

საბჭოთავო  
საქართველო

საბჭოთავო საქართველო  
7  
1963  
საქართველოს  
საბჭოთავო



# საბჭოთა სელტუჩე



თეატრის მუსიკის  
ქორეოგრაფიკული  
კომპოზიციები

საქართველოს სსრ  
ქულტურის  
საინფორმაციო  
სისტემების  
მინისტრო

# 7





ციური და-მა ვალენტინა ტერუშკოვა და ვალერი ბიკოვსკი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ვეაძე

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



**ვპრეკანებ:**

**დრო აჩილ!**

**ვიფიჩინოთ პარსაშეა..**

*პ. პ. პარიკოვსკი*

მხატვარ მ. ჯანაშვილის  
პლაკატი.



# სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ლ. თ. ილიჩოვის სიტყვა

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის კლენუმზე 1963 წლის 18 ივნისს

ლოგიური მუშაობის ამოცანები. მას შემდეგ, თქვა მან, რაც გასული წლის მარტისა და ნოემბრის პლენუმებზე გადაიჭრა სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების საკითხები, სახალხო მეურნეობის ხელმძღვანელობის საკითხები, სასწესებო კანონმდებლობის იდეოლოგიური პრობლემების განხილვა.

ჩვენ აქტიური შეტევა უნდა ვაწარმოოთ კომუნისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე. ზოლო იდეოლოგიური ფრონტი იყო და ახლაც არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფრონტი კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში.

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი გვასწავლიდა, რომ მუშათა კლასის მებრძოლი პარტია არ შეიძლება იყოს, თუ არ ექნება რევოლუციური თეორია, რომელიც იღვრება აერთიანებს სოციალიზმისათვის ყველა მებრძოლს. ჩვენი პარტიის ისტორია ცოცხალი განსახიერებაა ლენინური ზრუნვისა და სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებელი რევოლუციური მასების იდეური შეიარაღებისათვის, ჩვენი იდეოლოგიური იარაღის მუდმივი სრულყოფისათვის.

პარტიას რომ ღრმა და მრავალმხრივი იდეოლოგიური მუშაობა არ გაქვია, შეუძლებელი იქნებოდა საბჭოთა ხალხის შესწავლავი გამარჯვებები. დიად გამარჯვების მხოლოდ დიადი იდეები წარმოშობენ, უკველგარი ამოცანის გადაწყვეტისა შეუძლია ხალხს, როცა იგი შეგნეულად წყვეტს ამ ამოცანებს. უკანასკნელ წლებში პარტია დიდ უპრობლემებს უთმობს იდეოლოგიურ მუშაობას. XX, XXI, XXII ყრილობებზე, პარტიის ახალ პროგრამაში, სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმებზე, სსკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებში იდეოლოგიური საკითხების შესახებ გადაჭრილია მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. უდიდესი საერთო-იდეოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა პარტიისა და შოაგრობის ხელმძღვანელოთა ამასწინანდელ შეხვედრას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლას.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მოწვევა, რომელიც მიმდინაო იდეოლოგიური საკითხებისადმი, ახალი გამოვლინებაა პარტიის ზრუნვისა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდისათვის, დიდ-მნიშვნელოვანი მოვლენაა პარტიის, მთელი ხალხის იდეურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

საბჭოთა ქვეყანა დიდ ლაშქრობაშია, გაშლილი აქვს გადაწყვეტილი ბრძოლა კომუნისმისათვის. ამიტომ სასწესებო ბუნებრივია, რომ პარტიას საჭიროდ მიაჩნია ააშალოს იდეოლოგიური მუშაობის დონე, უზრუნველყოს, რომ მს მუშაობა შეესაბამებოდეს იმ სოციალურ-ეკონომიურ ცვლილებებს, რომლებიც საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ყველა სფეროში მოხდა უკანასკნელი წლების მანძილზე.

XXII ყრილობის შემდეგ ცოტა ხანი გავიდა. იდეოლოგიური მუშაობის შოავარ პრინციპებს, რომლებიც ყრილობამ დასაბა, ჩვენი პარტია განუზრუნვალ და თანამიმდევრულად ახორციელებს.

ამ პლენუმის მოწვევის შესახებ ცნობის გამოქვეყნების შემდეგ კიდევ უფრო გაძლიერდა ყურადღება იდეურ-აღმზრდელობითი პრობლემებისადმი. სსკპ ცენტრალური კომიტეტში, გახუთებისა და უზრუნველების რედაქციებში მიმდებარე მრავალ წერილობით მუშაობაში მჭიდროდ წინადადებისა და რჩევა გამოთქვები. ბევრი მათგანი მტკბარ თუ ნაკლებად გათავისმსწინებულთა პლენუმის განახილვებლად წარმოდგენილ მოხსენებაში.

## პარტიის

## იდეოლოგიური

## მუშაობის მორიგი

## ამოცანები



მხანაგებო! ჩვენი ლენინური პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის მთელი საქმიანობა XXII ყრილობის შემდეგ ექვემდებარება ერთ

მიზანს — ყრილობის გადაწყვეტილებების, სსკპ ახალი პროგრამის — კომუნისმის მშენებლობის დიდებულ პროგრამის განხორციელებას.

წინა ორ პლენუმზე ცენტრალურმა კომიტეტმა გადაჭრა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. როცა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმმა მორიგი პლენუმის საკითხი განიხილა, ნ. ს. ხრუშჩოვმა შემოიტანა წინადადება, რომ პლენუმს განეხილა პარტიის იდეო-



# კომუნისტური სახლი გაბარჯკვებანი და ორი იდეოლოგიის ბრძოლა

ამხანაგებო ჩვენი პარტია ისტორიაში შევიდა როგორც დიდი შემოქმედებითი ძალა, რომელმაც სოციალურ-ეკონომიკური პროგრესის მწვერვალზეთ აიყვანა წარსულში უკიდურესად ჩამორჩენილი ქვეყანა. პარტიისა და ხალხის საქმიანობის სიძარცვე შედეგია სოციალიზმის სრული და საბოლოო გამარჯვება სამ კავშირში, ჩვენი სამშობლოს გაცლა კომუნისტური აპოკალიფსის მიერ, ლენინური იდეები, ლენინისტური რევოლუციური სტრატეგია და ზეიმობის საბჭოთა მიწაწაღებ.

ლენინური იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლის ისტორიაში უკანასკნელ ათწლეულს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ წლებში მომხდარმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ძვრებმა განსაკუთრებული სიღრმისა და მასშტაბის გაცუნა მთავრად არა მარტო ახლადღელი თაობის, არამედ მომავალ თაობათა ბედზეც.

## 1. დიდი ათწლეული საბჭოთა კვების ცხოვრებაში

თუ გადავხედავთ საბჭოთა კვების ცხოვრების განვლილ წლებს, დავინახავთ, რომ ეს წლები აღინშნა შენაშნავე გამარჯვებებითი პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკაში, ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარების, ხალხის კეთილდღეობის აღმშენებლის, მარქსისტულ-ლენინური თეორიის საკეთხების შემოქმედებითად დამუშავების, ხალხთა შორის შვიდობისა და მეგობრობის ლენინური პოლიტიკის განხორციელების საქმეში.

ჩვენს ხალხს, პარტიას სამართლიანად შეუძლიათ იამაყონ განვლილი ათწლეულით, რომელიც სათიდე ფურცლებად შევა კომუნისტური მშენებლობის ისტორიაში.

ეკონომიკის სფეროში ეს იყო სახალხო მეურნეობის უკვლა დარგის უკვლავე მმართველი განვითარების პერიოდი, რომელიც იო დღებში წარსულში უკვლა, საბჭოთა კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ლიბერების გადაწყვეტილი განმტკიცების პერიოდი, კაპიტალიზმთან ეკონომიკური შეჯიბრებაში ძირითადი გარდაცვლის პერიოდი.

ავიღოთ მთავარი ეკონომიკური მაჩვენებლები. მრეწველობის საერთო პროდუქციის გამოშვება ათი წლის მანძილზე თითქმის ერთისმად გაიზარდა, სოფლის მეურნეობისა — 67 პროცენტით. ფოლადის გამოდნობის, ნავთობის მოპოვების, ელექტროენერჯიის, ლითონსაჭრელი ჩარბების, ტრანქტორების, ტექნიკის წარმოების მიღწეული მატება მნიშვნელოვნად სტარბობს იმავე სახეობის პროდუქციის წარმოების მატებას მიღწეული წინა 85 წლის განმავლობაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის მისის პლენუმის შემდეგ განვლილ მარტო უკანასკნელ ხუთ წელში წარმოებული პროდუქცია წარმოებულია თითქმის იმდენად, რამდენიც წარმოებული იყო საბჭოთა ხელისუფლების ორმოც წელიწადში. მისივე ფართობების მატებამ უკანასკნელ ათწლეულში შეადგინა 60,2 მილიონი ჰექტარი, ნაცვლად 1918-1952 წლების 87,5 მილიონი ჰექტარისა, მარკვეული კულტურების საერთო მოსავლის მატებამ შესაბამისად — 3,4 მილიარდი ფუთი ნაცვლად 0,4 მილიარდი ფუთისა, ხორცისა და ქონისა — 4,2 მილიონი ტონა ნაცვლად 0,2 მილიონი ტონისა, რძისა — 28,8 მილიონი ტონა ნაცვლად 6,8 მილიონი ტონისა.

ათ წელიწადში კაპიტალიზმს დახანდებებმა სახალხო მეურნეობაში შეადგინა შესადარი ფსებებით 280,5 მილიარდი მანეთი ნაცვლად 182,4 მილიარდი მანეთისა, რაც დახანდებებით იყო საბჭოთა ხელისუფლების წლებში 1952 წლამდე. მუშობრში ჩადგა 8.400 დიდი საწარმეული საწარმო. ეროვნული შემოსავალი გაიზარდა თითქმის ორნახევარჯერ.

მოპოვებულია დიდი წარმატებანი ხალხის ცხოვრების მატებაში. ლური და კულტურული დონის ამაღლებაში.

მომხდარის საზოგადოებრივი ფუნდები გაიზარდა 1952 წლის 12,9 მილიარდი მანეთიდან 28,4 მილიარდი მანეთამდე 1962 წლის 2,6-ჯერ გადიდა საქონელბრუნვა. სახინო მშენებლობის ტემპებითა და განვითარებით საბჭოთა კავშირმა პირველი ადგილი დიგავა მსოფლიოში, უკანასკნელი ათ წელიწადში ქალაქებისა და მუშათა დაბებში მუშობრში ჩადგა საცხოვრებელი სახლები, რომელთა საერთო ფართობია 586 მილიონი კვადრატული მეტრი, საბჭოთა ხელისუფლების მიღწეული წინა 85 წელიწადში კი აშენდა 278 მილიონი მეტრი. უკანასკნელ ათწლეულში ცხრა მილიონზე მეტმა ბავშვმა მიიღო ახალი სკოლები, დახალხოების სამშენებლო მილიონმა — საბავშვო ბაღები და ბავშვი, აშენდა ათასობით კლუბი, ბიბლიოთეკა, თეატრი და კულტურის სახლი.

გადაწყვეტილი გამარჯვებანი მეცნიერების განვითარებაში მოპოვებულია სწორად და ათწლეულში. ჩვენმა სამშობლომ მიიღწია მოწინავე მიღწევების თანამედროვე მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესის მთავარი მიმართულებებით. საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის წარმატებანა უკვლავ კონცენტრირებულია გამოსაბულებად კოსმოსის ათვისება. ჩვენს თანამშავურებსა და კოსმოსურ ხომალდებს მდლდა აქვათ არა მარტო საბჭოთა მეცნიერების ავტორიტეტი, არამედ სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების ავტორიტეტი და ძლიერებაც.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის წინაღობითი განცხადებული მსოფლიო გახდა მოწყმე საბჭოთა კვების ახალი შესანიშნავი ტრიუმფისა — კოსმოსში ვაგონებია მებუთოდ მეტეცვლ ხომალდები ადამიანებითორთ. უკვლა საბჭოთა ადამიანი, და, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით ქალბი, დიდად აღფრთოვანა და უსაზღვროდ გახარა იმან, რომ ვაფორი ბიკოსოსთან ერთად დიდებინა გარშემო ორნიბავუ გვიდა პირველი კოსმონავტი ქალის — ვალენტინა ტერეშკოვას ხომალდი. ნება მიბოძეთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეთა სახლებით სულით და გულით მივთხოვო უზუზარ და მამავ პატრიოტებს, ვუსურვიეთ მათ კოსმოსში ერთად ისტორიული ფუნდის წარმატებით დამარჯვება! უკიდურესად დარ გზი ეს ათწლეული სასიამოვნო სოციალისტური დემოკრატიის, კომუნისტებისა და უკვლა მშობრების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქტივობის ნამდვილი აყვავებით, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში კომუნისტური პარტიის როლის შემდგომი ზრდით.

ი. ბ. ხალხის პიროვნების კულტურა ბევრი დაბრკოლება დაგვიტოვა ჩვენს გზაზე. მისი შედეგების ლოკიდაცია ნიშნავდა იმას, რომ გავცვიწინდა უსა პარტიისა და ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ლენინური ნორმების გზა უარდავევანა მშობრ ტვირთი. ხაგან, აღმოვეფხვრა სუბიექტივიზმი ეკონომიკისა და პოლიტიკაში, დოგმატიზმი თეორიაში. როცა სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა აღძრა საკითხი პიროვნების კულტურისა და იმის შესახებ, რომ საკერო მისი მშობლი, აღმოჩნდნენ ურწუნუნო, რომლებიც ამბობდნენ, პარტია და ხალხი ვერ გაიგებენ ამ ნაიბეს და მხარს არ დაუჭირენ ცენტრალურ კომიტეტსო.

მერე რა მოხდა? ახლა ვერავინ, გარდა დახანდებული დოქტორებისა, ვერ უარუფეს, რომ პიროვნების კულტურა მშობლია და ბრძოლა მისი შედეგების წინააღმდეგ დაგვიტვირნდა პარტიის, მისი ლენინური ცხოვრების კომიტეტის შესანიშნავი მორალურ-პოლიტიკური გამარჯვებით!

როგორც იყოლი რევოლუციური მოქმედება, პიროვნების კულტურის დაღვრა იყოლი სკკპ მერი იყო პარტია წინაწარ იცოდა, რომ ეს დაკავშირებულია გარკვეულ სიძნელეებთან და მინცხებთან როგორც შვიდნი, ისე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარტოვან. მაგრამ იგი გაბედულად შეხვდა სიძნელეებს, გამოიჩინა უდიდესი სიამაყე და პრინციპულობა, პატრიონად და გულადილად უხსარა ხალხს სიამარტობი პიროვნების კულტურის შესახებ. ისტორიამ არ იცის ილიო გზები, რევოლუციონმა პოლიტიკამ არ იცის გაკველილი გვე-





ბი. მარტო კომუნისტო პარტია — დიდი ლენინის მიერ შექმნილი და აღზრდილი რევოლუციონერო პარტია შეძლია გაეგინა ასეთი ნაბიჯის გადადგმა. ხალხმა გაიგო და სასებით, სულით და გულით დადგურა შერი პარტია და მისი ლენინური სურსები, რა თქმა უნდა, განავხლებს დიდიხარს, სარჩებს რომ წმენდს, ნაკავი მოაკვს. რა ნაკავი განდა ზედპარტე გარღუვალი სინდღე-ბად?

სოციალიზმის მტრები ვარაუდობდნენ, რომ შესაძლოა პიროვნების კულტის შედეგები ლიკვიდაციათაან ერად დაზი ნაკავიმბოდა უკეთღების, რაც პარტია და ხალხმა გააკეთეს, სავსე განხილავდა ხალხის მიერ არჩეული ისტორიული გზის სისწორე. მართლაც, ცალკეული პოლიტიკურად უწიფარი ან გაბორტებული ადამიანები წამოყენებ ბურჟუაზიული პროპაგანდის ანქეს და ცდილობდნენ შეებდალათ ხალხისა და პარტის წარსული, განციონებდნენ ბიანთ პარტის მიერ დიდი ხანია განადგურებული ანტიკონსტრუქციული ტრადიციული და მემარჯვენივლი ოპორტუნისტული შეხედულებანი. მაგრამ პარტია არ ასცდა სწორ გზას. XX ყროლიანის ლენინური ტურის, რომელიც მხურვალებ მოიწინა მთელმა ხალხმა, თანდღერადი და განხორბლადი ხორცილდება.

სოციალიზმის მტრები ვარაუდობდნენ, რომ შემდგომდნენ თაობათა შორის მტრობის გაღვივებას, შემოგვაპარბდნენ დამალ ტროცისტულ დიდა უფროსი თაობის „იორალური გაცვიოსის“ და „ქოთილმოფრების ახალი ტალღის“ შესახებ, მიუყენებდნენ ჩრდილს კიდრებს, რომლებმაც კომუნისმის საქმისათვის ბრძოლის დიდი ცხოვრებისეული სკლა გაიარეს. ინტელიგენციის ცალკეულმა წარმომადგენლებმა, მათ შორის იდურად არასაკმად ბტკიც ახალგაზრდებმა ხელი ჩამკიდეს მონაგან, თაობათა კონფლიქტის“ შესახებ და წაღმა-უფლმა იმერვიდნენ მას, სისხარეს მჭგრდნენ ჩვენს მოწინააღმდეგებს.

პარტია, საბჭოთა ხალხმა, ყველა თაობის საბჭოთა ადამიანებმა ერთსულივან დავებს და ჩამოშორებს ბორბტული ცდა შეერიუათ საბჭოთა საზოგადოების ურდვიდვი ერთიანობა.

სოციალიზმის მტრები ვარაუდობდნენ, რომ ფაღსიფეკაციის გზით შეარყვედნენ პარტისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელთა ავტორიტეტს, საბჭოთა გაზიდნენ პროლეტარული ბელადების ავტორიტეტს შესახებ ლენინურ მითითებათა სისწორეს, დადნერვადნენ ანარქისტულ დიდას — „რავითარი ავტორიტეტი“. მაგრამ მათეს და განზარბავც ჩაიფუმა. პოლიტიკურმა შემობრუნებამ, ჩვენმა პარტიამ რომ განახორციელა, ააღორჩინა ჩვენს ქვეყანაში ლენინური ვითარება, კიდევ უფრო გაზარდა ლენინური პარტისა და მისი ხელმძღვანელების ავტორიტეტი. ისტორიული პირობები, როცა დიდაც პიროვნების კულტის შედეგების ლიკვიდაცის საკითხი, მისთვისდნენ დიდ გაზმედობას, თეორიულ სიმწიფესა და პოლიტიკურ გამჭრბობას, ვითარების გაგებას, დიდ პასუხისმგებლობას სოციალიზმის ბედისათვის.

ყოველდღის შემდგმ ჩვენმა პარტიამ, მისმა ლენინურმა ცენტრალურმა კომიტეტმა, რომელსაც შეთავრობს ნ. ს. ხრუსჟვი — ლენინური ტანის გამორჩენილი ხელმძღვანელი.

პარტიამ განახორციელა ისტორიული მნიშვნელობის მუშაობა პარტიული, სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენისა და განვითარებისათვის. მან ახშობა და განადგურა კაპიტულანტებისა და ფრკციონერების ანტიპარტიული გზუფო, კიდევ უფრო განამტკიცა თავისი ერთიანობა, თავისი კავშირი, მასებთან. ჩვენი პარტია გახდა მთელი ხალხის პარტია. კიდევ უფრო განმტკიცდა საბჭოთა საზოგადოების ერთიანობა, მუშებისა და აღლების კავშირი, საბჭოთა კავშირის ხალხების მეგობრობა. საბჭოთა სახელმწიფო საერთო-სახალხო სახელმწიფო გახდა.

პარტია კვლავაც ლენინურად წარმართავს ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებას, მტკიცედ იბრძობლებს პიროვნების კულტის შედეგების წინააღმდეგ. იგი აღმოფხვრბდა და კვლავაც აღმოფხვრბს ჩვენს პარტიულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პიროვნების კულტის დრის შექმნილი ისეთ მანკიერ მო-

ვლენებს, როგორიც არის აღმინისტრირება, ფაღსიფეკაცი, ბიუროკრატბში, ახლის შოში, მასების ინიციატივის და თვისიმქვედნების შეუფასებლობა, გულარობა მშრომელთა მოიბოხნელებებისადმი.

პარტია აკურებს და გააკურებს ყველაფერს, რაც საჭიროა იმისათვის, რომ საუბდაოდ აღმოფხვრას ისეთი მოვლენის გამეორების შესაძლებლობა, როგორიც იყო პიროვნების კულტი.

საგარეო პოლიტიკის დარგში — ამ ათწლეულმა განსაკუთრებით თვალნათლად დაადასტურა თვადასხვა სოციალური პირობების სახელმწიფოების შვილიშობა სხვაარსებობის ლენინური პრინციპის დიდი ცხოვრებისეული ძალა. უმავალოდ გაიზარდა საბჭოთა კავშირის საერთაშორისო ავტორიტეტი და მისი როლი საბჭოდადოების ძირეულ პრობლემათა გადაჭრაში. სხვა მარქსისტულ-ლენინურ პარტებთან ერთად ჩვენი პარტია იყო და არის XX საუკუნის შუა წლებში მოხხარა მსოფლიო-ისტორიულ მოვლენათა ცენტრში. მოძებ მარქსისტულ-ლენინური პარტისიის წარმომადგენელთა თათბირებმა 1957 წელსა და 1960 წელს შემოვლდნენ საბრგანოდ დღეუმენებეტი, რომლებმაც გადაჭრბდა, თუ რა გზით უნდა განვითარდეს საერთაშორისო კომუნისტური, მუშათა და რევოლუციონერ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა იმპერალიზმისა და კოლონალიზმის წინააღმდეგ, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების განმარჯვებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია ერთვულად იცავს კრთობილვად მიღებულ გადაწყვეტილებებს და თანმმდევრულად ახორცილებს მათ.

პარტიის ლენინურად გაბედულმა, პრინციპულმა და ამავე დროს მოქნილმა საგარეო პოლიტიკამ მნიშვნელოვან გააფართოვა ჩვენი ქვეყნის საერთაშორისო ურთიერთობანი, საშუალება მისცა საბჭოთა კავშირის ხელში აეღო კარდინალური მსოფლიო პრობლემების გადაჭრის ინიციატივა. საბჭოთა კავშირი გახდა მთელი იმ ძალების მძღვარი ბურჯი, რომლებიც იბრბიან მწოდლობას და სოციალიზმისათვის იმპერალიზტური რეჟიკის წინააღმდეგ.

ამანაგებლი უკანასკნელი ათწლეულში შესრინდავია წარმატებები არა მარტო ეკონომიურ და პოლიტიკურ დარგში, არამედ იდეოლოგიის დარგშიც.

მსოფლიოში მოხდა კლასბრბივი ძალების სერიოზული გადაადგილება. ახალმა ვითარებამ ჩვენი პარტისაგან მოითხოვა შემოქმედებობად გადაჭრის თეორიული და პრაქტიკული საკითხები, რომლებიც წინააგ არ წამოჭრბლა, ან მხოლოდ ზოგადად იყო მოხაზული მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა შრომებში. უნდა მოგვენახა სწორი პასუხი იმ კითხვებზე, რომლებიც თვით ცხოვრებამ წამოაუენა. ეს ნიშნავდა ხელიდან არ გაგვეშვა ბრძოლის ინიციატივა, დავეჭრებინათ კომუნისტის მშენებლობის ტემპები, უზრუნველგვეყო რევოლუციური ძალების ზრდა, განვეტკიცებინათ სოციალიზმის ძალები და შევიდნენ განვითარების, და, პირიქით, შევიდნენ რომ ჩავედინა შედღამი დეცვიარების გზების განსაზღვრაში, არასწორი ლოზუნგები რომ წამოგვეყენებინა, ეს საბჭოთა ხალხის, რევოლუციური ბრძოლის დეზორიენტირებას გამოიწვევდა.

პარტიას ახსოვდა ვ. ი. ლენინის ანდრბი: მარქსისტულ უნდა ფლობდეს მოვლენებს და არა მოვლენები ფლობდნენ მას; რევოლუციური თეორია და აზრის გაუენვა შეუთავსებელია. პარტია მთელ თავის საქმიანობას წარმოართავს ლენინის მიხედვით, ლენინურად ავითარებს რევოლუციურ მოძღვრებას. პარტია:

— თავის დროზე აუენებს და სწორად წყვეტს ახალ საკითხებს, რომლებიც ცხოვრება წარმოშობს, შემოქმედებითად უფარბებს რევოლუციურ თეორიას მოცუულ ეპოქის პირობებს, ქვეყნის კონკრეტულ თავისებურებებს, როგორც ვასწავლიდა ვ. ი. ლენინი;

— თეორიის განვითარებაში ეურდნობა რევოლუციური პრაქტიკის მიღწეობას, რევოლუციური თეორიის დასკვნებით აიარაღებს ახალი ცხოვრების მშენებლობას და ახორცილებს თეორიულ დებულებებს, როგორც ვასწავლიდა ვ. ი. ლენინი.



— დროზე და გაბედულად ამბობს უარს მოძველებულ ფორმულაზე. თუ ეს ფორმულები ადარ შეხებაზე შეცვლილ ვითარებას, და ცვლის მათ ახალი მეცნიერული დებულებებით, ახალი დასკვნებით, როგორც გასწავლიდა ვ. ი. ლენინი.

მარქსიზმ-ლენინიზმი არ შეიძლება ჩაიკეთოს ერთგულად ჩარჩოებში, ეს ერთნაირი, მთლიანი, ინტერსაციონალური მოძვრება, ყველა ქვეყნის სოციალისტთა კომუნისტთა ერთობაა. არ შეიძლება იყოს მარქსიზმის რაღაც „ნაირსახეობანი“ გეოგრაფიული, ეროვნული და სხვა ნიშნების მიხედვით. ამა თუ იმ ქვეყნის თავისებურებათა, საზოგადოებრივი განვითარების ზოგადდინამიკების გამოყენებით სპეციფიური ფორმების გათვალისწინებით, როგორც ერთნაირი ძირითადი დებულება, შედის მარქსიზმ-ლენინიზმის მეთოდოლოგიაში, ერთიან მარქსისტულ-ლენინისტურ მოძღვრებაში.

მთელი მსოფლიო რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამოცდილება მარქსიზმ-ლენინიზმის კუთვნილებაა, მისი განვითარების გამდიდრების წყაროა. მოვლენების რაოდენობა მსუბუქდება იმ ცხადყო, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტები, ეგრადიზმთან რა მონივრე სოციალურ პრაქტიკას, სეპარატორისტო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის გამოცდილებას, პირნათლად ასრულებდნენ თავიანთ ინტერსაციონალურ მოვალეობას.

რევოლუციური თეორიის განვითარებაში ჩვენი პარტიის წვლილის შესახებ უკვლავ სრულ წარმოდგენას იძლევა XXII ურთილობის დოკუმენტები, სკკპ პროგრამა — თანამედროვე საზოგადოებრივ-მეცნიერული აზრის უმაღლესი მიღწევა.

ჩვენმა პარტიამ ლენინური მოძღვრების სულიწკვეთების მიხედვით შეიმუშავებინათ შეიშუაება კომუნისტების მშენებლობის უმნიშვნელოვანესი პრობლემები, ყოველშრიტ გამოიკვლია კომუნისტური საზოგადოებრივ-ეკონომიური ფორმაციის ჩამოყალიბება — მისი ბაზისიდან ზედნაშენის მთავარ ელემენტებამდე — მთელი მათი ერთობლიობა, ურთულესი შერწყმა და ურთიერთშემქმნელობა.

განსაზღვრულია კომუნისტების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზისი შექმნის კონკრეტული გზები, ეკონომიკის ხელშეწყობის, შრომის კომუნისტური ფორმების განვითარების უკვლავ რაციონალური მეთოდები, სოციალისტური წარმოების ურთიერთობის კომუნისტური ურთიერთობა დაგაზრდის გზები, თეორიულად განზოგადებული პროცესი პროლეტარიატის დიქტატორის სახელმწიფოს დაქვეყნების საერთო-სახალხო სოციალისტურ სახელმწიფოდ, შემუშავებული კომუნისტურ საზოგადოებრივ თვითმმართველობად მისი დაგაზრდის გზები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის წვლილი მარქსიზმ-ლენინიზმის განვითარებაში, სოციალისტური კომუნისტური გადარდის ელანის რევოლუციური შემუშავებით როდღ ამოიწურება, თუმცა მარტო ესეც ღირს მშენებელთა დეპლოა.

ჩვენმა პარტიამ კომუნისტური მოძრაობა სხვა რაზმებთან თანამშრომლობით წამოაყენა და შეიშუაება ახალი თეორიული დებულებანი თავისებურად მსოფლიო საზოგადოებრივი განვითარების აქტუალურ ნაბიჯებზე. მარქსისტული აზრის ისტორიაში პირველად გაშუქდა ასე კონკრეტულად განმათავისუფლებელი ბრძოლის მთავარი ეტაპები, დაწვეულიყო ფეოდალურ-კოლონიური და კაპიტალისტური ულსის დამხობით და დამთავრებული კომუნისტური საზოგადოების აშენებით: ვარკვეულია თანამედროვე ეპოქის შინაარსი, ვარკვეულია სოციალისტური რევოლუციისა და პროლეტარიატის დიქტატორის მოპოვების გზები. განსაზღვრულია მუშათა კლასის საერთო-დემოკრატიული და სოციალისტური ამოცანების თანაფარდობა, გაშიღრებულა ლენინური მოძღვრება სოციალისტისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ძალების კავშირის შესახებ.

მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიასა და პრაქტიკაში ფასდაუდებელი წვლილია თანამედროვე პრობლემებში მშვიდობისა და ომის პრობლემების შემოქმედებითი გადაჭრა.

ხალხების შეგნებაში მტკიცედ დაჰყვირდა რწმენა, რომ კომუნისტური მშვიდობა გაწუფდებოდა, მშვიდობისათვის ბრძოლა

სოციალისტისათვის ბრძოლის უმნიშვნელოვანესი პირობების უკვე არა მარტო თეორიულად, არამედ პრაქტიკულად დატკიცდებოდა, რომ მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პრობლემები არ შეიძლება განვიხილოთ მშვიდობისათვის, მსოფლიო ატომური ომის თავიანთი აკლტვისათვის ბრძოლასთან დაუკავშირებლად. ომისუბედომოდ პეტროლს ხასიათების უღელსი რევოლუციური გარდაქმნები, რომლებიც მოხდა შევიძლიანთა თანაგრძობის კიბრებში.

თვალს რომ ვავლებთ განვლილ გზას, შეგვიძლია სრული საფუძვლით ვამტკიცოთ, რომ ვ. ი. ლენინის შემდეგ ჩვენი პარტიის თეორიული საქმიანობის მოცულობასა და შედეგების მიხედვით განვლილი ათწლეული უკვლავ შეიმოქმედებოთ, ყველაზე ნაყოფიერი იყო.

თუ პარტია მტკიცედ და გულდაჯერებით მიმდგის საბჭოთა ხალხს კომუნისტურსაკენ, პირნათლად ასრულებს მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობის ავანგარდის როლს, უწინარეს ყოვლისა იმეტაში, რომ პარტია მიდის ენათადრითი სწორი გზით — რევოლუციური თეორიის სწინამდგომისთვის, ამ თეორიის გახდული შემოქმედებითი განვითარებისათვის შეუერთებული ბრძოლის ლენინური გზით, ჩვენი პარტიის იდეური ბრძოლა ორ ფერტზე: რევიზიონიზმის წინააღმდეგ და დოგმატიზმსა და სტალინიზმის წინააღმდეგ არის ბრძოლა თეორიისა და პრაქტიკის საკითხების პირინციპულად სწორად გადაჭრისათვის, მარქსიზმ-ლენინიზმის შემოქმედებითი განვითარებისათვის.

ჩვენი პარტია უკვლავებს აკეთებს, რაც კი მასზეა დამოკლებული. რათა გახდეს ციკლის სეკარატორისტო კომუნისტური მოძრაობის შეაკვირება მარქსიზმ-ლენინიზმის, პროლეტარული ინტერნაციონალისტის პრინციპების საფუძველზე, სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა დაწვრილებით ჩამოაყალიბა თავიანთი თვალსაზრისი თანამედროვეობის ძირითადი პრობლემებისა და მძიმე პარტიების ერთობლის განიტკიცების საკითხებზე თავის წინააღმდეგობის ჩინების კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისათვის.

ცხოვრების მიერ წამულებული ახალი ამოცანების სწორი გადაწყვეტის დაუტყობობა ძიება, თეორიისა და პრაქტიკის ერთობა, რევოლუციური შემოქმედება მარქსიზმ-ლენინიზმის სასი. ცოცხლო ძალაა, ჩვენი მომავალ გამარჯვების საწინდარი!

## 2. გადამწყვეტი ბრძოლა იმპერიალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ

ამხანაგებოთ თანამედროვე პირობებში ორი მთავარი ფაქტორი განსაზღვრავს პარტიის იდეოლოგიური მოძრაობის ხასიათსა და მიმართულებას:

საშინაო — კომუნისტების გაზლილი მშენებლობა, პარტიის თეორიული და ორგანიზაციული საქმიანობის მოცულობის ვარკვა, ადამიანთა შეგნებაში წარსლის გადმანათობის აღმოფხვრისათვის ბრძოლა, ახალი ადამიანის აღზრდა;

საგარეო — მსოფლიოს ძალთა თანაფარდობის ძირითადი შეცვლა სოციალისტის სასარგებლოდ, სოციალისტური განვითარების განვითარება, მუშათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ახალგაზრდა, ორი საზოგადოებრივი სისტემის შეჯიბრების გადამწყვეტი ეტაპი, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლა.

კომუნისტური და ბურჟუაზიული იდეოლოგიების ბრძოლა ჩვენს დროში განსაკუთრებულ სიმწვავეს მიიწინა. ერთი მხრივ, სწრაფად და სულ უფრო მძაფრად იზრდება მარქსისტულ-ლენინური იდეების გავლენა მთელ მსოფლიოში, მეორე მხრივ, მკვეთრად მცირდება იმპერიალისტური იდეოლოგიის გავლენა, თუმცა დასავლეთში დროდადრო გაისმის მოწოდება „შეიტევაზე გადავიდნენ იდეების ბრძოლაში“.

იმპერიალიზმს, რა თქმა უნდა, ურჩევნია შეიარაღებული ხელით



გასრისო სოციალიზმის ქვეყნები და, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა კავშირი, რაც აერთიანებს უძლია კიდევ.

მაგრამ დრონი იცვლებიან. ახლა იმპერიალიზმური სახელმწიფოების მმართველი წრეები თანდათან სხვებიან, რომ თუ იმს დაიწყებენ საბჭოთა კავშირისა და სხვა სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ, დასაღუავად გასწორავენ საუბარს წყობილების. ამ თვალსაზრისით ფრანკი მჭკვერთველურ ალიაგრას ვაჟულობით ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტს ვ. ედვინს ანსწინააღმდეგ გამოსვლაში. მხოლოდ „კოფიანის“ ჯიშის თავგანაწინად რეპუბლიკური მოქმედებენ აშკარა საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ, სოციალიზმის ქვეყნების წინააღმდეგ სამიერი დაშქრობის სათვის.

კაპიტალისტური სამყარო აღმოჩნდა ალტერნატივის წინაშე — ან ცნოს სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაგრძობისა, ან იმის ნაწარმებში დაიღუბოს.

სოციალიზმის მსოფლიო სისტემისა და, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა კავშირის სახალხო მურყნების განვითარების სწრაფი ტემპები იმპერიალიზმურ შეუიბრებელს გამარჯვების იმედს როდი უნერგავს იმპერიალიზმს. ახლა ბევრი როდა ისეთი, ვინც სერიოზულად უსმენს ისტორიულ მოქმედებს, რომ ცერნობური ბრძალისა ახალი გამოცემის, საბჭოთა პარტიებისა და შეზღუდვებით შეფარდონ სოციალისტური სისტემის განვითარება. ასეთი დონის მიტანი ახლა თვით იმპერიალიზმის წინააღმდეგ შეტრუნება ხოლმე. თვით იმპერიალიზმის ბოხოლებსაც ე შეერყათ გამარჯვების რწმენა.

მაშ რაზე ამარჯვებ იმედებს იმპერიალიზმური სახელმწიფოების მმართველი წრეები?

როგორც თვით იმპერიალიზმის სტრატეგები და იდეოლოგები აღიარებენ, მათ ახლა უთავრესად იდეოლოგიური დივირსიების იმედს აქვთ. მათ აშკარად ავანტიურისტული დოქტრინა წამოაყენეს: „შევიანს კომუნისტური იდეოლოგიის შეფარდში“; სხვაინაირ რომ ეთქვას — სოციალისტურ ქვეყნებში გადიტონან „იდეების ომი“. „თუ წინათ სტრატეგის საუბრელო მოწინააღმდეგისათვის აღიწეს შემორტება იყო, — ნაიქამაა შეერთებულ შტატებში ამას წინას ვამოცელო წინაშე“; „სტრატეგული ფსიქოლოგიური ოპერაციები და ამერიკის შეერთებული შტატების საკარგო პოლიტიკა“; — ახლა ამოკანს არ არის, რომ შევადწევიდო სხვა ქვეყნებში და ვარუვედო საზოგადოებას“.

ჩვენს წინაშე იმპერიალიზმის იდეოლოგთა აშკარა განცხებიოზში.

ძველი სამყაროს ლოკამანეს აზინებო პერსპექტივა კაპიტალიზმის დამარცხებისა სოციალიზმთან შედგირებამში. ამიტომ იგინებენ ახალ მეთოდებს და აფართობენ იდეოლოგიური დივირსიების ფორტს, აშუშობენ სტრატეგებს პროპაგანდის მანქანას. ზრდის არა მარტო ატომური ბომბების მარაგს, არამედ მონიღოლიზმის უწყობებენ ფსიქოლოგიური ომის საშუალებებსაც. იმპერიალიზმები მარტო გამაღებულ შეიარაღების კი არა, გამაღებულ იდეოლოგიურ შეიარაღებისაც უწყობენ. „ფსიქოლოგიური ომი“ იმპერიალიზმს სახელმწიფო პოლიტიკად გადაკეთა. მისმა ხელმძღვანელობამ მთლიანად დაიარსებულ კავშირების, პრეზიდენტისა და პრეზიდენტების სახალხოებში, რომლებმაც თვითონ იესიტეს იდეოლოგიური ფორტის შთავრესს დაიკანა. იმპერიალიზმის ლიდერები არა მარტო უწყობენ მისსაწინა, არამედ თვითონ დირობობენ პროპაგანდისტულ ორკესტრს.

პროპაგანდისტული მანქანის ვაგარობისათვის დღმარებს არ იზურებენ, ამას წინათ ამერიკის შეერთებული შტატების საინფორმაციო სააგენტოს დირექტორმა გამოაქვეყნა საქმალდ საინტერესო მონაცემები:

სააგენტოს ბიუჯეტი წელს 120 მილიონ დოლარს აღემატება, მომდევნო წელს მისი ვალდებუ განზრახულია კიდევ 26 მილიონ დოლარით. სააგენტოს აქვს 289 განყოფილება 105 ქვეყანაში, რადიოსაგენტოები „ამერიკის ხმა“, რომლებიც აწარმოებენ გადაცე-

მას 36 ენაზე კვირაში 761 საათს. სააგენტოში ათასობით მოსახლეურ მუშაობს. იდეოლოგიურ ბრძოლაში, სააგენტოს დირექტორის განცხადებით, მონაწილეობს ვერტუფე ომის მილიონი ამერიკელი ბურსები, რომლებიც კოლექტიურად მიემზადებიან ოკეანის გაღმა, ერთი მილიონი ამერიკელი საშხედრო მოსამსახურე და მათი ოჯახის წევრები, რომლებიც საზღვარგარეთ იმყოფებიან, ოცდაათი ათასზე მეტი ამერიკელი მისიონერი. ამას დაუბედა მომდევნო კინოსურათები, „კომიქსები“ და სხვ.

სერიოზული შედეგია იქნებოდა გვეფთვარა, რომ აღამაინათა გამოსულდებოდა ან ძვირად ღირებოდა და კარგად აწეობოდა მანქანა ფუნდ მუშაობდეს.

გვიანტური წწებები აწემა იგი კაპიტალისტური სამყაროს აღამაინათა შეცნებას, თავის კლანჭებს იშვერს იმპერიალიზმური ქვეყნების ფარგლებს გარეთ — ცდილობს იდევრ ტექნიკაში ჩაიგოს მერყევი ელემენტები სოციალისტურ ქვეყნებშიც. იდეოლოგიურ ბრძოლაში იმპერიალიზმი გამოიხსნა ანტიკომუნისმის შვეი აღმებით და აღმობთ გაერთიანდნენ ახლა პროგრესის მტრები: ფაშისტები და მემარჯვენე სოციალ-დემოკრატები, ლეპა მეცნიერები, მწერლები, მხატვრები და რეპუბლიკური ხუცები. უკოლდ მათგანს შეფარდება ვ. ე. ლინისის სიტყვები: „ბნელეთისმოცეკვლეობის დასრულებულდ აღამაინათა შესახებ“.

ანტიკომუნისმის ძალების სათავეში დაგამერიკის შეერთებული შტატების მონოპოლიზმის ბურჟუაზია. ამერიკის იმპერიალიზმი ასრულებს მსოფლიო ენაფარბის როლს არა მარტო პოლიტიკის დარტში, არამედ იდეოლოგიის დარტშიც.

მას შემდეგ, რაც ჩვენი რევოლუციური თეორია არცხეობს, ბურჟუაზიის იდეოლოგები გაუცეციებოტ ცებენ არგუმენტებს მარქსიზმის წინააღმდეგ. თეორიებს თეორიებზე ცვლიან, მაგრამ საერთოდ ეს თეორიები დიდხანს როდი ცოცხლებოტ. რეპტიკული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ისტორია დაეწეებულა ან ცხოვრებისაგან განადგურებულა მიმოთუხებისა და თეორიების თვისებური სასაღებოა. თუ კაპიტალისტურ ცერნობიკაში ცალკეულ ქვეყნებში ცალკეულ პერიოდებში დაჭვივება იცვლება ადამიანებოტ, ბურჟუაზიული იდეოლოგია ღრმა, განუწყვეტელი კრიზისის მდგომარეობაში იმყოფება.

იმპერიალიზმის იდეოლოგიურ სტრატეგეიას რომ ამუშავებენ, მისი ტვირის ტრესტები თხზავენ და იყენებენ მთელ რაგ „სამშუაო კონცეპციისა“.

ამ კონცეპციისა სხვადასხვა ვარიანტები ერთი „შეცინიერული“ ნაშრომიდან მეორეც ვადღობს, განისხის უნივერსიტეტების კათედრებიდან და ელმსიათა ამბოხებიდან, აგებს გაზუთებისა და რომანების ფურკლებს, რეკლამირებულა კინოსა და ტელევიზიის ეკრანებზე, დაიუნებოტ ვრცელდება ეთერში. უკულა ამ კონცეპციის, არსებობდა, საფუძვლად უდგებს ჩანდენიემ შტაბში:

შტაბში პირველი ი. იმპერიალიზმის იდეოლოგები აშაოდ ცდილობენ დაარწმუნონ ხალხი, რომ საზოგადოებრივი განვითარების მიქსისტულ-ლენინური ანალიზი, რომელიც ვაქცეობილია „ქველი კაპიტალიზმის“ მავალიოზე, თითქოს აღარ შეესაბამება თანამედროვე მსოფლიოს სურათს. იგი თითქოს უარყო ისტორიის მსველლობამ და „არადაამაინური“ კაპიტალიზმისა და „სუპერური“ სოციალისტის თეორიები წარსულის უტუფილებად აცთია. „როგორც კლასიკური კაპიტალიზმი, ისე კლასიკური სოციალიზმიც XIX საუკუნის პროდუქტი იყო და მათ თავისი დრო მოჰქამს“, — ამტკიცებს ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტის ერთ-ერთი თვალსაზრისი მრჩეველი იდეოლოგის საკითხებში.

არა არის რა იმაზე მეტი სიუაბედ, ვიდრე ეს შტაბშიცა. იგი აწერს რეკლამებს, თუ როგორ მარწმან იმპერიალიზმის იდეოლოგები ჩვენი რევოლუციური მოძღვრების ძაღის წინაშე, კაცობრიობის განვითარების მთელი მიმდინარეობა XX საუკუნეში მთლიანად დასტურებს საზოგადოებრივი განვითარების კანონების გენერალიზაციას, რომელიც მოგვეცეს კ. მარქსმა, ფ. ენგელსმა, ვ. ე. ლენინმა.



შტაპში მყოფი. შეთხზეს და გაავრცელეს უახლო ლეგენდა, თითქოს თანამედროვე კაპიტალიზმში „გარდაქმნა“, ასე უკეთაო ხელახლა იშვა, და თითქოს ახლა უცხოა მისთვის სოციალური კონფლიქტები, „ძველი“ ბურჟუაზიული წყობილების მანკიერებაში, თითქოს მოსაბ საზღვრები კლასთა შორის. „სახლმა კაპიტალიზმმა“, ასე უკეთაო, „სული მოიბრუნა“ და განაორკილა საყოველთაო კეთილდღეობის, პიროვნების თანასწორობისა და თავისუფლების იდელები კერძო მენურების პირობებში“.

განა საჭიროა იმაზე ლაპარაკი, თუ რა შორს არის ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ამგვარი ბოროტ-განზრახული მონაჩაზი სინათლისაგან ეს სიტყვები მათ მიმართ ადამიანების გასაბრუნებლად შეთხზეს. კაპიტალიზმი არ გარდაქმნილა. იმპერიალიზმი იყო, არის და იქნება მშრომელთა შიშის, სოციალიზმის მტერი. მისთვის ახალი სახელმწიფოების მტერი, ისეთია, როგორც არის „სახალხო კაპიტალიზმი“ ან „ეკონომიური ჰუმანიზმი“, სხვა არა არის რა, თუ არა „ახალი სახელების შერწყმვა დაბერებული ძალიანსა-თვის“.

კლასობრივი ბრძოლა კაპიტალიზმის ქვეყნებში. განსაუბრებთ მისობრივი და ხანგრძლივი გაფიცვების ფორმით, კაპიტალიზმურ ქვეყნებში შეიძენ და კაპიტალიზმურ ქვეყნებს შორის წინააღმდეგობათა გამწვანების წრად, ახალილებს იმ ქალებ თორებში, თითქოს შეიძლება მდგომარეობა ზავი, კლასთა „თანამშრომლობა“ კაპიტალიზმის დროს. არ ცხრება სასტიკი შეტევა მშრომელების დემოკრატიულ უფლებებზე, ძლიერდება სამართლებრივ რასობრივი დისკრიმინაცია, დევნიან დემოკრატიულ ორგანიზაციებს, საყრდობლებში ამწვადევენ და ხიცვენ პარტრულს მოვლავებს. აი ეგრეთწოდებულ „თავისუფლები სამყაროს“ ნაღვილი სახე.

შტაპში მუშაობენ. ჩვენი მტრები ვერცხლებენ ბოროტ მონაქორს, რომ მსოციალიზმმა, რომელმაც მოსოი კერძო საყურებმა, კერძო მენურებისა და კაპიტალიზმის სხვა მშვენიერებაში, თითქოს წარარვა საზოგადოების ცხოველშქმედობის სტიმული და ამიტომ იძულებულია მიმართოს „ტრადიციურულ მეთოდებს“, წარმოვა კონფლიქტი ადამიანსა და წარმოებას შორის, უაყო „მომხმარებლის სუვერენიტეტი“, უფლებებლებს ადამიანთა მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნებებს, თრუნავს პიროვნებას.

მაგრამ ვინ მოტუვდება ასეთი მონაქორების სოციალიზმის შესახებ, რომელმაც მსოფლიო განაცვარება ეკონომიური, სოციალური და სულიერი პროგრესის უმკაცლოო ტემპებით, დაიწყო კლასობრივი ათვისების ერა, გახდა დროშა ასეულ მილიონობით ადამიანის ბრძოლის ქვეყნად უყუთეს ცხოვრებისა და მშვიდობისათვის ცდად არის ბატონი იმპერიალიზმებისა და მათი მცინიერი ლაქების საქმე, თუ ისინი იძულებული არიან მიმართონ ასეთ უაყოურ ცილისწამებს.

შტაპში მყოფი ხე. რამდენიმე ხნის წინათ განდა თორია, რომლის თანადად სოციალიზმ, და კაპიტალიზმი, მიუხედავად მათი ძირეული განსხვავებისა, თითქოს ვითარლებიან ერთი და იმავე მართულდებით, რომ „საყოველთაო ინდუსტრიული განვითარების იძულებული ეკონომიური იმპერიატივის“ თანდათანობით მოპყვება ორი სტიმლის „მიმართულებით“, მათი „სინთეზი“, ერთიანი „შერეული“ საზოგადოების შექმნა „სოციალურების შინაგანი ცვლილებისა“ და „კაპიტალიზმის ერთგვარი მოდერნიზაციის“ გზით.

ჩვენს წინაშეა აშკარა სოციალური დემოკრატია. იმპერიალიზმის იდეოლოგიის სოციალისტური ტერმინოლოგიით ეწვიან საყუელაობას, ისინი უარს არ იტყუებენ „მოეთვისებინათ“ სოციალიზმის წოდებით იდეა, რათა მოატყუონ მშრომელები, შეცდომში შეიყვანონ ისინი ფსევდოსოციალისტური ლოზუნგებით, რადგან არ განიხიან დადებითი იდელები, რომლებიც დაუსხავენდენ ხალხს რაიმე პრაქტიკებას, მომავლას იმებს.

იხვევს როგორც უკუვლენ სხვა რეაქციულ კონცეპციას, ანტიკომუნისმის „უახლეს“ მონაჩაზს არავითარი მომავალი არა აქვს.

## 8. წარსულის გადგონაშთივხე დარტყმა ბურჟუაზიულ იდეოლოგიაზე დარტყმა

მაშ რას ახმარებ თავიანი ლონისძიებებს იმპერიალიზმის იდეოლოგებში მათ სურთ „მოსინჯონ“ ჩვენი იდეოლოგური ძალა, საბჭოთა ადამიანების იდეოლოგური სიმტყვე, გამონახონ ზნეულები, სადაც შეიძლება მდევრვა ძირგამომხიბლი მუშაობისათვის.

მათი მთავარი იმედაა ის, რომ დანერგონ ურწყნობა ხალხის მასების შოქმედიების ძალისხმევა, ადამიანის გონების ძლიერებისა და სულის სიღაღიბად, ქვენა იდეების ქადაგება. ჩ. დაცვისის რწმანის „ლოგური ტისტის თავგადასავალი“ პერსონაჟის, საზოგადო დამნაშაღის „ქურდების აკადემიის“ პატრონის ფეიჯინის მსგავსად იმპერიალიზმის იდეოლოგები ხელმძღვანელობენ იმ საზოგადო მოსაზრებით, რომ ადამიანის შეგნების გახრწნა გაკულებით ადვილია, ვიდრე მაღალ იდელებამდე მისი აყვანა. ეს განიხილავს ბურჟუაზიული საყაროს მტყურ არის. ეს გამოხატავს მის საზოგადოებას.

ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ქვენა იდეებს ფესვიც ეგამგობლი აქვს საყოველთაო ტრადიციებსა და ჩვეულებს, რომლებიც ექსპლოატატორთა საზოგადოებაში ჩამოყალიბდა. ვერალო, რომ ადამიანთა შეგნების გაკულებლემ და დაიცავს წარსული განმარტების მთავარი მიმართულება იმპერიალიზმის იდეოლოგური დივერსიებისა სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ. „ფსიქოლოგური იმის“ ორგანიზატორებს არა აქვთ და არც შეიძლება ჰქონდეთ დასურდენი სოციალისტურ საზოგადოებაში. და ამიტომ ისინი ეტყენ გაბრტყლილი შეგნების ადამიანებს, წარსულის მონობაში ჯერ კიდევ მყოფი ამორალური ადამიანების „გაგებას“.

დასაუფლო გერმანიის გავლენიანი უფრწული „აუსენკლიტიკი“ — ბონის „თეორიული“ ორგანო საგარეო კომუნისტობისა და „ფსიქოლოგური იმის“ საიტიებში — ამას წინათ წერდა: „საჭიროა გამოყუენიო თანამედროვე პროსაგანის ყველა საშუალება, ფსიქოლოგური ბრძოლის უწარიანი, ზნებობა, საჭიროა დავტრუთო ჩვენი ბრძოლა და იდეოლოგია კომუნისტური ბანაკის ქვეყნების მოსახლეობის საზოგადოებრივ შეგნებაში. საჭიროა გამოვიყენო გრძელვადი სხვაობა, რელიგიური ცრურწმენები, ადამიანის სისუტე — შური, ქალის პატივმოყვარობა, მისწრაფება საომრეებისაში და განვავითაროთ ინდუქციონული კომუნისტური სახელმწიფო ხელმძღვანელობის მარტინისტობა“.

ვკონენ, ძნელია თქვა უფრო ნაილად, მინდა აქ მოვიყვანო სერგეი მიხალკოვის ახალი, ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებული ლექსი „მდინარე და ჰაობი“

მთის ბრძოლებში სხიამღეუვ დაბადებული წინ ისწრაფოლა,

მოყვარული მხნე მუშობის —

ჩქეულად მდინარე, —

იქ კი, სადაც ღია მთის მივდებული

აშორებულ იდგა ჰაობი.

და ის ნაკადი მოჩუჩუხე, ცხოველყოფელი

კლიდად ანაკია და ცისფერი რომ მომართლებს,

დას მოთვლის, უკვე რამდენი წელი

არ ასვენებდა იმ დამაბლ ჰაობს.

წამს გაითქარა იმ ჰაობმა: „სადა ნაქვს ძალა,

რომ შევებროლო, მოვიტოო, ნაკადი ვძლიო,

ისევ უსა ბჯობს, რომ შევდევნე მის მოწაველას

და უმარევი ბაილები მის შევასიო“.

თქვა და ბორტი რამ მოციკავს მრავლად და მაღვით,

უწინარია ხედვისათვის ეს შემოტყავი.

ესი წი ნაკადის წამად გადევლო ცოცხალი წყალი,

ისორბებს ზღიად, დაუფლობლად რტყებს და ერტვა.

საქ ქვეყნა ძელიდ, ნუნელი

ადარ ეშვება ბრასწორებული ფსიქოლოგური იმის მუქარით





ქვეყანას ახალს რისხვით მუხუარით.  
მაგრამ ამ ნაკადს, ჩვენს ლენინურ  
შტებს შორის შობილს  
ვერ მოვრევთ  
მიკრობებით სავსე ვაობი!

ჩვენ მიაღწევით ისეთ ისტორიულ მიჯნებს, როცა ადამიანის უცხოებაში წარსულს გადავინახებთ და მათს რაღაც ახალს ვაღწევთ. უშუალო პრაქტიკული მნიშვნელობა, წარსლის ტიპით მდამ უღელსადა გზას ახალი საზოგადოების მშენებლობას. ჩვენი პარტია, ხალხი უღობილ ოს უცხადებენ ყველას, ვინც ხელს ვავლებს კომუნისმის მშენებლობაში, ვინც წამლავს ადამიანთა ცხოვრებას, ვინც ფეხებზე თელავს ჩვენს კანონებსა და მორალს, ანტისაზოგადოებრივ თვალსაზრისით უნდა ვუდავლოდეთ.

სოციალისტურ საზოგადოებაში დიდი ხანია აღარ არიან ანტიკონსტრუქციული კლასები, მასხადავად, აღარც მათ შორის ბრძოლა.

მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ჩვენში არ დარჩენილა კლასობრივი, პოლიტიკური ბრძოლის რაიმე გამოხატულება, არა, არ ნიშნავს, ჩვენ არ ვკვავს სოციალიზმისადმი მტრულად განწყობილ კლასებს და სოციალური ფენები, მაგრამ ვერ კიდევ არიან ჩვენში სოციალიზმისადმი მტრულად განწყობილი კლასები შეუდარებელია და წინააღმდეგობა შეგებულია და შეუგნებელი მატარებლები, არიან, მასხადავად, ადამიანები, რომელთა ზრუნვისა და ქცევის წესობა უცხოა სოციალიზმისათვის, რომლებიც მოქმედებენ მტრების სასარგებლოდ. პარტია სამართლიანად უარყო სტალინის მტვარი, მაგნ თვისი, რომ სოციალიზმის წარმატებათა ზრდის კვალობაზე კლასობრივი ბრძოლა ძლიერდება ჩვენს ქვეყანაში.

მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ უნდა შევანუსტოთ სიფხვრე ჩვენი მტრების ხრიკებისადმი. ფაქტები წიროდ საწინააღმდეგობის მოწოდებ — უნდა ვავალიდოთ საბჭოთა ადამიანების რეკლუციური სიხსნულად.

სოციალიზმის მშენებლობის პირველ წლებში, იმ პირობებში, როცა ვერ კიდევ არსებობდნენ მტრული კლასები, ვაფორებული კლასობრივი ბრძოლის დროს ი. ლენინს ბრძოლა ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონათვისის ამოფეთრისათვის არსებითად მიჩნდა კლასობრივი ბრძოლად, საკუთლებს, ქურდებს, ხეივანებს, ბიურკრატებს იგი თვლიდა საბჭოთა ხელისუფლების მტრებად, აუწებდა მათ ექსპლიატატორების გვერდით, მოითხოვდა უღობილ ბრძოლას მათ წინააღმდეგ, შეგვიძლია თუ არა ახლა, კომუნისმის ზღვრულად, საბჭოთა საზოგადოების უმავალით მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის პირობებში, მთელი საბჭოთა ხალხის ვიწროდ ბრძოლის პირობებში, „არ შევაწუხოთ“; ხელი არ ვახლებთ კლასულ ანტისაზოგადოებრივ ელემენტებს, პარაზიტების ამ სულ უშინგლო სროკს, საშუალება მივცეთ კლავავ საზოგადოების ხარჯზე ცხოვრობს, არ ვაუფუტოთ ცხოვრება! არა, არ შეგვიძლია ისინი ხომ უცხო იდეოლოგიისა და მორალის უქანსენელი საყრდენი არიან საბჭოთა ქვეყანაში. ადამიანებისაგან, რომლებიც სურთ ცხოვრობს საზოგადოების ხარჯზე, ჩვენი ხალხი რიდა მოითხოვს იმაზე მეტს, რასაც თვითონი საბჭოთა ადამიანისაგან მოითხოვს — პატონისად იზრმინდ, პატონისად შეასრულდნ სსრ კავშირის მოქალაქეთა მოვალეობანი.

ადამიანთა შეგნებაში წარსლის გადმონათვისების წინააღმდეგ ბრძოლა არსებითად ბრძოლაა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წაშლასთან, ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონათვისებზე დარტყმა ბურჟუაზიული იდეოლოგიაზე პირდაპირად დარტყმაა.

იმპერიალისტები იმედს აქაყრებენ საბჭოთა ადამიანის იდეურ განარაღებაზე, სოციალისტური საზოგადოების „იდეოლოგიურ ერთიანობაზე“. მაგრამ ეს ფუჭი იმედები კომუნისტური იდეების დროით ახლა ცხოვრობს მუხამიდი კაცობრიობა, მოვა დრო — მთელი კაცობრიობა იცხოვრებს! ჩვენთან ერთად არიან მოძებ სო-

ციალისტური ქვეყნების ხალხები, მთელი მსოფლიოს კომუნისტური და შეგნებული პროლეტარები. ჩვენ შეგვიძლია არა მარტო წარმატებით მოვიგვიროთ იმპერიალისტთა იდეოლოგიური იერიშები, არამედ შევიძლია ვავაფროთ და კიდევაც უნდა ვავაფროთოთ ჩვენი შეტევა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, პროგრესისა და კომუნისმის მოძებ გავხადოთ მილიონობით ახალი ადამიანი.

ახალი ადამიანის აღზრდა კომუნისტური და მუშათა პარტიების საერთო, ინტერნაციონალური ამოცანაა.

სხვადასხვა ქვეყნის — სოციალისტური და კაპიტალისტური ქვეყნების — მოძებ პარტიები ბრძოლის სხვადასხვა ეტაპზე არიან და ამ ბრძოლას სხვადასხვა სოციალურ და ეროვნულ პირობებში აწარმოებენ, ზოგისათვის წინა დროსაზე დგება ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მეტად უკიდურესი ფორმების, რელიგიური ბანჯის, ნაციონალისტურ და რასისტულ ცურაწმენათა მიღების ამოცანები. ზოგისთვის ასეთი პრობლემები რამდენაზე უკვე ჩანადარა წარსულს, საბჭოურად ვანდა ახალი, არა ნაკლებ რთული ამოცანები, რომლებიც დაავაზრებულია კომუნისტური კულტურისა და მორალის ჩამოყალიბებასთან, ბურჟუაზიულისმის უცვლელ შენეღბული გამოვლენებისაგან ადამიანის განთავისუფლებასთან.

