩაინაშვილზე.

ჩარჩენილ ღვინოზე მიმითთა და თავისი საყვარელი სიმღერა
მომიმღერა:

გეშეო, გეშეო,
აბალო ღო გვეშეო,
უჩარღია, უჩა კოჩი,
ვაშენდიღა, მუშა მორთი?!
—

დამაცლევინა და მეგრულად გამესაუბრა. ისევე თავისუფ-
ლად მეტყველებდა, როგორც მღეროდა. სუფთად, ყველა ინ-
ტონაციის დაცვით.

— კიდევ ვიმღეროთ! — თქვა გალაკტიონმა და დაიღი-
ლინა:

ორთავ თვალს სინათლემ,
რაზედ მოგიწენია?!
—

ხმადაბლა, წყნარად, გულის სიღრმიდან მღეროდა. არავის
ვაწუხებდით, არც თავს ვაწონებდით ვისმე. ქართული სიმღე-
რის წყურვილს ვიკლავდით, მშობლიურ პანგებს ვეთაყვანებო-
დით...

— „ამგვარი იყო მთაწმიდაზე შემოღამება!“

რუსთაველის გამზირზე გამოსულთ, მართლაც, თებერვლის
თბილისური შემოღამება გვეფინებოდა მხრებზე. პალტოს სა-
ყლოები ავწიეთ. გალაკტიონი დინჯად მოდიოდა.

ცაკა „ფერბული“





საფერხლო ცეკვა

სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ანსამბლი „გურიოზკა“ თბილისში



ფოტო — ა. ბაბუხევისა და პ. შვეჩენკოს.

ცეკვა

„მშვიდობით ყველიერო“

ქართული კინოკლასიკის შესახებ

ლამარა დოჭვირი



ბეზითა და განცდებით. მის წინ იშლება ცხოვრების თვალუწვდენი ჰორიზონტი და კინოპლაკატისტაც უამრავი შესაძლებლობა ენიჭება თავისი ნაწარმოების შესაქმნელად. მხატვარი კინოპლაკატისტი იღებს რა ფილმში შექმნილ სახეს, თავის შთაგონებას ეძებს არა მხოლოდ კინოსურათში, არამედ იქ, სადაც ეძებდნენ მას ფილმის შემქმნელი — ცხოვრებაში. მხოლოდ ღრმა და ყოველმხრივი გაცნობა იმავე სასიცოცხლო პრობლემებისა, რომლებიც აღუვებდნენ ფილმის შემქმნელებს, საშუალებას აძლევს მხატვარს შექმნას სახეები, რომლებიც თავისუფალი შვავსებენ ჩვენს წარმოდგენას ფილმში შექმნილ სახეებზე.

კინოპლაკატისტს, ისევე როგორც ფილმის დამდგმელს, აღუვებს ის ძირითადი აზრი, რომელსაც გადმოგვცემს სურათი. ამიტომაც კინოპლაკატისტმა ორიგინალური ნაწარმოები უნდა შექმნას არა ფილმის ერთ რომელიმე კადრზე დაყრდნობით, მისი მექანიკურად გამეორებით, პლაკატი უნდა მოიცავდეს მთელ ფილმს, კონცენტრირებულად ემთხვეოდეს მის შინაარსს, გადააჭონდეს იგი გრაფიკულ გამოსახულებაში. აი, რატომ არის თავიდანვე მარცხისათვის განწირული, უკვალოდ ქრება და არ გვაშავსოვრდება ის პლაკატები, რომლებშიც ფილმის ერთი რომელიმე კადრია წინ წამოწეული. ხილო ის პლაკატები, რომლებიც აფართოებენ ეკრანის ჩარჩოებს, პოპულარობით სარგებლობენ და გვაშავსოვრდებიან.

ამრიგად, კინოპლაკატი არ არის მხოლოდ რეკლამა ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. იგი, უპირველეს ყოვლისა, პირველი



მ რამდენიმე ხნის წინათ თბილისში, რუსთაველის სახელობის კინოთეატრში, გაიხსნა ქართულ კინოსურათებზე შექმნილი პლაკატების გამოფენა, რომელმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია.

კინოპლაკატი — ეს არის ქუჩებისა და მოედნების, დიდი ფოიებისა და ვესტიბულების ხელოვნება. მან, როგორც კარგმა ეპიგრაფმა, უნდა შეისრუტოს მთელი არსი ფილმისა და ისე მიიტანოს იგი მაყურებლამდე.

კინოს სამყარო არაჩვეულებრივად დიდია. იგი გამსჭვალულია პოეზიით, რომანტიკით, მდიდარია ადამიანური გრძნო-



წრეში აღმოცენებული ორი ფენის წარმომადგენელი — ღარი-
ბი გლეხი და კულაკი.

კარგად ხსნის ფილმის შინაარსს პლაკატი „ჩეთო და კო-
ტე“. მასზე ვხედავთ ფილმის მთავარ მოქმედ გმირებს, რო-
მელთა სიყვარულზე მოგვითხრობს პლაკატი. მხატვრული აქ-
ცენტები გადატანილია წარწერაზე, იგი მიგვითითებს, რომ ეს
არის მუსიკალური ფილმი.

პლაკატში აუცილებელია სიზუსტე, გარკვეულობა. მნახვე-
ლი კი ვერ ცნობს პლაკატზე „მოდინიერი შემთხვევა“ დღოდ
ჭიჭინაძეს.

კარგადაა შესრულებული პლაკატები ფილმებისათვის:
„უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „ჯურღლის ფარი“, „ხიდი“,
„ჭირვეული მფრთხეები“. ამ ნამუშევრების მნიშვნელობა კი-
დეც უფრო დიდდება, როდესაც წარმოვიდგინოთ, რომ სწორედ
ამ პლაკატებით იწყება საქართველოში კინოპლაკატის ხე-
ლოვნება.

მხატვარი ქალი ირინე გამყრელიძე გამოფენაზე წარმო-
დგენილია სამი პლაკატი: „ბეზარა“, „ციცარა“, „ეთერის
სიმღერა“, პირველი მხატვარის სურდა გადმოეცა ფილმის
კომედიური ხასიათი. ალბათ ამიტომ გამოაწყო მან ფილმის
მთავარი მოქმედი გმირი მძღოლის ტანსაცმელში. მაგრამ მი-
სი სახის გამოქვეყნებება როგორღაც უცხოა ჩვენთვის. ეს არ
არის ის ელექტი, მუშავენარი აბეზარა, როგორც მსახიობმა
ლეილა აბაშიძემ დაგვიხატა ფილმში.

კინოსურათი „ეთერის სიმღერა“ ზეპირა ფილამების
ცხვრებებსა და მოდერნიზმზე მოგვითხრობს: სრულიად საწი-
ნააზოდველი შინაარსის გამოსატყვის პლაკატი. იგი არაფრით მი-
გვითითებს, რომ ფილმში გათქმნილი კომპოზიტორის ვიზიტი, რომ
იგი მუსიკალური ნაწარმოებია. პლაკატზე გამოსახული
მთავარი მოქმედი გმირი მწყვეთი უფრო ჰგავს, რომელიც გო-
ნონას რაღაც კეთილ რჩევას აძლევს... პლაკატზე მთავარი
აქცენტები გადატანილია მსახიობ მელდე ჯაფარიძის გამოსახუ-
ლებაზე. სინამდვილეში კი მას ამ ფილმში მეორეხარისხოვანი
როლი აქვს და პლაკატზე მისი სახის ასე წამოწვევა, გა-
მართლებული არ არის.

სუსტია აგრეთვე პლაკატი „ციცარა“.

მხატვარ ნოდარ მალაზონიას პლაკატები შეუქმნია ფილმე-
ბისათვის: „ჩვენნი ეჭო“, „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“, „მამ-
ლეკი“. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს პლაკატი ფილ-
მისათვის, — „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“. გამომსახველობა
აქ მიღწეულია განსაკუთრებული ლაკონიზმით. თვალს იზი-
დავს ფერების კონტრასტული დაპირისპირება. დიდი ფერც-
ლის შავი ფონი მკვეთრად გამოყოფს ადამიანის დეკორატი-
ულად ხასხასემულ წითელ სილუეტს. პლაკატის აზრობრივ
ცენტრს აქ მაიაკოვსკის სილუეტი ქმნის. სილუეტი და წარ-
წერა მაიაკოვსკის სტილშია გადაწყვეტილი. ამ პლაკატის და-
ნახებლისა მნახველს თვალწინ წარმოუდგება სოციალისტური
ეპოქის დიდი მომდევნო, დაუსჯირობელი მებრძოლი ვა-
ლდომერ მაიაკოვსკი.

პლაკატებში უმეტესად მიგვინახავს გამომსახველობითი
დედატი იწყება სთანადო ასოციაციას, გადართვება სახეში,
იქცევა სიმბოლოდ. სახის სიმბოლოურება პლაკატის ძირითადი
მხატვრული თვისებაა. რეალისტურ ხელოვნებაში საქმე გვაქვს

შეფასება ფილმისა, იგი აფიშაა, რომელიც გვაუწყებს ახალი
ფილმის გამოხვლას და გადმოგვცემს მის მთავარ აზრს.

ხშირად კამათობენ:

პლაკატის ხელოვნებას აქვს თავისი კანონები, რომლებიც
ანხვავებენ მას სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებისაგან. ადრე
პლაკატის ხელოვნების თავისებურება, სამწუხაროდ, უმრავ-
ლეს შემთხვევაში არ იყო გათვალისწინებული გრაფიკის ამ
დარგში მომუშავე ქართველი მხატვრების მიერ. პლაკატი ხში-
რად ფერად ფოტოს ან, უკეთეს შემთხვევაში, ფერწერულ სუ-
რათს მოგვაგონებდა.

ყველაზე ადრეული პლაკატი, რომელიც ქართული ფილმის
პლაკატის ამ გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი, არის კინო-
სურათ „არსენასათვის“ შესრულებული პლაკატი.

აქტიურად მოქმედი გმირის გამოსახულება ძირითადი ფე-
ტა კარგი კინოპლაკატისა. სწორედ ასეთია კინოსურათ „არ-
სენას“ პლაკატი. წარწერების მთელი ემოციურობა, მხურ-
ვალეობა, ფილმის სულისკვეთება გადმოცემულია საყვარელი
სახალხო გმირის დაძაბულ სახესა და გამოხედვაში.
გამოფენაზე იყო აგრეთვე პლაკატები სხვა ძველი კინოსუ-
რათებისათვის: „ქაჯანა“, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „ნა-
რინჯის ველი“, „ხიდი“, „ჭირვეული მფრთხეები“, „ჩეთო და
კოტე“..

პლაკატში „ქაჯანა“ მნახველს აძრწუნებს ქაჯანას დედის
ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დახატული სახე.. პლა-
კატზე კინოსურათისთვის „ნარინჯის ველი“ გამოსახულია ჩვე-
ნი კინოვარსკვლავი ნატო ვაჩნაძე. პლაკატი მიგვითითებს,
რომ ფილმის მთავარი გმირია კოლმუერნე ქალშვილი, ხოლო
მოქმედება კოლექტივისაციის პერიოდში იმდებდა. მეორე
პლანზე მკრთალად ჩანს ორი ადამიანის გამოსახულება. ამ
ორი ფიგურით მინიშნებულია იმ დროისათვის გლეხობის

არა მისტიკურ სიმბოლოობასთან, არამედ ფილმის შინაარსი-დან ორგანულად აღმოცენებულ სიმბოლოსთან. ასეთია ნ. მა-ლაზონიას პლაკატი ფილმისათვის „მამლუკი“.

პლაკატის შავ ფონზე მკვეთრად გამოირჩევა მუხა, საქარ-თველოს სიმბოლო. შავი ფონი საქართველოს შავბნელი წარ-სულის ასოციაციას იწვევს. გაძარცვული მუხა მაინც დგას, ამიტომაც ასეთი ამაყიც... აი, ამ პლაკატის ძირითადი აზრი.

ლეო მამალაძის პლაკატების დათვალიერებისას აუცილე-ბლად შენიშნავთ ერთ თავისებურებას: მხატვარი ეძებს ფოტო-გრაფიულ სიზუსტეს. მისი პლაკატები ხასიათდებიან მკრთალი ფერებით და რბილი გადასვლებით. ეს დაზგური სურათის მსგავსი პლაკატებია. ასეთებია მის მიერ შესრულებული პლა-კატები ფილმებისათვის — „მე ვიტყვი სიმართლეს“, „ფატი-მა“, „მამლუკი“. ამ მხატვრის ნამუშევრებიდან გამოირჩევა კი-ნოფილმ „ოთარაანთ ქვერვისათვის“ შექმნილი პლაკატი.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც ვიღებთ ამ პლაკატი-დან, გვაუწყებს გამოჩენილი ქართველი მხახიბის — ვერიკო ანჯაფარიძის მონაწილეობას ფილმში. უუერებთ ამ პლაკატზე ოთარაანთ ქვერვის სახეს და თითქოს გესმით ამ გულდაშვებ-რი დედის ჩივილი: „დედა-შვილს შორის ორი თვალი რად უნდა იყოს“...

პლაკატზე კარგადაა გადაწყვეტილი ჩატეხილი ხიდის პრობლემა. „ისინი იქით ნაპირას დარჩნენ, ჩვენ — აქეთ“, გვა-გონდება ილიას სიტყვები. როცა გიორგის ვუყურებთ, თითქოს ვხედავთ ნათელ მომავალს, განთიადის დასაწყისს, რაც ასე მკაცრად სჯობდა მწერალს...

პლაკატი „სხვისი შვილები“ შექმნეს მხატვრებმა: დიმიტრი ერისთავმა, ზურაბ ნიფარაძემ, მადო შენგელიამ, ჯემალ ლო-ლუამ. პლაკატი შესრულებულია კარგი მხატვრული გემოვნე-ბით. იგი სასოვნად, გონებაშავილურად არის გადაწყვეტილი.

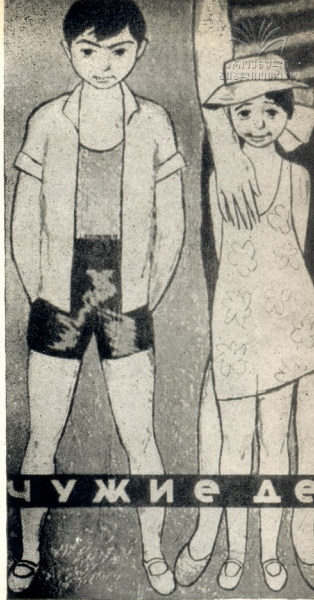
1951 წელს პლაკატის ხელოვნებისადმი მიძღვნილ საკავ-შირო კონფერენციაზე საგანგებოდ იყო განხილული ოსტატო-ბისა და მხატვრული დასრულებულობის პრობლემები ამ დარ-გში. ამავე საკითხს ყურადღება მიექცა მხატვართა საკავშირო პირველ ყრილობაზეც 1957 წელს. ამან თავისი შედეგიც მოგ-ვცა.

ბოლო ხანებში იგრძნობა დამწყები პლაკატისტების წინ-სულა, ფორმის მრავალფეროვნება, იდეის ნაოლად წარმოსახვა. ჩვენი პლაკატისტები ცდილობენ ორიგინალურად და ახლებუ-რად გადაწყვიტონ პლაკატები, ეძებენ წმინდა პლაკატურ კომპოზიციებს.

საქართველოს რესპუბლიკური კინოგაქირაგების კანტორას-თან შექმნა რეკლამის ჯგუფი. პლაკატების გამოშვებას ხელ-მძღველობის მხატვრული რედაქტორი ვახტანგ ხმალათა.

გამოფრანკე ფართოდ არიან წარმოდგენილი მხატვარი კინოპლაკატისტები: ირაკლი გორდელაძე და ვახტანგ ხმა-ლაძე.

ირაკლი გორდელაძის პლაკატები თავისებურია, გადაწყვე-ტილია სახეებში, პორტრეტულია, მათზე ფიგურები თითქმის არ არის, ყოველი ნამუშევარი შესრულებულია ერთ ფერში. პლაკატი „ყვავილი თოვლზე“ სიმბოლურია. გათსნით, რომ ფილმის მთავარი გმირი შემთხვევით იპოვის თოვლზე ამოსულ ყვავილს, ედელვაისს, რომელსაც მთებში გაჯვრელებული



თქმულების თანახმად, ბედნიერება მოაქვს. აქ გაიცნობს იგი შესანიშნავ ქალიშვილს, რომელიც მას ნათელ გზაზე გამოს-ვლაში დაეხმარება და ცხოვრებაში თავის ადგილს აპოვნინებს. ეს ყველა იმ ორი ადამიანის სიყვარულის სიმბოლოა.

მხატვარი თითქოს ჩვეულებრივად წერს პეიზაჟებს. მაგრამ დააკვირდებით და მიხვდებით, რომ იგი აქაც განსაკუთრებუ-ლი ყურადღებით არჩევს მისთვის აუცილებელ შტრიბებს, დე-ტალებს, გამომსახველობით საშუალებებს. ამის მავალის წარმოადგენს პლაკატი ფილმისათვის „ზვიგენის კბილი“. მას-ზე მოცემულია ერთ-ერთი კოლონიური ქვეყნის პეიზაჟი. იგი აკოლორიტულად არის შესრულებული. მაგრამ პეიზაჟის გარდა აქ კერაფერის ვხედავთ, რაც ფილმის შინაარსზე მიგვანიშნებ-და.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს კინოპლაკატი „კარდავარ“. ეს პლაკატი კარგად გადმოგვცემს ფილმის მთა-ვარ აზრს. სოლომონ მორბეულად ცხოვრებაში ილიო გზა — მატანკლბა აურჩევია. ამ გზით შოულობს სარჩოს. აი, ახლაც გზას გასდგომია სოლომონი. სახეზე ღიმილი უკრთის. მესს თუ დასცინის გაწვილებული აზნაური. — საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს? — ამბობს მისი გატანჯული სახე. პლაკატი „მამლუკი“ ძალზე ორიგინალური ნამუშევარია... მონუმენტურობით გამოირჩევა პლაკატი კინოსურათისათვის „მიაა წყნეთელი“. კარგად გად-მოგვეცემენ ფილმის შინაარსს პლაკატები: „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“, „განძი“. კინოპლაკატი „პაპა გიგია“ სტლიო-ზეულებია. პიონერი დათო ბოლოსდაბოლოს შეგანებინებს თა-ვის პაპას — გიგიას, რომ საჭიროა ძველი ვაზის გაჩეხვა და



ჩვენმა პლაკატისტებმა თავიანთ შემოქმედებაში გამოიყენეს ისეთი საშუალებანი, რომლებიც არაერთხელ გვხვდება პლაკატურ ხელოვნებაში, მაგრამ ბევრ შემთხვევაში ახლებურად გაიზარეს ისინი და შექმნეს სრულიად ორიგინალური ნაწარმოებები, რომლებიც კომპოზიციური გადაწყვეტისა და ემოციური გამომსახველობის სიხალთე გამოირჩევიან.

პლაკატი უნდა იყოს ლამიადრული, მისი მხატვრული ფორმა სწრაფად და ადვილად აღსაქმელი. არ უნდა იყოს გადატვირთული წერილმანებით. აუცილებელია მასზე გამოსახული სახის სიხუსტე და გარკვეულობა.

პლაკატს უნდა ჰქონდეს დინამიკური და მკაფიო მხატვრული ენა, მასზე გამოსახული საგნები უკვე შორიდანვე უნდა გამოიყოფოდნენ, როგორც ძლიერი აქცენტები. ყოველივე ამას ითვისისწინებს საქართველოს კინოგაქირავეების კანტროსთან არსებული რეკლამის ჯგუფი, რომელმაც კიდევ უფრო ფართოდ უნდა ჩააბას ახალგაზრდა მხატვრები მუშაობაში. დაე, ვიხილოთ რამდენიმე მხატვრის მიერ შესრულებული პლაკატი — ერთსა და იმავე ფილმზე. ამოცანა იმაშია, რომ ისინი განსხვავებოდნენ ერთმანეთისაგან თავიცი მხატვრული გადაწყვეტიით.

პლაკატი, უპირველეს ყოვლისა, პუბლიცისტიკაა. მხატვრები და გამოცემლები, რომლებიც უშვებენ პლაკატებს, პუბლიცისტები არიან და უნდა ამაყობდნენ თავიანთი სახელით.

მხატვარმა ვახტანგ ხმალაძემ პლაკატები შექმნა დოკუმენტური და ნახატი ფილმებისათვისაც. კარგი პლაკატებია: „მოგზაურობა ნეპალში“, „საყვირის შემდეგ“. საინტერესოა წარწერის გადაწყვეტა ამ პლაკატზე. შრიფტი სადაა და მკაფიოდ აღიქმება შორიდან. ამავე დროს იგი პარმონიულად უკავშირდება და არ არღვევს მის საერთო გრაფიკულ ხასიათს... „სვეტიცხოველი“ — პოეტურად გადაწყვეტილი პლაკატია. მხატვარს ეს განწყობილება გამოუყენებია პლაკატის ძირითადი აზრის, სიუჟეტისა და თემის გონებამახვილური გახსნისათვის... პლაკატზე „მსოფლიო ტრას უკრავს“ მთავარი აქცენტი გადატანილია ეროვნულ კოსტუმში გამოწყობილი მოცეკვაის სიუჟეტზე. ლაკონური და ფერადოვანია იგი. განზოგადებული ფიგურის დინამიკა ხაზგასმულია ელასტიური კონტურით. ფონის დიდი ფერადოვანი სიმბრტყეები ხელს უწყობენ ფიგურის მკაფიოდ გამოყოფას. ქვემოთ სტილიზებულად გამოსახულია მოცეკვავეთა პატარა ფიგურები. პლაკატის აზრობრივი და კომპოზიციური ცენტრი თითქმის სიმეტრიულადაა გადაწყვეტილი. ცერებზე მდგარი ამოლტილი სხეული, ფართოდ გაშლილი ხელები დაძაბული და ტემპერამენტული მოძრაობის ილუზიას ქმნის. მთელ პლაკატზე შავ ლაქებად გაბნეულია წარწერები, რომლებიც გვაუწყებენ ქართული ცეკვების სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლებს ევროპასა და ამერიკის ქვეყნებში.



ხედება თვალში, დაწვდება, ათვალი-
ერებს მის ფურცლებს...

„ჯერ მხოლოდ იანვარია — კი-
თხოლობის ის, — ქარბუქი კლდეს
ეხეთქება. შავი ზღვის სანაპიროზე
მდებარე სოფს მხოლოდ გრილი ნია-
ვი აღწევს. დროადრო ცივა. მიუხე-
დავად ამისა, ქალაქის სუბტროპიკულ
მცენარეთა სპეციფიკური სადგურში
ცხოვრება ჩვეულებრივზე უფრო ინ-
ტენსიურად მიდის და ზურმუხტოვანი
მწვანედან ბაჯალლოსავე გამოკრთის
ხილი. ხილნარის სიამაყეა მეგობრ-
ბის ხე, რომელზეც სხვადასხვა ქვეყ-
ნის ხაღს 50-მდე ჯიშის ხეხილი და-
უწყნია. სელექციონერებს გადაწყვე-
ტილი აქვთ, მომავალში თითოეული
ხე მთლიანად ბაღნარად გადააქციონ.
ასეთი სახის ხეს ექნება ფესვთა რამ-
დენიმე სისტემა — ერთ ღეროდ შეერ-
თებული, რომელიც ერთდროულად მი-
იღებს ნიადაგიდან საყვებს. ხილი შე-
იცვლის ფერს, გემოს, ზომას“...

ახლა სვანეთის მაღალი მთები და
მისი საოცრად ჭანსალი ხალხი ოცნე-
ბის ხლართებს ქსოვს უცხოელის აზ-
როვნებაში. გახვეთ მას აცნობს სვა-
ნეთის ერთ-ერთი სოფლის, სახელ-
დობრ ლეხურას, ღრმად მოხუცებული
ხალხის წელთა სიმრავლეს. ამ სოფ-
ლის უხუცესი მცხოვრები ე. ლიპარ-
ტელიანი დაბადებულია 1837 წელს.
აქ ბევრი ასწლოვანი მოხუცი შეგზ-
დებათ.

ყველა ამ ხალხის ცხოვრება მნიშ-
ვნელოვანი მოვლენებით არის სავსე.
მათ ნახეს კამიტალიზმის აღმოცენე-
ბა და დამობა, დაბადება და ზემად-
ლეხა სოციალიზმისა. მათ ნახეს ნაწი-
ლი გასული საუკუნისა და ნაწილი
აწმყოსი.

ზამთარში ხეხილი ჰყვავის, 125
წლის მოხუცი მხნედ და ამაყად გა-
მოიყურებინა. „არის ასეთი ქვეყანა,
მას საქართველო ჰქვინაო“ — ამ ე-
ნობს ინგლისურ ენაზე გამოხული გა-
ხეთი „მოსკოუ ნიუზ“ თავის მკითხვე-
ლებს და ჩვენი უცხოელიც უბის წიგ-
ნაში რაღაცას ინიშნავს, შემდეგ ხმა-
დაბლა, აჩქარებულად წარმოთქვამს:
ენახავ, აუცილებლად ენახავო.

მიყვები გახუთის ნორბებს, ჩვენ
ენახავთ, რომ ახალი, პროგრესული

ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან და მოღ-
ვაწუბიდან მას არ გამოირჩეიან. იგი
ინტენსიურად ეხმარება ჩვენს პრე-
სას.

მეცნიერულ მიმოხილვაში გახუთი
ეხება საიუბილეო სესიას, რომელიც
მოაწყო საბჭოთა კავშირის და ამირ-
კაკეასიის რესპუბლიკების საქართვე-
ლოს, სომხეთის და აზერბაიჯანის
მეცნიერულმა აკადემიებმა, რომ აღე-
ნიშნა საქართველოში საბჭოთა ხე-
ლისუფლების დამყარების 40 წლის-
თავი და საქართველოს მეცნიერული
აკადემიის 20 წლისთავი. „სესიაზე —
წერს გახუთი — ასტრონომებმა, გეო-
ფიზიკოსებმა, ქიმიკოსებმა, მეტალურ-
გებმა, ბიოლოგებმა, პალეონტოლო-
გებმა, ფილოსოფოსებმა და ეკონო-
მისტებმა განიხილეს მნიშვნელოვანი
მოვლენები, გაუზიარეს ერთმანეთს
გამოცდილებანი და დასახეს მომავალ
მუშაობის გეგმები. გახუთი აღ-
ნიშნავს აკადემიკოს ნ. მუსხელიშვი-
ლის, ე. ანდრონიკაშვილის, ი. ბერი-
ტაშვილის შრომების მსოფლიო აღი-
არებას.

1962 წლის 17 თებერვლის ნომერი
ქებით იხსენიებს თბილისის საშუალო
სკოლის მოსწავლე ლიანა ისიაკის,
რომლის სახელიც ესოლენ ნაცნობი და
საყვარელია მუსიკოსთა ფართო საზო-
გალოებისათვის. აი რას წერს იგი:

თბილისის საშ. სკოლის მოსწავლე
ლიანა ისიაკე, რომელმაც მოიპოვა
გამარჯვება სსრ კავშირის მუსიკოსთა
შეჯიბრებაზე, მონაწილეობას მიი-
ღებს ჩაიკოვსკის მეორე საერთაშორი-
სო შეჯიბრებაზე წარსადგენად გამარ-
თულ კონკურსში. საორგანიზაციო
კომიტეტმა გადაწყვიტა, რომ მიუხე-
დავად მისი წლოვანებისა, ის დაშე-
ბული იქნება შეჯიბრებაზე, თუ კვლავ
უჩვენებს მაღალ ოსტატობას.

გახუთს არ გამოირჩეიან საქართვე-
ლოს სახელმწიფო კვარტეტის მიწვე-
ვა ავსტრიაში.

ეს არ არის მათი პირველი მგზავ-
რობა საზღვარგარეთ, — წერს „მოს-
კოუ ნიუზ“, ისინი იყვნენ ავსტრალია-
ში, გერმანიის დემოკრატიულ რეს-
პუბლიკაში, პოლანდიაში და ჩეხოს-
ლოვაკიაში. საერთაშორისო შეჯიბრ-
ებაზე, ორი წლის წინათ, პრადამი

გახუთი

„მოსკოუ ნიუზის“

ფურცლებზე

მერი სირაძე



აბჭოთა კავშირის დე-
დაქალაქში ჩამოსული
უცხოელი სტუმარი

შთაბეძლილებებს დაუქანცავს. ბევრის
ნახვისა და გაგების სურვილი აქვს.
უნდა გაეცნოს ჩვენს ყოფა-ცხოვრებას,
ძველსა და ახალს, ჩვენ ხალხს, მის
ზენ-ჩვეულებებს.

ანაზღად, უცხოეთში მყოფს,
მშობლიურ ენაზე გამოხული გახუთი

კვარტეტმა მეორე ადგილი დაიკავა მსოფლიოს შესანიშნავ მუსიკოსთა შორის.

1960 წელს ისინი კვლავ ჩეხოსლოვაკიაში მიიწვიეს, რომ ზემოთ აღვნიშნათ 1950 წელს გამართული შეჯიბრების 10 წლისთავი.

მათ კონცერტს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ისინი არიან ნიჭიერი შემსრულებლები, რომელთაც უჩვენეს მაღალი ტექნიკა და კომპოზიტორთა იდეების ბრწყინვალე ინტერპრეტაცია.

კვარტეტის დაარსება დიდი მოვლენა იყო ამ ქართველ კომპოზიტორთათვის, ვინც მისთვის კარგი მუსიკა დაწერა. ს. ცინცაძემ, მაგალითად, მუსიკალური კარიერა ამ ჯგუფთან კომპოზიტორობით დაიწყო.

გრცელა კვარტეტის რეპერტუარი.

ისინი ასრულებენ ს. ცინცაძის მინიატურებს; ჩაიოვსკის, შუმანის, მოცარტის, ბეთოვენის და სხვათა ნაწარმოებებს.

თბილისის ბიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში არსებობს საერთაშორისო მეგობრობის ოთახი. აქ ყოველდღე მოდის წერილები ჩიხეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, ბულგარეთიდან, ვიეტნამიდან, რუმინეთიდან, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან, ჩილიდან, არგენტინიდან. აქვე ინახება საჩუქრები, გამოგზავნილი ჩეხოსლოვაკიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტისაგან, ინდოეთის პრემიერ მინისტრ ჯ. ნერუსაგან, ნეპალის მეფისგან.

ამის შესახებ წერდა ჩვენი დედაქალაქის გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, ხოლო შემდეგ იგივე სტატია დაბეჭ-

და გაზეთმა „მოსკოუ ნიუზმა“.

„შექსპირი ქართულად“ — კითხულობს რომელიმე ინგლისელი გაზეთ „მოსკოუ ნიუზის“ ფურცლებზე ღვეკული სიხარულით ეცხება, ხოლო ჩვენ კი ვამაყობთ, ვამაყობთ იმით, რომ ვკვავს უ. შექსპირის სონატებისა და ბალადების ისეთი შესანიშნავი მთარგმნელი, როგორიცაა გ. ვარქოლიაძე, რომლის თარგმანებსაც შეუნარჩუნებია ორიგინალთა ძალა და ხასიათი, სიღრმე და სინატიფე.

„კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“, „თბილისი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“ — ხშირად შეგვხვდით ასეთ სიგანალებს „მოსკოუ ნიუზის“ იმ ფურცლებზე. ამით ის თავის მკითხველებს აცნობს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების მარჯისცემას, მის კულტურას, ხალხს, მის შუღღარებულ ბუნებას.

პროკოპული დრამები ქართულ ენაზე



იდი ხანი არ არის, რაც ბათუმის სახელმწიფო გამომცემლობამ ქართველ მკითხველს წარუდგინა პოეტ გიორგი სალუქვაძის თარგმანები, რომელიც გვამცნობს ფრანგული კლასიკური დრამატურგიის ბრწყინვალე წარმომადგენლების პიერ კორნელის, ჟან რასინის და გამოჩენილი იტალიელი დრამატურგის, კალდერონი დე ლა ბარკას საუკეთესო ქმნილებებს.

XVII საუკუნის ამ დიდ კორიფეებს ღრმა შეფასებას აძლევდნენ ვიქტორ ჰიუგო, სტენდალი, ბალზაკი. გამოჩენილი რუსი პოეტები და მოაზროვნეები: პუშკინი, ლერმონტოვი, მე-

ლინსკი, გერცენი და სხვ. პუშკინი რასინის ქმნილებებს შექსპირისა და კალდერონის გენიას ადარებდა. ხოლო ანატოლ ფრანსი მოჯადობებული იყო რასინის შემოქმედებით...

XIX საუკუნის ქართული საზოგადოება ნაკლებად როდი ყოფილა დაინტერესებული ფრანგული დრამატურგიით. პოეტური აღქმისადმი ჭეჭეჭად თაყვანს სცემდა ფრანგულ კლასიკურ ლიტერატურას და დიდი მოძომებით თარგმნიდა პიერ კორნელისა და ჟან რასინის ნაწარმოებებს. ჯერ კიდევ 1844 წელს მას ქართულად უთარგმნია კორნელის „ცინია“, რასინის ტრაგედიები: „ესთერი“ და „ფედრა“. რასინს თარგმნიდა აგრეთვე დავით ჩოლოყაშვილი და სხვ.

და აი თანამედროვე ქართველი მკითხველი კვლავ დიდი ინტერესით შეხვდა ახლახან გამოსულ წიგნს: „კორნელი, რასინი, კალდერონი“. წიგნი შეიცავს 328 გვერდს. მხატვარ თ. სამხონაძეს იგი შეტად ორიგინალურად გაუფორმებია. წიგნის ქართული თარგმანი, როგორც ვიცით, ცკუთენის გიორგი სალუქვაძეს. ქართველი მკითხველი უკვე იცნობს მის ადრინდელ თარგმანებს, კორნელის „სიდა“ და რასინის „ფედრას“.

წიგნი იწყება პიერ კორნელის ცნობილი ტრაგედიით — „ცინია“. იგი უაღრესად ღრმა, ჰუმანიური ტენდენციებით გაქმნილი ნაწარმოებია. მასში გადმოცემულია არისტოკრატიკურესპუბლიკელების შეთქმულება იმპერატორ ავგუსტის წინააღმდეგ. ნაწარმოებში ისე დამაჯერებლად არის გამოკვეთილი გმირთა ღრმა, სულეობი განცდები, შურისძიებით აღსავსე სახეები, რომ მკითხველი მთელი არსებით იხრება მათკენ, თანაგრძობობს მათ და სულმოუქმელად ნთქავს ფრანსუა პიუტოქრებულ მღინარეს. ტრაგედიის ავტორს ადამიანთა ბოროტების ასალავგავად ყველაზე ბასრი იარაღი აურჩევია — სინდისის ქენჯნა. მისი გმირები თვით შეიგრძობენ ბოროტების მთელ სისაძაქლეს და თვითვე იტანჯებიან.

მობრუნდება და სხარტად თარგმნილი ნაწარმოები მკითხველს ღრმად განაცდევინებს ტრადიციის გმირთა ბედის ტრიკაჟს. უნდა აღინიშნოს, რომ „ცინას“ თარგმანი, ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებთან შორის ყველაზე უფრო დახვეწილი და სრულყოფილია.

შემდეგ მთარგმნელი გვაცნობს ჟან რასინის კომედიას „დავაჟანანი“. ეს ნაწარმოები მკითხველში ჯანსაღი იუმორის გრძნობას იწვევს. მასში გამათრახებელია ძველი სასამართლო და მისი მოხელეები. კომედიის ავტორი დასვინის თავის პროფესიაზე უსაზღვროდ შეყვარებულ მოსამართლეს, რომელსაც „ლოგინოვს“ მოსამართლის ასურავს „ჩაჩი“. მკითხველი გულწრფელად იცინის მასზე, როდესაც ის კომედიის ერთ-ერთ ეპიზოდში ძალღს ახამართლებს...

მთარგმნელის ენა აქვე მსუბუქი და დახვეწილია დიალოგები მარტვი, გასაგები, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ნაწარმოების ემოციას. მაგალითისთვის ავიღოთ თუნდიც ის ადგილი, სადაც ბუტიანი გამოდის ვეფისის როლში. პირველად ის შესანიშნავად იმიტირებს წინასწარ დაზეპირებულ სიტყვებს, მაგრამ შემდეგ თანდათან ავიწყლება და მიკარნახის ბოლო სიტყვებს შეცდომით წარმოსთქვამს, რაც მეტად სასაცილო მდგომარეობაში აყენებს:

მოკარნახე — რაგბ ბოლავს შეჩვენებულს.

ბუტიანი — შეჩვენებულს.

მოკარნახე — რა ვუშველო, გაეცდა მგონი.

ბუტიანი — ქონი...

და სხვ.

მთარგმნელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოებებს

შენარჩუნებული აქვთ ორიგინალის ძალა და მიმოხედვლობა: ქართული კოლორითი აღწერებულ თარგმანებში დამაჯერებელი და სისადავით გაისმის, სიცოცხლის მარადიული ტრფობის საგალობელი და დიდი ადამიანური სიბრალული, შინაგანი სიბოთხი და გონებაშახილური სატირა. საერთოდ, ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებები ქართულ ენაზე მსუბუქად იკითხება. მკითხველი ვერ გრძნობს ენის იმ სიმძიმესა და ტრაფარტობას, რომელიც ზოგჯერ ახასიათებს ხოლმე თარგმნილ ლიტერატურას. ეს ნაწილობრივ იმიტაც აიხსნება, რომ მთარგმნელს ალექსანდრიული ლექსით დაწერილ ფრანგულ ნაწარმოებთან ვის ქართულად თარგმნის დროს თოთხმეტ მარცვლიანი ლექსის წყობა შეუფარდება, რაც ალექსანდრიული ლექსის თარგმნისთვის ერთ-ერთ საუკეთესო ფორმას წარმოადგენს.

ბოლოს, მთარგმნელი გვთავაზობს კალდერონი დე ლა ბარკას „უინანა ქალს“. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მეტად საინტერესო კომედიაა და ქართულ ენაზე პირველად ითარგმნა. მისი გმირები გამოირჩევიან უაღრესად კეთილი თვისებებით. ისინი, უპირატესეს ყოვლისა, რაინდები არიან, რომელთაც ღირსებიან თავის ბრძოლა და მისთვის სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდება თავის მოვალეობად მიიჩნიათ...

პიერ კორნელის, ჟან რასინისა და კალდერონი დე ლა ბარკას ნაწარმოებთან თარგმნით უაღრესად დიდი და მნიშვნელოვანი საქმე გაკეთდა. ჩვენს ახალგაზრდობას საშუალება მიეცა კიდევ უფრო ღრმად გასცნობოდა უცხოელი დრამატურების ესოდენ საინტერესო შემოქმედებას.

ახალი ფოთი ფარფარულ ტილოებში

კარლო კომანიძე

თეატრალურ და დაზგურ ფერწერაში ნაყოფიერად მუშაობს ფოთელი მხატვარი გიორგი მილორაგა, თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის კურსდამთავრებული.

მისი, როგორც თეატრალური მხატვრის, შემოქმედებითი ზრდა-დაოსტატება განუწყურდა დაკავშირებულია ფოთის სახელმწიფო თეატრთან. აქ იგი ორ ათეულ წელზე მეტია მთავარ მხატვრად მუშაობს და გაფორმებული აქვს ასზე მეტი სპექტაკლი. თუ განვიხილავთ ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობისა და ტყუილის თეატრებში გაფორმებულ დიდ თუ მცირე ფორმის ბიესებს, მათსაც ეს ციფრი კიდევ უფრო გაიზრდება.

მხატვრის შემოქმედებაში თანდათან გარკვეული ადგილი დაიკავა დაზგურმა ფერწერამაც. მისი ტილოები ბევრჯერ გვინახავს მხატვრული თვითშემოქმედების გამოფენებზე, ხოლო

რამდენიმე მოზრდილი ტილო დღესაც ამშვენებს კლუბების, მუზეუმის, სასტუმროს ექსპოზიციებსა და ფოიეებს.

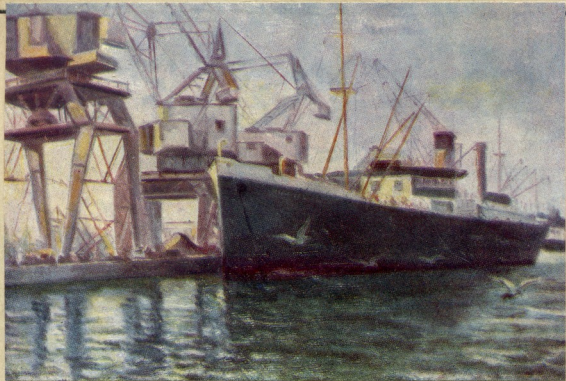
უკანასკნელ წლებში გიორგი მილორაგას შემოქმედება ამ ხაზით უფრო ინტენსიური და საკმაოდ ცნობილიც გახდა. ზღვისპირეთისა და კერძოდ ფოთის ამსახველი ტილოები გამოფენილი იყო თბილისისა და ქუთაისის სამხატვრო გამოფენებზე, რომლებიც საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთვის მიეძღვნა. ამ ტილოებზე აღბეჭდილია ნავსადგურის სივრცეზე, მეთევზეთა კოლმეურნეობა თუ ტორფის ქარხანა, კოლხიდამუნისა თუ წისკვილკომბინატის კოლექტივების შრომა და სხვ.

უკანასკნელ ნამუშევრებს შორის გამოირჩევა ფოთის ყოველდღიური ყოფის ამსახველი ტილოები: „ვემის დატვირთვა“, „ამწეების მწკრივი“, „გემები ნავსადგურიდან გადიან“,

„ფოთის წისკვილკომბინატი“, პეიზაჟები „კარიბჭიდან პალიასტომისაკენ“, „ღამე პალიასტომთან“, „ნარიანალი“, „სადამო ნავსადგურში“ და სხვ.

ამ ტილოებიდან განსაკუთრებული მოწონება ხვდა სურათს „ვემის დატვირთვა“. მასზე ნაოელ ფერებშია ასახული ნავსადგურში ვემის დატვირთვა. მარცხნივ ვხედავთ ჭიათურის „შე ოქრის“ — მარგანეცს, რომელიც ეს-ეს არის მოუზიდავს რკინიგზის შემადგენლობას. იქვე აღმართულა მარგანეცის გოლიათური მთა, რომელიც მალე ვემის ტრიუმფი მოქმედა და შორეული ქვეყნებისაკენ აიღებს გეზს. მარგანეცის ასახვად ეშვება ამჟინს ხახვადღებული გრეიფერი, შთამბეჭდავია ზღვისა და ცის პეიზაჟი.

კვლავ მრავალი ჩანაფიქრი აქვს მხატვარს განსახორციელებელი.



გ. ე. მილორავა

ამწევის მწკრივი

ერებისაგან მოითხოვს შემოქმედების ფართოდ გაშლას. საჭიროა, რომ ყოველ არქიტექტურულ ჩანაფიქრში ცხოვრების დღევანდელი დღის ამოცანების გადაწყვეტასთან ერთად, იყოს საზოგადოების შემდგომი განვითარების, მომავალ მოთხოვნილებათა განჭვრეტაც.

ქალაქის განვითარების პერსპექტივების განხილვისას პირველ რიგში წამოიჭრება მისი მომავალი საზღვრებისა და მოსახლეობის რიცხვის განსაზღვრის საკითხი. თბილისისათვის უკვე დაუსუსტებულია ახალი საზღვრები, რომელიც მოიცავს 26 ათას ჰექტარს. ეს ტერიტორია საკმარისია 1 სილიონ — 120.000 მცხოვრებისათვის. აქვე უნდა დაეძინოთ, რომ ქალაქის ზრდა უცილობლად უნდა შეიზღუდოს, რა თქმა უნდა, თუ არ ჩავთვლით ბუნებრივ ნამატს. ეს პირობა აუცილებელია არა მარტო იმიტომ, რომ საერთოდ არ არის მიზანშეწონილი სახელმწიფოს მოსახლეობის დიდი ნაწილის თავმოყრა ერთ ქალაქში (რაც დამახასიათებელია ე. წ. თავკომბალა ქვეყნებისათვის. მაგ. დანია — მოსახლეობა 4.271 მილიონი, კოპენჰაგენი — მოსახლეობა 1,2 მილიონი, ავსტრია — მოსახლეობა 6, 9 მილიონი, ვენა — მოსახლეობა 2,8 მილიონი). არის მეორე გარემოებაც: თბილისის ბუნებრივი მდებარეობა ზღუდავს მისი ტერიტორიის ორგანულ გაგრძელებას. ქალაქის უსომო გაგრძელება ნაქულებაქვიდან ვიდრე ლოჩინის ხევამდე, ცხადია, გამოიწვევს უხერხულობასა და დიდ სიძნელეებს.

ქალაქის ზრდის ძირითადი ფაქტორია ახალ საწარმოთა შექმნა და განვითარება. მრეწველობა თბილისში ცხადია, უნდა ვითარდებოდეს, მაგრამ შესაძლებელია წვრილ საწარმოთა გაერთიანება და გამსხვილება, ზოგიერთი საწარმოს თბილისიდან გატანა, თვით უმაღლესი სასწავლებლებისა, რომლებიც არ არიან თბილისთან უშუალოდ დაკავშირებული. ასეთი ღონისძიება ხელს შეუწყობს სხვა მცირე ქალაქების განვითარებასაც. მეორე პირობაა ქალაქის მთელი ტერიტორიის რაციონალური გამოყენება. თბილისის ძვირფასი ტერიტორია თავის დროზე შეტად უყარათოდ იყო განიავებული. საუკეთესო საცხოვრებელი რაიონები — ვაკე და საბურთალო ერთ-ორ სართულიანი ინდივიდუალური სახლებით გაშენდა მხოლოდ ახლა, უკანასკნელ პერიოდში პარტიის ცკ-ს და სსრკ-ს მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით „ინდივიდუალური და კოოპერატიული საბინაო მშენებლობის შესახებ“ მართებულიად აიკრძალა ინდივიდუალური ნაკვეთების გამოყოფა რესპუბლიკათა დიდქალაქებში. ქალაქის ცენტრალური ნაწილი დღემდე უკავია რკინიგზის საწყობებსა და საწარმოებს, რომელთა დაგეგმარება არაა რაციონალური, და ბოლოს, უნდა მოვიგონოთ თბილისის ძველი რაიონებიც ერთ-ორსართულიანი განაშენიანებით.

თბილისის ირგვლივ მდებარე ყველა შესანიშნავი კლიმატური კურორტი — წყნეთი, კიკეთი, კოჯორი, ლილო, წოდორეთი, ტაბახმელა, შინდისი, ოქროყანა და სხვები გამოყენებული უნდა იყოს არა მარტო როგორც დასასვენებელი სახლებისა და სანატორიუმების ზონა, არამედ მუდმივ სახცხოვრებელ ადგილებად, ნაცვლად ავარაკებისა იმ პირობების, რომელთაც თბილისში აქვთ ბინა. მართებულიად მიგვაჩნია გარეუბნის ზონაში გადატანად იქნას ზოგიერთი საწარმო, მსხვილი კვლევითი

თბილისის დაგეგმარებისა და განაშენიანების პერსპექტივები

ირაკლი ციციშვილი



ალაქთა დაგეგმარება და განაშენიანება ყოველთვის საზოგადოების საწარმოო ძალთა განვითარების შესაბამისად ხდებოდა. იგი ასახავს საზოგადოების წყობილებას, სოციალურ მოთხოვნილებებს, მეცნიერებისა და ტექნიკის დონეს, ეკონომიკის შესაძლებლობებს.

სსკპ-ს პროგრამაში, რომელიც პარტიის XXII ყრილობამ მიიღო, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ქალაქმშენებლობას, დასახულია მისი შემდგომი განვითარების გზები და კონკრეტული ამოცანები, რომელთა განხორციელება არქიტექტურ-

თი ინსტიტუტები და საპროექტოები, მათი მუშა-მოსამსახურე-ნიისათვის მუდმივი საცხოვრებლის თანხლებით, ე. ი. შიშქანს დასახლებული ადგილები ვარკველში საწარმო ბაზის სა-ფუძველზე. მუდამ უნდა ვესწარფოდეთ, რათა სამუშაო ადგილი დაეუზარალოთ მშრომლებს, დღეს კი, ხშირი შემთხვევაში, საცხოვრებელი ადგილი მეტად დაშორებულია სამუშაოს.

თბილისში ისევე, როგორც სხვა დიდ ქალაქებში, ხორცი-ელდება არანაული მასშტაბის საბინაო მშენებლობა. მარტო უკანასკნელ პერიოდში აქ შეიქმნა ახალი მსხვილი საცხოვრებ-ელი რაიონები — საბურთალოსი, ნავთლული, დიდიშარქი. ამ რაიონების გაშენებით საგრძნობლად გაუმჯობესდა თბილისის მშრომლების საბინაო პირობები, ამასთან, პირველად ჩვენს პრაქტიკაში, შესაძლებელი გახდა ქალაქთმშენებლობის ახალი პრინციპების განხორციელება და შემოქმედება. მაგრამ ყოველივე ის, რასაც მივაღწიეთ მიკრორაიონებისა და საცხოვრებელი რა-იონების დაგეგმარებისა და განაშენიანების დარგში, ჯერ კიდევ შორსაა მომავლის მოთხოვნებიდან. მით უფრო მეტი სიფ-რთხილე და გააზრება გვეჭირდება დღეს, ვინაიდან ყოველივე, რასაც ვაშენებთ და ავაშენებთ უახლოეს წლებში, უკვე მომავ-სურება კომუნისტურ საზოგადოებას და უნდა დამაკმაყოფილოს მომავალი საზოგადოების მაღალი და განსხვავებული მოთხო-ვნილებები.

ჩვენს წინაშე უზარმაზარი სამუშაოა, მაგრამ ეს როდი გვაძ-ლევს უფლებას დავიწიოთ დაგეგმარებისა და გაშენების ხარის-ხი. სინამდვილეში ბევრი ახლად განხორციელებული საცხოვ-რებელი რაიონი მოსაწყენია, ერთფეროვანი და იწყებს მოსა-ფრთხობის სამართლიან უკმაყოფილებას. მიუხედავად თავის უაზ-რული განაშენიანების პროგრესული პრინციპებისა, სახლების სწორი ორიენტაციის (ქარების და სხვა ბუნებრივი პირობების გათვალისწინების), საბურთალოსა და განსაკუთრებით ნავთ-ლისების მასივები შრალაია და უსახური. აქ ვერ არის გათვა-ლისწინებული თბილისის გაშენების ტრადიციები და ხასიათი. თითქმის უკეთეს შთაბეჭდილებას სტოვებს დღემის მასივი, სადაც აქტორებმა უკეთ გამოიყენეს ბუნებრივი პირობები და სახლების სხვადასხვა მიმართულებით განლაგების წყალობით შექმნეს შედარებით მეტყველი კომპოზიცია.

სხვადასხვა უწყებების მიერ დაგეგმვის, კაპიტალურდამან-დებათა და დაფინანსების არსებულ სისტემის შედეგად, და მიზეზით, რომ მშენებლები და საქალკო ორგანოები, ბუ-ნებრივია, ცდილობენ გადასცენ მოსალკობას რაც შეიძლება მეტი ბინა, ყველა მიკრორაიონი და კვარტალი დაუმთავრებე-ლი რჩება. საბინაო მშენებლობას ძლიერ ჩამორჩება კეთილ-მოწყობის სამუშაოები. იმის მაგიერ, რომ პირველ რიგში დას-რულდეს მიწისქვეშა ქსელების და გზების გაყვანა, რაც საჭიროა თვით მშენებლობის ნორმალური მსვლელობისათვის, აღდგმელ საცხოვრებელი სახლები იგება დაუმთავრებელ ტერიტორიაზე. ასევე მივიწყებულია კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და სავაჭ-რო ობიექტები და გამწვანება, რომელიც, უკეთეს შემთხვევებ-ში, სრულდება მოგვიანებით. ვფიქრობ, რომ მიკრორაიონების გაშენება უნდა ხორციელდებოდეს ერთიანი ტიტულის საფუძ-ველზე, ყველა სამუშაოთა კომპლექსურად.

მაგრამ მთავარი მიზეზი ჩვენს ახალი რაიონების მდარე მხატვრული დინსია, ალბათ თვით ტიპობრივ პროექტებშია,

რომელთა საფუძველზე იგება საცხოვრებელი სახლები. თავის დროზე, ტიპობრივი პროექტის შერჩევისას, გადაწყვეტია რო-ლი მინიმუმ ეკონომიკის საკითხს. დღეს კი ცხადია, რომ მოქ-მედი ტიპობრივი პროექტები ვერ აკმაყოფილებენ მოთხოვნი-ლებებს და დიდი ხანია მოითხოვნი შეცვალა.

გარკვეულ დადებით მომენტებთან ერთად, რაც გამოიხატე-ბა მათ ეკონომიურთაში და კონსტრუქციული ელემენტების სახეობათა სიმცირეში, არსებულ ტიპობრივ პროექტს აქვს რი-გი ნაკლოვანებები, როგორცაა ერთ, ორ და სამ ოთახიანი ბი-ნების თანაბარი რაოდენობა, გასასვლელი ოთახები, ოთახების ცუდი პროპორციები, დამხმარე სათავსოთა სიმცირე და სხვ. არ-სებითად ეს არის ტიპობრივი სქემა ჩრდილოეთის პირობე-რებისათვის, რომელსაც დაემატა ტრადიციული აივანი — ლო-ჯია. მაგრამ ეს უკანასკნელი იმდენად რთული აღმოჩნდა მონ-ტაჟის თვალსაზრისით, რომ მშენებლებმა მიიღო რიგ სახლებში ისინი აღარ განხორციელეს და სახლები კიდევ უფრო უსახე-ო გახადეს. ამგვარად, სამხრეთის ბინისათვის ესოდენ უკლებ-მელი და ტრადიციული ელემენტი უბრალოდ შეუწირა კონს-ტრუქციულ სქემას.

როგორც ითქვა, ამ სახლების გარეგანი სახეც ძალზე სქემა-ტურია, ერთფეროვანი და უსახური. სახლების მასშტაბი არ შეფერვება თბილისის გაშენებას. მათი შესრულების ხარისხი ძალზე მდარე, არ არის გამოყენებული ფერა და ისეთი მარ-ტივი, ფეხტურვი ელემენტები, როგორცაა ქაღუტები, მარკი-ზები, რიყელები, რომელთა საშუალებით შეიძლებოდა სამ-ხრეთის საცხოვრებელი სახლის თანამედროვე და მეტყველი იე-რის შექმნა.

დროა მოქმედი ტიპობრივი პროექტის გვეგმარებით და კონსტრუქციული გადაწყვეტის გაუმჯობესება.

მაგრამ, ცხადია ისიც, რომ, რითაც არ უნდა შევღებოთ შენობის ფასადი, რა ღონისძიებაც არ უნდა ვიხმაროთ, სახლის ერთი ტიპის საშუალებით შეუძლებელია საცხოვრებელი რაი-ონის ამრეკვევება. ვფიქრობთ საჭიროა ტიპობრივი პროექტის ნომინალურების გაზრდა და დიფერენციაცია მოსახლეობის დემოგრაფიული შესწავლის საფუძველზე. საცხოვრებელი რა-იონის დაგეგმარება უნდა იყოს რაციონალური, ბუნებრივი რე-ლიევის სრული გამოყენებით, აქტიური გამწვანების განხორ-ციელებით. არ შეიძლება ბრმად მივეწიოთ დაგეგმარების რო-მელიმე სისტემას, აქ შეუძლებელია დიფერენცია. თავისუფალ განაშენიანებასთან ერთად შეიძლება ვინმართ სკრიქონული და პერიმეტრული გაშენებაც, კეთილმოწყობის სხვადასხვაგვა-რი ხერხებით. გვეჯერა, რომ შენობათა სადა, მკაფიო მოცულო-ბანი, მოზღვნილი პროპორციების კარ-სარკვლებით, მაღალი ხარისხის კედლებით, შეიძლება საკმაოდ მეტყველი იყოს, მაგ-რამ მიგვანია, რომ საცხოვრებელი კვარტალისა და მიკრო-რაიონების განაშენიანება უნდა ხორციელდებოდეს სხვადასხვა კონფიგურაციის, სიგრძის და სართულიანობის საცხოვრებელი სახლებისა და საზოგადოებრივ, საცხოვრებელ ნაგებობათა ნა-ირნიარი ტიპების ვარიაციის საფუძველზე. ეს ბევრად გაამ-დიდრებს გაშენების სივრცით კომპოზიციას.

თბილისი თავისი ბუნების, რელიეფის, ტერასებზე განაშე-ნიანების წყალობით განსაკუთრებით თავისებური ქალაქია, რომლის მხატვრული სახე საუკუნეთა მანძილზე იქმნებოდა.

ცხადია, რომ ეს ტრადიციები და ბუნებრივი პირობები გათვალისწინებული უნდა იყოს ახალი მშენებლობის დროს. ეს კი ხშირად უგულებელყოფილია. ავიღოთ თუნდაც მაკვლევის ქუჩა ან ვაგა-ფშავლას პროსპექტი. ამ ახალი მაკვლისტლების გაშენება და გამწვანება იმდენად უსასოა, რომ ძნელია განვსაზღვროთ რომელ ქალაქში ვიმყოფებით, რადიოლოთისა თუ სახორცილის.

თბილისის მხატვრულ სახეს განსაკუთრებით განასაზღვრავს მთაწმიდა, რომელიც მასზე აღმართული შენობითა და სატელევიზიო ანთით ქალაქის ყველაზე დასამახსოვრებელ დომინანტს წარმოადგენს. მშენებერია ამ მთის ფონზე გაშლილი, ქალაქის ძირითადი მაკვისტრალი — რუსთაველის პროსპექტი, ქუჩის სივანისა და შენობების კარგი მასშტაბით, უფი გამწვანებით, მაღალათა ვიქტორინების მთლიანი ზოლით. მაგრამ ქალაქის სილაშაზე როდი განისაზღვრება ცალკეული ქუჩის ან შენობის დირსებით. საჭიროა მისი ყველა ელემენტის ერთიანი ბარმონია. შევებით თუნდაც ქალაქის მოედნებს. სადღესობი თბილისს, წყალობად, არ გააჩნია არცერთი დასრულებული მოედანი. რუსთაველის პროსპექტის ჩამკეტი ორივე მოედანი — ლენინის და რუსთაველის სახელობისა არ წარმოადგენენ დასრულებულ ანსამბლს. პირველ მოედანზე ე. ი. ლენინის ძეგლის აგებამ უმაღლი მოიხზოვა გაშენების მასშტაბის შეცვლა და მოედნის სრული რეკონსტრუქცია, რომელსაც დასაბამს მისცემს პროექტის დასაწყისში, ამჟამად დაწვრილ შენობათა ადგილზე საავტოო ობიექტების აგება. რაც შეეხება რუსთაველის მოედანს, იგი ხომ არც არის მოედანი, არამედ ორი სტადიონის ხასიათის ეკლექტიკურ შენობათა შორის ჩაჭედული მიმი სატრანსპორტ კვანძია.

სამწუხაროდ, ის ღონისძიებები, რომლებიც ამჟამად ამ ტერიტორიაზე ტარდება, არ გვაძლევენ დიდ იმედებს მოედნის მოწესრიგების მხრივ. რთული რელიეფისა და გაშლილი სივრცის წყალობით თითქმის სანტრენსო უნდა გამოსულიყო გმირთა მოედანი, მაგრამ ვერც მან მიიღო სათანადო დამოუკრებული სახე. პლენანოვის პროსპექტზე ორი სიმეტრიული შენობის აგებით საფუძველი ჩაეყარა მარჯანიშვილის სახ. მოედანს. 1960 წ. თბილქალაქპროექტის საპროექტო ინსტიტუტის შენობის აგებით დასრულდა ამ სწორკუთხე მონების მესამე მხარეც, თუმცა ხალხმრავალ მოედანზე ასეთი სახის ადმინისტრაციული შენობის აგება არც თუ საუბებით გამართლებულია, ვინაიდან საღამოს მისი ბნელი კორპუსი არ არის სასიამოვნო განათებული მოედანზე. ამასთან, როგორც ამ შენობის, ისე წინა შენობათა ავტორი მ. მელია საცხებით მართებულად როდი მიუდგა ამოცანას, როცა ახალი შენობა ყველა ფორმებითა და პროპორციებით ადრე აგებულ შენობებს დაუქვემდებარა. 1960 წ. აგებულ შენობა უნდა შეესაბამებოდეს არქიტექტურის ახალ მიმართულებას და თვით შენობის ფუნქციას და არა წარსულ ეტაპს.

სრულად უსაყურია როგორც თავისი ფორმით, ისე შენობათა სახის მხრივ სადღესობის მოედანი, რომელიც ამჟამად ქალაქის ვესტიბიულს წარმოადგენს. მაგრამ თუ ყველა აღნიშნულ მოედანს რადენადმე განაპირობებდა მათი ადრინდელი განაშენიანება, სოლიდად შექმნარიებელია საბურთალოს ახლად შექმნილი მოედნის ტერიტორია გაშენება. აქ ყველა ავტო-

რი-არქიტექტორი თავის შენობას აგებდა როგორც მოედნის, ისე მუშობელ შენობათა საერთო განაშენიანების სრული უგულებელყოფით. ამჟამად ამ მოედანზე განლაგებული საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის რთული და ღვარჯნილი ფასადის მქონე შენობა, გზათა დაპროექტების ადმინისტრაციული შენობა უფერული ფასადით, მცენიერ მუშავა რადენადმე პრეტენზიული და სისადავეს მოკლებული საცხოვრებელი სახლი და ახლად აგებული სპორტის სასახლე. დასასრულ აქ გათვალისწინებულია საქართველოს სამ მცენიერბათა აკადემიის კომპლექსის პრობლემების აგება, რომელიც პროექტის მიხედვით ვერ არის მარჯვედ და სწორად გადაწყვეტილი. ეს ობიექტები არ ემორჩილებიან საერთო ჩანაფიქრს, მათი მშენებლობა ნაკარანხვია არა მიზანშეწონილობით, არამედ თავისუფალი ტერიტორიის არსებობით. მაგალითად, ისეთი თვალსაჩინო შენობა, როგორცაა სპორტის სასახლე, ბუნებრივია, უნდა გამხდარიყო მოედნის კომპოზიციური კვანძი და აგებული ყოლიოყო მოედნის ღერძზე, ე. ი. 100 მეტრის მარჯვნივ. მით უფრო, რომ ამ შენობის აგების შემდეგ მიიწვ საჭირო შეიქნა ამ ადგილზე არსებული ერთსართულიანი სახლების დაწვრივა. ყოველივე ეს მოწიბოს თბილისში წინათ გავრცელებული განაშენიანების მანკიერ პრაქტიკას, რომელსაც, რა თქმა უნდა, არაფერი აქვს საერთო ქალაქმშენებლობის თანამედროვე პრინციპებთან და საერთოდ ქალაქის რეკონსტრუქციის ცენტრთან.

როგორც აღინიშნა, უკანასკნელ პერიოდში თბილისში ძირითადი მშენებლობა ხორციელდებოდა თავისუფალ ტერიტორიებზე. ასეთ გაშენებას, მნიშვნელოვან დადებით თვისებებთან ერთად, ხასიათებს სერიოზული ნაკლოვანებებიც. ამ რაიონების განლაგება ქალაქის გრძივი ღერძის ორსავე ბოლოში, იწვევს ყველა კომუნალური უზონოდ გაგრძელებას. ამის შედეგად ტერიტორიის საინჟინრო მომზადება ძალზე დიდ ხარჯებთანა დაკავშირებული. ვინაიდან ეს რაიონები არ არის დაკავშირებული გარკვეულ საწარმოო ბაზასთან, მოსახლეობას უნდება სამუშაო ადგილამდე უდიდესი მანძილის გადალახვა, რაც თავის მხრივ იწვევს საქველ ტრანსპორტის გადატვირთვას. ამიტომ საჭიროა ვიფიქროთ ქალაქის ტენტრალური უბნების განაშენიანებაზე, მათ რაციონალურ გამოყენებაზე. ცხადია, ერთბაშად შეუძლებელია ქალაქის მთლიანი რეკონსტრუქციის განხორციელება, მაგრამ ისიც ნათელია, რომ თბილისის ძველი რაიონები (კირივის, 26 კომისრების, ოქტომბრის) თავისი ვიწრო ქუჩებით, ტექნიკურად უუარგისო, ამორტიზებული და თითქმის ელემენტარულ კეთილმოწყობას მოკლებული მჭიდროდ დასახლებული კვარტალებით ადარ არის მოსაბოძნი. ამიტომ ახლვე უნდა დავიწყოთ ზრუნვა ქალაქის ძველი რაიონების რეკონსტრუქციის დეტალური პროექტების შექმნაზე. ეს საქმე ძალზე რთულია და საპასუხისმგებლო, ვინაიდან ქალაქის რეკონსტრუქცია არ გულისხმობს ისეთ ღონისძიებებს, რომლებიც აქამდე მიღებული იყო თბილისის პრაქტიკაში (კერძოდ ცალკეული უუარგისო შენობის დაწვრვას და მისი ნაცვლად მთორე შემოხვევითი შენობის აგებას). რეკონსტრუქცია უნდა წარმოადგინოს იმ შედეგი სახადლებული პროცესს, რომელიც თვალსაჩინო ქალაქის პერიოდულ ტრანსფორმაციას საერთო განვითარებასთან დაკავშირებით. საჭირო

გახდება ძველ რაიონებში ვარგისი შენობების აღდგენა, შიგა დაგეგმარების შეცვლა და თანამედროვე კეთილმოწყობა. ცნობილია, რომ ამ რაიონებში თავმოყრილია ისეთი შენობები, რომლებიც ასახავენ ჩვენი ქალაქის განვითარებას და ქართული ხუროთმოძღვრების გარკვეულ ეტაპს. ყველა მნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლი და, შესაძლებელია, მთელი ქუჩებიც, უნდა იყოს შემონახული და დაცული საერთო განახლებითა და კეთილმოწყობით. რაც შეეხება უფარგისა და ამირტიხეზეულ საცხოვრებელ ფონდს, რომელიც მაინც ძირითადია ამ რაიონებში, საჭიროა მისგან განთავისუფლება და მათ ადგილზე თანამედროვე შენობების აგება ქალაქმშენებლობის უკანასკნელ მიღწევათა და თბილისის ტრადიციული განაშენიანების გათვალისწინებით. ძველი თბილისის შენობათა ახალ ნაგებობებთან, დაგეგმარების ახალ პრინციპებთან კარბონული შერწყმა ჩვენი არქიტექტორების კეთილშობილი, შემოქმედებითი ამოცანაა.