მთხედავად კონკრეტული პრობლემებისა და ამოცანების მრავალფეროვნებისა, ყველა მარქსისტ-ლენინელს იდეოლოგიურ ბრძოლაში მტკიცედ ავირთიანებს საერთო მიზნები, საერთო შეუდარებელი პრინციპულ საკითხებზე, ერთი კომუნისტური იდეოლოგია. ამიტომ ჩვენ ერთად, მხარდამხარა უნდა დავიცვათ და განვავითაროთ კომუნისტური იდეოლოგია, ხოლო თუ კომუნისტები დოქსკესიანაა ერთადვე კუთხეებში და თვითონად დაიწყებს თავისი ეროვნული დღეული დავარსა დაგარსა, არ ვაუწყებს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების ძირულ, ფუძემდებელ პრინციპებს, ეს მტრულად განაწლებს კომუნისტური იდეოლოგიის სახელითა ვამარჯვებს.

თანამედროვე მსოფლიო ცხოვრების ორი ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული წესის, ანტიკონსტრუქციური მსოფლმხედველობის ვაფორთებელი ბრძოლის ასპარეზი ვახვად.

კომუნისტური და ბურჟუაზიული იდეების მშვიდობიან თანარსებაში მოითხოვდ — იმას ნიშნავს, რომ ასრულდებ სოციალიზმის მტრების მსტვარობა როლს, დაღობობთა ძირულ ინტერესებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელს უწყობდ ჩვენს მოწინააღმდეგეებს, რომლებიც ცდილობენ ქვეყნების კულტურული ურთიერთობაც კი გამოიყენონ ძირკამოშობელი მიზნებისათვის. იდეოლოგიათა მშვიდობიანი თანარსებაში არ ყოფილა, არ არის და არც შეიძლება იყოს. სანა არსებობენ ანტიკონსტრუქციული კლასები, იყო, არის და იქნება შეურიგებელი კლასობრივი ბრძოლა.

ჩვენი ამოცანა ის არის, რომ:

— განვავითაროთ შეტევა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ ვაწინააღმდეგობის იმპერიალისტის კაცობრიულობითი არის, მისი მტკიცური წინააღმდეგობა, დეგრადაციის გზაზე მდგომი მისი კულტურა და ვახრწილი მორალი;

— განვავითაროთ შეტევა კაპიტალიზმის გადმონათვისების წინააღმდეგ, ვაწინააღმდეგობა საბჭოთა ადამიანების შეგნება ძვილი წუთობლების ყველა წულულისაგან, აღვარადოთ აქტურის და მდღვარი მებრძოლები კომუნისმისათვის.

ვლადიმერ ილიასძე ლენინმა ვიანდერდა „დავამარცხოთ კაპიტალიზმთა მთელი წინააღმდეგობა, არა მარტო სახებდრო და პოლიტიკური, არამედ იდეური წინააღმდეგობაც, რომელიც უცვლელად უფრო დრმა და ძლიერაა“. ჩვენი პარტია ასრულებს და შესრულებს ლენინის მოითხოვას. კომუნისმე აქაც იმარჯვებს!



# იდეოლოგიურ მუშაობაში მთავარი უზრუნველყოფით კომუნისტის იდეალების გამარჯვება

ამანაგებო! მსოფლიოში არ ყოფილა პარტია, რომელსაც შეძლებოდა ასეთ მოკლე ვადაში, წარმოადგენელ შვიდ ისტორიულ პირობებში გარდაქმნა მილიონობით ადამიანის შეხება, ფსიქოლოგია, შეეცადა ჩვევები, გამოეყვანა ისინი ახალი სოციალისტური ცხოვრების მშენებლობის ფართო ვაჭრე, როგორც ეს გააკეთა ჩვენმა ლენინურმა პარტიამ.

რევოლუციურმა კრიზისმა, შრომისა და ბრძოლის წლებმა გაქმინდეს მილიონობით საბჭოთა ადამიანის სული, შეგნდა ესპანელთაგან წამოიღებინა სისხადასიხაგან. ჩვენს ქვეყანაში განუყოფლად ბატონობს მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია. ჩვენში მოხდა დაიდა კულტურული რევოლუცია, საბჭოთა საზოგადოება მსოფლიოში უველაზე განათლებულ საზოგადოება გახდა. შეიქმნა სახალხო ინტელიგენცია — სოციალისტური საზოგადოების დიდი კულტურული ძალა.

ახალი ადამიანის — კომუნისტის შეგნებელი მშენებლის დაბადება პარტიის ერთ-ერთი მთავარი მიზნევაა.

საბჭოთა ადამიანებმა ბევრი რამ გადაიტანეს თავიანთ მხრებზე, გაიარეს მკაცრი გამოცდა. ჩვენი ქვეყნის მუშებმა, გლეხებმა და ინტელიგენციამ დაძლიეს პირველადომიწენა სიძნელე, მოიგერიეს იმპერიალიზმის სახეობრივ, პოლიტიკური, ეკონომიკური და ფსიქოლოგიური იერიშები და შექმნეს მთავარი სოციალისტური სახელმწიფო. ასეთი გმირობა შეედლოთ მხოლოდ ახალი წყობის ადამიანებს, რომლებიც ახალ საზოგადოების რომ აშენებდნენ, თავიანთ თავს გააღწევიდნენ, იმორბებდნენ წარსულის ტვირის. პარტია ახალი ადამიანის აღზრდა კომუნისტური გარდაქმნის უველაზე ძნელ საქმედ მიიჩნია.

როგორია საწყისი პირობა, რას უნდა ვეუბნდობოდეთ, როცა მთავარი ამოცანად ვისახავთ პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის გაშლას თანამედროვე პირობებში?

ჩვენი სამშობლო კომუნისტის გაშლილ მშენებლობას ეწევა. შეუძლებელია კომუნისტური საზოგადოების აშენება ბურჟუაზიული სამყაროს წინაბრძოლი პირობების ამოუფხრებლად, ისე თუ ადამიანებს არ აღზრდით კომუნისტური მორალის სულსკვებებით, თუ სულიერად არ განვაახლებთ ადამიანს. კომუნისტური საზოგადოებრივი წარმოებისა და დამაწილების თვით ხასიათი მოითხოვს ახალ ადამიანს, ახალ განყოფილებებს მისი ხასიათი და თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი, ახალ დისციპლინას, ახალ მორალს. თუ სოციალიზმის დონის დარწმუნებლასთან ერთად საზოგადოებრივი ზემოქმედების უნიშვნელოვანესი ფაქტორია პროლეტების განაწილება შრომის მიხედვით და არსებობს იმუდლები ვარკვეული სახელმწიფოებრივი ორგანოები, კომუნისტის დროის საზოგადოების ცხოვრებას საუქმელად დედება საზოგადოების წარსოა მაღალი ორგანიზებულობა, შეგნებულობა, კულტურულობა, თვით დისციპლინა, მორალური სიწმინდე.

ბრძოლა ადამიანთა კომუნისტური აღზრდისათვის ჩვენი წინასწარი აუცილებელი შემაღდენელი ნაწილია. იდეურ-აღზრდელლობითი მუშაობა პარტიას მიიჩნია მსოფლიოს კომუნისტური გარდაქმნის მძლავრ დამაჩქარებლად.

## 1. ჩვენ კომუნისტური შრომის გამარჯვებას მივაღწევთ შრომისადმი სიხვარულის დანერგვის გზით

პარტიას იდეოლოგიური მუშაობა თვითმიზნად როდი მიიჩნია. იცავს რა ლენინის ანდერძს, იგი იდეოლოგიური მუშაობის დონეს შრომის პრაქტიკულ შედეგებით, იმით, თუ რა რეალური ზემოქმედებას ახდენს იგი შრომაზე, ხალხის ძირითადი ამოცანების განხორციელებაზე.

ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ახალი წყობილების განამარჯვებლად მთავარი და გამაწვევებია შრომის უმაღლესი ნაყოფიერების მიღწევა. „კომუნისტური, — ამბობს იგი, — ამის შრომის უმაღლესი, კაპიტალისტურებთან შედარებით, ნაყოფიერება ნებაყოფლობით მიიშუავე. შეგნებულ, გაერთიანებულ, მოწინავე ტექნიკის გამოყენებულ მუშებში“.

ლენინური მიიხივების მნიშვნელობა წარუვალია. ეს ლენინიზმის პრინციპული პოლიტიკური-ეკონომიკური დასველა. შრომის ნაყოფიერება ის ფოქსია, რომელშიც ერთად იყრის თავს არა მარტო კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის საჭირო მუშაობის უველა ელემენტები, არამედ ლენინიზმის იდეოლოგიის დარგები. შრომის ნაყოფიერების გადიდება საყოველთაო-სახალხო ამოცანაა.

ადამიანი საზოგადოების მთავარი მწარმოებელი ძალაა. ახალი საზოგადოების მშენებლობის იდეები კეთილ სურვილებად დარჩება, თუ ისინი არ განხორციელებდა ადამიანთა შრომით.

თუ მაღალკვალითარებული მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა კომუნისტის საძირკველია, მილიონთა შრომა დიად შემოქმედია, რომელიც საძირკველს უფრო და აგებს თვით კომუნისტის შენისს! „კომუნისტები და შრომა ვარსულოვანია, — ამბობს ნ. ს. ხრუსჩოვი. — დაიდა პრინციპი, ვინც არ მუშაობს, ის არ გამოიშველებს კომუნისტის დროს, სინამდვილეში უველასათვის წყნობა წმინდა პირობები გახდება... შრომაში ვლინდება ადამიანთა ნიჭი და ტალღატი, ადამიანის გენია, შრომისაშია ცაცობრიობის უველავება“.

საზოგადოების საკეთილ დედოღ შრომისა დამი სიუყვარულისა და პატივისცემის აღზრდა, ადამიანთა შრომითი წართობა იდეოლოგიური მუშაობის სული და ვეღობა, მთავარი დეტიაა. აღზრდის უველა საშუალება უნდა დაუქმებდებარეთ მთავარს — თვითიულ საბჭოთა ადამიანს უნდა ესმოდეს, რომ მხოლოდ მისი მუშეობარა შრომით, მთელი ხალხის შრომით შეიძლება კომუნისტის აშენება, აუვაკრული საზოგადოების შექმნა, ადამიანთა შეგნებელი დამყოფებულება შრომისადმი მისი ნაყოფიერების ზრდის უზრტი რეზერვა.

პარტია ნათლად ამბობს: კომუნისტ მხარეთმოვე წამოწოლილი ვერ აშენებ, კომუნისტისათვის უნდა ვიბრძოდეთ, მას უნდა მივცეთ მთელი ძალბები.

ჩვენი ხალხი იბრძვის და კვლავაც იბრძობებს იმთ წინააღმდეგ ვისაც შრომის ააფერი არ ეწარმობს, სინამდვილე ბევრი მოხიბარობს, იმ ადამიანთა წინააღმდეგ ვინც დაიფიქრია და მთლიანად იყრებს საბჭოთა ადამიანების დიდ უფლებებსა და უპირატესობებს, მაგრამ გულშეიწინაბის იჩინენ, როცა საქმე ედება მოკვალეობრივ მოკვალეობათა შესრულებას, მათ შორის უბრკველეს მოვალეობას — შრომას.

ჩვენს პირობებში საქმე როდი ედება არჩვენას, მინდა ვიზრდებ, მინდა უსაქმედა ვიქნებოთ. ჩვენი ცხოვრება, მისი კანონები არ გვაძლევს ასეთი არჩვენის უფლებას. შრომა კონსტრუქციული მოვალეობაა, მოქალაქეობრივი ვალია. ვინც მას არ ასრულებს, იმედ არ უნდა ჰქონდეს საბჭოთა მოქალაქის უპირატესობის უფლებებით ისარგებლოს.

საბჭოთა ადამიანები სახესებით უეტრენ მხარს წინააღმდეგს, რომ იდეოლოგიურულად ეტლიოდეს სხვადასხვა საზოგადოებრივი ევლათი ადამიანებს, რომლებიც სხვადასხვაგვარად ეცილებიან თავიანთ მოვალეობას საზოგადოების წინაშე. რატომ არ უნდა შემოვიდოთ წესი, რომ ზემოუღების მიღების, საგურების შექმნის, საცხოვრებელი ფართობის გამოყოფის დროს უპირატესობა ენიჭებოდეს პირველ რიგში მათ, ვინც კარგად შრომობს, და პირა-





ქით, — ამის თაბაზეც ბევრი საუკრადღებო წინადადება შემოვიდა, — სხვადასხვა სტიკითი უარგებლობა შევუკვიცი ან სულაც მოუხსარი, — ფრენების, უარგებლობის, ზარმატების ეს ნათელი მაგალითი იქნება ჩვენი იმ სოციალისტური წინის შესრულებებისა, რომ ვინც უკეთ მუშაობს, მეტს იღებს, ვინც უარესად მუშაობს, ნაკლებს იღებს.

ჩერვებს რა შრომის ახალ დისციპლინას, შრომისადმი კომუნისტურ დამოკიდებულებას, პარტია ყველა ღონისძიებით ავიტარებს, როგორც მოვალეობ, ისე მატერიალური სტიმულებს. არ შეიძლება მათი ერთობლივი დაპირისპირება, ერთიმეორით შეცვლა, მათ შეხამებაზე ზედგან პარტია სწორ გზას, რომელიც კომუნისტური შრომის გამარჯვებამდე მივყავანს.

მაგნი მატერიალური დაინტერესების პრინციპის უფლებელ-ყოფა და სხეიქტობის მოსაზრებებით ხელმძღვანელობს ისეთი დიდმნიშვნელოვან საკითხში, როგორც არის შრომის ანაზღაურება სოციალისტური ღრის. ვ. ი. ლენინმა პარტიის უფინგება — რეალისტურად მიუდგეს ცოცხალ ცხოვრებას, გაითვალისწინოს რეალური ვითარება, წინ ნუ გაუსწრებს მოვლენებს, ნუ მოსწავდება ცხოვრებას. პარტია, ემყარება რა ლენინური მითითებებს, ვაჭარ-თხოვლებს, რომ არ შეიძლება გადავატოვო ტრადიციები, მტკიცედ ილაშქრებს გათანაბრების, გათანაბრებით განაწილების წინააღმდეგ, რომელიც ეწინააღმდეგება მატერიალური დაინტერესების ლენინური პრინციპის და პირდაპირ ვნებს კომუნისტურ მშენებლობას. გათანაბრებით განაწილება კი არ გვიახლებს, პირქით, ვვასობებს კომუნისტს.

და, შესაძლოა, საჭირო იქოს განსაკუთრებით ვიფიქროთ იმაზე, რომ მატერიალური დაინტერესების, კარგი მუშაობისათვის მატერიალური წახალისების ლენინური პრინციპი შევსებით ღონისძიებებით, რომლებიც ვადაღებენ მეშაქების მატერიალურ სასუბისმგებლობას ცუდი მუშაობისათვის, წუნისათვის.

ჩვენ მივდივართ და კიდევ მივათვთ განაწილების კომუნისტური პრინციპამდე, მაგრამ შრომის ზომისა და მოხმარების ზომისადმი კონტროლის შესესტებით კი არა, ანაზღაურებით.

ასეთია ვ. ი. ლენინის წმინდა დაფა ანდერძი. შრომა არა მარტო ყველა დღვალათის შემქმნელია, არამედ ადამიანის სრულყოფის გადამწყვეტი საშუალებაა არის. ჩვენში თვით მატერიალური ფასეულობათა შექმნას, თვით შრომას ღრმად იღებენ, აღმზრდელიობით ხასიათი აქვს. მ. გორკომ ერთხელ თქვა, რომ ვერავითარი ძალა ვერ ამაღლებს და დაპირებებს ადამიანს ისე, როგორც შრომის ძალა — კოლექტორი, ძმური, თავისუფალი შრომის ძალა.

შრომა და აღზრა დაწყოფილია, ეს ერთი პროცესის ორი მხარეა.

მაგრამ არის თუ არა კავშირი იდეოლოგიურ მუშაობასა და წარმოებას შორის, შეიძლება თუ არა როგორმე მისი ნაყოფის აწონა? უფრო, შეიძლება, ვინაიდან ასეთი კავშირი არსებობს, თანაც რეალური, სოციალისტური. იდეური სიძლიერე ადამიანების შემოქმედებითი აქტივობის წყაროა, წარმოების ორგანიზაციის საკითხი მთლიან ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის უდაღესი ნაწილია, ამბობს ნ. სრუშინი. ადამიანების აღზრდა პირდაპირ ზეგავლენას ახდენს წარმოების განვითარებაზე: ეკონომიური ამოცანების გადაწყვეტაზე. არის აგრეთვე სასწრაფო, რომელიც შეეძლია შევამოწმოთ აღმზრდელიობით მუშაობის ნაყოფი. ეს იგავე სასწრაფოა, რომელიც საბჭოთა ადამიანების შრომის შედეგებს ვამოწმობთ.

აღმზრდელიობა მუშაობასა და მასების ცოცხალ შემოქმედებას შორის რავითარი ზღუდე არ არის, მოუყვან მაგალითს, რომელიც თვალსაჩინოდ ცხადყოფს ღრმა კავშირს მათ შორის.

უკანასკნელი არა წლის მანძილზე წარმოებულ 18 მილიონი გამოცონება და რაციონალიზატორული წინადადება დაინერგა. ამან სახაზობო მეთრენობას დაახლოებთ ათი მილიარდი მანეთი მისცა, აი საბჭოთა ადამიანების მაღალი შეგნებულობის რეალური ნაყოფი!

და განა საყოველთაო-სახალხო მოძრაობა კომუნისტურ წარმოებასათვის, ყამიჩის დამპრობთა და ახალმშენებლობათა დამკრძლებლის გზისობა, მილიონობით და მილიონობით საბჭოთა ადამიანის გმირული შრომა პარტიის აღმზრდელიობითი მუშაობის შესწინავე შედეგად არ არის?

ხალხის შემოქმედებით ძალს, მის საზრანობას, ცოდნასა და გამოცდილებას ჩვენ ვხედავთ იმ ნოვატორთა და შეგნებრების წარმოშობისა, საუკეთესო კოლექტივთა მიღწევებში, რომლებსაც სამართლიანად უწოდებენ კომუნისტურ შეუქნებებს. ისინი ჩვენ ათეუდა და ასეულობათობით გვყავს. ჩამდინი ახალი შეუქნა კავად მარტო უკანასკნელ დღეებში — სურვისა და ლითონისათვის, ექვანა-ზნისისათვის, ნათობისა და დიდი ქიმიისათვის ბრძოლაში, ახალ-გაზრდა ენთუზიატის ბრძოლაში სოფელ კულტურის ამაღლებ-სათვის.

მოწინავე გამოცდილების გავრცელება, დაღებითი მაგალითით მშრომელთა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის აღზრა, შრომის ნაყოფიერების ზრდის მნიშვნელოვანი პირობა, კომუნისტური შეგნებლობის ჩამოყალიბების მკვეტილი საშუალებაა.

ნოვატორების უფიქლი ნაბერქალი მილიონთა შრომითი ენთუ-ზიაზის ცეცხლად უნდა გავავლეოთ. მაგრამ გულგრილი ადამიანების მიზრულ ჯერ კიდევ ქრება ბევრი ასეთი ნაბერქალი, ნოვატორული თაოსნობა, ისე, რომ ვერ პოულობს მხარდაცხარასა და გავრცელებას ვის ახსოს მაგალითად, სერუხოვოვმა მოწოდოდა: „ნოვატორის დღევანდელი მიჯნა ზედა მთელი კოლექტივის მიჯნა უნდა გახდეს!“ მერე რა კარგად არის ნათქვამი, რა ზუსტად არის გამოხატული სოციალისტური შეგნებრების თვით არის. სერ-უხოვოვთა შესწინავე მოწოდებაზე თავის დროზე ბევრს ვერდენ და ლამაჯობდნენ. და სწორადაც ვერდენ. ბევრ რესპუბ-ლიკასა და ოლქში განცხადებს, რომ მხარს უჭერდნენ მას.

მაგრამ იმაურებს და დიავიწყებს. ახლა თვით სერუხოვოვი კი აღარ ახსოვთ თავიანთი ინიციატოვა.

უფიქლი უმეარქალი ნოვატორის უფიქლმობზე უნდა დავუპიროთ მხარის, ხოლო უფიქლი „მხურის ნომერი“ სასუქარაზე უნდა გამო-ვიტანოთ. ცალკეულ საწარმოებში, ზოგითი კოლმურენებისა და საბჭოთა მერენების მიდებას მოწურებულ ბიუროკრატები, მხრად მივლი წარმოების საზარადოდ, განსაკუთრებულ პირობებს უქმნან ამა თუ იმ მუშაზე, ოღონდ „საყოფარი“ მხარწყებთა ჟე-ადიცი. ესენი „მოჩვენებითობის“ მოყვარულები, ბაქიბუქის ოსტატ-ბი არიან.

მაგრამ რა არაი აქვს წამოწყებებს სხვათა წარმატებების ხარჯ-ზე, განსაკუთრებული პირობების ხელმოწერად შექმნის ხარჯზე? ასეთი შეუქნა ვერ განათავს, მხოლოდ ცვალებ დაუეყნებს. იგი უფიქლსათვის სასაცილო და თითოი საწვენებელი იქნება.

თვალისაღებზე ბილწავს უმნიშვნელოვანეს საქმეს, არა მარტო მატერიალური, არამედ მორალური ზარალიც მოკვს.

ასეთ ვაი-ორგანიზატორებს ხალხმა დასცილა ანდაწავთ; მარჯ-ვიდ გააკეთა სტიკაშია ლუმელი — მილი ცას იბეჯინება, ცვალი კო-ლოში გამოდის“. ჯერ კიდევ არიან ასეთი „სტიკაქები“, რომლებიც ცილებობენ თავიანთი უფინგობა, დაუდევრობა შენიღბონ მხარით, პარადულით, შეწინავე ვალდებულებათა სიუხვით. შე-იზნავს ასეთი ჩირონიკი კაბინეტის ვალდებულებას და კმაყოფილია, ყველაზე პატივისცემაშია, ხოლო ვინც საქმე თამასუქების განადრ-ბაზე მიდგება — ახალ ვალდებულებას იგონებს. და რა ხშირად გაუ-დით ასეთი უსგავსებობა!

ორგანიზაციული და იდეოლოგიური ღონისძიებების მთელი ძა-ლით უნდა გავაზრდოთ ვალდებულებათა მნიშვნელობა, გავაძლიე-როთ სასუბისმგებლობა ვალდებულებების თვითოვლით ტრიკონისათ-ვის. რაი ვალდებულება იყისერ — კიდევ შეასრულე, რაი პირობა დაიბ — ნუ გავაზრდებ, ხოლო ვინც უსუსუბისმგებლოდ იძლევა და-პირებებს, ისინი საზოგადოებრიობის მტყარ და მოყვარებობელ სა-მართალში უნდა მივყავთ.







აკედებოდნენ კერძო საკუთრებას. ვაი იმას, ვინც ხელს აღმათავადა მის წინააღმდეგ! ვაიხსენოთ ვიქტორ მიუფოს გმირი, რომელიც მთელი სიცოცხლის მანძილზე განკიცხებული იყო მხოლოდ იმისათვის, რომ შვიტრას პური მოიპარა.

კერძომესაქურთული ინსტიტუტები საშინელი ძალაა. ამ ინსტიტუტებს იყენებდა და იყენებს ყველა რაქიციონერი.

სოციალზმა გააძვირებდა ადამიანები კერძომესაქურთული სულსწრფეობით და გამპარწეული ფსიქოლოგიისაგან და ამით დაეინდინა ნაბიჯი გადავად ადამიანისა და კაცობრიობის სულიერ განვითარებაში. ჩვენ არა გვაქვს კაპიტალისტური საკუთრება, მაგრამ ხალხის შრომით შექმნილი სოციალისტური საკუთრება „წილდათა“ შიდა და ხელშეუხებელია“. ამ საკუთრების სადარჯლო დგას მთელი ხალხი.

საზოგადოებრივ საკუთრებას მარტო დატყდება როდეს იყენებს ზარალს.

ბევრი უბედურება მოჰყვას საკულტურის — პარაზიტების ერთი ბერი უსაზღვრეს სახეობას. ახლა უფარბიანია, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი სახსრების განიკლება, ბარბაროსული დამოკიდებულება ბუნებრივი სიმდიდრისაგან, წარმოების წინ, გულგრილი დამოკიდებულება ტექნიკისადმი საქართველოში, მაგალითად, წლის დასაწყისში მეკვარე კაპიტალად იღო უძირფასესი სამწვეფლო მოწყობილობა დაახლოებით 28 მილიონი მანეთისა, აგრებაიჯანში — 28 მილიონი მანეთისა. რამდენი ასეთი მოწყობილობა გამოუყენებდა სხვა რესპუბლიკებში, რუსეთის ფედერაციის ოლქებში უახსეთის კომუნურნიკებისა და საბჭოთა მეურნეობებში შარშან დაიღუპა ათეულ ათასობით სული მსხვილდება რქიანი პირატები, ღირი, ცხვარი. ყველაფერი ეს ხომ სახალხო დღევანდელია!

რა საშრომით უნდა ვაგზოვდეთ ის მორალური ზარალი, რასაც დატყდება და უფარბიანია იწყვეს!

ყოველი დანაშაული კანონით ისჯება. საბჭოთა ხალხი არ ინდობს იმთ, ვინც იტყვის მის დღევანდელ, სახალხო საკუთრების, ძველად ქურდს ხელს კვეთდნენ, როგორც ჩანს, აღზრდის მიზნით, ძველებური წესი, რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მაგალითი არ არის, მაგრამ ჩვენ მოვალენ ვართ ხელში ვწვედით, მაგრად ვწადით ხელში უპატრონო ადამიანებს, რომლებიც სახალხო დღევანდელ იტაცებენ. მაგრამ, რა მკაცრი კანონებიც უნდა იყოს დაწესებული სოციალისტური საკუთრების დატყდებად დასასჯელად. — თუ თითონ მშრომლები აქტიურად არ დაიცვენ ამ საკუთრებას, — ჩვენ ვერ შევძლებთ მაგრად დავუზოთ გზა ქურდებს, ჩვენ კი მოვალენ ვართ მთლიანად დავიცვათ სახალხო საკუთრება — გამოვიჩინოთ მომხმარებელი და ქმნილი, მანდილი საყოფლოთაო-სახალხო ზრუნვა მისი შენარჩუნებისა და გამარჯვლებისათვის.

სახალხო სიმდიდრის განიკლების პირველი ხელშეწყობია გულგრილობა, ობიექტური დამოკიდებულება ყოველფერ იმისადმი, რაც საკუთარ სიცოცხლე დასუსტებს, განსაკუთრებით როცა გულგრილობას შეეჩვევიან მთელი კოლექტივები.

მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს.

„თუკომუნისტურების“ საწარმოებში მთელი რიგი წლების განმავლობაში სასუფლოდ იყარება მოპოვებული თანაშენარჩენი ნაყოფის გაზის დაახლოებით 80 პროცენტი. მარტო უქანანგელ ხოთი წელიწადში ფუფად დაიხარება 37 მილიარდ კუბური მეტრი გაზი, რაც უკადგენს ისეთი ქალაქის თითქმის წლისნახევრის მოთხოვნებს გაზზე, როგორც ლენინგრადია, და აქვე, კანსონოვლესკის ნავთობგადამამუშავებელ ქარხანაში, ყოველწლიურად სათობისათვის იმარჯება სამსი ათასი ტონა დეფიციტური მავუთი. რამდენი მიწარმადობი სასუქი ვერ აღწევს კომუნისტურებისა და საბჭოთა მეურნეობების მიწებზე, იყარება ტრანსპორტირებისა და შენახვის დროს, ფაქტობრივად, ანადგურებს წყალი, იმეცა დატვირთვა-გამოტვირთვის ადგილებზე! ეს კი ჩვენთვის დიდი ფაქტობრია!

ახეთა ვითარება, რომელსაც ბევრი ადამიანი ხედავს, ხედავს, მაგრამ გულგრილად უდის გვერდს. ჩვენი ხომ არ არის — „სახელმწიფო“ კონებათა.

მთელი ხეობისწოდლობა ძალბით — ადმინისტრაციული ზომებითა და იდუარად-აღწერლობითი დონისძიებებით უნდა აღმოფხვრათ ადამიანთა შეგნებში გულგრილი შეხედულება საერთო-სახალხო საკუთრებაზე, როგორც „სახელმწიფო“, „სხვის“ საკუთრებაზე, რაც თითოეულმა საბჭოთა ადამიანმა განიხილა და გულთი იგრწინს, დამ საზოგადოებრივი საკუთრება სხვის საკუთრება კი არ არის, არამედ მისი დღევანდელია. ვ ი ნ ც ხ ა ზ ო გ ა დ ო ბ ა ს პ ა რ ა ვ ს, ი ს ს ა ბ ჰ ო თ ა ა დ ა მ ი ა ნ ს პ ა რ ა ვ ს.

ჩვენი ადგენილია კონტროლის ლენინური პრინციპები — შეიქმნა პარტულ-სახელმწიფო კონტროლის სისტემა, რომელსაც სასუფლოდ უდევს ხალხის მასების მეტად ფართო ჩაბმა ამ საქმეში.

კონტროლი უკვე ასრულებს თავის როლს ადამიანთა აღზრდაში, ხელს უწყობს ისეთი დამოკიდებულები ვითარების შექმნას, როცა დაიშობს სახალხო დღევანდელ დატყდებას, შექრთაშობის, მომხმარებლობის, ბიუროკრატიაში და საქმის გაქიანურების ყველა ხერხი.

ყველა ჩვენგანმა ყოველდღიური დახმარება უნდა გაუწიოს ქმედითი სახალხო კონტროლის გამოტვირტებას.

იდოლოგურად უზრუნველყოთ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბება — უწინარეს ყოვლისა იმას ნიშნავს, რომ დანერგოთ კომუნისტური ზრუნვა საზოგადოებრივი საკუთრებისათვის. თუ კერძო საკუთრება ასახიზრებს, ამხინჯებს ადამიანებს, რუენის მათი შეგნებას, ეგოსიზმებს და მომხმარებელად აქცევენ მათ, უთანხმოება შეიქვს ოჯახში, ძმას უთიისსიპირებს მასს, წარმოშობს უზღულს ერთა შორის, — ერთი სიტყვით, საზოგადოებაში ყველა მანერტებდა და უმედურების წყარია, — სოციალისტური საკუთრება იმის საფუძველია, რომ ადამიანები გაერთიანდნენ მშრომელთა ერთიან მჭურ კოლექტივად, რომელსაც ესმით, რომ თითოეულის ბედნიერება დამოკიდებულია ყველის კეთილდღეობასა და ბედნიერებაზე.

აღზრდებლობითი მუშაობის დონისა და გაქანებაზე დიდად არის დამოკიდებული მოძრაობა ადამიანთა შორის ახალი ურთიერთობის ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების მთელი ფრინტით.

რაც უფრო მაღალია შეგნებულობა, მით უფრო სწრაფად განხორციელდება ისეთი პროცესები, როგორც არის შრომისა და განაწილების კომუნისტური პრინციპების განვითარება, ქალაქისა და სოფელს შორის, ფიზიკურ და გონებრივ შრომის შორის განსწავების წაშლა, ხალხთა მეგობრობის განმტკიცება, სოციალისტური სახელმწიფოებრიობის გააღრმავება კომუნისტური საზოგადოებრივი თვითმმართველობის და სხვა. იდოლოგურად მუშაობის გაღრმავება კომუნისმის მატერიულ-ტექნიკური ბაზის შექმნასა და კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბებაზე ძალიან დიდად. ახალ ადამიანთა აღზრდა შესაძლებელია მხოლოდ მათი საზოგადოებრივი ყოფიერების შეცვლის სასუფლოდ და მის პროცესში.

მაგრამ ყოფიერებას თვითონ ადამიანი ცვლის. სწორედ იგი ყუდებს მსოფლიო კომუნისტური გარემომცნის ეკონომიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ ამოცანებს.

### 3. საბჭოთა ახალგაზრდობის ლენინური, კომუნისტური აღზრდისათვის!

ახანაგები! ჩვენ ვიცით, თუ რა მატერიალური ფაქტობრივი გვექნება იცი წლის შემდეგ ეს ფაქტობრივი გამოარჩეუბება, გამოხატულია ციფრებით. მაგრამ ციფრებიც, გვემბრებ იყვლება, ზუსტდება. ცხვრებას კარგი შესწარმებანი შეიქვს. რა-



გარი იქნებინა ადამიანები, როგორც იქნება მათი ზნეობრივი პრინციპები? როგორ იქნება იმათი სულიერი სახარო, ვინც ახლა სახავსო მალე თამაშობს, სასკოლო მერბს უშვს, უშაღლეს სას-  
წავლებლო სწავლობს, შეიარაღებულ ძალებში მსახურობს, ახალგაზრდობის პრივილეგიის შრომობს ქარხნებში და მშენებლო-  
ებზე, მინდვრებსა და დანქნაებზე?

ეს საკითხები საარსებოდ მწვავე და საარსებოდ დღემწინვე-  
ლოვანი საკითხებია, და ამაზე სასუბო უნდა ვაყვით ახლა, არ უნ-  
და ვაგადავლო, არ უნდა ვკვირდებო რაიმე იმედ ავტობიოტოპისა,  
იმისა, რასაც უწოდებენ: „თავისთავად მოგვარდება“.

დღევანდელი ამშრომელი მუშაობა ამახადებს კომუნისმის  
მშენებელთა დიდი არმიის ზეალინდელ თაობას.

პარტია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ახალგაზრდა თა-  
ობის კომუნისტურ აღზრდას, რომელმაც უნდა ააწესოს კომუნის-  
მი, იცხოვროს კომუნისმის დროს. საბჭოთა ადამიანები თაობიდან  
თაობას ვაღსაცემენ სახელოვან რევოლუციურ ეტაფებსა, და თვითველი  
მთავარს წილად ზედა თავის ამოცანები, თავისი სიმდიდრის, თავისი  
საგმირო საქმენი. ჩვენი ახალგაზრდა თაობადავრევენი ზოგჯერ  
ჩივიან, რომ უფროს თაობებს ებღვათა დაუ-  
ღლიშაო, ბედნიერება ზედათ წილად: ისინი ცხოვრობდნენ რევი-  
ლუციისა და საოქალაქო ომის ვიწრო წლებში, აწენდნენ ინ-  
ტელიგენს ვიგანდებსა და სისამდელ კერძო საკუთრების საუფ-  
ლოვან მიჯნებს, ააშენეს სოციალისტური საზოგადოება, ვაანდ-  
ვურეს უფსიტი დამპყრობლები.

სწორია, უფროს თაობათა ცხოვრება აღსავსეა რევოლუციური  
რომანტიკით, ვაცისკრივებულთა ბრძოლის დიდი ბედნიერებით,  
უმაგალითო საგმირო საქმეებით.

ბრძოლასა და შრომასში ვაწვლეს მათ აღზრდის დიდი სკოლა.  
მაგრამ ვანა საბჭოთა საგმირო საქმენი ზედა წილად ჩვენი ახალგა-  
ზრდობასა? საქმეთა ხაღბს იტრობს მიაკვს ისეთ მწიფრებლებს,  
როგორიც არავის არ დაუპყრია. ახლანდელი თაობის ისტორიული  
მისიაა ააშენოს კომუნისმი, კომუნისმის ვადა გაუთავოს მთელ ე-  
კონომიას. ვან ეს აღზრდას ნაკლებად დიდი სკოლაა?!

ახალგაზრდობას — თავის რევოლუციურ მემკვიდრებს — პარ-  
ტია დიდ საქმეებს აწვდის.

და ახალგაზრდობა უდიდესი ენთუზიაზმით ემხარება პარტიის  
მოწოდებებს. ქარხნებში და მშენებლობებზე, უპირო მიწების სი-  
ვრცეებზე, მეცნიერებისა და კულტურის ასპარეზე, კოსმოსის ათ-  
ვისებანი თავიანთი შრომით ახალგაზრდები ამარავლებენ საშობი-  
ლოს ძლიერებასა და დიდებას! საბჭოთა ახალგაზრდობა ვიჩრე-  
ვებს ენთუზიაზმს შრომასში, პატრიოტიზმსა და ინტერნაციონა-  
ლიზმს, კლექტივიზმს, კომუნისმისთვის მოქმედების წყურვილს.  
ხალხი ამჟამის თავისი ახალგაზრდობით.

მაგრამ მას რატომ არის, რომ საბჭოთა ადამიანები, ჩვენი საზო-  
გადოებრივი ორგანიზაციები ასე მწვავედ აუნიებენ საკითხს, რომ  
საბჭოთა ვაჭორბრდეს ახალგაზრდობის აღზრდა? ჩვენი მოწინააღ-  
მდეგენი, რა თქმა უნდა, ღვაწდიანობდნენ, ცდილობდნენ აქაც ვაგონ-  
ხონ რაღაც წინააღმდეგობა, შეუსაბამობა: საბჭოთა ახალგაზრდო-  
ბის სულიერ სივანსაღზე დაპაპოვნენ, თვითონ არ იმისათვის  
მოწოდებდნენ, რომ ახალგაზრდობაში ამშრომელი მუშაობა  
ვაჭორბრდეს „სულიერი სტილიაგებს“ იბრძვიანო. მაგრამ ახალგა-  
ზრდა თაობის აღზრდის პრიობლემისაგან ვამხავივებელი უპრად-  
ლებს ვამოწვევლათ არა რაიმე სივანგებო ვარემოებებით, არამედ  
იბით, რომ ჩვენი საზოგადოებრიობა ვაზრდელ მომბოვებლობას  
ინგნს ისეთ რაგვში, როგორც არის თვითველი საბჭოთა ადამიან-  
ის, პირველი საგვში ახალგაზრდობას — ქვეყნის მომავლის მორა-  
ღური საბე, შეგნება და უოფაქცევა.

არ მოგვეპოვება რაიმე საფუძველი ვიწუწუნებო, ახლა — სულ  
სხვა ახალგაზრდობა ვაჩნდაია? ჩვენი ახალგაზრდობა სოციალის-  
ტური საზოგადოების მშენიერი და აქტიური ნაწილი იყო და არის,  
ერთგულად იცავს კომუნისმის დიად იდეალებს.

მაგრამ ცხოვრება მარტო ისეთ ადამიანებს რომ ვაჩნდებოდნენ  
რომლებიც პაკიონსად ასრულებდნენ თავიანთ მოვალეობას. ცხოვ-  
რება ზოგჯერ ისეთ ახალგაზრდებსაც ამოატკივებებს ზოლდ წე-  
დაბარზე, რომლებიც თავიანთი უწინი ცხოვრებით, შრომის ში-  
ნით, ობიექტლური ჩვევებითა და გემოვნებით ეწინააღმდეგებოდნენ  
ჩვენი ქვეყანაში ვაჭორბრდელ მოქმედებისა და აზროვნების ნგნს,  
ზოგჯერი ახალგაზრდას მიანიჩა, რომ დიადი სიყვითენი, რომლებიც  
ჩვენს ხალხს დიდი ძაღლის დანარჯიტი მოვალეობა, ჩვეულებ-  
რივი საქმეა, მათ მიანიჩაო, რომ თვითონ დასაბუთებია არიან მხო-  
ლოდ ვაჩობისსავის. ჯერ კიდევ არიან ახალგაზრდობაში შეუთა-  
ხრებნი, ზნეობრივი ზვიბრები, მოწუწუნენი, ერთგვარი „პარტიტ-  
ველა სექტივების“.

ხოლო ბუზღუნა სექტივებისაგან უცხო ვაწწწობილებებამედ  
და შეხედვლებამედ ერთი ნახიჭია.

ვინცის ერთ-ერთი რაიონში რამდენიმე ხნის წინათ მოქმედებდა  
ახალგაზრდობის პატარა ჯგუფი, რომლებიც თავის უწოდებდნენ  
„ნაქისიტს ფუტურისტებს“ („მარფუტებს“). თავიანთ ხელნაწერ  
ვაჭოთ „ხელფურების კატაფუტეში“ „მარფუტებს“ იბრძოდნენ ლი-  
ტერატურის არასატრელობისათვის, პაკიონს იდუოლოგიური ვა-  
ღენისსაგან ზელოვნების „თავისუფლებისათვის“. „ჩვენ პოლიტიკით  
არ ვერთობის“ — აცხადებდნენ ისინი. ნამდვილად ეს სულ ერ-  
თიანად ჩაფუტეს პოლიტიკაში, მაგრამ სოციალისმისთვის, საბჭო-  
თა ხალხისათვის უცხო პოლიტიკაში. ასეთია ახალგაზრდობას,  
უდიდებობასან თამაშის ლოკაური ბოლო. სახანარად არც შეი-  
ძლებოდა უყოფილო, რადგან ასეთი თაგენი კლექტივი-  
საგან, ხალხისაგან მოწვევით.

შეძლებდა ბოლდს ვაგავს ზოგიერთმა ლიტერატორმა, რომე-  
ლიც ახალგაზრდობის სულიერი მოძღვრის როლს იჩემებს, თუ რას  
ნინუცხა ოკენის ვაღმადნენ მოწინებით ცდილობდნენ უარყო ხელ-  
ვნების იდუოლობასა და ზალზრდობის პრინციპს, შეეცადნენ იგი  
უწინარებას და უვიციებს ჩიჩის ვარჯიშით, იქადაგო აპოლიტიკუ-  
რისა აპოლიტიკურობა, რაცა იგი პოლიტიკის ვარჯეუ არ არის,  
თვითონ პოლიტიკა.

მიეუფრობა ზოგიერთი ახალგაზრდა მწვადის სუნზე, იქ კი  
თურმე ვირს დაღვეენ.

რა იშვიათიც უნდა იყოს აპოლიტიკურობის ფაქტები, არ შეი-  
ძლებია ვერდი ვუვართ მათ, არც უნდა ვაგაზოადლო მათი მნიშ-  
ველობა, არც უფაღლებუყოთ. ზოგიერთი პარტული, სახელმწი-  
ფო, პროფაგანდური, კომპაგნიური და სხვა საზოგადოებრივი  
ორგანიზაცია ჩამოშორდა ახალგაზრდობის აღზრდას ძენდ, მაგ-  
რამ დღემწინველოვან საქმეს, ინტერციით იუენებენ ახალგაზრდის  
ვინგნასა და გრნობაზე ზემოქმედების მოქველდებლ მეთოდებს  
სა და ფორმებს. ბევრი რამ კი შეეცადა, არც მიღის, იზრდება  
ახალგაზრდა თაობა, ჩვენი ახალგაზრდები შრატკიულად არ იც-  
ნობდენ თუ რა არის კლასობრივი ბრძოლა, შრამილი, უფუშვებობა,  
ერთგულდ დისკრიმინაცია, უბრალო ადამიანის უფუფუფობა და  
დამსიკრება, მათ იარაღით არ დაუცავთ სასოლომონის სისოცულ და  
თავისუფლებას.

არაიენ არ ფიქრობს, რომ ეს ახალგაზრდობის ბრალია თუ სა-  
ჭირო ვაღდა, ახალგაზრდობა შეძლებს ვაიბორის მამა-პაპათა მზე-  
ღობელ გებრძობა.

როცა პიტლერი ჩვენს საშობლოზე თავდისხმას ამახადებდა, მან-  
საც იმედ ქმნიდა, რომ საბჭოთა ახალგაზრდობა, რომლებიც უფ-  
როს თაობათა სკოლა და გაუფლია, შედარებულად, არ მოისურვებ-  
და იარაღელ დეცეა მამებისა და უფროსის ძმების მოსაპოვარი.

ცნობილია, თუ ერთ დამთარდა მტრის ვარაუდი.

წარსულის ვაკეითლები არ უნდა დავიწყოთ იმათ, ვინც თავს  
ინიჭებებს საბჭოთა საზოგადოებაში ვაზრდელ მომბოვებლობას  
დღევანდელ შესხებდ იდუოლოგიის, და, შესაძლებლად, რაღაც იმდესაც  
არ აყარებს ამ ილუზიებზე, ჩვენ არავის არ ვურჩევთ ვამოსცადოს  
საბჭოთა ახალგაზრდობის სიმტკიცე, ბრძოლისათვის მზადყოფნა.





საბჭოთა ქვეყანამ არა მარტო შექმნა უდიდესი ძალის იარაღი, არამედ აღსარდა ახალგაზრდა თაობაც, რომლის ხელშიც ეს იარაღი უყოფლად აგრესიის მოსახსნის.

ჩვენ ახალი ვითარების შესაბამისად უნდა ვაუმჯობესოთ, სრულყოფილ ახალგაზრდაში იდენტურ-აღმზრდელითა მშუპობის მე-ოფლები. ჩვენი ახალგაზრდობა მთლიანად წარდგინიერ, ცოდნის მო-უწყარე. აგი ედილობს გაიაროს გარემო მოვლენიერ, შემოქმედის თავისი შედეგებზე მოვლენიერ. აქ ცდილი არ არის არა. მაგრამ ახალგაზრდობას ხიფციერ და აჩქარება სჩვევია. მას ესპირიტობა გინფიცინი და კყოლი რჩევა, რიგორც წესი, ასეთი რვერ ეძლე-ვა, მაგრამ არის ხოლმე, რომ ახალგაზრდობა ამ რჩევას ვერ იღებს, და მაშინ ზოგიერთ ახალგაზრდას ნაჩქარევი დასცენები გამოაქვს, თავის პოლიტიკურ მოწოდებებობას ჩქარაღვს მეყრალა ფრ-წოთი და ნიშლიტური პოზიციობით. უველა ჩვენი ორგანიზაცია— პარტიული და კომკავშირული, საბჭოთა და პროკავშირული ორ-განიზაციები, მთელი საზოგადოებრიობა უნდა წარუვაღვს ახალგა-ზრდობისათვის, თვითთულ ახალგაზრდას უნერგავდეს მამა-პაპა-თა გიმობის დიდ პატივისცემას, ჩაუნერგავდეს ახალგაზრდობას მა-ალად იდენტობის, სწორ კომუნისტურ შეხედულებების ცხოვრე-ბაზე, საზოგადოებზე, შრომაზე, უფლებაზე.

იდენტობა, პარტიობაში, თავმჯდომარე, პატრონება, დისციპ-ლინაობა, უფროსთა პატივისცემა საბჭოთა ადამიანის დამახასია-თებელი თვისებებია.

დიდი ხანია კარგად არის ნათქვამი: „ახალგაზრდობიდანვე გაუ-ფრთხილად დირჩებასო“. ახალგაზრდობიდანვე უკვილოდ ღონისძი-თები უნდა განვატყვიოთ, განვაფიაროთ ახალი ადამიანის საუკე-თის თვისებები, რომლებიც რველუციონერთა თაობებს ჩაუნერ-გა ჩვენმა ლენინურმა პარტიამ. ჩვენ წმიდად უნდა დავიცვაო ჩვენი ხალხის რველუციური და შრომითი ტრადიციები, აღვზარ-დოთ ამ ტრადიციებზე კომუნისმის მშენებელთა ახალგაზრდა თა-ობა.

ეს იმის ნიშანს, რომ არ უნდა შეფერვიდეთ მოვლენებს, რომ-ლებიც ეწინააღმდეგებიან სოციალიზმის სულსკეთებებს, მის მო-რალს, ხალხის ღირსიციებს.

როგორ შეიძლება დემოქრატული აფიარობი გვერდი ზოგიერთ ახალ-გაზრდას, რომელიც ქუჩებში დაძებტება, უყოჩაობის თავისი თავ-ხედობით. მიღის დღისიონ-შოხისი ასეთი ნაწავიან ბევდელითა ქუჩაში, უხვად აფრქვევს უწმინდურ სიტყვებს და ურცხვად იქ-ცევა. ანდა ამოიღებს მაგნიტოფონს და ბაჰაუური მუსიკით უმა-სიხინძლდება მთელ უბანს. მერედა განა უყოფლათვის ვტუქსათი მათ? ხოლო თუ კიდევაც ვტუქსათი ვთავაზებდებულ შემხანის, განა ზოგჯერ პასუხად არ გავსძის უყრილად, თქვენ „პირიცივნების თავი-სუფლებას“, „დემოკრატას“ ბელუფოფო.

ეს დემოგოგია. ზურავის დუ მოატუტების ომიგატელის უყრილი-ლი საზარტებელი ინდივიდუალური ცილიობის თავისი წილილი დაიკამოფილის გარშემო მყოფთა ხარჯზე. ასეთ ადამიანთა ლო-გოკა პრიმიტიულია: „ისე იმიტომ ვიციკეთ, რომ ასე მინდა და უვე-ლა ფეხებზე მიდილია“. მას იქნებ მართლაც ფეხებზე ეცილოს. მაგ-რამ ჩვენ ასეთ ანარქულ ანტისაზოგადოებრივ „ველური თვით-ნებობის“ მორალს იმი უნდა გამოვუცხადოთ და აჩავის მივციო-ნება ომიგატელური ჭეუჭითი განსვარის სიტყვა თავისუფლება, რომ-ლითისთვისაც ხოლმე ბევრი სისხლი დაიღვარა.

ნაწილი თავისუფლება ის კი არ არის, რომ უფლებებლვეოფ-დეთ სოციალისტური საერთო ცხოვრების წესებს, არამედ ის, რომ შეუნებულად ვასრულებდით ამ წესებს.

კომუნისმი მაღალგანვრებული, შეგნებელი და ამიტომ უმ-კაცრესი დისცილინის საზოგადოება. ჩვენ მივიღიართ და კიდევ მრავალი კომუნისმიად საზოგადოების წინაშე პირიცივნების პასუ-ხისმგებლობის არა შესუსტების, არამედ გაძლიერების მეოხებით. ოროდელ წლის წინაშე ჩვენმა ახალგაზრდულმა ორგანიზაციებმა პარტიისა და მთელი ხალხის მხარდაჭერით დაიწვეს ბრძოლა ზუ-

ლიგნობისა და ლოთობის წინააღმდეგ. დაე იწოდეს მიწა ღმერთობიერა, სა და ხულიციების ფეხებზე — არ დევიო, რომელიც საკუთარ ზურგზე გამოცნება უმჯავსობის ბევრმა მოყვარულმა. და მართ-ლაც ერთბაშად იკლო ბევრმა ანტისაზოგადოებრივმა მოვლენამ. მაგრამ სანატი დიდხანს არ შერჩინეთ. ხულიციებისა და დანა-შავიების ფაქტები, განსაკუთრებით ახალგაზრდობაში, ჯერ კიდევ ბევრია.

სკაკ ცენტრალური კომიტეტის არაერთგზის მითითების მიუხე-დავად, პარტიული, პროკავშირული და კომკავშირული ორგანი-ზაციები სუსტად იბრძიან ლოთობის წინააღმდეგ. მაგრამ გან-სიმთავრალის ნადავზე არ სდგება უფროსტრის ხულიციების ორ გან-სამედზე და მიმედ დანაშაულობათა ნახევარზე მეტი. არ შეიძლება იმ ზარალის უფლებებლვეოფა, რომელიც ლოთობის მოაქვს სახალ-ხო მეურნეობისათვის. ხოლო რამდენი უნებდურება მოაქვს მას ოჯახისათვის, შავსუების აღზრდისათვის? ადმინისტრაციული ხასიათის ოღონისძიებანი იდენტურ-აღმზრდელითი მშუპობისთან ერ-თად, უთქველია, ნაყოფს გამოიღებენ, თუ ერთიც და მეორეც ნამდვილად აქტიური და შტეტვითი ხასიათის იქნება. ჩვენი უკ-სა ხანდაზა ლოთისათვის მეაკედ ხელის ჩავლებიხს ნაცდელა მას სა-ნიტრების მზარუნველ ხელს გადასცემენ ხოლმე ქალაქგარეთ მდებ-რე საკითაღორე პანსიონატში, სადაც თავისუფლად სუნქვას-თან ერთად ზოგჯერ სმაც უფრო თავისუფლად შეიძლება.

ჯანსაღი უყოჩისათვის, კულტურული დასვენებისათვის, ლოთო-ბის წინააღმდეგ ბრძოლა მთელი საზოგადოებრიობის საქმეა და სა-ზოგადოებრიობის სიმკაცრე, მიმოხონცნლობა, სიმტკიცე მხოლოდ სარგებლობას მოგიტანს. ჩვენი ახალგაზრდობა, ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირი ამ საქმეში უველავ აქტიური მითავინი უნდა იყოს.

საბჭოთა ახალგაზრდობას ბევრი დიდი საქმე მოეცის. უველა, ვინც შორი გზისათვის ეწმავება, კიდევ და კიდევ ამოწმებს თავის აღტურებლობას, ტოვებს ზედმეტს, თან შიავს მხოლოდ ის, ურომლისთვისაც გზა უფრო გრძელი, უფრო მწელი იქნება, რაც ზრდაში აუცილებლად დასჭირდება. ახალგაზრდობის ბევრი რამ აქვს გზად წასადები. უფროსი თაობა მარტო მატრიალურ შეჭვი-დელად არ არ უტყვებდ მას, არამედ უდიდეს გამოკლებებს, კომუნისტურ რწმენას, ენთუზიაზმისა და რველუციური ამბოფ-რების ცდესლ, ვაჯაცობასა და პრინციპულობას, საზოგადოების საეთილდელ შრომისათვის, სამშობლის დაცვისათვის მუდმივ მზაყოფნას.

ასეთი აღტურებლობით საშინო არ არის არავითარი დაბრკოლე-ბა, შეიძლება უყოფელი სიმაღლის დაძლევა.

#### 4. სახლი მსოფლმხმდველობის, სახლი მორალის ადამიანი კოლექტივში უალიშვება

ამხანაგობი ჩვენი საზოგადოების მოთხოვნამ უყოფელი ადამი-ანისადმი ხორცი შეისხა კომუნისმის მშენებლის მორალურ კოდექსში. გადავაცითო მორალური კოდექსის ნორმები ცხოვრების ორიენტი-რებად, უველა საბჭოთა ადამიანის პირად რწმენად — ამ მოყვანა.

ახალი საზოგადოების მორალის მორალის საფუძვე-ლი იდენტური რწმენა. მარქსიზმ-ლენინისმის საფუძვლების დაუფლებმა, კომუნისტური მსოფლმხმდველობის თვისებმა, პარტის პოლიტიკის ღრმად გავება ახლა უყოფელ საბჭოთა ადამიანის სასი-ცილყოლი აუცილებლობადა გადაიქცა. იდენტულოური მშუპობის პირ-ველ მლანაშა ამოცანა, რომ უყოფელმა საბჭოთა ადამიანმა ღრმად შეისწავლოს სკაკ პროგრამა — ჩვენი ბრძოლისა და გამარჯვების პროგრამა.

ხალხის იდენტურ-პოლიტიკური განათლების მასშტაბებს დამაჯე-რებლად მოწმობს კ. მარქსის, ე. ტენგლის, ვ. ი. ლენინის ნაწარ-მიებთა, პოლიტიკური ლიტერატურის ფართოდ გავრცელება.



ვ. ი. ლენინის შრომები საბჭოთა ბელისუფლების წლებში სსრ კავშირში 98 ენაზე გამოვიდა და მათმა საერთო ტირაჟმა 800 მილიონ ეგზემპლარს გადააჭარბა, პარტიის ახალი პროგრამა 15 მილიონ ეგზემპლარად აღიზღო. 20 მილიონზე მეტი კაცია პოლიტიკური განათლების სისტემაში, ორგანიზებულიდ სწავლობს პარტიის ისტორიას, თეორიას და პოლიტიკას. უმაღლესი სასწავლებლები შეიქმნა, უმაღლესი კურსი — „მეცნიერული კომუნისმის საფუძვლები“. საშუალო სასწავლებლების მოწაფეები შეუდგნენ საზოგადოებრივ-მეცნიერების შესწავლას.

და მანვე ჩვენ ვერ დავგავყოფილებს პოლიტიკური განათლების — აღზრდების მიზნობის გადაწყვეტი რგონის ახლანდელ მდგომარეობას.

ვ. ი. ლენინს არაერთგზის აღუნიშნავს, რომ მეცნიერული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება ნიშნავს იბრძოლო იმისათვის, რომ კომუნისმის დასყენება მეცნიერების საფუძვლებზე უკანს ეთრდნობოდეს, გადაიქცეს საუთარი დასყენებად, რომლებიც ვარდამოკიდებულია თანამედროვე განათლების თვალსაზრისით. ჩვენი საშუალო და წაწილობრივ უმაღლესი სკოლა, რომელიც ახალგაზრდობას მეცნიერებათა საფუძვლების ცოდნით — მსოფლმხედველობის დასყენებისათვის საჭირო მასალათა აძლევს, გუჯრუბერობით სავსეა: ახლად არ ზრუნავს თვით დასყენებისათვის, იმისათვის, რომ ახალგაზრდობას კომუნისტური იდეური რწმენა გამოუმუშავდეს.

ჩვენი შექმნილი საზოგადოებრივ მეცნიერებათა ბევრი სახარვეულო სახელმძღვანელო და დამხმარე სახელმძღვანელო — მარქსიზმ-ლენინისმის საფუძვლები, ვ. ი. ლენინის მეცნიერული ბიოგრაფია, სკკ ისტორია, პოლიტიკური ეკონომია, მარქსისტული ფილოსოფიის საფუძვლები და სხვა. მაგრამ მეთოხედვლებს აკლიათ საინტელექტუალ და ცოცხლად დაწერილი პოპულარული, პატარა მოცულობის წიგნები კომუნისმის შენებისათვის პირადად მისთვის, იმის შესახებ, თუ რა იყო და რად გადაიქცა ჩვენი ქვეყანა, წიგნები, როგორც არის „მითხრობენ და დე გუგაჟი“.

მეცნიერული მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური მორალის ჩამოყალიბება შეუძლებელია რელიგიური იდეოლოგიასთან უბრძოლველად.

რელიგიური მეცნიერული მსოფლმხედველობის მთავარი მოწინააღმდეგე ქვეყნის შიგნით, იგი წარსულის ერთ-ერთი ყველაზე გამძლე გადმონათობა, რომლისაგანაც ჯერ არ განთავისუფლებულან მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ფენები. ჩვენს ქვეყანაში უკვე დიდიხანა ამფიბირკვეთ რელიგიის სოციალური ფუნქციები, მაგრამ რელიგიური შეხედულებანი ჯერ კიდევ არსებობს, როგორც წარსულის გადმონათობა. იქ, სადაც ჩვენ არ ვმუშაობთ, ძლიერდება ეკლესიის მსახურთა და სექტანტთა გავრცელება.

ათეისტური მუშაობის ჩვენში გაქანება, სიცოცხლე, სიმტკიცე აქვია და მას მხრად იმ დაძაბონათა შორის ეწევა, რომლებიც უკვე განთავისუფლდნენ რელიგიის გავლენისაგან. „ანტირელიგიური პროპაგანდა, — განაცხადა ამას წინათ სვერდლოვსკის ოლქის მშობლმსახურმა ვევედენსკომ, — ჩვენ ხელს არ გვიშლის. ათეისტები ათეისტებად მუშაობენ კლუბებში, ჩვენ კი ეკლესიაში — მორწმუნეებთან. ათეისტები ჩვენთან არ დადიან, მორწმუნენი კი კლუბებში. ჩვენ ერთმანეთს ხელს არ ვუშლით.“

აი ჩვენი ანტირელიგიური პროპაგანდის ატენტია: ვინდა თუ არა, უნდა დავთანხმდეთ.

ჩვენს ქვეყანაში ანაბრებული სინდისის თავისუფლება ორ მხარეს გულისხმობს: სარწმუნოების თავისუფლებასა და რელიგიური მსოფლმხედველობისთან ბრძოლის თავისუფლებას. არ შეიძლება გულგრილად იყო და იმის იმედი ექნის, რომ რელიგია, როგორც ანტიმეცნიერული იდეოლოგია, თავისთავად გაქრება, ძალადონს დაუძაბავად და უბრძოლველად. რელიგიის უნდა დაუპირისპირობი მებრძოლი, შეტეხილი მეცნიერულ-ათეისტური პროპაგანდა, ვაშინილოთ ურჯუალო სექტების საქმიანობა, რომლებსაც ფიჯიურთა

და მორალური ზანის მოაქვთ ადამიანებისათვის, აშკარად ანტისაზოგადოებრივი ხასიათი აქვთ.

კომუნისმის მშენებელი სამშობლოს მტკუნებარე პატრიოტი და მტკიცე ინტერნაციონალისტი.

საბჭოთა პარტიოტრში კონკრეტული და ქმედითი ძალა. საბჭოთა ხალხის ისტორია, მთელი ჩვენი ცხოვრება დიდ შესაძლებლობებს ქმნის მორბეული პარტიოტული აღზრდისათვის. საბჭოთა ადამიანს უყვარს თავისი მატერიალური საშრობო. იგი ამაყობს იმ შეგნებით, რომ აქ ყველაფერი შექმნილია მისი ოქრის ხელით ხალხის ბედინებისათვის, ხალხისათვის, კომუნისმის გამარჯვებისათვის. მისთვის უცხოა უყორობა, კუდაზაოება, ამაპარტობა, სხვა ხალხებზე უპირატეობის გრძნობა. მაგრამ მას არ მოსწონს ისინიც, ვინც არ უფროსობდება საბჭოთა მოქალაქის მაღალ ღირსებას, ავირდავებს მას საზღვარგარეთულ ჩერბებზე. დანახავს ზოგიერთი ობიეტული კაპიტალიტური სემარის მოვარაუბელ ზოლიპოლებს, ამოიხრებს და იტყვის: „აი ცხოვრებაში!“.