ცნობილია, რომ ხალხის ესთეტიკური იდეალები, მისი გემოვნება იცვლება საზოგადოების, საწარმოო ურთიერთობის განვითარებასთან ერთად. იმ გრანდიოზული გარდაქმნების შედეგად, რომელიც მოხდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებაში, იმ ცვლილებების შედეგად, რომელიც იგრძნობა ცხოვრების ტემპსა და დინამიკაში, შეიცვალა მოვლენათა აღქმაც. დღეს არქიტექტურის ქუჩმხარობი სილამაზე და სიმდიდრე უკვე აღარ განისაზღვრება დეკორატიული მორთულობის სიფაქრითა და ცალკეული დეტალების პლასტიკით, მისი ღირსებაა სისადავე, სიცხადე, დიდ მოცულობათა ენერგიული რიტმი, გლეჯი ნათელი კედლების კონტრასტული წყნარება გამჭვირვალე მინასთან და მკვეთრ ფერადოვან ლაქებთან, მსუბუქი პროპორციები და კონსტრუქციები, უხვი სინათლე და მზე, ბუნებასთან ნამდვილი კავშირი და სხვ. მაგრამ სადა არქიტექტურული ფორმები თავის მხრივ მოითხოვენ სამშენებლო სამუშაოთა განსაკუთრებულ მაღალ ხარისხს — იდეალურ ზედპირებს, მკვეთრ კუთხეებსა და ბაზებს, ინტენსიურ ფერს. სინამდვილეში კი ჩვენს განვარდულებამოა ისევ და ისევ მძიმე, რუხი ფერის ბეტონი, ცუდი ხარისხის აგური, სველი ნალსობა და უნებნად საღებავები. საკმარისია გადავხედოთ ქარხნების პროექციას, სამშენებლო დეტალებს — რკინა-ბეტონის პანელებს, გადახურვის ბლოკებს, კარ-ფანჯარებს, და საუკებით ცხად გახდება, რომ ნაკეთობათა ასეთი ხარისხის დროს ძნელია მხატვრულ მხარეებზე ლაპარაკი. ჩვენთვის სრულიად აუცილებელია სამშენებლო ინდუსტრიის მაზის განვითარება, დეტალების მაღალი ხარისხის მიღწევა, საჭიროა რკინა-ბეტონის მსუბუქი ელემენტების, თანამედროვე მოსაპირკეთებელი მასალების, დიდი ზომის მინის, მდგრადი საღებავების, ახალი სინთეტიური, რულონური მასალების შექმნა. სრულიად ცხადია, რომ სამშენებლო ინდუსტრია არა თუ ფუხდაფუხ უნდა მისდევდეს, არამედ წინ უნდა უსწრებდეს არქიტექტურის განვითარებას.

დროა არქიტექტორი დაუკავშირდეს სამშენებლო ქარხანას. საჭიროა ვიფიქროთ ტიპობრივი პროექტების სამშენებლო ინდუსტრიათან ერთობლივ განვითარებაზე. ვგულისხმობთ, რომ შესაძლებელია თანდათანობით გადავიდეთ ტიპობრივ ინდუსტრიული დეტალების ქარხნულ წარმოებაზე, ნაცვლად ტიპობრივი პროექტების შექმნისა. ასეთი ერთიანი კატალოგების შექმნა გამოგვაადგება მასობრივი მშენებლობის ყველა ობიექტისათვის და განუზღვრებლად გამოიძღვრებს ჩვენს განუწყვებებს. რამდენადაც გათვალისწინებულია მრავალსართულიან შენობათა აგება, საჭიროა ვიფიქროთ კარკასულ შენობათა კონსტრუქციულ დამუშავებაზე და ამასთან დაკავშირებით შევქმნათ მსუბუქი შემაგისებელი პანელები.

თბილისის ცხელი ჰაერის პირობებში მწვანე ნარგავებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. უკანასკნელი წლების მანძილზე გამწვანებას სათანადო ყურადღება ექცევა. ვაკის ვრცელი პარკის გაშენებისა და კეთილმოწყობის შემდეგ გაყვანილ იქნა ვარაზისხევისა და ვაკე-საბურთალოს შემაერთებული მწვანე მაგისტრალები, შექმნილია ახალი ბაღები რუსთაველის პროსპექტზე თანდათანობით გაშვანად თბილისის ირგვლივ მდებარე მთების კალთები. ქალაქთან სამი კილომეტრის დაშორებით შეიქმნა შესანიშნავი წყალსაცავი — „თბილისის ზღვა“, რომელიც ამას წინათ დაშვანდა დიდი გემოვნებისა და თანამედროვეობის გრძნობით აგებული რესტორნით (აგტორი არქ. ვ. მესხიშვილი). ყოფილივე ეს არბილებს და აჯანსაღებს ქალაქის ჰაერს, მაგრამ ჯერ კიდევ უყრადღების გარეშეა დატოვებული შიგაკვარტალური ტერიტორიებისა და ეზოების გამწვანება. ამასთან თვით ქალაქის გამწვანების მხატვრული დონე არ არის სათანადო სიმაღლეზე. სამწუხაროა, მაგრამ გამწვანების მხრივ ამ ბოლო დროს თბილისის გაუსწრეს მოსკოვმა, კიევმა, ბაქომ, რომ აღარ ვილაპარაკოთ ბალტიისპირეთის ქალაქებზე. უკანასკნელ ელემში დაგეგმილი ყველა პარკი თუ ბაღი ერთფეროვანია, აქ არ ჩანს მისწრაფება, უნარი, გემოვნება. ქუჩების გაზონები შექმნილია ბოსტნების ყაიდაზე — სიმეტრიულად დარგული ბუჩქებითა და ყვავილებით. საკვირველია, რატომ ირგვება ჩვენს ქალაქში მხოლოდ ჭადრები, რომლებიც, მიუხედავად თავისი სილამაზისა, უკვე ერთფეროვნებას ანიჭებენ ქალაქს. რატომ არ შეიძლება ქუჩების ინდივიდუალური სახის შექმნის მიზნით დარგოთ სხვადასხვა ჯიშის მთვინიანი თუნდაც თულებს ხეივანი პიონეროა სასახლის წინ. ბოლო დროს გახშირდა თბილისში წიწვიანი ხეების დარგვაც, ეს ხეები კი არ იძლევიან სასურველ ჩრდილსა და საერთოდ არ არიან დამახასიათებელი საქართველოს ქალაქებისათვის.

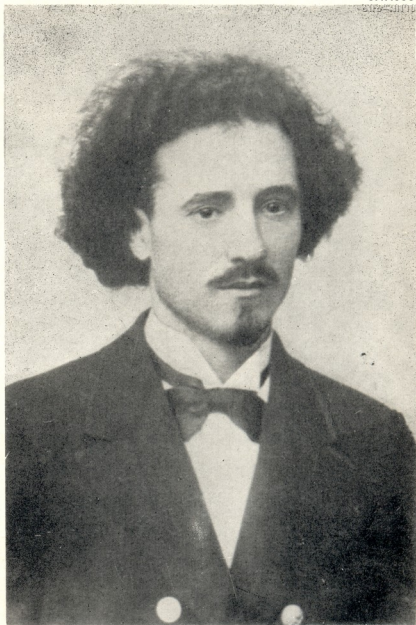
ჩვენი არქიტექტურა ამჟამად თავისი შემოქმედებითი ძიებასა და აღმავლობის პერიოდშია. მართალია, ჯერ კიდევ გვაქვს ბევრი სერიოზული ხარვეზი, მაგრამ ამ ხარვეზების სწორი გავება და გათვალისწინება, ქართველ არქიტექტორთა შემოქმედებით უნართან ერთად, მომავალი წარმატებების საწინააღმდეგო უნდა გახდეს.

ხალხური მუსიკის

უანგარო

თაყვანისმცემელი

ლილია მეგრელიძე



აქსენტი მეგრელიძე



აქსენტი მეგრელიძემ განუზომელი ღვაწლი დასდო ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლის საქმეს და დიდი მემკვიდრეობა დაუტოვა შთამომავლობას ამ დარგში.

ა. მეგრელიძე სწავლობდა ოზურგეთის (ახლანდელ მახარაძის) სასულიერო სასწავლებელში. უკვე ამ ხანებში მან განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭი გამოიჩინა. ამას მიაქცია ყურადღება გალობის მასწავლებელმა, შესწავლა სანოტო ანბანი და კამერტონის ხმარება. 1893 წელს ა. მეგრელიძემ ჩააბარა მისაღები გამოცდები ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში. მისი არარეგულბრივი მუსიკალური ნიჭი არც აქ დარჩა შეუმ-

ჩნველი, მას სერიოზული ყურადღება მიაქცია გალობის მასწავლებელმა კორნელი მალრაძემ, გაავარჯიშა ნოტების წერაში და ასწავლა ვიოლინოს გამოყენება გუნდთან მუშაობის დროს. ა. მეგრელიძემ გამოიჩინა ლოტბარობის უტყუარი ნიჭი, რისთვისაც ის მალრაძემ აიყვანა თავის თანაშემწედ და ჩააბარა სემინარიის გუნდი. 1897 წლიდან 1898 წლამდე ის სემინარიის გუნდს ხელმძღვანელობდა. 1898 წელს ა. მეგრელიძეს მამა გარდაეცვალა და იგი იძულებული გახდა მიეტოვებინა სწავლა. დაამთავრა მხოლოდ სემინარიის ოთხი კლასი. მეგრელიძე ოცნებობდა პეტერბურგის კონსერვატორიაში მიეღო განათლება, მაგრამ ოცნება ოცნებად დარჩა. ა. მეგრელიძე დანიშნეს გალობის მასწავლებლად ოზურგეთის იმავე სასწავლებელში, სადაც პირველად გაეცნო სანოტო ანბანს.

ა. მეგრელიძეს ძლიერი და სასიამოვნო ბარიტონი ჰქონდა. გიტარაზე მღეროდა. საქველმოქმედო საღამოებზე გამოდიოდა. იმ ხანებში გაეცანი მე აგქსენტი და ჩვენ შევეუღლდით. ჩაიშალა მისი პეტერბურგის კონსერვატორიაში გამგზავრების ოცნება.

1900 წელს, ლეონიდე ეპისკოპოსის მიწვევით, ა. მეგრელიძე გადადის ფოთში ეკლესიის გუნდის ლოტბარის თანამედ-



ბოზაზე. ეკლესიის ახალგაზრდა ლობჯანიძე შეაგროვა ქართულ-რუსული საეკლესიო საგალობელთა ნოტები და მოკლე ხანში ისეთი გუნდი ჩამოაყალიბა, რომ გალობის მოსასმენად ეკლესიაში მოდიოდნენ ისეთებიც, რომელთაც ეკლესიის არაფერი არ სწამდათ.

1902-4 წლებში საგუნდო მუშაობა გადაიქცა საქველმოქმედო საქმედ. იმ წლებში ჩვენს სახლში იკრიბებოდნენ ფოთის რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდები და მოწინავე ადამიანები.

1905 წლის ბოლოს, როცა საშინელი რეპრესიები დაიწყო, ჩვენ დავტოვეთ ფოთი, მაგრამ 1906 წლის სექტემბერში ფოთის მიმალული მასწავლებლები ადმინისტრაციამ დააბრუნა სკოლებში, თუმცა, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო, ა. მეგრელიძე დატოვეს სკოლებში მხოლოდ სიმღერის მასწავლებლად. ეს კი მას არ ეთვლებოდა სახელმწიფო სამსახურად. სამაგიეროდ, ამ წლებში მისი მუშაობა თავისთავად საინტერესოდ ჩასათვლია. მისი მაგიდა სავეს იყო პეტერბურგის კონსერვატორიის მასალებით და მრავალი ქართულ-რუსული სიმღერით თუ რომანსით, რომლებსაც ის ასწავლიდა ქალთა გიმნაზიის მოწაფეებს.

1910 წელს ა. მეგრელიძე შეუდგა მოგზაურობას გურიის სოფლებში, სადაც ეკლესიებოდა კარგი მომღერლები და მჭირნ-გურეები. 1910-11 წლების ზაფხულში მოახერხა ნოტებზე ჩაეწერა 14 გურული ხალხური სიმღერა.

1912-13 წელს მან ჩამოაყალიბა ფოთის მომღერალთა გუნდი 32 კაცისაგან შემდგარი. ასეთი მრავალკაციანი გუნდი მაშინ პირველი იყო საქართველოში, იგი ჩამოაყალიბდა წერა-

კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ადგილობრივ განყოფილებასთან. ახლა საჭირო იყო გუნდისთვის ავტორიტეტული პირივნება და ეს მისია ნიკო ნიკოლაძემ იკისრა. ლეონიდე ეპისკოპოსმა ფონოგრაფი გამოუგზავნა საწყურად გუნდს. პირველ ხანებში გუნდი ფოთში მართავდა კონცერტებს. ტანისამოსის უქონლობის გამო ვერ შორდებოდა ფოთს. როგორც იქნა, 1913 წლის გაზაფხულზე, გუნდი შეიმოსა მშვენიერი ნაციონალური ჩოხებით და დაიწყო ახლომხლო დაბა-ქალაქებში კონცერტების ჩატარება.

ა. მეგრელიძის სურვილი იყო, რომ მისი მოღვაწეობა ხალხს შეეფარებინა. მე არ შეუდგებოდა იმის დახასიათებას, თუ რა ენთუზიაზმითა და სიყვარულით მუშაობდა ლობჯანიძე უნდთან. ამის შესახებ იხილეთ ვანო შილაკაძის, წიგნი „ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1949 წ.) და ლადო გვეგეჭორის წიგნი „ქართული ხალხური სიმღერების ოსტატები“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1954 წელი).

კონცერტებს ქართულ-რუსული პრესა კარგად შეხვდა. გუნდის სურათი დაიბეჭდა „ცნობის ფურცლის“ დამატებაში. 1914 წელს ბათუმიდან დაბრუნდა გუნდი გამარჯვებული და შეუდგა მზადებას თბილისში გასტროლების ჩასატარებლად. მაგრამ პირველმა მსოფლიო ომმა გუნდი გაანია. ა. მეგრელიძე მაინც არ კარგავდა გუნდის აღდგენის იმედს და სწორედ ამ ომის წლებში მთელი ენერგიით შეუდგა ხალხური სიმღერების ჩაწერას ფონოგრაფის საშუალებით. მას ხშირად შეხვდებოდა ზურგზე ფონოგრაფიონებიანებს, შარვალ აკაპიწებულს სვანეთის მთებში ან საქართველოს შარავზეებზე. ასე მოიარა გურია-

სამეგრელოს და რაჭა-ლეჩხუმის სოფლები. ა. მეგრელიძემ ჩაწერა მრავალი ახალი სიმღერა, ხალხში გაბნეული მარგალიტები, დიდი ყურადღებით ეპყრობოდა ქალთა შესაფერ სიმღერებს, ხალხურ საკრავებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ჩონგურისადმი. როცა ჩონგურს ხელში შეატრიალებდა, ხშირად წაიმღერებდა ხოლმე აკაკის ლექსს — „მე ჩონგური მისთვის მინდა, რომ სიმართლეს მსახურებდეს“...

აექსენტი მეგრელიძის გულმა მრავალ საბედისწერო მომენტს გაუძლო... და აი, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ ახალი იმედის შუქით შემოხა დაჩაგრული მუსიკოსის ოცნება. ა. მეგრელიძე დაინიშნა სკოლების ინსტრუქტორად საქართველოს მუსიკაში.

ნიჭიერ მუსიკოსს ყოველივის აინტერესებდა შერეული გუნდის სპეციფიკა, ქალ-ვათა ხმების შერწყმა. ეს ჯერ კიდევ ჭაბუკმა ლოტბარმა მოახერხა მის მიერ გამართულ კონცერტზე 1900 წლის 21 მაისს. ამ კონცერტის შესახებ წერდა „კვალი“ (2 ივნისი № 24 — 1900 წელი): „ეს პირველი მაგალითი გახლავთ, რომ ქალები და ვაჟები ერთად შეერთებულიყვნენ და ქართული კონცერტი მოვეცემინოს“.

აექსენტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით, 1927 წელს, სუფსაში ჩამოყალიბდა მომღერალთა გუნდი, რომელთანაც გაერთიანდა საქართველოში პირველი მჭრინგურეთა ანსამბლი. ჩონგურთა შეწყობა და მისი „გაანსამბლურება“ შეძლო მხოლოდ ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მშვენიერებით გატაცებულს, ხალხური შემოქმედების პროფესიონალს, მომღერალს და დიდი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანს. ასეთი იყო აექსენტი მეგრელიძე. მის შესახებ მრავალ ქართულ და რუსულ გაზეთში დაბეჭდილი აღფრთოვანებული წერილები. დიდ ხანს მღეროდა ხალხი „სულკის“, მაგრამ არავის უფიქრია, ჩაეწერია, ჩაეწერა ის ნოტებზე. აექსენტის მიერ ნოტებ-

ზე ჩაწერილი და ჩონგურისათვის დამუშავებული „სულკის“ გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ფირფიტებზე ჩაწერილმა მისმა სიმღერებმა ფართო პოპულარობა მოიპოვა საზოგადოებაში და დიდი სიყვარული დაიმსახურა. აღსანიშნავია განსაკუთრებით საჩონგურო სიმღერები. ამის შესახებ იგანე ჯავახიშვილმაც აღნიშნა: „დიდი ხნით მივიწყებული ჩონგური ა. მეგრელიძემ გამოაწურა“. ახალგაზრდა პოეტების გულის სიმღე შეარჩია ა. მეგრელიძის ჩონგურმა, სხვათა შორის მე მინდა მივიყვანო მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკი პოეტის მორის ფოცხიშვილის ლექსიდან სამი ტაქტი:

აექსენტი მეგრელიძეს

„ჩონგურს შენ მივე სიმები,
სიმით მონახე სულიკო,
იპოვემ ქართველი საუნჯე
დღემდე რომ დაკარგულიყო.
დღევრძელი იყავ, მანამდე
ჩონგურს გააქონდეს წკრაილი,
სანამ სულიკოს მღეროდნენ,
აღტაცებით და ტრფიალით.
სანამდე არ დარუშდებო
ჩონგურის ღართა ქღერანი,
სანამ მიარღვევს მწვეგრავლებს
ბარათაშვილის მერანი“.

ის ფირფიტები, რომლებზეც ჩაწერილია 40 ხალხური მუსიკალური ნაწარმოები, უკვე ფუჭდება და ნიავდება. სასურველია ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების დამცველებმა ყურადღება მიაპყრონ ამ სანიშნოდ დამუშავებულ სიმღერებს, რათა იზრუნონ მათ განახლებაზე. აექსენტი მეგრელიძემ ხომ ხალხური შემოქმედების სახლს ჩააბარა მთელი თავისი ნამოღვაწარი.

მეჩონგურეთა ანსამბლი



აქაღელვებელი

სპექტაკლი

ლამარა დოლონაძე



დრამატურგი ვახტანგ გოგოლაშვილი

შეიძლება ახალგაზრდების შემოქმედებითი გამარჯვებისას არ გავისენოთ დამსახურება იმათი, ვინც თეატრი მარად ახალგაზრდად შემოინახა... მატარებელი კი მძიმედ მიდიოდა ამ ადამიანთა მხიარული სიმღერით სავსე, რომლებიც მღელვარებით და ფარული იმედით ელოდნენ თავიანთი სპექტაკლის „წეროების“ პირველ წარმატებას მოსკოვში.

კოლექტივის თავითული წევრი ამ სპექტაკლის ჩვენებას მოსკოვში, მოზარდა თეატრების დათვალერებზე, აღიქვამდა, როგორც შემოქმედებითი ანგარიში, თეატრში მოსული ახალგაზრდა ძალების გამოცდას. მათ თავიანთი შემოქმედებითი პრინციპების სიმწიფე, რეჟისორის და მსახიობების ოსტატობა უნდა ერვენებინათ. ჩვენ გვეჯეროდა თეატრის გამარჯვება, ვინაიდან ამ ახალგაზრდაობაშია ენთუზიაზმი, ენერჯია, საქმისადმი შემოქმედებითი სიყვარული. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი დიდი სიყვარულით და ტალანტით შექმნეს თეატრის ვეტერანებმა: გოგუცა კუპრაშვილმა, თამარ თვალაშვილმა, მერი ერგნელმა, ნიკოლოზ ხორავამ, ვახტანგ არეშიძემ, ისინი ჩვენს მესსიერებაში ისევ ახალგაზრდები არიან. ალბათ ყოველივე ამასზე, სიტუბუკეზე ფიქრობდა მერი ერგნელი, იგი იმ წუთებში მთელი არსებით თეატრთან ერთად იყო. ნურავის სენტიმენტალურად ნუ მოეჩვენება ბევრი ჩვენგანის გრძნობა იმ დღეს, ვერ ვივიწყებდით მერი ერგნელს და გზაზე მიმავალთ ხშირად თვალწინ წარმოგივლიდებოდა მისი ცრემლებით სავსე თვალები. ეს გასაგებია. ადამიანისადმი, ხელოვნებისადმი უდიდესმა



ერონზე მორბოდა ქალი მანამდე, სანამ მისი დანახვა შეიძლებოდა მატარებლის ფანჯრიდან. მატარებელში მსხდომთ დიდხანს დაამახსოვრდათ მისი სახე, რომელზეც აღბეჭდილი იყო უსაზღვრო სიყვარული, ხელოვნების რთული გზის დალოცვა და ღრმა სევდა.

შესაძლოა ეს იმიტომ, რომ ჩვენთან ყოფნა უნდოდა. მის ფართოდ გახედილ თვალებში ცრემლი ბრწყინავდა...

ეს ქალი თეატრის ძველი მსახიობი, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი მერი ერგნელი იყო. დღეს არ შეიძლება არ გავისენოთ იგი, ისევე როგორც არ

სიყვარულმა განაპირობა „წეროების“ ნამდვილი წარმატება. საფუნდიროდ, ამ გრძნობით უხვდაა დაჯილდოებული მონარბადეაყურებელთა ქართული თეატრი.

გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი და თეატრალური ხელოვნების თეორეტიკოსი ალექსი პოპოვი წერს:

„...არ გმარა იცნობდე რეჟისორს ტექნიკას — უნდა იცნობდე რეჟისორული საქმის სულსაც. ის კი ადამიანებისადმი, სიციცხლისადმი უდიდეს სიყვარულში მდგომარეობს, იგი ცხოვრებაზე დამოკიდებულ შეხედულებას, რეჟისორის საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნებას მოითხოვს. ის, ვისაც ღრმად აქვს შეგნებული ადამიანებისადმი ეს მოვალეობა, დაწვწუნებული უნდა იყოს, რომ მის მიერ დადგმული სპექტაკლი იქნება არა მარტო სანახაობა, არამედ საზოგადო მოვლენა. შესრავას გონებას, აღაწიებს მაყურებლის გულს. პიესა, რომელზედაც ის მუშაობდა, გაცოცხლებდა სცენაზე“.

„წეროების“ წარმატება პირველ რიგში უნდა აიხსნას რეჟისორის მაღალი მოქალაქეობრიობით და თეატრის კოლექტივის მიერ საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნებით. სპექტაკლი ამადლეველი და გადამდებია. ამიტომ არის, რომ სპექტაკლის გმირების ასაკის ბავშვები მოკუმული ტურებით, ძლივს შეკავებული ცრემლებით უყურებდნენ სპექტაკლს და მიუღღარბაზში მათი ქეთინი ისმოდა, მსახიობები კი, გრძნობდნენ რა ამას, შესრულებული როლის ხასიათისა და თავისი ნიჭის ხარისხის მიუხედავად, ჭეშმარიტ ემოციურ დაძაბულობას აღწევდნენ, თვითმული მათგან გრძნობდა უდიდეს პასუხისმგებლობას საყვარელი საქმისადმი.

ბავშვთა თეატრების დათვალეირებისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების გამგე გენადი ვლადიმერის ძე ოსიპოვი თავის მოხსენებაში ბავშვთა თეატრების მიერ ნაწეწები სპექტაკლების შესახებ აღნიშნავდა, რომ მონარბ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლი „წეროები“ (ვ. გოგოლაშვილი) მნიშვნელოვანია თანამედროვეობის პოეტური და ფილოსოფიური გაზრებით. იგივე აზრი გამოთქვა ცენტრალური საბავშვო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გოლუბოვსკიმ და სხვებმა. მაღალი შეფასება მისცა „წეროებს“ ცენტრალურმა პრესამ. „უნიველსკაია გაზეტამ“ ამიერკავკასიის საბავშვო თეატრების სპექტაკლებზე მოათვსა სტატია საერთო სათაურით „წეროები მოფრინავენ დარბაზში“. ხოლო „სოვეტსკაია კულტურა“, რომელმაც ჩვენს სპექტაკლს ორი სტატია მიუძღვნა, წერდა: „წინ ყოველთვის ის არის, ვისაც სიხალისი, თანამედროვეობის გრძნობა ცხოვლებს და გამაზილებული აქვს. ასეთად მე წარმოდგენილი მყავს ა. გამასხურდია სპექტაკლ „წეროები“, რომელიც შექმნილია ახალგაზრდა მხატვრებთან ო. ქოჩაკიძესთან, ა. სლოვინსკისა და ი. ჩიკაიძესთან შემოქმედებითი თანამეგობრობით... სპექტაკლში ყველაფერი ლაკონური და დაძაბულია, არ არის არცერთი ზედმეტი შტრიხი. სპექტაკლი თითქოს ერთი ამოსუნთქვით გადაიზლება და ცენტრალური სახის და დედის — ლ. ძიგრაშვილის ირგვლივა თავმოყრილი, მასში გრძნობების გარეგნული თავშეკავებულობის იქით ცოცხალი ენებების აფეთქება და ღრმა ადამიანური სევდა იმალება... დაუიწყარი და ამადლეველია პათეტიუ-

რი აღმავრება ფინალში, სადაც მსახიობი ალექსი პოპოვი ური გამომსახველობის უდიდეს ძალას“.

მხოლოდ რამდენიმე სპექტაკლი აწეწეს ტელევიზიით და მათ შორის „წეროები“ და ბოლოს „წეროები“, როგორც ერთი საუკეთესო წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის, ყიურის გააწეწტილებით დაჯილდოებულ იქნა პირველი ხარისხის დიპლომით.

* * *

ატომისა და ელექტრონიკის, ხელოვნური თანამავზავრებისა და კოსმოსური გაფრენის ეპოქაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის გრანდიოზული მიღწევების ეპოქაში, დასავლეთში კვლავ არსებობენ ბნელი ძალები, რომელთაც სურთ უკულმა შემოატრიალონ ისტორიის ბორბალი და ადამიანის აზროვნების მიღწევები არა მარტო ცივილიზაციის, თვით სიციცხლის მოსპობისაკენ მიმართონ.

დღეს, როდესაც მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ აღიმაღლა ხმა მშვიდობის, ბედნიერების დასაცავად, აყვავებული ბაღებისათვის, ბავშვების ღმილისთვის, ყველაფრისთვის, რასაც სიციცხლე ეწოდება დედამიწაზე; როდესაც ლორღები და დოკრები, მხატვრები და ეკლესიის მსახურნი, დიასახლისები და მეცნიერები, სხვადასხვა იდულოგიის და რწმენის, სხვადასხვა პროფესიის, სხვადასხვა კანის ფერის ადამიანები გაერთიანდნენ ერთი მაღალი ჭუმანური მიზნით — კაცობრიობა გადაარჩინონ ატომური კატასტროფისაგან, განსაკუთრებით

რეჟისორი ალექსი გამასხურდია





ლ. ბიგრაშვილი — მორიამა

დროული და აქტუალური აღმოჩნდა „წეროები“, როდესაც უყურებთ სპექტაკლს, გახსენდებათ სტანისლავსკის სიტყვები: „თეატრი უნდა იყოს ომის წინააღმდეგ ბრძოლის ერთ-ერთი მთავარი იარაღთაგანი და დედამიწაზე მშვიდობის შენარჩუნების საერთაშორისო საშუალება. თეატრი ადამიანთა ურთიერთობის, მათი სანუკვარი გრძნობების გახსნის და გაგების საუკეთესო საშუალებაა. ეს გრძნობები, რომ უფრო ხშირად გადაიშლებოდნენ, ადამიანები რომ მიხედნენ: უმეტეს შემთხვევებში უადვილა ბოროტება და სიმუღელი იქ. სადაც ხელოვნურად აჩაღებენ მას სხვადასხვა ეგოისტური მიზნით, მაშინ რამდენჯერ ჩამოართმევდნენ ისინი ერთმანეთს ხელს“.

„წეროები“ მაყურებელს სერიოზულად ჩაიფიქრებს თავის ბედზე, წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე. იარსებებს თუ არა

სიცოცხლე დედამიწაზე? როგორია კაცობრიობის როლი სამართლიანობისთვის ბრძოლაში?

თეატრი არ ეძებდა საყოფაცხოვრებო ფაქტების და მოვლენების სიზუსტეს, არ იცავდა გმირების გარეგნობის ეროვნულ სპეციფიკას. თეატრს თავისი სიტყვა უნდა ეთქვა იმაზე, რაც აღელვებს მთელ მსოფლიოს, მთელ პლანეტას. ამიტომ ნიჭიერი პოეტის ვ. გოგოლაშვილის ამ პიესას თუ დაწინარებული ცხოვრებისა და დადგენილი დრამატული ნორმების პოზიციებიდან მივივლდებით, შეიძლება იგი ნაკლებ სცენურად მოგვეჩვენოს. მასში ცოტა მოქმედებაა და ბევრია ლაპარაკი. მაგრამ სპექტაკლს თუ დღევანდელი დღის პოზიციებიდან მივივლდებით, როგორც იგი მოსკოვში აღიქვეს, მაშინ შეიძლება ვთქვათ, რომ ავტორმა მონახა ისეთი ფორმა, რომელშიც მკვეთრად და სრულად აქედრდა ეპოქის ტიცილი, სრული პოეტურობით აისახა პიესაში ავტორის ოცნებები და მისწრაფებები. ამ პიესაში ყველაფერი უჩვეულოა, უჩვეულოა დედის მოთხრობის ფორმა, პოეტის როლიც, რემარკები და მოქმედ პირთა საუბარი. აი როგორ ლაპარაკობს პიესაში იაპონელი ქალი, როდესაც იგონებს თავისი ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკულ დღეს: „ჩვენთან, იაპონიაში ყველას უყვარს ალუბლის ყვავილები და თეთრი წეროები. ყოველ ახალ წელს ალუბლის ყვავილების დღიდან ვითვლით, ხოლო ყველა ქორწილი წეროების მოფრენის დღეს ხდება“...

...წეროს თან წავიღებ და ჩემს მაგიდაზე დავდგამ ალუბლის ყვავილებიანი ტოტის გვერდით. ყოველთვის მადლიერი ვიქნები, რომ მან ნამდვილი მეგობარი მაპოვნინა“ — ამბობს გოგონა, რომელმაც პირველად შეიგრძნო სიყვარული.

პიესა იაპონელების ცხოვრებაში, მათ არსებაში შეიჭრა. თავიანთი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებს ისინი ბუნების ფერებს, ბუნების ყვავილებს, ფრინველების ცხოვრებას უკავშირებენ. პიესაში ავითოვლი გმირი ლაპარაკობს როგორც პოეტი, პოეტი კი ფილოსოფოსის სიბრძნით არის დაჯილდოებული.

ამიტომ სპექტაკლში ყველაფერი აღიქმება სიმბოლურად, განზოგადებულად. მორიამა მთელი ქვეყნის დედების დედაა, და მისი მოწოდება გაისმის როგორც მოწოდება მსოფლიოს ყველა ხალხებისადმი — ებრძოლონ იმპერიალიზმის აგრესიულ ძალებს, წინ აღუდგნენ მათ სურვილს, მოსაპონ სიცოცხლე დედამიწაზე. მორიამა მოყლის იწყებს მრისხანედ, აღგზნებულად, ეს ქალის შესაბამისი მოთხრობა ან დედის მოთქმა არ არის. მორიამას მონაკილი ამაყი, ძლიერი, ვაკეკუერი პროტესტია ადამიანისა, რომელმაც დაკარგა ყველაფერი გარდა სურვილისა — მთელ ქვეყანას გააგვიბნოს ქეშმარიტება, ააცილოს ხალხებს ის, რაც ევთიონ განიცადა, რაც მის შიშობიურ იაპონიას დაატყდა თავს.

რასაც მორიამა გვიყვება, სინამდვილეში მოხდა ხიროსიმაზე... ჩაბნელებულ სცენაზე დიდებულად და ამაყად მოჩანს ხიროსიმაზე დაღუპულთა სამახსოვრო ძეგლი... და კიდევ ერთი მოსაკონარი დარჩა ამ ამბიდან, ის, რაც არ წაიშლება ადამიანთა მესსიერებაში. ის როგორც სამგლოვიარო ესტაფეტა თაობიდან თაობას გადაეცემა! ეს ხატოვანი შედარება როდია! ის ნამდვილად ცოცხლობს იაპონელების ტრაგიკულ ზედსწერაში, რომელთაც განიცადეს ატომური რადიაცია. მათი ოთხმოც-

დაათი პროცენტი დაიღუპა ორი კვირის განმავლობაში, ათი პროცენტი სხივური დაავადებით წლების მანძილზე იღუპებოდა. ეს სასიკვდილოდ განწირული ადამიანები მარტოობაში იღუპებოდნენ, ვერ ეკიდებოდნენ ოჯახს, რადგან გამოსიხვება მექანიკურივით შეიძლება მხოლოდ თაობასაც კი აღმოაჩინდეს.

„წეროებს“ საფუძვლად დაედო რეალური ფაქტი, რომელიც იაპონიის ერთ-ერთ ქალაქში მოხდა. კუნძულ კიუ-სიუზე სისხლის გათეთრებისაგან გარდაიცვალა პატარა გოგონა. ბავშვის ავადმყოფობა გადაედო მექანიკურივით მისი მშობლებისაგან, რომლებმაც ატომური რადიაცია განიცადეს დაბომბვის დროს. გოგონამ სიკვდილამდე, იაპონური ჩვეულების მიხედვით, ქალღმერთისაგან ათასი წერო გამოჭრა, რომლებიც თითქოს მას სიკვდილისაგან იხსნიდნენ. დაუძლურებული ბავშვი მოკვდა ოცნებით და იმედით, რომ წეროები გაცოცხლებიან და სიცოცხლეს დაუბრუნებენ ხიროსიმაზე დაღუპულ ბავშვებს. ამიტომ არის სპექტაკლი „წეროები“ ბენდიერებისაკენ მისწრაფების, სიცოცხლის, სიხარულის სიმბოლო, მსოფლიოს ყველა ბავშვის მგობრობის, მწვიდობისათვის მათი ბრძოლის სიმბოლო.

მორიამას როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ლეილა ძიგრაშვილმა გადმოგვცა იაპონელი ქალის სულში მომხდარი რთული შინაგანი პროცესი. მორიამა იგონებს თავის ცხოვრებას, თითქოს ხელახლა განიცდის მას. და ჩვენ გვჯერა, ხელახლა რომ განიცადოს ამ ქალმა მსგავსი რამ, იგი სწორედ ასევე მოიქცევა.

მორიამა, ძიგრაშვილის შესრულებით, გრძნობს როგორც პოეტი, აზროვნებს როგორც ფილოსოფოსი და შეუპოვრად იტანს განსაცდელს. „ხიროსიმა! ჩემი ბავშვობის მოგონება, ჩემი ყმაწვილქალბობის ოცნების ბუდე! იქ დაგტოვე ჩემი ძვირფასი მშობელი, ლამაზი ჭადარა დედა!.. ხიროსიმა! ჩემი ყოველდღიური ფიქრი, ტკივილი, მთელი იაპონიის ფიქრი და ტკივილი გახდა. აქ ატომური ყუმბარა ჩამოაგდეს“, — ასე იწყებს მორიამა თავის ამბავს, და მის სიტყვებში იმდენი ლირიკა, პოეზია, რომანტიკული განცდაა, რომ გვეჯერა, იგი მოვითხრობს თავისი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან წუთებს. მაგრამ ქალიშვილმა ყველაზე ლამაზი სიყვარულის გრძნობა განიცადა არა ხიროსიმის ნათელი ცის ქვეშ, არა ლამაზი წეროების მოფრენის და ალუბლების აყვავების დღეს... მორიამის გონებაში აღდგება დაბომბვის მტანჯველი კომმარა, რომელმაც ახლობლები დააკარგინა.

...აგონდება ნანგრევები, სიცოცხლის ნიშანწყალი რომ არ ჩანდა. თითქოს დადგაო აღსასრულის დღე. ირგვლივ საზარელი გრუზუნი იხმოდა... ტირილი, გოდება... კაშკაშა ალი მოსდებოდა აყვავებული ალუბლის ნახ ყლორტებს... და ახლად გამოჩეკილ ლამაზ წეროებს... შემდეგ კი თითქოს ყველაფერი წყალმა გადაარცხაო, გონებას შემორჩა მხოლოდ ადამიანის თავდასაცავად ზემოთ აწვდილი ხელები, დაკარუნხული თითებით უხმოდ რომ გაშეშებულან პაერში, როგორც საშინელი მუჭარა და ცოცხალი გულისწყრომა იმათდამი, ვინც კიდევ აიღებს ხელს იაპონელთა სიცოცხლეზე. ბრწყინვალედ არის გადაჭრილი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, მას მასურებული აღქვამს მორიამას გონებაში აღდგენილ ცოცხალ წარ-

სულად, რომელსაც ასე ემოციურად წარმოსახავს პიისი გმირი რამდენიმე წლის შემდეგ.

მორიამა ისე შეიგრძნობს ყველაფერ ამას მოყოლის დროს, რომ თვითონ შეიქმნება მოვლენების მონაწილე, მოთხრობა რეალობაში გადადის და იგი განსაცვიფრებელი ემოციით ხელახლა განიცდის ყოველივეს... და გონებას კარგავს. მას მამაცი იაპონელი ისიკავა გადაარჩენს და მიეღი მისი ცხოვრების მეგობრად რჩება.

ამ სცენას მსახიობი ბრწყინვალედ ატარებს. თითქოს მხრიდან გადაიგდეს მძიმე წლებს და სპექტაკლში შეივრდებარ-

სცენა სპექტაკლადან





სცენა სპექტაკლიდან

დაქმნის გზით მსახიობი ახალგაზრდა ქალიშვილად წარმოვადგება. ეს მისასწენა სპექტაკლში მსატყურელად განზოგადებულ სახეს იღებს. ამ სცენაში ყველა საგანი სულიერია, დინამიურია, თითქოს ატომურმა პროლეგამ ყველაფერი მოძრაობაში მოიყვანა. და აქ, ამ ნაწარგებებში ჰმოვა მორიამამ თავისი პატარა ბედნიერება. ის ისიკავას ცოლი, შემდეგ კი მისი ბავშვის დედა მდბა.

მაგრამ არიაკეში გამოსაცდელად ჩამოგდებულმა ატომურმა ყუმბარამ წაარტყა მას ისიკავა.

მის გონებაში აღსდგებიან წარსული სურათები... ნავსადგურის უცეკრილი ყურე-გემების სასაფლაო, მიტოვებული, დამსხვრეული გემების კონსტრუქციები... და ამ განცდებითა და აზრებით შემპყრობილი, ვედრებით წინ გაწვილი ხელებით, რომლებიც სიკვდილის მიშით შეპყრობილი ფრინველის ფრთებს მიავსებ, დაას მორიამა...

ისიკავა სასიკვდილო სარეცელზე აუწყებს მორიამას იმ საშიშროებაზე, რაც მათ ქალიშვილს მოელის. მაგრამ მორიამა წინ არ აღუდგება შვილს ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიიღოს მინაწილეობა. ბავშვები ეხმარებიან უფროსებს და აგროვებენ ხელმოწერას ატომური იარაღის აკრძალვის მიმართ. ბავშვები ამერიკულ ოფიცრებსაც შეებძილებიან, რისთვისაც ისიკოს გულითად მეგობარს მაცუკოს დააპატიმრებენ. ისიკოს კი ნერვიულობის შედეგად გამოაჩნდება საშინელი დაავადება.

...ამ დღეებს მორიამა იხსენებს ბურანში. ჩაქრა მისთვის მზე, დასტყენ ნაადრევ გაზაფხულზე აყვავებული აბულები, ფრთები ჩამოსცივდათ უმწიფე, ღამაზე წეროებს. იმიტომ რომ აყვავებული აბულები, წეროები და მზე მორიამასთვის სიცოცხლის სიმბოლოა. მისი სიცოცხლე, მისი პატარა ისიკო კი ატომით შეურბალებლად მოწამლული თანდათან ქრებოდა. მორიამა მზადაა თავისი სისხლი, გული... სიცოცხლე გაიღოს შვილისათვის. ეს სცენა ლ. ძივარაშვილის მიყავს დიდი შინაგანი დაძაბულობით, გარეგნულად კი მსახიობი თავდაჭერილია.

ავანსცენაზე მდგარი მორიამა დაშფურებული ეშვება მუხლებზე, თავის ოდნავი მობრუნება, ხელების მოძრაობაც კი ამქვანებს მის შინაგან მიღვარებას. მსახიობისათვის დამახასიათებელი უბრალება, ღირიზმი და დიდი შინაგანი სითბო შეერწყა ტრაგიკული ტემპერამენტის სიძლიერეს, რამაც მო-

რიამას როლს დიდი ემოციური გატაცება მიანიჭა. აღმავრტყნა აღვროვანება გამოტყვივის მსახიობის ხმაში, მოძრაობაში, ინტონაციაში, თვალბებში. ამ აღმავრტყნის წყაროს სპექტაკლის მაღალი, ჰუმანიური მიზანი წარმოადგენს, რომლითაც ხელმძღვანელობს მორიამა სპექტაკლის დასაწყისიდანვე.

რეჟისორმა და მსახიობმა მაილჩეის მოქმედების შეუნელებელ აღმავლობას, და სწორედ ამაშია მთლიანად სპექტაკლის ძირითადი ემოციური ძალა.

... ისიკომ განაცვიფრა მორიამა, მისმა შეურყეველმა რწმენამ სამართლიანობის პრარგუებისა, მისმა რწმენამ, რომ თითქოს ქალადლის წეროები გადაარჩენენ სხვა ბავშვებს, რომლებიც შეცვლიან ხიროსიმზე დაღუპულ ორი ათას ბავშვს.

ხოლო როდესაც ისიკო მოკვდა, მორიამა მიხვდა, რომ პლანეტზე ბედნიერება არ იარსებებს მანამდე, სანამ ყველა კეთილი ნების ადამიანი არ აღსდგება ატომური იარაღის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

სპექტაკლის ბოლო სცენაში ლ. ძივარაშვილმა უდიდეს ემოციურ დაძაბულობას მიალწია; ...მორიამა გაივლის მთელ სცენაზე, ქალადლის წეროებით ხელში ჩაიღოს მაცურებელთა დარბაზში და მაცურებლებს გადასცემს წეროებს, როგორც მისი ბავშვის სიცოცხლის, მისი სურვილების ნაწილს. ზვიდან, იარუსებიდან კი მათ შესახვედრად მოფრინავს ქალადლის წეროების ჰლარა გუნდი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობის სულიერი თრთოლვა, მისი სულის ცუერი ცეცხლი გადაეცემა დარბაზში მსხდომთ როგორც პრომეთეოსის ცეცხლი, რომლის მიმართ არაფერი არ რჩება გულგრილი. და ჩვენ ყველანი, უფროსები ვგრძობთ უდიდეს და სერიოზულ პასუხისმგებლობას დარბაზში მსხდომი წიფილი, ცისფერი და თეთრ ბავთიანი გონებისა და ბიჭუნებისადმი, რომლებიც სცენაზე ნახაბი ამბით ჩაფიქრებულნი, წეროებით ხელში, საზეიმო განწყობილებით სტოვებენ დარბაზს.

წეროების თეირი გუნდი კი ჩამოცვენილი ფრთებითა და გაშლილი ფეხებით ახლი გაფრენის საშუაღისში თითქოს ერთი წუთით დარბაზში მიინახათ. ეს ლეატრის მუშაკებმა სპექტაკლის დაწყებამდე დარბაზში ყველა სკამზე პროგრამა დააწყებს, რაც ენით აუწერულ შთაბეჭდილებას ქმნიდა მაცურებელთა დარბაზში.

რას მოასწავებს წეროები? რა მნიშვნელობა მიანიჭა თეატრამ ამ სიმბოლოს, რომელიც სპექტაკლს წითელი სახივით გასდევს და რომელიც ასე საინტერესოდ, დიდი გემოვნებით მისი მივეცილი თეატრის პროგრამებსა და აფიშებში?

ყველა ქვეყნის ბავშვებს უყვარდათ წეროების გამოტყრა ქალადლისგან, იაბონელი ბავშვები სათამაშობს თავისი ხელით აკეთებდნენ. გვიან კი ატომის ეპოქაში იაბონელებმა აღადგიენეს უძველესი ლეგენდა იმის შესახებ, რომ წეროებს ადამიანისთვის ბედნიერება, სიხარული მოაქვთ და იცავენ ყოველგვარი უბედურებისაგან.

ამჟამად როდესაც იაბონიაში მშვიდობისათვის ბრძოლა სიცოცხლისათვის ბრძოლად გადაიქცა, საბავშვო სათამაშოც კი მშვიდობის, ადამიანთა ბედნიერების სიმბოლოდ იქცა, დედამიწაზე ყოველივე პროგრესულის და ადამიანის ნათელი გონების სიმბოლოდ.

იაბონელი და შემდეგ მთელი მსოფლიოს ბავშვები უჯავ-

ნიდნენ სადაკოს (გოგონა, რომლის ისტორია გადმოგვცა თეატრმა) ქალაქის წეროებს იმ იმედით, რომ წეროები განკურნავდნენ გოგონას. ბასია აღუქსანდროვა ვოლოგრაძიდან ასწერდა იაპონელ ბავშვებს: „არასოდეს დაგვაწყვიდება ხიროსიმის ბავშვთა განსაცდელი, ძვირფასი სადაკოს საწინელი ბედი. მარშან, 6 აგვისტოს ხიროსიმზე დაღუპულ ბავშვთა ხსოვნის დღეს ჩვენ, მძინურებმა გავაკეთეთ ქალაქის ათასი პატარა წერო. ძვირფასო მეგობრებო! გასოფდეთ, ჩვენ ყოველთვის თქვენთან ვართ. ერთად ვიბრძოლოთ შვილობისათვის, ატომური და წყალბადის ბომბების აკრძალვისათვის“.

აი, როგორ წეროებზე მოგვიბთხრო ქართულ მოზარდ მაცურებელთა თეატრმა. შვილობისათვის, სიცოცხლისათვის, და სამართიანობისათვის კაცობრიობის ბრძოლისთვის საქმარისი არ აღმოჩნდა ერთი სიმბოლო, მტრედი, მაშინ ადამიანებმა გამოივიწყეს შვილობის ახალი სიმბოლო მომხიბლავი წეროები.

მსახიობმა ე. სიხარულიძემ ისე დახვეწილად გამოკვეთა როლი, რომ იგი ერთ უწყვეტ ემოციურ გამაში აღიქმება.

ისიყო სპექტაკლში იმდენად პოეტურია, რაც მსახიობის განუწყვეტი თვისებაა, ნაზი და ჰეროვანი, რომ ხან აყვავებულ ალუბლის შტოს მოგვაგონებს, ხან ბუმბულით შემოსავ წეროს, ბოლოს კი დაჭრილ, ფრთებ ჩამოცვენილ წეროს.

მსახიობმა შექმნა მოზარდის განსაკუთრებული სამყარო. იგი თითქოს გასხვისდებულა შინაგანი სიღამაშით, არჩვეულებრივად გულისხმიერია და აღიქვამს მოვლენებს და ბუნების სურნელებს, ადამიანებს, მომხიბლავ ამბებს. ისიყო ახარებს ყველაფერი: ალუბლის აყვავება, წეროების მოფრენა, მისთვის ანაბეჭდ მზე, მარგალიტების ხვავია, გასაფხულმა ია-ვარდი მოიფინა.

მან თითქოს შეისუნთქა ბუნების სიმშვენიერე — ყვავილთა სურნელება და ფრინველების სილდე. მივლი არსებით, პოეტური ბუნებით უყვარს და ესმის ლექსები, რადგან მათშია ის სიხარული და ბედნიერება, რასაც განიცდის თვითმული იაპონელი ყოველ გასაფხულზე წეროების მოფრენისა და ალუბლის აყვავებისას.

ე. სიხარულიძეს ასასიათებს გასაოცარი თვისება — სცენაზე მოგვევლინება ბავშვად, მოზარდად. მსახიობს დაჭერილი აქვს ბავშვის ტანის გარეგნული თავისებურება, ამავე დროს აქვს არჩვეულებრივად გამომსახველი ხლები და ფეხები. ამის გამოა, რომ ე. სიხარულიძე სცენაზე ყოველთვის იმდენი წლის არის, რამდენი წლისაც მისი გმირია. მსახიობი გამოკვეთს გმირის სიარულს, განერებას, თავის მოძრაობას ისე, როგორც ეს ბავშვებს ასასიათებთ.

ავადმოფთობა გარკვეული დღი დააჩნია გოგონას გარეგნობას და ხასიათს. ამიტომ ისიყო პერიოზში სულ სხვა ხასიათისა, ვიდრე პერიოზში კოტე მდებრივში. ის მცდარდება ხალხის ძაღვებისადმი ბავშვის რწმენაში, რომ ხალხს შესწევს ძალა წინააღმდეგობა გაუწიოს ადამიანთა უწყალო განადგურებას. ამ რწმენამ და ოპტიმიზმმა გაუხანგრძლივა სიცოცხელი ისიყო. ბრწყინვალე ატარებს მსახიობი გოგონას ავადმოფთობის მეექვსე სურათს, სიზმარს. სიზმარი სპექტაკლში კომპარის სახით არ არის ნაჩვენები. რეჟისორი არ წავიდა იოლი გზით. ეს არც ფეერიულ-ზღაპრული ნიშნითა, რომელიც სპექტაკლს მარტებს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მარტებით, რაც,

მელსაც ასრულებენ ხიროსიმას მსხვერპლნი. ისიყო გონებაში ისინი ისეთები არიან, როგორიც ცამეტ წლის წინ იყვნენ, რადგან მკვდრები არ იზრდებიან და არ ბერდებიან. იქმნება შოაბეჭდილება, თითქოს ისიყო ბავშვურმა შოაბეჭდებმა გაცოცხლა დაღუპულნი. ისინი ისიკოსნარები, მისი თანატოლი, ტიასა და ცაოს მსავსები არიან. ისიკოს მათ დანაშაუდვით თითქოს არ სჯეროდა მომხდარი ამბის. მას შემდეგ ხომ ჩვიდმეტი წელი გავიდა... მაგრამ ისინი იცნო ისეთები არიან, მკვდრები ხომ არ იზრდებიან, არ ბერდებიან. ისიყო მათკენ იწვების უღონო, უფერულ ხლებს, და უფრო ტრაგიკულად ესატება თავისი მდგომარეობა, ნუთუ ადარ გაიზრდება? არ გაუნდება ჭაღარა, არასოდეს არ დაელოდება წეროების მოფრენას და ბაღების აყვავებას? არა! ის იცოცხლებს! უნდა იცოცხლოს! სიზმარი მორჩა, ისიყო გაიღვიძა, მასში მომწოდდა სურვილი — გაეკეთოს რამე ადამიანებისთვის. მას მოაგრძედა ლეკენდა, რომელიც უთხრეს ბავშვებმა ხიროსიმთან. და გოგონა გადაწყვეტს, გააკეთოს ორი ათასი ცალი წერო, ისინი განკურნავენ მას და დაბნელებანი ხიროსიმზე დაღუპულ ბავშვებს. ამ ფიქრებმა შეიპყრეს ისიყო-სიხარულიძე, დაბადეს მასში ზეადამიანური გადაწყვეტილება, მიანიჭეს ავადმოფთობის დაძლევის ძალა.

სწრაფად მოძრაობენ ისიკოს სუსტი თითები. აი, გამოჭრა ორმოცი, ორასი წერო, ხვალ კვლავ გააკვივებს. ეს ამავი შეიჩტო ყველამ, დაიწყეს მასთან მისვლა. ისიყო თავისი ქვეყნის ცხოვრებით ცოცხლობდა, ამ ცხოვრებიდან რომ ჩამოვყოფიბინათ, იგი იმავე წუთს მოკვდებოდა. იაპონიის ცხოვრებაში ამ თავისებურმა მონაწილემომა გაუკრძელა გოგონას სიცოცხლე. იაპონიაში ამ დროს საოცარი ამბები ხდებოდა: იაპონელები ხელს აწერდნენ „ატომური და წყალბადის ბომბის აკრძალვის მოთხოვნას“. სულ ოცდაცამეტი მილიონი ხელმოწერა შეგროვდა, რაშიც დიდი ღვაწლი იაპონულ ბავშვებს მიუძღვით.

სპექტაკლ ეკლენილია იაპონიაში მომხდარი პოლიტიკური ამბებით, იგი აღსაყვარა რწმენით, რომ ბავშვები ადარ მოკვდებიან წამებით. ე. სიხარულიძემ ბრწყინვალედ გადაწვეტა მეექვსე სურათი, რომელშიც იგი კვდება როგორც გმირი... იწყებს თავის საყვარელ ცეკვას მარტობით. ცეკვავს მსუბუქად, ლამაზად, თითქოს ფრთები აქვს შესხმული, მაგრამ ძალა ღალატობს. ცეკვა ძირს, ისევ დგება, უნდა დგებოდა ერთი მარტო, ძალა არ შესწევს აიღოს იგი და ერთი მარტობი აგრძელებს ცეკვას, თან მარტოს მაგიერ ხელს ამორტავებს. ცარიელი ხელის მოძრაობა გვაგონებს დაჭრილ წეროს, რომელიც ჩვენში სპექტაკლის მსატყრების მიერ კარგად მიგნებულ წეროების ასოციაციას იწვევს.

თითხში ტილზე დახატული წეროები. შორს მიჩანს ხიროსიმზე დაღუპულთა მოსაგონარი ძეგლი, სცენაზე სხვა არაფერი არ ჩანს, მაგრამ მსახიობის თამაში ისეთ განწყობილებას ქმნის და სცენაზე მომხდარი ამბების, მსახიობის მდგომარეობისა და მაცურებლის ემოციის ისეთი წერწყვეტა, რომ მსატყრების მიერ ნაპოვნი ფრთებნამოყვანილი წეროები სპექტაკლის ესთეტიკურად განუზოგადებელი მსატყრული სახის მნიშვნელობას იძენენ.

...მეორე მარტოც ეცემა, გოგონას მეორე ხელი ჩამოუკარდება და თვითონაც ეცემა, როგორც ფრთებმოტიხილი ჩიტო.



სცენა სპექტაკლიდან

და მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი იცოდა, რაც უნდა მოხდარიყო, იცოდა სპექტაკლის დასაწყისიდან, მაინც ისევე სიკვდილმა გასაკარგი შთაბეჭდილება მოახდინა, რადგან ეს მეტად უმოწყალოდ, დაუნდობლად და ყოველგვარი არსებული კანონის წინააღმდეგ მოხდა. სპექტაკლი „წეროები“ მხასხველს ჩააფიქრებს კაცობრიობის მომავალზე, ჩვენი ბავშვების მომავალზე, და სწორედ ამ ათასნაირი ფიქრებს გამოხატავს სპექტაკლში პოეტი. პოეტი-რ. ბარამიძე თითქოს ისე სწორად გამოხატავს ადამიანის სანუკვარ ოცნებებს, რომ იგი ხელს კი არ უშლის მაყურებელს, არამედ, პირიქით, განაზოგადებს მომხდარ ამბებს.

რ. ბარამიძემ შესძლო ჭეშმარიტი რომანტიკულით და პოეტურობით გადმოეცა ადამიანის სულის უნაწესი ნიუანსები, დაფარული ფიქრები. რთული როლის შესრულება ერგო ამ

სპექტაკლში მსახიობ რ. ბარამიძეს, მაგრამ თუ მსახიობი სპექტაკლს აღიქვამს და განიჭდის დიდი ემოციური სიძლიერით, მაშინ მისი თვითმული სიტყვა და მოქმედება აქლერდება როგორც სინამდვილის ჭეშმარიტად პოეტური, ფილოსოფიური გაგება. იაპონელი პოეტის როლში ბარამიძემ გარდასახვის უდიდესი ნიჭი გამოამჟღავნა.

ბარამიძემ ღრმად გაიაზრა პოეტის ხასიათი, გამოკვთა, ჩამოაყალიბა დრამატურგის მიერ ზოგადად მოცემული სახე, შეაფასო იგი თავისი გამოცდილებით და ცხოვრების ცოდნით. მსახიობი განსაკუთრებით ხაზს უსვამს გმირის მალალ პატრიოტიზმს და მოქალაქეობრიობას, რომელიც ერწყმის ღრმა ემოციას, შინაგან ძალასა და დიდ თავდაჭერილობას.

პოეტის სახე ღრმადა გამსჭვალული ზემოთაგონებით მთელი მისი ცხოვრება, „დემოლის ზონაშიც“ ორგანულად უკავშირდება როლის ქვეტექსტს, გრძნობებს და აზრებს. პოეტმა თავის ლექსებში, ბარამიძემ კი როლში ასახა იაპონელი ხალხის სულიერი ტკივილები და განცდები, მისი ბძოლა ბედნიერებისათვის, პროტესტი იმპერიალისტების მიმართ.

სპექტაკლი რეჟისორ ა. გამსახურდიას მიერ ნათელი, მკვეთრად გააზრებული დიდი იდეითაა გამსჭვალული. რეჟისორული საშუალებების გამომსახველობის მრავალფეროვნება განსაზღვრულია პიესის ღრმა იდეურ-ფილოსოფიური გააზრებით და იმ ესთეტიკური კრედოთი, რომელსაც თეატრი მიუტანს მაყურებელს.

ა. გამსახურდიამ შეიგრძნო პიესის პოეტური არსი, დრამატურგის ტემპერამენტის ბუნება, გადმოგვცა პიესის მხატვრული თავისებურებანი. სტილობრივი თავისებურებანი და მიზანსცენების ესთეტიკური ბუნება წარმოშობილია რეჟისორის მიერ ავტორის სტილის, ეპოქის ბუნების შეგრძნებით და დღევანდელი დღის თანამედროვე გაგებიდან მომდინარეობს.

ერთი შეხედვით სპექტაკლში ყველაფერი პირობითია. მორიამის თხრობის ფორმა, პოეტის მონაწილეობა, მიზანსცენების, გუნდის თავისებური გააზრება, სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება. ამავე დროს ყველაფერი სპექტაკლში ღრმად ცხოვრებისეულია, მომხდარი ამბები მაყურებელს ჩააფიქრებს, იწვევს მასში ძლიერ ემოციებს.

ჯანწყობილებას და საჭირო ატმოსფეროს ქმნის პლასტიკური გამომსახველი და ლამაზი მიზანსცენები, რომლებიც მკვეთრად გადმოგვიცემენ სპექტაკლის იდეას. რეჟისორი მხავილად გრძნობს მსახიობის ტანის პლასტიკის პოუზიას. სწორი განათების გზით პროექტორის სხივის საშუალებით გამოყოფს მსახიობის ტანს ან რომელიმე ჯგუფს. სცენაზე ფიქრებს შორის მკვეთრი კომპოზიციური კავშირია დამყარებული, რაც ხაზს უსვამს მიზანსცენების სილამაზეს. ხოლო კარგად მონახული მუსიკალური სახე მიზანსცენების პლასტიკური სახის ემოციურ აღქმას უწყობს ხელს.

სპექტაკლის ატმოსფეროს ქმნის გუნდიც. სპექტაკლში გუნდი კომპაქტური, მონოლოთურია, შთაგონებულია მომხდარი ამბების პათოსით. გუნდში აისახება იაპონაში მომხდარი პოლიტიკური ამბები და სპექტაკლს დაძაბულობას მატებს. ამ ხერხმა გაამდიდრა სპექტაკლი, იგი უფრო მისაწვდომი გახადა და უკიდურესი გამომსახველობით გადმოგვცა ნაწარმოების ბუნება.

გუნდის ემოციები, რომლებიც მომხდარი ამბების რეაგირებაა, მორიამას თხრობის სცენებში მონუმენტურ, სიმბოლურ აზრს იძენს. გუნდში ძირითადად მონაწილეობენ თეატრალური სასწავლებლის მოსწავლეები, რომლებიც პირველად გამოდიან სცენაზე. ამიტომ ყოველთვის ერთნაირად ვერ გადმოსცემენ რეჟისორის ჩანაწერს. მათი მოწაფეობრივი მონღომება არაბუნებრივია ვადადის. მათ გარდა, გუნდში თეატრის მსახიობებიც მონაწილეობენ ლ. კოსაკაძე, ზ. ნადარეიშვილი. მათ ჭეშმარიტი ემოციურობით და გამომსახველი პლასტიკურობით მეტად საინტერესო სახეები შექმნეს.

სპექტაკლის გაფორმება, ერთი შეხედვით, პირობითია. მასში ნიშნებიც კი არ არის ყოფილობის. მორიამას ბინაში ოჯახისთვის მინიმალურად აუცილებელი ნივთებიც კი არ არის. მთელი სპექტაკლი გაკეთებულია ფარგლებში. ნიჭიერმა მხატვრებმა სპექტაკლი სწორად გააფორმეს, გადაწყვიტეს ისე, რომ სხვანაირად იგი აღარ გაიანზრება, სხვანაირი მიდგომა პიესისადმი, სხვანაირი განმარტება შეუძლებელია. ფარგლებში მოქმედების ადგილი არ არის დახატული, ეს ნახატი პიესაში მომხდარი ამბების სიმბოლური, განზოგადებული, მხატვრული სახეა, ეს ის ემოციური სახეა, რომელიც იბადება მაყურებელში ნახვის და განცდის პროცესში, ეს ის სახეა, რომელიც წარმოიშება ადამიანში ფანტაზიის დაძაბული მუშაობისას, რომელსაც თვით გრძობა წარმოშობს და ადამიანის გონება განაზოგადებს.

მხატვრები ჩაწვდნენ ნაწარმოების პოეტურ არსს და შემოქმედებითად დაასრულეს იგი.

სპექტაკლის გაფორმებაში სამი პლანია წარმოდგენილი, რაც შეესაბამება სპექტაკლის გადაწყვეტას მთლიანად. ერთი გამოსახულება შეესატყვისება მორიამას თხრობის მომენტს, შორს კი ყოველთვის მოჩანს ხიროსიმაზე დაღუპულთა სამახსოვრო ძეგლი, როგორც მომხდარი ამბის სიმბოლო, რომლის დავიწყებაც არ შეიძლება. მესამე პლანი ამა თუ იმ სცენაში მომხდარი ამბის მხატვრულად განზოგადებული სახეა. სცენა პორტში. აქ მსხვილი პლანით ნაჩვენებია ნამდვილი ხომალდები გემსართავებით, და იქვე ტილოზე პატარა მასშტაბით დახატული ხომალდები, პირობითად თითქოს მაყურებლის ფანტაზიის გაგრძელებაა დაღუპულ ხომალდებზე. მხატვრული გაფორმების ასეთი გადაწყვეტის საშუალებით მაყურებლის გრძობები და აზრები მთელი სპექტაკლის მანძილზე მიმართულია მთავარი, დიდი მიზნისკენ. როდესაც ცეცხლში გახვეული ხიროსიმა ნანგრევებად იქცევა, მორიამა დგას აგნასცენაზე და თავისი ცხოვ-

რების ისტორიას მოუთხრობს, მაყურებელი გრძობს, რომ ტილოს ფარები სცენაზე. მათ გვერდით ცეცხლში გახვეული აყვავებული ალუბლები, მათ თავთან ტილო ადამიანის ხელის მოსახლეობით სწორედ ის სახეა, რომელიც წარმოგვიადგება საშინელი ამბების გახსენებისას.

დიდი გემოვნებისა და ნიჭის მქონე მხატვრები სპექტაკლის მხოლოდ უბრალო „გაფორმებით“ როდი დაკმაყოფილდნენ. მათ მხატვრული გადაწყვეტა გმირების ბედს, მათ ხასიათს, პიესის პოეტურ არსს შეურყევს.