რა შეიძლება იქცას ასეთ ადამიანზე? საცოდავია იგი, დად, უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ობიეტული უნდა სძლია მას, ვანდა იგი სოციალურად კლასობრივად ბრმა. მას ხომ არ იყის და არც სურს იციოდეს, რა მწარად მტკიცე-მელი ადამიანის პური პაიკატობის ქვეყნებში, როგორ ვარაუბრებს განიცდის, რაცა ცდილობს უზრუნველყოს თავისთვის ოდნავ რიკიანი არსებობა, და დახშულ ინტელექტუალურ ატმოსფეროში ცხოვრება.

„ჩვენში, — წერს სოციალის ელექტროლაპის ქარხნის მუშა ვ. ა. აფონინი, — აშკარა მსგელობის, აშკარა კრიტიკის სრული თავისუფლება. ეს შენისწინაა. ასე უფრო ადვილია აღმოაჩინო ჩვენი სისუსტე და შეცდომები, არ მიყვით მათ ვაზრდის საშუალება, ჩანასახზე მოუფლო ბოლი. მაგრამ ჯერ კიდევ არაან ადამიანები, რომლებიც უნახუსისმგებლოდ, ჩვენი საზოგადოების საზიანად იყენებენ ამ თავისუფლებას, სუვეიანი სხვის ხმს, ლანძღვენ უყველივ საბჭოურს, ავრცილებენ ბინძურ ქორბესა და ღვარდნიან ანეგლობებს.“

ვ. ა. აფონინი მოსწრებულად დანდრებს ასეთ ქორიკებს წარსულის კლავადა დაშვების. ისინი დამიფლად კლავიკების დამჭარბებია არიან, მაგრამ თანამედროვე საერთაშორისო კლავის — იმპერიალიზმის დამჭარბები.

ჩვენ უნდა გავოაშკარაოთ ობიეტულები, რომლებსაც ავიწყდებათ, თუ პურს ჰაქენ, რა მწარედ დადიან, რამდენი ოფლი და სისხლი დღეიერებს მშრომელებმა, რათა საბჭოთა მიწა-წყალი მდიდარი და ბედინერი გახებად.

საბჭოთა ადამიანებისათვის წმიდა-წმიდა სხვნა მეორებისა, რომლებიც სიცოცხლეს შეწირეს საშრობის თავისუფლებას არ შეიძლება მთავაგონოთ ვიგრობა, თუ პატებს არ ცვეთო უკან ჩადენილ ვიგრობას. მაგრამ დიდი სამაშალო ომისთან მიძლეულ ზოგიერი მხატვრულ ნაწარმოებში წინა პლანზე გამოდის არა ომის ნადვილი ვიგრობი, არამედ ტანჯულის, რომლებიც უაროდ იღებენ. გავისხილი, მაგალიტად, ფლმი „შენს ზღურბლთან“ ან მოთხრობა „გაგიმარჯოს, მოსწავლე!“.

ძირითადი ურადლება აქ ეთმობა ომბრონიდელ გატივრებსა და უხედურებს. საბჭოთა მეორების საშრობის მსხვერპლს მგვანად, ვიდრე ფაშაზის წინააღმდეგ შეგნებულ და მამაც მებრძოლებს.

დაბო, ომი მძიმე იყო. მაგრამ იგი, უწინარეს ყოვლისა, იყო ხალხის, მოქალაქეობრივ მოვადილისადი თაიანი ერთგულებით, სოციალისტური საშრობისადი ერთგულებით ძლიერი საბჭოთა გაჩისკების დიადე პატრიოტული ვიგრობა. ვატივრო მათ გაჩეულთა როლი — ნიშნავს შეურაცხვეთ გატივრებსა ადამიანების ვიგრობის სხვნა. ვერ ვავაზრობებთ ვუტივრებისა, უფარადობისა ვიგრობა სხვნისადი, მათი საბრძოლო რელიგიულობა. რატომ არ უნდა იყისონ ახალგაზრდობის კომუნისტურმა



კავშირმა, კონკრეტულად კეთილშობილური ზრუნვა საბრძოლო დიდების ძეგლებისათვის ჩვენში უნდა დამკვიდრდეს ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებისა და ღირსებისათვის ბრძოლაში დაღუპულ გმირთა სივნიის საყოველთაო-სახალხო პატივისცემის სახელგანთქანი ტრადიცია.

დაწერგოთ საბჭოთა პარტიოტოში — წინაშე დამაგვირებლად და მკაფიოდ გავაშუქოთ სოციალისტური წყობილების უპირატესობანი.

ჩვენ უნდა გვეკონდეს კარგი, კომუნისტური სიამავე ჩვენი სოციალისტური საშობლოსათვის, ჩვენს დიად რევოლუციური პარტიისათვის. საბჭოთა პარტიოტო, უყვარს თავისი ხალხი, იგი პატივს სცემს და უყვარს სხვა ხალხები, თავის პარტიოტულ და ინტერნაციონალურ მოვალეობად მიიჩნია დაეხმაროს მათ თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში. საბჭოთა ადამიანები არა-ხოვს არ იწონებდენ და არ იწონებენ იმთ, ვინც ტოვებს კლასობრივ თვალსაზრისს თავის, მკაფიოდად, მოთხოზობებს საზღვარგარეთ მოგზაობების შესახებ და უდასრკვევლად დასრკობებს. გულთა აუნჯილებდა ხოლმე ყოველივე ნაწილთა: „მისთვის აქ ყველაფერი კარგია, ჩვენში კი ის არ არის, რაც უნდა იყოს“. რკელამის ფაციფუტითა და ტურისტული სტრეისით თავგანაწუნული ასეთი ადამიანები ზნორად კარგადენ პარტიოტული სიამაყის გრძნობას, ეძებენ ბურჟუაზიული ობიექტლის „უთოთიერგავებას“ და „აღიარებას“, იქცევიან, როგორც ის ხბო: ვინც ხელს გაღუსვამს, იმას რგვალავს.

საბრძოლო და შრომითი ტრადიციების პრპაგანდაში უნდა ვე-რიგებოდეთ რჩონიორობას, უნდა ავამაღლოთ ემოციური ზეგავლენის მინიშნელობა, მივალწიოთ დამაგვირებლობას, კოტრეტულობასა და ხატოვნებას, მრავალფეროვნებასა და სიცოცხლეს.

ხომ არ განვარქმით ახალ საფუძველზე მ. გარკის ინიციაციით ერთ დროს დაწეული მუშაობა ქარხნების, ქალაქების, კოლმერკნებისა და საბჭოთა მურნეობის რევოლუციური და შრომითი ისტორიის შექმნისათვის წლირა არ არის, რომ ასეთი ისტორია აქვთ მთელად ძველ საწარმოებსა და ქალაქებს. განა უპირის საბჭოთა მურნეობის ათი წლის ისტორია ღირსი არ არის იმის, რომ იგი სათუთად დაეცაოთ საბჭოთა ადამიანები თავიანთი საქმეებით წერენ ისტორიას, ჩვენი მოვალეობა შევწარმართოთ დღევანდლი ბრძოლის პათოსი იმათ, ვინც ჩვენ შევცვალეს.

საბჭოთა პარტიოტოში განურტლად დაეკავშირებულა ინტერნაციონალიზმთან.

საბჭოთა ადამიანისათვის ინტერნაციონალიზმი განუცნებელი ცნება როდია. სხვადასხვა ეროვნების საბჭოთა ადამიანები მხარდაგმზარ აუნენდენ სოციალიზმს, სისხლს ღვრიდენ ფაშოზის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ამჟამად კი ერთიან ოჯახად აუნებენ კომუნისტურ საზოგადოებას. ინტერნაციონალიზმის ღღინერობა გავება თვალსწირების დიდ პატივისცემასა და მძური სოლიდარობის გრძნობას ყველა ქვეყნის შრომულებსადმი; თანაშრომლობასა და უთოთიერდამარტებას სოციალიზმის მუნებულ ხალხებთან. ხალხთა შეგზობობა პარტიის, მისი ღღინეროი ეროვნული პოლიტიკის დიად მონაპოვარია. სოციალისტური ერების განვითარება საბჭოთა კავშირში მიმდინარეობს მათი დაახლოების, მძური უთოთიერდამარტებისა და მეგობრობის გზით.

ჩვენს ქვეყანაში მოიხბო ნაციონალისტური იდეოლოგიის სოციალური საფუძველი. ეს სოციალიზმის დიად მიმართავარია.

მაგრამ ნაციონალიზმის გავმრავლები ვამძლე, მტკიცეთა, ისინი ბევრ თუ ისე იჩენენ თავს ჩვენს პირობებშიც. ისინი ვინებებთან სხვადასხვა ფორმით. მათ შევწინააფრ ცალკეულთ მუშაკების მისწრაფებაში „ჩაფიფრონი“, საქიროს თუ არა, რაც შეიძლება მეტი ახგვინებოთ „ოაივით“ რესპუბლიკისა თუ ოლქისათვის საერთო-სახელმწიფო ინტერესების საზიანოდ. აქ არის აგრეთვე ეროვნული დანკერობებულობის ხაზგასმა, წარსულის იდეალიზაცია, ეროვნულ თავისებურებათა აღმთი ტრპიკული ზენ-ჩვეულებების კულტურე-

რება. აქ არის ცდები მიქმამლონ ახლო, ყველა საბჭოთა ერთობის ერთიანი სოციალისტური ტრადიციები, ობიექტური ცნობი-მიური, პოლიტიკური და კულტურული პროცესები, რომლებიც ხალხებს აკავშირებენ ერთიან სოციალისტურ ოჯახად.

საბჭოთა ადამიანისათვის უცხოა ეროვნული ამპარტანობა. პარტია მტკიცედ იბრძვის და იბრძობებს საციონალისტური, შოვი-ნისტური იდეოლოგიის ნაწიბის წინააღმდეგ, არც უთვლებდა ეროვნულ თავისებურებათა ანუ უფუძელყოფას, არც განჯიადებას.

კომუნისტის ვალდობი შენელობა ახალ ტკანს რგვებს სსრ კავშირში ეროვნული უთოთირობის განვითარებაში, რასაც ახასიათებს ერების შემდგომი დაახლოება და მათი სრული ერთიანობის მიღწევა. საბჭოთა რესპუბლიკების შემდგომი ცონობილება და კულტურულთა აუვავება წარმოუდგენელია, თუ კიდევ უფრო მიდროოდ და ყოველმხრივ არ დაახლოვდებთან ერები.

მასების ინტერნაციონალური ახლოება ღღინეროი ანდერძის ერთგულება ჩვენი ცხოვრების კანონია.

კ მ უ ე ზ ი მ ს მ უ ე ნ ე ბ ე ლ ი ყ ვ ე ლ მ შ ბ რ ი ე გ ა ნ ე ო თ ა რ ე ბ ე ზ ი ა დ მ ი ა ნ ი ა, რომელშიც შემაზებულა სულიერი სინდღდერ, მრალერი სინდღდერ, განვითარებულ ესთეტური გერეგობა და ფორკური სრულყოფა. დიად როლი ეკონებს ესთეტიკურ აღზრდას, მას ფართო გზა უნდა გაუხსნას, უწინარეს ყოვლისა სკოლაში.

უასანკელ ადგილზე როდი უნდა იყოს ზრუნვა ყოფაცხოვრების კულტურის ამაღლებისათვის, ქალაქებსა და სოფლების მხატვრულად გაფორმებისათვის, სამრეწველო ნაწარმის, სახალხო მოხმარების საქონლის, საოჯახო საგნების ესთეტური ხარისხისათვის. ყველაფერი ისე უნდა გავაკეთოთ, რომ იყოს კარგი, მონერგებელი, ღამაზი, მკვიდრი.

აღზრდის უცილებელი ელემენტია ფორკური კულტურა. ოცდათ მილიონზე მეტი კაცი მონაწილეობს ფორკულტურულ მოძრაობაში. ხალხი ამაყობს საბჭოთა სპორტსმენების წარმატებებით, რომლებმაც მაღლა ასწიეს ჩვენი საშობლოების სპორტული სახელი. მაგრამ ფორკური აღზრდის განვითარებისა და ორგანიზაციის დონე, განსაკუთრებით სკოლაში და სოფლადა, ვერ გავაყაოფილებს. ჩვენი ფორკულტურული მოძრაობის დღეიზი უნდა იყოს მასობრიობა და საბჭოთაული ესტეობა!

მხანაგებო! საბჭოთა ადამიანის აღზრდა მრავალმხრივი და როული პროცესია, რომლის ყველა მხარეც და შემაღდენელი ნაწილი განურტლად დაეკავშირებოდა ერთმანეთთან.

ახალი ადამიანის აღზრდის საუკეთესო სკოლა ცხოვრების სკოლა, ხალხის შრომა და ბრძოლა. უღერესად დიდმნიშვნელოვანია კოლქტეივის და უწინარეს ყოვლისა, შრომითი კოლქტეივის როლი. აქ ყალიბდება დისციპლინა და მონობისოცნებობა, ხალხის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძნობა, რევოლუციური და შრომითი ტრადიციების პატივისცემა. ჩვენი კომუნისტური შრომის ათასობითი კოლქტეივა — კომუნისების ფორსიტები. მათი ამაღდელლობითი ძალა უდიდესია.

თვითთული კოლქტეივის სული და გული პარტიოტული ორგანიზაცია, რომელიც თავის მუშაობას წარმოავსა საბჭოთაში, პროფკავშირულ, კომპარტიულ და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან მეტიერ კონტაქტით.

მათ ხელშია აღზრდის მმღავრი ბერკეტები — კრებები, საწარმოო თათბირები, პრპაგანდისა და აგიტაციის საშობლებანი, ამხანაგური სასამართლოები და სხვა. მაგრამ როგორ ვუცეცებთ მათ? ბევრ შემთხვევაში კრებები ეწყობა ფორმალურად, ისინი ვერ აინტერესებენ ადამიანებს, ვერდეს უვლიან წარბოების, ყოფაცხოვრების, ადამიანთა ყოფაცქევის მწევაჟ საკითხებს. ჩვენ სუსტად ვნერგავთ თვითთული ადამიანის პასუხისმგებლობას კოლქტეივის წინაშე და კოლქტეივის პასუხისმგებლობას თვითთული ადამიანისათვის. ზოგჯერ რომელმაც ხელივანი აწლოით დაუტყის ცრუბი, გულს აუნუტებს ადამიანებს, მას თვლებდა დაუდებებთან აქვე დაიწევიან? თათბირ მრალერი ვალდებულებაა. იგი კი ისეც თა-

ვისას სწავლის. ჯიუტი დღეობა ზოგჯერ ინერტულ კოლექტივზე უფრო ძლიერია. და აქ მასზე უნდა მოთხოვით უწინარეს ყოველი პარტიული ორგანიზაციები. თუ ისინი არ იძლევიან ტონს, კოლექტივიც კარგავს შეჯავრიანებას, მას არუევენ სამუშაოს გასაძღვინებას, ზარბაზნი და წამალიუევიები, მოკონსლატიეები, დამგარავიები და დავარები, რომლებთანაც აზიანს არა სურს „ქინდებს საქმე“. ისინი ხომ ჩვენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეები არიან.

სწორად თქვა ლენინგარდის ბაღათის გემოსამწებელი ქარხნის უბუცესმა მუშამ ლ. სოროკინმა:

„შეუვაზობა, წამალევი, ფრენია, წუნისმეტეხელი არა მარტო შეუწყნარებელი ბროტებია, არამედ იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეც არის. მოწინააღმდეგეებს ეს უნდა ვებრძოლოთ, ვაშლილოთ ისინი. თუ საკადრისი პასუხი არ გაცი იმას, ვინც ლანძღავს საბჭოურს, ბილწავს ჩვენთვის ყოველივე ძვირფასს, რამედ უბედურებას მოგვითანს იგი!“

საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაში შრომა და ყოფაცხოვრება განურჩევლად დაკავშირებულია ერთმანეთთან. მაგრამ პრაქტიკაში სხვაგვარად არის ხომღე — საქარისხია მუშა გასცდლდეს სწარმოს ქეშურას, მისასახურე — დაწესებულებას, კომუნერს — საკომუნერნო მინდარს, რომ კოლექტივის გადნების გარეშე აღმონდეს. აქედან წარმოსდგება არცთუ იშვიათი წინააღმდეგობა: წარმობრუნება ადამიანი კარგად მუშაობს, ყოფაცხოვრებაში კი არღევს სოციალისტური საერთო ცხოვრების წესებს.

და ხშირად ურრადლება არ ექვეყვა ანეთ გარგებას. ზოგიერთი ადამიანი ჯერ კიდევ ძველი ალთისმის მცენებით ცხოვრობს: ჩემი სახლი ჩემი სიბერეაო. აშიტომ ხომ არ არის, რომ განსაკუთრებული თავისუფლება ეძლევა ყოფაცხოვრებაში წარსულის გადმონაშთებს: რელიგიური ცრურწმენებს, ლიოობას, ხუდეგანობას, მომხვეჭელობას, ანასწორად დამოკიდებულებას ქალისადმი, ბავშვენიხობაში?

თუ წინაშეა ბილი ჯერ კიდევ მოქმედებს საზოგადოებრივი აზრი, თავის ბილი, ცეზუმი, ქუჩაზე ადამიანი, ზოგჯერ, საზოგადოებრივი გავლენის გარეშე რჩება. ამას წინათ „კომსომოლსკაია პრადამი“ სიხვავა თავის მეთიხედვებს ებასუბოთ, როგორ აბარებენ საბუშოსასავანე თავისუფლად დარს. გავთმა მთლი თორენტი ათასამდე პასუხი. რა თქმა უნდა, ახალგაზრდების ახსილუტური ურრადელობა სწორად აწუბოს ათვის შრომას, დასვენებას, კარგად სწავლობს და კარგად იხვენებს.

მაგრამ აი რა მოგვცავს ჩელიაბინსკიდან ზეინკალმა ჩელიმტი წლის ვიტკო პეტროვმა.

„მუშაობის შემდეგ დათქმულ ადგილზე ვურბობები ჯგუფად და ვთავაზობობ, ხად წავიდეთ, ვისთან მივიდეთ, და იწყება ლიოობა. დღეს ლიოობა, ხვალ ლიოობა, და ასე უკვე მესამე წელია. დაღლით სადუქლიანად და თვითნებო იქითკენ მიდის, სადაც ფეხებს მიუჭებს: ერთი მათ მიიყვანებს ხუთი წლის მკაცრ რევიმადმ, მეორე — ორი წლის ბანაკში პატირობამდე, თვითონ მე სამჯერ ამახანავრებს სასაპროტომ გამასაპროტო და ოთხჯერ — წარღმანი ხუდეგანობასათვის გამასაპროტოლებს, და ყოველივე ამის მიზეზია ლიოობა. ფხიშლებს ყველაფერი გვესმის, გაღაჟწყვეტთ არ დაღლით, მაგრამ ახსილუტურად უსაქმონი ვართ, და ისევ სხას ვიწყებთ.“

ვის მიმართ არის ეს მკაცრი ბრალდება? პარტიული, საბჭოთა, პროლეტარული და კომკავშირული ორგანიზაციების მიმართ, უკვე იმ უწყებების მიმართ, რომლებიც იდეოლოგიურ მუშაობას ეწევიან.

დრო ფართო ფრონთით გავშალით ბრძოლა ყოფაცხოვრებაში კომუნისტური ნორმების განმტკიცებისა და განვითარებისათვის, დროა განახლების ქარმა დაქქილობა ყოფაცხოვრების ყველა კუთხულს. წარმობტებს მივალდებ. თუ საქმეს წარგმართავთ ვინორულად, მრავალფეროვნად, გატაცებით, ისე, რომ არ დაუშვებთ წერილთან ჩარევას, რისაც შეუძლია შეურაცხეს ადამიანები, თუ

საქმეს წარგმართავთ იდეოლოგიური ზემოქმედების ყველა საშუალებით, თუ პრესა, რადიო, კინო, ტელევიზია აქტიურად დაებმარებიან საბჭოთა ადამიანებს, რომ კარგად იზრომონ და დასვენონ, ჩაუნერგავენ მათ ჯანსაღ გემონებას, აღმობუზარან ყოველივე იმას, რაც ხელს უშლის კომუნისტურად ცხოვრებას.

კომუნისტური შრომაში შრომისათვის მოძრაობა უფრო მშვიდი უნდა შეეცდეთ თუ მოძრაობას კომუნისტური ურთიერთობისათვის ყოველცხოვრებაში.

კოლექტივი ძირითადი აღმზრდელი არა მარტო წარმოებაში, არამედ ყოფაცხოვრებაშიც. უნდა გავაძლიეროთ პარტიული გავლენა შრომელთა ქცევაზე ყოფაცხოვრებაში, გამოვიყენო მოსკოვში და ლენინგრადის პარტიული ორგანიზაციების დადებითი გამოცდილება. საბჭოთა ადამიანი არა მარტო შრომით, არამედ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოღვაწეც არის. თასობით უკვე აღდღური საქმე, რაც მიხნად ისახავს სოციალისტური საერთო ცხოვრების საფუძველთა განმტკიცებას, შეგნებული დისციპლინის დაწერგვას წარმოებასა და ყოფაცხოვრებაში, წარმოშობს კომუნისტურ თვითმმართველობას.

საქმეებელი საქმეებით, ხშირად პატარა, მაგრამ სასარგებლო ყოველთვის საზოგადოებრივ საქმიანობას, კოლექტივში იზრდება ახალი ადამიანი.

### III

## საბჭოლოდ გავაზრდოთ ყველა სახეობის იდეური იბარალი

ამხანაგეო! პარტიას იდეოლოგიური მუშაობის მრავალფეროვანი ნადავთ ფრამა და საშუალება აქვს, პარტიამ შექმნას აღზრდის ეფექტიანი სისტემა.

საბჭოთა კავშირში მოქმედებს 2200 ათასი ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლა, ოთხი ათასზე მეტი უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სასწავლებელი. ჩვენში არის 880 ათასზე მეტი ბიბლიოთეკა, 120 ათასი კინოდადგარი, 130 ათასი კლუბი და კულტურის სახლი. მთუშეში, სახალხო თეატარი, ფილარმონია და მოვეარული სატელევიზიო. სრ კავშირში გამომდის მოცდლით გამოცემული წიგნებისა და ბროშურების მუხთილთ. უნასსენულ ამ წელწიწავში გამოიკა თერთმეტი მილიარდზე მეტი წიგნი და ბროშურა, ანუ ორმოცდაათი ცალი თვითულ საბჭოთა ადამიანზე. ჩვენი ქვეყნის ყოველი მეორე მცხვრები ურრნალ-გაჭუთების ხელისმომწერია.

საბჭოთა სახელმწიფო განალებს, მეცნიერებისა და კულტურის საქირებობისათვის ყოველწლიურად ხარჯავს დაახლოებით ოთხთმეტი მილიარდ მანეთს.

## I. საბჭოთა სკოლა სწავლებლის და აღზრდის დიდმინიშნელოვანი საზენური

პარტია განუწყვეტოდ სრულყოფს აღმზრდელიობით მუშაობის სისტემას. უწინარეს ყოვლისა, ამხანაგეო, საზენებო უნდა აღინიშნოს სკოლის როლი და ადგილი ახალგაზრდა თაობის აღზრდაში.

მოსწავლეთა აღზრდის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომა იერა და არის. სწავლებისა და შრომითი აღზრდის შეერთება აირ სკოლის გარდაქმნისა. რაც პარტიამ განახორციელა ნ. ს. ხრუშჩოვის ინიციატივით. ახლა ყველა ხედავს, თუ რაოდენ დროული იყო კანონი ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის განმტკიცების შესახებ. შრომა ფართოდ დამკვიდრდა სკოლის ცხოვრებაში. კერძოდ, კარგე სახელი მოიპოვე მოსწავლეთა საწარმოო ბრიგადებს ტკარეოპლის მხარის, უკრაინის სოფლებსა და მთელ რიგ სხვა ადგილებში. უფრო კონკრეტულად ვაზღა მოსწავლეთა ცოდნა. საშუალო განათლების მქონე ახალგაზრდობა, როგორც წესი, ხალხის მიდის მეტრიალურ



წარმოების სფეროში, ბევრი გუმინდელი მოსწავლე შრომის მოწინავე გახდა

სწავლებისა და ნაყოფიერი შრომის შეტრთების აღმზრდელი-ბითი სფეროში უმჯობესა.

მაგრამ ყველანაირი როდი არის საწარმოო სწავლება შრომისთვის ხელში. სწორად საწარმოო სწავლება პრიმიტიული და ფორმალურია. სწორად საწარმოო პრაქტიკის საათები ამაღლ იყარება. დღაც ზოგჯერ მოსწავლეს მუშის ზურგს უყენ და იქიდან ადევნებს თვალს, თუ როგორ შრომობს იგი. ამალი ცუდი გამოქმენს კი განდღ: „ზურგსუან მდგომი“. ჩვენზე, ჩვენს მუშაობაზეა დამოკიდებული, რომ აღდგინდეთ „ზურგსუან მდგომი“ ხელოვნება არ დააწყვეს მშობლებს, ხოლო ზეგ — „მოუთამაშაველი“ არ ექნეს სასწავლებლებში.

ჩვენი საარსებო ამოცანაა სახელმწიფოებრივი წესრიგი დავამყაროთ მოსწავლეთა შრომითი აღზრდაში.

ზოგჯერ სადავლო მიანიშნა: ვინ ავებს მტრს ასუსტებს ბავშვთა აღზრდისათვის — სკოლა თუ ოჯახი? ეს არასაპირობა დავაა, რომელიც უპირატეს ჩვენს უარადღის მთავარს, საქმის არსს, უნდა დაეციკათ უბოში შედეგისაგან ის მშობლები, რომლებიც ცდილობენ ბავშვთა აღზრდის თვითონი მოვალეობა იმ დაავისინარ სკოლა, ხოლო თავიანთი უპასუხისმგებლობის შედეგებში — სასოგადობებს. არ შეიძლება ვიფიქროთ, თითქმის სახელმწიფოსა და სკოლის აღმზრდელითი როლის ამაღლება ამცირებდეს ოჯახის პასუხისმგებლობას ბავშვთა აღზრდისათვის.

ჩვენ ბევრი ვიპოვეთ და ყველაფერი შეექმნით, რომ ჩვენმა ბავშვებმა არ იცოდნენ, თუ რა არის გაიკრება, და რამდენადმე მოსიყვინლოა? — ასე მსჯელობს დახლოებით ზოგიერთი მშობელი.

და აქ ელოვობათიან, თავს ევლებინა მოსიყვარულ დედოცევი და ამაყოლები თვითონი გოგონას ქორწინებამდე, ბოქვებს კი — დაწვერულუაშებად, ყოველიანარად არიდებენ შრომას, არიდებენ შრომებს, ცხოვრების სიძნელეებს, არც კი ესმოთ, რომ ამგვარად შეიძლება აღზარდის მხოლოდ უქნადა, სულით დატაკი და სუსტი ნებისყოფის ადამიანი. ცხოვრებაში სწორად ასეც არის, და იწვითი რამისა, რომ ასეთი ამბები ხდება არა რომელიცა „ბურჟუაზიის მასინობრებში“, არამედ შრომობელ ოჯახებში, სადაც თვინი, თუ რა არის გაიკრება, შეგნებული აქვთ შრომის დიდი აღმზრდელი-ბითი ძალა.

არანაკლებ მავნეა სხვა შეხედულება: სკოლა მოწოდებულია ასწავლოს, და არა აღზარდოს. უკვე თვით ეს დაპირისპირება არ არის სწორი. სწავლებებისა და აღზრდის გაკრევე უნდა დაშორდეს ერთმანეთს სერიოზული ნაკლია, რომელიც უკერ კიდევ არ დაუშვია სკოლას. საქმის ეს არ არის, რომ აღზრდის დონე სწავლების დონედ ავიყვანოთ, კი არ უნდა ავიყვანოთ, არამედ შევარტოთ სწავლება და აღზრდა ერთიან ნაკადად — აი რა არის ამოცანა. სერიოზულ მოთხოვნებს უნდა წაუყვებოდ ჩვენს პედაგოგურ აზრს: მას არ ახასიათებს სისცოველი, ჩამორჩება ცხოვრებას, რომელიც სწრაფად მიდის წინ.

სკოლაში აღზრდის შედეგობები თავს იჩენს უფრო გვიან, როცა გაიცლებით ძნელა საქმის გამოსწორება. ხალხის სიბრძნე ვეცხლის, ადამიანის აღზრდა უნდა დაიწყოთ მაშინ, როცა აკვსინ წევს. სწორად არის ნათქვამი: „დათესე ქვევა — და მოიჭი ჩვევა, დათესე ჩვევა — და მოიჭი ხასიათს, დათესე ხასიათი — და მოიჭი ბედს“.

ბავშვებისა და ახალგაზრდობის აღზრდის ყოველსიმომცველი ძალაა სასოგადობობა — კლასი, პიონერთა რაზმი, კომკავშირი, პედაგოგთა კოლექტივი, მშობლებთა საბჭოები. მათ შეუძლებთ დიდი გავლენა მოახდინონ ბავშვთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასა და ქვეყანაზე. ბავშვთა აღზრდაში გაიცლებით მტერ მონაწილეობის მიღება შეუძლებელია შრომის ვეტრატუნებს, სახაზურადინ დადამდგარ ოფიცრებს.

მოყოფან ციტატებს ერთი წერილიდან, რომელიც თქმობს: „ტაუ-

დან მივიღეთ. წერილისათვის დამახასიათებელია, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა ადამიანის გულწრფელი დანდრებობა ბავშვთა ბედით, დიდა მისი გულთბილება და უბრალოდ ან გულთბილობის გამოხატვის საშუალებები. ყოფილი მეზღვაობერი, ამაჟამდ ილექტრიკოსი ზაქარია გრიგოლისძე ზაქირივი წერს:

„ჩვენს ქალაქში ბავშვებს არავითარი გასართობი არ ქონდით. 1961 წელს მე შექმენი წარმეზღვაობის კლასი. ვიღებოთ ყველა, ვინც მივიღეთ. ნორ, დღის შემდეგ 180 ანტი შევადა. აქედან ნახევარს ორ-ორი და მეტი ორანი შევადა. მეცადინებთა ერთადროულად დაიწყო ოთხ გავუფი, დავადებთ ვიკრავი ოთხჯერ მუშაობის შემდეგ. რომანტიკამ და დასაქმებამ გაიტაცა ბავშვები. რა გავაყოფთ? 1962 წელს ფორმებში გამოწყობილებმა მონაწილეობა მივიღეთ საპირველმისი პარადში. ამან გაახარა ჩვენი კლასის ქალაქი. ზავფულში ნორმ მეზღვაობთა ორმოცი დღის ხანაჟი მოვაწყოთ. ჩემი ანტიბი ყველანი შემდეგ კლასში გადავიდნენ“.

თითქმის რა გააკეთა ამ კაცმა, რატომ მიიღო მისი შესახებ ექსტრაორი? იმიტომ, რომ პატივს სსკვეცი კი, თუ იგი საბჭოთა პატრიოტის გულმგებარე გულით არის გამოარჩი, შეიძლება გავოვლინდეს კომუნისტური თვისებები. ზაქარია გრიგოლისძე ხომ ბრძანებდა კი არა, საბჭოთა ადამიანის მოვალეობამ აიძულა ბავშვებისათვის დაელოთ თავისუფლად დრო!

მაგრამ ვერვითარი მოწოდება, რომ გაუმჯობესდეს სკოლებში აღმზრდელითი მუშაობა, მიზანს ვერ მიაღწევს, თუ არ მივაღწიეთ მასწავლებლის როლის ამაღლებას მოზარდი თაობის იდეურ ჩამოყალიბებაში. „სახალხო მასწავლებელი... თქვა ნ. ს. ხარუშინად, — პარტიის მთავარი დასაყრდენია ხალხის კულტურის ამაღლებისათვის ბრძოლაში, პარტიის უახლოესი თანამშრომელი ახალი ადამიანის აღზრდის საქმეში“, პარტიის მთავარი დასაყრდენი ასეთი მაღალი შეფასება მასწავლებლებს ეყოლობილური შრომით დაიმსახურა. პარტია მომავალშიც მტკიცედ იბრძოდეს მასწავლებლის ავტორიტეტისათვის, ყოველდღიურად იზრუნეს მისი მატერიალურ-ყოფაცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის.

უდიდესი როლი აიხრია უმადლეს სკოლას სკოლის იდეურად აღზრდითი კომუნიზმის საქმის ერთგული სპეციალისტების მოზადების საქმეში. უმაღლეს სკოლაში ამაჟამდ თითქმის სამი მილიონი სტუდენტი სწავლობს. აქედან ნახევარზე მეტი — წარმოებისაგან მოუწყვებლობ.

ჩვენი ახალგაზრდობა ესწავლებს ცოდნის მიღებას, სტუდენტთა დიდი უზრავლებლობა მიუღ ენერჯის. მგზნებარებასა და გონებას უფრობს იმს, რომ პატივსნად შრომობენ, უფროს თაობათა საქმის ღირსებულ განგრძობა იყოს. უმაღლესი სკოლის გარდაქმნამ, წარმოებისათვის მისი კავშირის განმტკიცებამ შესაძენი შედეგობები მოგვცა. დადებით შედეგს იძლევა წარმოებისა და შრომის კოლექტივებში გამოწრობილი ახალგაზრდობის მოსვლა უმაღლეს სკოლაში. როგორც წესი, უმაღლესი სკოლა სახალხო მეურნეობას და კულტურულ მშენებლობას კარგ სპეციალისტებს და სასოგადობებიც ცხოვრების აქტიურ მონაწილეთს ამღებს.

მაგრამ არ შეიძლება არ ვხედავდეთ, რომ უმაღლესი სკოლიდან ზოგჯერ გამოიღან ადამიანები, რომლებმაც ხალხის ფულით ისწავლეს, მაგრამ პირველ პლანულ სასოგადობებზე ინტერესებს კი არა, თვითონ წარლმან, ეკონისტური ინტერესებს აუხედავს. და განა არ ვხედავდეთ ამორალურ ქვეყას, ობივატელურ განწყობილებას სტუდენტთა ერთ ნაწილში? საბჭოთა სასოგადობა ეცვავა მზრუნველობით აღზრდის მომავალ აღმზრდელებს, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის მაღალკვალიფიციურ სპეციალისტებს. საბჭოთა სპეციალისტ მარტო იმინრობს ან აკრონობის ცოდნა კი არა, პატრიოტის, საბჭოთა კავშირის მოქალაქის გულიც უნდა ქონდეს.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექციეთ სოციალურ-

ეკონომიური საგნების სწავლებას. ამ საქმეში ძალიან ბევრი სერიოზული ნაკლი გვაქვს და უწინაესო ეკონომის თვით სწავლების პროცესის ორგანიზაციაში. სასოვადობრივი მეცნიერების სწავლებით ჯერ კიდევ არ არის დაძლეული სქოლასტიკის, მედავითონების, ფორმალუზების ელემენტები. უნდა ვიზრუნოთ იმისთვის, რომ გადაუშობინოთ მასწავლებელთა შემადგენლობა, ავამაგლოთ მათი ცოდნის დონე, სტუდენტებთან შემოქმედებითი მუშაობის უნარი, რათა სტუდენტებს ჩაუტარგონ რეკლუციური თვირისი, აქტიური სასოვადობრივი საქმიანობის სივარცელი. მაქსიმუმ უწინააღმდეგო იდეები იმდენად მდიდარი და ძირბა, რომ, თუ მათ უღწერიან და ცოცხლად გადაეცემათ, არ შეიძლება არ გაიტაცოს ახალგაზრდები.

კომუნისტური სასოვადობების ადამიანს მართკ ფაქტებისა და წესების ჯამი როდი სჭირდება, არამედ ღრმა ცოდნა, კომუნიზმის დიდი იდეებით გაეცნობრებულე ცოდნა და რწმენა.

მნიშვნელოვან იდეურ-კულტურულ როლს ასრულებს ჩვენს სასოვადობაში მეცნიერება. მისი მიღწევბა დიდ გავლენას ახდენს ადამიანების ცხოვრების ყველა მხარეზე, მათს შეგნებაზე, აქტიუდად უწყობენ ხელს მეცნიერულ, დიალექტიკურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას. საბჭოთა ხალხი დიდად აფხებს როგორც ბუნებისმეტყველებლისა და ტექნიკის, ისე სოციალური მეცნიერების მოვლელთა შრომას. პარტია მუდამ ზრუნავს მეცნიერების განვითარებისათვის, იბძვის, რომ ჩვენმა მეცნიერებებმა და ინჟინრებმა თავიანთი ძალდონე და ცოდნა გადაეწუებენ პრობლემებს მოახმარონ, მეცნიერების მიღწევბა წარმოების სამსახურში ჩააყენონ.

თეორიული პრობლემების დამუშავებაში, ხალხის კომუნისტურად აღზრდაში პარტიის უახლოესი თანამშენი არიან სასოვადობრივი მეცნიერებბა მუშაკები. ჩვენ უნდა შევასრულოთ ლენინის ანდერძი — ავამაგლოთ სასოვადობრივ მეცნიერებბა ადგიორბიტე და განვაძეკიცოთ ბუნებისმეტყველებლისა და სასოვადობრივი მეცნიერების კავშირი, განვითაროთ შემოქმედებითი, საქმიანი თანამშრომლობა ამ მეცნიერებბა წარმომადგენლებს შორის.

საბჭოთა ეკონომისტიების, ფილოსოფოსების, ისტორიკოსების, სამართალმცოდნეების, ფოლოკლორისა და სასოვადობრივი მეცნიერებბა სხვა მუშაკების წინაშე სერიოზული ამოცანები დგას — შეისწავლონ ცხოვრების წიალში მიმდინარე პროცესები, განსოვადონ მასების ისტორიული გამოცდლებბა, გამოიკვლიონ სასოვადობრივი განვითარების კანონები და, რაც განსაუთრებით მნიშვნელოვანია, შეიშუზონ კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკაში მათი გამოყენების საშუალებები და მეთოდები. პარტია აღნიშნავს, რომ საბჭოთა საბოლოოდ მოვიცილოთ თავიდან სქოლასტიკის ელემენტები, დავძლიოთ ცოვრებისაგან მოწყვეტა, ახლის შიში, დაზნაობრებული ფორმულებით აზროვნების მავნე ჩვეულებბა.

მეცნიერული მუშაობის მეთოდების შემაღგენელ ნაწილად უნდა გადავიციოთ შემოქმედებითი, სწორად შემოქმედებითი დილექტიკის ეკონომიკის, ფილოსოფიის, ისტორიის, სამართლისა და მეცნიერების სხვა დარგების აქტუალური მეცნიერულ პრობლემებზე. სასოვადობრივი მეცნიერული აზრი ჩვენს ქვეყანაში მზარდაზრდა უნდა მიიყვანოს ცხოვრებას.

გერეკრებობა კი, სამწუხაროდ, სასოვადობრივი მეცნიერებბა ინსტიტუტებში გამოსული ბევრი შრომა მებდა უსუსლად არის დაკავშირებული ცხოვრებასთან ან საერთოდ უსარგებლოა. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება ყველა შრომის უარყოფა. არის სანარტკობა და კარგი წიგნები. მაგრამ ასეთები ცოტა, ძლიერი ცოტა. როგორც ჩანს, საბჭოთა სსრ კავშირის მეცნიერებბა აჯამდებისა და მოკავშირე რესპუბლიკების მეცნიერებბა აჯამდების მუშაინტარესი ინსტიტუტების მუშაობის გარდაქმნა. საბჭოთა ეს ინსტიტუტები ნაკლებად იყოს გადატვირთული, მაგრამ სმაჯიეროებს იქ თავი უნდა მოუყაროთ ნაშდვილად კვალიფიციურ მეცნიერებს.

ამით მეცნიერებბა მოიგებს, წარმოებდა და სტუდენტბა აღზრდობდა.

## 2. პარტიის დამაპკრალი იდეოლოგიური ძალები

ამხანაგებო შრომბელთა კულტურბა და შეგნების ამაღლება გადღებულ მოთხოვნებს უყუბნის იდეური გავლენის მასობრივ საშუალებებს — პრესასა და რადიოს. კინოსა და ტელევიზიას. მათ შეიძლება პარტიის საყრდენი, დამაპკრალი იდეოლოგიური ძალები უწოდოთ.

კ. ი. ლენინის მიერ შექმნილ საბჭოთა პრესას თავიიი სახე აქვს, მის გადღებობრებულ თავისებურებას განსაზგანდებს ერთი გადამწეუბეტი ფაქტორი — საბჭოთა პრესა ხალხის ძირეული ინტერესების გამომხატველია, პარტიის ერთგული და ყველაზე მახლობელი თანამშენი. კომუნიზმის შეგნებლობის პროპაგანდისტე და ორგანიზატორია. შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო პრესაში ლენინური ტრადიციების აღდგენა და განვითარებბა.

პარტიის მიერ შეშუშავებულ სახალხო მეურნეობის განვითარებისა და მართვის გარდაქმნის ღონისძიებბა, შედღწეობანი გეგმების პროექტებისა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ახალი პროგრამის საყუბნელოა-სახალხო განხლვამ, ბრძოლამ პარტიის ურდობობისა და ცენტრალური კომიტეტის ბუნებრივად გადამწეუბეტიებბათა განხორციელებისათვის კიდევ უფრო ამაღლა პრესის როლი და მნიშვნელობა კომუნისტურ მშენებლობაში, პარტიის იდეოლოგიურ მუშაობაში.

ჩვენი გაზუბეტი და ურუნალები კიდევ უფრო დაუზღოვდენ ცხოვრებას, მატერიალურ წარმოებას, ხლოო პარტიული ორგანიზაციები — გაზუბეტი.

მაგრამ ბევრი გაზუბეტი და ურუნალი ჯერ კიდევ დაბალ დონეზეა, მათ არ ძალბუთ იმოთინ და მწევადელ ადამიანს ეტრინობისა და კულტურის განვითარების ძირეული საკიიბები, გამოაღნიონ თავისუფალი შრომის ნამდვილი სილაშაზე, გააქრიტიკონ ის, რაც ხელს უზლის საბჭოთა ადამიანებს კომუნისტურად ეტრინობისა და იშრომონ. საბჭოთა ურუნალობა კარგად უნდა ერეკვდეს ეკონომიკისა და კულტურის საკიიბების, იცდეს და მარტო ის, თუ როგორ მუშაობს ადამიანი, არამედ ესმოდეს და უჩვენებდეს ადამიანს საბჭოთა აზრს, კომუნისტის მშენებლობა ფარგლისა და გარნობისა.

გაზუბეტი და ურუნალებს დიდ ზარალს აყენებს მათი უწყობრივი დექსასულებობა და ამის გარდღეული პროდექტებბა ვიწრო პორიონდ, არასაკმარისი მებრძოლუობა და უზრუნველბა, ძალბეტი და სხსრების არარაციონალური გამოყენება. დაუბოლეს ამოცანას არის, რომ პრესის ორგანიზაცია შეეხამებოდეს სასოვადობის განვითარების ახალ პირობებს, შეეხამოს პრესის უფრო ეფექტიანი სისტემა.

წლითწლილბით უზგებობდა ჩვენში გამოშუბეული ლიტერატურის ხარისხი, მალდებდა მისი იდეურ-თეორიული დონე. მაგრამ საგამომცემლო საქმეში სერიოზული, შეუწუნარბელი ნაკლოვანებბა.

გამოსვლა წიგნისა, რომლიც აყენებს თანამედროვეობის ძირეულ პრობლემებს და თავიის დასკვნების ძალით რწვენს მოთხოვნებს დაინტერესებას, არწმუნებს მას და წინ მიიყვანს — ასეთი წიგნის გამოსვლა სოციალისტური კულტურის დღესასწაული უნდა იყოს. მაგრამ ვნა ბევრია ჩვენში ასეთი დღესასწაული? მებდა ცოტა, ძალიან ცოტა, თუ გავითვალისწინებთ, რომ გვეყვს შესანიშნავი კარბები და გვეყვს შედარებით კარგი საწარმოო შესაძლებლობანი. მცუ შეზუთა საგამომცემლო საქმის ორგანიზატორთა უცოდინარობა, უფუბობა და ინერტულობა. ისინი კლავ ავსებენ წიგნის ბაზრს უფერული, ხშირად პრიმიტიული ნაწარმობებით, რომლებიც არიბს არ ენაქრობება, ხარჯავენ ძალდებს, ადამიანთა ძალებს.

მასუბსმებგლობა წიგნებისათვის, რომლებშიც იდეური მან-





კერება და წუნი, ეკისრებათ არა მარტო ავტორებს, არამედ გამომცემლობას ხელმძღვანელებს; მათ უნდა მოიზოვიოთ არა მარტო მორალური, არამედ მატერიალური პასუხისმგებლობაც.

პარტიამ სამართლიანად გააკრიტიკა ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეური ჩავარდნები. რაღას იტყვიან გამომცემლობებმა და ურნალების ხელმძღვანელებმა, რომლებიც გალმობდნენდა პეტაღდენ და ქუბას ასამდენ იდეურად მაგარ წარმოებებს? ბავსა არ უნდა დაეწივდეს, რომ გამომცემლობა, ურნალო კერძო საწარმო კი არ არის, არამედ პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის დასაურდენო პუნქტია. ამას უნდა მიეცეს უარადახლა. ურნალებსა და გამომცემლობების გარშემო უნდა ურნალობდეს საზოგადოებრიობა. მას უნდა მიეცეს შესაძლებლობა გაეღწა მოახდინოს საუკეთესო წარმართება შერჩევაზე ურნალებში გამოსაქვეყნებლად, წიგნების გამოსაცემად.

ჩვენს ქვეყანაში განხორციელდა მასობრივი რადიომაუწყებლობის ღონისძიება იდეა. საბჭოთა რადიო დამკვიდრდა ხალხის ყოფცხოვრებაში. რადიოს მუშაობებმა უქანასკნელ ხას რამდენადმე გამოაცხდეს მათუქებლობა.

მაგრამ ჯერ კიდევ რამდენია უფერული, უშინაარსო და მოსაწუნი გადაცემა რადიოს ბუერ ნაღვ წარმოშობის ის, რომ რადიომაუწყებლობის ტექნიკური ბაზა და მისი ორგანიზაციის სისტემა, რაც წარსულში შეიქმნა, არ შეესაბამება გავრდილ მოთხოვნებს, რადიო—ის არის უქაღალდე და უმანძილო გავითი, ის არის თვარბა და მუსიკა მრავალმილიონიანი აუდიტორიისათვის. საბჭოთა რადიოს უმნიშვნელოდენის ამოცანებია გადაქციოს რადიომაუწყებლობა მასების ნამდვილ ტრიბუნად, ახალღეს მისი როლი პარტიის იდეოლოგიურ მუშაობაში, კომუნისტებისათვის ბრძოლაში, გააუფლებლოს გადაცემაზე ხარისხი და გამოძებნოს ახალი ფორმები. რადიო შინ, ოჯახში უნდა შემოიღიდეს როგორც კარგი მეგობარი, ქვეყანი თანამოსაუბრედ და კეთილი მზრველი.

ჩვენს ხალხს უყვარს კინო. ყოველდღიურად თერბოტოტი მილიონი კაცი ნახულობს კინოფილმებს. მაგრამ ტერნაში შეხვედრები უყოველივის როდი ანიჭებს სიხარულს მაყურებლებს, უყოველივის როდი ამიღებრებს მათ სულიერად, როდი ხდის წერიბრივად უფრო სუფთასა და კეთილშობილს.

ყოველგვარი წუნი მიუღებლადია, იდეურია — განსკორტებით. კინოფილმების წუნი მწიღად ეფოსსასწორებელ შედეგებს იწვევს და თუქვა უქანასკნელ ხას შეიქმნა მთელი რივი კარგი სურათები, სამწუხაროდ, გამოდის ფილმებიც, რომლებიც კი არ ეხმარებიან, არამედ ხელს უშლიან საბჭოთა ადამიანის აღზრდას. პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე შემოქმედების ისინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, აგრეთვე პრესაში სამართლიანად მკვეთრად იქნა გაკრიტიკებული ისეთი ფილმები, როგორც არის, კერძოდ, „ლილის ნაცვამაგა“.

უსარგებლო და ზოგჯერ მავნეური ფილმების შექმნას ხალხის ბეკრი ფული ხმარდება.

კერანებზე გამოვიდა ფილმი „ლილუბუქა“. ეს ფილმი სახელმწიფოს ობსიის ათას მანეთზე მეტი დაუჯდა. აქედან საშობადიანო ათასი ზეგვიდნო ასევედა დაიხარჯა. გადაღების დროს მარტოოდენ მოცდენათა გამო ზარალდა შუ ათასი მანეთი შედეგად. რამ გამოიწვია ეს მოცდენებო? „ცხენს არ დაეძინა“ — ორი ათასი მანეთი. „მსახიობი გადაღებულე მთარალი გამოცხადდა“ — 1 800 მანეთი და სხვ. ზედათ, სპირტისა ისამების ხმარებასაც კი სახელმწიფო ანაღლურებს.

მატერიალური დანაკარგები ღიდა. მაგრამ ვინ გამოიწვია რის შესი, რა იდეური ზარალი მიუყენა ადამიანებს ცუდმა ფილმებმა, რამდენი ახალგაზრდა გული მოწარმა სექტაციზმისა და მეგნაზმის შხამმა არ შეიძლება დაუფრადეთ არასწორ ტენდენციებს კინოფილმებში. ჩვენ ვერ დავუშვებთ, რომ პარტიის ასეთი მძღვერი იარაღი კარგადეს მებრძოლ ძალასა და ქმედობიანს, ესროდეს თავიანთებს. საბჭოთა ხალხი კინოფილმებისათვის მძობლის დიდი

საზოგადოებრივი უფრადობის ფილმებს, რომლებიც წარმოსახვენ კომუნისტის მშენებელთა სულიერი სიმღერებს. ჩვენ გვეცხვირება ფილმები — ეპიქის დღეუდენები, მსგავსავა შესანაწიკო კინოეპოპისა, არსული სასწაული; რომლებიც გერმანელმა კინორეჟისორებმა ანელი და ანდერ ტორდნაიკებმა შექმნეს.

უქანასკნელ ხას კომუნისტური აღზრდის მასობრივ საშუალემა ოჯახში შევიდა ტელევიზია. იგი სწრაფი ტემპებით ვითარდება. საბჭოთა ტელევიზიის ნამდვილი ტროფეი გახდებოდა კოსმოსდან, რამაც ჩვენი ქვეყანა კოსმოსვიის სამშობლოდ გადაქცია. ყველა ჩვენგანმა ნახა ტელევიზიის კოსმოსში გადრეგებულ მღელვარე კადრები. საბჭოთა ტელევიზია და მისი მრავალმილიონიანი აუდიტორია ხალხის პოლიტიკური და იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის, ცხოვრების კომუნისტური წესის პროპაგანდის მძღვერი იარაღი ხდება. ტელევიზია საბჭოთა ხელოვნების მეგობარია. იგი ხდის ხელოვნებას კიდევ უფრო მისაწვდომს მილიონობით ადამიანისათვის.

ამხანაგებო! იდეოლოგიური მუშაობის რა ახალი საშუალეზინიც უნდა ჩადგეს მწერლობი, ვერაფერი ვერ შეცდეს პროპაგანდისტის, ლექტორისა და აგიტატორის ცოცხალ, გულწრფელ სიტყვას.

პარტიამ მოქმედებს პოლიტიკური განაშობის ფართო სიტემაში. უკრავთ ათასობით აქტივისტი, არამედ მრავალი მილიონი მუშა, კოლმეურენი, ინტელიგენტი სწავლობს მარქსისტულ-ლენინური თეორიისა. განსკორტებით დიდი გაქანება მკვა შრომითა ეკონომიზრმა განათლებამ. კვლავიც უნდა მივაწვიოთ იმას, რომ პოლიტიკური განაშობის სისტემა არა მარტო იძლეოდს გარკვეულ თეორიულ ცოდნას, არამედ იყოს ცხოვრებაში აქტიური ჩარჩები, საწარმოს, კოლმეურენობის, საბჭოთა მეურნეობის, დაწესებულებების საქმიერე პრაქტიკული ზემოქმედების ფაქტორიც.

პოლიტიკური განაშობა ისე უნდა აიგოს, რომ საფუძვლად დაედოს პოლიტიკური და ტექნიკურ-ეკონომიური სწავლის გრთიანობის პრინციპს. დროა საქმით გადავიტანოთ სიმძიმის ცენტრი პოლიტიკურ თეოგანათლებაზე, როგორც მარქსისტულ-ლენინიზმის დაუღლებლის ძირითადი, უღატესად პრობლემიკული მეთოდი.

პოლიტიკური განაშობის ორგანიზაციის წარმავნი პრინციპია ნებაყოვლობა. შენებებული სწრაფვა პორწონტის გაფართობისა, სულიერის განდერძისადაც, სამუარის უფრო ღრმა და სრული შეხვისსაღამო. თითოეული კომუნისტის, თითოეული საბჭოთა ადამიანს უნდა ესმოდეს, რომ პოლიტიკური ცოდნის ამაღლება უწინარეს ყოვლისა თვითონ მას ეხმარებოდა. ეს ცოდნა ადამიანს ცხოვრებას უფრო განიერის, უფრო შინაარსისა და საინტერესოს ხდის. პოლიტიკური განაშობის შენებებული შინაგანი მოთხოვნლება მისი წარმატების საწინდარია.

მარქსისტულ-ლენინიზმის პროპაგანდა ნამდვილად ღრმა და ქმედითი შემოდება იყოს, მხოლოდ ისე უნდა, როცა განწუყვეთვლ მიღრდება გამპირის კვლევითი აზროვნების საფუძველზე, როცა ამაში უშუალოდ და აქტიურ მონაწილეობას იღებენ მეცნიერთა საუკეთესო ძალები.

მეცნიერთა ცხოვლი მონაწილეობა შრომითა მატერიალისტური მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური მორალის ჩამოკლებებში საბჭოთა მეცნიერების შესანაწიკო ტრადიციას, რომელიც ყოველი ღონისძიებით უნდა განვივითაროთ. დიდ და სასარგელო მუშაობას ეწევა საზოგადოება „ცოდნა“, რომელიც თვალსაჩინო საბჭოთა მეცნიერების ინტელიგენტი შეიქმნა. ეს საზოგადოებრივი ორგანიზაცია ჩვენი ქვეყნის კულტურული ცხოვრების დიდმნიშვნელოვანი ფაქტორი გახდა. საზოგადოებამ უფრო დღონი სისძიებით უნდა გაფართოსო თავისი საქმიანობა.

საავტორიო-პროპაგანდისტულ მუშაობას ყველაზე დიდ ზანს აუენებს ფორმალზმი. იყო დრო, როცა სოცეული, ზოგჯერ კი მთელ ოლქში ცხოვრობდა გრთი-ორი ცოტადენ წიგნიერი კაცი-გაზეთები არ იყოს საგარისი, რადიოს ის იყო მკვიდრდებლად ყოფა-ცხოვრებისა. საბჭოთა წარღმა ჩაიარა მას შემდეგ. ძირეულად შეი-



ცვალა საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების ღონე, ცხოვრების თვით წესი.

ამასთანავე, ბევრ შემთხვევაში მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობა არ თვალსაჩინოებს ცვლილებებს, შებოქილა ჩვეული სქემებით. უნდა ავიღოთ კურსი, რომ საბავთკაციო მუშაობა დაველოდოთ უარესად ავტორიტეტთან ადამიანებს, რომლებსაც უნარი შესწევთ გაყოლონ მასზე, ასწავლონ მათ შრომის საუკეთესო ნიმუშები, განავითარონ შემოქმედებითი აქტივობა. უკანასკნელ წლებში ცხოვრებაში მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ბევრი ასული ფორმა გვიპირისბოდა. მაგარა პოლიტიკური აქტივობის სული და გული იყო და არასი ინდივიდუალური მუშაობა ადამიანებთან.

ავტორიტარის, ლექტორის, პროსაგანდისტის, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულების მუშაის ძალა ის არის, რომ განმარტოს გზა თვითიული ადამიანის გონებისა და გულისაკენ. ერთი შეხედვლით მცირეა ბიბლიოთეკარის როლი. მაგარა რაოდენ ბევრი რამ არის დამოკიდებული მასზე ადამიანთა აღზრდაში! არ წინებს წაითხვას ურჩევს მკითხველს, რაზე ესაუბრება მას, მოაწოდებს თუ არა მკითხველთა ინფორმაციას — უყოველივე ვის არის არა ტექნიკური, არამედ დიდ ინტელექტუალური საკითხები. ბიბლიოთეკების მკითხველთა რიცხვი ხომ ის მილიონს აღემატება.

ჩვენ ზნორად გვეხმობს სამართლიანი საუკეთესო კლუბების, კულტურის სახლების, ბიბლიოთეკების, მუშევრების მუშაობის გამო. ბევრ შემთხვევაში, როგორც სწორად წერიშა სკკ ცენტრალურ კომიტეტში გამოგზავნილი ერთ-ერთი ფურცლის ავტორმა, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში მთავარსარდალი ცვლავ მართობა, განაწილებურია, რომ მთელი რიგ რესპუბლიკებში კლუბების რიცხვი მცირდება, ზოგ ადგილს ერთი კლუბი მთელს რამდენიმე დიდ დასახლებულ პუნქტზე. ასობით კლუბის მშენებლობა დამოკიდებული არ არის.

კულტურის დარგში ფართოდ ვითარდება საზოგადოებრივი საწყისები.

ორი დღის წინათ ჩვენში კვეყანამ შეიტყო ჩერკასკის ოლქის სოფლის ახლავარდობის კეთილშობილური წარმოქმნა. ახლავარდობამ გადაწყვიტა საკუთარი ხელით ააშენოს სოფლებში კლუბები, საბავთო ხაღები, სკოლები, კარგად მოაწეს კულტურული ცხოვრება სასოფლო. მაგარა ჯერ კიდევ არიან წარსაბჭოთაო კულტურის დარგში. ასეთ ხედვა, რომ სოფლის ან მუშაობა ადამიანს ახლავარდობა ჩივის, სწერს ყველა ინტანციას, რომ კლუბი შექმენილია, ბიბლიოთეკარი ცუდად მუშაობს და სხვ. სხედან და ელიან, რომ ვიღაც მოვა, შეაკეთებს კარებს, ჩასაყან მიწებს, დავგის იბაჯეს და აანთებს შუქს კლუბში.

როცა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება მუშაობდა და საერთოდ იდურად-აღმზრდელიობით მუშაობა მოედუნებულა, აქტიურ მქმედებას იწყებდა სექტანტები, დეკლამის მსახურნი, იწყებდა დრონობა, ხელგონობა.

აი რა მოსწერეს სკკ ცენტრალურ კომიტეტს ვ. ა. ლანცოვამ და სხვა კომლუბურებმა:

„ცხოვრობობ რაიონის დაშორებულ კუთხეში, სადაც ხელმძღვანელი მუშაკები ძალიან იშვიათად ჩამოდიან. ვცხოვრობობ რაიონის განდევნილი. ძნელი დასაბურებელია, რომ ასეთ დროს, როცა ადამიანები კოსმოსს იპყრობენ, ჩვენში არიან კომლუბურები, რომლებსაც რაიონი არა აქვთ კინოზე. კინო მათთვის ახლაც გამოცანაა. ჩადიო ჩვენში სრულდები არ არის. სულ ავითრდება, რომ მალე შეიქმნენ რადიოცენტრს, მაგარა ვინ იცის, როდის იქნება ის.“

შარშან გაგვახარეს, გამოვიყვეს მოედანი კლუბის მშენებლობისათვის. მიინიშნეს. თვითონ ქალები თხოიდნენ მიწას და საძირკველს ურდნენ. მაგარა ჩვენი ოცნება არ ახდა. გულისცევილით ვფიქრობთ, რომ კვლავ მოვა წაითარი, და ისევ შინ უნდა ვისხედით და ლოტო ვივაპოთო, ჩვენს მამაკაცებს ლოტო მოგებრად, და ბანკოს თამაშს მიჰყვეს ხელი. გვეზურდება და არც გვიანდა თამაში.

მაგარა მინდ მიღიხარ, ამხანავთან გინდა უოფნა.“  
 როგორ გგონიათ, საიდან არის წერლობ? იქნებ შორეული ჩრდილოეთის რამდენიმე შორეული კუთხიდან? არა, როსტოვის ოლქის მატვეევ-კურგანის რაიონიდან.

### 3. ლიტერატურა და ხელშეწყობა ალზრდის მმლავრი საზუალეობა

ამხანავებო! პარტია დიდად დახსენებს საბჭოთა მწერლებს, მწებრებს, კომპოზიტორებს, თეტრისა და კინოს მუშაკების შემოქმედლებს საქმიანობაში, მაინცა ისინი თავის თვალთუთ თანაშემწეებდა. მათი შემოქმედებითი საქმიანობის მნიშვნელობა განსაკუთრებით იზრდება ახლა, როცა ადამიანთა კომუნისტური აღზრდა, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება პარტიის ერთ-ერთი ცენტრალური ამოცანა გახდა.