„წეროებმა“ გაიმარჯვა. გაიმარჯვა იმიტომ, რომ თეატრი შემოქმედებითი თავდავიწყებით, ახალგაზრდული გატაცებით და სიყვარულით მუშაობდა პიესაში მოცემულ მასალაზე. თეატრში ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა; პიესამ დაინტერესა ყველა და ამიტომ ცდილობდა თვითველი მათგანი ინდივიდუალური, თავისი სახე ეჩვენებინა. მთელი დასი ეძებდა ახალ გამომსახველობით საშუალებებს, რასაც თან მოსდევდა შემოქმედებითი კამათი და აზრთა პრინციპული სხვადასხვაობა. ყველას სურდა იაპონელი გოგონას ტრაგიკული სიკვდილის ამბავი გადმოეცა უბრალოდ, შთაბეჭდავად, ემოციურად. იაპონელი ხალხის განცდები და ტკივილები მეტად მახლობელი გახდა თეატრისათვის. და მას სურდა მაყურებლისთვის ეჩვენებინა ის საშინელება, რაც ომს მოსდევს. მართალია, ეს უბედურება მოხდა იაპონიაში, მაგრამ იგი შესაძლებელია მოხდეს ყველგან.

ასეთი ფართო მიდგომა პიესისადმი მოითხოვდა სპექტაკლის პირობით გადაწყვეტას, უკანა პლანზე გადადიოდა იაპონიის ისტორიული ყოფა, ბედი და კოლორიტი. თეატრი აღმოჩნდა აფროთხის წინაშე — პირობითობასა და ფორმალისტურ აბსტრაქტულობამდე მციერ მანძილია, თუ პირობითობის იქით ნამდვილი ადამიანური ემოციები არ იმალება. თეატრი არ შეცდა, ყოველი ძიების უკან ცოცხალი ადამიანი იდგა.

რეჟისორმა ნიჭიერი მიგნებით მოგვცა კომპაქტური, შეკრული სპექტაკლი. მსახიობების მიერ სახეობა გახსნა, მიზანსცენების ხასიათი, მხატვრული გაფორმება, მუსიკა მოცემულია მილიანობაში, რამაც განაპირობა სპექტაკლის დიდი წარმატება.

...გვახსენდება მოსკოვში, საკავშირო თეატრალურ საზოგადოებაში თეატრის მიმართ ნათქვამი სიტყვები: „წეროებმა დროგადაკარგა, არწივები აღმოჩნდნენ“

ეს კიდევ ბერის ავალებს თეატრს.

სერაფიონი — გ. საღარაძე

მინავო — ს. ზაქარიაძე



მინავო — ს. ზაქარიაძე

სტენა სვეტაპლიდან
'კლამიანი ივადება ერთხელ'

ფოტო — ა. ბალაბუვის



თასია — ზ. კვერენჩილაძე

უილიამ შექსპირი

მეფე ჰენრი მეხუთე

მოქმედნი პირნი
 მეფე ჰენრი მეხუთე
 მთავარი ბედფორდი } მეფის ძმები
 მთავარი გლსტერი
 მთავარი ექსეტერი, მეფის ბიძა.
 მთავარი იორკი, მეფის ბიძაშვილი
 გრაფი სოლსბერი
 გრაფი უესმორლენდი
 გრაფი უორიკი
 კენტერბერის არქიეპისკოპოსი
 ილის ეპისკოპოსი
 გრაფი კემბრიჯი
 ლორდი სკრუპი
 სერ თომას გრეი
 სერ თომას ერპინგამი } მეფე ჰენრის
 გაუერი }
 ფლუდენი }
 მაკმორისი }
 ჯემი }
 ბიიტსი }
 კორტი } ჯარისკაცები
 უილიამსი }
 პისტოლი
 ნიში
 ბარდლოფი
 ბიჭი
 გჯირი
 შარლ მეექვსე, საფრანგეთის მეფე.
 ლუი, დოფინი.
 ბურგუნდიის მთავარი.
 ორლეანის მთავარი.
 ბურგონის მთავარი.
 საფრანგეთის მხედართმთავარი
 რამბური }
 გრანსარე } ფრანგი დიდებულები
 მონეუა, ფრანგი შიკრიკი
 პარფლერის მორაგი
 საფრანგეთის ელჩები
 იზაბელა, საფრანგეთის დედოფალი
 კატარინა, შარლისა და იზაბელას ასული
 ალისა, კატარინას სეფეპალი
 დიასახლისი „ტახის თავის“ ფუნდუცისა, ყოფილი მისის კუილი
 ამეამად პისტოლის მეთულე
 ლორდები, ქალბატონები, ოფიცრები, ფრანგი და ინგლისელი
 ჯარისკაცები, მოქალაქენი, შიკრიკები და მხლებლები.

მოქმედება სწარმოებს ინგლისში; შემდეგ საფრანგეთში.
 შემოდის გუნდი

გუნდი — ო, რომ შეეძლოს ამაღლება ცეცხლოვან მუხას
 გონების თვალწინ წარმოსახულ კაშკაშა ცამდე,
 სცენის—სამეფოდ გადაქცევა, ან მსახიობთა
 უფლისწულებად წარმოადგენა და მაყურებლის
 ქცევა ხელშწოდებდ. — მაშინ ჰენრი ამხედრებული
 მარხის სახებას მიიღებდა როგორც ჩვეოდა,
 და, როგორც მწევარ-მეძებართა ხროვა, მის ფერხითი
 ცეცხლი, მახვილი და შიმშილი იწყებდა ლაქუცს.

მაგრამ ახლა გთხოვთ მოუტევოთ, კეთილშობილდნო,
 უბეშ და მდაბალ ტკუის პატრონო, აქ რომ გაბედეს

და სცენის უღირს ლიტარნაზე წარმოგვიდგინეს
 ესდენ დაიღ რამ სავანი: განა კი ძალუძს
 მამლების ბრძოლის ამ სარბიელს წარმოადგინოს
 თვალშუუდგამი ველ-მონღვრები საფრანგეთისა?
 განა ხის წრემ ჩაბტევა მუწარადები,
 აზეკურის ველს შოისგან რომ აწაწარებდნენ?
 მაშ მომიტვეთო თუ მოკაგულ ნიშნებსაც ძალუძთ
 უმცირეს ადგილს მათავსგონ თუნდ მილიონი,
 ნება გვიბოძეთ ჩვენც, ამ დიდი რიცხვის ნიშნებმა,
 ჩვენი თამაშით ავიხილოთ გონების თვალნი.
 ისე იფიქრეთ, თითქოს აი ამ კედლებს შორის
 მოთავსებული არის ორი მძლავრი სამეფო,
 და მათ აღმართულ, მომეჯნეულ სანაპიროებს

ერთმანეთისგან ჰყოფს ზღვის სრუტე ხელოვანი;
 შვახეთე თქვენი წარმოდგენით ჩვენი ხარვეზი,
 დანაწილები ერთი კაცი ათას ნაწილად
 და ამნარად დიდი ჯარი წარმოიდგინეთ;
 იფიქრო, როცა ცხენს ვახსენებ, რომ ხედავთ ცხენებს
 და ვეძებთ მათი ფლოქის ცემა დღემამწვამ;
 შვახეთე ჩვენი ხელმწიფიანი გონების თვალთ,
 იქით და აქეთ წაუვანეთ, თავს გადააღებთ
 დრო და ეამს ისე, რომ მრავალი წელი მოიკვას
 ერთმა სათამა; ჩვენი შველა თუ მარალცა გენებათ;
 მარსა მე, გუნდსაც, ამის ობრბობს მშობიერება;
 გობოვო, ვით პროლოგი, მოთმინებას უმორჩილებად,
 რათა კეთილად განვიხავოთ ჩვენი პიება.

(გაღის).

მოქმედება პირველი

სურათი პირველი

ლონდონი, წინა დარბაზი მეფის სასახლეში.

(წემოლიან ცენტურბერის არქივისკოისი და ილის ეპისკოპოსი)
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — მილორდ, იცოვალ: გვემუქრება სწორედ ის
 ბილი.

თავის მეფობის მეთერთმეტე წელს რომ მიიღო
 განსვენებულმა აწ ხელმწიფემ ჩვენი წინააღმდეგ,
 მაგრამ მშფოთვარე და მღვდლვარე დრომ შვახერა
 მისი განხილვა და შემდგომი ქცევა კანონად.

ი ლ ი — რაღა ვქნაო, მილორდ, წინააღმდეგ როგორ აღუდგეთ?
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — უნდა ვიფიქრო. თუ ეს ბილი მიღებულ იქნა,
 სამფლობელოთა ნახევარი დაგვკარგავდა;

მთელი მამული, რაც სამრევლოს ერისკაცებმა
 ჩვენს ეკლესიას უანდერძეს, უყვდა გადავა
 ხელმწიფის ხელში: აი მისი ღირებულებაც:
 აივით უნდა შეინახონ ხელმწიფის ხალხი —

იხუთმეტი გრაფი და ოთხთმეტჯერ ასი რაინდი,
 ექვსი ათასი და ორასი მხნე სცვაკარი,
 ხლოი გლაბაქთა, დავრდომილთა და მოხუცათვის,

ვინც მძიმე შრომით დასუტდა და ცხოვრება უქირს,
 უნდა აიგოს ასი მტკიცე თავშესაფარი;
 უყველწიურად ამას გარდა მეფის საღაროს
 ათას გირვანქას გადაუხდით — ეს გაზაბეთ ბილი.

ი ლ ი — კარგი ულუპია!
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — არაფერი, დავგრძეება თასში.
ი ლ ი — რა გვეშველება?

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — ჩვენი ხელმწიფე მოწაუნა და გულკეთილი.
ი ლ ი — და ჩვენი წილად ეკლესიაც უყვარს გულწრფელად.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — სიჭაბუკეში ამის იმედს არ იძილოდა.
 მაგრამ როგორც კი მამისმა შეწყვიტა სუნქევა,
 ახლაგარდული სიციმტეც ჩაყვდა უფრად,
 ჩაბოშო მასში; დაბს, სწორედ თითქოს იმ წაშში
 გონიერება მოეცლინა ვით აგვალისი

და გამოავლო მან ცოფილი აღმში გარეთ,
 თითქოს საპოხედ გარდაეჭმნა უფლისწულს გავიმი
 და ჩახსალა შიგ ზეციურ სულთა კრებული.

არვის გამზადარა ასე სწრაფად ისმენ სწავლული,
 არსად მოსულა განახლება ასეთ ნაკადად,
 რომ ასე სწრაფად წაეიერცხა მანეიერება,
 არც თავნებობის ჰიდრას არსად დაუკარგია
 თავისი ტახტი ასე მალდ, როგორც ამ მეფის
 სულში დაქარგა.

ი ლ ი — კურთხეულ არს მოქცევა იგი!
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — უსმინეთ, როგორ განსჯის ხოლმე
 საქრწმუნოებას

და გოცებთ ამას იტყვით, ხელმწიფის ნაცვლად
 რატომ სამღვდელი პირად არ ჰქმნა ღმერთმაო იგი.
 უსმინეთ, როგორ განსჯის ხოლმე სავეყნო საქმეთ
 და იტყვით, დიდი მცოდნეობა მისი ამდგომლად.
 უსმინეთ ომზე როგორ მსჯელობდა და გაგონებთ
 მეფის სიტყვებში ზარდამცემი ბრძოლის მუსიკას.

ან დაუყენეთ პოლიტიკის კითხვა რაიმე —
 გარდღუსის კვანძს იგი ისე ადგოდა განსის,
 რომ წვესჯარავი გვეოგნება: როცა მტკუვალბის
 თვით ჰაერც კი, ვით აზავი, მონად ქცეული,
 ჩულებდა; სმენა განცვიფრებულად ადამიანსა.

ნოქვას ამ ღუმელში მის თაფლივით მინარე სიტყვებს.
 ასე მგონია, ხელმოვნება ამ ცხოვრებისა
 და საქმე მისი აზროვნების წინამძღვარია.

მაგრამ მოაუცებს, სად იპოვება ეს სიბრძნე მეფემ,
 ფუჭე გახართობა როცა იგი მოდდა მდევარი,
 ამხანაგები უწინგური ჰყავდა და ტლანქი,
 სულ ნაღმსა და გართობაში ელიოდა დღე,
 მეცნიერების სიუყარლსაც ვერცემ ამჩნევდა,
 ეტანებოდა გარკუნელების ბუდეების მტებად,
 მდამბო ხალხში ტრიალებდა ნიდავც იგი.

ი ლ ი — ბინებრებში ხშირად ხარობს ხოლმე წითელი მარწვი
 და სასარგებლო ხილი უფრო უკეთ შწივდება
 არასმენისი, უსარგებლო ხეხილის გვერდით.

ეტყობა ასე შეუნიღბავს თავისი აზრი
 უფლისწულს თავის სიგუმტეში: ექვი არ არის,
 მისი გონება იზრდებოდა როგორც ბალახი
 იზრდება ღამით უხელოვად, მაგრამ ურყევად.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — აღმათ აგრვა, სსწაუელი აღარა ხდება
 და ჩვენც მიზეზი მოვუძებნეთ უნდა უყველგვარ
 სრულყოფილებას.

ი ლ ი — ეს მიბრძანეთ, ბატონო ჩემო,
 რაღა ვილონით აწ ამ ბილის შესაჩერებლად,
 თემთა პალატამ თუ მიიღო? რსა ფიქრობს მეფე,
 მომხმნება მისი?

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — მეფე არვის მომხმრე არა სწანს,
 მაგრამ ვაგინებ, რომ უფრო ჩვენსგან იხრება იგი,
 და არა წყალობს დიდად ამ ჩვენს მოპირისპირეთ.

ხელმწიფეს მე თვით შევთავაზე სასულიერო
 კრების სახელით — იმის გამო, რომ სწორად ახლა
 მქონდა მასთანვე სჯაბაისი მორთიდალი
 ამ საფრანგეთის საქმეებზე; — თვით შევთავაზე
 იმაზე დიდი თანხა, რაც კი ოდესმე მისხავ
 წინაპართათვის მიუცია სამღვდლეობას.

ი ლ ი — როგორ მიიღო, მილორდ, თქვენი წინააღმდეგ?
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — ხელმწიფე კეთილ-განწყობილი მოჩანდა
 დღად.

ოლონდ აჰქონდა იქნა ბოლომდე ესმინა ჩემთვის, —
 თუმც შევატყუე კი, დღეს ამას საიშოვნებთ, —
 ვით ვახსოვებდ მის უფლებას ფრანგთა სხვადასხვა
 სათავაროს მიმართ კანონის და წესის თანახმად,
 თვით საფრანგეთის ვიკარგვინა და ტახტის მიმართ,
 რაც მას ეცუოვნის ჰაამისის მემკვიდრეობით.

ი ლ ი — რამ შეუშალა სხვათქვენი აზრის მოსმენას?
ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — სწორედ იმ წუთას საფრანგეთის ელჩმა
 იხოვია

ხელმწიფის ნახვა. მგონია რომ ახლა დრო არის
 ვეახლო ისევ და განვაგრძო. იოზი დარეკა?

ი ლ ი — დიახ.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — წავიდეთ და გავივით ელჩის ნათქვამი,
 თუმცა წინასწარ შემიძლია რომ მოვახსენოთ,
 რას იტყვის ელჩი, ვიდრე ერთი სიტყვა დასცდებია.

ი ლ ი — დიახ.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — წავიდეთ და გავივით ელჩის ნათქვამი,
 თუმცა წინასწარ შემიძლია რომ მოვახსენოთ,
 რას იტყვის ელჩი, ვიდრე ერთი სიტყვა დასცდებია.

ი ლ ი — დიახ.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — წავიდეთ და გავივით ელჩის ნათქვამი,
 თუმცა წინასწარ შემიძლია რომ მოვახსენოთ,
 რას იტყვის ელჩი, ვიდრე ერთი სიტყვა დასცდებია.

ი ლ ი — დიახ.

ე ნ ტ რ ბ ე რ ი — წავიდეთ და გავივით ელჩის ნათქვამი,
 თუმცა წინასწარ შემიძლია რომ მოვახსენოთ,
 რას იტყვის ელჩი, ვიდრე ერთი სიტყვა დასცდებია.

ილი — მეც გვახლებით, მეც მწურობა მისი მოსმენა.
(გაღიან)

სურათი II

იქვე. მისაღები დარბაზი.

(შემოიღან მეფე ჰენრი, გლოსტერი, ბედფორდი, ექსეტერი,

უორიკი, უესტმორლენდი და ამაღა.)

მეფე ჰენრი — სადა ბრძანდება კენტერბერის მოწაულე ლორდი?

ექსეტერი — არ გახლავთ აქ.

მეფე ჰენრი — მოუწოდეთ, ძიავ კეთილო.

უესტმორლენდი — შემოვიყვანეთ ფრანგთა ელიცი, ჩემო ხელმწიფე?

მეფე ჰენრი — ჯერ არა, ჩემო ბიძაშვილო, უნდა გადავპირაო ერთი საკითხი მეტიმეტად მნიშვნელოვანი, რაც ჩვენი ფოქრს იპყრობს, ჩვენც ვცებება და საფრანგეთსაც. (შემოიღან კენტერბერის არქიეპისკოპოსი და ილის ეპისკოპოსი) კენტერბერი — ლმერთი ზღაფრავდეს თქვენს წმიდა ტახტს მრავალაშვიერ

და თვის წყალობას ნუ მოაკლებს!

მეფე ჰენრი — მადლობას გიძღვნი. სწავლული ლორდი, ვგოხოვ განაგრძობთ თქვენი მსჯელობა, სარწმუნოების და სამართლის წესის თანახმად ვგოხოვ განვიმარტობ: სალოური კანონი ფრანგთა უქმნის რაიმე დაბრკოლებას უფლებას ჩვენსას? ნუ ჰქმნას უფალმა, კეთილო და ერთგული ლორდი, რააა ბოროტად ისარგებლოთ განსწავლულობით, დაამახინჯოთ რამ, შესცვალოთ და მძიმე ცოდვა სულს დაესროთ არ არსებულ უფლებას დაცვით, თუ ეს უფლება სიმაართეს არ შეეფერება. იცის უფალმა, რაოდენი ჯანმრთელი ვაჟი სისხლის დაღვრის ცდში, რააა სწორად ის დაამტკიცოს, რისკენაც ახლა მოგვირდებოთ და წაგაქეზებთ. ამიტომაც ვგოხოვ განისარტო დიდი სიფრთხილით, იმდენ გვიბრძანებთ გავაწივდეთ ომის მახვილი. უფლის სახელით ვგოხოვ, მეუფე, განსაჯოთ ფრთხილად! ორი ასეთი სახელმწიფოს ომი ნამდვილად დიდ სისხლს მოითხოვს და უცოდველ ადამიანთა უკველი სისხლის წვეთი არის მძიმე ბრალდება მის წინააღმდეგ, ვინც აუხსა ბასრი მახვილი, ვინც მოსრნა, მრავლად უმარწვლავთა მოკლე სიცოცხლე. ასეთ ბორობით ბრძანებთ თქვენა სიტყვა, ბატონო, და ჩვენც მოვიგებენი, უურად ვიღებთ და გერწმუნებით, რომ თქმული არის განაზილთ თქვენსა წინდისში, ის ვით ცოცხა — ნაოთხილების უმარცა წყალში.

კენტერი — მისიხნეთ, ჩემო ხელმწიფეო და დიდებულნი, ვინც უნდა ხართ თქვენი ამაგი და სიცოცხლე მსხვერპლად შეწირაო ამ ტახტს. თქვენს უფლებას ვერ აღუდგება წინ ვერაფერი ერთადერთი კანონის გარდა,

რომლის შემქნასაც მიაწერებ ფრანგთა ფრამონდს:

„In terram Salicam mulieres non succedunt!“

„საილის მიწაზე ვერ გახდება მეგვიდრედ ქალი!“. მაგრამ ფრანგები, უნდა გითხრათ, დიდად სცდებიან, რაისა საფრანგეთს მიიჩნევენ სალილეთ ქვეყანად. ბოლო ფრამონდს ქალი უფლები შეშლადველ მეუფედ. თუმცა მათივე ეპიპოლმწერნი სწორად ფოქრობენ, რომ სალთა მიწა მღებარეობს გერმანიაში, ორი მდინარის, — სალასა და ელზასა შორის, აქ კარლოს დიდმა, საქსები რომ დაიმორჩილა, მათ მიწაწაულზე დაასახლა ფრანგი მხედრები. ფრანგებს გერმანელ ქალთა ქცევა არ მოეწონათ

და შეიძლებოდა აღვირახნილ ცხოვრების გამო. სწორედ ამიტომ დაადგინეს მათთვის კანონი, სალთა მიწაზე ქალს არ ჰქონდეს მემკვიდრეობა. სალთა ქვეყანა მდებარეობს გერმანიაში, ვით მოგახსენეთ, სალასა და ელზის ნაირად, და მას მაისნს უწოდებენ გერმანელნი. კარად მიხვდებით, სალოური იგი კანონი სულაც არ არის დანიშნული საფრანგეთისთვის. სალთა ქვეყანა ფრანგებს მართ დამოუკიდებელი, რომ გავალო, — სწორედ რამ ვიტყვა, — ოთხსოცდაერთ წელს ფრამონდის სიკვდილიდან, რომელსაც ასე ტუფილებაროდ მიაწერენ კარლოს შემქნას. ფრამონდი კი გარდაცვლილა ოთხსოცდაექვს წელს ჩვენი ქრისტეს მაცხოვარის დაბადებიდან.

კარლოს დიდს საქსნი დაუპირია და მათი მიწა სალას გადაღმა მუთუცა ფრანკებისათვის რვას ხუთ წელში. ამას გარდა, ეპიპოლმწერლნი ამბობენ, თითქმის ჰილდერის დამამოხელი პეპინი, ვით ძე ბოლოთმდენი, რომელიც იყო მეფე კლოთარის ასული და პეპინის დედა, — თვის უფლებას აცხადებდა ფრანგთა გვირგვინზე. ჰუო კანტეჯი, რომელმაც პარლის, ლორენის მთავარს, წარმოვა ტახტ, — მას, ვინც იყო დიდი კარლოს შთამომავალი ერთადერთი და პირდაპირი, — ცდილობდა სადმე მოეძებნა რამე მსგავსება ტანდერი უფლებიასა და აცხადებდა ტუფილებაროდ თავს ლინგარის შთამომავალად; ლინგარი იყო კაიიშვილი კარლომანისა, — იმპერატორის ლუის ვაჟის, — და შვედოვილი კარლოს დიდისა. ამიტომაც ლუი მეათემ, კანტეს შვიდმა ფრანგთა ტახტზე ვერ მოისვენა, მემკვიდრეობა ვიდრე იმით არ დამტკიცდა, რომ დიდოფალი იზახლა, — დიდდამისი, — იყო დიდოფალი ერმენგარის შთამომავალი; ერმენგარი კი უკვე ზემოთ ხსენებულ პარლის, ლორენის მთავარს, კარლოსის ძის ასული იყო. აი ამ ქალის ქორწინებით საფრანგეთის ტახტს კვლავ შეუერთდა კარლოს დიდის შთამომავლობა. ეს ყოველივე მათელია ვით ზაფხულის მზე: მეფე პეპინის წოდება, თუ ჰუოცა კანტეს მძიფებლობა, მეფე ლუის უფლება მტკიცე — გახლავთ დედათა უფლებაზე დამარცხებული. ასე არიან საფრანგეთის მეფენი დღემდე: ახლა კი თვითონ გაყენებენ სალოურ კანონს მათ ტახტზე თქვენი უფლებების შემაფრებლად. მათ ურჩევდით დამიღამო ამ ბაღის უკან, ვიდრე უარი თქვენ ფრანგების ტახტზე, რომელსაც თქვენს წინააღმდეგ მოუტაცნიათ.

მეფე ჰენრი — მამო მოვიტხოვო უფლებით და სინდისო ტახტო? კენტერი — არა, ჩემს თვაზე. იყოს მაგის ცოდვა, დიდი ხელმწიფე!

რიცხვების წიგნი ჩაწერილი არის ეს წესი: „როდესაც კვდება ვაჟიშვილი, მემკვიდრეობა ასულს ეკუთვნის“. მოწაულე მეფე-ბატონო, მტკიცედ იყავით; სისლანი დროსა ვაშლეთ, უკან მოხდეთ თქვენს მამასა და მძლავრ წინააღმდეგ, რომანბულოთ თქვენი დიდი პასის სალდავი, ვისგანაც დაკვავთ ეს უფლება, და მოუწოდეთ მის მეომარ სულს; თქვენი დიდი ხმად იფარდით, შეავხვრითნი უფლისწულიც არ დაივიწყოთ, რომელმაც ფრანგთა მიწაწაულზე წარმოადგინა მართლად რომ კარგი ტრავედია და ძირს დაურთა

შეუბრალებლად საფრანგეთის მთელი ლაშქარი;
მაშინ მამაკე მამამისი გორაკზე იდგა
და ძირს დიმილით ვაშურებდა, მისი ბოკვერი
ფრანგ მხედრობის სისხლში როგორ უტრავდა ლალად.
კეთილშობილი ინგლისელი საფრანგეთის ჯარს
ჩვენი მხედრობის ნახევარი ცოც სამარად,
ხილო მეორე ნახევარი უსაქმოდ იყო,
განზე გამდგარი შესქეპროდა ბროზის სიცილით.

ილი — მეცარი გვირბი მთიარეთ სახელგანთნი
და მძლე მარჯვენი განაზღვი მათი დიდება,
თქენა ხართ მათი დიდებული ტახტის მფლობელი,
მათი სისხლი და სიმამაკე ჩქედს თქვენს ძარღვებშიც;
ჩემო ხელმწიფე, სიკაბუის მამის ვიდვას
და მოწოდებლარ საგმირო და მძლავრ საქმეთათვის.

ქეტერი — თქვენი მოძმენი, მთელი ქვეყნის ხელმწიფეები
ელოდებიან, რომ აღსდებთ და იმეცნე იქმთ,
ჩინაც იქმოდნენ თქვენი სისხლის ძველი ლომები.

უეტმოტენდი — კარგად იცან, უფლებაც გაქვთ და ძალაც
შეგწევთ;

ინგლისის არცერთ მეფეს ჯერაც არა ჰყოლია
ესოდენ მძლავრი და მდიდარი დიდებულები,
ასე ერთგული ქვეშევრდომნი, ვისი სხეულიც
ჯერ ინგლისშია, მაგრამ გული დევს საფრანგეთში.

ქეტერბერი — ნება მიეცით მათ სხეულსაც კვლავ
მოკიპოვოსო

სისხლით, ცეცხლითა და მახვილით თქვენი უფლება
და ეტლისავე მხარს დაიკებთ ისეთი სახსრით,
როგორც არც ერთ თქვენს წინაპარს არ მიუღია.

მეფე ქენერი — ჩვენ არა მარტო საფრანგეთის დასალაშქრავად
უნდა ვეშალოთ, ჩვენი ჯარის ერთი ნაწილი
შინ უნდა დარჩეს, რომ დაგვიცავს შოტლანდიელთა
შემოსევებისა; მეხოლოდმა არ ისარგებლონ
და არ დავესხან თავს უფცარად.

ქეტერბერი — საზღვრის დამცველი ჯარი, მეფეც, ვუჭირობ,
იმეარებს,

იგი შეუვალ კედელივით არს აღუდგება
ქვეყნის საძარცვად შემოპარულ გადამღელ ქურდებს.

მეფე ქენერი — არა ვგულისხმობთ მარტოდენ უბარებს
მძარცველთ,

გვაფუტებებს თითონ შოტლანდიის მთავარი ჯარი,
ეს მეტად არა საიმედო მეხოლოდია;
აღბოთ თქვენც იცით, პაპაჩემი, დიდი ედვარდი,
როგორც კი დაშქრით წავიდოდა საფრანგეთისკენ,
შოტლანდიელი ხელი ივდებდნენ ხელსარტელ დრო-ჟამს
და ჩვენს ქვეყანას, დაუცველს და მოუშაგებელს,
შეესოდნენ როგორც წყალი გარღვეულ ჯგობებს,
მთელი თავისი ლაშქრით და დიდი მხედრობით,
ფაქვეშ თელავდნენ ახლადმოშობი მინდვრებს და ველებს,
ცხებ-ქალაქებს ალუის საღებს შემოარტებდნენ
და უპატრონოდ დადებულნი ჩვენი ინგლისი
ავი მეხოლოდის წინ შიშისგან მთლად ცხაკებდა.

ქეტერბერი — ზარს გვეცმედა დიდად, მაგრამ ბევრი ვერა
გვაწევთ; რა;

ჩვენი სამშობლო თითონ გვამძღვებს ამის მავალით;
ის როგორც ქვრივი მგლოვიარე არა მარტო თავს
იცავდა მტკიცედ, არამედ ტყვედ ჩაიკვეთ მეფე
შოტლანდიისა. ვით პირუტყვი გუდაკარგული,
და გაუჭავან მეფე ედვარდს ფრანგ ქვეყანაში,
რათა შეეცხო ტყვე ხელმწიფით მისი დიდება
და მატინე ექმნა გმირულ საქმით მდიდარი,
ვით ფსკერი ზღვისა მდიდარია ფსადუბრედელ
განძეულთა და ჩაირრულ საუნჯეებით.

უეტმოტენდი — მართალი გახლავთ ეს ანდაზა, ძველად
ნათქვამი:

„თუ საფრანგეთის გსურს დამარცხება,
შოტლანდიიდან უნდა დაწყება“.

რაცა არწივი ინგლისისა შორს გაფრინდება,
მის უპატრონი ბუდეს ვლიდ შოტლანდიელი
მიგარება და ნიჯავს ხოლმე მის მეფურ კვერცხებს;
ვითაცა თავი, როცა კატა ახლოს არა ჩანს:
იმდენს ვერცა სპასმს, რამდენსაც სპოსს და აზიანებს.

ქეტერი — ისე გაფრინდები, რომ მშუკატა შინ უნდა დარჩეხ
სულაც არ არის, ვუჭირობ, ამის საქირობა;

სალაროთათვის საიმედო გვაქვს კლტკები
და მართლაც კარგი ხაფანგები — ქურდებისათვის.

როს შეუჭრული ხელი საზღვარს იქით იომებს,
ქვეყანი თავი შინ თავისთვის დაიცავს მტკიცედ;
დიდი, მცირე თუ უმცირესი ქვეყნის მმართველი,
ამოპრდებდა ერთმანეთში შეთანხმებულად,
დასაპრდისკენ გრძნებულნი დაწვევის სწრაფვას
როგორც მუსიკა.

ქეტერბერი — ზეცამ სწორედ ამისთვის დაპყო
სახელმწიფოში ხალხის შრომა ნაწილ-ნაწილად.

ამძირდა ერთად ეველა კაცის ძალდონე,
და დაუხასა საზოლოო მოწივებს მხოლოდ,
ერთი-მეორის მორჩილება. ასე იღწვენა
ფუტრების სკამი, ქმნილებანი, რომლებიც შრომით
ბუნების წესრიგს ასწავლიან ადამიანებს.

მათ შვათ ხელმწიფე და სხვადასხვა მოხელეები:
ზოგი განავებს საზოლო საქმეებს მხოლოდ,
ზოგი საჯარო საქმებს სდევს საფუტრის გარეთ;

ზოგი კი ნესტრით აღჭურვილი ვით ჯარისკაცი
თავს ეხმობს ხოლმე ხავერდოვან ზაფხულის კვირტებს

და მხიარულ-მამიჯილი შინ მიხვას ნადილე
თავისი მეფე-მმართველის სახალისი კართან.

მეფე კი მათი, დიდებულნი შესხედავი,
დღე საქმეშია; იგი უშუბრს, კალატოები

როგორ აგებენ სიმღერებით ოქროს სახურავს,
მოქალაქენი თაფლსა ზღვან და დატვირთული
მებარგულენი ვიწრო კარში იყვებიან.

თვანდელდოანი სამართალი მეცრი ზუზუნით
ფერმკრავდა ჯალათებს აძლებს ხელში მუქთამუქამელა

და დოლდაზა მამალ ფუტრებს. აქედან ვასკნი,
რომ მრავალი რამ, ერთიანი საფუძვლის მქონე

და შეწუბილი, სხვადასხვა გზით აღწევს ერთ მიზანს,
როგორც მრავალი მხრით ნასროლი ბევრი ისარი

ერთი ნიშნისკენ მიდის; როგორც ბევრი გუა იყის
თავს ერთ ქალაქში; როგორც ბევრი მდინარე ჩადის

ერთ მლაშე ზღვაში; როგორც ხვდება ერთიმეორეს
წიხის შუაგულში ბევრი ხაზი, — ასე მრავალი

თათხი კაცის საქმე ერთად გრძობდება ბოლოს,
თავდება ერთი გამარჯვებით. საფრანგეთისკენ

უნდა აიღოთ თქვენი გუი, ხელმწიფეც ჩემო.

იოხად გააყვით ბუნდები თქვენი ინგლისი,
თან გათოლიეთ საფრანგეთში მეთოხე წილი

და ქვეწინ წინაშე იცხაკებებს მთელი გალითა.

თუ ჩვენ, შინ მყოფნი, სამი წილი ასეთი ძალითა
ვერ გავუშვალავით კარზე მომდგარ მანწიწალა ძალს,

მასონ დაგვგლოვოს ბარემ ძალბადა, დრისიცი ვყოფილვართ,
და ერსაც ბარემ დეკარგოს მისი სახლოთ.

მეფე ქენერი — სიხოვეთ დოფინის გამოგზავნილ ელჩებს
მოვიდნენ.