ხელშეწყობა და ლიტერატურის საქმე აქვთ ადამიანთა შევნიშვნისა და ფსიქიკის საზღვრებთან, ღრმად სწვდივან მათ. ისინი აუბილიბებთ კომუნისმის მილიონობის მშენებლის სულიერი სახეს. აქიბონ სახებობი ბუნებრივია, რომ მხატვრული შემოქმედების შინაარსისა და მიმართულების საკითხს ახლა უდიდესი იდეოლოგიური და პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭება.

პარტიის ღონისძიებებმა მხატვრული შემოქმედების საკითხებში საზღვარგარეთ საქმოდ მძაფრ გამოხმარება გამოიწვია. ბურჟუაზიული იდეოლოგიები არა მარტო უაღბოდ ჩივიან საბჭოთა კულტურის იქროზისს! გამო, არამედ დემაგოგურადაც კისრულობენ ჩვენი მხატვრული ინტელექტუალის არაიბიკოდ დამცველთა როლს. მაგარა ვისგან უნდა დავიკვნ საბჭოთა ინტელექტუალისა და სინამდვილური მის გამო არიან შემოთხოვნილი ჩვენი მტრები? ნუთო ისინი მართლაც ზურუნვენ სოციალისტური ხელგონების წარმატებებისათვის?

არა, ვერავის ვერ მოატყვევს მათი უაღბო ხმები. ჩვენს მტრებს აღედგება არა მოჩვენებითი „იქროზისი“ საბჭოთა კულტურისა“, მათ გააბარდნით ვს კრიზისი. ისინი წინასწარობას კარგავენ სხვა რაის გამო — იმის გამო, რომ მათქმეს განიცადა მათმა უტყუა იმედმა, რომ უთანხმოება შექმნილებოდა ჩვენი მხატვრული ინტელექტუალის რიგებში, მათს გაფორმებას იწყებს ის ცრისულოვნება, რომლითაც ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებობმა ძალდებამ მხარი დაუჭირეს პარტიის მოწოდებას — წმინდად და საბარტულად გაზრდილებული ჰქონდნო სოციალისტური ხელგონების მოლოცვა იარაღი.

აღიკოთი ჩვენი მტრების ბანაკში ცხადყოფს, რომ დარტყმა მოხდა.

რაც შეეხება ლევიდებს „საბჭოთა ხელგონების კრიზისის“ შესახებ, ეს მტედა სულელდება განისმის. მართლაც, რომელ ხელგონებასა და კრიზისზე შეიქმნება დასაბარკ, თუ საბჭოთა ხელგონების ყველა თაობის ოსტატების მიერ შექმნილი ნაწარმოებები მთელ მოსოფელში პატრონს ადამიანებს იპყრობდა და ხილავდნენ. ზნორად ისინი, ვინც საბჭოთა კავშირში ხელგონების დაქვეითების შესახებ გააკვირეს, როცა ჩვენი საუკეთესო თეტრების, საკონცერტო ჯგუფების გამოსვლებს დაესწრება, ჩვენს საუკეთესო ნაწარმოებს წაითხვას, ჩვენს საუკეთესო ფილმებს ნახვს, სხვაგვარად ამტკუალებიან ხოლმე.

ჩვენს შეხებაში მხატვრული შემოქმედების მდომარეობის შეფასებისას ხელი არ უნდა მივყოთ თავის დამკერობას. ჩვენ ბევრი რამ გვაქვს საამაო, ჩვენ გვაქვს დიდი სოციალისტური ხელგონება და დიდი სოციალისტური ლიტერატურა.

რა არის ამის პარტიის მოთხოვნებისა ლიტერატურისა და ხელგონებისათვის?

უწინარეს ყოვლისა, ხალხის ცხოვრებასთან ხელგონების კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური რეალიზმის ხელგონების შემდგომი განვითარება და გამდიდრება, ხელგონების ხალხურობისა და პარტიულობის ღრინური პრინციპები. პარტიის ხელგონება მარტო ცხოვრების შეცნობის მნიშვნელოვან საშუალებად კი





არ მიანიან, არამედ მისი გარდაქმნის ფაქტორადაც, ჩვენთვის უცხო ბურჟუაზიული ფიცილიტეტისა და ბრძოლის ხასის არადაც. სწორედ ამიტომ ვაპირებთ პარტიამ მდებარე ტენდენციები, იდეური მერყეობის ლიტერატურას და ხელგაწეობას. მას დაუშვებლად მიიჩნია სულ პარტია ხერხების გაჩენაც კი, საიდანაც შეიძლება ჩვენმა მერყეობა შემოვიტოვოთ.

როგორც იცით, კულტურის ზოგიერთი მოღვაწე უცხო იდეების გავლენის შემდეგ მოვიდა, დამოუკიდებელი მოთხოვნები და ცხოვრებით შეგრძნებული პრიციპები საბჭოთა ხელგაწეობის, ბურჟუაზიული იდეოლოგიასთან მშვიდობიანი თანარსებობის პოზიციურად აღიქმა.

იღურმა მერყეობამ დამოუკიდებელი გავლენა მოახდინა ზოგიერთი ახალგაზრდის, და არა მარტო ახალგაზრდის, პოლიტიკურად მოწინააღმდეგე, მაგრამ მეტად თავდადებული და უსიამოლო შექცეული ლიტერატორების და ხელგაწევის მოქმედების შემოქმედებას და ქვეყანაში. მათ დავიწყებ, რომ მსოფლიო გამწვავებული ბრძოლა მიმდინარეობს სოციალისტურ და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის შორის. თავიანთი შეზღუდვებში მათ დათქმეს პარტიულად და ხალხურად პრიციპები და მაღალ მოქალაქეობრივ პათოსს დაუპირისპირეს თავიანთი წვრილმანი გრძობებისა და განცდების ქვეა.

საბჭოთა სინამდვილის ასახვისას ზოგიერთმა მწერალმა ვერ შეძლო პირველის კულტურის დაკავშირებულ დამახინჯებლად გამოყოფა პარტიისა და ხალხის უზარმაზარი რევოლუციურ-გარდაქმნეული საქმიანობისაგან საბჭოთა საზოგადოების განვითარების უცვლელ ეტაპზე. ზოგიერთი ადარ უხარია ხალხის გმირული საქმიანობის, მოსული სახით შესტყვირის ჩვენი ცხოვრების ნათელი მხარეების ასახვას. არიან ადამიანები, რომლებიც ცდილობენ დაატყვიონ, არი ხელგაწევის მხოლოდ მაშინ არის ძლიერი, როცა ამხსნის, უარყოფს, ხოლო სოციალისტური რეალიზმის ხალისიანი პათოსს თითქოს სინამდვილის შემოამაგებს იტყვის.

ახი შევხედომაში იოტისაგან სიმართლედ კი არ არის, შევხედომაში თავდადარაა დაუდებელი.

სოციალისტური რეალიზმის უმაღლესი კრიტერიუმი, მისი სული და გულია ცხოვრებისული სინაბლი, რომელიც კომუნისტური მოვლენების დეკლარაციის პოზიციებიდან არის ასახული მხატვრულ სახეებში. ხოლო კომუნისმის მწვენიელთა ცხოვრებისული სინაბლი — ეს არის დეამაწვზე უაღრესად ჭეშნაური საზოგადოების დამკვიდრება. ყაღალუდ გამოვლინებებში იგი შეიძლება მაკრი და „მწარე“ იყოს, მაგრამ ეს არის შუბრძოლა უდავალური სინაბლი; იგი ობიექტიურ პანიკასა და ცხოვრების სინდროლია წინაშე დაბნეული კი არ იყავას, არამედ ძალს მატებს ადამიანების გულსა და სულს.

მხატვრის ქეშარიტი გაველუბოდა ის კი არ არის, რომ გამოქვეყნის წვრილმანი ფაქტები, გამოაოონს და თითონს სასწინებლად და წაიკვავებინა, არამედ მისი პოზიციის მოქალაქეობრიობა, მაღალი კომუნისტური იდელების თანამედროვეობა და უცხოპრობის დამკვიდრება. ინდივიდუალიზმი და სიტყვების რაბარუმი, შორიგებლობა, იდეოლოგიური კვირის დავრა ბურჟუაზიული სასურათისთვის, ურვედრე შეგნებისა და უფროსისაში ავადმყოფური მარტყობის, სულიერი სიმეცხე ნაითვისა და ძლიერ-გამოსილის წინაშე სხვა არა არის რა, თუ არა მოწინავე რუსული და საბჭოური ლიტერატურის რევოლუციური ტრადიციებიდან გახატვება. არც ისე იხვიათა შემთხვევები, როცა ცდილობენ შემოქმედების სიხარული სექტიკური შეტყვიონ, განზრახ უღმინდრო, უფერული დავიკაბინ საბჭოთა ადამიანი.

ლიტერატურის, კინოში, თეატრების სენდენციებ ერთ დროს გამოჩნდნენ უბედურო, სულიერად ღატკი ადამიანები, გონება-შეზღუდული, პრიმიტიული გრძობებისა და განცდების პერსონაჟები. მაგრამ გან ვერად უნდა აუვაროთ ნაწარმოებებს, რომლებიც ცალმხრივად, ტანდენციურად ასახვენ ჩვენს ცხოვრებას, ნაწარმოებებს, რომლებმაც ენაწარმანადად არის აღწერილი პაწაწინა

„სინაბლი“, მაგრამ უფლებელყოფილია დიდი სინაბლიტეტის საბჭოთა იდეოლოგიისა და გავლენებისა ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებიც სქელ უფრანალებში — „ნოვა მირაში“, „ნევაში“, „იუნოსში“ და სხვაგან დაიბეჭდა და რომლებიც საბჭოთა საზოგადოებისათვის არ მიიწინა. მაგრამ დეი თითონ ატეორებმა და რედაქტორებმა თქვან, თუ არს ფიქრებზე ამაზე.

პარტიისა და ხალხის გავრდილი ნ ეო ბ ა ხელგაწევისასმი უს-ლისხალობის ხელგაწევის პ ა ს უ ხ ი მ გ ე ბ ლ ე ბ ი ს გ ა ვ რ დ ა ს გ ა-წევისალების წინაშე.

ხალხი მწერლებისა და მხატვრების მიერ მოვლენის ნაწარმოებებს, რომლებიც ასახვენ ცხოვრების მთელ მრავალფეროვნებას, საზოგადოებრივი და წვრილობრივი შეგნების სხვადასხვა დონის ადამიანებს, მაგრამ ასახვენ სწორად, ხაზს უსვამენ ჩვენი სინამდვილის იმ მხარეს, რაც ძირითადი და წამყვანია. სოციალისტური რეალიზმის ხელგაწევის მთავარი გმირები არიან ადამიანები, რომლებიც აქტიურად გარდაქმნიან ცხოვრებას, წინ მიდიან ადამიანები, რომლებიც, ვ. ი. ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჩვენი ქვეყნის საუბუთის ნაწილი, მისი ძალა, მისი მომავალი“.

განსაკუთრებით უნდა გავუსულა ხაზს დედებობის გმირის აღმზრდელიობით როლს, როცა მავსებობისა და ჭეშუტებისათვის განუთუხნილ ხელგაწევაზე ვლაპარაკობთ.

ახალგაზრდათა გულში გმირობისადმი მისწრაფების ცეცხლის გაღვებება, დადი საზომობისადმი აქტიური და ქმედითი სიუვარულის გრძობის ჩანერგვას, უფროსი თაობების შომაგაოვნებლად მავალითი გატაცება მხოლოდ ის ნაწარმოებები შეძლებენ, რომლებიც აშუბებენ ჩვენი ცხოვრების მაღალ და კეთილშობილურ სინაბლიტეტს, ახალი საზოგადოებისათვის საბჭოთა ხალხის რევოლუციური ბრძოლის მეროკიასა და რომანტიკას. აქედან ის გამოიშინარებიან, რომ განსაკუთრებული უნდა გავუსულა უნდა მთავითი საზოგადოება და ახალგაზრდობის წაგნების, პიესების, კინოფილმების შექმნას, საზოგადოება ახალგაზრდობის გამოვლენილობისა და თურნალობის, თეატრებისა და კინოსურდების მუშაობას.

ჩვენ ცხოვრებით მწვედ იდეოლოგიური ბრძოლის, მოსულიო ასაწარმე დამაბული კლასობრივ შეგნებათა პერიოდში.

ხელგაწევა ჩართულია იდეური ბრძოლების მირვეში, იგი „გულსა და სულს საბჭოთაობაზე“ იბრძვის. აქ არ შეიძლება იყოს ზავი და შერეობა, იდეური დათობა და კომპრომისი. ჩვენს იდეურ მოწინააღმდეგეებს თავიანთ არსნაწილზე ავეთ ისეთი იარაღი, როგორც არის ფორმალში, აბსტრაქციონიზმი, დეადეგენტიზმი, სურთ დაინაგვიანონ ჩვენი უანი იდეოლოგიური სარტყლებით, რომელიც თესლი კაიტალიზმის იდეურ სიდეტიკონერებას გამოჰყავს.

ჩვენი პარტია ილაშქრებს სოციალისმისადმი უცხო და მტრული ტენდენციების წინააღმდეგ იბრძობა და კლავავ იბრძობებს ორ ფორმებზე — როგორც ფორმალისტური ოინაზობის წინააღმდეგ, ისე უფერულიობისა და ხელგაწევის წინააღმდეგ კომუნისმის დიადი და ქეშარიტიდ ნეოატორული ხელგაწევისათვის.

ჩვენი პარტიის პოზიკია იდეურ-მხატვრულ საკითხებში ცნობილია, იგი დასაბუთებულია ჩვენი მასწავლებლისა და ბეღადის უღმინდრო ოლიას-ქე ლენინის გონებში, მოცულია სკეპ პროკრამში, დაკონტრებულად და განიორტებულია ნ. ს. ხარაშვილის შესანიშნავ გამოვლენებში. პარტია ანორტიდებდა და კლავავ განსაკუთრებულ ლენინურ ხაზს — იბრძობდა პარტიულობისა და ხალხობობისათვის, იდეურობისა და მაღალი მხატვრულობისათვის. არავითარი საფუძველი არა აქვს შიშს, თითქოს ხელგაწევაში ფორმალისტური და აბსტრაქციონისტული ტენდენციების კრიტიკა მოადუნებს შემოქმედებას, გამოიწვევს პირველების კულტის პერიოდი ხელგაწევისასმი ხელმძღვანელობის მეთოდების აღდგენას და სხვ. მთელ ჩვენს ცხოვრებაში აღდგენილია ლენინური ნორმები, ხელმძღვანელობის ლენინური პრიციპები, მათ შორის ლიტერატურისა და ხელგაწევის ხელმძღვანელობის.

ლიტერატურა და ხელგაწევა საერთო-პარტიული, საერთო-სახალხო საქმის განუყოფელი ნაწილია.



გავისწნოთ, რა გულისწერაში ილაშქრება ვ. ი. ლენინი დემოკრატიული უცხო ტენდენციების წინააღმდეგ, რა საჩუქრით ეხსმება თავს იბოვებულ დოქტორებსა და ლიბერალურ მანოვრელებს ხელისუფლების ხელშეწყობაში. პარტია ლენინური პრინციპების ერთგულია, იგი გადაჭრით აღმოფხვრის უნებისყოფობას და უპასივნებლობას იდურ საკითხებში. საჭიროა, რომ არასდღს არ შეიქმნას იდური დაუცველობის ატონური იმპათია, ვინც იცავს სწრაფ პოლიტიკებს და, პირადად, იდური დაუსჯელობის ატონური იმპათია, ვინც ქადაგებს ჩვენი იდეოლოგიისთვის უცხო უხედავლებებს.

ერთ დროს პარტიების კულტის შედეგების წინააღმდეგ ბრძოლის სახებით ცალკეული შემოქმედებითი მუშაობის საერთოდ ეჭვს გამოიქვეყნებდნენ, რომ საჭირო იყო ხელისუფლების პარტიული ხელშეწყობა, ირონიულად ეკიდებოდნენ ხელისუფლების საზოგადოებრივი მოვალეობას და ლიტერატურისა და ხელისუფლების აღმრავლებლობის მიზნის უკუდღეობას ხსენებდნენ.

თავის შირვი, ზოგიერთი პარტიული და საბჭოთა მუშაკი, რომლებსაც პოლიტიკური სიმახვილე დაუარეს, შეუგრიდა აშკარად არასწორ ტენდენციებს, ფარმალი და ცხარა დემოკრატიის პარტიის იმის შიშით, რომ რეტორიკული და ოსტენტაციული მონათლავდნენ. საქმე იქნა მჭიდრო, რომ ლოგიკით ორგანიზაციაში რბივნილიყო კიდევ ერთი მოთხოვნა: „სოციალისტური რეალიზმი“, „პარტიულიზმი“, „ხალხურიზმი“, „იდურიზმი“.

პარტია მწვედრ აკრიტიკებს ლიტერატორებსა და ხელისუფლების მოვალეობებს, რომლებსაც შეეძლებოდა დაუშვს, სწორ გზას ასცდნენ. იდეოლოგიის საკითხებში არ შეიძლება იყოს დამოხმობა და კომპრომიზი. მარამ უველას გავსოს, რომ საქმე ეგება საბჭოთა ხელისუფლების, როგორც წესი, პოლიტიკურად მახლობელ დამოკიდებულებას. ამოცანა ის უკარ არის, რომ ამოკვეთოთ ისინი, არამედ ის, რომ დაეჭვებინათ შეგონო თავიანთი იდურ-მხატვრული შეცდომები, მთლიანად მოახშარონ თავიანთი ნიჭი ხალხის სასახურს, კომუნისმის საქმეს. ჩვენი პარტიის პოლიტიკა არ შეესაბამება, რომ შემოქმედებითი მუშაობის, რომლებსაც შეცდომები დაუშვს, უიმედოთა და გამოუსწორებელთა თანრეგია ჩაირიცხონ.

საჭიროა უარი ვთქვათ უკუდღეობა წინასწარ აკიატებულ აზრზე, გვახლოდეს, რომ ბრძოლა წარმოებს არა ადამიანთა წინააღმდეგ, არამედ ადამიანებისათვის, აქედნ იდების წინააღმდეგ.

ამავე დროს იმათ, ვისაც იმედო აქვს, რომ ბრძოლა იდური მტრეობისა და დამახინჯებათა წინააღმდეგ „იდურობითი“ კამპანია, რომელიც მალე დამთავრდება, რომ „უკლებიერი დავიწვებს მიეცემა“, რომ ჯერჯერობით შეიძლება თავის შუგარება და წყურბუბი, ჩვენ ეგებებინათ: არ გამოკვიროთ საქმე ეგება სერიოზულ ვითარებას, პარტია აწარმოებს არა კამპანია, არამედ თანხმდებულ ბრძოლას ლენინური პრინციპების დამკვიდრებისათვის მხატვრული შემოქმედების უველა დარგში. და არც ერთ პათოსის საბჭოთა ხელისუფლება არ შეუძლია დღეს შესარბულს ერთგვარი „იპარეშე მთავალურის“ როლი, ჩაიკეტოს თავის ნაჭუჭში, და მით უმეტეს ჩაუტად დაიკავს თავისი შეცდომები, ეძებოს თანგარძობა, შესწავლის ჩაჩორჩინდელ და ანტისოციალისტური ილუმინაციებს.

მწერალი, მხატვარი თავისი ბუნებით საზოგადოებრივი მუშაკია, იგი ცხოვრებას მიჰყვება, ადამიანთა სულსა და გულის მკვლევარია.

ჩვენი კი შეიქმნა ისელი მდგომარეობა, გოცა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, კინოს მოვლავლები რეაქციონერულად არიან ერთმანეთისაგან ოპოლიტიკურ კავშირებად და უნდათ თუ არა— ვიწრო პროფესიული ინტერესების კვაში უნდა იზარბობდნენ. როგორც ჩანს, საჭიროა მხარის დავიკვიროთ კულტურის ბევრი მოვლავლის წინააღმდეგ მხატვრული ინტელექტუალის რაზმების „ამპერსონი“ გათხოვლობის დაძლევისა და იმის შესახებ, რომ მთელი შემოქმედებითი ძალები გავრთიანდნენ შემოქმედებით მუშაკთა ერთიან კავშირად. მხატვრულ ფასულებთანა შექმნის თვით ბუნე-

ბა, ძირითადი იდურ-შემოქმედებითი ინტერესების ერთიანობას გვიკარნახებს, რომ საჭიროა ძალების გავრთიანება, რაც, უაშკარაა, ხელს უწყობს ხელისუფლების დახლებას ხალხის ცხოვრებასთან.

უცბად რომ ვაწლო მარტის შეხვედრის შემდეგ, მარამ უკვადღეს ბუდვით, თუ როგორ შეიკვალ ვითარება თვით შემოქმედებითის ორგანიზაციაში, როგორ ამაღლა ლიტერატურისა და ხელისუფლების მუშაკთა აქტივობა. საბჭოთა კულტურის მოვლავნება ერთსულმანად და მხურვალედ დაუბრუნოს მხარის მხატვრულ შემოქმედებით მდგრად ტენდენციების კრიტიკას. მათ დაინახეს, რომ ეს კრიტიკა ახალი გამოვლინებაა პარტიის ზრუნვისა ხალხის სულიერ სიმდიდრეთა გამრავლებისათვის, საბჭოთა საზოგადოების მხატვრული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის.

პარტიის ზრუნვის ჩვენს კვანძაში ლიტერატურისა და ხელისუფლების შემდგომი აღმავლობისთვის ჩვენი შემოქმედებითი ინტელექტუალი საჭირო უნახუბებს. სკაკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის წინ ანმა საბჭოთა მწერალმა „მრავლის“ ფურცლებზე გავაცხადოთ თავისი მუშაობა და შემოქმედებითი ეგვიბები. ეს არის მრავალთა კოლექტიური პატიკ სკაკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმისადმი, ჩვენი პარტიისადმი.

ეჭვი არ არის, როგორც უფროსი, ისე უახლავარად ლიტერატორები, კომპოზიტორები, მხატვრები, კინოსა და თეატრის მოვლავლები შექმნას კომუნისმის მშენებლობის დაიდე ეპოქის შესაფერხალ ნაწარმოებებს.

## IV პარტიული ხელშეწყობის იდეოლოგიური მუშაობის წარმატების საშუაშელობი

ამხანაგებო! ლენინისმი მტკიცე მეცნიერულ მასიკელებს უქმნის პარტიის მთელ პოლიტიკას, ზუსტად განსაზღვრავს საზოგადოების მეცნიერული ხელშეწყობის პრინციპებს.

როგორია ეს პრინციპები?  
— უ წინ არებს უკვლისა, დ რ მ ა რ წ მ ე ა ბ ა ლ ხ ი ს ა მ ი რ ო გ ო რ ე ი ს ტ ო რ ი ს მ ი ნ ა მ დ ვ ი ლ ი შ ე მ ო ქ მ ე დ ი ს ა დ მ ი, ი მ ი ს უ ნ ა რ ი, რ ო მ ა ა გ ო ს პ ო ლ ი ტ ი კ ო რ ი ხ ა ზ ი მ ა ს ე ბ ი ს ი ნ ტ ე რ ე ს ე ბ ი ს უ ე ს ა ბ ა მ ი ს ა დ.

მეცნიერულად რომ უხეღმდვანელით საზოგადოებას, არ კმარა ვიცოდეთ საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, საჭიროა აგრეთვე ვსარგებლობდეთ მასების უსაზღვრო ნდობითა და მხარდაჭერით. ურდვეთ კავშირი მასებთან, ზრუნე მრბომლობა ინტერესებისთვის პარტიის საქმიანობის უმაღლესი კანონია. თორიონა და პარტიკის ერთიანობა, პარტიის პოლიტიკის დაუცვრომელი განწარმება და განმორცილებლა, პოლიტიკური ხაზის მუდმივი შემოქმება მასების გამოცდლებით მეცნიერული ხელშეწყობის აუცილებელი მოთხოვნაა. ამ პრინციპისაგან გადახვევა სუბიექტივისმსა და ავანტიურისმს იწვევს.

— მ ო რ ე, კ ო ნ ე კ ტ უ ლ ი ს ტ ო რ ი უ ლ ი მ დ ო გ ლ ა სა ხ ო გ ა დ ო მ ბ ო გ ე პ ო რ ო ე ს ე ბ ი ს ა მ დ ი, ვ ი თ ა რ ე ბ ი ს ზ ო ს ო გ ა თ ო ვ ლ ი ს წ ი ნ ე ბ ე, ი მ ი ს უ ნ ა რ ი, რ ო მ გ ა მ ო მ ა მ ო ს მ თ ა ვ ვ ა რ ი რ გ ო ლ ი მ ო ვ ლ ე ნ ა თ ა ჯ ო ვ ე შ ო მ და ს წ ო რ ა დ გან ს ხ ლ ე დ რ ო ს ძ ა ლ თ ა გ ა ნ ა ვ ა გ ე ბ.

კონკრეტული სინამდვილის კონკრეტული ანალიზი ლენინისმის თვით არისა, მისი ცოცხალი სულია. თუ არ იქნება ასეთი ანალიზი, არ იქნება მეცნიერული პოლიტიკა. პოლიტიკაში არაფერია უფრო საშიში, ვიდრე ცდა უგაღლებელნი რეალური შესაძლებლობების, უფთერე წარმატებისათვის შეუღლებლდნენ მთავარი, მომეტის ინტერესები დააყენოს მთელი მოძრაობის ინტერესებზე მაღლა, იმის უნარის უქონლობა, რომ სურვილი შეუფარდონ შესაძლებლობებს, ობიექტურ კანონზომიერებებს. რა კეთილი ზრახვე-





ბოლო უნდა ხელმძღვანელობდნენ ისინი, ვინც ასეთ ცდებს მიმართავს, მაგრამ სახარბიელო და წარბეცივ უნდა იყოს მათი გეგმები, — ეს არის მხოლოდ ფუქი მანილოველობა ან ცრუმეზარცხელოვანი ავანტიურები.

— მე საბჭო, აღიარებდა პარტიის ხელმძღვანელობის როლის, მისი უფლებების და მოვალეობისა წარმართის საზოგადოებრივი ცხოვრების პარტიებისადმი.

მხოლოდ პარტია გამოხატავს უკველა მშრომლის ძარბის ინტერესებს, მას ეკისრება მთავარი პასუხისმგებლობა ხალხის ბედისაგვის. კომუნისტი საზოგადოების ორგანიზაციის უკველად მალად ფრმობს. მისი პრინციპებისადმი უფრდისად მტრული ანარქიზმი და თავაშუაშობა. კომუნისტი საზოგადოების მთელი სულისკვეთება, თვით არსი მოითხოვს მალად ორგანიზებულობას, დისცილინირებას, საზოგადოებრივი ცხოვრების უკველა მხარის ერთობი ხელმძღვანელობას.

— და, ბოლოს, გვაცრელებდა მეცნიერული მიდგომისა და იმისადმი, რომ გადაიჭრას კომუნისტური მშენებლობის ამოცანები პარტიული, სახელმწიფო, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების უკველა რგოლში თავიდან ბოლომდე. კომუნისტივინც წინსვლის კვალობაზე ორდება საზოგადოების უკველა წევრის პასუხისმგებლობას მისი საქმიებისათვის. ამიტომ პარტიის კულტურული-დინური თეორიის ღრმა ცოდნა, უნარი შევსებდებოდად გამოყენებოთ იგი პრაქტიულ საქმიანობაში, მუშაობაზე ავსავთ მუშაობა — უმნიშვნელოვანესი მოთხოვნა თვითუფლი კომუნისტისადმი, განსაკუთრებით პარტიის ხელმძღვანელ კადრებისადმი.

პარტია მთელ თავის საქმიანობას, აგრეთვე იდეოლოგიის სფეროშიც, მცნიერული საფუძველზე აგებს, ბუნებრივად ხელმძღვანელობს საბჭოთა საზოგადოების განვითარებას.

XVII ყრილობამ, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამამ ზუსტად განსაზღვრეს იდეოლოგიური საქმიანობის მიზნები, მიმართულება და ძირითადი ამოცანები. მისი წარმატება ახლა დამოკიდებულია პარტიული კომიტეტებისა და ორგანიზაციების ორგანიზატორული მუშაობის დონეზე. მსგავსად იმისა, როგორც უკველი ორგანიზაციულ-სამურწერო თუ პოლიტიკური აღმსიერება მოითხოვს იდეოლოგიურ უზრუნველყოფას, ზუსტად და სწორად აღმზრდელობითი მუშაობა მოითხოვს ორგანიზაციულ უზრუნველყოფას.

იდეოლოგიური და ორგანიზატორული მუშაობის ერთიანობა პარტიის საქმიანობის აუცილებელი პირობაა.

პარტიულმა ორგანიზაციებმა მუშაობი პოლიტიკური მუშაობის დიდი და მრავალმხრივი გამოცდილება შეიძინეს, ნაყოფიერად უზამებენ ერთმანეთს იდეოლოგიურ და ორგანიზატორულ საქმიანობას. პარტიული ხელმძღვანელობის სარჩმლო პრინციპით გარკვევამ აკრძალაუყოფი შესაძლებლობანი შექმნა ჩვენს ქვეყანაში იდეოლოგიური მუშაობის დონის ასამაღლებად, მისი კონკრეტულობის, მეტამოლოფობისა და ქმედობის გასაძლიერებლად. მაგრამ არ შეიძლება დავუყრდნოთ თვითდინებას, იმას, რომ უკველაფერი თავისთავად მოხდება.

მებძოლი, კონკრეტული, უკველადიური ორგანიზატორული და აღმზრდელობითი მუშაობა ადამიანებთან შთავარია პარტიული ორგანიზაციების საქმიანობაში.

რამდენი კარგი გადაწყვეტილება უნდა მივიღოთ, ისინი კეთილ სურვილებად დარჩნენ, სანამ მათი რეალიზაციისათვის ბძოლაში არ ჩაებმება უკველა კომუნისტი და უპარტიო. ამიტომ საჭიროა სრულად გამოყენებოთ აღმზრდელობითი მუშაობაში მშრომელთა უკველა საზოგადოებრივი ორგანიზაციისა და, უწინარეს უკველისა, საბჭოების, პროფკავშირების, ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის ძალა.

მშრომელთა დეპუტატების საბჭოებისადმი ვ. ი. ლენინის აზრით, მათი მნიშვნელოვანი იქნებენ არა წევრები, არამედ საყოთარა პრაქტიკული გამოცდილებითი კომუნისტური მშენებლობის საქმის, ახალი საზოგადოებრივი დისცილინის შექმნის შესწავლის. საბჭოები მშრომელთა პოლიტიკური ორგანიზაციაა, მთელი ხალხის საზოგადოებრივი თვითმმართველობის სკოლა. და სწორედ მათი ეს როლი განუზრუნვლად გაორდება კომუნისტიზაციის ჩვენი წინსვლის კვალობაზე.

საბჭოების შემადგენლობაში დახალხოებითი ორი მილიონი დეპუტატი, ოცი მილიონი აქტიუნიანი, რა კოლხალური ძალა და ბევრი რამის კავშირება შეუძლია მას კულტურულ მშენებლობაში, ადამიანთა კომუნისტურ აღზრდაში. მთელი საბჭოების არის, რომ კარგად მოვაწყუთ საბჭოების კულტურულ-აღმზრდელობითი საქმიანობა, დავარწმობთ და ავამოქმედოთ საბჭოების გარშემო გაერთიანებული ძალები ხალხის კულტურის ამაღლებისათვის, ახალი მრჩალის დაშვილებებისათვის სარბოლქველად.

კულტურულ-აღმზრდელობითი მუშაობა მშრომელთა დეპუტატების საბჭოების უმნიშვნელოვანესი ფუნქციაა.

სამოცდების მილიონი კაცს აერთიანებენ მშრომელთა კავშირები. ვ. ი. ლენინის პროფკავშირები კომუნისტიზის სკოლად მიიჩნება. საბჭოთა პროფკავშირების ფართო უფლებები აქვთ მნიშვნელოვანი, მათ აქვთ დიდი ხასრებს და შესაძლებლობანი მშრომელთა კომუნისტური აღზრდისათვის. და, მართლაც, ისინი დიდ მუშაობას ეწევიან კომუნისტური შრომისათვის მოძრაობის მოსაწყობად, ახალი ტენციის დასარგავად, წარბოვნი სობოლუფობისთვის. ახლა აზოციანის არის, რომ უკველი დონისძიებითი გაავალიეროთ პროფკავშირთა აღმზრდელობითი ფუნქცია.

საბჭოთა ახალგაზრდობის თავისი ცხოვრების ათ წელიწადს ატარებს ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის რგებში. ოცი მილიონზე მეტი კაცია კომკავშირში. იგი დიდ და რბულ მუშაობას ეწევა ახალგაზრდობის აღზრდისათვის. მაგრამ მან გვირ კიდევ ბევრი რამ უნდა გაეთქოს, რათა შეასრულოს ვ. ი. ლენინის ანდრები, ჩვენი პარტიის მოთხოვნები.

ახალგაზრდობის მუშაობა შორის შეუძლებელი ადამიანებს, რომლებიც ნაადრევად დაბერდებიან, ადარ ესმით ახალგაზრდობის დაუოკებელი მგწნებარება, დიდი საქმიებისადმი მისი მისწრაფება, დაურბეტელი ცოდნისმოყვარეობა და ცნობისმოყვარეობა. განუწყვეტლივ უნდა სრულყოფდ და მრავალფეროვანი გაგზადით ახალგაზრდობაზე იდეური ზემოქმედების ფორმები. მეტი ინიციატივა, შემოქმედება, მგწნებარება, მეტი ვლთათობა და უფრადლება თვითუფლი ახალგაზრდისადმი — არ არის მთავარი.

პარტიის ყურსმე, რომ განვიოარდეს საზოგადოებრივი საწყისები, დადებითი შედეგები მოიტანს. აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩაბეული არამ მშრომელთა უფართოების ფუნქცია. საჭიროა მივალწიოთ იმას, რომ შეწყობილად მუშაობდნენ მრავალრიცხოვანი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები, საბჭოები, კომისიები, რომ მათს მუშაობას წარმათავდენდნ და ათანებდნენ პარტიული ორგანიზაციები.

იდეოლოგიურ საქმიანობაში საზოგადოებრივი საწყისების განვითარება არათუ ანეციტებს, არამედ ამაღლებს მოთხოვნებს პარტიული ხელმძღვანელობისადმი.

სადაც შესუტლებულია იდეოლოგიური მუშაობის პარტიული ხელმძღვანელობა, იქ გარდუავალია ხარვეჭები იდეურ-აღმზრდელობითის მუშაობაში.

ცნობილია, რომ მხატვართა კავშირის მოსკოვის განყოფილებასა და მწერელთა კავშირის მოსკოვის განყოფილებაში მწერლებისა და მხატვრების გარკვეული ნაწილი მიხდევდა არა ჯანსაღ ტენდენციებს მხატვრული შემოქმედებაში, სუსტად იყო დაყენებული იქ იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა. მისაღწეული იყო, რომ სხვა კავშირის კულტურის სამინისტრო უფრო ენერგიულად უზღმძღვანელებდა, ეკრძობ, თვებრების, საცოცხლო ორგანიზაციების რებერტურის ჩამოყალიბებას. სამინისტროებს, რომლებიც სა-

შუალო და უმაღლეს განათლებას ხელმძღვანელობენ, აგრეთვე უნდა წაუყენებთ სერიოზული მოთხოვნები. ისინი პასუხს აკებენ ნეკლოვანებისათვის ახალგაზრდა თაობის აღზრდაში, ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის კანონის განხორციელებაში.

იდეოლოგიური მუშაობის მდგომარეობისათვის უველა კომუნისტთა პასუხისმგებელი. პარტიაში რომ შედის, კომუნისტური კისრულობს დიდ პასუხისმგებლობას კომუნისტური იდეოლოგიის პრინციპების განხორციელებისათვის.

რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით დიდ როლს ასრულებენ პარტიული მუშაკები, იდეოლოგიურ დაწესებულებათა მუშაკები, მეცნიერები, შემოქმედებითი ინტელიგენცია, ესე იგი უველა ის, ვისაც პარტიამ დაავალა უშუალოდ იმუშაოს მეცნიერული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, ამაღლოს მშრომელთა კულტურა.

პარტიას ესაქიბება, განსაკუთრებით იდეოლოგიის სფეროში, არა მოხელეები, არამედ მამაცი მებრძოლები კომუნისტური იდეალების განხორციელებისათვის. ბიუროკრატს ხშირად ხატავენ ბუხ-ჰალტერის, გულცივი დირექტორის ან უხეში სახლმმართველის სახით. მაგრამ ბიუროკრატ მრავალსახეულია. იგი ბუდეს იცოთებს აღზრდის ცოცხალ, შემოქმედებითს საქმეშიც. და ასეთი ბიუროკრატის თასჯერ უფრო საშიშია, რადგან მას შეუძლია სულიერი წიანი მოუტანოს ადამიანებს.

სიტყვისა და საქმის ერთიანობა, პარტიული შემოქმედების ცოცხალი სულიესიტეობა, აი რას მოითხოვს პარტია თავისი იდეოლოგიური კადრებისათვის.

თვითული კომუნისტო უნდა იყოს პარტიის აქტიური მებრძოლი, მისი იდეების მტკიცე განმახორციელებელი.

ჩვენს პარტიას არავისთვის არ გაუზიარება და არც გაუზიარებს იდეოლოგიის ხელმძღვანელობას. იგი წარმართავდა და კვლავაც წარმართავს ჩვენი ქვეყნის მთელ იდეურ ცხოვრებას მარქსისტულ-ლენინურ შეცნობებზე დაყრდნობით. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია საბჭოთა ხალხის პოლიტიკური და სულიერი ბე-  
ლადია.

ამხანაგებო! ჩვენი ლენინური პარტიის წინაშე, საბჭოთა ხალხის

წინაშე დგას დიდებული და შთამაგონებელი მიზანი — კომუნისტური საზოგადოების აშენება.

იყო ამ მიზნის ღირსი, მისი განხორციელების მოწანილი, — რა შეიძლება იყოს უფრო მშვენიერი კომუნისტისათვის, საბჭოთა კავშირის მოკალაქისათვის! „გვიანად ადამიანები!“ — ასე თქვა საბჭოთა ხალხზე კუბის რევოლუციის ბელადმა ამხანაგმა ფიდელ კასტრომ. მისი შთაგონებული სიტყვები ჩვენს ხალხზე, ჩვენს პარტიაზე, ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელ ნიკიტა ხრუშჩოვი-მე ხრუშჩოვზე გულშიაამწვდომი. გულწრფელი, გმირი კუბის ხალხის გულის ხილრმიდან მომდინარე სიტყვებია.

საბჭოთა ხალხი დიდ მადლიერებას გამოთქამას კეთილი, ძმური სიტყვებისათვის, მხურვალე მეგობრობის გრძნობისათვის, ზომილებაც ასე გულითადად და აღფრთოვანებულად გაისმა ამხანაგ ფიდელ კასტროს სიტყვებში.

ჩვენ ვაუშეობრებულ დროში ცხოვრობთ. ჩვენს დროში, ჩვენს ქვეყანაში წარმატებით ხორციელდება ის, რაზედაც საუბრეების მანძილზე ოცნებობდნენ კაცობრიობის საუკეთესო ადამიანები. — შენდება ქვეყნად უველაზე გონიერული და სამართლიანი, უველაზე მუშაური საზოგადოება — კომუნისტი. საბჭოთა ხალხის თავადებული შრომითა და ბრძოლით, მისი დიდი მიღწევებით ახლა თვალნათლივ დამტკიცებულია, რომ კაცობრიობა ნამდვილად გადავიდა, როგორც წინასწარმტკველებდა ვლადიმერ ილის მტ. „განვითარების ახალ სტადიაზე, რომელსაც თან მოჰქვს არაჩვეულებრივი ბრწყინვალე შესაძლებლობანი“.

ჩვენი სახელგანთი პარტია, მისა ლენინური ცენტრალური კომიტეტი გამოადან როგორც ეპოქის ნამდვილი გონება, დაუცხრომლად იბრძვიან მშვიდობის და კომუნისტის საქმის გამარჯვებისათვის. ომის იმპერიალისტი გამაღებლები სწორედ იმიტომ ცოფდებიან, რომ გრძობენ თავიანთ ისტორიულ განწირულობას. ხილო ჩვენი საქმე, ლენინისმი საქმე უძღველია!

ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობა, ჩვენი ხალხის დაურეტელი რევოლუციური ენერგია კომუნისტის სრული გამარჯვების საწინდარია!

(ამხანაგ ლ. თ. ილიჩოვის მოხსენება დიდი ურადღებთი მოსმინეს, მოხსენების დროს არატოხელ გაისმოდა ტაშო).



კომუნისტური მოძრაობა და რომლის ხმაც მტკიცედ წარმართავდა თანამედროვეობის პროგრესული განვითარების გეზს?

ეს სჯეროდა რუსეთის პროლეტარიატსა, რუსეთის ლენინელთა პატარა, მაგრამ მტკიცე ბირთვს, იმთ, ვინც ერთგულად ამოუდგნენ ლენინს კაცობრიობის გარდაქმნის ისტორიული შერკინების დაწყებაში და არ დაზოგეს თავიანთი სიცოცხლე, რომ კომუნისტური მანიფესტის იდეებით გასხივინებული რუსეთის პროლეტარიატის იერიში საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის დიად სათავედ ქცეულიყო.

როგორი იყო 60 წლის წინათ ჩვენი პარტიის II ყრილობა, რომელსაც 26 ორგანიზაციის მხოლოდ 43 დელეგატი ესწრებოდა და გამომწვევლათა ძლიერი შემოტყევის ვითარებაში რუსეთის პროლეტარიატის კლასობრივი ინტერესების მტკიცე დამცველად გამოდიოდა.

პატარა იყო მაშინ ჩვენი პარტია, მაგრამ დიდი მომავალი ჰქონდა. იგი, ისევე როგორც ახლა, არ ურიგდებოდა იდეოლოგიური თანაარსებობის პრინციპს, რომელსაც ქადაგებდნენ იმდროინდელი ეკონომისტები და რეფორმატორები. პარტია ახლა გოლიათური ძალით ადივსო და ისევე როგორც წარსულში, არც ახლა ურიგდება ორი იდეოლოგიის თანაარსებობის იმ მავნე მანკს, რომელსაც ძველებური გულმოდგინეობით აპარებენ და ქადაგებენ ზოგიერთი თანამედროვე თეორეტიკოსები, მარქსისტულ-ლენინური პარტიის იდეური მოწინააღმდეგეები, მარქსიზმის ნილატქვეშ ამოფარებული ვაირევიკულციონერები.

ლენინის პარტია ხალხის წიაღში იშვა და ხალხის სამსახურში დეაქტაცდა. მისი ყოველი სიტყვა, მოწოდება და მოთხოვნა შრომელი ადამიანების ნებასურვილის გამოხატვას ნიშნავდა და ამიტომ ყოველთვის პოულობდა გზას ადამიანების გულსაკენ.

კომუნისტური პარტიის კეთილშობილური ბრძოლის გზა ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ დიდი წარმატებების მოპოვება შეუძლია შრომელ მასებს თუ მათ წინ მიუძღვით მათივე ინტერესებისათვის თავდადებული, სპეტაკი მორალისა და უდრეკი ნებისყოფით აღსავსე პარტია, მუშათა კლასის ავანგარდი, ყველაფერში და ყოველთვის წინ მავალი, ბრძენი და შორსმჭვრეტი პარტია, რომლის ხმასა და ნაბიჯებს მილიონობით შრომისა და შემოქმედების ადამიანები მიჰყვებიან.

ხალხი ენდო თავის გულსიტქმას, ანდო თავისი მიზნების განხორციელება ლენინურ პარტიას და არც მოტყუვდა, არ შეუშინდა გზადაგზა წამოჭრილ სიძნელეებს, პოლიტიკური და ეკონომიური ზრდით წარმოშობილ დაბრკოლებებს, ურომლისოდაც არც ბრძოლას ექნებოდა ნწყვავე კლასობრივი ხასიათი.

აი, გავიდა ექვსი ათეული წელიწადი და დღეს მთელი მსოფლიო ღადაღებს კომუნისტური პარტიის უდიდეს წარმატებაზე, ახა სხვა რომელმა პარტიამ მოიპოვა მსოფლიოში ასეთი არნახული წარმატება, რომელმა სასოგალოებრივმა წყობამ გაამართლა ადამიანების ნატვრა,

## დიადი პარტიის

## დიადი გზა



იადი იდეა დიად ძალას წარმოშობს. ამის ნათელი დადასტურებაა ცხოვრება, ამის ბრწყინვალე მაგალითია ლენინის მიერ

60 წლის წინათ შექმნილი კომუნისტური პარტია, რომელმაც ფეხი აიდვა წყვილით მოცულ სამყაროში და არანახული ბრძოლისა და სასწაულმოქმედი შემოქმედების შედეგად მსოფლიოს ერთ მესამედს ბედნიერებისა და სიკეთის სათავე დაულო.

ვის სჯეროდა 60 წლის წინათ, რომ ე. ი. ლენინის მიერ შექმნილი გაზეთი „ისკრა“ გახდებოდა სწორედ ის ცენტრი, რომლის გარშემო დიარაზებოდა საერთაშორისო

ვინ, თუ არა მხოლოდ კომუნისტურმა პარტიამ, შესაძლოა ბოლო მოღებოდა კლასობრივ, ანტაგონისტურ საზოგადოებრივ ურთიერთობას, ვინ მიაღწია, რომ მოსპობილიყო ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია და ეროვნებების გამოჩენვა. ლენინის დიდი დამსახურება, მისი უცვლადევა იმასაა, რომ მან შეარაღა რა ჩვენი პარტია მეცნიერული მარქსიზმის მოძღვრებით, თვით განავითარა მარქსიზმი და ძველი ჩამორჩენილი რუსეთის ჩაგრული ხალხები მსოფლიო სოციალისტური ბანაკის პირველ მღეროშველად აქცია.

იყო დრო, როცა პარტია გაშლილ ბრძოლაში გაუძღვა პროლეტარიატს რუსეთის ბირველი რევოლუციის პერიოდში. იყო დრო, როცა პარტიამ მორსამჭერტელად აარიდა თავი ცარიზმის შემოტევის და დარაზმა ძალემა ახალი შეტკვის დასაწყებად. პარტიამ მოაშხადა მსგეი თებერვლის ბურჟუაზიული რევოლუციის სოციალისტურ რეგულაციას გადასარღვლელად. მუშები, კლესები, ჯარისკაცები და ინტელიგენცია ახალი საზოგადოების ასაშენებლად წარმართა.

ლენინმა, ლენინურმა პარტიამ ყველაფერი გააკეთა, რომ გამარჯვებით მოპოვებული საბჭოური ხელისუფლება საბოლოოდ განემტკიცებინა. ძნელია რევოლუციის მოხდენა, მაგრამ უფრო ძნელია რევოლუციის მონაპოვრის შენარჩუნება. მისი განჩინება — ამბოხად ლენინი. კომუნისტურმა პარტიამ, მისმა ლენინურმა ცენტრალურმა კომიტეტმა, პარტიისა და ხალხის მორალურ-პოლიტიკურმა ერთობამ შეინარჩუნე და განამტკიცეს საბჭოთა ხელისუფლება, ახალ-ახალი გამარჯვებები მოუტანეს ჩვენს ხალხს სამოქალაქო ომის მძიმე წლებში, სოციალიზმის დიდი მშენებლობის გმირულ გზაზე. ხელმძღვანელობდა რა ლენინური მოძღვრებით, პარტიამ გამარჯვებით დაამთავრა დიდი სამამულო ომი, რომელიც თავზე მოახვიე ჩვენ ხალხს ფაშისტურმა გერმანიამ.

ბევრი, აუწერლად ბევრი გაკეთდა ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელობით, მაგრამ ყველაზე ტრიუმფული მაინც იყო წარსულის მონაპოვარზე ნამარავი ისეთი ახალი წარმატებები, რომლის ტოლი არ ახსოვს კაცობრიობის არცერთ ეპოქას. საბჭოთა კოსმონავტიკის გაფრენა კოსმოსში ჩვენი პარტიის შემოქმედებითი გენიის ტრიუმფია და იგი უფრო მეტი იქნება, რაც უფრო ახლოს იდგება ხალხი პარტიასთან, ლენინის მოძღვრებასთან.

საბჭოთა ხალხი, სოციალისტური ბანაკის თავისუფალი ადამიანები, მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობა წრველი გული და გაშლილი ხელებით ტამს უკრავს და მისაღმებდა დიად ლენინურ კომუნისტურ პარტიას, რომლის ბრძნული ხელმძღვანელობით ვიმარჯვებდით, ვიმარჯვებთ და კვლავაც გავიმარჯვებთ.

ამ გამარჯვებათა როგვი საბჭოური ხელოვნებაც დგას, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლები, მთელ თვიანთ მონდობებას, ნიჭსა და უნარს კომუნისმის მშენებელი ადამიანების მაღალი იდეებით აღზრდის საპატიო საქმეს აწდომებენ.

ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, იგი ხალხის, მსგების შეგულს უნდა აღწვდეს — ამბოხად ლენინი და ეს იყო პარტიის გულისთქმაც, პარტიის მოწოდება. საბჭოთა ხელოვნება ყველაზე ხალხური და ყველაზე იდეურია. იგი იყო და ყოველთვის იქნება კლასობრივი, პარტიული, რადგან უამისოდ ხელოვნება გადაიქცევა უზრალ გართობის საგანად.

ხელოვნება ხალხს უნდა ასწავლიდეს ცხოვრებას, იგი ხალხს უნდა წარმართავდეს, ასვენებდეს, ამაღლებდეს. ამ მღერნურ მოთხოვნას ახორციელებს პარტია, როცა იგი მტკიცედ ადგას სოციალისტური რეალიზმის ერთადერთ სწორ გზას. ბრძოლა რეალიზმისათვის ხელოვნებაში არის ბრძოლა რეალიზმისათვის პოლიტიკაში. ხალხებს რეალურად სურთ მოსიჯონ თავისუფლება, მშვიდობა და კეთილდღეობა. მათ რეალური სამყარო სწამთ და ყველაფერს აკეთებენ, რომ ადამიანებმა ბედნიერად იცხოვრონ. ამ მოსოველური ბედნიერების განმტკიცებას უნდერიან საბჭოთა ადამიანები და ჰკიცხავენ ყველას, ვინც ცდილობს რეალურიდან აბსტრაქტულ სამყაროში გადახაროს ისინი.

ამიტომ არის, რომ ხალხს არ უყვარს და არც მისდევს სხვა იზმებს ხელოვნებაში, ისე როგორც არ იზარებას არაკითარ სხვა იზმებს პოლიტიკაშიც. ხელოვნება, მაღალი იდეოლოგია და რაიმე ცდა დიანერგოს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში ანტირეალისტური მიმდინარეობა — ყოვლად უნაყოფო და ყოველად უშედეგოა.

საქართველოს კომუნისტური პარტია, მისი სახელოვანი ცენტრალური კომიტეტი თავისი მოღვაწეობის ნათელ გეგმად იხდის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, მისი ცენტრალური კომიტეტის, მისი პრეზიდიუმის განუწყვეტელ ზრუნვასა და ბრძნულ წარმართველობას. ქართული ხალხი, მისი კომუნისტური პარტია ყოველთვის იყო ერთგული ყველა ხალხების ინტერნაციონალური სულისკვეთებისა და ამგამადაც, როცა კიდევ უფრო საქირი გახდა ლენინური ეროვნული, სოციალისტური, ინტერნაციონალური, პარტიული გეზის გატარება საქართველოს ხელოვნების მოღვაწენი კვლავაც იდეურ შემოქმედლთა მოწინავე რიგებში დარჩებიან.

მსოფლიო ზეიმობის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ამ საამაყო თაროდ. ამ ზეიმს უერთდება საქართველოს ხელოვანთა დიდი არმია. თეატრისა და კინოს, მუსიკისა და მხატვრობის შემოქმედთ კიდევ მეტი მუშაობა და გარჯა ელით საერთო-საკაცობრიო იდეალის — კომუნისმის საბოლოო გამარჯვებისათვის. ხელოვნების მოღვაწეებმა კიდევ უფრო უნდა აღამაღლონ თვიანთი იდეური და პროფესიული დონე. კიდევ უფრო უნდა სისხლსაყსედ ასახონ საბჭოური ადამიანების გმირული ცხოვრება, კიდევ უფრო მეტი ბრძოლა უნდა გამოუცხადონ ხელოვნების ფალსიფიკაციისა და იდეოლოგიური თანარსებობის მავნე თეორიას, და როგორც ნ. ს. ხრუშჩოვი მოგვიწოდებს — კიდევ უფრო უნდა განამტკიცონ კავშირი ცხოვრებასთან.



იენისის პლენუმზე მოხმენილი სიტყვები — ლ. თ. ილიჩოვის პროგრამული მოხსენება და, განსაკუთრებით, ნ. ს. ხრუშჩოვის ღრმაშინაარსიანი გამოსვლა ნათელყოფს, რომ საბჭოთა კავშირმა იდეოლოგიური მუშაობის დარგშიც მოიპოვა ახალი, აქამდე არნახული წარმატებები, რაც პირველყოფლისა გამოიხატა ჩვენი ხალხის პოლიტიკური და მორალური ერთიანობის განმტკიცებაში, საბჭოური მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების უჩვეულო აყვავებაში. ახალი, ტრიუმფული ვაფრენები კოსმოსურ სივრცეში, ბიოგესისა და ტერეშკოვას სახელოვანი გამარჯვებები, რომლებიც დაფუძნებულია მშობლიური მეცნიერებისა და ტექნიკის სრულყოფაზე, საბჭოთა ადამიანების წინ სწრაფვაზე, კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა ხელისუფლების დაუღალავი ბრძოლა მსოფლიოში მშვიდობისა და ადამიანების კეთილდღეობის გასამტკიცებლად, ომის ძალების დასაძლევად. — ყოველივე ამან ასახვა ჰპოვა იენისის პლენუმის მუშაობაში, ჩვენი ხალხის იდეური მრწამსის ამ მაღალი ფორუმის მუშაობაში.

საქართველოს მშრომელები ერთსულოვანი მოწოდებით შეხვდნენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებას და გაიხადეს იგი თავიანთი მოქმედების საბრძოლო პროგრამად. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეთა მთელი ყურადღება მიმართულია იქით, რომ კიდევ უფრო სისხლსავსედ განხორციელდეს ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მითითებები, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ დასახული ამოცანების გადაჭრა, მათი ხორცშესხმა, რაც ახალ, კეთილდღეობით სავსე წარმატებებს მოუტანს კომუნისმის მშენებელ ადამიანებს.

ამხ. ვ. ბ. მკვანაძემ მართებული შეფასება მისცა საბჭოთა საქართველოს იდეოლოგიური ფრონტის მოღვაწეთა მრავალრიცხოვან არმიას, რომელთა შრომით, საბჭოთა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ყოველწლიურად მაღლდება ჩვენი ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკური დონე, ჩვენი თეატრების, სამუსიკო და სამხატვრო ორგანიზაციების მუშაობის ხარისხი, ჩვენი მეცნიერებისა და ლიტერატურის მნიშვნელობა.

მიღწევები დიდია, მაგრამ სწორედ ამ სიმაღლიდან უნდა განვიხილოთ ჩვენი სახელოვანი ორგანიზაციების წარმატებები, არ დავხუჭოთ თვალი არსებულ ნაკლოვანებებზეც, რომელთა მოცილება ჩვენი, ყველას წმინდა ვალია.

უკვე დამთავრდა და საბჭოთა მაყურებელი აჯამებს განვლილ თეატრალურ სეზონს. ვუვს ასარებს ჩვენს თეატრების, საოპერო და დრამატული თეატ-

# იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებები — ჩვენი პროგრამა



თელი საბჭოთა ხალხი ახალი შემოქმედებითი ენთუზიაზმით შეხვდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებებს, ნიკიტა ხრუშჩოვის გამოსვლას, რომლებმაც წარმმართველი როლი შეასრულეს საბჭოთა ხალხის იდეოლოგიური მუშაობის გაძლიერებაში, ახალი საზოგადოების მშენებელი ადამიანების სულიერი და იდეურ სრულყოფაში, კომუნისმის გამარჯვების დაჩქარებაში.

რების საგასტროლო გასვლები, რომლითაც თეატრი კიდევ უფრო ახლო კავშირს ამყარებს ხალხთან, კიდევ უფრო იჭრება მასების შუაგულში. სასიხარულო ამბები მოდის მოძმე რესპუბლიკებიდან — სომხეთიდან და აზერბაიჯანიდან, სადაც წარმატებით გამოიღეს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი. მაგრამ არ შეიძლება იმის თქმა, რომ მიმდინარე თეატრალური სეზონით სრული კმაყოფილება პხოვა ფართო საზოგადოებრიობამ. სამწუხაროდ არა! მიუხედავად ზოგიერთი საინტერესო სპექტაკლისა ქართული თეატრის სცენაზე ჯერ კიდევ არ იგრძნობა საბჭოური თემატიკის სიუჟე, არა სჩანს პიესები, რომლებიც ჯეროვნად ასახავდნენ კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების გმარულ და ლამაზ ცხოვრებას. თეატრში არ იღვება ისეთი პიესები, რომლებიც აჩვენებდნენ დღევანდელ საქართველოს თავისი მაღალი მცენიერულა, სამრეწველო, სასოფლო და ინტელექტუური სახით.

არ არის ასეთი სიმალის პიესები — სჩივიან თეატრში. ეს მართალია, და ამაში მეტის გაკეთება შეუძლიათ ჩვენს მწერლებს, იმათ, ვისი კალამიც ისევე დაძაბული მღელვარებით უნდა მუშაობდეს დღეს, როგორც ამას ახერხებს წარმოებისა და სოფლის მეურნეობის მრავალრიცხოვანი არამია. ფაქტია, რომ ვასული წელი ძალზე უმისაველო წელიწადი იყო თეატრისათვის თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი პიესების სიმცირის თვალსაზრისით. მაგრამ ჯერჯერობით ცოტა მონაცემია, რომ უკეთესის იმედი ჰქონდეთ თეატრებს თუ მწერალთა ძლიერმა ძალებმა თავიანთი საზოგადოებრივი მოვალეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად არ დაისახეს პიესების შექმნა თეატრისათვის, ხალხისათვის, კომუნისტური მშენებლობისათვის ხელისშესაწყობად, თუ არ გააორკეცეს თავიანთი ყურადღება დრამატურგიისადმი.

დრამატურგიული მასალის სიმცირემ შემოქმედებით ჩაგვარდამდე მიყვანა საქართველოს მხატვრული კინემატოგრაფია. საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ ყველა ზომა მიიღო, რომ უახლოეს ხანში გამოსწორდეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სავალლო მდგომარეობა, რომელიც დაშლის კარამდე მიყვანა სტუდიის ყოფილმა ხელმძღვანელობამ. შეიქმნა საქართველოს მინისტრ-

თა საბჭოს კინემატოგრაფიის სპეციალური კომიტეტი, სტუდიას გაეწია დიდი ფინანსური და ორგანიზაციული დახმარება. ახლა სიტყვა შემოქმედ კოლექტივზეა. რეჟისორმა და სცენარისტებმა ხელი-ხელ ჩაიკედებლმა უნდა იარონ დასახული გეგმების დროულად განსახორციელებლად. ბოლო უნდა მოელოს ლიტერატურაში ახალი ძალების შეუფასებლობას და ძველის უგულვალეყოფას, სასტიკად უნდა დავემოთ საწარმოო გრაფიკების დარღვევა. გადაღების ვადების განანგრძობა, წარმოებაში ჩაშვებული სცენარების ხელახალი გადამუშავება. ანარქია და თვითნებობა, რაც არ უნდა შენიღბული იყოს შემოქმედებით აუცილებლობით, მხოლოდ ზიანის მომტანია ხელოვნებაში. შემოქმედებას უყვარს დიდი გაქანება, მაგრამ მას უყვარს მტკიცე ზღვარიც, იქ სადაც მტკიცე ზღვარი არ არის, შეუძლებელია იყოს დიდი ხელოვნება და შეუძლებელია საინტერესო კინოფილმების მიღება.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი კოლექტივი ახლა უფრო დიდი გამოცდის წინაშე დგას. მათ ყველაფერა უნდა გააკეთონ, რათა უახლოეს ხანში ხალხს უჩვენონ მღელვარე და მიზნსწარავალი ფილმები, ისეთი სურათები, რომლებიც აღლევებენ, ასწავლიან. წარმართავენ და ახალი შრომითი ძაღლინით დაესებენ მასურებლებს.