(ერთი მხლებული გადის)

ჩვენ გადაწვევით უფლისა და თქვენი წყალობით,

ვინც ჩვენი ძალის კუნთები ხართ ექვილშობილი, ან საფრანგეთი დავარქოთ, დავიმორჩილოთ, გინდ ნაკუნ-ნაკუნ დავამხსნარიოთ და მოვიპოვოთ მათი ვაშლილი იმპერიის სამეფო ტახტი, ვმართოთ ფრანგების ქედმაღალი სამთავროები, ან და ეს ძალები ჩავალაგოთ უღრას ურანში, დავრჩეთ უცნობად, უსაფუძვლად, მოულოდნელდ-ორში ერთია: მატთანე ჩვენს საქმეებზე

ან რიხიანად ილადადებს, ან ჩვენს სმარს, როგორც უნო თურქს, მოიცავს დუმილი მხოლოდ და არაინ სცემს პატივს უცნობს და უწარწეროს. (შემოდიან საფრანგეთის ელჩები)

ახლა მზად ვართ, რომ მივიღოთ სიამოვნება, და მოვიმინათ ბიძაშვილი ჩვენი დოფინი, რას გვითვლის თურმე; როგორც ვიცით მან გამოგვჯანათ, თქვენ ხართ დოფინის და არა თვით მეფის ელჩები.

პ ი რ ვ ე ლ ი — ვნებათ, მეფეო, თავისუფალ ვილაპარაკოთ და დავწრილებით მოგახსენებთ, რაც დავგავალეს, თუ შემოკლებით, სიტყვათაგორც ვაღმომცეთ მხოლოდ ჩვენი დოფინის და დოფინის ნათქვამის აზრით

მ ი ფ ე ჰ ე რ ი — ჩვენ ქრისტიანი ხელმწიფე ვართ, არა ტირანი, და ჩვენი გარნობა ჩვენს გონებას ემორჩილება, როგორც ტუსსადი დამწვედული — მის სასურობილეს; თქვენ ხართ გამო შეუპოვრად და თავისუფლად დოფინის თქმული მოგვახსენეთ.

პ ი რ ვ ე ლ ი — მოკლედ ეს ვახლოვ. თქვენ ამას წინათ საფრანგეთში გაგიგვანათ თქვენი ელჩები და ფრანგთაგან მოგიბოგოიათ ზოგი სამთავრო დიდებული თქვენი წინაპრის ეღვარდ მესამის უფლებით და მისი სახელით. ამის პასუხად მბრძანებელი ჩვენი დოფინი გითვლის, რომ მეტად ახლაგვარდა ბრძანდებით ჯერაც და გარჩევს ახლად დაანებოთ ამ თხოვნას თავი; არაფერია საფრანგეთში ისეთი, რასაც კაცი იოლად მოიპოვებს ცეკვა-თამაშით; სამთავროები დროსტარებით არ იშოვება. დოფინიც თქვენი გემოვნების შესაბამისად კასრით გიგვანათ საუნჯეს და სამაგეროდ გისურვებთ, რათა სამთავროთა შესახებ მეტად არ დასძრათ კრიტიკი. ასეთია დოფინის სიტყვა.

მ ი ფ ე ჰ ე რ ი — რა საუნჯეა, ბიძაგემო. ე ქ ს ე ტ ე რ ი — ჩოგბურთის ბურთი

მ ი ფ ე ჰ ე რ ი — გვახარებს მეტად, რომ დოფინი საამოდ ზუმრობს. მას — საჩუქრისთვის, თქვენ — გარჯისთვის მაღლობას გიძლენით;

როცა ამ ბურთებს სავანებოდ შეუვარჩეთ ჩოგანს, ვავითამაშებთ საფრანგეთში ერთ ხელს უთუოდ და სანაძლიოდ დავებთ გვირგვინს მამამისისს. უთხარიო, ისეთ მეტოქესთან ვააბით საქმე,

რომ საფრანგეთის ყველა კარი შექრწუნდება-თქო. ძალიან კარგად გვესმის ისიც, რას გვიარაკებს, როცა გვახსენებს დროსტარებას ჰაუბოზის ვაშს, თუცა არ იცის, რა მოგება მივღებთ ამით. არ ვაუხსენებთ ჩვენ ინგლისის საბარლოელ ტახტს, მისგან გამწვარი ვეკლდელით თავდაუშერებდ ღრეობასა და ლენდა-თამაშს. ცნობილი ვახლოვთ, როცა კაცი სახლს მოშორდება, უფრო ხალისობს. მაგრამ უთხარიო დოფინს, ჩემი მეფობის აფრას მე კიდევ უფრო ფართოდ ვაგვლი და ვაშოვანენ, როდესაც ჩემი საფრანგეთის ტახტზედაც ავალ.

სწორედ ამისთვის დიდებული ჩემი წოდება, გვერდზე გადავდი და დღედაღამ შრომა-გარჯაში მდიოდა ოფლი მუშასავით, მაგრამ აღვსდებოთ ისეთი სრული ბრწინვალებით, რომ საფრანგეთის ყველა თვალს უცებ დავაბრძავებ და თვითონ დოფინს, ჩვენი დიდების შემხედვარეს, დავუვსებ თვალებს. მხიარულ დოფინს მოახსენეთ, შენმა ზუმრობამ ჩოგბურთის ბურთი აქცია-თქო ზარბაზნის ტყვიად და დაგომძიმებს სულს სასტიკი შურისძიება; მასთან ერთად რომ დავატყვებთ თავს უღმობილად;

შენი ზუმრობა დააქვრივებს მრავალ ათას ქალს, დედებს წართმევს ვაივილებს, ციხეებს დასცემს, და ისიც, ვისაც ჯერ ვერ ვხედავთ ამ ქვეყნად შობილს, ამ ზუმრობისთვის წყევლა-არტყვებს შეუთვლის დოფინს. ეს ყოველივე უცებ ნება და მეც მიგმობა; უფულს ვედრებით და გააულებთ უფლის სახელით უთხარიო დოფინს, მოვდივარ-თქო შურისძიება; რაც ჩემს ხელთაა, ყოველივეს მოვიქმედებ-თქო. მართალი ხელით ჩავერტი წვიდა საქმეში.

წაიბე შვედობით, მოახსენეთ უფლისწულს ასე მისი ზუმრობა აღმოჩნდება მეტად უბოლო, სიცილის ნაცულად რომ მოჰყვება მოთმბა-გოდება. — ელჩებს მცველები გააულოთ. — გვა მოგვადობისა.

(ელჩები გადიან) ე ქ ს ე ტ ე რ ი — მართლაც რომ მეტად მხიარული მასუბი ვახლდათ. მ ი ფ ე ჰ ე რ ი — ვგონებ რომ მართლაც გაწილდება გამოგვანენლი.

დიდებულიყო, ნუ დავარავით ამ ბენიერ ცაშს და ლაშქრობისთვის საშაღისი დავწყოთ ბარემ. უნდა მივაპყროთ ჩვენი ფიქრი საფრანგეთს მარტო და უფლის ვარდა არაფერი სხვა არ გვახსოვდეს. ამ ლაშქრობისთვის მოვეშვალით უნდა სასწრაფოდ და უყოველივ, რასაც ჩვენი გონება განსჯის, უნდა სასწრაფოდ ფრთა შეასხას ჩვენს გამარჯვებას. დებრია ჩვენი წინამძღოლი და ფრანგთ უფლისწულს უურს უტყვევლად მამამისის კარზე ვუწვევო; ამისთვის უნდა მოვკრიბოთ გონება უყვლამ, ეს დიდებული საქმე უნდა ვავმართოთ ხელად.

(გადიან. საყვირების ხმა ვაისმის). ინგლისურიდან თარგმნა ბიძი ბაჩჩიკლაძემ

„იავანა“ არის ამაღლებული სიღრმე დედაზე, რომელიც დარწმუნებულია პირწინა ნათელ მომავალში. ძივა ვერტოვი ამ ფილმის მუსიკალურ ქსოვილში საოცარი ოსტატობით უროთავად პოეტურ ტიტრებს, რომლებსაც მავურებელი კემპირატად პოემის მსგავსად აღიქვამდა.

... დანესხნელი ცაზე ადამიანის ფრთებმსხმული ფიქრბივით მიცურავს თიორი ღრუბლებში. შორეულად იმის სკვადანი აღო-სავლური მელილია. ვიწრო ფავლებში ფიქრამდგარი უზბეგი დედა აკვას ურჯებს ჩვილს... და ცერანზე ჩნდება წარჩერა:

ქალის ფიქრებში ცოცხლებოდა ცხოვრება ძველი.
იგი მღეროდა წარსულ დამო მწუხარე ამავს.
დამე უჩუქრად ჩაივლიდა მისი საკმლის წინ.
„არას ხედავდი,
არა ვესმოდეს,
იტყოდე არას...“

ამოსავლური ქალის ვიწრო შუკვებში გამოჩნდება ქალის უმწეო, პატარა ფიგურა; ქალს შავი ჩადირი უფარავს სახეს:

დამე — სევდა
ქილოდარქებით აჩნს შავ სახეს...
შავში ჩამჯდარი
დასტორის დედა დამონეტულ პირშოთა და
ტველდ გაიულულ ქალიშვილთა ხედრს...“

კვლავ ჩადირი სახეჩანენილებული ქალის გამოსახულება და იქვე წარჩერა:

„დამე — ჩადრი
გაუღწილილი ქალის ცრემლითა...
არას ხედავდი,
არა ვესმოდეს,
იტყოდე არას...“

ძივა ვერტოვის ამ შესანიშნავ ფილმში პოეტური სიტყვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, ძალა, ემოციურობა მთელი სიხსილს ვლინდება და სანატური ხდება რეალურულ კონტრასტულში, სადაც გამოსახულება, მუსიკა და სიტყვა ორგანულად ერწყმები, ავსებენ ერთმანეთს და პოლიფონიით წარმოშობენ განზოგადებულ პოეტურ, მხატვრულ სახეებს.

ცნობილია პოეტური დიქტორის ტექტორის რამდენიმე საინტერესო ნიმუში საზღვარგარეთის კინოდანაც. ჩვეულებრივ პირველი რიგში ასახელებენ ხოლმე ინგლისელი რეჟისორების ბეზილი რაიტისა და პარი უოტის ფილმს „ღამის ფოსტა“, რომელიც მოგვიხიბობს ოქსონიანდ კლავგოში, შოტლანდიანში მიმავალი მატარებლის საფოსტო ვაგონის ღამის ფოსტალიონთა შრომადღე. ეს არის კომპოზიციურად და შოქმედების რიტმის მხრივ საოცრად სრულყოფილი ლირიული ნაწარმოები. იგი უმღერის შორეულად დამოიანს, მის გამრჯე ხელებს, შრომის მშობლობავ, თავისებურ სამყაროს. „მატარებლის თავაწავივობილი სრბოდა, დეკლამაციური, ზეაწეული დიქტორის ტექტელ გადაღობილი ბორბლების ხმაურის მუსიკასთან, ავადმიათა ხელების მოძრაობა, ფოსტის რომ არჩევენ...“ სინემალურ წამერად გაღვივებული რომელიცდ პატარა ქალაქების საფავროთა ნაგებობანი, შორს გაწოლილი რესლები — ყოველდღე ეს თადათან თავს ითერის წვედ შეგებაში და ქმნის სურათის ფაქივ რიტმს, სიმფონიურ მითლიანობას. ჩვედ ყვედებში ადამიანთა შრომის პოეტურ სიღამაზე, ვიებერთ ამ სინემალურ მსარბილი სიცოცხლის შენაგავს სინემაქსა⁷.

„ღამის ფოსტის“ პოეზია, ფილმის სხვა კომპონენტებთან ერთად, განასაზღვრს ლექსით დაწერილია დიქტორის ტექტსმა, რომელიც უ. ჯ. ოდენს ეუფლებოდა. ინგლისელი კინოთეორტიკოსი ერნესტ ლიდგენი წიგნში „კინოს ბელოვანება“ აღნიშნავს, რომ ლექსის სტრუქტურები ამ ფილმში ძირითადად ახლად განთავისხნის სწრაფად მიმავალ ექსპრესიის საერთო პლანდეს. დიქტორი ტექტეს ციხუბულად აჩვენებელი რიტმული მანერით და მატარებლის ბორბლების ხმაურის იმიტაციას ქმნიდა:

„მოქირის ღამის ფოსტა დამრტე ფერღოზზე,
ვრტულ, გაშოლდ ვიღებზე.
ურრეთა პირს,
ჩაუვლის ბუქსირებს და აწვე ოქანენებს,
მანქანებს, ლუმელებს, ლითონის სადრობს.
საღამო შოტლანდიას!“

ნისლიან დილით
მცხოვრებნი შენი ელიან ფოსტას.

წირილებს, ბლანკებს,
ქიტირებს ბანკების,
გადახდილ ვაღს და
მთელ სიტყვას ამოღობლის.
თოვლიან და მუდარას,
სიღრმას საყლობს.
ეშვსა და შექარბის,
გამბელს ტრეობისა.
მატარის ხლებელი დახატულ კრავებლებს.
ამბებს და ცნობებს. ცნობებს და ამბებს...

მატარებელი!
ჩქარებ, სანამ ჯერ ისევ სძინავს ადამიანებს.
რა ეზანებოდა ნეტავი ახლა?
ზოგს — რაღაც ურჩული,
ზოგს — რაღაც ღრბობა,
ზოგს კიდევ არასდროს აკითხავს ზანება.
სძინავს მუშათა გლავჯის და დინორბებს,
სძინავს სურნელ განაბრებ შეგობებს.
მავკან აღერ მარდ მავკერის ძილს და
ინატრებს ვინმე მავკობრის წერილს...
არ გვსმის, წამოდექ!
კარებთან ფოსტას.
მთელ სიტყვას ამოვხარო,
განაც ეს ცოტაა?!“⁸...

ეს სურათი გადაღებულია 1986 წელს და იგი დოკუმენტური პოეტური კინოს ერთ-ერთ კლასიკურ ნაწარმოებად არის აღიარებული.

დოკუმენტური კინოში ლექსით შესრულებული დიქტორის ტექტეს საინტერესო ნიმუშებია აშერიკელი რეჟისორის პირს ლორენცის ორი ფილმი: „ეუთანი, რომელსაც გადახან ვეუბები“ (1988) და „მდინარე“ (1993). ორივე სურათი ჩანაფიქრი და ტექტეს თვითონ რეჟისორ ლორენცს ეუფლებოდა, რამაც განასაზღვრა ფილმის გამოსახულებას და ავტორის კომენტარების ორგანული შერწყმა. მათში იგრძნობილად ერთიანი პოეტური საწყისი, განსაკუთრებით ფილმში „მდინარე“ მიღწეულია შთაბეჭდი სიღვივა, ფრწეობის და გეოგრაფიულ დასახელებათა რამდენიმე განმეორება. ამ ლექსის სტრუქტურში არ არის აზრობრივად გადატარებული, რაც ეუფლებრაღად საჭიროებია ოდენის წიგნში მოყვანილ ტექტსში. „მდინარე“ დიქტორის ტექტეს სამართლიანად უწოდებენ ხოლმე „გამოსახულებების ლირიულ აკომპანეშტას“.

„იკავებ ქალქანი, ასობით ქალქი დიდი და
პატარა...
კლდოვანი მთების და მინესოტის ძირს
გაუკლებით
გავაშენებ კონტინენტი ჩვენი ახალი...
შეუცნავე და ფიქვი ნორვეგული,
დუღლამის პიზბა და წითელი კედარი,
მთა ცეცხლოვანი, შენაქის კაკალი...
იკავებ ქალქანი, ასობით ქალქი დიდი და
პატარა.

მავკარას რის ფსად!
ჩვედ ვავჩებთ ადგიეინის მშვენება და დავაყურებ
ძირს მდინარეზე.
ჩვედ ვავჩებთ მინესოტის მშვენება და დავაყურებ
ძირს მდინარეზე.
ჩვედ ვავჩებთ ვისკონსინის მშვენება და დავაყურებ
ძირს მდინარეზე.
დავტყვევებ შოშუელო, გადამწავრა მთები, გორბები
და გზა განავარდნიო“⁹.

საზღვარგარეთელი ფილმების პოეტური დიქტორის ტექტეს უფრო ახალი ნიმუშებდანი ეკ პირველ რიგში უნდა ვაიხსენოთ ს. ხელმოხვებული პოლანდიელი კინოდოკუმენტლისტიკოსი ობრის ივენსის შესანიშნავი ფილმი „სუნა ხედება პარისს“, რომლის შთაგონებული დოკუმენტური ექვრეობას განსაკუთრებით ამოძიებდა ვეკ პრევერის ლექსი — „იყო ოდესღაც სუნა, იყო ოდესღაც სიცოცხლე...“ და მთლიანად სურათი ლირიულ კინოლექსად აღიქვებოდა... შეიძ-

⁸ Э. Линдген «Искусство кино». М. Изд. «И—Л», 1956, стр. 153.

⁹ ოდენის და ლორენცის ლექსები მთლიანად ნახე ე. ლიდგენის დასახელებულ წიგნში. მათ თავისუფალ თარგმანში შევეცადეთ შევვიწარსურებინა დამახასიათებელი რიტმი.

⁷ Дробашенко «Экран и жизнь». Изд. «Искусство». М. стр. 175.



ღებდა დაგვესხედნება ღუი არაგონის პოემის „ვარდისა და რეაღეს“ მიხედვით რეჟისორ ანდრე მიშულის მიერ შექმნილი სურათი, რომლის პოეტური ტექსტის დასტურად ცნობილია განსაკუთრებით ბარონ... აქვე მწიფდა არ გასწავლი ნიჭიერი ფრანგული რეჟისორის აღნიშნული რეჟისორი, რომელიც პაპიოს პიკასოს სავსებით ცნობილი ტილოს მძივრ საინტერესო კინემატოგრაფიულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს... „სიკაოა როული მხატვართა, და „გერია“ მწიფდა აღნიშნული, განსაკუთრებით იმითივით, ვინც ახლოს არ იცნობს ამ მხატვრის სახეთა სიკაოსის. მით უმეტეს დიდა მხატვართა აღნიშნული რეჟისორი, რომელმაც უძველესი აფიხსის მხატვრის მტავართა აღნიშნული აზროვნების როული შთაბეჭდილება შეინახა, მისი ანტიფორმალისტური მიმართულება და ამ სურათის ორგანიზაციული კავშირი პიკასოს შთაბეჭდილებით გზასთან... თუკენ აქ ხელახლა შეიგრძნობოთ ფორმების არა მარტო როგორც სახელგანთქმულ ექსპერიმენტატორს, უბრალოდ მათთანაა მხატვრის სწიშობისა და ესთეტიკისათვის, არამედ როგორც დრამატიკული ოსტატის, რომელიც მიმართავს კავშირს შინაგანად და ელ გრეკოს ტრადიციებთან და, როგორც ისინი, უძველესი თავის ხალხს...“¹⁰ ამ ღირსებთა გამოვლენის და იმასაც, რომ აღნიშნული ფილმი დამოუკიდებელი, პოეტურად ამაღლებული ძლიერი ემოციური ნაწარმოებია, დიდად შეუწყო ხელი პოლ ლუარის სიკის შთაბეჭდილებას სტრატეგიების, რომელსაც შესწავლიდა კიბოხულის ცნობილი ესპანელი მხატვარი მარია კაზარუხი.

ამ ჩამოთვლილი ნიმუშები სწორედ იმით არიან ღირსშესანიშნავი, რომ მათში, როგორც კუმპარტი სელონების ნაწარმოებში, მიხედვით და მიღწეულია სურათის სახეთა მასალისა და პოეტური ტექსტის ორგანიზული შერწყმა. მაგრამ, საჩუქრულია ასეთი მხატვრული ღონისძიება უბრალოდ მოტანა შეუძლებელი სხვა. უბრალოდ, იმ მიზეზით გამო, რომ ასეთი მაღალმხატვრული ნიმუშები იშვიათობაა და მართლად რთული გვხვდება. უკანასკნელი წლების რუსული საბჭოთა კინოსტუდიისტიკაში კი პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ორი ფილმი — „გაზაფხულის ნიაგი ვენაში“ და „ლასარაკობის თანამგზავრი“, რომელთა დიქტორის ტექსტები ემუთვინის პოეტურ რიტმულ რიტმულს.

ფილმი „გაზაფხულის ნიაგი ვენაში“ დიქტორის ტექსტი არ არის მოტილიანი ლექსით დაწერილი. ამ ლექსები ჩართულია პროზაულ კომენტარებში. მაგრამ რეჟისორსაც (ლ. დეგრიშვილს) და იმისთვის ატვირთავს ზუსტად აქვე დადებით ამ ორი ლიტერატურული დემონსტრაციის პროპორციული განაწილება, სწორად ემთხვევა თვითონების ადგილი და აღნიშნულია. ფილმში ობიექტის პროზაული მიმდინარეობის, მაგრამ სურათის იმ ცალკეულ ადგილებში, სადაც იქნებოდა საფრთხე მისაყენებლად დიქტორთან გადართობისა, ატვირთავს მათგან უკლებელი აქვე ლექსი — განსაკუთრებული და ზეარქული გამოთქმა. მაშალთად, ეგრესორი ჩნდება ფიქტივიანის პარადი, მოლიან მოსოლიანის უკვლა კონტრინტის, აველა ქვეყნის ახალგაზრდობის წარმომადგენლები, რომლებსაც ამ წუთში აერთიანებდა დიდი მზისა — დიაცვი შუქიღობა, იბრალოდ მოსოლიან აობორი ომის წინამძღვრე ჩვეულებრივ ასეთ მომენტებში კინოლატურენტოზისტიკით მსოფლიოვან ხელმეორეაფალსიტვე განმარტებებს, ჩამოთვლებს, მიწოდებებს... ამ ფილმში კი მოსოლიანის ახალგაზრდობის საფუძვლავალი მსოფლიოების გამოჩენისას ნაუტრებელი ისმენს ღირიჯულ განწყობილების სტრატეგიებს:

«Разбейте о купол высоких небес,
Привычный фанфарный зов!
Мы прирели тебе,
Венский лес, дымяные наших лесов.
Дымяные душных тропических чащ,
гордую силу тайги...
Дымяные рош,
и в глазах твоих, сочась, течет по стволам тугом...»

ამ დროს ფსიქოლოგიის სადღისსაწალო მსვლელობის კადრებს ენაცვლიდა სრულიად განსხვავებული პიჯაფების გამოსახულებანი, ეყარაზე იხატებოდა მსოფლიოს მრავალფეროვანი მრავალადგებულ სურათი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფილმის იმ ეპიზოდებში, სადაც დიქტორის პროზაული შესრულებულ ტექსტს ლექსი ცვლიდა, გამოსახულებაც განსაკუთრებული, პოეტური, ერთგვარად ახტარავირებელი ხასიათისა იყო. უნდა ვივადისებოთ, რომ ამფერად აღნიშნული ცალკეული ეპიზოდებში სწორედ ამ გზით იყო მიღწეული ლექსისა და გამოსახულების ორგანიზული შერწყმა, მოლიანობა.

პოეტური დიქტორის ტექსტით კინოსტუდიისტიკის საუკეთესო ნაწარმოების შემქმნელი მარია ფილმი „ლასარაკობის თანამგზავრი“, რომელიც რომელიც რიტმულსიკის სიკის მიხედვით გადაღდა რეჟისორებმა — ს. გრასიმოვმა, ვ. კოლიამ, ვ. დორბინამ, ვ. იანენისონამ. ეს არის კუმპარტი ლირიკული-პროზიული კინოფილმი, შთაბეჭდილებით ამაღლებული ომის ადამიანის გონების, კაცის გარეჯ, თავისუფალი და ძლიერი მარჯვენის საიდლებლად თქმული.

მასში კაცობრიობის ისტორიის განვითარებულ სურათთან ერთად მკვეთრად ისტაბა ჩვენი ეპოქის სილიად, ჩვენი დღეების არაჩვეულებრიობა...

... უძველესი, უძლიერესი ადამიანი მარჯვ და ცისენ მინათობს კინემატური თეორია — რატობა, რომელიც კაცობრიობის ამდგარი ოცნების ამაღლებულ სიზოლოვ იქცეა, აქვს გარკვევავეთა. კიდევ წყოი და ორბატავა გაული სელონური თანამგზავრი დემონსტრაცი მტვისის ადამიანის არის სასწულებრივ გამარჯვებულ... გაიშის დიქტორის დაჯერებული, მიღვარეხ მზა:

«Земля!
Я Спутник.
Юда!
Я Спутник...
Лену я в пространстве тысячеверстном.
Здесь нету догор
и тропинок запуганных,
одни только звезды,
звезды,
звезды...»

პოეტი თითქმის თანამედროვე ადამიანის მიერ მიღწეული სიმაღლიდან გასტყობის კაცობრიობის განვლულ გზას. ზეადი არჩილებივით აღმართების ეგრანუე ფელეგვიტური კულტურის ნაშთები, ელდა — ათინის უფელისი ნაწარვები, ძველი რომის ადამი ძველები — უბეჯი მოწინა კაცობრიობის განთიადისა... და დიქტორი განვარტობს:

«Заря человечества!
Гордая,
Страшная,
Прекрасная,
Горькая,
Но —
заря...»

შემდეგ ჯორდანი ბურნი — უმეტრების უყურებელი ადამიანის არის გამოიშობა. შემდეგ ვაღლიდა — ჩაშავებული იტალიის ოპოე ამაყი შეხაზლი: „მანცე მრუხავს, მანცე მრუხავს...“ შემდეგ კვლავ გარეჯ კაცის ხელების მადლი — შენება. პროზაული სიტყვათა მრავალბუნად დაუტყობელი სწრაფი სიმაღლისაგან, შუგე სიტყვებისაგან... და ეგრანუე იხეა ნახტობი, ისეთი მოსოლოდ მოქალაქისა და კინოს მუხლის ძალის რამ განხორცილება. პიტორული რიგისა. მიაჯავდელი ჭირი — კაცობრიობის, ცივილიზაციის თავზე აღმართული სასიკვდილო მავტოლი. და დიქტორის მრისხანე მზა:

«Но вспомните!
Вспомните!
Возвьются над миром
Чугунные всадники.
В глазах зарбит от коринчевых форм,
и ахнет. Земля!...»

კინოფილმში პოეტის ძარღვიანი მიღვარეხ სტრატეგიები და მრავალი შთაბეჭდივა დოკუმენტური კადრი დიდი მზისიანი ქალით ერთიანდებან, ემუთვინებან, აზრობრავად აუხებენ და ფართოებენ ერთმანეთს, ენოცურად მაღლებენ. ადამიანი და კინოს ასეთი შერწყმით მიღწეულია ძლიერი შთაბეჭდივა ემუთვინებ. კუმპარტიად თავისუფალი ადამიანის საიდლებლად მინად აღიქმება ფილმში რიტმულსიკის სიკის ფინალური სტრატეგიები:

«Вихревая,
снежная,
вешняя,
огорчая и веселая,
молодая,
древняя,
вечная,
будь благополучна,
Земля!»

მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ფილმი „ლასარაკობის თანამგზავრი“ შეიქმნა უკვე არსებული პოეტური ნაწარმოების მიხედვით, როგორც ვიქტორი და საფუძვლად დედოფალი რიტმულ რიტმულსიკის სიკის. მაგრამ რეჟისორმა სწრაფი ეგრანობისა და მისთან მომუშავე კინოლატურენტოზისტიკით პოემის სტრატეგიების უბრალოდ დოკუმენტური კი არ დაიხსნე მინად, არამედ სახეთა მასალა ააგეს იმგვარად, ისეთი რიტმული უღრავლობა მინიჭეს მას,

¹⁰ «Французское киноискусство». М. 1960. стр. 27.



ამ თვითი ღექსისა და ცერანის ორმაგი ექსპოზიციით გადაწყვეტილი გამოსახულების შერწყმით ისევ და ისევ მკვიდრდება ავტორის მიერ თავიდანვე შემოთავაზებული პოეტური განწყობილება. აქ ტექსტი ცალკე თითქმის არავითარ დასრულებულ აზრს არ გამოხატავს, ისევე როგორც ოზონირებულად ადგებული ცერანის გამოსახულება არავითარ კონკრეტულ არ უბრალოდ მაყურებელს. ტექსტული და გამოსახულებული მხოლოდ რევესირული კონტრასტული აწყვეტი აწყვეტი მრავალმიზან პოეტურ ელერაბობას და სრულდებობას აზრობრივად.

კიდევ ერთი რამევე შეინიშნება: „გელოა“ ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრულ ქმნილებზე მოგონებებს. ამიტომ ფილოსოფიის განსახლებული თვით ობიექტის ზეგაღწევა, უფროდ დაკრავს ერთგვარი „სიძველის“ ელფერი, ახლავს რაღაც არაქალი „სურვილებს“: როგორც ჩანს, ამავე განაზარაბს. რომ დღევანდლის ტექსტში ავტორი თავისი სიტყვით კი არ გადმოცემს შემტანის ცნობებს, არამედ ხშირად მოაკვს ციტატები ქართული ისტორიული ქრონიკებიდან და სწორედ ეს არაქალი ტექსტი და თავისებური „სიძველი“ ადბეჭდილი გამოსახულება ძლიერ ორგანულად უთავსდება ერთმანეთს, ეხიანება და ფილოსოფიურ კოლორიტს ანიჭებენ. ამასთან ძველი ქართული ქრონიკებიდან აღებული ციტატები თითქმის ამოხალისებენ გამოსახულებული პოეტური ტექსტისათვის. მათ უფროდ მოსდევს ხომღვე ღექსით თუ რიტმული პირობით დაწერილი სტროფებით. ასეა ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში, ასეა შემდგომში — გელოის ისტორიის ამსახველ ეპიკურებში:

„...1510 წელსა ქუთაისს თათარი მოვიდნენ და დასწყევს დიდი მონასტერი გელოაისა შიგით და გარეთ. თუ იყუ ნოემბერი“.

და ამ ციტატას იქვე მოსდევს პოეტური ინტონაციის სტროფები:

„ტაძარი მაინც გადაჩრდილა...
მხოლოდ ქვებს რაღაც უცლავია ნირი.
...აჰ, აჰდატა დიდებულთა წერსული
ნაშთი“.

„...აქ კიდევღი, დაკლავული ტუის უსურვახო...
...ქრომანეხოვ გადახალაროულად
ბებერი ხე და კიდევ უფრო ჰარმაგი ქვები“.

ეს ფილოსოფიული დაკლავებული კონიშ პოეტური დიქტირის ტექსტის მხატვრული და შედეგებითი ფუნქციის სწორი გვაგებთ. აქ პოეტური სიტყვა ნაწარმოებს უქმნის ძლიერ თავისებულ ტონალობას და მთლიანად ფილოსოფიურ ინტონაციას აღიქმება.

როგორც ადვილად შეიძლება, თავიდან ბოლომდე ღექსითაა შესრულებული დიქტირის კომპლექსური ფილოსოფიის „ტექსტის ცვლადი-ჩველ“; ეს ორნაწილიანი ფრაზა სურათი ხედილი ხასიათისა, ნაგრავი იგი საკარავილის ფილოსოფიის და ფაუნის უბრალო ჩვენებას კი არ იხსნავს მზანს, სცენარის ავტორის ოსტენ ნონეშობას და რეჟისორ-კინოფორმულებლის რაღაც კანდიდატს ერთ ძველი ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებისა და ჩვენი რესპუბლიკის დღევანდელი მართალი სურათის გააზრებული, მზანდაზახული ჩვენებით დავიხატოთ ერის გმირული წარსული და ბედნიერი, ლაშქარი წყუი. ამისათვის ფილოსოფიური მიმართავე, პარალია, დაფორმირებული კონიშ აქამდე ნაცნობ, მაგრამ აშფოტავს სრულიად გამარტებულ ზერს — სულს „უდავნი“ მტკარის. მოიღონება ქართული მიწაზე „მრავალ დროებით მოწინა“ დედა-მშინარი და ვახუშტეშვიდისა ლიდი თუ ველი, ვინაა თუ წაფენაბარი, ციხე-ბურჯი თუ ტაძარი, ქალაქი თუ ნაქალაქარი — უკველიავე, რაც კი ათაღის საწერებრე. ავიტებს თავის თავგადასავალს, აუღრავს ფიქრს წარსულზე, აწყუროვ სწორედ მდინარის ეს „უქრო“ არის გამაქმადებელი, გამაქმადელი დიქტირის ტექსტში. ცხადია, პირველ რაიში ამან განაპირობა ავტორის კომენტარის ხასიათი, წინაა, ინტონაცია:

„...დედაშვილობა, მისმინე,
მტკარა ვარ, დედა-მშინარე,
ვაიმბობ, რა ქაიშაზლი,
რა ცცხლები გამოვიდნი...“

გვეხიანება დიქტირის და თავიდან რაღაც ინტიმურ სიტუაციას ქმნის, განგაყვობს თავისადმი, გულიდან და მოცილებულებს ამკვიდრებს ცერანსა და მაყურებელს შორის.

„...ითი რა ხდება, არ ვიცი,
თვალახვეულობ ვიარე,
საქართველოში მოვიდი
და გული გავიწვანაე“.

აქ მოაგრდება ექსპოზიციური ნაწილი. ამის შემდეგ იწყება უფროდ ოსობა — ძირითად ჩანაწერის, ნაწარმოების თვისებას. აქვე უნდა შეინიშნოს, რომ ფილოსოფიის გამოსახულების წინაა არ არის მხოლოდ ობიექტი-შემქმნებელი ხასიათისა და იგი არც ბოლომდე პოეტურ, ერთგვარად ამსტრატირებულად შეიღებება ჩაითვა-

ლოს. ისინი სურათში ერთმანეთს ენაცვლებიან, ხშირად ნაკადს მოხერხებულად; ისე, რომ არ ირღვევა ერთიანი განწყობილება, არ იგრძნობა ელექტრია. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ შთაბეჭდილების შემქმნელი დიდი წვლილი მიუძღვის დიქტირის ცხესს. მის ავტორს შეინიშნავდა ესმის, რომ ფილოსოფიის სარკველ უცვლას, ცერანის გამოსახულება განსაზღვრავს სიტყვის ადგილსა და მნიშვნელობას, რომ ამ ორ ფენიშენ შორის კიშობა და მოშობელობა, უკეთუ, ამის გამო, შეიძლება ცერანის გამოსახულება კიდევმოცხადოს და ინტენსიუს, სიტყვა კი — უმნიშვნელო რიგზე ადგებულ ქენს. ამიტომ რადიკალ გამოსახულება შემეცნებითი კომპლექსი ხასიათის, სიტყვა აქ სამსახურისა სწებს, მაგრამ ავტორი შუად იტოვებს შეინარჩუნოს სიტყვა-აზრსა და სიტყვა-ხასის შორის რაღაც უხილავი, ორგანული კავშირი, არ გამოთვას, არ დაუპირისპიროს ისინი ერთმანეთს.

„...იორგული მხეგება ვარია,
ციხე-ქალაქი ქართული.
შედიდაც და მდებარეობია
რა კლდეში წყვილ საოთლო.
რვა საუბრე და მუცრული,
და ასევე წელგამაბურული“.

ეს სტროქებიც წმინდა ინფორმაციულ-შემეცნებითი დანიშნულებიანა და თამაშად შეიღებულად მათი პირობით დანერგა. აქ ღექსის რაიმე განსაზღვრებელი ფუნქცია არ აქვიათ. იგი არც ცერანის გამოსახულების განსაზღვრებისავე მიიწარმოებს და არც რაიმე მხატვრულ ხსენს წარმოებს. ეს ტექსტი უფრო, ვიდრე გვაგებთ კონკრეტული, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უტოლბედული მნიშვნელობისა. ღექსის ფორმა კი ნიშნავს, ამ შემთხვევაში კარგად მორგებული და გამართებული. ერთი, რომ ღექსით დაწერილი ტექსტი მსუბუქი, ადვილად აღსაქმელია და შესატყვისება ხედილი ფილოსოფიის ხასიათს, მეორე — იგი ფორმის სინთეზისი უფროდ, „ნახო-მის“ გარეშე უკავშირდება იმ პოეტურ სტროქებს, რომლებიც ცერანის გამოსახულებათავე შერწყმით წარმოიშობენ ვარკვეულ მხატვრულ ხსენებს, განსაზღვრავს პოეტურ სურათებს. ასე, მაგალითად, ზემოთ მოყვანილ სტროქებში იქვე მოსდევს:

„...არჩევია ბუდეგებები
სხანან სხანანი მოს უკრეს
და მდებარეის თვალბეჭითი
თითქმის წარსული გვიყურებს“.

აქ მოცემული მხატვრული შედარებით მხოლოდ ცერანზე გამოჩენული ვარძობი მდებარეობა გამოსახულებათა მჭიდრო კავშირში იშვირან ნაწილად ხსენება. ამასთან ეს სტროქებიც გარკვეულ მიზანობებით წარმოიშობენ მაყურებლის წარმოსახვით უნარს, მის ვაჭარობას. ამიტომაც გამოსახულებისა და სიტყვის სინთეზი წარმოქმნილი მხატვრული სახე უკვე ერთ პოეტურ პლანში აღიქმება.

ანდა ავიღოთ სხვა ეპიკური: ცერანზე ჩნდება ასინიბის ციხის ნანგრევები. შემდეგ კინოაქერა თითქმის ამ ციხის კონფერუმის სიმაღლიდან დახედავს ძირს გაშლილ ველს... ცხადია, ამ ფილოსოფიურ მხედველ პირსიხების მიხედვით, დიქტირება უნდა ითქვას, რა ადგილი ეს, საქართველოს ისტორიის რა მომენტს უკავშირდება იგი. და დიქტირის, მართლაც, აკეთებს ამას:

„...აქ ასინიბაში, ამ მთებთან,
ამ ქარაფელს კლდეებთან,
პატარა რაზმი ქართველთა
თურქის დიდ ლაშქარს შეება“.

გვეუწნება იგი. მაგრამ ეს ზეერ კიდევ არ არის კონი. მასში არ არის რაიმე სახე, ამოცოცხლები და ამ ეპიკოსზე აქ რომ დასმავა წერტილი და ამ განცოცხლებულიყო, იგი ვერ იტყვას მხატვრული ორგანიზმის ციხება ნაწილად. და მართლაც, უკვე ზემოთ მოყვანილი ტუბის ბოლოსტროქების წარმოსახვას ცერანზე ჩნდება ამოხერხებული მტკარა, გამშავებით რომ აწუდება ციხის ბურჯს, და დიქტირის განაგრძობს:

„...ერტყელ — ლომი ბებერი,
ცივასა მკადე ციხას...“

ფაფარაყილი მდინარის გამოსახულება ჩვენში უკვე იწყებს გარკვეულ ასოციაციას, მაგრამ იგი მხოლოდ პოეტურ სიტუაციას შერწყმის შედეგად ვლინდება. „მრავალდებობა“, კონკრეტული ზღბება და უაზობლობა მხატვრულ სახედ, ამ ეპიკოსში ასინიბის ციხის ნანგრევები, ოდესღაც ბოროლი ასაპრზავლ ქვეული ველი, აზვარი-ცხელი, თავაწუბედილი მდინარე და მიაშინა წუსტება მოხედირული დიქტირის საბოვანი სიტუაცია თაღთან ავსებს იტარა, შენიღბებენდა ამ „ნახოვანი“ ფიქსებელ ომისა და მასში „ციხის ციხას-კიო“ ატრავაზებულ ბებერი ლომის — ერტყელს სურათს. ისიც



უნდა ითქვას, რომ ამ სტრუქტურულ დამოუკიდებლადაც არის პოეტური სახეები, რომლებიც ცერანის გამოსახულების გარეშე ინარჩუნებენ მხატვრულ ღირსებებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფილმის დიქტორის ტექსტს მრავალფეროვანია ინტონაციები მისთვის. იგი ხან ეკუთრის სინდრესსა და სფერაოვანსაც იბრუნებს, ხან ლირიკული და ფიქრის აღმძვრელია, ხან კიდევ შემარბილები და ვაჟკაცურად აუღრმობელი.

როგორც ვხედავთ, ფილმის „ტექსტის კვლავიდან“ დიქტორის ტექსტს, თუცა იგი მხოლოდ აღნიშნულია დაწერილი, მხოლოდ პოეტური განვითარების ფუნქცია არ აკონია. იგი მხოლოდ დრო-დადრო, ერთ-ერთ პოეტურად „აბსტრაქციზმულ“ გამოსახულებასთან კავშირით აღწევს თავის უხადლდ მხატვრულ გამოვლენას და უღივებს პოეტურ სახეებს. უფროსად კი ეს არის ლექსის ფორმი-დიქტორის მუყურებელთან შესაბამისად, კონტრასტით, რომელიც ვა-წყობის ცერანის გამოსახულებას აღნიშნავს თუ ემოციურ ახსნას.

ერნესტ ლინდგრენი აღნიშნავს, რომ „ლექსით შესრულებული დიქტორის ტექსტი, კარგი კინემატოგრაფიული მუსიკის მსგავსად და ჩაფიქრებლად უნდა იქნეს ერთგვარ ფილმის განყოფილება წაწილი, როგორც განყოფილებული ღმრთობის მისი მხატვრული მოლა-ნობისა. უზრუნველ იქნებოდა, ცალკე მოვედრებინათ ფილმის გა-მომსახველობით მხარე და ცალკე დიქტორის ტექსტი. შედეგად კი ამ ტექსტის ლექსად მწიფობისთვის გვეცადა მივედრებინათ ფილმისთვის რაღაც განსაკუთრებულ თვისებებს. თუ გამოსახულება და ლექსით შესრულებული ტექსტი თავიდანვე ჩაფიქრებული არ არის ერთ პლანში, თუ ისინი გამოწვეული არ არიან ერთიანი იდეის ერთ ემოციურ ღრუნზე გამოსახულებად, შედეგი გარუხლებად სავალად აღმოჩნდება“¹¹.

(ცხადია, არ შეიძლება მივიჩნიოთ, თითქმის პოეტურ დღეულებურ ფილმში უკიდურებლად მხოლოდ და მხოლოდ ლექსით შესრულებული დიქტორის ტექსტი. იოხის ივენისი ერთ-ერთი პირველი ნაშრომია — „წვიმა“ მუხეჯი კინოს პერიოდში შეიქმნა, მასში სკორული არ არსებობს სიტყვა — არც წარბიოქმული და არც ტიტ-ტის სახით, მაგრამ იგი დღეულებური კინოს კლასიკურ პოეტურ სურათად ითვლება. კინემატოგრაფის ისტორიაში იცის მრავალი ფილმი, რომლებიც აღაიარებულა პოეტურ წაწარმებად, მაგრამ მათი დიქტორის ტექსტები დაწერილია პროზით. აქ ჩვენი აზრით, მთავარი ის არის, თუ რა საწილი უდევრს სავალად სიტყვას და გამოსახულებას, რა ინტონაციით აღიქმება ისინი რეჟისორულ კონტრასტულად, რა განყოფილებას აკვიდრებენ.

ლტერატურაში არსებობს ასეთი ძლიერი პროზითი დაფიქრება: რიტმუზებელი, უმოყვარესად გაირობული მეტაფორები და მეტაფორები მოყვლებული ზოგნას და რითმს. ცხადია, ეს არის მხოლოდ პირველადვე თავსში საცემი და არაუსტი განსხვავება პოეტურასა და პროზას შორის, სადაცან თვით პროზის წაწარმობების ჩვენ ხშირად სრულიად სხვანაირად მხატვრულ საწყისებს შევიდრებით ხოლმე. მართალია, იყო ვიქტორ შუკოვსკი, რომელიც ამბობდა — სიტყვის ხელოვნებაში პოეზიისა და პროზას შორის მკვეთრი ზღვარი არ არსებობს, რომ მათ შორის სხვაობა მატრო რიტმში არ უნდა მდგომარეობდეს¹². მთი უფლებს, არ შეიძლება რაიმე წმინდა ფორმისებელი, გარეგნული მხარე მივიჩნიოთ დღეულებური ფილმის პოეტური თუ პროზული დიქტორის ტექსტის ძირითად განსხვავებულ ნიშანად.

რეჟისორ ზეილი რაიტის ფილმში „სამიწა ცილიონი“ (1935) დიქტორის ტექსტად გამოყენებულია ამ უწყნებელი აღწერა, რომელიც რობერტ ნოას ეკუთვნის და შესრულებულია 1680 წელს. დიქტორი ტექსტს კითხვობდა ხმადღად, რაღაც თავისებურ მონტაჟურ რიტმში და თუცა იგი პროზით იყო დაწერილი, ტექსტი არაქმს თუ არაღვედა ფილმის შესრულებულ და ლირიკულ საწყისს, არამედ კიდევ აღწერდა ფილმის მსგავსებას მას.

მაგრამ ჯერაც არაქმს უთქვამს, რომ ამ „შემოქმედებითი თავისებურების“ გარეშე დგას მისი დღეულებური ფილმების. ან ვის მოუხერხებოდა ენა საამისოდ. დღეულებური დღეულებური სურათების, საერთოდ, და მათ პროზით შესრულებული დიქტორის ტექსტებით, კერძოდ, მუდამ ლირიკად იტვირთება პოეტური საწყისი.

¹¹ Э. Линдгрэн «Искусство кино». М. Изд. «И—Л». 1956. стр. 154.

¹² В. Шкловский «Поэзия и проза в кинематографии». Сб. «Поэтика кино». М.—Л. 1927. стр. 139.

¹³ А. Довженко «Автобиография». Журн. «Искусство кино». 1958. № 5.

ამიტომაც ისინი პოეტურ-პუბლიცისტურ ინტონაციაში აღიქმებიან. „როცა მოსწონება უფანსწელი გრილი ზარბაზნისა და ცის ემარაზე ავიღებოდა შემოსახვევ უკვლა ენზე სიტყვას, „შვიდი-როგლი“ როგორც ვეღარ დავგვიბრუნებ ბეგრი ძვირფასი და სავა-რდელი როცა შინდარბრუნებ მლიონობით ადამიანს ხალხის წაყ-ვლად დახვებდა ნაცარი, მიმოხილვდენ და ვეღარ იცნებენ ვეღარც ქუჩებს, ვეღარც სოფლებს, ვეღარც ქალაქს თვისას და ვეღარცა-დეს შეხვებდნენ მისი. ვისცნავდა მათი გულებით მოსწრაფვოდნენ.“

მხოლოდ მაშინ დანაწავს კაციობრივი და სასწარმო გაყვანა-რა, რა უფრო აუწერილი ტარავა, სილაკავ. მუხუბრება და აუხარებლობით დანახული მოთხანა მას გერმანული ამხედრე-ფილმი იმპერიალიზმის მშავკავსა ატანება — ზილდერია“.

ახე იქნეს დიქტორის ტექსტს ფილმში „ბრძოლა ჩვენი სა-პოლი უფროისისთვის“ რეჟისორი ალექსანდრე დღეულებური, საპოლი-კინოს დიქტორი ნიკოლაი პუბლიცისტი ფილმისთვის. რა-დესაც ცალკე წაიხვდა გამოვლენა ამ უარსებლად ღრმა და საინტერესო შემოქმედის ლიტერატურული მეტეფორიკა — მოსახიბობა მსა-ტვრული კინოსტუდენტის, წერილობით, ნარკვევები, მათ ვკვრილი რა-ტობლად არ აღმჩინებ და მისი კუჭმარობად დიდი პუბლიცისტი რა-ტობლად შესრულებული ნაშრომებში დღეულებური კინოსა-რისი მართალია, დღეულებური პუბლიცისტი ფილმებისთვის არა-სოდეს მართადა. „ნამდვილ“ სცენარებს და თავის დღეულებური სურ-ათების ძირითადი უარსებლად ძლიერ, მაღალი ისტორიული შესრუ-ლებული დიქტორის ტექსტის მიხედვით აგებდა ისიც მართალია, რომ დიქტორის ტექსტის ღირსება-გაღვივება უმოყვარესად ცერა-ნის გამოსახულებასთან უფროა კავშირით უღივდება, რომ დღეულებური კინოს სიტუაციის მიხედვით და არა მხოლოდ გა-მოსახულებასთან შეიღრო უფროისობით იხატება და სრულყოფი-ლად ამ სიტუაში აღიქმება მუყურებლის მიერაც; მაგრამ დღეულებ-ური შესრულებული მაღალი მხატვრულ-პუბლიცისტური ღირსებე-ბის დიქტორის ტექსტები, რომლებიც ხშირად აღიქმება როგორც მუყურებლობის მიმართული ავტორის დასრულებული მონოლოგი, უფრო იმსახურებენ ამ შემოქმედის სხვა ლიტერატურულ თხზ-ვლებთან ვეღარც უფლებს. მათ განიზიანა ყველა თავისებურად დღეულებური შემოქმედების მათი მაღალი მოქალაქეობითი პაიოსი, მჭერებრები, ეკუთრის სფეროვან პოეტურობას, ნათელი და ნა-ტვრული ენა. თავისი მოსახიბობის, მხატვრული უფროისობის შემქმნელ სცენარებს აღიქმებდნენ დღეულებური ფილმის მიმართად ცხოვრებისეული მოღონის პატივითად განავადებდა. აღიქვამდა სახის პოეტურად ამაღლებას, რომელიც სავალად უარაინდულ ლექსები ეკისრის, თქმულებებით, სიმღერებით. და თუ დღეულებური ფილმების ოპერატორების მიერ წინასწარ დასრულებული სახეობა მას პირველად ზრდადდა, არ აძლევდა საშუალებას ფარ-თოდ გაეზომა თავისი გოლიათური მხრები, განიქვანა მიეცა ფინჯა-წილისათვის, სამეგობრად დიქტორის ტექსტებით იგი მთავად ძალით, სისავით იუენებდა თავის მრავალფეროვან მხატვრულ პალიტრას, ტანდენტს, რა უზირად უღივდებდა მარტავად გამოქმნილი, მოხდენ-ილი მეტაფორას, მოულოდნელ შედარებაში, მხატვრული სახის პოეტურად დაეწვევებოდა.

გავიხსენოთ, როგორ შთამბეჭდვად ხატავდა იგი იმის განვო-დებულ სურათს შემთ დასახელებული ფილმის დასაწყისში. ცერა-ზე ჩნდებოდა, მართალია ისტორიად დაწინაურებული, მაგრამ იმ დროისათვის უკვე სავალად ნაცნობი სურათები სამხედრო კინო-პროდუქციები; სავალარი პოქოლი, ნანგრევებს შორის გაბნე-ბილი დასრულებული ქალი მეცნიერი რომელიც მუშაობდა მუშაობა ზაგვი, მაკრის მეცნიერ — გერმანული ოქროსი, სცენა უმარბობით, ცეცხლი იქნის ხახვლი იქნის პორის უფროსი, ცეცხლი და ვაგონისათვის ლიონის საბარაკოვად ეკუთვნებოდა. მაგრამ ამ დღეულებური სურათებს ახლად დღეულებური მიერ შესრულებული ფილმის დასაწყის-და გულის აღმანიშნის ტექსტი, რომელიც მუყურებლად სრულად ახლდებოდა აღიქმებინებდა, ახალი ძალით განაცდევინებდა ცერაზე გამოსახულებს:

„როგორ მოვიტოროთ ამის შესახებ... სად მოგნავ სიტყვა, რომ გამოხატოს ჩვენი სიძულული ფაშისისამი. ფაშისში თავს დავა-ტუდა საზარელი ძალით და მჭვივრებით, რომელსაც არც ზომა აქვს, არც სახელი. უკველავდ ხუნდებს მომძარბის გვერდით — ყველა შედარება, ანალიკა, ყველა მიმბრუნება. უჯრანის იქნის აფაოი სიყვარულზე ღამი ვეღარ ჩვენი ქალაქები და სოფლები, არანახული მსხვერპლების დარად შეუქნენ თანამედროვეობის უღივდელ ტრაგედიას. შავი ყავალი ამბობა ჩვენი მიწის თავზე. ცას მისწავა, როგორც მრისხან მოწონება შევისიბების — ვინ დაიჭირებს მას: ვინ დაიჭირებს, როგორ იწყება ჩვენი მინდერები, როგორ ფიქვად აღმანიშნის რეინა, და ვაგონების სიმარტულ როგორ ჩამოვარ ჩვენი მიწაზე...“

ცერაზე: მოყვლად ახლდებოდა დასტორისა მუხუბრებისგან სახე-შეუღბლი ქალბები. იქვე: ჩაივლიან ფაშისები. ისინი იციან... არა-წაზიბენ დაცინიან აღმანიშნის მუხუბრების... ერთი ქალი სულმანის გადახდის მისცელებლებს. უკუში მოყვლად დღე და შელია. და იქვე: კლავ ჩაივლიან ფაშისები. კლავ იციან... ამ დღეუ-



მენტური კადრების კონტრასტული შეჯახების გასმის ლექტორის მრისხანეობა დასვს სიტყვებში:

«... ისინი — მტლებრუნი... არაშაღდები აი იგი — ცაცობრიობის სიტყვებით. უფრო, გრძელად, გვიწოდებოდა წყული მკვლევარები ჩვენი მტლებრუნი, გამაწინდებელი ჩვენი დღისა. წუ დაიკვირებოდა და წუ შესრინენ ჩვენი დღეების წერტორი კრემლში».

ლოვეენკო არასოდეს გამოდგა გერანზე ასახლდის უბრალო, გულგული კომენტატორის როლში, არასოდეს აფიქციებდა გამოსახულებას (თუცა მუდამ იბრძოდა მისი მაჰალი მხატვრობებისათვის), არ სდებოდა მისი უნებისყოფი, გრამა მიმდევარი. იგი, ამგვრად, როგორც ლექტორის ტექსტის ავტორი, უადრესად აქტიურ დამკვიდრებულსა იმყოფებოდა გერანის გამოსახულებასთან, აზრობრივად ამხედრებდა და აბრმავებდა, მხატვრულად სრულყოფდა, ფილოსოფიურად აზრავებდა მას. იგი ხშირად სრულად მოულოდნელის, ერთის უხედვითი შეფუთავსებითა შეფასებებით და გამართლებით საიკარ ფიქტის აღწევდა. გაისხნებო: გერანზე ისახებოდა ომის სა-წინებლებანი, ერთმანეთს ცვლიდნენ სიკვდილის, ცეცხლის, წერვიის სახარული სურათები, მას კი მაყურებელი ფიქრით გადაჰყავდა იმ მომავალში, «როცა მისწავდა უქანსკელი გრაილი ზარანსკებისა და ცის კანარზე აეროპლანები შემოსაზავნ უველა ენაზე სიტყვის «შედილობა»... ამავე ფილოს მისა ენაოლოში ლოვეენკოს ომამდელი კონსერვაციულად ციტატად მოჰყავს კვივი, კერძობატივ სადღესასწაულო დემონსტრაციის ამსახველი კადრები, გერანზე გაიფიქრებენ გრანულ ტანსაცემში გამოწყობილი მოცუკვევი და ამუტრებულ უარსილ ქალშეშობა სახეში. თუთი ახალაზრდული ძალა, სი-ღამაზე, ჩრწენა ამდურებულად ამ დასრულებული, ისინი სიტყვებზე იმ დასრულად დღეა ბედსწერებში... ომის ამსახველი სახარული, დღისის ცვალილობა და სუნთი ვაუდინებო კადრები და ივე — შვილობიანი დღეების შიში, უკვალებელი, სიხარულითი ხაყს სურათები და კონ-ტრასტულ შეჯახებს გერანზე მართავს ლოვეენკო — რეგისორი მინჯავისა. მაგარ ამ ლოვეენკო — ლექტორის ტექსტის ავტორი კონ-ტრასტულს კიდევ უფრო აბრმავებს ამ კონტრასტს. კერძობატივ გამართული ზეიშში ქალშეშობა ვაიცოცხრებულს ხაყთა გამოჩენას ურთავს ტექსტს:

«...სად ხაზი ახლა? რამდენი თქვენგანი დასცირის თავის ზედრს გერანელთა ტყვეობაში? რამდენი დაიღუპა თხოვმეტკი წლის შემ-დგ ვერც კი იციანბდენ, ისე გარდაკვენილით ჩვენს მიწას, ასობით მილიონი ხეხილს დაგრავალით, შეცვდილით სიკაზმს, თუთი ჰყავს და, აი ვიცხოვრებოდა ხალხი, რომელსაც სიტბას შეესაძლებდნენ მხატვარი, უმდებრბდნენ პოეტები».

როგორც ვხედავთ, ლოვეენკო გერანზე ერთმანეთს უპირისპირებს დღევანდელობასა და საამო მოგონებად ქვეულ წარსულს და ამით ამხელს გულტკბილობას, ლექტორის ტექსტში კი იგი დასაჩიპებს მომავალს, იმაზე, თუ რა იქნებოდა, რომ ამ ნაშრომში მომავალსა და იმ ტკბულ წარსულს შორის არ ჩამდგარიყო ომის ურჩხული.

აღქმანდრე ლოვეენკოს მიერ შესრულებული ლექტორის ტექსტის მნიშვნელობა განწყობილებითაც, ამასთან, იგი ხან მშობივც უყოფს ცალკეულ მომენტებს საოცრებად უხატის, იგი ხან მშობივც და მახლობლად, ხან ფიქრში წაწული და ლირიკული. მის ტექსტში მთელი ძალით ატრიალებს გერანზე ასახული ამას უფულო მონაწილეს, გულანთებული კატორიის მჭკვერე ხმაც, ვამო-აღმწერის მკაცრი სიხუტეც, რამა პოეტური ფიქრი და მდელავარე-ბაც, იგი სიტყვის ოსტატია, იცის, ვის შეეძინა მას როგორ დაგვანოს მხატვრისი გონება, იცის, როდის და ვის დაუფობს სიტყვა, რა გზით გამოხატოს სათქმელი. ფიქრში «მძაბა საფლავი ვათავისუფლებს ხაყოცეში» ლექტორი მაყურებელს მიმართავს ფაშოსტა მიერ ათათაბიხითი მხეცურად მოკლულ ადამიანთა სახე-ლით: «შემოგვხედეთ, ცაცობებით, პირს სუ იბრუნეთ სახარული ორმობისგან. უკვე აღარ შეიძლება ჩვენი არც დავიწყებ, არც დაღუბნება. ჩვენ ბევრი ვართ. ჩვენ ძლიერ მრავალ ვართ უქანანა-ში წუ დაგვიწყებოთ შური იძიეთ ჩვენი ტანჯვისთვის!».

აღქმანდრე ლოვეენკო გერანზე ასახულ უყოფს მოვლენის თა-

ვისი — დღი მხატვრისა და მოაზროვნის თვლით გვახედებენ...
«...დაცეკვებოდნენ. ფილოს — «ბრძოლა ჩვენი საბჭო უქანანან-თის!» — ერთ-ერთი ენაოლოში გერანზე ჩანდებოდა ჩვენი გერანის-უქან დახვის მძიმე სურათები... ტალახში უფლებიან ადამიანები, ტანის მხეხლობის ვერ იკვლევნენ გზას, ჩერდებიან... და, ამ დროს, ლექტორი გვეხმებათ იკვლევს:

«...დადა შემოდილი, დაიწყო წვიმები. სტებტეში თხსლად ჩაი-ვარა მრისხანება, კრულად და კვსენა. და სტებტეში ადამიანებს და-მით, როგორ გმინავდა მწუხარებისგან მიწა და სტებტედნენ ქკრი-ვები».

ხალა ამავე ფილოს ერთ-ერთ უქანანსკელი სიკვდილი, რომე-ლიც ასახავდა ჩვენი მშობლიური არიის შეტევაცე გადასვლას, ლექტორი ამბობდა:

«...ჩრქოვლებდა: ცეცხლოდა და ტირილიდა თვიონ ისტორია, სქლად აუღლიდა სისხლით, ცრემლით, კრულით და აუნსაუარებელი მსხვერპლით».

როდესაც ისმით აღქმანდრე ლოვეენკოს ლექტორის ტექსტებს, ფილოს რომ არც უფრებდით, თითქოს თქვენს წინაშე რალც უხი-ვად გერანზე აღმოცენდებოდა გამოსახულება, ისატება სცვრების მივლინის დიდი და რამა პრით ადებელი სურათი, ამ ტექსტების უყოფი სიტყვა, ფრანკ თქვენი აღძრავს განსახლებულ ენციას, ფიქრს, ფიქრითი ვანწყობილებას, იწვევს ასოციაციას. ხოლო «ჩე-ლოვეენკოს აღქმის პროცესი ეს არის ასოციაციის თანმიმდევრული პროცესი. უნარი იმისა, რომ მიავრა უველზე უზუბ, უველზე მკრნობილად ესე იგი უველზე დამჯავრებულ ასოციაციებს, რამა ვაგვი გამოს ცხოვრების მოვლენები და ამით განსა ამ მოკლე-დასა არის, — სწორად ეს არის ოსტატობა»¹⁴. დოვეენკოს ეს უნარი უხვად ჰქონდა მნიშვნელობა. ამიტომაც იგი დიდოსტატო იყო, და სრულად მართებულად აღნიშნავს ოსტატულად იურინგო: «ლოვეენ-კოს ლექტორის ტექსტები დღესაც გამოდგება კინოშემოქმედების ამ რთული და შეუფასებელი ვარის ნიმუშებად, ეს არის ამდელი კინემატოგრაფია და ნამდვილი ლიტერატურა»¹⁵.

ჩვენ შევეცადეთ კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით წარ-მოვდგინო შევეცქინა, თუ რა როლს ასრულებს პოეტური ლექტორის ტექსტი ლოვეენკურ ფილოსში. ცხადია, კინოშეშობიტიკაში მუ-დამ ძირითდი, წამყვანი და განსახლებულია სურათის სახეითი მხარე — გამოსახულება, სწორად ის ახდენს მაყურებელზე უპირველეს შიამბედულებას და უველზე დღი შემოქმედებითი ძალაც მასთა გამაღვანებლად. ხოლო ლექტორის ტექსტი პოეტური იქნება ის თუ კამბოციოსტური, ინფორმაციული თუ სუმორისტური, გველდნება პოეტებისთვის ერთ-ერთ უახლოეს დახმარე საშუალებადა, ფილოს მნიშვნელოვან კომპონენტად და მუდამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეორე «განუზომებელი» ალიქნება. როგორც გზა და გზა ალიქნე-ნეთ, სახეითი პოეტური ტექსტისა და გამოსახულების ურთიერთ-ობასა, საერთოდ, თითქმის სრულად შეუსწავლელია, მის ირგვლივ სექვიალური გამოკვლევა, თორითული წარმოება. ეს არც ჩვენ გვეუძლებოდა, ისე უნდა აღინიშნოს, რომ ბევრი ამას გერანებისით შეუძლებლად, უყოფს შემთხვევაში, რომ დაგვი უნდას რადგან ჩვენს კინოშეშობიტიკაში პოეტური ტექსტით შესრულებული ფილოსები არც ისე ხშირია და მასათით ერთგვარო შეზღუდულობა არ იძლევა ფართო განწყობების საშუალებას. მარამ მიანიც არა გვგვინა გამართლებული იყოს თუნდაც ამ მცირე მასალაზე თვალის გადავლება და აღნიშნა იმ სიკვდილოვანი ტენიებისა თუ თვისებებისა რომლებიც ვლინდება პოეტური ტექსტით შესრულე-ბულ ლოვეენკურ ფილოსში.

¹⁴ C. Образцов «По большому счету». Журн. «Искусство кино», 1960, № 8. стр. 19.

¹⁵ P. Юренис «Александр Довженко». Изд. «Искусство», М. 1959, стр. 105.

ხელმოყენების ქრონიკა



გიგო გაბაშვილის 100 წლისთავის
აღსანიშნავად

მიმდინარე წლის აპრილში ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის კლუბში გაიხსნა სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარი გამომცემლობის და პოლიგრაფიისა და გამომცემლობის სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების ცენტრალური გამგეობის მიერ მოწყობილი საუკეთესო წიგნების გამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო რუსეთის, უკრაინის, ბალტიისპირეთის, საქართველოს და სხვა რესპუბლიკების საუკეთესო გამოცემები, რომლებსაც 1961 წ. საკავშირო კონკურსებზე, დათვალეობებზე, სახალხო მეურნეობის საკავშირო მიღწევათა გამოფენაზე დიპლომები და ჯილდოები მიეკუთვნათ. როგორც მხატვრული გაფორმების, ისე პოლიგრაფიული შესრულების მხრივ, გამოფენაზე გამოტანილი წიგნები მნახველთა ინტერესს იწვევდნენ. აქ ნახავდით პოლიტიკურ, მხატვრულ, ტექნიკურ ლიტერატურას, სახელმძღვანელოებს. გამოფენამ ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო.

საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში გაიხსნა საქართველოს სახალხო მხატვრის გიგო გაბაშვილის ნამუშევრების საიუბილეო გამოფენა. მიმდინარე მისი დაბადების 100 წლისთავისადმი.

გამოფენის გახსნას დაესწრნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი. მოკლე შესავალი სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე. საქართველოს სახალხო მხატვრად უნა ჯაფარიძემ, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის დირექტორმა პროფესორმა შ. ამირანაშვილმა, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის აკადემიკოსმა, ცნობილმა მხატვარმა დ. ნალბანდიანმა ილაპარაკეს იმის შესახებ, რომ ახალი ქართული სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებლის გიგო გაბაშვილის შემოქმედება ქართული კულტურის ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელია. გიგო გაბაშვილი მშრომელი ხალხის ცხოვრების ჭეშმარიტი მომხრე იყო. მას შიანდა, რომ ხელოვნების მიზანია ცხოვრების მართალი ჩვენება, იდეურობა.

საიუბილეო გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო უაღრესად დიდი ოსტატის დახლოებით 120 ნამუშევარი. მათ შორის, „ლავერდობა“, „საკელისი დღესასწაული“, „სამარჯანდის ბაზარი“, „სამი მოქალაქე“, ხევისურთა პორტრეტების სერია და სხვ. მნახველთა ყურადღებას იპყრობდა გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძისა და სხვათა პორტრეტები.