თეატრს და კინოს განსაკუთრებული როლი აქვს მინიჭებული კომუნისტური იდეების დანერგვა-გავრცელებაში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურა კომიტეტის ივნისის ბუღენუმის გადაწყვეტილებათა სულისკვეთება მოუწოდებს ჩვენს ხელოვნების ამ ორ მნიშვნელოვან დარგს, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებსაც, ახლო იყვნენ ხალხთან, აკეთონ ის, რაც ხალხს სარგებლობას მოუტანს, დაეხმარონ მშრომელ ადამიანებს, გააღამაზონ მათი ცხოვრება, გაახალისონ ქარხნისა და ფაბრიკას მუშები, საკოლმეურნეო და სამეცნიერო დარგის მოღვაწენი, ასახონ ჩვენს სინამდვილე ჟანსადა, ობიექტურად, ყოველგვარი მანქვა-გარხისა და გულდამოთქავი კენესის გარეშე. ჩვენ გვინდა მართალი, ჟანსადი, ხალისიანი ხელოვნება. ამას მოითხოვს ხალხის ინტერესები და ამისაკენ უნდა ისწრაფოდეს თეატრისა და კინოს თვითუღი მუშაკი.





მაიაკოვსკი—

## მხატვარი

ვასილ ლაფერაშვილი



დინა. 1919 წლის შემოდგომიდან დაწყებული 1922 წლის გაზაფხულამდე, სამოქალაქო ომის მრისხანე დღეებში, პოეტი მუშაობდა რუსეთის დეპეშთა სააგენტოში „როსტაში“ და თავგამოდებით, დაუღალავად ემსახურებოდა სოციალისტურ სამშობლოს როგორც პოეტი და როგორც მხატვარი.

ქუთაისის ვეჯთა კლასიკური გიმნაზიის მოწაფეს, ვალოდა მაიაკოვსკის, ხატვის სწავლიდა ქუთაისში მცხოვრები მხატვარი ს. კრასნუხა, რომელსაც ოქროს მედალზე ჰქონდა დამთავრებული პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია. ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში „მე თვითონ“ მაიაკოვსკი წერს: „ვიღაც წვერიანმა ჩემში მხატვრის ნიჭი აღმოაჩინა. მუქთად მასწავლის“. პოეტის უფროსი და ლუდმილა მაიაკოვსკაია იხსენებს: „როდესაც სტროგანოვის სასწავლებელში შესავლელად ემზადებოდი, გაკეთილებს ვიღები ქუთაისის ერთადერთ მხატვართან, რომელსაც სამხატვრო აკადემია ჰქონდა დამთავ-

რებული, ეს იყო კრასნუხა. მას ვაწვევნი ვალოდას ნახატები, ძალზე ნიჭიერად სწო და შესთავაზა უფასოდ სწავლება“. გიმნაზიაში ვალოდას დიდი ყურადღებითა და მზრუნველობით ეპყრობოდა ხატვის მასწავლებელი ვასილ ბალანჩივაძე (ცნობილი კომპოზიტორის მელიტონ ბალანჩივაძის ძმა). გაკეთილების შემდეგ, შესწევებებზე ბატარა ვალოდა ხშირად შედიოდა ცარიელ კლასში და დაუაზუ ცარციო ხატავდა ფრინველებსა და ცხოველებს. ამის მოწვევა ცნობილი ქართველი პოეტი კოლაუ ნაღირაძე, რომელიც ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის დროს ორი კლასით უკან იყო მაიაკოვსკიზე. კოლაუ ნაღირაძის ნარკვევი „ქუთაისი და მისი აღმანიანი“ ნათქვამია: „ერთხელ, შესვენების დროს, მორიგე ვეყვი და უნდა მეყურებინა, რომ კლასში არავინ შემოსულიყო. შემოვიდა მაიაკოვსკი, რომელსაც უფროსის უფლებები ჰქონდა. შუბლში წელა გამკრა წკიპურტი და შემეკითხა, ვციც თუ არა ხატავა. მალე იგი შეუღ-



აბჭოთა ეპოქის გამოჩენილ პოეტს ვლადიმერ მაიაკოვსკის დიდი დამსახურება აქვს სახვითი ხელოვნების დარგშიც, კერძოდ პირველი საბჭოური პლაკატის შექმნაში, უაღრესად საზოგადოებრივი შინაარსის პოლიტიკური პლაკატის ჩამოყალიბება კი რთული და სერიოზული საქმე იყო. მაიაკოვსკიმ ნამდვილად რევოლუციური გადატრიალება მოახ-





1) ТЫ ХОЧЕШЬ ОСВОБОДИТЬСЯ  
ОТ ТЯЖЕСТИ ВОЙНЫ?

2) ХОЧЕШЬ МИРА СОВСЕМИ?

3) ХОЧЕШЬ РАБОТАТЬ, А НЕ  
ДРЕМАТЬ? ХОЧЕШЬ -

4) ЗНАЧИТ ВРАНГЕЛЯ НАДО  
РАЗБИТЬ СТАРАТЬСЯ.

РОСТА ОКНО №525

ვა დაფაზე სხვადასხვაგვარი ცხოველებისა და ფრინველების ცარციტ გამოყვანას. იგი სწრაფად ხატავდა. ამრიგად, ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში გამოავლინა მიაკოვსკიმ თავისი ნიჭი მხატვრობაში.

1921 წლის მარტში მან დახატა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისადმი მიძღვნილი პლაკატი, სადაც ნათქვამია: „ამხანაგი ქართველები მაგალითს ვეპაილენ, მათ მიზაძე, გარეკე მენშევიკები“. ამ მოწოდებას კი მხატვრულად ანსახიერებს პლაკატის („გლავგომობიტროსივეტის“ პლაკატი № 88) შესაბამე სურათი, რომელზეც მიაკოვსკიმ დახატა ჩოხაში გამოწყობილი ქართველი. მას ხელში უჭირავს წი-

თელი დროშა წარწერით: „ძირს შემთანხმებლები!“

მიაკოვსკის, როგორც მხატვრის, მუშაობას დიდი და საინტერესო ისტორია აქვს.

ამ დღეებში, როცა მთელი ჩვენი ქვეყანა აღნიშნავს დიდი საბჭოთა პოეტის დაბადების სამოცდაათი წლისთავს, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ მიაკოვსკის, როგორც მხატვრის, თავდადებული ბრძოლა ხელოვნებაში იმ გამოვლინებების წინააღმდეგ, რაც უცხო იყო სოციალისტური რეალიზმისათვის.

მიაკოვსკის, როგორც პოეტისა და მხატვრის, შემოქმედებას განსაკუთრებით ქმედითი ძალა ჰქონდა ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის პერიოდში.

მის მიერ დახატული პლაკატებით, მახვილ ტექსტით იგი რაზმავდა მასებს. ამ პლაკატების გავლენით, როგორც პოეტი ამბობდა, იერიშის წინ წითელარმიელები კი არ ლოცულობდნენ, არამედ „ჩასტუმკების“ სიმღერით მიდიოდნენ წინ. „როსტას“ 150 პლაკატი მოთავსებულია მიაკოვსკის ალბომში. „დუ, ლირიკოსებმა, — წერს პოეტი, — მოიგონონ ლექსები იმის შესახებ, როგორ იყვნენ ისინი შეყვარებულნი. ჩვენ კი სიხარულით გავიხსენებთ იმ სტრიქონებს, რომლებიც მოგვაგონებენ, როგორ ვარზოდა დენკინი ორიოლდან“.

„როსტაში“ მუშაობამ ფართოდ გამოამყვანა მიაკოვსკის მხატვრული ნიჭი. თავის პლაკატებში იგი განაგრძობდა, ანეითარებად ხალხურ სატირულ ჟანრს ე. წ. „ლუბოკებს“ (საბაზრო ნახატები — ვ. ლ.).

მიაკოვსკის ნიჭს ყურადღება მიექცია ცნობილმა რუსმა მხატვარმა ილია რეპინმა. მიაკოვსკი-მხატვარი ვერ ეგუებოდა ფორმალიზმს სახვით ხელოვნებაში, ქმნიდა სატირულ პლაკატებს ახლებურად, რეალისტურად. ჯერ კიდევ 1918 წელს მიაკოვსკიმ გამოსცა სატირული ნახატების კრებული „რეკოლუციის გმირები და მსხვერპლები“. ნახატებს პოეტმა ლექსები წარუძღვარა. თავის ცნობილ „ანბანშიც“ მიაკოვსკი განაგრძობს ლექსისა და ნახატის შერწყმას.

„დენკინმა სცადა ვრონგვის აღება. ბიძია, მოუწე, თორემ დაგივარდება“.

როგორია სახის მუშაობას არ ასრულებდა მიაკოვსკი „როსტაში“. ეს იყო — სააკტაკიო „ლუბოკი“, პროპაგანდისტული ფურცელი, რეკლამა, ლოზუნგი და ისტატურად გაკეთებული მრავალი სატირული პლაკატი. „როსტაში“ მიაკოვსკიმ შექმნა ათასობით პლაკატი. ეს პლაკატები მრავლდებოდა და 47 ქალაქის „როსტას“ განყოფილებებს ეგზავნებოდა. პლაკატის ტირაჟი 150 ეგზემპლარამდე აღიწევდა.

თავისი მოღვაწეობის ოცი წლის თავზე მიაკოვსკი წერდა: „გაზეთი, პლაკატი, ლოზუნგი, დისპუტი, რეკლამა, რომელთაც ქედამდღურად გა-

ურბოლენე სუფთა წყლის ლირიკოსები, ესთეტიები, აქ გამოფენილია როგორც ლიტერატურული იარაღის უმნიშვნელოვანესი სახეობა“.

„მე მაიკონდება, — ამბობს მაიაკოვსკი, — „როსტას ფანჯრები“, ეს გვებერებოდა ტილო იყო, თითქმის კვლად პლაკატი. როგორ ვაქეთებდით? მახსოვს, რომ ვწვევოდით ღამის ორ-სამ საათზე. თავვეშე ბალიშის მაგიერ შეშის ლერს ვიდებდით, ბალიში გვექონდა, მაგრამ გვეშინოდა, რომ არ ჩავეძინებოდა“. შემდეგ პოეტი მოგვითხრობს, თუ როგორ მუშაობდა „როსტამდე“; „...სტამბა არ იყო. მოვანხე სტროგანოვის მაშინდელი სასწავლებლის ერთი მივლბეული სტამბა... მუშები არ იყვნენ, რომ ვინმეს შესძლებოდა მანქანის ამუშავება. ამის გაკეთება თვითონ მიხდებოდა. არაფერ იყო, რომ მიეღო უკვე დაბეჭდილი ფურცლები. მყავდა მეგობრები, რომლებთანაც ერთად ეს სამუშაო შევასრულე. საჭირო იყო შედეგა. საღებავი არ გვეყოფნოდა. ჩვენ ხელით ვღებავდით სამ-ხუთ ათასს და შემდეგ მთელი ეს ტვირთი საკუთარი ზურგით მიგვექონდა...“

მრავალფეროვანი იყო მაიაკოვსკის პლაკატების თემები: არმიის დემობილიზება, ბრძოლა ტყის ხანძართან, ოქტომბრის რევოლუციის წლისთავი და სხვ. შემდგომ, 1927 წელს, ამ მუშაობის შესახებ მაიაკოვსკი წერდა: „ეს იყო სადაბეშო ცნობები, სწრაფად გადატანილი პლაკატში, ეს იყო დეკრეტები, მაშინვე გამოქვეყნებული „ჩასტრუშკების“ სახით“...

მაიაკოვსკისთან ერთად „როსტაში“ მუშაობდნენ მხატვრები მ. ჩერემნიი, ი. მალოტინი, ლავინსკი, ლევინი, ნიურენბერგი, ტექსტებს წერდნენ აგრეთვე ოსიპ ბრიკი და პოეტი ქალი რიტა რაიტი.

მაიაკოვსკიმ „როსტაში“ მუშაობისას გამოავლინა ბრწყინვალე ორგა-

ნიზატორული ნიჭი, იყო საუცხოო რედაქტორი.

ლუდმილა მაიაკოვსკაია იგონებს იმის შესახებ, თუ რა დიდ მოთხოვნებს უყენებდა მაიაკოვსკი „როსტას“ მუშაკებს: „თუ ამის დროულად არ შეასრულებთ, — ამბობდა იგი, — სჯობს ხელი არ მოჰკიდოთ. პლაკატები საჭიროა დილისათვის, ისინი დამე უნდა გაეკეთდეს“.

მხატვარი დენისოვსკიც ამას ადასტურებს: „ღამის თორმეტ საათზე, — წერს იგი, — მიჩვენებს მაიაკოვსკი: ხვალ დილის 9 საათისათვის ვან-მრთელობის დაცვის სახალხო კომისარიატს უნდა გავუკეთოთ თორმეტი პლაკატი. მოზრძანდით სამუშაოდ“.

ასე წარმოვიდგება რევოლუციის დიდი პოეტისა და შესანიშნავი მხატვრის გლადიმერ მაიაკოვსკის შთაგონებული მოღვაწეობა, საბჭოთა სამშობლოსადმი მისი დიდი სიყვარული და ერთგულება.



მაიაკოვსკის მიერ შესრულებული მეგობრული შარები: ი. რეპინი, რეპინი და ჩუკოვსკი.







გ. აზმაიფარაშვილი, ვ. ტაბლაშვილი, ი. ასკერაძე

## საზოგადოებრივი საზოგადოებრივი საზოგადოებრივი

ნანა ქავთარაძე

კ

ერდის ოპერა „ტრუბადური“ თავისი ცხოვრების ხანგრძლივობის თბილისის ოპერის თეატრში ითვლის მრავალ ათეულ წელს. (პირველად იგი ვერდის სიცოცხლეშივე, დაიდა 1857-58 წ. წ.). ძველი სათქმელია, როგორც იყო მისი პირვანდელი სახე ქართული ოპერის სცენაზე, მაგრამ შეიძლება ვიგულისხმობთ, რომ ვერდის ოპერის პარტიტურის ამოხსნა-ამოკითხვა წელთა მანძალზე ღრმადებოდა. თბილისის სცენაზე, მართლაც, ყოფილა მუსიკალურად მაღალ დონეზე მდგარი სპექტაკლები,

მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ჩვენ აქამდე არ გვენახა „ტრუბადურის“ ისეთი მაღალი რანგის წარმოდგენა, რომლის მუსიკალურ-სცენურ გადაწყვეტაში სანიმუშო პარმონია იქნებოდა დამყარებული და მხარს გასწორებდა დღევანდელი მსყიდველის ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს. ამ მხრივ „ტრუბადურის“ უკანასკნელი დადგმა უდაოდ უნდა ჩაითვალოს თეატრის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებამ, ამავე დროს — მიმდინარე სეზონის საუკეთესო საოპერო სპექტაკლად.

ახლებურად ამტკველებულ „ტრუბადურს“ მხურვალე გამოძახილი ხვდა. თავისუფლების იდეის გამახვილებამ კიდევ უფრო ახლომდელი გახადა ეს ოპერა ჩვენი მსყიდველისათვის. თვით ვერდიმ გუტიერესის დრამაში ხომ სწორედ პროტესტის, ბრძოლის სულსკვეთებით აღსავსე მომენტები ამოკითხა. რეჟისორმა ვახტანგ ტაბლაშვილმა ოპერის ეს წამყვანი მოტივი სპექტაკლში ფართო პლანით გადაწყვიტა და მასთან დაკავშირებულ სცენებს განსაკუთრებული ელვარება მიანიჭა. გავიხსენოთ ოპერის მთავარ დრამატურგიულ ცენტრად ქცეული მესამე მოქმედების ფინალი მანრიკოს კაბალეტატი და გუნდით. ეს არის სპექტაკლში მუსიკალურად (C-dur) და რეჟისორულად ყველაზე უფრო „განათლებული“ ეპიზოდი. აქ მუსიკის, ვიტყვოდი, რეგულაციურ მგზნებარებას კიდევ უფრო აღვივებს ევმეტური რეჟისორული ბურხი, როდესაც მთელი სცენა, სკულპტურულად შეჯგუფებული მასა და ტრიბუნეებით ბობოქარი მანრიკო გაუხვევამდლავრ ალისფერ შუქში, რომელიც მსყიდველთა დარბაზსაც გადმოსწვდება გმირული პათოსით აგზნებული. ეს მომენტი თავისი მორღებოთი ინტონაციებით — „იარაღისაკენ“, „დავიბრუნოთ თავისუფლება ან თავი შევწირთ ბრძოლას“ — ვერდის მიერ იქმნებოდა მაშინ, როდესაც იტალია პარიზადღისა და ვერდის მსგავს პატივოტებს ბრძოლისა და შურისძიების გრძობით აღავსებდა. „ტრუბადურის“ პერიოდიკულ-პატივოტული მოტივი ხომ შურისძიების მოტივის ტრანსფორმაციას წარმოადგენს. „დრამის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი ერთი სიტყვით უნდა აისახოს — „შურისძიება!“ — ასე განსაზღვრა კომპოზიტორმა ოპერის მთავარი იდეა. მეორე მოქმედებაში საყვირივით გაისმის ბომა ქალის აზურუნას მრისხანე მოწოდება: „შური იძიე მოშობელი დედისათვის!... მანამდე კი მას წინ უძღვის რეჟისორული ექსპოზიცია, როდესაც სცენაზე აღიმართება აღმოდებული ხელაპყრობილი დედის, ან იქნებ იტალიის სიმბოლური ფიგურა. კინოკადრივით ხანმოკლე ფიგურის გამოჩენა, მაგრამ „ფართო პლანის“ ხერხის გამოყენება მით უფრო დიდ სიმახვილეს აძლევს ამ მომენტს. ოპერის ფინალურ სცენაში ტრივიალური სასიყვარულო დრამის დასასრულს კვლავ ჩნდება ე. წ. „ცეცხლის სცენა“ — მანრიკოს დაღუპვის ეპიზოდი და აზურუნას კომშარული წანაყვების კულმინაცია. ამგვარად, შურისძიების მოტივი, რომელიც ოპერაში განუზოადებულ სახეს იღებს და ლეიტთემის ფუნქციას ასრულებს, რეჟისორის გამოხატული აქვს მეტაფორული ხერხებით. ეს მეტაფორული ხერხები მისთვის არის სცენური კოორდინირების საშუალება, სპექტაკლის კომპაქტურობის ძირითადი ფაქტორი. ვ. ტაბლაშვილმა მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებანი სცენურად მეტად საინტერესოდ

გადაწყვიტა. სწორედ ამ საკვანძო მომენტებს ის იძლევა არა მოძრაობაში, არამედ გადიდებული ქანდაკებების სახით ძერწავს. მუსიკის დინამიკას უპირისპირებს სცენურ „უძრაობას“ და ეს ხდება დრამატურგიის განვითარების იმ მომენტში, როდესაც გმირთა შინაგანი ექსპრესია კულმინაციას აღწევს. (გავისხენოთ მანრიკოსა და აზუენას სცენები). ასეთი რეჟისორული „კადანსები“ და „ფართო პლანის“ ხერხი ძირითად მუსიკალურ თემებს სცენურადაც განაზოგადებს.

„ტრუბადური“ ეფექტური სპექტაკლია და ეს ეფექტურობა პირველ რიგში რეჟისორული მტყვევლების კონკრეტულობასა და მეტაფორულობაში უნდა ვეძიოთ. ტაბლიაშვილისათვის საკმარისია სულ ორი-სამი მანიშნებელი შტრიხი, რათა ოპერის მუსიკის სტილის შენარჩუნებით მოხაზოს მოქმედების ძირითადი ტონი, შექმნას განწყობილების განვითარების შესატყვისი ატმოსფერო. ახალ დადგმაში გამოიყვება სრულიად ახალი სცენური დეტალები, რომლებმაც განსხვავებით წინა დადგმებისაგან, ოპერის დრამატურგიულ კონცეპციას მისცეს ახალი მიმართება. ასე: ოპერის პროლოგსა და ეპილოგში მოცემული რკინის ზღუდე, რომელიც გმირთა უსიური დრამას გარკვეულ სიმბოლურ თაღს უკეთებს და შუა საუკუნეების სულისმსუთვაც ატმოსფეროს ქმნის, ან საპერობილეს უსარმაზარი ჯაჭვი, წამოყვებული ჯვარი — იეზუიტთა ფანატიზმის სიმბოლო, ჯავშანასხმული რაინდის უსარმაზარი სილუეტი და სხვ.

„ტრუბადურის“ გმირთა ტრაგიკული განწირულების წინასწარგრძნობა სპექტაკლის დასმული მუქი ტონებით გადაწყვეტაში აისახა. მხატვარ ი. ასკურავას მიერ მოცემული მუქი და ალისფერი ტონების კონტრასტი უშუალო პირდაპირობით გამოხატავს სპექტაკლის არსს. მხატვარს კარგად აქვს მიგნებული მუსიკალურ სახეთა განვითარებასთან დაკავშირებით კოსტუმების ფერითი ინტონობა.

„ტრუბადურმა“ ჩვენი საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო არა მარტო ახალი სცენური გადაწყვეტით, არამედ ახლებური ელვადობითაც. ეს ჩვენი თეატრის ახალგაზრდა შემსრულებლებს მიეწერება. თუ არ ჩავთვლით ჩვენს სახელოვან მომღერალს პეტრე ამირანაშვილს, რომელიც გრად დი ლუნას პარტიას მისთვის ჩვეული არტისტიკული გუნებით ასრულებს, „ტრუბადურის“ მთელი წამყვანი პარტიები, „სადირიფორო პულტის“ ჩაივლით, ახალგაზრდა შემსრულებლების მიერ განხორციელდა.

პირველ რიგში აღვნიშნავ დირიჟორ გივი აზმაიფარაშვილს. სულ რამდენიმე წელია, რაც გ. აზმაიფარაშვილი ჩვენი ოპერის მხატვრული კოლექტივის წევრია და უკვე ფაქტში ინტერპრეტატორის სახელი დაიკვივრა. ამ ეპიტეტს დავემატებდეთ ახალ დიდ შრომისუნარიანობასა და მიზანსწრაფვას რომელიც ახალგაზრდა დირიჟორმა „ტრუბადურზე“ მუშაობის პროცესში გამოიჩინა. რეპერტუარიდან რეპერტივამდე, სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე იხვეწებოდა ოპერის საერთო ელვადობის სიმწკრიბი, ანსამბლურობა, შესრულების ხარისხი. ოპერის რეჟისორულმა გადაწყვეტამ დირიჟორის ინტერპრეტაციასაც კპოვა შესატყვისი გამოძახილი. „ტრუბადურის“ მოწოდებითი ხასიათის მახვილ ინტონაციებთან ერთად გუმწირიტი რომანტიკულობით ატვრია გმირთა ინტიმური დრამა, ხოლო



სცენა „ტრუბადურის“ I აქტიდან.

ვერისეულმა მელოდიზმმა ახალგაზრდა დირიჟორის შესრულებაში შეინარჩუნა თავისი ხალასი მომხიბვლობა.

თავდაჭერილობაც და ტემპრამენტიც გივი აზმაიფარაშვილში არასდროს არ სცილდება ზომიერების ფარგლებს. მიუხედავად ამისა, „ტრუბადურში“ ეგზოტ გულუხვად მოცემული ექსპრესიული მომენტები დირიჟორმა, საკმაოდ ეფექტურად წარმოასხა. განსაკუთრებული ანგარიშგაწევა იცის აზმაიფარაშვილმა შემსრულებლის ინდივიდუალური შესაძლებლობების მიმართ. ამ მხრივ იგი იჩენს სწორედ საოპერო დირიჟორის ტაქტს, მისმა „ჯოხმა“ კი იცის დროული გაუჩინარება, ქვეყნაზად ქვეყა. თავისი ამ ტაქტით ახალგაზრდა დირიჟორი ხან თვითონ გამოკვეთს მომღერლის ექსპრესულობას, ხან კი მოლიანად მიკვება და აესებს მას. ამ მხრივ ნიშანდობლივია მედვა ამირანაშვილის მიერ შესრულებული ლონონისა მთელი პარტია. აღსანიშნავია ორგესტის კომპაქტური ხმოვანება და რიტმული ენერგია მანრიკოს კაბალეტაში. არ ვიცი, ვის მიეკუთვნება ეს იდეა — რეჟისორს თუ დირიჟორს, მაგრამ მანრიკოს არიის შემდეგ გუნდის აღდგენა უდაოდ გონივრულად მიმაჩნია. ახალ დადგმაში კაბალეტა გაისმის არა როგორც ჩართული ბრწყინვალე ვოკალური ნომერი, არამედ როგორც





მანრიკო — ნ. ანდლულაძე, ლეონორა — მ. ამირანაშვილი

დრამატურგიულად მნიშვნელოვანი სცენა. გივი აზმაიფარაშვილის კიდევ ერთ წარმატებად უნდა ჩაითვალოს „ტრუბადურის“ ანსამბლების მაღალტექნიკურ დონეზე შესრულება. ამ წარმატებას მასთან ერთად ზოგიერთ საგუნდო ეპიზოდში იზიარებენ სორმეისტერი გ. ბუჩაკიძეც. შესანიშნავად აქვს დამუშავებული დირიჟორს I აქტის ფინალი, III აქტის მეორე სურათი, ხოლო ოპერის ტრაგიკული ფინალი — IV აქტი მიელი საუმერსრულებლო კოლექტივის გამარჯვებაა.

არ შეიძლება აღტაცებით არ ილაპარაკო მედია ამირანაშვილის მიერ განსაზღვრებულ ლეონორას სახეზე. მომღერლის ყოველ ახალ პარტიას მისთვის ახალი გამარჯვება მოაქვს. არ არის თითქმის არცერთი მნიშვნელოვანი საოპერო დადგმა ჩვენი თეატრის სცენაზე, მედია ამირანაშვილმა რომ არ შექმნას შთამბეჭდავი სახე. ვოკალურ-სცენური შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოყენების უნარი არის ის სახარბიელო თვისება, რომელიც მ. ამირანაშვილს ხელს უწყობს დიდ ზრდასა და დაოსტატებაში. უაღრესად პოეტური და რომანტიკულად გაკისკროვებულია ლეონორას სახე მ. ამირანაშვილის შესრულებაში. გმირი ქალის სულიერ განცდებს მომღერალი დახ-

ვეწილი ნიუანსებით გადმოსცემს. ხმის გამჭვირვალობა თითქოს საგანგებოდ შეესიტყვება ლეონორას კდმამოსილებას. ისეთ ტრაგიკულ ეპიზოდშიც კი, როგორცაა სცენა misere-re-თი, ამირანაშვილი ლეონორას სახეს უნარჩუნებს რომანტიკულ ამაღლებულობას.

ლეონორას განსხვავებული სახე შექმნა ოპერაში ნიჭიერმა მომღერალმა თამარ თავთაქიძემ. უფრო „მიწიერი“, განცდების ექსპრესიული გამოხატვით აღბეჭდილი ლეონორას სახე განსაკუთრებული მომზიბულებით იქნა წარმოდგენილი დრამატულ ეპიზოდში. ოპერის მეოთხე აქტში სცენა გრავდი ლუნასთან — ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ — მანრიკოსთან სატუსალოში, მომღერალმა დაძაბულობის უმაღლეს ეტაპზე აიყვანა, ხოლო ლეონორას ერთ-ერთი ურთულესი არია ამავე მოქმედებიდან თამარ თავთაქიძეშვილის მაღალ ვოკალურ კულტურაზე მიგვიითბობდა.

საზოგადოების საერთო ინტერესი გამოიწვია მანრიკოს როლის შემსრულებელმა ნოდარ ანდლულაძემ. ეს პარტია მომღერალმა იტალიაში ყოფნისას დაამუშავა. ამიტომ მისი სიმღერის მანერა, სტილი, მხატვრული სახის საერთო მონახაზები სახე იყო სიახლით. ნ. ანდლულაძე მომღერალთა იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელთა შემოქმედება ყოველივის მკაცრ თვითანალიზს ემორჩილება. ამას მოაქვს თავისი დადებითი ნაყოფი. მაგარნ ზოგჯერ ეს გარემოება იწვევს მომღერალში ხმის დაძაბვას, სცენურ შეზოტილობას, და უშუალოდის გრძნობის გაფერმკრთალებას. შესაძლოა, ეს გამოიწვევლია იმ ე. წ. „გარდატეხის პერიოდით“, რომელსაც განიცდის ნოდარ ანდლულაძე იტალიიდან დაბრუნების შემდეგ, ვიდრე ახალი ჩვევები და სიმღერის ახალი მანერა მისთვის გახდებოდა alix mater. ამაში ეჭვი არ გვეპარება თუნდაც იმიტომ, რომ ნიჭიერი მომღერალი ამ მხრივ უკვე ამღვანენებს თავის ზრდას. ეს თვით მანრიკოს პარტიაშიც იგრძნობა. მანრიკოს კაბალეტას და მთელი IV აქტის ბრწყინვალე შესრულება ამღვანენებს იმ რეალურ შესაძლებლობებს, რომელთა სრულყოფაც მომღერალს დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მოუტანს.

ჩვენი ოპერის სცენაზე, სამწუხაროდ, კერ კიდევ მოისმენთ ისეთ მომღერლებს, რომელთა მიერ დაკისრებული პარტიის დადებითი შესრულება ამოიწურება მხოლოდ რომელიმე ვოკალური ნომრის ამ მაღალი რეკისტრის რამდენიმე გამართულ ბეგერის აღებით. მხატვრული ხელმძღვანელობის მიერ ასეთი გაუთვალისწინებლობა მსმენელში იწვევს თავისთავად კარგი ვოკალური მონაცემების ახალგაზრდა მომღერლის რეპუტაციის შელახვას. ასე მოხდა რუზო გორგაძის მიერ მანრიკოს პარტიის შესრულებისას, რომლის შეფასებაც შეიძლება ამოიწუროს მხოლოდ მანრიკოს კაბალეტას, მართლაც, კარგი შესრულებით.

ლეონორასა და მანრიკოს პარტიების ზემოხსენებულ შემსრულებლებთან ერთად სასიამოვნო სამკუთხედს ქმნის გრავდი ლუნა-შოთა კიკნაძე. ამ სახის განვითარება მომღერლის მიერ სწორად არის მოხაზული, თუმცა საინტერესოდ შესრულებულ მომენტებად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ლირიკული ეპიზოდები. სასურველია, მომღერალმა მეტი დინამიზმი შეიტანოს გრავდი ლუნას პარტიაში.

ბოშა ქალი აზუჩენა ოპერის დრამატურგის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეა. სამხრეთული ტემპერამენტის, უადრესად ექსპრესული ბისკაელი ქალი ვერდის წარმოდგენილი ჰყავდა შურისძიებისა და ბრძოლის სინონიმად. ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ კომპოზიტორს თავდაპირველად აზუჩენას სახელით სურდა მოენათლა ეს ოპერა. აზუჩენას სახე მეტად საინტერესოდ წარმოსახა მომღერალმა ლეილა გოცირიძემ. ექსპოზიციაშივე იპყრობს ყურადღებას ის თავისი შინაგანად თავდაჭერილი, მაგრამ მღელვარებით საკმაოდ აესავსე გაცნდებით. სადა, ამავე დროს კონკრეტულად მანიშნებელი სცენური მოქმედების მანერა გოცირიძის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეს ბუნებრივობით აღბეჭდავს. აზუჩენას თხრობა გრაფის ბორჯბაძეს, საშინელ კოცონზე, რომელმაც შთანთქა მისი დედა და პირმშო, მომღერალს სასოწარკვეთილების კულმინაციაშივე აყავს. „ეს სიმღერა კი არა — სინამდვილა“. — ამბობს დარდით გატეხილი, მხრებამოყერილი აზუჩენა და საშინელ სინამდვილეს, თითქოს, წუთიერი გარინდება შეაქვს ბოშათა ურდოში, გაოცდება და ეჭვები იპყრობს მანრიკოსაც — მამე ვისი შვილია იგი, თუ არა აზუჩენას? და თითქოს თავი დაიხსნა საკუთარი სულიერი ჭრილობებიდანო, მოხუცი ბოშა მანრიკოს დედაშვილობის სათნოებით აღავსებს. მაგრამ შინაგანი ხმა აზუჩენას სხვა მიზნისაკენ მოუწოდებს. მისი მოწმუნებით აზიდული ფიგურა, შურისძიებით ანთებული თვალები და საბრძოლო მოწოდება მანრიკოს კაბალეტას თავისებურ პრელუდიას უკეთებს. მეტად დამაჯერებელია ლეილა გოცირიძის მიერ მოცემული საინტერესო და ფსიქოლოგიურად რთული მოდულაციები. დასანანი იყო მხოლოდ ის, რომ მომღერალი ყოველთვის თანაბრად არ იყენებდა თავის შესანიშნავ ვოკალურ შესაძლებლობებს.

აზუჩენას როლის მეორე შემსრულებელმა ტ. მალიშევამ დამსახურებულ წარმატებას მიაღწია. სცენურად საკმაოდ დინამიურ სახეს მომღერალმა საინტერესოდ შეურწყა დრამატიზმით აღსავსე მუსიკალური ეპიზოდები. აღვნიშნავ მთელ II მოქმედებას და აგრეთვე სცენას საპრობოლიზში.

არ შეიძლება დადებითად არ შეფასდეს ახალგაზრდა მომღერლების ნაიბიძისა და ლაფერაშვილის მიერ შესრულებული ფერანდოს პარტია.

ახალი დადგმა თეატრის ცხოვრებაში მარტო ახალი სახეებით, დეკორაციებითა და გაძლიერებული აპოლონისმენტებით არ შემოიჭრება ხოლმე. მისი წარმოშობა სცილდება ჩვეულებრივი ესთეტიკური საიმონების მიზნების ფუნქციას. ახალი სპექტაკლი მხატვრული კოლექტივის შემოქმედებითი დღევანდულობისა და მიმავლის მკაფიოდ დანახული სახეა. სწორედ ასეთი სახე „გამოჩნდა“ ვერდის ოპერა „ტრუადურის“ განახლებულ დადგმაში ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის თეატრის მიმდინარე სეზონში. ეს სეზონი კი საკმაოდ ღარიბი აღმოჩნდა ახალი რეპერტუარით. იმ დროს, როდესაც საკავშირო საოპერო თეატრები თავის რეპერტუარში დიდ ადგილს უთმობენ საბჭოთა და უცხოეთ ავტორთა ისეთ ნაწარმოებებს, ურომლისოდაც შეუძლებელია თანამედროვე საოპერო ხელოვნების წარმოდგენა, ჩვენი თეატრი ჯერ კიდევ ვერ გასცდა საოპერო რე-



აზუჩენა — ლ. გოცირიძე

პერტუარის ერთფეროვნებასა და კონსერვატიზმს. დროა, თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა დაფიქრდეს იმ გარემოებაზე, რომ რეპერტუარს სჭირდება გადაახალისება, შევსება ეპოქალური მნიშვნელობის ახალი საოპერო ქმნილებებით, ახალ თემატიკას ყოველთვის დიდი შემოქმედებითი სტიმული მოაქვს მუშაობაში და ჩვენი თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდა შემსრულებლები შედგომი ზრდისათვის სწორედ ასეთ სიახლეს მოითხოვენ. ამასვე ელის ჩვენი საკმაოდ მაღალი მოთხოვნების მქონე საზოგადოება.



განმგებლის, ხელოვნების (პოეზიის, სიმღერის, მუსიკის) მფარველის — აპოლონის სახელს ატარებს... და, აი, ანტიკური ღვთაების ამ მყუდრო სამყოფში X X საუკუნის კაპიტალისტურ-მა სინამდვილემ თავისი ექსტრაგაგანტური ნაბიჯებით შეინაგარდა. აწორდ იმ ხანებში, როდესაც ყველა პათიოსანი ფრანგი მწერად არის ჩაფიქრებული თავისი ქვეყნის მომავალზე, კლასობრივი ჩაგვრისგან მშრომელთა გათავისუფლებაზე, მერკანტული ციებ-ციხელებით შეპყრობალი მილიარდერები მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან გზავნიან პარიზში თავიანთ ამანათებს, რითაც ცილიზაციის თვალის მოსწრან ამა ქვეყნის დიდთა და მცირეთ, ხოლო ამით თავიანთა ყველაფერს მოყრტვებულნი მცხრად ქცეული გული კადვე ერთხელ აღივსონ ყალბი პათიომოყვარებობითა და ამაო ყოფილობით. აპოლონის გალერეა, აი, სად აირჩიეს შეჯიბრების ასპარეზი გაზულქებულია მუქთახორებმა... ეს ასე მოხდა...

ნაირი ღონისძიებანი, რათა დარწმუნებინათ განძის პატრონება ვაჭრით რისკი და ღრუბით გამოეფინათ ისინი.

— ასეთი ექსპოზიციის მოწყობა ნამდვილი საგიჟია! — გაპყვირდა საფრანგეთის სადაზღვეო კომპანიების გენერალური დირექტორი. პარიზის პოლიციის პრეფექტი შემოთვთებულად აღიარებდა, მას არა აქვს იმედი, რომ პოლიციელებით დაიცავს ციხე-სიმაგრედ გადაქცეულ ლუვრს. და მიუხედავად ასეთი ისტერიკული გამოსვლებისა, მაინც მოაწყვეს გამოფენა, რომლის მსგავსი არასოდეს უნახავს მსოფლიოს.

ცხადია, ძნელი იყო რამდენიმე ქვეყნიდან პარიზში ბრილიანტების გადმოსატანად აუცილებელი უსაფრთხოების გარანტირება. ამიტომ მხოლოდ ორმა კაცმა (გამცილებულმა და შემხვედრმა) იცოდა ხოლმე სადღუმლო, ხოლო ტრანსპორტად მუდამ თვითმფრინავი იყო გამოყენებული.

დიდი დავიდარბის შემდეგ საფრანგეთის რამდენიმე ფირმამ ხელი მოაწერა საგანძურთა გამოფენის დაცვის პოლისებს, ხოლო სადაზღვევო თანხის რაოდენობა საიდუმლოებით მოცული დარჩა.

რადგან პოლიციამ გადაჭრით უარი განაცხადა ეკისრა ლუვრის დაცვა, გამოიძახეს ბენსაში გასული ორმოცდაათი კომისარი და ერთ-ერთი თანამდებობის საირის ხელმძღვანელობით ისინი ერთგული ძალებივით ფეხმორეცეულად იცავდნენ დღედაღამ საგამოფენო დარბაზს.

აპოლონის გალერეაში განლაგებული ექსპოზიცია ორიგინალურად იყო მოწყობილი. ექსპონატები ტყიაგაუმტარი მინებით გაწყობილ ტყარინებში მოთავსეს. მათგან ერთმანევიარ მეტრის დაშორებით აგებული მოაჯირის გასწვრივ ჩაივლიდნენ მნახველები, ხოლო თუ ამ საზღვარს ვინმე დაარღვევდა, მისი სახე მსწრაფლ აღიბეჭდებოდა ფარულად მოწყობილი ფოტოლემენტებისა და აპარატების მეშვეობით. ამავე დროს ამოჭმედდებოდა სავანგაშო სიგანლიზაციის მთელი სისტემა, ავტომატური ლიფტ-პლატ-

## „კრეზის ზიიში“

### საფრანგეთში

#### გიორგი ჩიქობავა

ურვეულო ფაციფუცით შეუდგნენ პარიზის ლუვრის საიმედო დაცვის გეგმის შემუშავებას. სპეციალურად მოწვეული ესპერტთა დადმა შტაბმა მუზეუმის შეუვალობისათვის საჭირო ღონისძიებათა ორმოცდაათამდე პროექტი შეიმუშავა და წარმოადგინა. ბოლოს ერთმა მათგანმა გაიმარჯვა „კონკურსში“ და აპოლონის გალერეაში ჩვენი საუკუნის ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აგებული მექანიზმები დაიდგა. აქ გამოაფინეს 200 სახელგანთქმული ბრილიანტი (რომელიც ამჟამად სხვადასხვა ქვეყნების განძთ-საცავებში, ცეცხლგამძლე სეიფებსა და მუზეუმებში ინახება).

გალერეაში თავმოყრილი ძვირფასეულობის საერთო ფასი მილიარდ დოლარს აღემატებოდა. გამოფენის მოწყობის იდეა ოციოდე წლის წინათ ჩაისახა, მაგრამ მის განხორციელებას წინ უძღვოდა ორი წლის განმავლობაში განუწყვეტელი მოლაპარაკება ბრილიანტების მფლობელებთან, სპეციალური კონფერენციები და ათას-



აფრანგეთის მეფეთა ყოფილი სასახლე, ლუვრი 1793 წლიდან წარმოადგენს მსოფლიოში ერთ-ერთ უდიდეს მუზეუმს, რომლის დარბაზებში და გალერეებში ხელოვნების ქმნილებათა უძვირფასესი მულდები გამოფენაა განლაგებული. ერთ-ერთი გალერეა ძველი ბერძნული მითურ-რელიგიური ღმერთის-მისისა და სინათლის



გიგო გაბაშვილი

ალექსანდრე დვორკინი



ფორმები კი ელვის სისწრაფით ჩაასრულდნენ მიწისქვეშ მოთავსებულ სარდაფებში ბრილიანტებით დამშვენებულ ვიტრინებს. იმავე ფოტოელემენტებით დაკავშირებული სპეციალური მექანიზმები ვასოსებით ჩაღობადნენ გალერეის ყველა კარს და სივლი რაღაც 45 წუთში მთელი ლუვრი პოლიციის გაძლიერებული კორდონის ალყაში მოექცეოდა. ვარდა ამას, მძარცველებისგან დასახლვევად გათვალისწინებული იყო ყველა შესაძლებლობა — ლუვრზე მოსალოდნელი საპაეო თავდასხმებიდან დაწყებული, ხანძრის განებით დამთავრებული. ყველა არასასურველი შემთხვევასათვის მზად იყვნენ მცველები ავტომატური მექანიზმები, ცივი და ცხელი იარაღი. ეს გასაგებია, რადგან გამოვანაზე განლაგებული ბრილიანტების უმრავლესობა მეტად ძვირფასი იყო და თვითმუდ მათგან გასაოცარი ისტორია ან ლეგენდა ახლდა.

მრავალი ქვეყნის უთვალავ ბიროვნებათა ხელიდან ხელში გადადიოდა ძვირფასი თვლები. მათი საფასური მხოლოდ ოქროთი არ ამოიწურებოდა. ზევრ მათგანში აძლევდნენ მამულს, უძრავ ქონებას, მიწებს და... სიკაცხელსაც კი. ბრილიანტების ამ გადასაცვლებს თანახმა და ძარცვაგლეჯა, ფარული თავდასხმები, მოსყიდვა, მკვლელობა, თაღლითობა და ალბათ. ამის მაგალითების მოყვანამდე, ორიოდ სიტყვა ბრილიანტზე და აღმასზე.

ალმასი პირველი კლასის ძვირფასი ქვაა. იგი მინერალს, სუფთა კრისტალურ ნახშირბადას წარმოადგენს. მისი უმაღლესი სიმკვრივე უდრის 10 (მოორის ცხრილით), კუორი წონა — 3.5. ეს მინერალი უმეტეს შემთხვევებში უფერულია, იშვიათად კი ყვითელი, ლურჯი და ვარდისფერი დაყვება. ყველაზე მეტად გამჭვირვალე ალმასი ფასობს. გაუმჭვირვალი ალმასის ნაირსახეობანი ზორტი და კორზონადი იმპარება სხვადასხვა სახის წარმოებაში: მთის ქანების საბურღავად, საკარკირო ხელოვნებაში, მინის საპურღავად და სხვ. დიდი რაოდენობით მოიპოვება ალმასი სამხრეთ აფრიკასა და სამხრეთ ამერიკაში.

გათლილსა და მოწინააღმდეგეულ ალმასს ეწოდება ბრილიანტი. მისი ფორმა წარმოადგენს ორ წარკვეთილ პირამიდას, რომლებიც ერთმანეთს ფუძეებით ეყრდნობიან. ვარდა ამისა, აქვს უაზრავი წვერი-წვერილი წახანაგიც. ბრილიანტი ფასდება წონით (კარატებში), ფორმით, გამჭვირვალობით, ფერთა თამაშით (ლიტლიცით) და სხვა ამგვარი თვისებებით.

ზუნების წიაღში ნაპოვნი ალმასი ხშირად წააგავს ჩვეულებრივ მინას. მისი დენვა იწყება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მის ვინმე შეიცნობს ძვირფას ქვად. მაგ. 1905 წელს წვერის ძვირირაში ერთმა მუშამ იპოვნა „იულიანი“ 3.106 კარატის (ერთი კარატი უდრის 0.2 გრამს) წონის მუშტის ოდნავ ალმასი, რომელიც ჯერ მინა ეგონათ. შემდეგ კი 150.000 გირვანჯა სტერლინგად შეაფასეს და ინგლისის მეფე ედუარდ VII-ის აჩუქეს. ტრანსვაალადან ინგლისში გადაიტანეს ეს ქვა 1.250 ათას დოლარად იქნა დახვლეული. „იულიანი“ ყველა ჯეაჰირჩის (იუველირის) დანა აისხატა. რამდენიმე ნაწილად მისი დამსხვრევა შესძლო, მხოლოდ ამსტერდამელმა სტატმა ასხრდა დანას მხოლოდ დარჩენილი. ეს „დიდი იულიანი“ ცხრა დიდ და ოთხმოცდაათექსმეტ ჰატარა ნაწილად გაიპო. შემდეგ კი ცალცალკე გათალეს. აპოლონის გალერეაში გამოფენილ ამ ბრილიანტებს ეწოდება „აფრიკის დიდი ვარსკვლავის ძმები“ ან: „იულიანი II“, „იულიანი III“, „იულიანი IV“ და „იულიანი V“. რაც შეეხება თვით „აფრიკის დიდ ვარსკვლავს“, ეს არის მსოფლიოში ყველაზე დიდი ბრილიანტი, რომელიც 530 კარატს იწონის და ინგლისის დედოფლის ელისაბედ II-ის კეობის ამწვენებს. ამ ქვას „იულიანი I“ ეწოდება. აპოლონის გალერეის დამთავლებიერებლები მას ვერ იხილავენ, რადგან, ინგლისის სასახლის საკაო რეზების თანახმად, ეს ბრილიანტი იშვიათად ტოვებს სამეფო საპურტულს, ხოლო დიდი ბრიტანეთის სამეფოს სახვრებებიდან მისი გატანა აკრძალულია.

ლუვრში მოწყობილ გამოფენაზე გამოიჩინება აგრეთვე „რეკენტი“, რომელიც 136 კარატს იწონის. ამ ბრილიანტს, რომელიც ნაპოვნიცა თავისი დაშნის ვადა შეამკო, სისხლანი ისტორია აქვს.

ინდოეთში 1700 წელს ერთმა მონამ იპოვნა „რეკენტი“ და ფების ტრილობაში დამალა. კარგახანს ასე ბატარა და შემდეგ ვიღაც მეზღვლავს შეაგლრა იმ პირობით, რომ ეს უქანსკნელი ხელს შეუწყობდა მონობიდან გაქცევაში. უმადურმა მეზღვლავრამ ხელთ იგლო ძვირფასი ქვა, ხოლო შემდეგი მონა სიკოცხლეს გამოასალმა. ალმასში მიღებული ფული მეზღვლავის მალე შემოხარჯა ლოთობასა და ხეტიალზე, ბოლოს ხომადლის ქანდარავე თავი ჩამოიხრხო. ამის შემდეგ „რეკენტი“ მადრასის გუბერნატორმა შეიძინა, შესანიშნავად გაათლევინა (გაპარხებინა) და ზღაპარულ ფასად 3.375 ათას ფრანკად მიჰყიდა ორღენელ ჰერცოგს. 1792 წელს (საფრანგეთის რევოლუციის ხანაში) ეს ბრილიანტი მოიპარეს, მაგრამ ერთ-ერთი ქურდის დაბეზლებით დასცეს ადგილი, სადაც გადახლდილი იყო პატრონის თვალი — იგი აღმოჩნდა პარიზის ბატარა სამიკიკნოს სხვევის ღარტყევაში.

საინტერესო ისტორიები აქვს არა მარტო ძვირფას ქვათა მოპოვებას, არამედ მათ დამუშავებასაც. მათი გათლა-გაწყობა მეტად სასიკოო საქმედ ითვლება, რადგან პატრონები ხშირად მოიხიოფენ ალმასის რამდენიმე ნაწილად დამსხვრევას, რასაც შეაძლება მოჰყვებ არასასურველი შედეგი — მრავალ წვერი-წვერილ ნატეხებად დაქუცმაცება. ამის თავიდან ანაწვევრებდნენ და ოქროს ქულადიდა და დაკვირვება სჭირდება. საქვეყნოდ ცნობილია ძველა მოსკოვის ჯეაჰირჩების ნახელავი. მიყრუებულ ქუჩეში გამართულ პატარა სახელისნოებში ისინი ნამდვილ სასუაულებს ახდენდნენ, მოხდენულ ნატეხებად ანაწვევრებდნენ და ოქროს ქულადიდა (ბუდეგეში) საშუალოდ გამოაწყობდნენ ისეთ დიდონსა და უძვირფასეს ქვებს, რომლებზეც ფოდლანს დანის დაკარგვას ვერ ზედვადნენ პარიზის, ლონდონისა და ამსტერდამის დიდოსტატები.



ქმობა უკობე



ხლახანს ქართველმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა ქართული სცენის დიდად ნაამაგდარი მოღვაწის ვალერიან გუნიას დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილეუ...

ქართული რეალისტური სცენის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლის, სახელოვანი ოსტატების ლაღო მესხიშვილის, კოტე უიფიანის, კოტე მესხის, შაკო საფაროვა-აბაშიძის თანამედროვის, — ვალერიან გუნიას სახე მეტად რელიეფურად იკვეთება ქართული თეატრის ფონზე.

ვალერიან გუნია — დიდი მოქალაქე, ვალერიან გუნია, — საზოგადო მოღვაწე, ვალერიან გუნია — დიდი ხელოვანი, არტისტი, რეჟისორი, დრამატურგი, თეატრის თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი, ვალერიან გუნია — პრაგანდისტი, გულშემატკივარი ყოველივე ახლის, მოწინავეს და მრავალი სხვა... ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს...

იგი დაჯილდოებული იყო უკელა იმ თვისებით, რომელიც უკედევყოფს პირიქცებს, მის სახელოვან ცხოვრებას ისტორიის ფურცლებზე აღბეჭდავს და შვილიაშვილებს შემოუნახავს...

საინჟინერო შესრულება ოპერა „ლაისიდან“





ვალერიან გუნიას ასეთი მრავალფეროვანი ინტელექტუალური და შემოქმედებითი დიაპაზონის დამადასტურებელია იმდროინდელი პრესა უფროსად-გაჭოფები, და ის მეტად უხვი, მღვდარი არქივი, რომელიც დარჩა მას და რომელსაც საოუთად უფლიან ვალერიან გუნიას ქალიშვილები...

დღეს, როდესაც აღინიშნება წიგნი გვახორბებს ვალერიან გუნიას ცხოვრებასა და შემოქმედებას, იგი თავის ტენდენციებით, ნამოღვაწერით, ნააზრკით ცხოველ ინტერესს წვევს ჩვენში...

არქივში ვალერიან გუნიას შრომებთან, სტატეტიკებთან, წერილებთან, გამოანათკვებთან ერთად ინახება აგრეთვე მისადმი მიწერილი წერილები, საიბუბოლო ადრესები, მოგონებები...

არქივის გაცნობაში დიდად დაგვიხმარა ვალერიან გუნიას ქალიშვილი დოლო გუნია, რომელმაც არქივი უკვე სისტემაში მოიყვანა, დროის, თემატისა და ხასიათის მიხედვით დააჯგუფა...

ჩვენ გადაწყვიტეთ უფროსად ფერცულვებ მოგვეთავსებინა საინტერესო მასალები ამ არქივიდან, რომელთა უმრავლესობა ჯერ არ გამოქვეყნებულა...

პირველი წერილის ავტორი ჯერ დადგენილი არ არის... მაგრამ იგი იმდენად საინტერესოდ არის დაწერილი, რომ საქართველო ვალერიან გუნიას მიხედვითა... ეს წერილი საიუბილეო სადამოუკუნო წიგნითა ვერცხვად ანჯაფარებდნენ:

„როდის გავიგონე ან ვნახე პირველად ვალერიან გუნიას, კარგად არ მახსოვს. ეს იყო თეატრში, თუ წიგნში, აფიშაზე თუ გაზეთში, ამხანაგის ნაამბობში — როცა ბავშვი ვიყავ. თუ უფრო მოკვარ მოზარდიმდებ ღამაარაკს, არაფრის თქმა არ შემეძლია.

ქალზე, რომელიც გიყვარს, ვერ იტყვი, რომ იცნობ ამა და იმ დღიდან. როგორც საიდუმლო მოღვენა მესხიერება, ისე ცხოვრობს ჩვენი ჯერ კიდევ მაშინ, როცა არ გიცნავას.

ასევე არიან კარგი ადამიანებიც, პოეტები, მწერლები, მუსიკოსები, აი, მღვდელი მღვდლები ჩვენი ბიძებისა.

ცხოვრობს ჩვენში ისე, რომ ბინის ქირასაც არ იხიან და გვაუწყებენ ათას უსაბოვნებს მით, რომ ვაფთქებენ, გვაძლევდნენ სწავლას ჩვენი სულსა და გულს...

მე მგონია ვალერიან გუნია ჩემი ცხოვრების ყოველ ასაკში მინახავს.

ბავშვობა... სურმე... სიბავშუე...

მე მას ვიცნობდი ჩემ სურმეში, მაგრამ განა შემეძლია ვთქვა, რომ არ ვიცნობდი ჩემს ბავშვობაში!

ჩემს სიცოცხლეში მისი გვარი ისე ხშირად წამიკითხავს, ისე ხშირად მინახავს თვით იგი:

გაჭოფო... აფიშაზე... წიგნის უდაზე... კალენდარზე... სურათში... კარბაზე... პროცესებზე... მიტინგებზე...

ვინ არის ბოლოს და ბოლოს ეს ადამიანი, დაბადებული ერთსა და იმავე დროს — მსახიობად, დრამატურად, რეჟისორად, ორგანიზატორად, მოქალაქედ.

როდესაც ადამიანი მარამიწილად არის შევავებული ზღვარებში. ცოდნა და ენერჯია, მაშინ მისთვის პროფესია აღარ არსებობს.

თეატრი მისთვის ის დაწესებულება იყო, რომელიცაგანაც მას იდუმალი სიმშატია აერთებდა.

თეატრი მისთვის ყველაფერი იყო!

მოვიგონეთ ქართული თეატრი, ეს ქუმშარტ შრომის მოყვარუბის სახლი, სახლი ნიჭისა და შვენიერებისა.

სამოცი წლის განმავლობაში ეს იყო დიდი საუკურ სახლი, სადაც იცავდა, იხურავდა და იკვებებდა სულიერად საქართველო.

და იმ სულიერი საწოლის მესამედს, რომელსაც იძლიერდა ეს სახლი, ზღდ ეწერა: ვ. გუნია.

სწორედ რომ ვ. გუნია... რადგანაც გუნია გვარი კი არ იყო, არამედ ქალაქი, დიდი ქარხანა, სადაც მზადდებოდა კულტურული აქსესუარები საქართველოს ახალის ცხოვრების.

ღმერთო, ჩემო ანტერპრისა — გუნიასი რეისურა — გუნიასი!

ტრადიცია — გუნიასი! დრამა — გუნიასი! კომედია — გუნიასი!

ლიბრეტო — გუნიასი!

ეს უკვე თვით გუნიას ოსტატობას აღმებობოდა და თეატრის განმოსვლები ვიპაზლით:

— მოგებებრდა, ბატონო, გუნია!

მაგრამ ეს არ იყო გესული ნათქვამი, უმადურობით წამოსროლილი სიტყვები... პირიქით!

გუნია მოქალაქე იყო... — მამულიშვილი!

მან დაარსა ახალი გაზეთი „სახალხო ფურცელი“, უსაყვარლესი გაზეთი ქართველი ინტელიგენციისა.

პირველმა გამოსცა „საქართველოს კალენდარი“:

გუნია ის „შემტკბული“ იყო, რომელიც თან სდევდა ყოველ ამანათს, გაგზავნილს საქართველოს მივარდნილ და მივრუებულ ადგილებში...

მე მგონია მის ცხოვრებაში ისეთი გაცხარებული დროც იყო, როცა პირდაპირ სახში იყო მათთან მიახლოება.

მოკვარდათ თავის — „ვ. გუნიას“, — და მორჩა!

უნდა გველოთ ამ დღით, როგორც ნივთს!

შემდგინდეს... გამოცემულს... გამომქაროლებულს... — ვ. გუნიასგან“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ არქივში ინახება მოგონებები, საიუბილეო აღტრები მიძღვნილი ვალერიან გუნიასადმი, სადაც იგი მთელი სისხლით წარმოგვიდგება თვალწინ. მათ შორის არის ცნობილი მწერლის ნაწარმო „შანშაშვილის მეტად საგულსისმო და საინტერესო მოგონება, საიდანაც ირკვევა, რომ ვალერიან გუნია უკუფიდა ის ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ს. შანშაშვილის სამწერლო და ცხოვრების ასპარეზზე გამოსვლას შეუწყო ხელი. ვაქვეყნებთ ძირითად ფრაგმენტებს ამ მოგონებიდან:

„ვისაც ვალერიან გუნია არ ჰყავდა ნახული და იგი ქუჩაში შეხვედრებოდა, უფრო მეტი წინაშე შეჩერდებოდა და ცქერას დაუწყებოდა, რადგან მას მომხიბლავი გარეგნობა ჰქონდა.

ზოგი მას რომადე პატრიკს ამგავანებდა, ზოგი ბერძენს, ხელო იგი ნამდვილი ქართული მშვენიერებით იყო შეწყველი.

პირველად ვნახე მიწაფილების დროს, მძიმე ნაბიჯით მოაკლებდა კვადრა შერუთლ აკაკის.

ჩანს მე ისეთმა ცნობისმოყვარეობამ შემეპყრო მათი დანახვის გამო, რომ ვ. გუნიაზე ხელთ მაინცა ახლო მივხუდილავი.

მეთხიბა: რა გვარის ხარო.

მე ვუთხარი ჩემი გვარი და სახელი, მაგრამ შემდეგ ჩემი უურაღილება აკაემ მიიპყრო. ვიყან სურათით. დიდდენიდა ზეხირად ვიღობა მისი ლექსები და კინადა წამოვიძახე: „ვიცნობ, გაზაფხულად, ბუჩქის ძირას, თავის იწონებს ნაწო ია!“

ვალერიან გუნია დაინტერესდა ჩემით, კითხვებს კითხვებზე მაძლევდა. რაჟი გაგო, რომ კახეთიდან ვიყავ — ქიზიული, მშობლების ვინაადაც გამოქითხა.

ბოლოს ვ. გუნიაზე უბიდან წიგნაკი ამოიღო, იქიდან ამოხიდა ერთი ბილეთი და მოხიბა:

— „შენ ძალიან ცნობისმოყვარე ბიჭი ჩანხარ, ამიტომ ამ ბილეთით მიდი სადამოზე ქართულ თეატრშიო!“

სიტყვა და წაიდენნ სახალისი ქუჩით პირდაპირ ქართულ თეატრისაკენ, სადაც აუფადა გრიბოედების სახელობის თეატრია.

საბოლოს თეატრისაკენ გავვერდეთ. ვიყან, ოტელის როლის ის თამაშობდა, ვინც მე ბილეთი მომიცა.

თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, რა სიამავე ვგრძნობდი, როცა გავიგე, რომ ბილეთი ჩემთვის ოტელის მოთამაშეს გადავცო. ოტელი პირველად ის საბოლოს ვნახე და ჩემზე წარუშუბელი შობავდებოდა დასტოვა. მას შემდეგ ვ. გუნია ჩემთვის დიდად პატივისცემი ადამიანი ვახდა.

მაშინ ლექსებს მხოლოდ ჩემთვის ვწერდი. გამოქვეყნება ორი თუ სამი წლის შემდეგ დაიწყო. ვ. გუნია ამ დროს ოფორისტულ უფროსად რედაქციას ხელმძღვანელობდა.

რედაქცია არ ჰქონდა. შეფარებული იყო მიხედილ გარჩილადის



### პრეზიდენტი გუნიას იუბილზე

სტამბის ერთ კუთხეში. ეს სტამბა მდებარეობდა „მადათვის კუნძულზე“. ეს კუნძულიც დღეს აღარ არსებობს, იქ მტკვრის სანაპირო ქუჩა გაუყვანილი.

იმ სტამბაში ვალერიან ლევანის ძეს, ასე ეძახდნენ ასოთაწერებში, მივუტანე ლექსები. აქ გავახსენე ბილიოს ამბავი და აქ ვაღაუბლე დაგვიანებული მაღლობა.

3. გუნია თავის უფრანლოზი დიდი ადგილს მიმთხოვდა. ლექსების გარდა ვთავსებდი კარიკატურებს პოლიტიკურ ამბებზე და უფოცხოვრებთ საკითხებზე. ზშირად კარიკატურის თემას თვით 3. გუნია მამოვლედა. 3. გუნია სასტიკად ილაშქრებდა იმ პირების წინააღმდეგ, რომლებიც ეროვნულ საკითხში ნიღლისტურად იყვნენ განწყობილნი, განსაკუთრებით ეს ვალაშქრებდა გამაჟღერდა მას შემდეგ, როცა წინაშურში ილია მოკლეს. 3. გუნია ალფოთიებული იყო იმით რომ, როცა ილია მოკლეს ერთ-ერთმა ლიდერმა მენშევიკებისამ ილია შეადარა ნათვტს და დასწერა: „რა მოხდა, როცა ხეს სჭირან, ნათვტს სცვივო“.

ამისა გამო 3. გუნია ძალზედ გამწარებული იყო და მწარე ისრებსაც ისროდა.

გუნიას მიერ ნათამაშები მამონდელი ოტელი დღესაც თვალწინ მდგას. სიკვდილამდე არც დამაიწყებდა. ასევე ღირს შობამდელიცა მოახდინა და არ დამაიწყებდა 3. გუნიას მიერ შესრულებული ოთარბეის სახე. განსაკუთრებით, როცა ნინო ჩხეიძე ასრულებდა ზეინახის როლს. ოთარბეის მრავალი კარგი მოთამაშე მინახავს, მაგრამ 3. გუნია არაჩვეულებრივი იყო გაიანთსონ და ზეინახთან მონაწიების სცენაში.

ერთბელ კიდევ მივუტანე სტამბაში ლექსები. უნდა აღვნიშნო, რომ ლექსებს სიამოვნებით მიმბეჭდვდნენ სხვა რედაქციებშიც, მაგრამ ჰომორას არ იძლეოდნენ.

მაგრამ ერთი გარემოების გამო 3. გუნია მშობა ჰომორაში. 1907-ში გამხზრკის და დამახატბრეს. რამდენიმე დღის შემდეგ ციხეში მივიღე 15 მანეთი. 3. გუნიას მიერ გამოგზავნილი, თან მითვლიდა „გული არ გაიტბო. მალე განთავისუფლდები, პროკურორთან

საქმე მოვაგვარო“. პროკურორს, ვის ხელშიაც ჩემი საქმე იყო, 3. გუნია იცნებდა, უნახავს და ჩემს საქმეზე მოლაპარაკებია.

დაკითხვის დროს ვატობდი, რომ პროკურორი ჩემდამი არ იყო მტრულად განწყობილი, ჩვენება ოქმში თვისებურად შეტყობდა და ამით სსსამართლოს სასჯელი შეამსუბუქებინა.

განთავისუფლების შემდეგ წავლე საზღვარგარედ. ასე ადვილად ვერ წავიდოდი, რომ სხვა უფროს ამხანაგებთან ერთად არ დამხმარებოდა 3. გუნიაც.

საზღვარგარეთიდან 1912-1918 წლებში „სახალხო გაზეთის“ რედაქციას გამოვეუგზავნე ორი პიესა. ერთი ჩემი — „უფერგვინო მეფენი“ და მეორე ჩემ მიერ თარგმნილი „დონ-კარლოსი“. ორივე პიესა 3. გუნიასთვის სასონ ფირცხალავას გადაეცა. მან ორივე პიესა დადა: „უფერგვინო მეფენი“ აღ. იმედარეილის საბუნფოხლ, ხოლო შიღირა — თავის საბუნფოხლად.

წერილობით და რეცენზიებით ვიგებდი ამ პიესების წარმატებას. 3. გუნია იყო დიულაღვი საზოგადო მოღვაწე. თეატრის სიმბიშვს ხანდახან მართკ ის ერთი ეწეოდა. ის იყო რეისორი, მახიობი, დრამატურგი, დემონსტრატორი, ანტარგენიორი და უბრალო სცენის მუშავი.

თეატრის დასს იგი მეთაურობდა ხანდახან ისეთს დროს, როცა უცვალოფერი უბატრონილ იყო მიტოვებული და წყარო არსებობისა არსიდან ჩანდა.

მე შინდა მოვიგონო კიდევ ერთი ამბავი, რაც ლაპარაკობს გუნიას მალე მოქალაქეობაზე, რომელიც მიამბო მწერალმა ქალმა ნინო ბეგეის ასულმა უიფიანმა, დიმიტრი უიფიანის რძალმა („სარტაკის“ მთარგმნელმა).

როდესაც მეფის აგენტების მიერ სტავროპოლში გადასახლებაში მეოფი ვერაგოლად მოკლული დიმიტრი უიფიანის ცხედარი ჩამოსვენეს და მისი მოწმობილავე დაკრძალვა ვაღაწვიებეს, ქართველი საზოგადოებრიობა პოლიციისა და ეანდარმეობის მხრე დიდ წინააღმდეგობას წააწედა. როდესაც ცხედარი სიონიდან გამოსვენეს და პროციცა მოაღდა სასახლის ქუჩას, წინ ვაღაეოლა პოლიცია და ეუნდარმერია. ნებას არ აძლეუდა მიცვალებული მეფისნაცვლის სასახლის წინ ვატარებინათ, (ამამად იქ მოიწერთა სასახლეა), დაკრძალვას დიდიძლი ხალხი ესწრებოდა.

შეიქმნა უზერხულობა, პოლიცია ვიუბობდა. სამდევლოებმა შეუფილდა, უკან ვაბრუნება დიდი დამციტება იქნებოდა...

ამ დროს პროციცის მეთაურმა ვალერიან გუნიამ იშოშვლა ხანჯლი (იგი ხანდახან თეატრ ჩოხა-ახალუსს ატარებდა), და პოლიციას მრისხანე მშით შესძახა: „მკვლელები თქვენ ხართ და ეხლა დამარხვასაც არ ვაგებებთო“.

სასახლის წინ ვავლის დროს თურმე ხმამალა იძახოდა: «Вот здесь почивают убийцы».

ამის გამო 3. გუნიას დიდი სასჯელი ელოდა, მაგრამ მეფის მთავრობა იძულებული იყო ყური მოეყრებოდა: „...“



დოლო ანთაძე





### სიმონ ქვარცხელი

3. გუნია ერთსა და იმავე დროს არის სახელმწიფო მსახიობი, სახელგანთქანი რეჟისორი, ცნობილი დრამატურგი, უფროსი პროფესორი, გამომცემელი და მებრძოლი საზოგადო მოღვაწე. ერთი სიტყვით, ვალერიან გუნია თავის მოქმედებით საზოგადო, სასცენო თუ სამწერლო ასპარეზზე წამდელი უნივერსალური დაამიანია, და უკვე-ლივე ამას მან მიაღწია მარტოოდენ თავის მედგარი შრომითა და შევადინებით, რაც ასე იშვიათია ჩვენს დუბჟირ ცხოვრებაში, მით უმეტეს პატრისკაში და დასაფასებელი.

აქ არ შევუდგებით 3. გუნიას მრავალფეროვან მოღვაწეობას აღწვსავს და დახასიათებას. მის მგზნებარე გულში ღვივის უზენაესი გრძნობანი და სამშობლოსადმი მძლავრი სიყვარული. ერთსა და იმავე დროს იგი ღირსეული ქართველია, ერთგული და-რავი თავისი მამულისა და ბოროტებასთან მებრძოლი გამბედავი მოქალაქე. — ეს არ არის ლიტონი სიტყვა! ჩვენ ხელთა გვაქვს ამის უტყუარი საბუთები — 3. გუნია არ ჩაფლ მიწაში, მცონარ მონასხეთი თავისი იშვიათი ტალანტი. მედგარი შრომით და მუდმივი შევადინებით მან ისარგებლა და აშრავლა იგი ქართველი ერის სა-კეთილდღეოდ. გაქირებება, დაცინვა და უსამართლობა განიცადა მან თავის ცქლიან გზაზე. პირქუში ბედი არ უღიშოდა მას ზოგიერთივით. მაგრამ 3. გუნიას უპოვარა მხენობამ დასძლია უკველივე და მოუპოვა მას საპატიო ადილი ქართველ მოღვაწეთა შორის.

რის ჩვენ შესაძლებლობა გვეძლევა შესაფერი პატივი ვცეთ 3. გუნიას ქებულს და ნაყოფიერ მოღვაწეობას, სასცენო და სამწერლო, საზოგადო ასპარეზზე 34 წლის განმავლობაში. ვუსურვებთ მას, კვლავ დიდხანს სტერიოდეს ხელში საზოგადო მოღვაწის ბრწყინ-ვალ დროში ქართველი ერის სახელმოდ და საბედნიეროდ (გაზ. „საქართველო“ 1916-28 აპრილი).

### ილია ზურაბიშვილი

ჭიკრფასო ვალიკო!  
უკანასკნელ ორი თვის განმავლობაში მთელმა რუსეთმა და მას-თან ერთად საქართველომ ისეთი სასწაულებრივი ცვალებობა განიცადა სახელმწიფო პოლიტიკური ცხოვრებისა, რომ თვით სტიქიონურ ოცნების მქონე დაამიანიც — კი ვერ წარმოიდგენდა.

გარდა საფუძველი ძველის წესწუბობებისა, მტვრად იქცა უკველივე ის, რაც მაგალდგუნასხეთი დასწროლდა ხალხის არსე-ბას... მთელი ჩვენი ცხოვრების გარის თითქოს უშველებელი ციხე იყო და თითოეული ჩვენგანი, — გარდა იშვიათის გამონაკლისისა, — ამ ციხეში პატიმრად გრძობდა თავსა.

და ანაწღელვად დაიქცა ეს, — ერთის შეხედვით, — დაუძლე-ველი საპატიმრო. — მის ნაწრეებზედ სდგას ხალხი და ახალ შე-

ნობის აგებას აპირებს, მხოლოდ არა ციხისას, არამედ მშვენიერ სასახლისას, სადაც მას შეეძლება თავისი სულ-ხორცის ძალა სათანადოდ განავითაროს.

ამიტომ, რა განაკვირველია, რომ ამ ნერვო-აღნავობის პროცესმა ჩვენც, — უნის მოღვაწეობის აღსანიშნავად განწარხულ ზეიმის მომწეობნიც, — ჩავითრია თვის მქეტყარე ბორებში და დაგვა-ვიწუა ჩვენი მოვადეობა უნის მიმართ.

დაგავიწუა მხოლოდ მცირე ხნით, რადგანაც, რაი გაღარა ეჭვის ღრუბელმა, თავისუფლების აღიონმა პირში შემოგვიცინა და რწმენა სრულის გამარჯვების შეიღდურა ცისარტყელასავით აგვიგზავნა გონების თვალწინ, — გაგახსენდა იგი მოვადეობა და მივაშურეთ ჩვენს დაგვიანებულ საქმეს.

გაგახსენდა იმითომ, რომ უკველი შენი მისწრაფება წარსულში ელამუნებოდა სწორედ იმ დღეს, იმ წამს, როდესაც გაეფდებოდა ხალხის თავისუფლება, და მთელი შენი არსება იღწვოდა ამ დღის მოახლოვებისათვის.

განვანალთ რა მუშაობა დღევანდელის ზეიმის მოსაწეობად, ჩვენ ვგრძნობდით, რომ ამით ვაცოტებოდა სადღისო საქმეს, რადგანაც დღევანდელი დღე ღვილი შვალია გუშინდელის დღისა და, რაც განხორციელდა დღეს, — ის ჩაისახა გუშინ.

აწყო უწარსულად არ იშობება! წარსულში კი შენი ღვაწლი უველასათვის თვალსაჩინო უნდა იყოს და არის კიდევ, ჩვენ ვიცით, რომ, როცა, — ძალ-ღონე შეგვეცლა, — პირველთაგანი იუჯ იქ, სადაც საქმრო იყო გაბედულება, ვეცაცობა, თავდადება! წოიოდ ღრობის ფრიალს როდ ერადებოდი იმ დროსაც კი, როდესაც იგი სიამის ღობლს კი არ იწვევდა ძველის ქვეყნის ძლიერთა ბაგეზედ, არამედ ცოცხა და ცბელთა ღრქანას!

და განა სხვა, მთელი შენი მოღვაწეობა იგივე თავდება არ იყო? მაშინ, როდესაც უნის ნიქის, ცდნის, განთვარების, უნარის წყალბით შეგედრო მეყდრო და სანებერო ადგილი მოგვეპოვე-ბინა რომელსაშე მოავრბობის ან სხვა დაწესებულებაში, — შეგეძლო

ბესო ჯღენტო





უზრუნველდევო შენი თავი და ოჯახი — შენ, მაღალს იდიეთ ვა-  
ტყებულმა, დასძლიე ყოველივე საპირადო გულისთქმანი და საშ-  
შობლიო ხელოვნებას მიეცე შენი თავი, რეზახურებოლ მას როგორც  
მსახობი, როგორც დრამატურგი, როგორც მემბრანი, როგორც  
ურნალისტი, მას შესწერო შენი ძალღონე, შენი ჭბატუების მშენ-  
ბარება, შეუხმინოს სიღარბისადა და მოხუცებულობის გრძნობა.

და რა მიიღ ამის წილი?  
ბიჭურულად შარავანდელი მოღვაწეა, მაგრამ ამასთანავე მუღ-  
ბი რეიტიერი სივირვერე ჟანის გატბა და სიღარბის დატ-  
ვიროული სიხვერე.

მაგრამ გულს ნუ გაიტკბე ქართველი ხალხი ისე არ გაუმადლერ-  
დება, რომ ჯეროვანად არ დაეფასოს თვისი მოქრანახულის ერთ-  
გული სამსახური!

თუ წარსულში, მონობის უღელ კვეშ, მისი სულიერი აღმაფრენა  
ფრთა შეგვეცილი იყო, მისი გრძნობათა გამოტკბის უნარი დაწ-  
ნული რევიტული, მისი ერთვნილი სახე — დასახიბრებელი, — ახლა  
ხომ სიხანართი თავისუფლება, — ეს უზენაესი მაღლი ერისა თუ  
ცალკე ადამიანის არსებობისა, — ცხრათავლა მწესავით თვალწინ  
გაბიჭრეწიანეს!

და თუ, მაშინ ქართული ერი მაინც ახერხებდა თავის მოა-  
მაგათა მაღლობის გადახდას, ნუთუ ახლა მასვე ვერ შესძლებს უფრო  
თავდასაზრად, უფრო გულუხვად.  
აი, დღევანდელი ზეიმი და აქ, დამხრწრე საზოგადოება არის ამის  
საწინაღობი და დაშლემბი..

მაშ მხნად, ჩვენი დროთა ბრუნული დათოვილიყო, მაგრამ სულით  
ძლიერი მებდროული ერთვნილი ხელოვნებასი ნუ იკრძალვი, რომ  
ვადამუყოფსა გიშლის წითლის დროშით წინ უძლიად ხალხს ეამსა  
საერთო ლიტანიასაში... იუენე მტარდის გრძნობით, ერთვე ხალხის  
ბედნიერებით და ქმყოფობის ცაგებობით მივიტოვო, ერის აღდგენას  
და შესწავლას, აწ თავისუფალი ქართული ხელოვნებასი!!!

ეს წერილებიც საქართველოს იმისათვის, რომ ვალერიან გუნიანზე  
ვამხატვრობო როგორც დიდი აზლის მქონე, პიროვნულად მოაზ-  
რუნებ ადამიანზე... იგი იყო ერთ-ერთი პირველითაგანი, რომელიც  
დიდის სისახურით მოეცადა ქ. მარტანოშლისა და ს. ამბტელის  
გამორჩენას ქართული თეატრში... შევიგრძნო მათი პოტენცია და გზა  
დაულოცა მათ დიდ ხელოვნებაში...

ამის უტყუარო საბუთია ვ. გუნიანს წერილი რუსთაველის თეატ-  
რისადმი:

„ნება მიბოძეთ, მეც, ყველაზე უფრო ხნიერმა და ძველმა მსა-  
ხიომმა, მოგილოციო თქვენი ათი წლის თავგამბებულთი შრომისა,  
ძველგანისილი დეაწლისა და გამარჯვების მიღწევათა დაგვირგვი-  
ნებას.

მტკარა სისულელი და შუბლ გარეცხილი ცილის წამება ის  
პირახული ჭორი, ვითოჲ ჩვენ, ძველების, გეშურდეს თქვენი,  
ახალგაზრდების ასეთი შეუპოვარი დაწინაურება, ასეთი თქვენი  
უზრუნველყოფილი უკაცობერება, თქვენი ასე მებდრად წინ განწ-  
რება ცხოვრების დოღჯე.

პირობი, ჩვენი უაღრესად ქმყოფილი და ბედნიერი ვართ  
თქვენი სამაგლობლო გამარჯვებით და საქვეყნო ზეიმ-ზარით, რად-  
გან ვიცით ის დაურღვეველი ჭეშმარიტება, და ნურც თქვენ დაი-  
წყუნებთ ამ ჭეშმარიტებას, რომ ახალთაობის იტლანდელი ბრუნე-  
ვადე აწმყო, ყოცად თუ ბევრად, დაშოიდებული კი არა, პირდაპირ  
აღმარებულთა თქვენს წინამორბედთა, ჩვენი ძველების მოხრლ  
ქელეს!

ნურც ის დაგავიწუნებთ, რომ ჩვენ შედარებით მეტად ცუდ  
პირახულზე ვმუშაობდით: პურის მაკერ ტაშის კვრით ვიკვებობდით  
და სუხსიან ყინვა ზამთარში ცეცხლის მაკერ ვუბოდილო საყოთარი  
ტემპერამენტის ჩვეთ. მეტად ცუდი, დღეობური და წყუთლი დრო  
იყო. მაგრამ ჩვენ მაინც განვევით იგი, ნარკოლიანი გზა, ზოგმა კი,  
მხსუნლობაში დაიღალა, მოიქანა წაიქცა და დაიღუპა, ზოგმა კი,  
სულის დაფით, როგორც მაგალითად მე, თქვენს ზეიმად მოაღწია.

მიიღეთ ჩვენი უგულბოადესი მადლობა, რომ ძველი თეატრის  
ნარკოლიანი გზა ასე სწრაფად უყან დასტოვით და ჩვენი საოცნებო

სიხმარი, — ქართული ხელოვნების გამოწვეურბა საქართველოს  
საზღვრების გადალახვით, ისე ჩინებულად და ბრწყინვალედ დასა-  
რულიყო, რომ სამაროლიანად ყველგან პირველობა დამსახურებო  
თქვენდა სასახლებო და ჩვენდა საბედნიეროდ ვგაღლობო ყველას.  
ქალებს და ვაჟებს, დიდას და პატარას და განსაკუთრებით შენ, ჩემი  
ძვირსახი, კუთის მოყფილი და მაღალ ნიჭიერი ხანდრო, ის ბედნი-  
ერი წუთისათვის, რომელიც მე განვიცადე ამ საერთო მადლ-  
ლისა და საიუთლო ზეიუმის დღეებში.

ჩემო ხანდრო, ბავშვობიდანვე გიცნობ, ყმაწვილობაში ავიციას  
სწავლობდი, ფრთების შესხმას და ფრენას იაჯ მოქაიდეხებო, და  
ამ დღობს მასხოსა, ერთი თიიცი კი შესწერო, მაგრამ რომელი  
ფრენა შედგებო ამ მძღავრ განქანებას, რომელიც შენ გამოიხიერ  
ეროვნული ხელოვნების დარკში.

ახლა, რომ მოვკვდე, არას ვინაღვლი, რადგან ჩემის თვალით  
ენახე ის, რაზედაც ვიცნობობდი, რასაც სიხმარად ვლამობდი...  
მიიღებ ძვირსახო ძმებო და შოგლიყო ჩემი გულწრფელი ლოცუ-  
ვათხოვბა რაზვალ გზის გამარჯვებისა და დაბრკობებათა ძმევი-  
სათვის.

ბედნიერი ხართ, ჩვენზე უფრო ბედნიერი, რომ თქვენ წილად  
გხვდათ საქართველოს სულის უყვადეების მტყიცება და დაღლისი  
ვაშა რუსთაველის თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს და მის მებდვარ  
და საოცნებო ხელმძღვანელს ხანდრო ამბტელს! — ვ. გუნიან.

\* \* \*

ვაქვეყნებთ აგრეთვე ხანდრო ამბტელის წერილს ვალერიან  
გუნიანსადმი, რომელიც 1934 წლის 17 აპრილსა დაწერილი. წერილი  
გამსჭვალულია უღიფის პატივისცემისა და მოკრძალებული ქართუ-  
ლი თეატრის დავწუმოსილი ამავგარისადმი:

„რუსთაველის თეატრი უაღრესად მაღლირია შენი, როგორც  
საუცეთსო ბურჯისა და იმედის ქართული თეატრის ყველაზედ  
საწინდელ ელემენტს ქართო. შენმა მაღლირმა ხელმა პირველობა დამი-  
ცალდა მე თითოთი ქართული სცენისათვის და ვეცდებო არ შეგარ-  
ტხენი, არც შენ და არც ჩვენთვის სუყარებო და სათავაზრებელი  
თეატრი, რუსთაველმა გულწრფელად შეგომტახაან „ვაშა, ჩვენი  
ვალციო, ვაშა ჩვენს მამას! — ვაშა, ჩვენი ქართული თეატრის  
ჩინდეს!..“

\* \* \*

ვალერიან გუნიან ერთ-ერთი მეტად ნაყოფიერი მრავალმხრედი  
და პირინებული მოღვაწე ქართული თეატრისა... მან ქართული  
თეატრს შეაღია მთელი თავისი ძალა და გული... კაცი, რომელსაც  
ერთი დღე არ უცხოვრობა თეატრად მოღვაწეობა — 34 წლის  
თავზე მაინც უკაცობილია თავისი თათვი, თავისი დავწლით მშო-  
ბელი ერის წინაშე..

აი, როგორ ეგებება იგი თავისი ცხოვრების იროდიდებოთე  
წილს..

„წილს შემხირლულება ნახევარი საუყენე, ნახევარი ცხოვრების  
გზა ვაწვევო!..“

ჯერ არავფი გამოიკვებება ის იხეთი, რომელიც დილის იყო  
ქვეყნისა და ჩემი ერის პატივისცემისა..

მერე ვისი ბრალია? ღმერთი ხომ მოწმეა, მე ყოველთვის ჩემი  
ქვეყანა და ერი მასხოვდა, მაგრამ ვერას ვაგბო, ამ 50 წლის გან-  
მავლობაში 34 წელიწადი მაინც შეგნებულად ვეპარობოდი ჩემს  
თავსა და 80 პროცენტი ამ ხნის მარტო ჩემი ერის საყუთლდდლო  
და მის სამსახურში გაიბარებო. მაგრამ არა ვქნა, არც ბევრს რასმე  
ვერ მივაღწიე? არა ვქნა, რომ ჩემი სასახური ისე ნაყოფიერი არ  
იყო, როგორც მსურდა და მიწოდე?! — ამის მიზეზი საერთო  
პოლიტიური რეჟიმი გახლად. მე კი არა, ჩემზე ბევრად ნიჭიერი  
და მოსურენი არარად იქნენც ამ საერთო უფრულის ატმოსფეროში,  
მუშებანი მებრუნებულთა ცა, დაავადებული სურვილი და უღონო,  
ქანცგამოლეული მოქმედება ზედ ნაწიცი, ნაწიცი „უეთისებო!..“

(წერილი დაწერილია 1914 წლის..)

ვალერიან გუნიანს მებდვარ საარქივო მასალაში უხუჯ ვხვდებო სა-  
ინტერესო გამონათქვამებს მწერლობაზე, თეატრის მნიშვნელობაზე,



აქტიორულ ხელოვნებაზე, ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეულ მოღვაწეებზე...

არ დაჩინილა თეატრალური ხელოვნების არცერთი დარგი, რომელზეც ვალერიან გუნიას არ ემსჯელება, არ დაუჭერბელიყო, აზრი არ გამოეთქვა... მისი თეორიული მოსაზრებები ყოველთვის მდიდარი იყო საკუთარი სცენური გამოცდილებით და თავისი ალღოიანობით, ინტუიციით ჩვენს სინამდვილეს ეხმარება...

ვალერიან გუნიას ქართული რეალისტური სცენის და მისი ოსტატების გამოცდილების განვითარებასა და მსახიობის ხელოვნების საკითხების დამუშავებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ქართული თეატრის ისტორიის წინაშე...

მისთვის აქტიორული შემოქმედების ქვაკუთხედი — ამოსავალი წერტილი „მართალი, უტყუარი, უშეტნაკლებო გამოსახულება ადამიანის ბუნებისა... რაც გულისხმობს — თამაშის დროს აქტიორის განხორციელება მართო სიტყვიერი კი არ იყოს, არამედ სისხლბორცვი შედუღებული“. მაგრამ ეს არ ნიშნავდა, რომ მსახიობს დრამატული მასალისადმი მონური მორჩილება გამოეჩინა...

ვალერიან გუნია მსახიობისაგან მოიხოვდა აგრეთვე შესრულების ზომიერებას... იგი გადამალაშებისათვის დიდ მსახიობებსაც კი არ დაინდობდა...

ვალერიან გუნია დიდი გულსისუფრო, სერიოზულობით ეკადებოდა სასცენო მეთვლეჩას, გრძობა და ტანსაცმლის ტარების კულტურას...

ვევლადფერი ეს კი უნდა ემორჩილებოდეს „ვევლადფრის გამჭვრეტადობას, უხე და უხიჯეღ ფანტაზიას“.

გთავაზობთ რამდენიმე მთავანს:

„აქტიორული სრულყოფის სასწავარი არ არსებობს — მსახიობს სრული შესაძლებლობა აქვს დაუსრულებელი წარმატების გზით იაროს!“.

\* \* \*

„თეატრში — სცენიდან დაღადებს ყოველი ნათელი — ცხოველი აზრი, სცენიდან იგმირება ბიწიერება, სიბოროტე და სისაძაღლე, ხოლო იქიდანვე გაისმის სიმართლის ქება, ზნეობის და სიცივის დიდება“.

\* \* \*

„თეატრი სკოლა არის ანუ ტაძარი გონებისა და ცოდნისა“.

\* \* \*

„თეატრი ხელს უწყობს და შეეღის ცხოვრების კანონსა და სადაც საერთო კანონების ძალა თავდება, იქ იწყება ზნეობრივი კანონების მოქმედება ხალხზე და ამ ზნეობრივი კანონების სამსჯავრო მხოლოდ თეატრია. თეატრი სჯის ყოველისფერის მრუდეს და უწყისოს და ამავე დროს მათ გვერდით გვიჩვენებს სიყთეს, სრულ ზნეობას და ქემშარიტებს“.

\* \* \*

„კაცობრიობის კულტურა ვითარდება და ძლიერდება მხოლოდ თავისუფლების დროის ქვეშ“.

\* \* \*

„თეატრის წყალობით ხალხთა შორის ხდება ახლოდ დაკავშირება, ერთმანეთის გაგება და გაცნობა, საერთო წადილობა და სურვილობა ერთად შედუღება“.

\* \* \*

„ოღონდ ცაცმა ძლიერ მოინდომოს, თორემ, მთვარეზედაც ავა — რა თქმა უნდა, გამუღმებელი შრომისა და გარჯის საშუალებებით“

სა.აკვა ანჯაფარძე



მეღე ჯაფარიძე



სიკო დლოძიძე



ვიქტორ კვარაცხელია

მოი, ინგლისი! მაგალითო დიდბუნებოვან  
სილიაისა მშლავრი გული დაიმილია  
მცირე სხეულში. და რაოდენ სამგროს საქმეს  
მოიმოქმედლი, შეილები რომ ერთგულნი გვაქედეს,  
მაგრამ ეს ბრალი თვით მივიძღვის: მეტრამ იპოვა  
შენში ბუნავი ცარიელი გულის პატრონა  
და უხვებს მათ გულს მოლაღატურ ვერცხლის ფულეობით;  
სამ არაშადას, — კემბრიჯის გრაუს რიჩარდს, მეშველ  
ლორდ მენრი სკრუპსა და აგრეთვე სერ თომას გრეის,  
ნორთემბერლენდედლ ჩარლდს თუმარ თავჯარდაცემულ  
ფრანგებთან ერთად მოუწვია ეს შეთქმულება.  
იმათი ხელით უნდა მოკლდეს მეფე მშენება, —  
თუ გვჯავახეთი და დღავები ხელსაც შეუფრს, —  
საუთემპტონში, ვიდრე წვა საფრანგეთისკენ.  
თქვენ მოკრიბეთ მოთმინება, ჩვენ კი ვეცდებით  
ამ შორ აღვიღოთ მსგავსებანი წარმოგიდგინოთ.  
გადახდილია ფული: საქმე — შეთანხმებული;  
მეფე წვიდა ღონღონიდან და ჩვენი სცენაც  
საუთემპტონში გადავიდა, კეთილშობილნი.  
იქ არის ახლა ეს თეატრი და თქვენც იქ სხედხართ.  
აქიდან შემდეგ საფრანგეთში გაივყანთ ფრთხილად,  
მერმე უკანვე მოგაბრუნებთ და თან ზღვის სრუტეს  
წუნარად ვამოყვებთ. სანახავი იქნება სრული  
და ჩვენ ვეცდებით არ მოზოდოს მან ვისმე გული,  
მაგრამ ვიქნებით მარტოოდენ მეფის თანხმლები  
და მასთან ერთად საუთემპტონს გადავსახდებით.

(გაღის)

სურათი I

ლონდონი. ისტრჩიბი.

შემოღიან ნიმი და ბარლოფი.

- ბ ა რ ლ ო ფ ი — გამარჯობა შენი, კაპარლო ნიმი.
- ნ ი მ ი — დილა მშვიდობისა, ლიტენანტო ბარლოფი.
- ბ ა რ ლ ო ფ ი — რაო, შემდეგ პისტოლს შეურიგდი თუ არა?
- ნ ი მ ი — ჩემი მხრით არც მიიჭირია. ახლა არაფერს ვიტყვი, მაგრამ  
თავის დროზე მაგის სეირსაც ნახავთ. რაც იქნება, იქნება. ბრძო-  
ლას არ ვებრძობი, მაგრამ თვლი ვინჯილად მივიჩიავს და ხმალი  
გამოაღებული მაქვს. უბრალო ხმალია, მაგრამ რა უჭირის? ზედ  
ყველი შენივება და სიციფესაც არავის ხმაღზე ნაკლებ არ უძ-  
ლებს. ამაშია გემო.
- ბ ა რ ლ ო ფ ი — საუზუნზე დაგასტუმრებთ და შეგარავებთ.  
სამიწენი ძმებად უნდა გაგივიფოთ და საფრანგეთისკენ გაე-  
წიოთ. ახე კენია, ჩემო კეთილო კაპარლო ნიმი.
- ნ ი მ ი — ღმერთმანი, იმდენხანს უნდა ვიცოცხლო, რამდენიც შე-  
ცხოვრება. ეს გადაწყვეტილია, და როცა ვეღარ მოვებრებებ  
სიცოცხლის, ისე მოვიქცევი, როგორც შემიძლება. ამა, ესეც  
ჩემი თავი და ბოლო.
- ბ ა რ ლ ო ფ ი — კვეყანამ იცის, რომ პისტოლმა ნელი კუთილი  
ცოლად შეირთო. რა თქმა უნდა, ძალიან ცუდად მოგეჭია ეგ  
ქალი; ეგ ხომ შენი დანიშნული იყო.
- ნ ი მ ი — ვერაფერს გეტყვი; რაც არის, არის. ზოგჯერ, აღამიანს  
სძინავს და ყელი მაინც მთელი შერჩება ხოლმე. ზოგი კი  
ამბობს, დანას ბასრი პირი აქვსო. რაც არის, არის. მართალია,  
მოთმინება მისავათებული ჰქაი ცხენია, მაგრამ მაინც კარგად  
მიძუმძულებს. საღლაც დასისურვლაც იქნება. მეტი რაღა  
გიბორო.

(შემოღიან პისტოლი და ფუნდუკის დიასახლისი)

- ბ ა რ ლ ო ფ ი — აი ზემდეგ პისტოლი და იმის ცოლიც; ამა,  
კეთილო კაპარლო, არ აღუდგე. — რაო, რას გვიბრძანებ, ჩემო  
მასპინძელო პისტოლი?
- პ ი ს ტ ო ლ ი — მასპინძელი ვარ ვითომ შენი, შე გაუთლდელი?  
მარჯვენას ვყოცავ; მეზუღებს მე ეგ ხელი,  
არც ჩემი ხელი არ შეუშვებს სტუმრებს ფუნდუკში.
- დ ი ა ს ა ზ ო ს ი — არა, ღმერთმანი, აღარავის შემოეშვებს ფუნ-  
დუკში. თორმეტობე თუ თოთხმეტობე წესიერი ქალი ვერ  
შემომიშვებია, კრამეფით რომ პეტროსმა უტრსა ჰქვინ, რომ  
არაფერს იფქროს საროსებო გაუმართაოთ. (ნიმი და პისტოლი,  
სმულეს უმიღებულზე) წინაოღო ღვთისმშობელი ნეტავი ხელი  
ხმალს აბ ერჯას ახლა ეგ ვნახეთ წინასწარ განწარხად სისხ-  
ლის აღრეგება და ეცხვიცხვლა!
- ბ ა რ ლ ო ფ ი — კეთილო ლიტენანტი! კეთილო კაპარლო! ემანდ  
არაფერს ჩაიდინათ.
- ნ ი მ ი — ფუი!
- პ ი ს ტ ო ლ ი — ფუი შენ თითონ, ირლანდიელი ძაღლი!  
სურდაცხვეტილო ირლანდიელი ქოჯაკი!
- დ ი ა ს ა ზ ო ს ი — კეთილო კაპარლო ნიმი, ამა, შენი ვეცაცობა  
გახჩენენ და ხმალი ჩაეავ.

უილიამ შექსპირი

მეფე ჰენრი მესუთე

მოქმედება მეორე

შემოღის გუნდი

უმაწვილაკობა ინგლისისა ცეცხლში ტრიალებს  
და აბრეშუთის სამოსელი დევს კარაღში;  
მესაქურვეთი ღიღ ატაცის სცემენ და გულში ყველას  
მხოლოდ სახელის და დიდების აზრი უღვივის;  
ბედღურები იუილება სამოურის უსადა,  
საქრისტიანოს ყველა მეფის წაბაჟლობით  
ქუსლზე ისხამენ ფრთებს ინგლისის მერკურიუსნი.  
მათ თავზე დაქპირს თვით იმედ ბეღში მახელით,  
ხოლო მახელი იგი სულთლად მოკლდლია  
დიდი და მცირე გვირგვინებით, რაც მეფე ჰენრის  
და მის მიმდევარი ომის შემდეგ მოკლდებდა.  
სარწმუნო წყაროს გზებითა და სასულეობით  
ფრანგს მუხტევა ინგლისელს ეს სამზადისი,  
შუთი კანკალად და თან ცილდობს სხვადასხვა ფანდით  
ინგლისელებს განწარხანი რთომე ჩაუფლოს.





რომ ადარები ვაზდოს კვლავ მის მიზანძა.  
მეფე ქენრი — გამოვიჩინოთ ცოტა მეტი გულმონყალები  
ქენრი — ეს შეიძლება, მაგრამ მანვე უნდა დასაჯო.  
ქენრი — სერ, ისიც კარა მოწყობება, თუკი სიცოცხლენ  
შეინარუნებენ, მაგრამ დასჯით უნდა დასაჯო.  
მეფე ქენრი — ვაჟაბა, რომ მეტად გვაყვარებთარ და

რაზონად ამის რწმუნებანი?  
და ამიტომაც ის საბარლო არ გეტყობათ.  
თუ მცირე ცოლავს, გამოწყობენ უფრენობით.  
არ ვაპატებთ ადამიანს, რა უფით მაშინ  
მიძინს, წინასწარ მოფიქრებლად, აწონ-დაწონილ  
და დასაგებულ დანაშაულზე ჩვენ მსურველებით  
იმ საოცრად კაცს, თუმც კემბრჯი, სურუბა და გრი.  
ჩვენდამი წაზო შრუნველობით გატყობუნთ,  
იხივებ დასჯას. საფრანგეთის საქმე მივხედოთ:  
ვის ჰქონდა ამის რწმუნებანი?

ქენრი — მე, ხელმწიფეო.  
დღესთვის ამის მოგონება თვითონ მიზრძანეთ.  
სკრუპი — მეც ასე, ჩემო ხელმწიფეო.  
გრი — მეც, ხელმწიფეო.  
მეფე ქენრი — მამა, რინარდ, გრაფო კემბრჯიასი, ეს თქვენ  
გეტყვინეთ;

ეს კი თქვენ, ლორდ სკრუპ მემუწობთ; ესეც თქვენ გრი,  
ნორთონგონდის რაინდი და ბატონ-ბატონო.  
ვის წაყიბებთ, ვიცო, ვიცო თქვენ ღირსებას.  
ღორდ უესტმორლენდ და ექსტერ, ძიავ, ამაღამ  
უნდა დადგინათ, ბატონოებო, რა დაგვიბარათ?  
მეტად რა ნახეთ ქალღმადმობის ისტინარი,  
რომ მთლად დაგარკეთ ვაფიქრებ? ხედავთ, ვით შეიცვალნენ?  
მისილ დაქალღმადმობით დაფიქრებდნენ, რა წაყიბებთ  
განა ისეთი, რომ შემწინდით და უკანაქმეთ  
სახიდან სისხლით?

ქენრი — ვალიარბე ჩემს დანაშაულს  
და ჩემს თავს ვანდბო მარტოიდენ თქვენს მოწყობებას.  
გრი და სკრუპი — ჩვენც მხოლოდ მასვე მოგახსენებთ.  
მეფე ქენრი — ჩემე შუად ვუკვიტო მოწყობება გავაგულო, მაგრამ  
თქვენვე ჩაქალით იგი ჩვენიმ თქვენვე ჩრტივით.  
უნდა გრცხვენოდეთ მოწყობების თხოვნა აგნადად.  
შემოგბორუნდენ უკან თქვენვე მისაგებებას.  
როგორც მალდობით თავის პატრონს, და გულს გიდრდნან.  
არ უფურთხ, დიდებულნი კეთილშობილად,  
იმასილად ურჩილადი, და დავთო კემბრჯის ამ ლორდს,  
თქვენე კარავა ივით, რა ზურუნდებ და სიყვარულით  
ციდილობით მუდამ მისთვის დღი პატრიკ გვეცა  
მისი ღირსების შესაფერი: მაგრამ ამ კაცმა  
სულ რამდენიმე მსუბუქ კრიანდ ასე ადვილად  
გავყვიდა და მტერს გაუფიცა, რომ აქ, მემბრონი  
ქენრი ვიყავით; ამ რაინდებს, ვისაც აგრეთვე  
კემბრიჯზე წაუბო ანა ცვეშობი პატრის, შეგვიცა  
ამ შავ საქმეში დახმარება, მაგრამ რა გიბიზრა,  
რა გიბიზრა-მეთქი, ლორდ სკრუპ, აჰო, ბოროტო კაცო,  
შენ, უმადურო, ვეღვრო და გულუცა ქმნილებზე?  
შენ იყავ ჩემთა საიდუმლო უფიქრო მფლობელი,  
შენ ჩემი სულის სიღრმეში შეგდული კერტბა,  
შენი სურვილით გინდა იქროდ დაგანაწინობი,  
თუკი ამისა საგანგებობას ნახავდ შენთვის  
შესაძლოთ ეს უხეობება ბებრმა გამოსცო  
შენგან ისეთი საპერწყალი ბოროტებისა.

რომ თუნდაც თითო დამწავს იდნავ? უფურთხია,  
თავს ვერ ვუჯერებ, თუმცე მინაძლიერ მდღავს ამ თვალწინ  
ისე აგკარად როგორც თურქზე შავად წაწურს,  
დალტყა მუდამ გველოდობასთან ერთად გამოვს,  
ვით ირ ემას ერთ დღეშიმ შეგმბინო ფიცით,  
და თან მუშობას ისე მარჯვად და ბუნებრივად,  
რომ განციფრებას უფარდება მუცელში ენა;  
შენ კი აქარბებ უკვლავის, თუთი გარეცხვრება  
დაუმორჩილად დალტყას და კაცის გველოდობას,  
ალბათ ცბიერმა მავნე სულმა, ვინც შეგადინა  
და გამოქმედა ასე ბრძანად და შეუგნებლად,  
ამ საქმისათვის გრჯობითე მითლი ჯელოდ.  
სხვა ეშმაკებიც კი ცდილობენ აციონენ კაცი,  
მაგრამ დალტყის შეგონებას ისინი მაინც  
ასე თუ ისე უფარებენ ზად საყრდენებს,  
რომ ცოდავს მისცენ სათნობის რაღაც მსვავსება;  
იმას კი, ვინც შენ შეგკრა გრძნებით და ავაგებდრა,  
რაც კი ავიხსნა, რად ვინდობდა დალტყის იდნ.  
და დაგანაწი მობლატის წოდებას იდნ,  
და თუ დემონი იგი, ვინც შენ გაყდუნა ასე,  
შემოვიღოდა მთელ ქვეყანას ლომის ნიბიჯით.

დაბრუნდებოდა ბოლოს მაინც მიწისკვეშეთში  
და იქ ტყუილად დღეობდა; იყენ მოვიპოვებ  
ამ ინგლისელის სულზე უფრო სურაფად სხვა სულში.  
სიტყვი ნდობისა გამოიპოვებ ექვანობით  
და მომიწანო. თუკი ვინმე ვთვლიდ ერთგულად,  
ეს შენ იყავი. თუკი ვინმე ვთვლიდ სწავლულად,  
ეს შენ იყავი. ვთვლიდ ვისმე დიდ გვარშობლად,  
ესც შენ იყავ. თუკი ვინმე თავდაპირულად,  
ვნდობის, რისთვის თუ გავაწვილო ცხოვრებისაგან  
შორს ვაღდავ კაცად ვთვლიდ-მეთქი, ესც შენ იყავ;  
შეკვიტე სულსადა, სისხლის ჰქრულის ვინც არ აპყვება,  
შეგნობოლა ვინც უკავლად სწავლოფუნდობითი,  
ვინც საფიქრო თოვას არც უჯერებდა, თუ თავის უფრით  
არ შემაწინა შენჩენელი და მთუდაწილად  
თითი არ განსაჯა დანაშაული და გააწილად —  
ასე შეგნულად, ჩამოსხმულად მეჩვენებოდი,  
შენდა დაცემამ მაიძულა გულში ჩავიღო  
მდღეშიც ექვი ღირსეულ და სადღეს  
ვკაცეთა მიმართ. შენთვის ამ ლეკო მწარე ცრემლს დავდერი,  
ახე მგინაო, უცნარეო ჩემ ამიხებო  
დამის ცოდავს უტოლდება. დანაშაული  
მათი ცხადია: გადაციტო მართლმსაჯულებას  
და თითი უფრლმა გამარტობის მაგათი საქმე.

ქენრი — მე გაპატებებ სახელმწიფო დალტყისათვის,  
კემბრიჯის გრაფო რინარდ.  
მე გაპატებებ სახელმწიფო დალტყისათვის,  
მენრი, ლორდ სკრუპ მემუწობთ.  
მე გაპატებებ სახელმწიფო დალტყისათვის,  
ნორთონგონდის რაინდი, ბატონ გრი.

სკრუპი — დემბრბო ამბოლა მართებულად განზრახვა ჩვენი,  
სიყვლდზე მეტად უფრო ჩემი მარუნებას ცოდავ,  
მანვე ვბოხო მეფეც, მამოტიკეო დანაშაული,  
ჩემი სხეული თუნცე ვადიდის ცოდავს სავსარსო.

ქენრი — ნუგებ იფიქრებთ გამაზრბათე უფრანგების ოქრომ,  
თუმცე ავიღე თქვენი როგორც საშუალება  
მეტი სწავრათე მანქანისა განზრახვისათვის;  
მაგრამ ეს საქმე ჩინადა, მაგლობო უფულს  
გულით ვიხარებ სიცილისთვის ტანჯვა-წაწინებით,  
და ვბოხო შენდობას უფულსა და ხელმწიფე ჩვენსა.

გრი — აყიბეთ სუტეგვრობის არასულად გამაზრბათე  
ისე როგორც მე დღეს მხარებას ამ სახიფათო  
და სახარბილო შემთქმელობის გამოქმედებას;  
ჩემი ხელმწიფეც, მხოლოდ ერთი სახოფიკრო მაქვს:  
დასმავდა, მაგრამ მომიბეჭე დაწამავს.

მეფე ქენრი — თვითონ უფრლმა მოგეტყვობს ამ წმისმინდით  
ეს განაჩენს: თქვენ შემთქმით ჩვენს წინააღმდეგ,  
ჩვენს მოსხლად მეტერს შეუფრთხად და განსარჯლოდ,  
როგორც ბე, მისი ხაზინიდან მიიღეთ ოქრო  
ჩვენს მოსალაგად; დასმავლად გაყიდეთ მეფე,  
თავადები და დიდებულნი გაყიტო მონად,  
ერთი განწირეთ დასაჩარავად უცხოთა მიერ,  
და განსარცვად, დასაბრბად — მთელი სასაფრო.  
ჩვენი გველსთვის არ დავებთ შორისობებს,  
მაგრამ ჩვენივე სახელმწიფოს უფრობისათვის  
გავადელებს ვინაო, მის დაწერვას ლამაზილი თურმე  
და ამიტომაც მის კანონებს უნდა გადავიტო  
წაფით, საბარლო ავაჯურო, სიცილდენ ენოთ.  
მოწყალედ დემბრო მომიზნებას მოგადენთ ალბათ  
და შეგანაწენთ კემბრიჯად თქვენს შეცდობებს  
დასასრულის ცაშს, გაიყვანეთ აქედან ყველა.

(გაღმა კემბრიჯი, სკრუპი და გრი მცველებით გარშემორტყმულნი)  
დიდებულბო, სარგანდის გჯას ნაგაშურო!  
დალტყობა იგი ჩვენ შეგამოსავს დღის დიდებით  
ეცესი არ მაქვს, დენგერიო ომი გვექმნება.  
რაცო უფრლმა გულმონყადად მოგმინა მუკი  
საწინდელ დალტყას, ჩასაფრებლად ჩვენს ვაგლ გჯაზე  
დასწავისმზე, ამის შეგდენ ეცესი არ მაქვს.  
რომ გადავლტახებო დაბრკოლებას, უკვლდ სინდელს.  
მამ შენ გავსწიოთ, საყვარლო მამულსმგობლო,  
უფულს მივანდით ჩვენი ძალა და გეტყვინებ,  
დაუყოვნებლოვ ვაგვეშურო საფრანგეთისკენ.  
ჩავსებდო ხომალდები გათმობის ომის დროშებში  
ასე იცოდეთ: აღარ მიწდა იმდობის ტახტი,  
თუ ამ ბრძოლაში საფრანგეთის მეფეც არ ვაგებო.

(გაღმა)  
ინგლისურიდან თარგმნა  
გიმი ბანილიაძემ





## ელენე ახვლედიანი

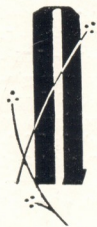
### მუსიკალურ

### თეატრში

ნათელა ურუშაძე



მასკანი  
„სოფლის პატიოსნება“  
კოსტუმის ესკიზი



მ დღეს, როდესაც კოტე მარჯანიშვილმა ახალ-გაზრდა მსატყარი ელენე ახვლედიანი თეატრში სამუშაოდ მიიწვია, მისი შემოქმედების

ერთი უმნიშვნელოვანესი თავის პირველი ფურცლები ჩაიწერა. ამ თავს ეწოდება — ელენე ახვლედიანი თეატრში. ვინ იცოდა მაშინ, რომ ელენე ახვლედიანის შემოქმედების ეს ნაკვეთი ასეთ დიდ ადგილს დაიკავებდა როგორც მის შემოქმედებაში, ისე ქართულ საბჭოთა თეატრში სასცენო ხელოვნების არცერთი დარგი არ დარჩებოდა, რომელშიც ელენე ახვლედიანი თავის უნარს არ მოსინჯავდა: ეროვნული და უცხოური კლასიკა, ის-

ტორიული და თანამედროვე პიესები, ტრაგედია და კომედია, დრამა და მელოდრამა, ზღაპარი. რომ ასეთივე მრავალფეროვანი აღმოჩნდებოდა მისი მოღვაწეობა მუსიკალურ თეატრში: ოპერა, ბალეტი, მუსიკალური კომედია, პანტომიმა. სწორედ პანტომიმის მასალაზე შეგება ელენე ახვლედიანი პირველად, მუსიკალურ სპექტაკლს. ეს იყო 1930 წელი — მისი დრამატულ თეატრში მუშაობის მეორე სეზონი და მეხუთე წარმოდგენა ცხოვრებაში.

ამ დროისათვის ელენე ახვლედიანს კოტე მარჯანიშვილთან გაფორმებული ჰქონდა ისეთი წარმოდგენები, როგორცაა ვ. კირშინის „ლიანდაგი გუგუნებს“, კ. კალაძის „როგორ“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „შენგელაის“, „თეთრები“. იცნობდა კ. მარჯანიშვილის მოთხოვნებს დრამატული თეატრის მსატყრის მიმართ: მოქმედ პირთა ცხოვრებისათვის შესაფერი სახიერი გარემოს შექმნა, სპექტაკლის იდეური მანაფიქრის მსატყრისთვის სპეციფიკური ხერხებით ამოსწრა, ავტორის პოეტურ თავისებურებათა სცენური ხორცშესხმა ეპოქისა და ნაწარმოების ჟანრის დამახასიათებელ თვისებათა შენარჩუნებით, მოქმედების საყრდენი მოედნების გათვალისწინებით. ერთი სიტყვით, იცოდა, რომ საჭიროა მსატყრის ორგანული ჩართვა სპექტაკლის ქმედით ქსოვილში, იმიტომ, რომ დრამატულ თეატრში მსატყარი რეჟისორთან ერთად კითხულობს პიესას. ეს ჭეშმარიტებანი ყოველ ნაწარმოებთან ახალი თავისებურებით და ძალით წარადგებოლენ მსატყრის წინაშე



მასკანი  
„სოლის პატროს-  
ნება“, კოსტუმის ეს-  
კიზი

ლის მიერ სწორედ დრამატულ თეატრში განხორციელებული პირველი ქართული პანტომიმა „მუთაიშუ“, შემდეგ „ხან-ძარი“.

კ. მარჯანიშვილმა „ხანძრის“ გაფორმება ელენე ახვლედიანს შესთავაზა. იმ დროისათვის ახალგაზრდა მხატვარი, გარდა მუსიკის შედარებისა და მისდამი დიდი სიყვარულისა არაფრით იყო შეიარაღებული მუსიკალური წარმოდგენის სცენური ხორცშესხმისათვის. იმედი ისევ კ. მარჯანიშვილისა ჰქონდა. აქცე, თეატრალურ დეკორაციული შემოქმედების ამ ახალ უბანზე, კ. მარჯანიშვილი იყო მისი მან-წავლებელი, ისევე მისიგან უნდა შეეტყო მუსიკალური თეატრის კანონზომიერებანი.

მუსიკა თ. ვახვახიშვილის იყო. ლიბრეტო კ. მარჯანიშვილს ეკუთვნოდა. ის აბეზული იყო კლასიზმივ წინააღმდეგობაზე, დაპირისპირებული იყვნენ ქართული მემკვიდრეობა და გლუბობა. თვით სახელწოდება გვაუწყებს, რომ კონფლიქტი სოციალურად იყო გამაზვიებელი. ამბავი, რომელიც ამ საძირკველზე იშლებოდა, სულ უბრალო იყო, მაგრამ ქმედით, დინამიკურ გამოვლენას მოითხოვდა: გლეხის ოჯახში ქორწილია. ლხინის დროს გაიტაცებენ სასიძოს, რომელიც თავადის ქალს მოეწონება. ქორწილი ჩაიშალა. თავადის ქალი ამაოდ ცდილობს გლეხი ვაჟის მოხიბვლას. ხალხი კი აჯანყდა. შეიარაღდა რითაც შეეძლო და ანთებული ჩირაღდნებით სასახლისაკენ გაემართა, ცეცხლი წავიკა, სასიძო იხსნეს და მიჯნური კვლავ შეჰყარეს ერთიმეორეს.

როლებს ასრულებდნენ დრამის მსახიობები: ვ. ანჯაფარიძე, შ. დამაშაძე, თ. ჩარკვიანი, უ. ჩხეიძე, ც. წუწუნავა, ს. ზაქარაიძე, მ. ქორელი, აკ. კანტალიანი, ს. ჭელიძე და სხვანი. საბალეტო ტრადიციები და შტამში თავისთავად იყო განვლენილი როლები განაწილებით დრამის მსახიობებს შორის. ისინი არ იყვნენ მოცეკვავენი, მოცეკვავეთა მდგომარეობაში იყვნენ მხოლოდ იმით, რომ სიტყვა არ გაჩანდათ სათქმელად. მათთვის ცნობილი იყო ვითარება, რომელშიც ამავე იშლებო-

და, გარკვეული იყვნენ გმირთა სურვილებსა და მისწრაფებებში, მათ განცდებში. ამის შესაბამისად უნდა ემოქმედათ ლეგიკურად, ბუნებრივად, დამაჯერებლად, ცეკვადი სრხებით. განსაკუთრებით იმ ეპიზოდებში, რომლებიც ამის საშუალებას იძლეოდნენ: მოკაშვის სცენა, საქორწინო საშხადისი, მხანრობლის გამოჩენა, ნეფე-პატარძლის შეგებების ცერემონიალი, თავადის ქალის თავდასხმა, სასიძოს გატაცება, მთვეზეთა ცეკვა თაბახებით, ქართული ჭიდიობა და ა. შ. მუსიკონიშნავასალაა ქართული ქორეოგრაფიის საკითხებით დაინტერესებულნი ადამიანისთვის. ჩვენთვის კი საინტერესოა როგორ გამოიყენა ელენე ახვლედიანმა ქართული ადამ-წისების და ზეჩვეულებათა დიდი ცოდნა და სიყვარული ამ წარმოდგენაში. მაგრამ ჯერ იმის შესახებ, თუ რას მოითხოვდა კ. მარჯანიშვილი.

ორმოქმედებიან ლიბრეტოში მოქმედების ორი ადგილი იყო მითითებული: გლეხი კაცის სახლი და თავადის სასახლე. მხატვარს ორივე სამოქმედო არე კონსტრუქციულ გადაწყვეტაში ესახებოდა. ეგონა, რომ კონსტრუქცია მსახიობის მოძრაობის ქმედითად გამოკვეთაში შეუწყობდა ხელს. კ. მარჯანიშვილმა ფერწერული გადაწყვეტა ირჩია — სცენის ზედმიწევნით განთავისუფლება სურდა მოქმედი პირებისთვის. ელენე ახვლედიანსც სუფთარი ხელით შესრულებული ფერწერული ტილო მოარგო სპექტაკლს ფონად, მოყვარული თვალთ დაინახული ქართული ბუნება გარს შემოარტყა. უსასრულო სამყაროდ ომლებოდა მადლიანი ქართული სოფელი. მხატვარის ეს ერთი ტილო წარმოდგენისთვის საჭირო, ზუსტი დაინშნულების მატარებელი იყო: მსახიობთათვის სცენის სრული განთავისუფლების გარდა, მაყურებლის წინ გადაშლილი ქართული სოფლის სილამაზე მომხდარი ამბის უსამართლობას და სიმახინჯეს კიდევ უფრო უსვამდა ხაზს. რაც უფრო ლამაზი იყო გარემო, მით უფრო აღმაფითებელი იყო იქ მომხდარი ამბავი. განსაკუთრებით ეს ჩანდა ქორწილის ეპიზოდში. აქ, გარდა ქართული სოფლის ხედისა, ჩვენებური, ქართული ყოფა იყო გაცოცხლებული. რა დიდი სიყვარულით, როგორი ყურადღებით იყო შერჩეული და შესრულებული ქორწილისთვის აუცილებელი ყველა სახანი, ყოველი ნივთი: სურები, თასები, აზარფეშები, ხალიჩები და ფარდაები, ბალიშები და მუთაქები, ყანწები და ფილები, საყარვენი... თვითუფს თავისი დანიშნულება ჰქონდა, ყველა ერთად კი ქართული ტრადიციული ლხინის დიდებულ სურათს ქმნიდა, აწყობისა და პარონიულის, ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულსა და შემონახულს. ამ პარმონიას არღვევდა გლეხის სახლი შემოჭრილი თავაშეგებული თავადის ქალი. ამგვარი, მხატვრის მიერ გააზრებული სპექტაკლის გაფორმების როგორც ფერწერული, ისე საგნობრივი მხარე, ნაწარმოების დედაზრის გამოკვეთას უწყობდა ხელს.

მეორე მოქმედების გაფორმებაც იმავე პრინციპს ეყრდნობოდა. ვინაიდან მოქმედების განვითარებით ის ყველაზე მეტად ცეკვადა იყო, ელენე ახვლედიანმაც უფრო მეტად განტვირთა სცენა: ფანჯარა, მისი იქით პერსონაჟი. ფანჯარის წინ უზარმაზარი ტახტი. ისიც მოქმედების ადგილად იყო ქვეყლი. ამ ტახტის გარშემო კ. მარჯანიშვილის უსაზღვრო ფანტაზია საივრდ მეტყველ მიზანსცენებს ქარგავდა. ამბავი, რომელიც აქ მიმდ-



ნარებობა, თავისი შინაარსით დაბალები იყო და მკვეთრი მიზნით გამსჭვალული: ხელფეხშეკრული გლეხი მოძალადეებს ტახტზე დაეგდოთ, თავაშვებული თავადის ქალი კი თავს დასტრიალებდა და ამაოდ ცდილობდა მის მოხიზვალს.

ამ სექტელში განსაკუთრებით შესამჩნევად გამოვლინდა ელენე ახვლედიანის უნარი ბიჟის გმირთა შემოსვისა, ყოველ კოსტუმში გათვალისწინებული იყო არა მარტო ეინორგრაფიული ელფერი, გმირის მდგომარეობა, ასაკი და ხასიათი, არამედ ისიც, რომ ეს შემსრულებელ მსახიობს ცვეკვადი მოძრაობების წარმოება უძლებოდა. სამოსი ისე თავისუფლად იყო აჭრილი, რომ ურთულეს მოძრაობასაც კი არ აფერხებდა. თავადის ქალის როლის შემსრულებელი მედეა ქორელი ისე იყო ჩაცმული, რომ მას „ხილის“ გაკეთებაც კი შეეძლო სცენაზე.

ღია, ნათელ ტონებში შესრულებული ეს კოსტუმები საოცარი ორგანოებით იხატებოდნენ საერთო სცენურ გარემოში. ყველაფერი ერთად კი კლუნე ახვლედიანის დიდ ფერწერულ ტოლოს მოგავინებდათ, რომელიც მას ადამიანის გარეშე არ წარმოუდგენია. კოსტუმის ჩახატვა სექტელის საერთო სურათში იმდენად მისწუნელოვანი იყო მისთვის იმთავითვე, რომ მთელი მოქმედებაში მთლიანად ახვლედიანს თავადის ქალისთვის გათვალისწინებული ამორძალის სამოსი ქართული კაბით მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ვეროული მოკაზმულობა ქართული სოფლის ქაივლის არ ეხამებოდა.

ქართული ბალეტის ისტორიაში „ხანძარი“ აღიარებულია პირველ ქართულ ბალეტ-პანტომიმად ქართული მუსიკით, სა-ქართველოს ცხოვრების სიუჟეტით და მთლიანად ქართული ხალხური საცეკვაო ფოლკლორით (ო. ევავე. „ქართული ბალეტ“, გვ. 52).

ამგვარად, კ. მარჯანიშვილმა კიდევ ერთი სახალე შეიტანა, ამგვარად ქართულ მუსიკალურ თეატრში. ამ ახალ წამოწყებაში მისი უახლოესი თანამონაწილე ელენე ახვლედიანი აღმოჩნდა. რა იყო ახალი მისთვის, როგორც მხატვრისთვის ამ საქმეში?

ახალი იყო მუსიკისა და დრამატული მოქმედების იმგვარი შერწყმა, როდესაც მუსიკა მოქმედების თანხმლები კი არ არის, არამედ ქმედება მუსიკის წიაღში იბადება, იკითხება როგორც მასში ჩაქსოვილი განცდა, სხეულის ცოცხალ, თუც უსიტყვო მოქმედებაში გამოვლენილი. თუ გავიხსენებთ, რა რეფორმები მიმდინარებოდა იმ დროს რუსეთში მუსიკალური თეატრის სფეროში, მაშინ არ გაჭირდება იმის დადგენა, რომ კ. მარჯანიშვილის ცდები მუსიკალური წარმოდგენის ახალი სახის შექმნაში დიდი რევი-სურის უბრალო შემოქმედებით გატაცება კი არ იყო, არამედ თავისებური წვლილია იმ საქმეში, რომელიც იმ დროს ტარდებოდა რუსულ მუსიკალურ თეატრში კ. სტანისლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ. კოტე მარჯანიშვილიც ერთდროუ-

ლად და იმავე პრინციპებისთვის იბრძოდა მუსიკალურ თეატრში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის თეატრალურ აზროვნებაში ბევრი რამ ახალი და საინტერესო გაისმოდა საოპერო ხელოვნების მიმართ. 1907 წელს პრესამ საზოგადოებას აცნობა კ. სტანისლავსკის სურვილი გახსნას მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრინციპებზე აგებული საოპერო თეატრი. ეს სურვილი არ განხორციელდა. 1914 წ. სამხატვრო თეატრის სტუდიათან გაიხსნა საოპერო კლასი, მუშაობაში ჩაბმული იყვნენ დიდი თეატრის ახალგაზრდა მომღერლები. ამავე პერიოდში ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო თავისი მომავალი მუსიკალური სტუდიის ძირითად ბირთვის აყალიბებდა. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ 1918 წელს დიდ თეატრთან საოპერო სტუდია შეიქმნა. 1920 წელს ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ შექმნილმა მუსიკალურმა სტუდიამ საზოგადოებას თავისი პირველი წარმოდგენა უჩვენა. ეს ყო ლიანკის ოპერება „ანგოს ქალი-შვილი“. 1922 წ. დიდი თეატრის საოპერო სტუდიაში წარმოდგენილ იქნა ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“ კ. სტანისლავსკის დადგმით. სწორედ იმ დროს პეტროგრადში კ. მარჯანიშვილი სახელმწიფო კომიკური ოპერის თეატრს ხელმძღვანელობდა. დგამდა კომიკურ ოპერებსა და კლასიკურ კომედიებს, მოცარტს, ჩიმაროსოს, დონიციეტის, ოფენბახს, გლიუკს და სხვ.