წიგნი

საუბამესო





დოკუმენტური სურათები, „ქართული ფილის“ სიხანძნი

საქართველოს ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიის სამუშაო გეგმა მრავალფეროვანია. ოცზე მეტი დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი უნდა გადაიღოს სტუდიის კოლმეტივმა. საიმონოებში წახავს მაცურებელი ფეხად დოკუმენტურ კინოსურათებს. ი.ე. ტაბიძე: „ქართული მარკი“; „ტანკერი თბილისი“. სამეცნიერო-პოპულარულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს „რა არის შიში“, „ჩარხის დაბადება“, „ქართული ფრესკა“, „დიოსკურია“, „სიმაართლე ბაქოს სტამბის შესახებ“.

სრულმეტრაჟიან ფილმზე „რესპუბლიკის დაბადება“. იგი გადაიღო კინორეჟისორმა გ. ასათიანმა ოპერატორ ო. დეკანოსძესთან ერთად ალფირში მოგზაურობისას.

ახალგაზრდა რეჟისორი ზ. კაკაბაძე იღებს სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმს „სიტყვა მკურნალობს“. რეჟისორი დამაჯერებლად და საინტერესოდ გვიჩვენებს, თუ რა დიდი ძალა ჰქონია სიტყვას მედიცინაში, კერძოდ, ფსიქოთერაპიაში. იგი გვაცნობს პროფესორების კ. პლატონოვის, ი. ველაკოსკის, გ. მიახშირევის და ი. მნათუშაშვილის სიტყვით მკურნალობის ორიგინალურ მეთოდებს, რომლებიც გამოირჩევიან დადებითი შედეგებით, მოკლე ვადაში ენაბლეს უზრუნველ სწორი მეტყველების უნარი. ოპერაცია კეთდება უმტკივნეულოდ.

მაღლ წარმოებას გადასცემენ სრულმეტრაჟიან სამეცნიერო-

პოპულარულ ფილმს „სახლის მელოდია“, რომლის სცენარს ი. გუგუნიანს ე. კუპრავას, ეს იქმნება იმ მიდირალი მელოდების კრებულს, რომელსაც ქართველი ხალხი საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა.

ჩვენი მაცურებელი არარეჟისორი მუხომბლავს ქართველი კინოდოკუმენტალისტების ფილმოქმედებას. იმედია, ეს ფილმებიც საინტერესო გამოვა.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ წლებს რამდენიმე სურათს გადასცემს წარმოებას, ამჟამად სასცენარო განყოფილებაში დიდი მუშაობა განაღებულა.

რეჟისორი თ. მელიაგა მსოფთაშინიძისებთან ერთად, ნ. დუმბაძის სცენარის მიხედვით, გადაიღებს ფილმს „მე გზედავ მუსს“.

კინოსტუდიის სასცენარო განყოფილებაში წარმოდგენილია ი. აბაშიანი და მ. ჩარკვიანის სცენარი ფილმისთვის

„ეთერიანი“. ნაწარმოები აგებულია ქართულ ხალხურ თქმულებაზე. ავტორების ახრით, ეს იქმნება ფილმი-ოპერა, სადაც მაქსიმალურად გამოიყენებენ ფლიაშვილის უკვდავ მუსიკას.

ახალგაზრდების ცხოვრებაზე, მათ ოცნებებს და მისწრაფებებზე, სიყვარულზე გვიამბობს ფილმი „მზის ნახტები“.

ამ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული სურათისათვის სცენარს დაწერა ლ. ტელიძემ.

დამთავრდა მუშაობა გ. ხუბაშვილის სცენარზე „ზღვის შვილები“ (რეჟისორი კ. პიპინაშვილი). წარმოებას გადაეცა ფილმი „ციციყველა“, რომლისთვისაც სცენარი დაწერა რ. ტეიშვილმა (რეჟისორი გ. მეგლაძე).

მიმდინარეობს მუშაობა კომედიების აღმანახზე, რომელთაგან ერთ-ერთი არიან ნ. ხატისკაცი და თ. მაღალაშვილი. მეორე ფილმის სცენარს საფუძვლად დაედო ნ. დუმბაძის იუმორისტული მოთხრობა „ზუსტად რვა საათზე“, სურათს დადგამს რეჟისორი ი. კობახიძე; „შავი სათვალე“ — ასე ეწოდება მესამე კომედიას, რომლის სცენარი რ. ჭარხალაშვილს ეკუთვნის.



შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მორიგ პრემიერად მაცურებელს უჩვენა ცნობილი ამერიკელი დრამატურგის ულიამ გიბსონის სამოქმედოებანი ფსიქოლოგიური დრამა „სასწაულბედი“. პიესაში მოთხრობილია ნაზღვილი ამავე.

რუსთაველის სახელობის თეატრში



წარმოდგენის დაღმა ეკუთვნის ლენინგრადის ოსტროვსკის სახელობის მუსიკის, ოპერისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის დოკუმენტის ს. შრეველშვილს, მხატვრობა — ხელმოწერის დამახსოვრებულ ოლაჯანს და თაძაქეს. წარმოდგენაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ ს. ეანჩილი, მ. გეგაქორი, ე. საყვარელიძე, ლ. ჩხეიძე, ნ. ჯუღელი.

მთავარი გმირის — მელენის როლი შეასრულა მ. მირიანაშვილმა. პიესას დიდი მოწონება ზედა წილად.

საქართველოს მწერალთა კავშირის კლუბში გამართა სახანძო საოფისო მგელაძის დაბადების 70 წლისათვის აღსანიშნავად. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა შალვა აფხაიძემ. მწერალ ქალის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ილაპარაკა ანა ლინიაშვილმა.

მწერალი
ქალის
იუბილე
მოგონებებით, სიტყვებით და ლექსებით გამოვიდნენ მწერლები და პოეტები. ღაჩუაშვილის შრომებია სახელმწიფო მწერალთა საზოგადოების მიწინავე მეჩაიე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატობის კანდიდატი ნ. წილოსანი, სოფელ არჩულის სახლ-მუზეუმის დირექტორი მ. ვადაქორია, მწერლის ქალშვილები შ. და ნ. მგელაძეები. დასასრულს გამართა კონცერტი.



რუმინელი მომღერალი თბილისში

თბილისის ზ. ფალია-შვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე თბილისელმა მაცურებელმა კვლავ მოუსმინა რუმინელ მომღერალს, ბარიტონა მეფედ“ წოდებულ ნიკოლე ჰერლიას. ამ რამდენიმე წლის წინათ წარმატებით ჩაიარა მისმა ვასტროლებმა ჩვენს დედაქალაქში. მაშინ მომღერალი სამ ოპერაში „ტრავიატაში“, „ჯამბაჯემბა“ და „სვევილიელ დალაქში“ გამოვიდა.

ნ. ჰერლია ბუქარესტის კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე მიღებული იქნა სოლისტიდ ბუქარესტის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ამჟამად იგი ამ თეატრის წამყვანი სოლისტია. ვრცელა მისი რეპერტუარი. ასრულებს მთავარ პარტიებს ოპერებში „სვევილიელი დალაქი“ (ფიგარო), „ფაუსტი“ (ვა-

ლენტინი), „ტრავიატა“ (ფერმონი), „პიკის ქალი“ (ელეკვი), „ტრუბადური“ (გრაფი დელუნა), „ევეგინი ონეგინი“ (ონეგინი), „ბალ-მასკარადი“ (რენატო) და სხვ.

რუმინელი მომღერლის შესანიშნავი ხელოვნება ცნობილია თითქმის ყველა ქვეყანაში: იგი გამოვიდა საბჭოთა კავშირში, საფრანგეთში, ბელგიაში, ავსტრიაში, პოლონეთში, უნგრეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ბულგარეთში, იუგოსლავიაში, ინგლისსა და იტალიაში.

თბილისში ამჯერად ნიკოლე ჰერლია გამოვიდა „ტრუბადურში“, „ჯამბაჯემბა“, „სვევილიელ დალაქში“ და კვლავ დიდი წარმატებას ვეძა.



საქართველოს განმახიერებელი

თბილისში სავასტროლოდ ჩამოვიდა რუსსი და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ზარა დოლუხანოვა. ზარა დოლუხანოვა ბევრჯერ ყოფილა თბილისში, მრავალჯერ მოუხიბლავს ჩვენს მსმენელებს.

ამჯერადაც კონსერვატორიის დიდ დარბაზში თბილისელი მუსიკის მოყ-



ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა რკინიგზელთა სახლში მათურების წინაშე პრემიერად წარმოადგინა სამოქმედოაინი მუსიკალური კომედია „მშის დაბნელება“. მ. ანტონოვის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით. ლიბრეტო დაწერა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. გამარკელმა. დადგამაც მანვე განახორციელა. მუსიკა შეადგინა ხელოვნების დამსახურებულ მოვლენის კომპოზიტორ ვ. ცაგარეი-

პრემიერა

„მშის დაბნელება“

მთავარ როლებს ასრულებდნენ ე. ჩოხელი, მ. ბერიაშვილი, ბ. იანვარაშვილი, ე. გურაშვილი, ქ. კობახიძე, ვ. სალარიძე, ა. ტურიაშვილი, ი. ქუთათაძე, მ. ხოფერია, თ. ხელაშვილი და სხვ. მათურებელმა სექტაქლო გულობლად მიიღო.

საბჭოთა გაღმტის ოსტატები

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გასტროლები გამართეს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სოლისტებმა — რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ირინე კოლაკოვამ და ვილადენ სემიონოვმა. ბალეტის ოსტატები მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ ბალეტ „ეი-ზელიში“. მათ გამოავლინეს მაღალი ქორეოგრაფიული ოსტატობა, სცენური მომხიბველ-

ლობა და, რაც მთავარია, ყოველ სახეში ღრმად ჩაწყდომის კომპოზიტორის ჩანაფიქრის ფაქიზად გასწის უნარი.

გასტროლიორთა მიერ გამოვლენილმა ანსამბლურობის ბრწყინვალე გრძობამ დამსწრეებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. სტუმრების წარმატებას, წარმოდგენის მაღალმხატვრობას ხელს უწყობდა ახალგაზრდა მოცქვავე ი. ჯანდიერი. საუკეთესო ხელმძღვანელობდა ორკესტრს დირიჟორი დ. მირცხულავა.

ზარა

დოლუხანოვა:

კონსერტი

ვარულების წინაშე იგი წარსდგა განსაკვიფრებლად მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამით. მომღერალმა შეასრულა დებიუსის, შაპორინის, სიბირიდიის, შუმანის, მოცარტისა და პუჩინის ნაწარმოებები. ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა ნ. სვეტლანოვა.

კონცერტი წარმატებით ჩატარდა.



პეატრი

ოცხეალს

ო
ც
ხ
ე
ა
ლ
ს

საქართველოს სახელმწიფო სამხატვრო გალერეაში საქართველოს თეატრალურმა სასოფადონებმა, საქართველო მხატვართა ფონდმა მოაწყო პეტრე ოცხელის ნაწარმოებების გამოფენა, სადაც წარმოდგენი-

ლი იყო დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები პეტრე ოცხელის მიერ მრავალი პიესა გაფორმებული. მათ შორის აღსანიშნავია ა. ლუნარსკის „ცეცხლის გამაღებლები“, „ურიელ აკოსტა“, „კაკალ მუსი“, „ბეატრიჩე ჩენჩი“, „ფოლადის პოემა“, „ჩატხილი ხილი“, „კაჩაღები“ და სხვა მრავალი.

პეტრე ოცხელის ნამუშევართა გამოფენამ მნახველების დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ამ დღეებში საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს სასოფადონების შენობაში ამავე სასოფადონის სახელით ხელოვნების სექციამ მხატვართა კავშირთან ერთად მოაწყო საქართველოს მხატვრული ქალთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ფერწერის, გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები.

გამოფენაზე მონაწილეობას იღებდნენ როგორც უფროსი თაობის წარმომადგენლები, ისე

მხატვარ ქალთა

ახალგაზრდა მხატვრები. საინტერესო ნამუშევრები წარმოადგინეს ე. ბაღდაძემ, ნ. იანჭყელიძემ, დ. ნოღაძემ, ვ. წილოსანმა, გ. ბურღუცაძემ, ნ. ფოხაძემ, ი. თუმანიშვილმა, ც. შანშიაშვილმა, ე. მაყაშვილმა, მ. თუმანიშვილმა, რ. ბოჭორიშვილმა, ნ. მესხიძემ, შ. შარლენაძე და სხვ. აღსანიშნავი იყო ვ. ფოჩხიძის, ქ. კარგარეთლის, ი. გაჩეჩილაძის ორიგინალური კერამიკული მუშელო.

საქართველოს მხატვარ ქალთა ნაწარმოებების გამოფენამ მნახველების მოწონება დაიმსახურა.

ი
ბ
ე
რ
ე
ს
მ
ე
რ
ე
ს



მაის-ივნისში სსრ კავშირ-ში მოსალოდნელია უნიფიკაციური ბალების ამერიკელი ოსტატების ჩამოსვლა.

ივლისში გვესტუმრება მექსიკის საესტრადო ანსამბლი და გუბოსლოვაკიის საესტრადო ორკესტრი კარგულ ვლახის ხელმძღვანელობით.

ავგუსტოში მოსალოდნელია თურქეთის ანსამბლის გასტროლები. დავესწრებთ

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის „სიციციკო ორკესტრის“ კონცერტს.

ნოემბერში მეორედ ვაწმინა მოსკოვის მხატვრულ მოცეკვრეათა სახელმწიფო ანსამბლი. ამ ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელია რსფსრ დამსახურებული არტისტი, პროფესორი ლ. ლავროვსკი.

ნოემბერში ბალეტმაისტერი — გ. შიშინი.

პ რ ე მ ი ე რ ე ბ ი

სოხუმი
სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა მათეურბლს მორეჟ პრემიერად უჩვენა დღელტარის კომედია „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“.

საქეტაჟის დადგმა განხორციელა ლ. მირცხულავამ, მხატვრულად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. შტენბერგმა, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორს მ. ბერიკაშვილს.

ქუთაისი
ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა ამ დღეებში მათეურბლს უჩვენა მორეჟ პრემიერა — ა. ახშილავას ღრამა „დაძიანი დაბრუნდა“.

საქეტაჟი დადგა რეჟისორმა მ. ფურცხვაშიძემ, მხატვრობა ეკუთვნის ა. ბერანოვიჩს, მუსიკა — ნ. ძნელიძეს.

თბილისი
კავშირგაბმულობის მეშვეობა კულტურის სახლის

თეატრალურმა კოლექტივმა მორეჟ პრემიერად წარმოადგინა ლ. ჭუბაბიას სამოქმედობიანი პიესა „კარგ ახანავს“. ნაწარმოებში ნაჩვენებია ახანავის, მეგობრის როლი პიროვნების აღზრდის საქმეში.

პიესა დადგა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა დ. ხუციშვილმა, მხატვრობა ეკუთვნის — შ. სიღამონ-ერისთავს.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარენი ზ. ჩიბიაშვილი, ვ. მჭედლოშვილი, ვ. მაქაცა-

რია, დ. ბარამიძე, ტ. გელოლა, ლ. პავლიაშვილი, კ. თევზაძე და სხვ.

ჭიათურა

ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა მათეურბლს მორეჟ პრემიერად უჩვენა კ. ბუაჩიძის სამოქმედობიანი კომედია „მეცარი ქალთაშვილები“.

საქეტაჟი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. აბუხაძემ, მუსიკა დაწერა ვ. თხელიძემ.

მაისი
1963

საქართველოს
ხელოვნება

საქართველოს ენათმეცნიერება

შინაარსი

ხელოვნების კანონმდებლობაზე ხალხის წინაშე — სპპ ცინტალაური კომიტეტის ლ. თ. ილიჩოვის სიტყვა პარტიისა და მთავრობის ხელშეწყობითა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1963 წლის 7 მარტს	4
მშრომელი ხალხის დიადი დღესასწაული	14
იდეოლოგია ბრძოლის წინა ხაზზე	15
გ. თაყაიშვილი, ბ. პანკინი, ვ. ჩიკინი — სადამდე მივყავს ხელშეკრუებრივანს კრძალსა და ხელოვნებას (ჩემი ინტერვიუ)	17
შალვა შირვაჯიანი — დედების დასაწყისი	23
შოთა რევიშვილი — მარკსისტული მსთებრის გაყვალბეზღების წინაღობა	27
ქენია სიხარულიძე — ხალხური ხელოვნების ისტორიიდან	33
გიორგი ჩიქობავა — ამგვარი იყო მთაწმიდაზე შემოღობვა	45
აგვაძე ივ. თაყაიშვილი — მხატ. ი. ვეფხვაძე; მე-3 გვ. ქორწილი მომავალ ქუჩაზე — მხატ. ი. პიმენოვი; მე-5 გვ. წინა-დღი — მხატ. თ. კოსტავაძე; მშენებლები — მხატ. მ. ჩხეიძე; მე-7 გვ. დღის ცეცხლს შემდეგ — მხატ. თ. შიუკაშვილი; მე-8 გვ. შეთქმულები — მხატ. გ. თოთი; მე-10 გვ. სიმღერა — მხატ. ი. გულუბნიაძე; მე-12 გვ. ბაქურაძის მხატ. გ. კალანდანი; მე-13 გვ. ცხენურთი — მხატ. გ. გულუბნიაძე; 23-26 გვ. გვ. თურნალ-გაზეთების რედაქციები (ფოტოები); 28-31 გვ. გვ. ქართული ეფრნასტები (ფოტოები); 36-38 გვ. გვ. სომხეთის ისტატ ხელოვნება კონკრეტი თბილისის სპორტის სასახლეში; 55-56 გვ. გვ. სხეულშიყო ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ბერიოზკა“ თბილისში — ფოტოები ა. ბალაბუცისა და ბ. შევჩენკის; 57-61 გვ. გვ. ქართული კინოლავატების ნიმუშები (ფოტოგრაფიული კოლეგია); 69-71 გვ. ა. მეგრული (ფოტო); 70-71 გვ. გვ. ა. მეგრული ქართულ გუნდთან და მეჩხეგრეთა ანსამბლთან (ფოტოები); 72-74 გვ. დრამატურგი ვ. გოგოლაშვილი (ფოტო); 73-74 გვ. რეჟის. ა. გამახუბრია; 74-78 გვ. გვ. სცენები სპექტაკლიდან „წეროები“; 80-91 გვ. სცენები სპექტაკლიდან „ადამიანი იბადება ერთხელ“ — ფოტო ა. ბალაბუცის;	49

ლაშარა დოჭვირი — ქართული კინოლაპარის შესახებ	57
მერის სირაძე — ბავშვთ „მოსაყო ნიშნის“ ფურცლებზე	62
მეცნიერული დრამის ქართულ ენაზე	63
კარლო კობახიძე — ახალი ფორმი ფორმულ ტილოებზე	64
ირაკლი ციციშვილი — თბილისის დაგეგმარებისა და ბანაშინების პერსპექტივები	65
ლილია მეგრელიძე — ხალხური მუსიკის უანგარო თაყვანისცემილი	69
ლაშარა დოჭვირი — ახალი ფორმი სპექტაკლი	72
უ. შექსირი — მთავარი მხედავი (თარგ. გ. გაჩეჩილაძის)	81
ივანე სეფიაშვილი — კონკრეტი ტიპური დოკუმენტური ფილმი	85
ხელოვნების პრობლემა	93

მე-2 გვ. ლენინი ოქტომბერში — მხატ. ი. ვეფხვაძე; მე-3 გვ. ქორწილი მომავალ ქუჩაზე — მხატ. ი. პიმენოვი; მე-5 გვ. წინა-დღი — მხატ. თ. კოსტავაძე; მშენებლები — მხატ. მ. ჩხეიძე; მე-7 გვ. დღის ცეცხლს შემდეგ — მხატ. თ. შიუკაშვილი; მე-8 გვ. შეთქმულები — მხატ. გ. თოთი; მე-10 გვ. სიმღერა — მხატ. ი. გულუბნიაძე; მე-12 გვ. ბაქურაძის მხატ. გ. კალანდანი; მე-13 გვ. ცხენურთი — მხატ. გ. გულუბნიაძე; 23-26 გვ. გვ. თურნალ-გაზეთების რედაქციები (ფოტოები); 28-31 გვ. გვ. ქართული ეფრნასტები (ფოტოები); 36-38 გვ. გვ. სომხეთის ისტატ ხელოვნება კონკრეტი თბილისის სპორტის სასახლეში; 55-56 გვ. გვ. სხეულშიყო ქორეოგრაფიული ანსამბლი „ბერიოზკა“ თბილისში — ფოტოები ა. ბალაბუცისა და ბ. შევჩენკის; 57-61 გვ. გვ. ქართული კინოლავატების ნიმუშები (ფოტოგრაფიული კოლეგია); 69-71 გვ. ა. მეგრული (ფოტო); 70-71 გვ. გვ. ა. მეგრული ქართულ გუნდთან და მეჩხეგრეთა ანსამბლთან (ფოტოები); 72-74 გვ. დრამატურგი ვ. გოგოლაშვილი (ფოტო); 73-74 გვ. რეჟის. ა. გამახუბრია; 74-78 გვ. გვ. სცენები სპექტაკლიდან „წეროები“; 80-91 გვ. სცენები სპექტაკლიდან „ადამიანი იბადება ერთხელ“ — ფოტო ა. ბალაბუცის;

ფურცელი ჩანართები: გ. გაბაშვილი — დიანაშვილი აუზი ბუხარაში; გ. მილორაია — გემები ნავსადგურთან გალიან; გ. მილორაია — იმ-ელებს მწერები.

ესენ ავტორი მხატვარი ლაშარა დოჭვირი

მხატვარი ბ. ბალაბუცისი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბლაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლინიანი

ხელმოწერილია დასამუქვად 10/IV-63 წ. პარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24. უფ. 063072. უფ. № 256.

ქალაქის ფურცელი 6, ხავტორი თაბახის რაოდენობა — 18,03, სააღრიტუო-სავაგომეცლო თაბახის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500. ფსა 1 მან.

გვ. 1-2-ის ტექსტის კომპიანტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ХУДОЖНИКА ПЕРЕД НАРОДОМ (речь секретаря ЦК КПСС Л. Ф. Ильичева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 7 марта 1983 года)	4	О ГРУЗИНСКОМ КИНОПЛАКАТЕ	57
ВЕЛИКИЙ ПРАЗДНИК ТРУДЯЩЕГОСЯ НАРОДА	14	Мери Сирадзе —	
ИДЕОЛОГИЯ НА ПЕРЕДОВОЙ ЛИНИИ БОРЬБЫ	15	НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «МОСКОВ НЬЮЗИ»	62
Г. Оглов, Б. Павли, В. Чикии —		ЕВРОПЕЙСКИЕ ДРАМЫ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ	67
КУДА ВЕДЕТ ХЛЕСТАКОВЩИНА	17	Карло Комахидзе —	
НАШЕ ИНТЕРВЬЮ — ПРЕССА И ИСКУССТВО	23	НОВЫЙ ПОТИ НА ЖИВОПИСНЫХ ПОЛОТНАХ	64
Шалва Мирджанашвили —		Ираклий Цицишвили —	
НАЧАЛО ВОЛНЕНИЯ	27	ПЕРСПЕКТИВЫ ПЛАНИРОВКИ И ЗАСТРОЙКИ ТВИЛИСИ	65
Шота Ревашвили —		Лидия Мегрелидзе —	
ПРОТИВ ФАЛЬСИФИКАТОРОВ МАРКСИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ	33	БЕСКОРЫСТНЫЙ ПОЧИТАТЕЛЬ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ	69
Ксения Сихарулидзе —		Ламаара Догонадзе —	
ИЗ ИСТОРИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА	45	ВОЛНЮЩИЙ СПЕКТАКЛЬ	72
Георгий Чикобава —		У. Шекспир —	
ТАК ВЕЧЕРЕЛО НА ГОРЕ МТАЦМИДА	49	ГЕНРИХ V (перевод Г. Гачечиладзе)	81
Ламаара Дочвири —		Отар Сепашвили —	
		ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ ФИЛЬМЕ	86
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	93

На 2 стр. фоторепродукция произведений худ. И. Вепхвадзе — Ленин в Октябре; на 3 стр. худ. Пименов — Свадьба на завтрашней улице; на 5 стр. худ. О. Космачев — Накануне, худ. М. Чепик — Высотники; на 7 стр. худ. О. Шукашвили — После утренней смены; на 8 стр. худ. Г. Тондзе — Рыбаки; на 10 стр. худ. И. Гуликевхян — Песня; на 12 стр. худ. Каландадзе — Бакуриани; на 13 стр. худ. Г. Гулисшвили — Цхенбурги; на 23—26 стр. стр. фотопортреты редакторов республиканских газет и журналов; на 28—31 стр. стр. фотопортреты молодых грузинских поэтов, писателей и журналистов; на 36—38 стр. стр. фотохроника — концерт армянских мастеров искусства в тбилисском дворце спорта; на 55—56 стр. стр. фотохроника Ал. Балабуева и П. Шевченко — русский государственный хореографический ансамбль «Березка» в Тбилиси; на 57—61 стр. стр. фоторепродукции грузинских киноплакатов; на 69 стр. фото — капельмейстер Александр Мегрелидзе; на 70—71 стр. стр. фото — первый грузинский хор и ансамбль чонгуристов, которые создал А. Мегрелидзе; на 72 стр. молодой драматург, автор пьесы «Журавли» В. Гоголашвили; на 73 стр. режиссер спектакля грузинского ТЮЗа «Журавли» А. Гамсахурдия; на 74—78 стр. стр. сцены из спектакля «Журавли»; на 80 стр. сцены из спектакля театра им. Руставели «Человек рождается один раз» — фото Ал. Балабуева.

На цветных вкладышах: Г. Габашвили — Бассейн в Бухаре; Г. Милорава — ряд кранов и корабли отплывают.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушалдзе, Ваню Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»
Тбилиси
1983

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

ON ARTIST'S RESPONSIBILITY BEFORE THE PEOPLE speech of L. T. Ilychov, the secretary of the Central Committee of CPSU, at the meeting of the leaders of the Party and Government with the workers of literature and art on 7th of March, 1963	4	Lamara Dotchviri ON GEORGIAN FILMPOSTER	57
A GREAT HOLIDAY OF WORKING PEOPLE	14	Mary Siradze ON THE PAGES OF "MOSCOW NEWS"	62
IDEOLOGY ON THE MAIN LINE OF STRUGGLE	15	EUROPEAN PLAYS IN THE GEORGIAN LANGUAGE	63
G. Oganov, B. Pankin, V. Chikin WHERE KHELESTAKOVSHCHINA LEADS	17	Karlo Komakhidze THE NEW POTI ON CANVASES	64
PRESS AND ART (our interview)	23	Irakli Tsitsishvili THE PERSPECTIVES OF PLANNING AND BUILDING OF TBILISI	65
Shalva Mirijanashvili THE BEGINNING OF EXCITEMENT	27	Lidia Megrelidze A GREAT WORSHIPPER OF FOLK MUSIC	69
Shota Revishvili AGAINST THE FALSIFIERS OF MARXIST AESTHETICS	33	Lamara Doghonadze AN EXCITING PERFORMANCE	72
Ksenia Sikharulidze FROM THE HISTORY OF FOLK ART	45	W. Shakespeare KING HENRY V (trans. by Givi Gachechiladze)	81
George Chikobava SUCH WAS THE TWILIGHT ON MTATSMIDA	49	Otar Seplashvili POETIC TEXT IN DOCUMENTARIES	86
		CHRONICLE OF ART	93

On p. 2, "Lenin in October", by I. Vepkhvadze; on p. 3, "Wedding on a Future Street", by I. Pimenov; on p. 5, "On the Eve", by O. Kosmachev; "The Builders", by M. Cherek; on p. 7, "After the Day Shift", by O. Shiukashvili; on p. 8, "Fishermen", by G. Toidze; on p. 10, "A Song", by J. Gulikevkhyan; p. 12, "Bakuriani", by G. Kalandadze; on p. 13, "Horseball" by G. Gulisashvili; on p. p. 23—26, editors of newspapers and magazines (photos); on p. p. 28—31, Georgian journalists (photos); on p. p. 36—38, Armenian masters of art performing in the Tbilisi Sport Palace; on p. p. 55—56, the State Dancing Ensemble "Beriozka" in Tbilisi—pictures by A. Balabuev and P. Shevchenko; on p. p. 57—61, specimens of Georgian film posters (photoreproductions); on p. 69, A. Megrelishvili (photo) on p. p. 70—71, A. Megrelidze with a Georgian chorus and an ensemble of chongurists (photos); on p. 72, playwright V. Gogolashvili (photo); on p. 73, stage—director: A. Gamsakhurdia; on p. p. 74—78, scenes from "The [Cranes]; on p. 80, scenes from "Man Is Born Once" (photo by A. Balabuev).

On the supplementary sheets colour reproductions: "Swimming Pool of the Divanbeg in Buhara", by G. Gaba-shvili; "Ships Going Out from a Harbour", by G. Milorava; "A Row of Excavators", by G. Milorava.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Alekski Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street. 5. Tbilisi, Georgian SSR.
Tel. 5-10-24.

SABTSCHOThA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

ÜBER DIE VERANTWORTUNG DES KÜNSTLERS VOR SEINEM VOLK—die Rede des Sekretärs des ZK KPSU L. I. Ilitschow beim Treffen der Parteileiter mit den Kunstschaffenden am 7 März 1963	4	Meri Siradse AUF DEN BLÄTTERN VON "MOSKOW NEVS"	62
DAS GROSSE FEST DER WERKTÄTIGEN	14	EUROPÄISCHE DRAMEN IN GEORGISCHER SPRACHE	63
IDEOLOGIE AN DER VORDEREN KAMPFLINIE	15	Karlo Komachidse DIE NEUE HAFENSTADT AUF DEN GEMÄLDEN	64
WOHIN FÜHRT UNS CHLESTAKOWTSCHINA	17	Irakli Zizischwili PLANUNGS— UND BEBAUUNGSPERSPEKTIVE VON TBILISSI	
PRESSE UND KUNST (Unser Interview)	23	Lidia Megrelidse SELBSTLOSER VEREHRER DER VOLKSMUSIK	
Schalwa Miridschanaschwili ANFANG VON WELLEN	27	Lamara Dogonadse EIN HINREISSENDES BÜHNENSPIEL	71
Schotha Rewischwili GEGEN DIE FÄLSCHUNG DER MARXISTISCHEN ÄSTHETIK	33	William Shakespeare KÖNIG HEINRICH V (Übersetzung von G. Gatschetschiladse)	87
Ksenia Sicharulidse AUS DER GESCHICHTE DER VOLKSKUNST	45	Othar Sephiaschwili POETISCHER TEXT IN DOKUMENTARFILMEN	81
Georg Tschikobawa SO WAR DIE NACHT AUF DEM DAWIDSBERG	49	CHRONIK DER KUNST	93
Lamara Dotschwiri ZUM KINOPLAKAT IN GEORGIEN	57		

Auf der 2. Seite: Lenin im Oktober—von K. Wepchwadse, S. 3 Hochzeit der künftigen Strasse—von I. Pimenow, S. 5 Am vorigen Tage—von O. Kasmatschew, Bauarbeiter—von M. Tschepik, S. 7 Nach der Morgenschiebt—von O. Schiukaschwili, S. 8 die Fischer—von R. Thoidse, S. 10 das Lied—von I. Gulikewchian, S. 12 Bakuriani—von G. Kalandadse, S. 13 „Pferdball“ (ein georgisches Nationalspiel)—von G. Guliaschwili, S. 23—26 Redakteure von Zeitungen und Zeitschriften (Fotos), S. 28—31 Georgische Journalisten (Fotos), S. 36—38 Konzert von armenischen Künstlern in der Tbilisser Sporthalle, S. 55—56 Choreographisches Staatsensemble „Berioska“ in Tbilissi—Fotos A. Balabuew und P. Schewtschenko, S. 57—61 Muster von georgischen Filmplakaten (Fotoreproduktionen), S. 69 A. Megrelischwili (Foto), S. 70—71 A. Megrelidse bei der georgischen Kunstgruppe und dem Frauenensemble (Fotos), S. 72 Dramaturg W. Gogolashwili (Foto), S. 78 Regisseur A. Gamsachurdia, S. 74—78 Szenen aus dem Spektakel „die Kraniche“ S. 80 Szenen aus dem Bühnenstück „Der Mensch wird einmal geboren“—Foto von A. Balabuew.
Auf farbigen Einlegebogen: G. Gabaschwili „Divanbegs Schwimmbecken in Buchara“, G. Milorawa—Die Schiffe fahren vom Hafen aus, G. Milorawa—Eine Flucht von Hebevorrichtungen.

Chefredakteur—Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.
Telephon: 5-10-24

MS
Zur

78178