ამგვარად, მუსიკალური თეატრის რეფორმა ორი არხით მიმდინარებოდა — ოპერისა და მუსიკალური კომედიის. რაში მდგომარეობდა აღნიშნული რეფორმა, რა იყო მისი მიზანი და საფუძველი? უპირველეს ყოვლისა, იმის რწმენა, რომ საოპერო ნაწარმოები შექმნილია თეატრისთვის, სცენაზე წარმოსადგენად და არა მოსასმენად, ის არ არის სიმფონია. ეს იმის ნიშნავს, რომ საოპერო წარმოდგენა მუსიკას მოქმედებაში უნდა აგვლენდეს. შთაბეჭდილების ძალა ჩაქსოვილი უნდა იყოს სიმღერისა და გმირის შინაგანი ცხოვრების, მისი განცდის შერწყმაში და არა მარტო ვოკალურ ეფექტებში. ყოველი გმირი ნაწარმოების ძირითად კინდელიქტის, მისი დედააზრის გადაწყვეტას უნდა ემსახურებოდეს.

პუჩინი „პოპეა“ (II მოქ.). დეკორაციის ესკიზი.





მასკანი „სოფლის  
პატიოსნება“  
კოსტუმის ესკიზი

ძნელი არ არის მიხვედ — რე-  
ფორმატორები მუსიკალური თეატ-  
რისაგან ს რ უ ლ ფ ა ს ო ვ ა ნ  
ს პ ე ქ ე ტ ა კ ლ ს მოითხოვდნენ,  
ამიტომ უყვებდნენ მას დრამატუ-  
ლი თეატრისათვის აუცილებელ  
ყველა მოთხოვნა, რა თქმა უნდა,  
მუსიკალური სასცენო ნაწარმოების  
თავისებურებათა გათვალისწინე-  
ბით.

ცნობილია, რომ ოპერა მუსი-  
კისა და სასცენო ხელოვნების შე-  
ნაერთია, ყველაზე ემოციურისა და  
ყველაზე კონკრეტულად ხედვითი  
ხელოვნების შენაერთი. ამ დარგის  
მხატვრულ ნაწარმოებში განსა-  
კუთრებული სიღრმით და ემოცი-  
ურობით ამოიხსნება ადამიანი.  
ითვლება, რომ საოპერო კომპოზი-

ტორი თხზავს არა მუსიკას, არამედ თვით სცენას, გმირთა  
მოქმედებას, დრამატულად გააზრებულს და ამოხსნილს. დღეს  
უკვე ერთხმადაა აღიარებული, ოპერა თეატრია, რომ მასში  
რა არსებობს მუსიკა დრამატული კონფლიქტების გარეშე, რომ  
ოპერის მსახიობმა დრამატულის მსგავსად მხატვრული, სცე-  
ნაზე მოქმედი გმირის სახე უნდა შექმნას და არა იმღეროს  
მხოლოდ. ასეა ეს დღეს, მაგრამ მაშინ, როდესაც დრამატული  
თეატრის რეფორმატორები ამგვარი მუსიკალური თეატრისათ-  
ვის იბრძოდნენ, ბევრ რამეს მტკიცება სჭირდებოდა, სჭირდე-  
ბოდა ბრძოლა საუკუნოებრივი ტრადიციების დასარღვევად.

საოპერო წარმოდგენების მიმართ აღმოცენებული ახალი  
მოთხოვნები ახალ სირთულეთა დაძლევის მოითხოვდნენ. თუ  
ოპერა სრულფასოვანი სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო, დრამა-

ზ. ფალაშვილი. „აბესალომ და ეფერია“. დეკორაციის ესკიზი.



ტლუ წარმოდგენის მსგავსად, მასში მონაწილე ყველა ხელო-  
ვანს, მსახიობი იქნებოდა ეს, რეჟისორი თუ მხატვარი, ამ  
მიზნის განხორციელებისთვის უნდა შეეწყობი ხელი. სხვაგვარად  
მუსიკალური თეატრის დრამატულთან მიახლოვება შეუძლებე-  
ლი იყო. რომ კოტე მარჯანიშვილი მუსიკალური წარმოდგენის  
მიმართ ამგვარ აზრს ნამდვილად იზიარებდა, ამის საბუთია  
მოსკოვის ოპერეტის თეატრში (მის მიერ განხორციელებული  
შტრაუსის ოპერეტა „ღამურა“ (1933 წ.). მხატვარი და ქო-  
რეოგრაფი კ. მარჯანიშვილმა თბილისიდან წაიყვანა. ესენი  
იყვნენ ელენე ახვლედიანი და დავით მაჭავარიანი.

შტრაუსის მხნე ვალის თანხლებით იხსნებოდა თეატ-  
რის ფარდა. მის უკან სპექტაკლის ფარდა მოჩანდა, გამჭვირ-  
ვალე ქსოვილისა, ზედ უზარმაზარი დამურის მოყავისფრო  
შავი გამოსახულებით. ფარდის იქით კონტრაქტურით განაიე-  
ბულ სცენაზე ფართო კაბეზში გახვეულ მოცეკვავეთა კორიან-  
ტელი იდგა. მათი სხეულები მათსავე ჩრდილებში ირიოდნენ  
და ღრეობის, უარბავი ხალხის შთაბეჭდილებას ახდენდნენ.  
ამგვარად, წარმოდგენის დაწყებიდან რამდენიმე წუთის შემ-  
დეგ ძირითადი შთაბეჭდილებები უკვე მიღებულე ქქონდა მა-  
ყურებელს: დღესასწაული იყო, ფერთა სიმრავლე და ოპერე-  
ტისთვის აუცილებელი ზეაქცენტები. შემდეგ სპექტაკლის  
ფარდა აიხდებოდა და მის უკან მოთავსებულ საცხოვრებელში  
გმირთა ცეცხური ცხოვრება იწყებოდა.

ეს საცხოვრებელი ოთახი სისადავით, გამოირჩეოდა,  
ავეჯის ჩვეულებრივი გარნტურა იდგა, სიღრმეში დიდი  
მრგვალი მაგიდა, დიდი ფანჯარა. მხოლოდ ის, რაც  
აუცილებელი იყო ამისათვის. პირველივე ეპიზოდი დე-  
კორაციის საქმიან დატვირთვის ავლენდა: მაყურებლისაკენ  
ზურგიტ გამოჩნდებოდა მსახური გიგონა ადელი, ეჭირა მისი  
დიასახლისისთვის წაწვეუვინი სატრფინო ბარათი ხელში,  
რომ შემთხვევით ჩაუვარდა. კითხულობდა და ხარხარებდა.  
მზიარულებაში უცაბედად მაგიდას ეჯახებოდა, მერე ზედ  
ჩამოჯდებოდა და ისე განაგრძობდა კი-  
თხვას, შემდეგ რაღაცას ისეთს ამოი-  
კითხავდა ბარათში, რაც მაგიდაზე შეხ-  
ტუნებდა და ისე გააცინებდა, რომ მაგი-  
დიდან ძირს გადმოაგდებდა. ამგვარად,  
ადელის არია ზურგიტ იწყებოდა და მა-  
გიდიდან იატაკზე დაეკმით მთავრდე-  
ბოდა.

თქმა არ უნდა, ეპიზოდის ამგვარი  
გადაწყვეტა სულ არ გავდა ოპერეტის  
ტრადიციულ ხერხებს, ამავე დროს ახალ-  
სიბობს — მას, უპირველეს ყოვლისა, უნ-  
და ემოქმედა გმირის ცხოვრების ლო-  
გიკით, ბუნებრივად და დამაჯერებლად,  
სიმღერა კი ამ ბუნებრიობის შედეგი  
უნდა ყოფილიყო. ადელს სახელგან-  
თქმული რეგინა ლაზარევა ასრულებდა,  
ასე რომ ჩანაფიქრი განხორციელების  
მაღალ დონეზე იდგა. მით უფრო პრინ-



ციპულად ქვრდა რევისორისა და მხატვრის სიახლე ეპიზოდის მოლიან გადაწყვეტაში.

ასე იყო ამოსხილი ყველა ეპიზოდი — ლოგიკურად, თანმიმდევრულად, ცხოვრებისეული დამაკარებლობით, მაგრამ უსათოდ თეატრალურად, მკვეთრად და მსუბუქად, როგორც ამას მუსიკალური თეატრი და შტრაუსი მოითხოვდნენ. სანიმუშოდ კიდევ ერთ ეპიზოდს მოვიყვანთ: როდესაც ნაწარმოების გმირი ქალი სატრფოს შეხედება და ორივეს ოღონდ სიმთვრალე მოერევით, მანამდე მწვიდად მდგარი რბილი სავარძლები ნელ-ნელა ცხვას იწყებდნენ. მაყურებელი ვერ ხედავდა მათ უკან მიმავლულ მოცეკვავე ქალებს, ვერ ამჩნევდა შუქის წუთიერი გამოითვისის დროს როგორ გაქონდათ სავარძლები, როგორ იკავებდნენ მათ ადგილს იმავერად შემოსილი ქალები. მაყურებელი ხედავდა იმას, რაზედაც მიმართავდა მის ყურადღებას რეჟისორი — სცენაზე მყოფი ორი გმირის თრობას. ეს იყო მთავარი. ატყვევებული სავარძლები კი ამ გმირთა გონებაში არეულ სამყარო იყო. რეჟისორი და მხატვარი ორივე საკუთარი იარაღით ერთ მიზანში ისროდნენ და ხედვებოდნენ მიზანს. ამის ყველაზე დიდი საბუთი ის იყო, რომ მიუხედავად აშკარა დადგმითი ფექტისა, მაყურებლის ყურადღება მოქმედ პირებს მაინც არ სცილდებოდა.

მომდევნო ეპიზოდში შეყვარებული წყვილი მაგიდას უახლოვდებოდა, ღვინის ჭიქებს იღებდნენ და საღვებრძოლედ ერთმანეთისთვის მიტახუნება სურდათ, მაგრამ ეს არ ხერხდებოდა, რადგან მაგიდიდან, რომელიც მათ შორის იდგა, რაღაც სასწაულით სასმისად შემოსილი ორი მოცეკვავე ამოხტებოდა. ორფერი იყო მათი სასმელი — გამჭვირვალე თეთრი და ღია მწვანე ექამებოდა ერთმანეთს ორფერი ღვინის ჭიქის მსავლად, მაგრამ ისე იყო აჭრილი და შეკერილი კოსტუმები, რომ მოცეკვავენი, მართლაც, მაღალ ფეხზე შემდგარ სასმისებს გაოდნენ. ადაეით მხატვრისა და ქორეოგრაფის დიდებული ნამუშევარი იყო და ჩართულ ნომრად არ გამოიყურებოდა, რადგან გმირთა თრობის გამოვლენას ემსახურებოდა. ეს თრობა კი აუცილებელი იყო მოქმედების მსვლელობისათვის.

დეკორაციის სადა გარემოში თვალისმოჭრელად ბრწყინავდნენ უამრავი კოსტუმები, რომლებიც ელენე ახვლედიანმა ამ სპექტაკლისთვის შექმნა. მთავარ გმირთა გარდა მრავალრიცხოვანი გუნდი იყო შემოსილი. ყოველი კოსტუმი ბოლომდე იყო მოფიქრებული, იმ პირობათა გაათვალისწინებით, რასაც სცენაზე გამოსულ ადამიანს აკისრებდა ხოლმე მარჯანიშვილისთანავე რეჟისორი. გუნდის ყოველი წევრი დასრულებული პერსონა იყო და თავისი ინდივიდუალობით გამოირჩეოდა. როგორც ყოველთვის, ელენე ახვლედიანი ზრუნავდა არა მარტო სამოსელის ხარისხზე, არამედ იმაზეც, რომ მსახიობი რაც შეიძლება მომგებიანად გამოჩენილიყო. ეპოქალური და ჯანრული შესატყვისობის გარდა, ზოგი კოსტუმი სახასიათო დეტალით იყო აღჭურვილი.

დამწერნი იხსენიებენ: როდესაც მეჯლისზე თავისი ქალბატონის მაგიერ მსახური გოგონა ადელი გამოინდა, მისი სასოსელით მოხიბულმა დარბაზმა მუქხარე ტანით გამოსხა ეს აღტყვევა, მაგრამ საინტერესო ის იყო, რომ ფერთა გაბა და აჭრილობის სიმწვენიერე გმირისთვის მთავად დამახასიათებელი დეტალით მთავრდებოდა: გაბის შლეიფზე ადელს თავისი ფეხსაცმელი დაეწყო — შეუწყველს მათი ღიბანს ტარება გასჭირებოდა, დეტალი აშკარად „თამაშობდა“.



მასკანი.

„სოფლის პატრონისა“ კოსტუმის ესკიზი

როგორც ცნობილია, წარმოდგენა კ. მარჯანიშვილს არ გამოუშვია. ელენე ახვლედიანი, დავით მაჭავარიანი და იმ დროს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი სერგო ჭელიძე იყვნენ იქ და კ. მარჯანიშვილის მოულოდნელი სიკვდილით გაოგნებულნი, დაბნეულები პატრონობდნენ მის უკანასკნელ წარმოდგენას. საინტერესო ეპიზოდს იგონებს ს. ჭელიძე: სამხატვრო-პოლიტიკურ საბჭოს, რომელიც მაშინ წარმოდგენას ღებულობდა ხოლმე, უარყოფითი აზრი გამოუთქვამს როგორც ნაწარმოების არჩევანზე, ისე სპექტაკლზე, ზოგიერთები თავს დასხმიან გაფორმებასაც. სპექტაკლის დაცვა საჭირო იყო უტყუარი საბუთით. ასეთ საბუთად ელენე ახვლედიანის ესკიზები გამოუყენებია ს. ჭელიძეს. ახლაც ახსოვს, როგორ დაღვმდა თურმე ყველა, როდესაც მათ წინაშე მხატვრის სისხლსაცხე ესკიზები აელვარდნენ. მათში თავმოყრილი იყო და იგრძნობოდა ყველაფერი, რაც უნდოდა კ. მარჯანიშვილს და რაც უთოდა მეტი სრულიყოფით იქნებოდა წარმოდგენაში, მისი ბოლომდე დამთავრება რომ დასცლოდა მის შემქმნელს, მაგრამ კ. მარჯანიშვილი აღარ იყო. დასტოვა ბრწყინავლედ წარმოდგენები, ამოუსუსები კვალ თეატრის ისტორიაში იმათთვის, ვინც ამის ათვისებას შესძლებდა. მემკვიდრეთა შორის ერთ-ერთი

„ხანაარი“. დეკორაციის ესკიზი (I მოქ.),





მასკანი  
„სოფლის პატრონება“  
კოსტუმის ეკიზიზი

ელენე ახვლედიანი იყო. მარჯა-  
ნიშვილისგან მიიღო მან დრამა-  
ტიული თეატრის საიდუმლოებათა  
გასაღები, მუსიკალური თეატრის  
კარგი მარჯანიშვილი გააღებინა.  
უადრესად მუსიკალურ ადამიანს  
სამოყვებას ჰგვირია ბგერებს  
იქეთ განცდების და განწყობილ-  
ების, ეპოქის სულისა და ჟანრის  
სპეციფიკის ამოკთხვა, რომელიც  
სპექტაკლის გაფორმების თავისე-  
ბურებას კარნახობდა. საჭირო იყო  
მასალა, ახალი სპექტაკლები,  
რომლებშიც ელენე ახვლედიანის  
მარჯანიშვილიან მუსიკალურ თე-  
ატრში მიღებულ გამოცდილება  
თავის ნაყოფს გამოიხრებოდა.

1935 წ. თბილისის ზაქარია  
ფაღალავის სახელობის ოპერის  
ბ. იანოვისკის ბალეტ „ფერენჯი“ გასაფორმებლად (დადგმა  
ვ. ლიტვინენკოს).

ეს იყო პირველი საბალეტო წარმოდგენა, რომელსაც შეხ-  
ვედა ე. ახვლედიანი როგორც თეატრალური მხატვარი. გუ-  
ჭირდა, რადგან დამდგმელს მომავალი წარმოდგენის შესახებ  
კონკრეტული არაფერი უთქვამს, ის კი მარჯანიშვილისთანა-  
რეისორთან მუშაობას იყო შეჩვეული. რამდენიმე ცალკე  
მონომინა მუსიკა. არ აღლევდა. ლიბრეტოს მიხედვით უფრო  
მკვეთი და ძლიერი სინანდილიც ესახებოდა, ვიდრე ეს მუსი-  
კალურ მასალაში იყო მოცემული.

სიუჟეტი ინგლისელების წინააღმდეგ ინდოეთის მშრო-  
მელთა ბრძოლის ფონზე იშლება. ფერენჯ ინდურ ენაზე  
ფრანგ ნინოვს, მაშასადამე — დამმონებელს. ასე შევიდა ეს  
სიტყვა ხალხის შეგნებაში. საჭირო იყო აზრობრივი შექ-  
მარები, იდეის წინ წამოყვება. სპექტაკლში ეს არ ყოფილა,  
აზრი ლამაზ სანახაობას შეეწირა. უკმაყოფილო იყო მხატვარი.  
მოტილიანად წარმოდგენის და საკუთრივ მისი წარუმატებლობის  
მიზეზს მკვეთრი აზრობრივი ჩანაფიქრის სისუსტეში ხედავდა.  
მიუხედავად ამისა, „ფერენჯის“ გაფორმებაზე მუშაობის თავი-  
ხი დადებითი შედეგი გამოიღო. ნაწყოლობრივ, მაგრამ მაინც  
გამოყვებულ იყო გამოცდილება, რომელიც ა. ახვლედიანმა  
ქ. მარჯანიშვილთან „ხანძარზე“ მუშაობის დროს მიიღო. მით  
უკეთეს, რომ მასალათა შორის გარკვეული მსგავსება არსებობ-  
და: აქაც ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლა იყო ნაწევნი, ოღონდ  
უქსოილ დამპყრობთა წინააღმდეგ. მასობრივ სცენათა  
სიმრავლე, საბრძოლო ეპიზოდები და მეჯლისები აქაც სცენუ-  
რი მოედნის სიფართოვეს მოიხსოვდნენ, სიერცეს. მოქმედების  
ადგილების ხშირი ცვლა (პლანტაცია, ლუბანა, სასამართლო,  
ქუჩა, გუბერნატორის კამინეტი და სხვ.) არც თუ ისე ადვილი  
განსახორციელებელი იყო ოპერის თეატრის უძრავ სცენაზე.

მხატვრის არქივში შემონახული ჩანახატები იმაზე მეტყვე-  
ლებენ, თუ რამდენი უმუშავია, უძებნია: ფერგაცლილ ქალად-

ღებზე ინდოეთის არქიტექტურის, ჩუქურთმების, სამოსელის  
თავსმავალთა და სხვათა ნივთთა ანარქიკლები აღმტკილდა. ეს  
ჩანახატები ზოგჯერ ფერემა მსურველები, ინდოეთისთვის  
დამხასიათებელ ფერებში. კოსტუმებისთვის მსურველები,  
ჩანახატები უფრო მრავალფეროვანია: სამოსელი ინდო-  
ელენისა და ინგლისელებისათვის, ურცხვი კოსტუმი მეჯ-  
ლისში მონაწილე გმირებისა და მოცეკვრე კვარტეტისათ-  
ვის. პირველსავე, სულ უზრალო საქმიან მონახატებში, მხო-  
ლოდ მხატვრისთვის რომ არიან ხოლმე განკუთვნილი, ეტყუ-  
მა როგორ ასოსეს მხატვრის, რომ კოსტუმის პატრონმა უნდა  
იციეკოს. სხვადასხვა სამოსელთა აკრილობა, მაგრამ უსათუოდ  
თავისუფალი — რომელიმე ადგილას უსათუოდ შესხნილი,  
რომ მოძრაობას ხელი არ შეუშალოს. ყოველ ესეკვრე როლის  
მსურველები მსახიობის გვარია მიითვებულე. საქმარისა  
დააკვირდეს ესეკვრე და მსურველები მსახიობი გაიხსენა,  
რომ მაშინვე მიხვდა, თუ როგორ გაუთავალისწინებია მხატვრის  
როგორც გმირის ხასიათი, ისე მსახიობის გარეგნობის თავისე-  
ბურებაში, სხეულის ყველა დიხება-ნაკლოვანება, რომ მსახი-  
ობი, რაც შეიძლება მომგებინანდ ეწვევებინას მაყურებლისთვის.

დეკორაცია ფერწერული იყო, დაწერილი იყო როგორც სა-  
ქუსარები, ისე კულისები. უკანასკნელი მოქმედების უზარმაზარ  
სვეტებიანი დარბაზიც დაწერილი იყო. როგორც ყოველ-  
თვის, დამხმარე მხატვრებმა მხოლოდ შავი სამუშაო მსარ-  
ტულს. შემდგომ ინგლედანის ფუნჯი გადაველო და ოპერის  
თეატრის სცენის ისედაც დიდი სიერცე უსარგებლოდ გაიზარდა,  
აიესო პაერთი, ფერთი. მიუხედავად ამისა, თვითონ ე. ახვლე-  
დიანს „ფერენჯის“ გაფორმება მიუღწევად არ მაჩანია, როგორც  
უმრავლეს შემთხვევაში, უკმაყოფილოა საკუთარი ნაშეშვრტი.  
ამ შემთხვევაში აქვს კიდევ საფუძველი, მაგრამ ჩვეთვის ამ-  
ჟამად მთავარია არა მხატვრის წარმატება-წარუმატებლობა,  
არამედ მის დასვენა, რომელიც მის შემოქმედებით პოპიციას  
განაპირობებს — ე. ახვლედიანი დარწმუნდა, რომ შემუშავებ-  
ლია სპექტაკლის ხარისხოვანი გაფორმება, თუ მას საფუძველად  
უხარისხო ლიტერატურულ-მუსიკალური მასალა უძვეს და ნათ-  
ლად ჩამოყალიბებული რეჟისორული ჩანაფიქრი არ გააჩნია.

1942 წ. ე. ახვლედიანი კვლავ მიიწვიეს თბილისის ოპე-  
რისა და ბალეტის თეატრში ზ. ფაღალავის „აბესალომ და  
ეთერის“ გასაფორმებლად (დადგმა მ. კვალაშვილისა). თავ-  
დაპირველად მ. კვალაშვილს დადგმაზე მხატვარი ნ. ყაზბეგი  
მიუწვევია, რომელსაც ორი აქტი გაუფორმებია, მაგრამ შემ-  
დეგი ორი მოქმედების ესეკიზი არ დუშთავრებია. დადგმის  
ვადე კი ახლოვდებოდა, დრო არ ითმენდა. დანარჩენი ორი  
მოქმედების გასაფორმებლად თხოვნით ე. ახვლედიანისთვის  
მიუშარათავს. ძლივს დითანხმეს, მაგრამ ე. ახვლედიანის ახალ  
ესეკიზებას და პირველი ორი მოქმედებისთვის უკვე არსებულ  
ესეკიზებს შორის ისეთი განსხვავება აღმოჩნდა, რომ მათ ერთი  
წარმოდგენაში ერთიანება შეუძლებელი იყო. იძულებული  
გახდა იმ ორი მოქმედებისთვისაც მოეკლო. მაგრამ ნ. ყაზბეგის  
დანადგარები მაინც დარჩა. მათი დაშლისა და ხელახალი აგე-  
ბის საშუალებას დრო არ იძლეოდა, გარდა ამისა, მიზანსცენე-  
ბი ამ დანადგარის მიხედვით იყო განლაგებული.

დამდგმელ რეჟისორს სურდა, რომ აბესალომისა და ეთერის





ამბავი ზღაპრულ, პოეტურ სამყაროში გადაშლილიყო. ასეთი დავლებით მიუმართავს მ. კვალაშვილს თავიდანვე ნ. ყაზბეგისათვის, მაგრამ მხატვრის ნააზრვეი რეჟისორის ჩანაფიქრის არ დამთხვევია. მ. კვალაშვილის ცნობით, სწორედ ამ გარემოებამ გადააწყვეტინა თეატრს ე. ახვლედიანისთვის მიემართა — ყველამ იცოდა, როგორ პოეტური იყო ტილოებზე საქართველო. რეჟისორს მიაჩნია, რომ „აბესალომ და ეთერის“ ელვერ ახვლედიანისეული დეკორაცია პოეტურად გამოიყურებოდა, განსაკუთრებით ბროლის ციხე. ამბობს, რომ აქ მხატვარი მეტად უახლოვდება ოპერის მუსიკალურ ქარგავს, ფალაშვილის შთაგონების თავისებურებას. ე. ახვლედიანი კი სთვლის, რომ მისი „აბესალომ და ეთერის“ გაფორმება ზ. ფალაშვილის უკვდავ ქმნილებას არ შეესატყვისება. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მას მაინც სხვისი დაწვეული საქმე გააგრძელა — დანადგარი, ე. ი. ჩონჩხი ხომ სხვისი იყო და ძალაუნებურად მას უნდა შეეუბნა. ეს დანადგარი კი სრულიად არ შეესატყვისებოდა ნაწარმოების მისებურ ხედვას. რაც შეეხება ბროლის ციხეს, ე. ახვლედიანს მიაჩნია, რომ არცერთ მხატვარს არ შეუქმნია მისი მუსიკალური ძალის შესატყვისი დეკორაცია. ხუმრობა ხომ არ არის ფალაშვილის მუსიკას გაუტოლდე მხატვრობაში ძალიან მოსწონს „აბესალომ და ეთერის“ დ. შევარდნიძისეული გაფორმება (დადგმა ა. წუწუნავასი). დ. შევარდნიძემ ოპერა ძველებური ქართული მინიატურის ხერხში გადააწყვიტა. ეს ხერხი სწორ მიგნებად მიაჩნია იმიტომ, რომ ქართული მინიატურა ნამდვილად ეროვნულია, უძველესი და ხალხური, როგორც თქმულება აბესალომსა და ეთერზე.

ოცნებად დარჩა ე. ახვლედიანს „აბესალომის“ გაფორმება, განუხორციელებელ სურვილად დადგენილი ტრადიციების დარღვევა გმირთა შემოსვლაში — რატომ უნდა ეცვას მურმანს უსათუოდ შავი ტიანისამოსი? განა სიბოროტის სხვა ნიშნები არ არსებობს? რატომ უნდა ეცვას ეთერს დახეული და ძველი კაბა? მთავარი განა მისი სიღარიბეა? ან სიღარიბე უთუოდ დახეულს ნიშნავს? თუ მთავარია ის სინათლე და სულიერი სიწმინდე, რომელიც მასში ჩააქსოვა ჯერ ხალხმა, მერე დიდმა კომპოზიტორმა?! ეს მთავარი უნდა იყოს გადმოცემული კოსტუმში... ყველა ამ და ბევრი სხვა ნააზრვეის სცენაზე გაცოცხლება მომავლის საქმეა. რაც უფრო ახლო მომავლის, მით უკეთესი.

შემდეგ 1943/4 წლის სეზონში მ. კვალაშვილმა ოფენბახის ოპერა „პოფმანის ზღაპრების“ გასაფორმებლად მიიწვია ე. ახვლედიანი (ლიბრეტო ჟ. ბარბიესი).

ნაწარმოების სირთულე რეალობისა და ფანტასტიკის შერწყმით მათ ურთიერთშედაცვლებაში მდგომარეობდა. ეს გარემოება ამ ორი პლანის ეპიზოდების ზუსტ განსხვავებად-

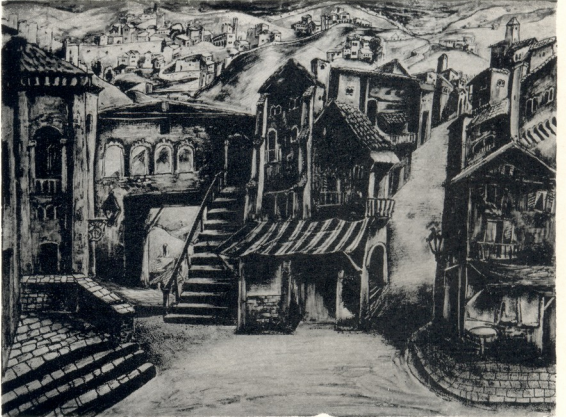
კონკრეტებს მოითხოვდა. ამავე დროს ერთიდან მეორეზე ისეთი დასვლას, რომ არცერთი დამაჯერებლობა არ მოელოდა.

ლიბრეტო სამი მოქმედების, ოთხი სურათისა და პროლოგისაგან შედგება. მოქმედების ადგილი — ბავარია და ვენეცია, დრო-ზღაპრული. ექსპოზიცია პროლოგში მოცემული: ტავერნაში ახალგაზრდობა იყრის თავს, დროს ატარებენ, მათ შორისა პოეტი პოფმანი, რომელიც მეგობრებს ოლიმპიას, ჯულიეტასა და ანტონიას მიმართ თავისი სამი უმედეო სიყვარულის ამბავს მოუთხრობს. ყოველ სამიჯნურ ამბავს თითო მოქმედება ეთმობა. ყოველ მოქმედებაში მომხდარი ამბავი რეალურისა და ფანტასტიკურის ბრძოლითაა გაპირობებული. დასასრული კი მუდამ ერთია — ოცნება იმსხვრევა, ის, რაც ცოცხალი და ჭეშმარიტი ჰგონია პოფმანს, ყალბია თურმე, მხოლოდ ცდუნებაა. ამის გამო ებრძოდნენ ერთმანეთს რეალობა და ფანტასტიკა. წმინდა რეალური მხოლოდ პროლოგი იყო, რომელიც საინტერესოდ იყო მოფიქრებული მხატვრის მიერ: ფანტის ტილოზე ბავარიის რომელიღაც ქალაქი მოჩანდა თბილ თოვლში გახვეული. დათოვლილ ხის ტოტებს შუა წვეტიანი სახურავები თითქმის ერთმანეთს მიხუ-



მსკანი „სოფლის პატიოსნება“ კოსტუმმა ესკიზი

ბიზე. „კარმენა“. დეკორაციის ესკიზი (განუხორციელებული დადგმა).





ტეოდონენ. სიშორისაგან ეს სიახლოვე მატულობდა, შემდეგ კი ყველაფერი თოვლის თეთრ სამყაროში იკარგებოდა. ქუჩის პირის მდგარი ერთი შენობის კარი ოდნავ შესწილიყო, თითქო შიგ შეხვალს სთავაზობდა მიმავალ მგზავრებს. ეს ლუთერის ტავერსა იყო. ტილოზე დახატულ პეიზაჟში შეჭრილი მისი კარი იხსნებოდა. იმ კარში შედიოდა ტავერსაში ქუჩით მიმავალი ახალგაზრდობა, მათთან ერთად ჰოფმანი. შუქი წუითი გა- მოითიშობოდა. უცებ აიხდებოდა პროლოგის ფარდა და ჩვენც სასტუმრო დარბაზში აღმოჩნდებოდით. აქ, ამ საუბრო მხა- რულებაში, იწყებდა ჰოფმანი თავის უჩვეულო მოთხრობებს.

ტავერსის ხაზგასმული, თითქმის ყოფითი სიმართლე ანთებული ბუხრით, ლუდის კასრებით და თაროებით, თიხის ტურტით, ჭერში შევიდებოდა ძეხვებით და ირმის რმისაგან ვაკეთებულ ტალით, ჭეშმარიტების ისეთი შეგრძნე- ბით განაწყობდა მაყურებელს, რომ შემდეგ მოქმედებაში შე- ტანილ მცირედ ფანტასტიკურ ხერხსაც კი სულ ადვილად გადაყავდა ირალურ სამყაროში, უჩვეულოდ, ფანტასტიკურად გერქმობდა. მაგალითისთვის ის ეპიზოდი გავისყნოთ, რო- მელიც მირაკლი, მიუხედავად აკრძალვისა, მაინც ამღვრებს ჭლებთან ანტონიას. სასწაულომოქმედ ყველას თანდასწრებით სასახლის მიოვე დარბაზიდან გამოიხდის ქალს. რეალურის დარღვევა გახდა საჭირო. მხატვარმა შემდეგ ხერხს მიმართა: კედელი, რომლის იქითაც ანტონია იმყოფებოდა, თანდათან გამჭვირვალე იქცეოდა, მის იქით მუხობელი ოთახის ნაწილი გამოჩნდებოდა. იქ ანტონია იჯდა. შემდეგ მირაკლის სასწაუ- ლებით მოკადაბებული წინ მოდიოდა და ჰოფმანის ხელზე კიდებოდა. ჯადოსნურ ფილინოზე დაგმურული ჩონჩხს მოკა- კობრდათ. სულ უფრო ხერხით აღწევდა მხატვარმა ამ შთა- ბეჭდილებას: შავ ხავერდში ჩაყმულ მსახიობს ზედა ჩონჩხს ეხა- ტება. ხეშით სიმებს რომ შეეხებოდა, შიგ გატარებული დენი ნაპერწკლებად ცვიოდა. ეს ეფემტური იყო, უჩვეულობის გან- წყობილებას ქმნიდა.

წარმოდგენა ლუთერის ტავერსაში მთავრდებოდა, იქ, სა- დაც დაიწყო იგი. ყველა ისევ იმ მდგომარეობაშია, როგორც პირველ მოქმედებაში დაეტოვებ, როდესაც ჰოფმანმა თავისი ამისი ოხრობა დაიწყო. გამოჩნდა მუხა, რომელიც მოუწოდებს ჰოფმანს განშორდეს სინამდვილის პროზას და პოეზიას მიაშუ- რის. მართალია, სცენაზე ყოფთა შორის, ჰოფმანის ხარდა, ვერაერ ხედვას მუხას, მაგრამ მაყურებლისათვის მაინც ხილუ- ლი უნდა ყოფილიყო იგი. გამჭვირვალე ქსილობის იქით გა- მოჩნდებოდა იგი თეთრ ხიტონში, როგორც ზმანება, როგორც ჰოფმანის ფანტასტიკური აგზნების საბუთი.

ყველა ის ხერხი, რომელსაც მიმართავდა ე. ახვლედიანი ამ წარმოდგენაში, დიდი ხანია ცნობილია ყველასათვის, ვინც თე- ატრის ტექნიკური სახიათის „სასწაულებრივი“ დაინტერესბუ- ლა. მიუხედავად ამისა, მაინც ახლად გამოიყურებოდნენ ისინი იმიტომ, რომ ანეკდოტი არ ყოფილა თვითმიზნური, მოქმედების ლოგიკით იყო გამოწვეული, ბუნებრივი იყო იმ მხატვრული ხერხისთვის, რომელიც მთლიანად ნაქმტკალი იყო გადაწყვე- ტილი რეჟისორისა და მხატვრის მიერ. ეს კი იმიტომ ხერხდებო- ბოდა, რომ ე. ახვლედიანი ღრმად შეიგრძნობს ავტორის და კომპოზიტორის ნაწარმოების ბუნებას, იცის, როგორ მიუხანოს

ლიტერატურულ-მუსიკალურ ხედვას კონკრეტული სცენარული და ადრეგატორული ხერხებით. დიდ ყურადღებას აქცევს სპექტაკლის დასაწყისის იმისთვის, რომ იგი წარმოდგენისათვის აუცილებელ განწყობილებას ემსახურებოდეს. ასეთსავე დანიშნულებას ანიჭებს ფინალს. ამის გამო, მისი დეკორაცია კომპო- ზიციურად მუდამ შევარდნა. როდესაც მომავალი სპექ- ტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ძირითად პირობას ადგენს, იმის ღრმა რწმენიდან გამომდინარეობს, რომ ყოველნა- ირი პირობითობა მხოლოდ მაშინაა გამართლებული, როდესაც იგი ნაწარმოების დედაპირის ამოსხმას, ემსახურება. ე. ახვლე- დიანის შემოქმედებაში პირობითობა მუდამ რეალისტური გან- ზოგადების საფუძველზეა აგებული. ამის გამო საკმარისია ხოლმე რომელიმე ერთი დასაბერი დეტალი, რომ მაყურებლის წარმოსახვას თვითნა დახიროს მხატვრის მინიშნება და ამგვარად ჩათრეული იქნას მოქმედების მსვლელობაში, მით უფრო, რომ მისი მხატვრული ენა სადაა და გასაგები მაყურებ- ლისათვის, ზუსტი და ამაღლებული. ამის მთავარი საიდუმ- ლო იმაშია, რომ მხატვრის ყურადღება მუდამ ცოცხალ მსახი- ბობზეა მიპყრობილი, გმირთა სცენური ცხოვრების მსვლელობა- ე. ყოველი შემდგომი ნამუშევარი ამის ახალ-ახალ საბუთს იძლეოდა.

1945 წელს ე. ახვლედიანმა მოსკოვიდან მიიღო მიწვევა. ჩაიკოვსკის სახელობის საოპერო სტუდია ჯ. პუჩინის „ბოჰე- მის“ გაფორმებას სთავაზობდა.

მასალა საინტერესო და ახლოებული იყო მხატვრისათვის. ჯ. პუჩინი ვერისტი იყო და თავის ნაწარმოებებში ცხოვრები- სეული სიმართლისკენ მიისწრაფებდა. უფვრად დრამატული, სცენურად ეფემტური სიუჟეტები. „ბოჰემა“ ამგვარადა და- წერილი. მოქმედების ადგილი — XIX საუკუნის 30-იანი წლების პარიზი. მოქმედი პირობები — სტუდენტები, პოეტები, მხატვრები, უბრალო მოქალაქეები. ლიბრეტოს საფუძველია ცნობილი ფრანგი რომანტიკოსი მწერლის ანრი მიურეტის ნა- წარმოები.

გმირთა ცხოვრება მხატვრისთვის კარგად ნაცნობ ქალკ პარიზში იმლებოდა ე. წ. ლათინურ კვარტალში. აქ ერწყმოდა ერთიმორებს სიღარიბე და სიყოცლის სიყვარული. ანაგარეთის სამყაროს მანსარდებში მცხოვრებ ხელოვანების (ბოჰემას რომ უწოდებენ ჩვეულებრივი) კომპარტია მეგობრობა და სიყვარუ- ლი უპირისპირდებოდა. გერმანთა გამოხატვის გულწრფელო- ბა და მომხდარი ამბის ჩვეულებრიობა ხელს უწყობდა საოპე- რო მტკაპმების განათავისუფლებას. რეჟისორი ბ. აფონინის მიერაც ამით იყო ახსნილი სტუდიელებისათვის სწორედ ამ ნა- წარმოების არჩევა საკურსო წარმოდგენად.

საოპერო სტუდიის სცენა მცირეა, დარბაზი 400 კაცზე მეტს ვერ იტევს, დადგებით პირობები არავითარი, არც წრე, არც კიბეები. ომბოშქმედობა ოპერაში კი მოქმედების ად- გილი საშუაო იცვლება (მანსარდი, კაფე, სადარაჯო ორლეა- ნის გზაზე).

ე. ახვლედიანის გაფორმება ძუნწი იყო, მაგრამ სრულ წარ- მოდგენას იძლეოდა საფრანგეთზე. ნაწარმოების შესატყვისად ყველაფერი რბილად, კამერულად იყო გადმოცემული. ყოველ აქტისთვის, მოქმედების განვითარებისათვის აუცილებელი, ყვე-





ლაზე საჭირო კუთხე იყო შეჩვენული, მაგრამ მუდამ იგრძნობოდა, რომ ის რომელიდაც დიდი უბნის ნაწილია. ამიტომ მცირე კუთხე ვრცელ არეში აღიქმებოდა და სტუდიის მასშტაბებს ზრდიდა. რაში იმალებოდა ასეთი მიღწევის საიდუმლო? — დეკორაციის ყოველი მონაკვეთის ზუსტ აზრობრივ დატვირთვაში და ფერთა დიდისკატაბოში. სანიმუშოდ საკმარისია მეორე მოქმედების ესკიზს დახვდეთ: ლათინური კვარტალი, კაფე. მის წინ მოედანი. მცირე მაგიდები. მსუბუქი სკამები. მზის საფარის ჭრელი ტილო, ხეები, ძველებური ფარნები, სიღრმეში კი პარიზის სანაპიროს პერსპექტივა, შენობები, კვამლსადენები და ცა, დაუჯერებელი სიღრმის პარიზის ცა. შეზინდებულა. აქა-იქ ფარნებს თვალი გაუხელიათ, კიდევ ცოტა და ახლა უკვე საღამოს მაჯისცემით გაცოცხლდება ეს კუთხე იმისთვის, რომ პუჩინის გიერთა თავადასავლის რომელიდაც ეპიზოდზე მოვიტოვროს.

თითქმის ოცი წელი გავიდა წარმოდგენის შემდეგ, მაგრამ „ბოქმის“ ბევრი მაყურებელი, მათ შორის ცნობილი მომღერალი, პროფ. ნ. დორლაკი დღესაც აღტაცებით იგონებს მას და გულახდილად აღიარებს: ამის მეურ რომ ნამდვილი პარიზი ვნახე, საბოლოოდ დავრწმუნდი, რაოდენ ჭეშმარიტად იყო გადმოტანილი ე. ახლედანის მიერ საფრანგეთის სურნელზე-ბა სტუდიის ერთობეწო სცენაზე.

მხატვრის მიერ შექმნილი ეს გარემო ზედმიწევნით მოსახერხებელი იყო მსახიობებისათვის, მაყურებელს კი ადგილის, დროის და მომხდარი ამბის განწყობილების სრულ შთაბეჭდილებას უქმნიდა. როგორც ყოველთვის, ე. ახლედანის წარმოდგენაში შესანიშნავად ეცვათ მსახიობებს. ე. ახლედანის ამბობს, რომ ხარისხივან საოპერო ნაწარმოებში გვირის კოსტუმს მუსიკა კარნახობს მხატვარს, მასში ჩაქსოვილი გვირის ხასიათი და მდგომარეობა ნაწარმოების ამ თუ იმ მონაკვეთში. ამიტომ კოსტუმი მისთვის ისეთივე ცოცხალი და განვითარებადი, როგორც მოქმედების ადგილი. სანიმუშოდ მთავარი გვირის მიმის ჩაცმულობის შესახებ მოწოდებულ მის ცნობას მოვიყვანთ: პუჩინის მუსიკა სადა, თბილი და კამერულია. მიმი უბრალო გოგონაა, ავადმყოფი, ამის გამო სევდიანი. მაგრამ ახალგაზრდა და ფრანგი, მამასადამე, უსათოდ კოხტა და კკლუცი. ამიტომ თავიდანვე სადად, მაგრამ კოხტად ეცვა: ღია-ნაცრისფერი ქვედაკაბა, ღია-ლურჯი ზედა, თეთრი არმი-

ის ნაზი საყელო და სამაჯურები. თმის ვარცხნილობაც ნადასმეორე და მესამე მოქმედებაში იმავე სამოსს წამოსასხამი და ეპოქის შესაფერი თავსამაკაული ემატებოდა. მეოთხე მოქმედებაში სულ თეთრად იყო შემოსილი — მიმის უბიწოება ხიმ აქ ირყვევ! ამგვარად, ტანსაცმელის ცვლა გვირის სცენური ცხოვრების განვითარების მაუწყებელი იყო. ამით ესმარებოდა იგი მსახიობს და მთლიანად სპექტაკლს.

მეტად შთაბეჭედავი ყოფილა მესამე მოქმედება: მარცხენი სამიკიტნა, რომელშიც მიუხეცა და მარსელი ცხოვრობენ. ხელმარჯენივ ღობე, მის უკან შენობათა ნაწილები. სივრცე, ჰაერი. ეს მოქმედება თავილი შინარსით დრამატულია, მიმი და რუდოლფი შორდებიან ერთმანეთს. განშორების ტკივილი იგრძნობოდა მუსიკაში, მოქმედებაში. დეკორაცია კი გარს ეხვეოდა მას, როგორც ფაქიზი ჩარჩო, როგორც აუცილებელი, განუყოფელი ნაწილი იმ ამბისა, რომელიც ახლა თავს გადასხდა პუჩინის გვირებს. ყველაფერი ამ განწყობილების გადმოცემის სამსახურად იდგა: ფერი, ხაზი, კოლორიტი, მაგრამ როგორც ყველა ნამდვილად მხატვრულ ნაწარმოებში, ცალკე ვერაფერს ვერ ამჩნევდი. შენ წინაშე მომხდარ ამბავს განიცდიდი მხოლოდ ძალიან ძლიერად, ამბავს, რომლის შენთვის გადმოცემა მოიწადინეს კომპოზიტორმა, რეჟისორმა, მსახიობებმა და მხატვარმა — ყველამ ერთად!

მიუხედავად დაღმით საშუალებათა შეზღუდულობისა, იმავე მესამე მოქმედებაში მაინც იგრძნობოდა მხატვრის ოსტატობა სპექტაკლის განათებაში, სცენაზე იძინებდა ღამე, იძინებდნენ ძველი ფარნები. სადაც სიღრმეში ცა გაიკრიცა და ფერიხიდილი გაირიჭატი რუდოლფისა და მიმის მძიმე განშორების ერთადერთი მოწვე იყო.

ზემოხსენებული ეპიზოდი სპექტაკლის ერთი უძლიერესი ადგილი იყო და მაყურებლის მუდმივი მოწონება ახლდა თან. ყველა განიცდიდა გვირთა განშორების მძიმე წუთებს. ვინ ამჩნევდა მაშინ, როგორ მღელვარედ მონაწილეობდა ამ ეპიზოდში სპექტაკლის მხატვარი, რა ძლიერ დრამატული იყო ისიც. ამას ვერ ამჩნევდა მაყურებელი და სწორედ ეს „შეუმჩნელობა“ თეატრალური მხატვრის უდიდესი ღირსება, ეს იშვიათი თვისება, — იყო აუცილებელი, მაგრამ საჭირო ვაში უსათუოდ შეუმჩნეველი.

ნის ფერწერაში პერსპექტიული აგების ერთგვარი გამომცდელია. ეს შესაძლოა დაენიშნება დამწყებ მხატვრებს ამ დარგში.

როცა მომავალი სურათის ესკიზზე მუშაობას იწყებს, მხატვარმა ნათლად უნდა წარმოიდგინოს მთელი კომპოზიციის სივრცობრივი გადაწყვეტა, რომელიც მის ჩანაფიქრს უნდა უკასურებდეს. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ მომავალი სურათის ესკიზი, საზობრივი პერსპექტივის თვალსაზრისით, ხშირად შეიცავს შეცდომებს, ეს არ უშლის სივრცობრივი სახის სწორ გამოსახვას. როცა ესკიზიდან სურათზე გადადის, მხატვარი მაინც გრძნობს მისი პერსპექტიული აგების აუცილებლობას.

ნაწარმოებზე მუშაობის დროს, პერსპექტიული აგების ამოცანა — დამხმარე ამოცანაა, რომელიც უხემ შეცდომებს აგვაცედინს და ერთგვარად საფუძველს შეგვიქმნის სურათის ჩანაფიქრის განსახორციელებლად, გააძლიერებს შთაბეჭდილებას, მეტ ექსპრესიას წარმოქმნის. აქ დასაშვებია პერსპექტივის კანონების შეგნებული დარღვევა: შესაძლებელია ხატო „არასწორად“ იმისათვის, რომ მხედველობითი შთაბეჭდილება სწორი გამოვიდეს.

როცა პერსპექტიული აგების „სისწორისთვის“ ირღვევა კომპოზიციის ესკიზი, მისი პირვანდელი ჩანაფიქრი, ნაწარმოები მშრალი გამოდის, თუმცა „სწორი“, მაგრამ დინამიკას, სიხალასესა და უშუალობას მოკლებული. მხატვრის ამოცანაა შექმნას სწორი ილუზია და არა ნახაზი.

ამა თუ იმ ფერწერული ან გრაფიკული ნაწარმოების პერსპექტივის ანალიზის დროს ხშირად ვაწყდებით სიძნელეებს იმასთან დაკავშირებით, რომ კომპოზიციაში გამოხატულ ყველა ელემენტსა და საგანს როდი აქვს სწორი გეომეტრიული ფორმა. ეს იწვევს რთული დამხმარე აგების აუცილებლობას. ამ აგების გარეშე ნათლად ვერ გავერკვევით, რაშია მხატვრის წარმატება ან შეცდომა.

მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ადამიანის თვალი ყოველგვარი წინასწარი ანალიზისა და აგების გარეშე, უშუალოდ გრძნობს შეცდომებს ფორმის ნახატში. თუ ჩვეულებრივი ზომის სურათზე ან ნატურიდან მუშაობის დროს, მხატვარი არ უშვებს თვალმისაცემ უხემ შეცდომებს, მონუმენტური ფერწერული ნაწარმოების შექმნისას პერსპექტიულ აგებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. ზოგჯერ საჭირო ხდება კომპოზიციის დეკავშირება არქიტექტურულ ნაგებობასთან, რომელიც მის პერსპექტივას აგრძელებს. მაგალითის სახით შეიძლება მოვიყვანოთ არქიტექტორ გონზაგოს მიერ აგებული გალერეა ქ. პავლოვსკში.

როცა დიდი დარბაზის ჭერის მოხატავაზე იწყებს მუშაობას, მხატვარმა წინასწარ უნდა გაანალიზოს, თუ რომელი წერტილებიდან იქნება შესაძლებელი მომავალი ნაწარმოების დათვალიერება.

„თუ ყურადღებით დეკავირდებით სივრცის სიდიდის საზღვრებსა და ფორმას, რომელსაც ორივე თვალით ვხედავთ, ვრწმუნდებით, რომ როცა პირდაპირ ვიყურებით, ჩვენი მხედველობა პორიზონტს ზევით უფრო მეტ სივრცეს მოიცავს, ვიდრე პორიზონტს ქვევით. უფრო ზუსტი განზომილება გვიჩვენებს,

## კლავონის

## პერსპექტივის

## აკვზის შესახებ

ალექსი ბალაბუევი

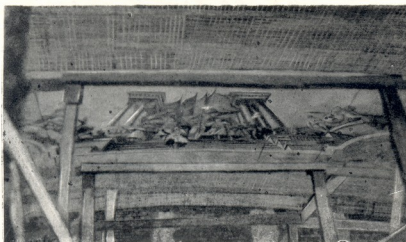
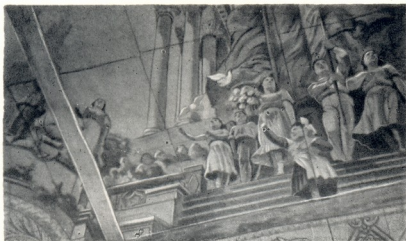


ონუმენტური ფერწერის დარგში მომუშავე ქართველმა მხატვრებმა არაერთი შესანიშნავი კედლის მხატვრობა და პლაფონი შექმნეს ჩვენი თეატრებში, კლუბებსა და სხვა თანამედროვე არქიტექტურულ ნაგებობებში.

ვინ არ იცნობს ნიჭიერი მხატვრის, მომწიფებული ოსტატის-მონუმენტალისტის რობერტ სტურუას ნამუშევრებს, მისი თავისუფლად დაწერილი, დინამიკური სურათები სპეციალურ ანალიზსა და შესწავლას მოითხოვს.

ამ სტატიის ამოცანაა მკითხველებს გაეუზიაროთ პლაფო-





ფოტო 1, 2, 3.

რომ კუთხეები, რომლებიც ქმნიან მხედველობის არეს პორი-  
ზონტალურ ხაზთან, უდრის დაახლოებით  $45^\circ$  ზემოთ და  $65^\circ$   
ქვემოთ. სივრცის აღქმა მხედველობის სხივით მარჯვნივ და  
მარცხნივ განისაზღვრება დაახლოებით  $140^\circ$  კუთხით ( $70^\circ$   
თვითმუდ მხარეს“. ბარიშნიკოვის პერსპექტივა, თავი II,  
გვ. 10).

თუ მრულე სახით ჩაკვეტავთ ხედვის ოთხ განაპირა წერ-  
ტილს, მივიღებთ ხედვის მინდორის ფორმას (ნახ. 1).

მხედველობის დიდი კუთხის დროს ადამიანის თვალს მკა-  
ფი გამოსახულების ძალზე პატარა კუთხე გააჩნია ( $28^\circ$  დან  
 $37^\circ$ -მდე). ობიექტის დათვალერებისას თვალი უნებურად და  
სწრაფად იცვლის მდგომარეობას ისე, რომ მისი ოპტიკური

ღერძის ბოლო თითქოს ცურავს მასზე. ამრიგად, თუმცა ობიექ-  
ტის სურათს თვალი მთლიანად მოიცავს, მაგრამ აღიქმება იგი  
არა მთლიანად, არამედ ნაწილებით, და საერთო შთაბეჭდილე-  
ბაც ცალკეული შეგრძნებებისაგან შედგება.

ამასთან, პლაფონის დათვალერებისას, მაყურებლის თვა-  
ლი მიმართულია არა პორიზონტალურად, არამედ რაღაც კუთ-  
ხით ზევით. ადამიანი იყურება ზევით, რაც მალე იწყებს დაღ-  
ლას.

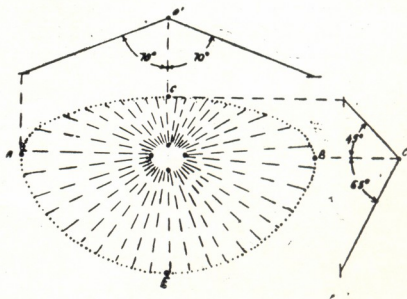
თუ დარბაზი არ არის მაღალი და მასთან დღიდა (პლა-  
ფონის კომპოზიციას კი მთელი ჭერი უჭირავს), დარბაზის  
ცენტრში ან ერთ-ერთ კუთხეში მდგომი მაყურებელი კომპოზი-  
ციის მხოლოდ ერთ ნაწილს დაინახავს ნორმალურად, დანარ-  
ჩენი ნაწილები კი ერთგვარად დეფორმირებულად გამოჩნდე-  
ბა. ამიტომ აუცილებელია მასთან მიახლოება (ნახ. ფოტო  
1, 2, 3).

ამდენად, მოცემულ შემთხვევაში თვითმუდ ნაწილის  
კომპოზიციისათვის არსებობს თავისი საუკეთესო ხედვითი  
წერტილი. რამდენადაც ხედვითი წერტილები სხვადასხვაა, უნ-  
და ვიფიქროთ პლაფონის შეერთების P წერტილზე. თუ შეერ-  
თების წერტილს ავიღებთ პლაფონის ცენტრში, პერსპექტიული  
აგება თუმცა სწორი იქნება, მაყურებელი A წერტილში (ნახ.  
2) ვერ შეძლებს სწორად აღიქვას კომპოზიციის ელემენტები  
D წერტილის რაიონში მათი ხაზობრივი დეფორმაციის გამო.  
B წერტილში კი იგი ვერ მიიღებს სწორ პერსპექტიულ შთა-  
ბეჭდილებას პლაფონის ამ ნაწილიდან. ეს გვაიძულებს უარი  
ვიქვათ პერსპექტიულ აგებაზე მხოლოდ P წერტილიდან და  
შევიცვალოთ იგი რამდენიმე წერტილით, ე. ი. P<sub>1</sub>, P<sub>2</sub>, P<sub>3</sub> და  
ა. შ. სათავსოსა და პლაფონის კომპოზიციის კონკრეტულ ზო-  
მებთან დამოკიდებულებით.

გავანალიზოთ ხაზობრივი გამრუდების სიდიდე, ავგოთ  
ხედვითი კუთხეების სქემა (ნახ. 3).

ეს სქემა თვალნათლივ უჩვენებს, როგორ იცვლება მინ-  
დრის სიდიდე, როცა მას ერთი და იგივე სხივი აშუქებს (სქე-  
მაზე სხივის სიდიდე  $5^\circ$ ) სიბრტყის დაქანებასთან დამოკიდე-  
ბულებით სხივის მიმართ. ძნელი არ არის გამოვიანგარიშოთ

ნახ. 1.



ამ მონაკვეთთა სიდიდის ცვლა ხედვის სხვადასხვა კუთხიდან.

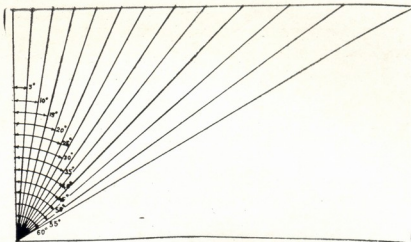
40—45° საზღვრებში ეს სიდიდე ნელნელა იზრდება, შემდეგ მისი ზრდა მკვეთრად დიდდება. თუ ამ სიდიდეთა მიხედვით გრაფიკს ავაგებთ, მივიღებთ მონაკვეთთა სიდიდის მრუდს, რომელსაც სხვადასხვა კუთხით განვიხილავთ (ნახ. 4). მასზე ადვილად გამოირჩევა ხედვის წერტილის სასარგებლო მონაკვეთი დასაშვები ხაზობრივი სიმრუდით. იგი ძვეს 40—45° საზღვრებში. შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ სურათის დათვალიერება 40—45° მეტი კუთხის ქვეშ ნორმალურად არ ხერხდება დიდი ხაზობრივი დეფორმაციის გამო. ცალკეულ შემთხვევებში, როცა შენობის არქიტექტურა ავტორის აიძულებს დაწეროს სურათი იმ ადგილას, სადაც დიდი ხაზობრივი დეფორმაცია ხდება, კომპოზიცია იწერება განზრახ დეფორმირებულად, რათა მაყურებელმა იგი სწორად აღიქვას.

პლაფონის აგება შეერთების რამდენიმე წერტილით აუცილებელია იმ შემთხვევაში, როცა მთელ პლაფონს ვერ მოვიცავთ თვალთ 90° მეტად. კომპოზიციის კარგი აღქმისათვის თვითუფლები წერტილი უნდა იყოს იმ საზღვრებში, როცა კომპოზიცია მხედველობითად სწორად აღიქმება.

P წერტილის მდებარეობა განისაზღვრება OPB სამკუთხედით (ნახ. 5), სადაც BP სილიდე პორიზონტის სიდიდეა.  $PB = h \cdot \operatorname{tg} \angle BAP$  ფორმულის მიხედვით, სადაც h დარბაზის სიმაღლე — დაშორების სიდიდეა. B წერტილი — სურათის საფუძველი. PAB — ხედვის კუთხე (მისი სილიდე არ უნდა აღმატებოდეს 40—50°)- $\operatorname{tg} 40^\circ = 0,84$ ,  $\operatorname{tg} 45^\circ = 1$  ამრიგად PB სილიდე არ უნდა იყოს h ან 0,84 h მეტი.

უნდა ითქვას თანამედროვე პლაფონების რამდენიმე ნიმუხადობლივ მხარეზე. სასაბუცებისა და ტაძრების პლაფონებზე რელიგიური და ალეგორიული თემატიკა ჭარბობდა. სურათის სიუჟეტი კომპოზიციის ცენტრში იყო მოთავსებული. თანამედროვე პლაფონებზე, რომელიც დღევანდლობის თემატიკას რეალისტურად ხსნის, კომპოზიციის ელემენტები სურათის ნაპირებზეა. როცა ასეთ პლაფონს ათვალიერებს მაყურებელი, თითქოს თვალს ავლებს კომპოზიციის ნაპირებს (ნახ. 7).

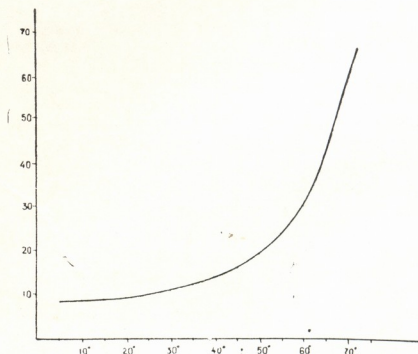
მსურს მკითხველებს გავუზიარო პერსპექტიული საფუძვლის აგების ერთგვარი გამოცდილება, რომელიც მივიღე ახალ კარგვაში თეატრის პლაფონის მოხატვისას. პლაფონზე მხატვართა ბრიგადა მუშაობდა (უკრაინის, კიევის არქიტექტურის აკადემიის მონუმენტური ფერწერის ინსტიტუტიდან, 1952 წ.). მხატვრის მიერ შესრულებული პლაფონის ესკიზი 0,1



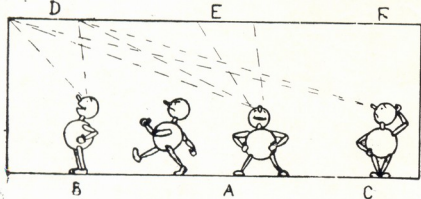
ნახ. 3.

მასშტაბში, ჭერზე იქნა ჩამოკიდებული ინსტიტუტის ერთ-ერთ ოთახში. იგი კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. პერსპექტივის რაიმე განსაკუთრებული დარღვევა არ შეიმჩნეოდა. პლაფონზე შეერთების წერტილი P ერთი უნდა ყოფილიყო — კომპოზიციის ცენტრში. OP დაშორების სილიდე (ე. ი. მანძილი მაყურებელთან პლაფონის სიბრტყემდე), რომელიც განსაზღვრავს კომპოზიციის სიღრმეში აგებას, მხედველობაში არ იყო მიღებული. დაშორების მანძილის სიდიდეზე კი დამოკიდებულია პერსპექტივის მხედველობითი შეკუმშვა ან გაზრდა. რაც უფრო მეტადაა დაშორების სილიდე გამოყენებული პერსპექტიული აგებისას, მით უფრო შეკუმშულია გამოსახულება. დაშორების სიდიდის გადაჭარბებით შემცირება გამოსახულებას იძლევა გაწვადებულ პერსპექტივას. ამას გარდა, მხატვრებმა, რომლებმაც ესკიზი გააკეთეს, არ გაითვალისწინეს პლაფონის პერსპექტივის ძირითადი კანონი, რომლის თანახმად „ყველა ჰორიზონტალური ხაზი პარალელურია“ (ბარინიკოვი, პერსპექტივა გვ. 116). ამიტომ ესკიზზე ჰორიზონტალური ხაზები

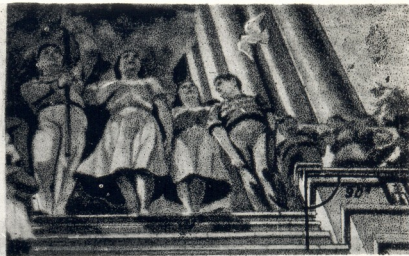
ნახ. 4.



ნახ. 2.







ფოტო 4.

გამოხატული არქიტექტურული ნაგებობებისა, არ იყო პარალელური, არამედ გაჩანდა შეერთების წერტილი. ასეთი გადაწყვეტა სწორი იქნებოდა დახრილ სიბრტყეზე გამოხატული ცალკეული კომპოზიციისათვის. ეს და სხვა რიგი პატარა შეცდომების გამო, რომელიც ესკიზზე ძნელი შესამჩნევია, გადიდების დროს უკვე აფუჭებს შთაბეჭდილებას კარგი კომპოზიციიდან. დადგა საკითხი პლაფონის საერთო პერსპექტიული დამუშავებისა. ეს სამუშაო მე დამეკისრა. პერსპექტიული აგების საფუძველზე საჭირო იყო ნატურალური ზომის მუყათის დამზადება კომპოზიციის ნაწილებისათვის. ისინი შენობის ერთ-ერთ დარბაზში ჩამოვადეთ (ახალი კასოვკის დარბაზის ზომებთან შეფარდებით) გაანგარიშებოდა სისწორის შესამოწმებლად.

პლაფონის პერსპექტივის საერთო სქემის გადაწყვეტისას გამოვიყენეთ ზემოთ აღნიშნული წესი დიდი პლაფონების პერსპექტივის აგებისა. გადაწყდა გამოგვეყენებინა შეერთების რამდენიმე წერტილი, რომელიც გამოხატული სივრცის სწორი აღქმის საშუალებას მოგვცემდა (ნახ. № 6).

ნახაზზე მოცემულია ცალკეულ არქიტექტურულ ნაგებობათა ( $P_2, P_3, P_6, P_7$ ) შეერთების წერტილები, რომლებიც მიგნებულ იქნა ესკიზის პერსპექტიული ანალიზის დროს. პერსპექტიული საფუძვლის აგებისას მასზე უარის თქმა მოგვიბდა.

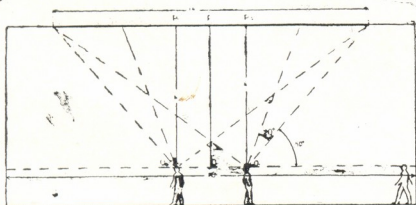
გავითვალისწინეთ რა პლაფონის წაგრძელებულობა, მოგნახვი  $P_1$  და  $P_2$  შეერთების წერტილები, AB და CD კომპოზიციების მოკლე მხარეებისათვის. AC და BD კომპოზიციების

დიდმა სიგრძემ, ამასთან ამ ნაწილების პერსპექტივის დამსხვევით აუცილებლობამ AB და CD მხარეების პერსპექტივასთან, განსაზღვრა  $P_3$  და  $P_4$  წერტილების მდგომარეობა, რომლებიც  $CP_2, DP_2, BP_1$  და  $AP_1$  ერთ ხაზზე არიან. ამ წერტილების მოძებნის დროს გათვალისწინებული იყო ყველაზე უკეთესი შესაძლებლობა ხედვის წერტილისა. მხედველობაში იყო მიღებული ისიც, რომ პერსპექტიული აგების დროს ავტორთა თავდაპირველი კომპოზიცია არ დაგვერღვია. დაშორების სიმაღლე აღებული იყო დარბაზის ჭერის სიმაღლესთან შეფარდებით. ზოგიერთი არქიტექტურული ელემენტისა და კომპოზიციის ფიგურებისათვის ვერტიკალური მასშტაბი პორიზონტალურზე უფრო დიდი იქნა აღებული. ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ დეტალები შესაძლო იყო გამოსულიყო დეფორმირებული, ვერტიკალური მასშტაბის ამგვარი გადიდება ანალოგიურაა მოწმუნებური სკულპტურის შესრულების ხერხთან. მას მიმართავენ მხატვრები, ითვალისწინებენ რომ მიწმუნებური სკულპტურის დათვალაობა ქვემოთან ხდება. ამ ხერხს იყენებდა ცნობილი იტალიელი მოქანდაკე დონატელი რიგ თავის ნამუშევრებში.

ამ პრინციპებზე აგებული პლაფონის პერსპექტივის საერთო სქემა მივიღეთ. მხატვართა ბრიგადა გადავიდა პლაფონის ნაწილების ნუკაოზე სამუშაოდ. ამ მუშაობის პარალელურად, პირდაპირ ნუკაოზე სრულდებოდა პერსპექტიული აგებანი. ურთიერთთანამშრომლობის ამგვარი მეთოდი ძალზე ნაყოფიერი და სანიშნუ გამოდგა. ნუკაოთა ერთ ნაწილზე იგებოდა პერსპექტივა გაანგარიშების სისწორის შესამოწმებლად, მეორე კი იწერებოდა თავდაპირველი ესკიზის მიხედვით. დამზადებული ნუკაოები ჩამოვიკეთე ჭერთან. მათი ქვემოდან დათვალაობისას გამოირკვა, რომ კომპოზიციების ნაწილის პერსპექტივა კარგად იყო აგებული (ფოტო 4), მეორე ნაწილი, ესკიზის მიხედვით შესრულებული (ფოტო 4), არასაინაოფონო შთაბეჭდილებას ტოვებდა. შენობის ნაწილი თითქოს თავზე ეცემოდა მაყურებელს, იმტვრეოდა. ეს იმიტომ მოხდა, რომ ნუკაოების ამ ნაწილზე ვერტიკალურ და პორიზონტალურ ხაზებს შეერთების წერტილი ჰქონდათ. ამგვარი პერსპექტიული გადაწყვეტა მართებული იქნებოდა მხოლოდ დახრილი სიბრტყის მქონე სუათისათვის.

„შეერთების წერტილის არსებობა ვერტიკალურ ხაზებთან

ნახ. 5.



ნაა დახრილი“ (ბარიშნიკოვი. პერსპექტივა, თავი III, გვ. 21).

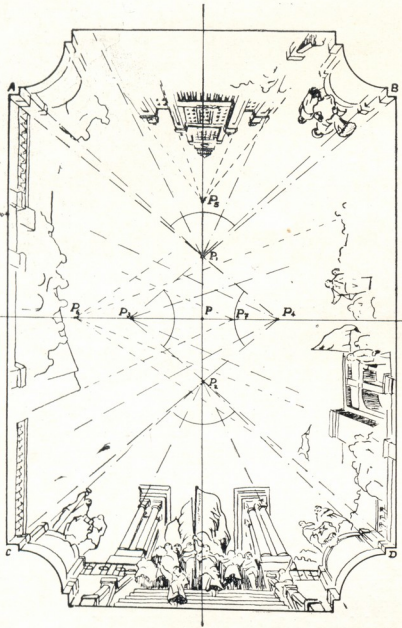
როცა პორიზონტალურ სიბრტყეზე პლაფონისათვის პერსპექტივას ვაგებთ, უნდა მოვიფიქროთ, რომ პლაფონის პერსპექტივა შემდეგ პრინციპზე იგება. ა) ყველა პორიზონტალური ხაზი პარალელურია სასურათო სიბრტყისადმი, ე. ი. გეომეტრიულად პარალელურია და შეერთების წერტილი არ აქვთ. ბ) ყველა ვერტიკალური ხაზი პერპენდიკულურია სასურათო სიბრტყისადმი და ცენტრალურ P წერტილში იყრის თავს პორიზონტის სიბრტყეზე (ბარიშნიკოვი. პერსპექტივა, გვ. 116).

ამიტომ მთელი კომპოზიცია, რომელსაც ქვემოთაა ზემოთ ვუყურებთ, გამოხატული უნდა იყოს რამდენადმე უფრო დიდ რაკურსში, ვიდრე ეს ესკიზზეა.

პერსპექტიული საფუძვლის მქონე და ამ საფუძველს მოკლებული ნაწილების შედარება პრაქტიკულად თვალნათლივ გვიჩვენებს მიღებული გადაწყვეტის სისწორეს. დანარჩენი სამუშაო ამ პრინციპით გრძელდებოდა.

აუცილებელია აღვნიშნოთ ის შეცდომა, რომელიც დაუშვებს მხატვრებმა ნატურაზე მუშაობისას მუყაოს შესრულების დროს. მოდელები, რომლებსაც ხატავდნენ 2-3 მეტრის სიმაღლეზე, იდგნენ სპეციალურ დგამებზე. მანძილი მოდელსა და მხატვარს შორის გაცილებით მცირე იყო იმ მანძილზე, რომლიდანაც შემდგომში პლაფონი უნდა დაგვეთვალიერებინა. ამან გამოიწვია შეცდომა მოდელის რაკურსსა და ნახატის პერსპექტივაში (ნახ. 8).

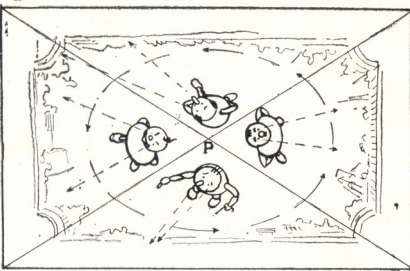
ვაკავებთ რა ყოველივე ზემოთქმულს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გამოხატული სივრცის სწორი ილუზიის ამოცანა მიიღწევა მხატვრის შემოქმედებისა და კომპოზიციის სწორი პერსპექტიული აგების გონივრული შერწყმით. პერსპექტივის კანონების მხოლოდ სრულყოფილი ცოდნა დაეხმარება ახალგაზრდა მხატვრებს შექმნან ძლიერი, დასრულებული მონუმენტური ნაწარმიგებები.



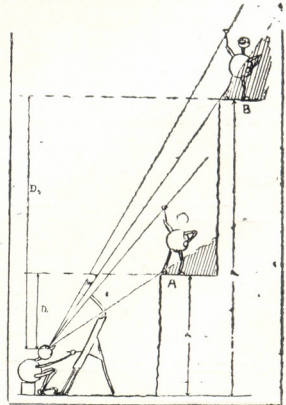
ნახ. 6.

ერთ წერტილში იმითაა განპირობებული, რომ დახრილი სურათის დროს ისინი უკვე არ არიან მისი პარალელური, ე. ი. ამ შემთხვევაში ევემდებარება კანონს სწორ პარალელურთა პერსპექტივის შეერთების წერტილებზე, რომლებიც სურათთან

ნახ. 7.



ნახ. 8.





ლილ

## შემოქმედებითს

### გზაზე

თინათინ ფანიაშვილი



საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი

ლებელი, რომელთანაც ორი წლის განმავლობაში კერძო გაკვეთილებს იღებდა, იყო პოლინელი მხატვარი დელებსი (1918-1919 წ. წ.).

1920 წელს გიორგი ლევაგა თბილისის ინდუსტრიულ ტექნიკუმში აგრძელებს სწავლას, მაგრამ მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულ ჭაბუკს ვერ ფარგლავს მხოლოდ ტექნიკური განათლება და ტექნიკუმში სწავლას იგი მოსუ თიბისის სტუდიაში მეცადინეობასაც უთავსებს.

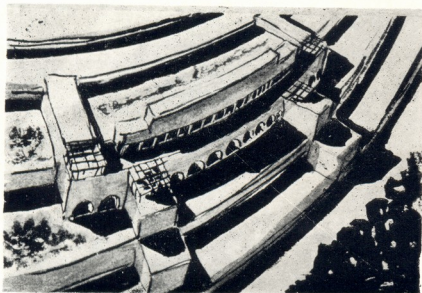
1923 წ. იგი შედის სამხატვრო აკადემიაში, არქიტექტურის ფაკულტეტზე. აქ მისი ხელმძღვანელება პროფესორები — ანატოლ კალგინი, ნიკოლოზ სვეეროვი და პ. გრინევსკი. ხატვისადმი მიდრეკილებამ გიორგი ლევაგა პარალელურად გრაფიკის ფაკულტეტზეც შეიყვანა, სადაც მხატვრობას ეუფლებოდა პროფესორების იოსებ შარლენანის და ევგენი ლანსერეს ხელმძღვანელობით. აკადემიის რექტორი პროფ. ჩუბინაშვილი სტუდენტებს აბამდა ეროვნული სუროთმოდერების გაცნობის საქმეში და ჭაბუკი გიორგი ლევაგა აკადემიის კედლებშივე იწყებს ქართული არქიტექტურული ძეგლების სისტემატურ შესწავლას.

1925 წლიდან მოყოლებული, ჯერ კიდევ სტუდენტი ინტენსიურ შრომას ეწევა. მუშაობს არქიტექტორის თანაშემწედ თბილისის საბჭოს აღმასკომის საპროექტო სახელოსნოში. მისი ამ ხანის პროექტებია: მუშათა კლუბი, ვაკის პარკი და სტადიონი, ბაქოს ნავთობის ინსტიტუტი (ავტორები: კალგინი, ტერ-მიქელოვი, ლევაგა), სადამლომო პროექტი — კინოფაბრიკა დილოში (კონსულტანტები რევისორი მ. კალატოზიშვილი, სცენარისტი შკლოვსკი). მხატვარია ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული ფილმისა „სვანეთის მარილი“, „600 მეტრანი



არქიტექტორ გიორგი ლევაგას ნაწარმოებთა გამოფენამ დაგვანახა სუროთმოდერის მიერ გაცოლილი დიდი შემოქმედებითი გზა, განათებული ხელოვნებისადმი, სამშობლოსადმი, შრომისადმი უსომო სიყვარულით.

ზესტაფონელ პატარა მოსწავლეს გიორგი ლევაგას იმდენად იტაცებდა ხატვა, რომ სკოლაში ხშირად ისჯებოდა უყურადღებობისათვის. მაგრამ მასწავლებელმა პავლე მეტრეველმა გაუგო მისწრაფება ყმაწვილს და 1917 წელს მიიყვანა ცნობილ რუს აკვარელისტ და გრაფიკოს ვესეევთან (მისი ნამუშევრები დაცულია თბილისის ხელოვნების მუზეუმში), რომელიც იმჟამად ზესტაფონში მუშაობდა. ლევაგას მეორე მასწავ-



საცხოვრებელი სახლები რელიეფზე (პროექტი)

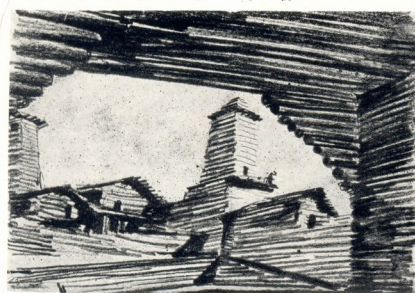
ტალღაზე, რომელსაც იღებენ ხევსურეთში. აქ აკეთებს იგი ხევსურული ტიპის, არქიტექტურის და პეიზაჟის ჩანახატებს. ამავე პერიოდშია შესრულებული ჩანახატები და მათი ლითონ-გრაფიული ანაბეჭდები „სარატოვი“ (1925 წ.), „ზაპისის შვენებლობა“, კომპოზიციები თავისუფალ თემებზე: „ტერორისტები“, „ავტობორტრეტი“, „გასეირნება“, „ძველი თბილისის ქუჩები“, „კომპოზიციები ინდუსტრიულ თემებზე“ და სხვ. მუშაობს წიგნის გრაფიკაზე, ქართულ შრიფტზე.

1926 წელს მოეწყო უცხოეთიდან დაბრუნებული მხატვრის ლადო გულიაშვილის ნამუშევრების გამოფენა. საგულისხმოა, რომ ამ გამოფენაზე, უკვე სახელგანთქულმა მხატვარმა მიერე დაბარაზი თბილისის სახატატრო აკადემიის სტუდენტს გიორგი ლეჟავას ნამუშევრებს დაუთმო. და აი დღესაც ყურადღებას იპყრობს იმ ხანის ნამუშევრები.

1929 წელს გიორგი ლეჟავა ამთავრებს თბილისის სამხატვრო აკადემიას და არქიტექტურული ცხოვრების სრულყოფილი მონაწილე ხდება.

1931 წელს გადადის მოსკოვში და მუშაობას იწყებს აკადემიკოს შრუსევის არქიტექტურულ სახელისნოში. ამავე დროს ეწევა პედაგოგიურ მუშაობას მოსკოვის არქიტექტურულ ინსტიტუტში და ჩამბულია საქართველოს არქიტექტურულ ცხოვ-

ნახატების სერიიდან „მოსინოიკების“ დასახლება



რებაში. სახაფხულო არდადეგებს ქართული არქიტექტურის ძეგლების შესწავლას ანდიომებს. მეუღლესთან, არქ. მარიამ ჯანდიერთან ერთად მონაწილეობს იელბს საბჭოების სასახლის საკონკურსო პროექტში (1932 წ.). არქ. კიკორინთან ერთად მუშაობს მთავრობის სასახლის პირველი წყების პროექტზე (1933 წ.). ამავე წელს არქ. ლეჟავა და ჯანდიერი პრემიას იღებენ მოსკოვის ტექნიკის სასახლის საკონკურსო პროექტში. ლეჟავა მონაწილეობს კონკურსში პერეკოპის პანორამის შენების პროექტზე (1936 წ.). ამ პროექტებზე პრემია დამისახურა. პროექტებს მრეწველობის სახლს თბილისში, მონაწილეობს ხელფანების მუშეზე „მეტეხს“-ს პროექტზე გამოცხადებულ კონკურსში, პროექტებს ამიერკავკასიის პავილიონის სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე მოსკოვში (1936 წ.). ამ პროექტისათვის დამასსიათებელია მაღალი, აზიდული ორფერი. ამის შემდეგ მონაწილეობს საქართველოს სსრ პავილიონის დაპროექტებაში სასოფლო-სამეურნეო გამოფენისათვის მოსკოვში (ავტორი ა. ქურდიანი). ამ პერიოდში გ. ლეჟავა მუშაობს თბილისის დაგეგმარებაზე, ამ საკითხს მიეძღვნა: დაკვეთის გარეშე შექმნილი რიყის რეკონსტრუქციის პროექტი (1937 წ.) და იგივე პროექტი დაკვეთით (1939). ამ პროექტების იდეა გულისხმობს არსებული შენობების მოხსნას და რიყის პარკის დაპროექტებით მშენებლის შექმნას ქალაქში. ქალაქის დაგეგმარების თანამედროვე პროექტში რიყის საკითხის გადაწყვეტა ამავე იდეით არის შთაბრძნული.

გიორგი ლეჟავა მეუღლესთან ერთად აწიბის ექსპედიციებს ანელად მისასვლელ მთიან რაიონებში: მთათუშეთში, ხევში, ხევსურეთში, რაჭაში, სვანეთში, ჩრდილო ოსეთში. სწავლობს ძეგლებს, აწარმოებს მათ გაზომვას, ჩანახატებს, ფოტოფიქსაციას. ამ მუშაობის ნაყოფია არქ. ჯანდიერთან ერთად გამოცემული წიგნები: „სვანეთის არქიტექტურა“ (1937) და „მთიანი საქართველოს არქიტექტურა“ (1940). ეს წიგნები მხოლოდ ნაწილობრივ ასახავს იმ მდიდარ მასალას, რომელიც დაგროვილია ექსპედიციების შედეგად. იგი დიდ ინტერესს წარმოადგენს ყოველი მკვლევარისათვის. თვით გ. ლეჟავა დღესაც განავრძობს ამ მასალის დამუშავებას.

1939 წელს გიორგი ლეჟავა შედის სსრკ არქიტექტურის აკადემიის ასპირანტურაში. ბევრს ხატავს. მისი ნახატები მრავალფეროვანია როგორც შინაარსით, ისე შესრულების ტექნიკით. დამახასიათებელია, რომ ყველა კომპოზიციამო განუწყურელია არქიტექტურა, პეიზაჟი და ყოფა. ამ მხრივ საინტერესოა კომპოზიციები: „ხორუმი“, „სამაია“, „ჭიდაობა“, „შევიბრი“, ხუროთმოძღვრების მიზანია ისტორიულ-არქიტექტურული პეიზაჟის აღდგენა. მას არ შეუძლია არქიტექტურის აღქმა განყენებულად.

კომპოზიციების ნაწილი წარმოადგენს არქიტექტონიკულ ვარჯიშს, პეიზაჟის, რელიეფის და არქიტექტურის შერწყმას— მათ ორგანულ კავშირს. ამ შესანიშნავ კომპოზიციებში თვალნათლივ ჩანს დამოუკიდებელი ნიჭიერი შემოქმედის ხელი.

გიორგი ლეჟავა ეუფლება ოფორტის ტექნიკას. მას იტაცებს ინგლისელი ოფორტისტის ბრენჯინის შემოქმედება და ბევრ ნამუშევარში განიცდის მის გავლენას. არქიტექტურის აკადემიამ 1946 წ. დაბეჭდა გ. ლეჟავას მიერ შესრულებული



12 ც. ოფორტის ალბომი (XII საუკუნის რესტავრაცია) ეს ალბომები დაცულია ქ. მოსკოვის მუზეუმებში.

სამამულო ომის დაწყებისას გიორგი ლევაყას აგზავნიან ვოლგოგრადის ოლქში მშენებლობაზე. 1942 წლიდან იგი ომის მონაწილეა. საბედისწერო ბრძოლები... მტრის ზურგში არა-ლევალური პროპაგანდა პლაკატებისა და გაზეთების საშუალებით... ისევ ბრძოლები ბუდაპეშტის, ვენის განთავისუფლებისათვის!...

ომის დამთავრების შემდეგ ხუროთმოძღვარი უბრუნდება თავის პროფესიას. ისევ გამარჯვება! პირველი პრემია მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის პროექტში. გ. ლევაყასთან ერთად ამ შენობის პროექტის ავტორია პროფ. კოკორინი.

მთავარი კორპუსის აგებით დასრულდა ის კომპოზიციური იდეა, რომელიც საფუძვლად ედო ადრე აგებულ კორპუსს. შეიქმნა ერთი ანსამბლი, რომლის ცენტრი პროპილევების ღერძია. გეგმარების ფუნქციური ორგანიზაცია მკაფიოდ გამოკყოფს შემადგენელ ნაწილებს. ფორმათა მონუმენტურობა, თავშეკავებული ორნამენტაცია, ბოლნისის ოქროსფერი ტუფით მოპირკეთებული ფასადები, საზეიმო პროპილევები, წითელი ხაზიდან სიღრმეში დახვევა, ხაზს უსვამს ნაგებობის მნიშვნელობას.

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მშენებლობა და გეგმარება 1953 წ. დამთავრდა. ეს შენობა იმ ხანის არქიტექტურული მიმდინარეობის და საერთოდ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებია.

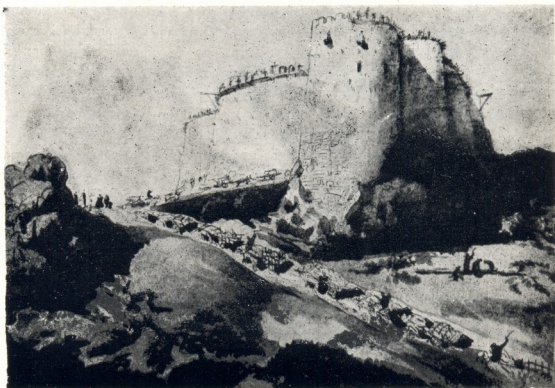
1947 წ. ლევაყა აგეგმარებს დიღმის საბჭოთა მეურნეობის დასასვენებელ სახლს. ისევ პირველ პრემიას იმსახურებს კონკურსზე, რომელიც ცხადდება საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კომპლექსის დაპროექტებაზე. ამჟამად მეცნიერებათა აკადემიის კომპლექსის იმდროინდელი პროექტი უკვე აღარ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნილებებს. ამიტომ

ხეველურის პორტრეტი (ხეველური ჩანახატების სერიიდან)



გიორგი ლევაყა ახლა ამ პროექტის კორექტირება-გაუმჯობესებაზე მუშაობს.

გიორგი ლევაყას ეკუთვნის მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლის პროექტი მელიქიშვილის და ლენინის ქუჩის განშტობაზე (1950 წ.), მტკვრის სანაპიროს განაშენიანების საინტერესო ჩანაფიქრი. გურჯაანის კულტურისა და დასვენების პარკის პროექტი (1955), რომელშიაც შეტანილია ქართული ბაღ-პარკების ტრადიციული ელემენტები და კარგად არის გამოყენებული ადგილობრივების ბუნებრივი რელიეფი. თბილისის საგარეუბნო კურორტის, წოდორეთის დაგეგმარების პროექტში გამოყენებულია საქართველოს მთიანი რა-



გ. ლევაყა  
„ციხეს აშენებენ“

ინების დასახლებების კომპოზიციურ-გვერდებით ხერხები (1958 წ.).

ქალაქის კეთილმოწყობის მის მიერ შექმნილი ყოველი პროექტი შეიცავს საინტერესო აზრებსა და იდეებს. ასეთია „მესხეთი“, „ექსპერიმენტული საცხოვრებელი კვარტალები კახეთის ზღაპზე“ (ლევაჯა, ჯანდიერი), ქალაქის ძველი რაიონის „რეკონსტრუქციის პროექტი“, რომელიც გულისხმობს განაშენიანებას მტკვრის პერპენდიკულარულად, ტრასისებურად მასივებით. მხედველობაშია მიღებული მოსახლეობის თანამედროვე მოთხოვნილებები. საერთოდ, ქალაქის დაგეგმარების დროს იგი დიდ როლს ანიჭებს გამწვანებას, როგორც გამაჯანსაღებელ ფენას.

გიორგი ლევაჯა კვლავ იმარჯვებს კონკურსზე, რომელიც ცხადდება მოსკოვის სახალხო მუშურების მიღწევათა გამოფენისათვის საქართველოს სსრ პავილიონის შენობის პროექტზე. პირველი პრემია არ ყოფილა მინიჭებული, ხოლო მეორე პრემიას ინაწილებენ არქიტექტორები გ. ლევაჯა და ლ. მესხიშვილი. გიორგი ლევაჯას პროექტი შედგაობი დამუშავებისათვისაა მიღებული. ამ შენობისთვის დამახასიათებელია სტილიზებული ნაციონალური, აზიდული ორდერი (1959 წ.).

ქართულ მოღვაწეთა პანთეონის რეკონსტრუქციის პროექტში (1960) თავს იჩენს ავტორის ოსტატობა რელიეფის გამოყენების საკითხში.

გიორგი ლევაჯას პრაქტიკული მოღვაწეობა ხასიათდება მშენებლობისადმი დიდი ინტერესით. სამაგალითოა მისი საავტორო ზედამხედველობა.

პრაქტიკოს-არქიტექტორის ყურადღების გარეშე არ რჩება არცერთი ისტორიულ-არქიტექტურული აღმოჩენა. ესმარება ყოველ სახალსს ამ დარგში, და როგორც ხუროთმოძღვარი თვით მონაწილეობს გათხრებში. აღდგენითი კომპოზიციების დიდებული სერია შესძინა გიორგი ლევაჯამ ქართული არქიტექტურის ისტორიას. ანტიკური ხანის ფრაგმენტების შესწავლას მიეძღვნა ნასოფლარ „დარბაზებში“ (ძეგვი) ამოთხრილი ანტიკური სვეტის აზომვა.

ქსენოფონტე (V საუკ. ჩვენ წელთაღრიცხვამდე), ბერძენი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე და სარდალი მიდის მეფე კირის დასახმარებლად. ის მთავარსარდალბოს დაქირავებულ ბერძნულ კარებს და უკან დახევს დროს გამოივლის დასავლეთ საქართველოს სამხრეთ ნაწილს, სადაც დასახლებულია კოლხების ერთ-ერთი ტომი — მოსინოიკები. შემდგომში ქსენოფონტემ თავისი შთაბეჭდილებები გადმოსცა წიგნში „ანაბასის“ (უკან დახევა). მასში აღწერილია მოსინოიკების დასახლებები და მათი ხის არქიტექტურა. ამ ნაწარმოების შესწავლითა და მეცნიერული კვლევა-ძიების საფუძველზე შექმნილია გიორგი ლევაჯას აღდგენითი კომპოზიციები, საქართველოს ხის არქიტექტურის შესახებ. ეს სამუშაო სრულდება დაახლოებით 7-8 წლის განმავლობაში. გამოყენებული იყო ვიტრუვის, სტრაბონის და სხვათა შრომები.

კომპოზიცია „ღიბა ღუბაში“ (მგურულად სერი, გორაკი), შთაგონებულია არქეოლოგ ხომარაკის გათხრებით, რომელ-

მაც დაადგინა, რომ რამდენიმე გათხრილი სერი წარმოადგენს ძველი კლრული ტომების დასახლებების ადგილს, შემორჩენილს თხრობებით — არხებით. მასში გაშვებული იყო მდინარე ფშანის წყალი. ამ თხრობებით მოსახლეობა თავს იცავდა მტრისაგან და მტაცებელი მცვეებისაგან. ყოველი დასახლება შემოფარგული იყო ხიზნაობებით. გათხრების დროს ნაპოვნო იყო ძველი ნაგებობის მხოლოდ საძირკვლები, ხოლო თვით ნაგებობები აღდგა გიორგი ლევაჯას „მოსინოიკებით“ (ნახატების სერია).

კომპოზიცია „მცხეთა“ ასახავს ლვერდას სვეტიცხოვლის აგების შესახებ. ნამუშევარი „მცხეთა-ბაგინეთი“ აღადგენს პეიზაჟში ჩახატულ წარმართული ხანის ქალაქს. ბაგინეთის გათხრების შესწავლად ხუროთმოძღვრს დაანახვა, რომ ეს ქალაქი მცხეთის იყო მეორე აზის ვიზინტური ქალაქებისა. ამ მასალის კვლევის საფუძველზე შეიქმნა კომპოზიცია „მცხეთა-ბაგინეთი“. „ვანი“ აღადგენს ვანის გათხრების დროს აღმოჩენილ ანტიკური ტაძრის გეგმას. „ციხის ძირი“ წარმოადგენს კოლხური სანაპიროების გამაგრების აღდგენის ცდას.

ზოგჯერ ადგილმდებარეობის რელიეფი ან პეიზაჟი, იმდენად შთაბეჭდავია ხუროთმოძღვრისათვის, რომ შთააგონებს მას არქიტექტურულ კომპოზიციას. ასეა შექმნილი: „ციხე ქალაქი შივარის შუქზე“, „ქალაქის ქუჩა კიბებით რთულ რელიეფზე“, „ბაღ-ბაგრის ვარაკიები“, „ყვენობა“, „ხატის დღი“, „ციხეს აშენებენ“ და მრავალი სხვა...

„ციხეს აშენებენ“ გადმოსცემს მშენებლობის ორგანიზაციას წარსულში. მომხიბლავია ფანტასტიკური კომპოზიცია „იშერულ მიტევებზე“. ციკაბო მთაზე წარმოდგენულ ციხის ნანგრევებზე მერცხლის ბუდეებით მიაშენა ხუროთმოძღვარმა აივნებიანი სახლები.

უსახლეროა ხუროთმოძღვრის კომპოზიციური ფანტაზია.

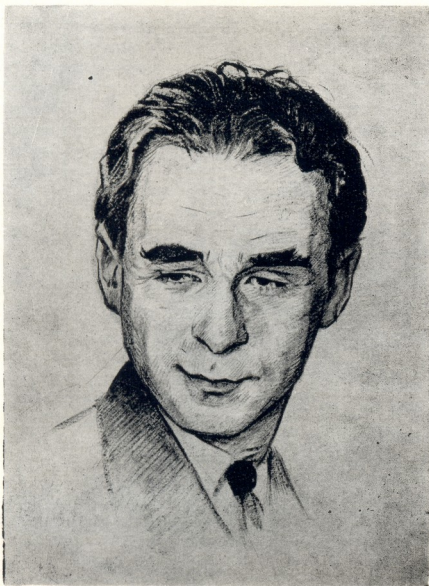
გიორგი ლევაჯა იმ ქართულ არქიტექტურათაგანია, რომლებმაც პირველმა მიიღეს უმაღლესი სახუროთმოძღვრო განათლება საქართველოში და, წამყვანი როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში.

გიორგი ლევაჯას ნაწარმოებების გამოფენამ ცხადყო, რომ შემოქმედი მაღალნაყოფიერია როგორც თავის ძირითად სპეციალობაში, ისე მხატვრობასა და მეცნიერულ მოღვაწეობაში. სამივე დარგში ისეთ მწვერვალებს აღწევს, რომ ერთი შეხედვით ძნელი ითქვას, რომელ მაგანში აქვს მას უპირატესობა. მისი შემოქმედების უფრო ღრმა გაცნობა გვიჩვენებს, რომ სხვადასხვა მასალის შესრულებით მისი მრავალფეროვანი ნახატები, კომპოზიციები თავისუფალ თემზე თუ აღდგენითი ნამუშევრები არქიტექტურული კომპოზიციის ძიების საფეხურებია, რომელსაც ხუროთმოძღვარი ძირითადი მიზნისაკენ მიჰყავს. ეს არის შავი სამუშაო — სამხადისი არქიტექტურული გვერდებისათვის.

გიორგი ლევაჯას შემოქმედებით გამოფენა ქართველი არქიტექტორის პირველი პერსონალური გამოფენა იყო ხორც-შესხმული და მომავლის იდეებით აღსავსე.



ბალეტმაისტერი  
ალექსი ჭიჭინაძე



ნახატი ა. ბალაბუევისა

## ბალეტ „დონ-ჟუანის“ გამო

სულხან ცინცაძე



ლექსი ჭიჭინაძის შემოქმედებას გავეცანი ჯერ კიდევ 1953 წელს, როდესაც მან მოსკოვის დიდ თეატრთან არსებულ ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში წარმოადგინა თავისი საკურსო ნამუშევარი.

ეს გახლდათ ერთმომქმედებიანი ბალეტი „ფრანჩესკა და რიმინი“, რომელშიც ახალგაზრდა ბალეტმაისტერ-

მა თავისი უჩვეულო ნიჭით, შესანიშნავად აუღო ალლო ჩაიკოვსკის ამავე სახელწოდების ბრწყინვალე სიმფონიურ პოემას და მის მუსიკალურ სახეებსა და დრამატურგიაზე შექმნა დასამახსოვრებელი ქორეოგრაფიული ფანტაზია. ძნელია იმის დაგიწყება, თუ რა აღფრთოვანებით შეხვდა ალ. ჭიჭინაძეს არა მარტო საგამოცდო კომისია, არამედ მთელი იქ დამსწრე

საზოგადოება, რომელმაც ფეხზე ადგომით გაუმართა ოვაცია ნიჭიერ ბალეტმაისტერს.

შემდგომ დროთა ვითარებამ დაამტკიცა, რომ ეს პირველი წარმატება არ ყოფილა შემთხვევითი...

ალექსი ჭიჭინაძე მარტო ბალეტმაისტერი როდია. იგი უკვე ორი ათეული წელია მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალური თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მოცეკვავეა. ამ ხნის მანძილზე მან მრავალი შესანიშნავი ქორეოგრაფიული სახე შექმნა. იგი ძალიან ბევრს მუშაობს და რაც მთავარია, მეტად კრიტიკულად უდგება თავის შემოქმედებას. ამიტომაც ყოველ ახალ გამოსვლაში, იქნება ეს დადგმა თუ რომელიმე როლის შესრულება, იგი მუდამ ბოულობს ახალ-ახალ საინტერესო შტრიხებსა და ფორმებს, რომელშიც ყოველთვის ღრმად აზრი და დიდი მხატვრული სიმართლეა ჩაქსოვილი.

ალ. ჭიჭინაძეს საბჭოთა თუ უცხოეთის თეატრებში დადგმული აქვს მრავალი, უაღრესად ორიგინალურად და ლაკონურად გადაწყვეტილი სპექტაკლი. შესაძლოა, ყველა ეს სპექტაკლი არ იდგეს ერთ დონეზე. ყოველგვარ ახლის ძიებას როდი მოსდევს უშეშელი გამარჯვება. მაგრამ ის, რომ ყოველ მათგანში ნათლად ჩანს ალ. ჭიჭინაძის შესანიშნავი ნიჭი და დიდი შემოქმედებითი გაქანება, ეს ფაქტია.

მე არ შეუვლდები ამ ნამუშევრების ჩამოთვლას და დანახაითებას, რადგან მათზე საკმაოდ ითქვა ჩვენს პრესაში. მსურს მხოლოდ შეგერდეთ მის ახალ სპექტაკლზე, ერთმომქმედებიან ქორეოგრაფიულ ფანტაზიაზე „დონ-ჟუანი“, რომელიც შექმნილია გამორჩენილი გერმანელი კომპოზიტორის რიხარდ შტრაუსის ამავე სახელწოდების სიმფონიური პოემის მიხედვით.

მე თვითონ ვიყავი მოწმე იმისა, თუ რა აღფრთოვანებით შეხვდა მოსკოვის თეატრალური საზოგადოება ამ სპექტაკლის პრემიერას, რომელიც სტანისლავსკის და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალური თეატრში

შეღვა მიმდინარე წლის 21 იანვარს.

„ღონ-ჟუანის“ თემის არაერთი დიდი შემოქმედელი აუღვლევიბია. გავიხსენოთ მოცარტის გენიალური ოპერა „ღონ-ჟუანი“, აგრეთვე კალდერონი, მოლიერი, ჰოფმანი, ლენუე, პუშკინი და ბევრი სხვა, რომლებმაც თავიანთი სიტყვა თქვეს ამ მხრივ, ყველა მათგანს თავისებურად აქვს გადაწყვეტილი ამ დაუოკებელი გრძნობების გმირის ბოზოქარი ბუნება, ჩაუტარებელი სიყვარულით რომ გივგიზეებს.

სწორედ ასეთი ცეცხლოვანი სიყვარულის გმირის მუსიკალური სახე აქვს გადმოკეცილი რ. შტრაუსის თავის სიმფონიურ პოემამ და ა. ჭიჭინაძის ბალეტის წარმატების მიზეზიც სწორედ იმაშია, რომ მან შეიგრძნო გმირის მუსიკალური სახე და ამ ბრწყინვალე პოემის საორკესტრო ხმოვანების არაჩვეულებრივად შეხამებული პარტიტურა გამოიჭრა როგორც „საცეკვაო“. ალ. ჭიჭინაძის დადგმაში არ იგრძნობა „ჩაგარდნილი ადგილები“ და სიუჟეტიც მონოლითურად არის შეკრული. ამიტომაც, როცა უყურებ სპექტაკლს, გგონია, თითქოს რ. შტრაუსმა სპეციალურად დაწერა ეს პოემა ბალეტისათვის.

სპექტაკლი იწყება უმოძრაო, სა-

ოცრად ემოციური სურათით.

სცენაზე გაქვევებულივით დგანან: ღონ-ჟუანი, ღონა-ანა, მისი მეუღლე კომანდორი და ოთხი კავადერი.

რამდენიმე წამით სიჩუმეა და მერე, უცებ ორკესტრში მომავადღებელი ძალითა და ვახუბრი ცეცხლით აღსავსე მუსიკალური პასაჟი გაისმის. ამავე ტემპით ცოცხლება ქუჩა, ღონა-ანას უცერად ხელიდან უყარდება ცხვირ-სახოცი, ღონ-ჟუანი დაშინით აიტაცებს მას და თავდავიწყებით ცეკვავს ღონა-ანასადმი სიყვარულით აღსავსე მონოლოგს.

შეურთვესყოფილი კომანდორი ღონ-ჟუანს შეებრძოლება და სასიკვდილოდ დაიჭრება.

ღონ-ჟუანი გამარჯვებული სტოვებს სცენას.

სპექტაკლის დასაწყისის ეპიზოდშივე პირველივე ტაქტების გაბედულ მოდულაციებში ნათლად იგრძნობა მისი თვებრდამხვევი ტემპი, დრამატული სახე მთავარი გმირისა, რომელიც მუდამ წინ ილტვის, მუდამ წინ ისწრაფვის და აღარაფერს არ უშინდება ამ სახიფათო გზაზე.

ასევე ნათლად და „ქორეოგრაფიულად“ არის გახსნილი ღონა-ანას სახეც.

მომავადღებელია ვიოლინოს კან-

ტილენა და ვალტორნას კონტრაბუქტი — აქ ჩანს ღონა-ანასადმი სიყვარულის გამჟღავნება, ლირიკული, ნაზი პიზობის მელოდიაზე (დამხმარე თემა) აგებული ცეკვა კი ვალტორნაზე ღონა-ანას სახეს, რომელიც უკვე ღონ-ჟუანითაა გატაცებული უსაზღვროდ. ამ ეპიზოდს უცებ სცვლის ღონ-ჟუანის მეორე თემა, რომელიც ენერგიულად იმისი ვალტორნების პარტიტურაში — ღონ-ჟუანი აღწევს თავის მიზანს.

ეს ორი ეპიზოდი იმიტომ აღწერე დეტალურად, რომ ხაზი გამესვა, თუ როგორ ღრმად ჩაწვდა ალ. ჭიჭინაძე რ. შტრაუსის პოეტური ერთიანობა და მუსიკალური ფორმის ერთიანობის ბრწყინვალე პარტიტურას. დასასრულს, სიუჟეტი ვითარდება ისე, როგორც ბევრ პოეტს და მუსიკოსს აქვს დამუშავებული. მაგრამ ამ ბალეტის წარმატება იმიტომ არის გაპირობებული, რომ ა. ჭიჭინაძემ ეს ძველი სიუჟეტი უაღრესად თავისებურად, ახლებურად, თანამედროვე ბალეტის ენით გახსნა.

პირადად მე, როგორც ქართველ კომპოზიტორს, დიდად მახარებს ჩვენი სახელოვანი თანამემამულის ალ. ჭიჭინაძის ახალ-ახალი წარმატებები. ამიტომაც გულისწყრომით მინდა აღვნიშნო ჩვენი ქართული ბალეტის ხელმძღვანელობის უცნაური წყარუებზე ამ შესანიშნავი ხელოვანის შემოქმედებისადმი, რის გამოც თბილისელ მსაყრებელს აქამდე არ ჰქონია შესაძლებლობა საკუთარი ოპერისა და ბალეტის თეატრში ენახა მისი რომელიმე ბალეტი ან დადგმა. მით უმეტეს მაშინ, როცა ალ. ჭიჭინაძეს ყოველწლიურად იწყვეენ პარიზისა თუ ლონდონის, ამსტერდამისა თუ სოფის, პეკინისა და სხვა თეატრები. წელს იგი ისევ მიოვივის საზღვარგარეთ. ამჯერად მონოლოგითში, სადაც ულან-ბატორის საოპერო თეატრში დაღვარისკი-კორსაკოვის „შეხერხადა“ და საკუთარი ბალეტი „ფრანკესკა და რიმინი“.

იქნებ ამ გასტროლის შემდეგ მაინც ვიხილოთ სახელოვანი თანამემამულე ჩვენს სცენაზე.







სურათზე: პირველ რიგში მარცხნიდან მეხუთე ზის ილია ჭავჭავაძე

# ერთი სუკათი ძველი თბილისის ყოფიდან

თეიმურაზ ბერიძე



ბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულია მრავალი საინტერესო უნიკალური ექსპონატი. დარბაზში, რომელიც ასახავს ძველი თბილისის ყოფას, ექსპონირებულია ფოტოსურათი „ისპანახობა“ ანუ „ყვენობის კული“. მასზე აღბეჭდილია სადღესასწაულოდ გამოწყობილი ჩაჩებ დახურუ-

ლი საზოგადოება, რომელთა შორისაც ზის დიდი ილია. ძველ თბილისელს აქ გამართული სახალხო სანახაობებიდან ყველაზე ძლიერ უყვარდა მუშტი-კრიგი, ჭიდაობა, ყვენობა. ამ სანახაობებმა არ იცოდა სოციალური და სარწმუნოებრივი „დისკრიმინაცია“. მასში მონაწილეობას იღებდნენ როგორც მალაქა, ასევე დაბალი ფენიდან გამოსულ-

ნი, როგორც ქრისტიანები, ასევე მამა-მადიანები.

ყველა სანახაობას თავისი წარმოშობის ისტორია აქვს.

ყვენობის წარმოშობის შესახებ არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა, მაგრამ ყველას აზრი თითქმის ერთმანეთს ემთხვევა, ეს უნდა იყოს ძველი ქართული წარმართული რელიგიიდან შემორჩენილი სანახაობა, რომელსაც ფორმა მეტნაკლებად შერჩა, ხოლო შინაარსი კი მთლიანად შეცვალა.

ჩვენ გვინდა პარალელის სახით გავიხსენოთ იტალიური კარნავალის წარმოშობის ისტორია, რომელიც წარმოადგენს კომპოზიტს რელიგიური და საერო სანახაობებისა. იტალიური კარნავალი (Carno — ხორცი, Vale გამარჯვება, სალაშა. ეს სიტყვა რომ გადმოვქართულეთ იქნება „სხნილი“) იმართებოდა ყველიერთან დაკავშირებით და ასახავდა ზამთრის — ბოროტის და გაზაფხულის — კეთილის ბრძოლას. იგი იყო ძველი

იტალიური წარმართული რიტუალიდან შემორჩენილი სანახაობა.

თბილისური ყვენობა XIX საუკუნეში უკვე ჩამოყალიბებულ თეატრალურ სანახაობად იქცა, რომელიც წარმოქმნა ხალხური შემოქმედების მდიდარ ბაზაზე ყვენობაში მონაწილეობა საშუალებად ჰქონდათ შემოქმედებითად გამოეყენებინათ თავიანთი სამსახიობო ნიჭი. შემთხვევით არ არის ის, რომ ყვენის როლის შესრულება სპეციალურად შერჩეულ პირს ევალებოდა, რომელიც თავის კომიკური-იუმორისტული ნიჭით გამოირჩეოდა.

თეთიელ უბანს თავისი ყვენი ყავდა. ყვენი არ შეეძლო თავისი უბნის საზღვარს გადასცილებოდა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ატყდებოდა ხელკეტებით ჩხუბი, ამიტომ ამ ინციდენტს ყველა ერიდებოდა.

პირამუფრულს, ვირზე პირუცუ შესულ ყვენს შემოპატარებდნენ მთელ უბანს, შემდეგ კი მტკვარში გადავლდებდნენ, ისეთ ადგილას, რომ არ დაპირჩხავლიყო, ხოლო შემდეგ შეგარვილი (ყვენის საღარპოში შემოსული) ფულით ქეიფობდნენ და ყვენისაგან დახსნასა და იმის სიკვილის უქმობდნენ.

ყვენობა XIX საუკ. მანძილზე მრავალჯერ იცვალა სახე. XIX საუკ. 80-ან წლებში ყვენი ტყავადარბრუნებული ხელისამოსის ნაცვლად კიტელს იცვამდა, რომლითაც ასახიერებდა სამსახურთან გადამდგარ რუს ოფიცერებს და მოხელეებს.

დროთა განმავლობაში ყვენობის წესები იცვლებოდა და ირღვეოდა. მიუხედავად დაუწერელი დრამატული ნაწარმოებისა, ყვენობა არ კარგავდა რეალისტურ და პროგრესულ სახეს, ეს იყო პატრიოტული სულისკვთებით აღსავსე წარმოდგენა, რომელსაც ასახიერებდა ხალხი და ყვენი პანტომიმის საშუალებით. ყვენობა პოლიტიკურ სახეს იღებდა და ამიტომ ადგილობრივმა ხელისუფლებამ იგი აკრძალა.

ყვენობის მაგივრად გაჩნდა ყვენობის ტულა, რომელშიც ქართული კულტურის მდღერაშენი ილიასაც მიუღია მონაწილეობა.

საინტერესოა რას წარმოადგენდა ეს განუხანობა და როგორ მოხდა იქ ილია ჭავჭავაძე. აი რას წერს „კვალი“ (1894 წ. № 20):

„ესი არ უნახავს და თუ არ უნახავს, არ გაუანახო მანაც „ყვენობა“? დღემარხვის პირველ ორშაბათს ტფილის-ქალაქი მხოლოდ იმით იყო ხილმე გატაცებული, მით უფრო, რომ „კრივიც“ თან მოსდევდა. ეს კრივი მშვენიერად აქვს აწერილი თავადს დავით ბებუთაშვილს. დღემდის, თითქმის არ არის გამოკრეფული, თუ რას ნიშნავს ეს ჩვეულება და ან როდის შემოუღიოთ? ზოგი ხოჯახანობას აწერს, ზოგი შახ-აბაჯს და ზოგი თამაზ-ხანს. გიორგი წერეთელი კი აბტიკცებს, რომ მურვან ყრუს შემოსევიდან არის შემოღებული, როდესაც უნდა იყოს, ყოველ შემთხვევაში, ცხადია, რომ ყვენს დასცინიან. როგორც ვიცით, მთელი ქალაქი ორ უბნად, ანუ ორ მხარედ იყოფოდა და ერთი მეორეზე მიდიოდა. დამარცხებულ ყვენს მისი მასხარებით, ანუ ბამბულებით, ლაფში ავლებდნენ და შერიგებულ მოკრივენი კი საურთხედ ღვინსა ჰმართავდნენ. ლაფში ამოწუმული, დამარცხებული ყვენი კი, მისი ამალით ქალაქს გარეთ უნდა გასულიყო. იქ გაემართა ცალკე ღვინი. ეს ჩვეულება „ყვენობა და კრივი“ რამდენიმე ხანი აკრძალულია და ტფილისი ჩვეულებრივად მყუდროებას ვეღარ არღვევს!.. ყვენობა გადავარდნილია, მაგრამ ჯერ კიდევ „ყვენობის კული“ — არ მოშლილია. რას წარმოადგენდა ეს „ყვენობის-კულიობა“ შესანიშნავს არაფერს! მხოლოდ ქალაქელი ვაჭრები, მიდიან ორთაჭაღამე და იქ მართავენ ღვინს, — სუფრა მხოლოდ სამარხო საქმელებით არის ხილმე აჭრელებული, ჩვეულებრივის ხაშისა, ფლავისა და მწვადების ნაცვლად მოაქვთ ზეთისხილი, ჯონჯოლი, დანძლი და სხვანი. — მაგრამ ეს სამარხო საქმელები ღვინს არ უშლიან ხელს, რადგანაც ღვინის უფრო კარგადაც ასმევენ. ამასთან აუცილებელი საჭიროება იყო, რომ აქ მყოფ

მოქეიფეს ბამბულა ტანისამოსი ჩაცვას და ჩაიღებურა. ეს დაუწესებია ამ ათ-თხუთმეტი წლის წინათ ერთ ქალაქელ ვაჭარს „ქეჩა-ოჰანედ“ წოდებულს და თავდაპირველად, სხვა-თამარის ერთი კარგი მნიშვნელობა ჰქონდა, — ღვინის დროს შეზარხოშებული მოქეიფენი ჩამოდიდნენ ფულს, ავროებდნენ და მერე იმ ფულით მზითვას უკეთებდნენ ვინმე ღარიბ გასათხოვარ ქალს და კიდევ გააბიოვებდნენ ხოლმე. დღეს ეს თავდაპირველი იმზანი აღარ შეჩვენია და იღვინენ... ადრე სოფლაკრებიც იღვინებდნენ მონაწილეობას და გამოჩინულ პირებსაც... იწვევდნენ ხოლმე, დაღამებამდე ქეიფობდნენ და მერე კი ჩირადდებით ხელში, ზურნითა და კინტორითი შემობრუნდებოდნენ ხოლმე ქალაქში. წესს ამ „ყვენობის კულზე“ ჩვეულებრივად დიდი ვაჭრები და სოფლაკრები აღარ დასწრებიან... მათ ნაცვლად სხვაგვარად შესანიშნავ-პირებმა მიიღეს მონაწილეობა და უფრო ბანკეტის წარმომადგენლებმა... ფოტოგრაფს გადაუღია იმითა სურათი და საუცხოო სანახავიც არიან მოქეიფენი ქალაქის გვირგვინებით თავზე, ანუ ჩაჩებით!.. რომ წესსაერება დაცული ყოფიდა, ამას ის ამტკიცებს, რომ იქვე თავზე ადგათ მათ პოლიციის ბოქაული, რასაკვირველია უგვირგვინით. ფოტოგრაფია საუცხოოდ არის გამოსული ასე, რომ ერთი შეხედვისთანავე იცნობ თითველს მათთან, თუმცა ქალაქის გვირგვინი კი ადგათ თავზე. ფოტოგრაფული სურათი იყიდება ბაბალოვის ფოტოგრაფიაში და არც ძვირად ჰყიდეს, სულ სამ მანეთად“.

არ არის გასაკვირი, რომ ილია ჭავჭავაძეს, რომელიც ასალგაზრდობიდანვე იდელ მოტრფილად იყო ქართული ხალხური შეპირსიტყვიერებისა, მონაწილეობა მიიღო ქართული ხალხის ამ ზეიმში, ისიც უნდა გაითვალისწინოთ, რომ ამავე დროს იგი ხელმძღვანელობდა ქართულ ბანაკს, რომელიც დაარსდა 1875 წ. და რომლის მეთაურიც ილია იყო ოცდაათი წლის განმავლობაში.





ვიგო ვაბაშვილი

მცხეთის ბაზარი

ჯერ კიდევ 1922 წელს, როდესაც ვ. ი. ლენინი ეხებოდა საბჭოთა კინოს საკითხებს, აღნიშნავდა, რომ ჩვენ გვესაბირება: «широко осведомительная хроника, которая подбиралась бы соответствующим образом, то есть была бы образной публицистикой, в духе той линии, которую, скажем, ведут ваши лучшие советские газеты»<sup>1</sup>.

(ხვლია, ვ. ი. ლენინის ეს სპაროგამო მითითება არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება გავიგოთ ცალმხრივად, ვერც იგი ვრცელდება მთლიანად დოკუმენტურ კინოხელოვნებაზე და ვაძლევს მისი სპეციფიკის ერთგვარ დახასიათებასაც. ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია დოკუმენტური კინოს განსაზღვრა, როგორც სახეობა კინო პუბლიცისტიკისა. მასში მოცემულია არა მარტო იდეურ-პოლიტიკური მნიშვნელობა, ამ ხელოვნებისა, არამედ გამგავნებელია მისი ღრმა ესთეტიკური აზრაც.

სამუშაოდ, კინოს ტიპური და ევროპობრივი განსხვავების საკითხი ჯერაც არ არის სტაბილურად აღიქმული, რომელსაც ადვილად აქვს ამ საკითხის გამო კინოს თეორიას და ისტორიას, მოწოდებს მისდგამი არასასამართლო ურადლებას კინოძვირდებებისა, რომლებიც, როგორც ჩანს, თვლიან, რომ კინონაწარმოების ტიპურ და ევროპობრივ კლასიფიკაციას წინადადებენ ფორმალური მნიშვნელობა აქვს. ეს დიდი შეცდომაა. ამ საკითხს აქვს პრინციპული თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა<sup>2</sup>, ეს ახლა, რადგან ნაწარმოების ევროპის განსაზღვრავს ხოლმე მასალის შერჩევას და თემის გადაწყვეტილებას მივლივს, ზოგჯერ თვით ფილმის კონცეფციასაც კი. მაგრამ არც თუ იხე იხეაითა შემთხვევები, როდესაც ჩვენს ქრისტიანულ მოქვეყნებულ სტადიებს და სეკიულარ კინოლიტერატურაშიც არავითარი ევროპობრივი განსხვავება არ არის დასაშულო ქრისტიანულსა და დოკუმენტურ ფილმებს შორის (ალაჟაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ მათში ხშირად ურევინ სამეცნიერო-სოციალურულ სურათებსაც).

დღეისათვის დამკვიდრებული წარმოდგენით, «ქრონიკა» — გაზეთში, ტელევიზიაში, კინოში — ეს არის მოკლე ცნობის საზოგადოებრივ თუ კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარი ამბის, მოვლენის შესახებ. ეს გახლავთ ფაქტის ფიქსაცია, მოვლენის კონსტატაცია, რომელიც მეტოხეობა ან მკურნალებს უნდა შეიტკოს, თუ სახელობს რა ემსხდებოდა. ამიტომაც იგი, პირველ კვილას, უნდა იყოს მართალი, ობიექტული, პოლიტიკურად ნაშთი, ცხელი, ეს იხე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჩვენ ქრონიკის რაღაც «მედიუმის» უნდად მივიჩნევოთ, ანდა ვაყივრებდეთ მის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. არავინ ეკამათობს, მაგალითად, იმის გამო, რომ ინფორმაცია, რომელიც ვაუწყებთ კოსმოსში ადამიანის სასწაულებრივი შედეგის ამხავს, თითქოს უფრო ნაწილი მნიშვნელობის იყოს, ვიდრე რეპორტაჟი იმავე დღის კოსმოდრომიდან, ან ამავე თემაზე შექმნილი ნარკვევი. მაგრამ თუ ჩვენ ქრონიკის ზემოთ ჩამოთვლილი მოთხოვნების გარდა სხვა პრეტენზიას ფაქტს ვაუწყებთ, სამაგიეროდ ნარკვევი ვაღებებელია ახდენდეს უფრო ანალიზს, რამაც წვდებოდად მოვლენის არსს, აზოგადებდეს და მატერიალურ ფორმით ვაწყვედის მათ, მისთვის არ ემართა თქმა მარტო იმისა, თუ რა მოხდა. იგი უნდა ხსნიდეს როგორ და რატომ მოხდა ის, რაზედაც მოვითხოვბო...

როგორც ვხედავთ, კინოქრონიკა — გაზეთთან, რადიოსთან და ტელევიზიასთან ერთად მნიშვნელოვან საშუალებად იგი პრეტენზიას არ ახდენს ცხოვრების საზოგადოებრივი სურათის შექმნას, თუმცა თავისი სპეციფიკის გამო, სინამდვილის გადმოცემისას შეიძლება გულსხვების რაღაც ახალ ესთეტიკურ თვისებასაც სტერეოტიპული უნივერსიტეტის პროფესორი ვ. ნიკოლაძის აღნიშნავდა ვერძალ «Sight and Sound»-ში, რომ დოკუმენტობის კინოაქტისას, მიუღო ჩვენი სურათის მიუხედავად, არ მალავს მოგვარდის რეალური მოვლენის მექანიკური განმეორება. იგი ადამიანის ხელში ავიღებოდად უნდა ახდენდეს იმის კომენტარებსა და ინტერპრეტაციებს, რასაც ვაღებთ. გაულისხმობს ჩაჩრის უფრო არსებობის თუ უკვე თავისთავად გაულისხმობს კომენტარებს<sup>3</sup>. სინამდვილის ობიექტის ინტერპრეტაციის საშუალებით კამერა ცხოვრებულს სინამდვილეს ადგომს რაღაც უფრო, ვიდრე მისი რეგისტრირება... აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კინოქრონიკის წარმატების უზარაქრესად განსაზღვრავს თვით ფორმ აღებულებით ფაქტისა თუ მოვლენის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, გადახდების — ობიექტის ობიექტისა და ობიექტის კომენტარების ხარისხი. ყველა ეს თვისება კინოქრონიკის შედეგად განსხვავებს ინფორმაციის სხვა საშუალებებისაგან...

მაგრამ არსებობს «ქრონიკის» სხვა — პირვანდელ გაგებაც. ბერძნული სიტყვა «chronica» (დროს განყუთუნება) უმთავრესად გაულისხმობს ობიექტულ ჩანაწერებს, ენაობაწერებს, რომლებიც შეიცავს დროის, ეპოქის წინშებს. ასეთია, მაგალითად, ჩვენი «ქრონიკის»

<sup>1</sup> А. В. Луначарский. «Кино на Западе и у нас», 1928, стр. 163.

<sup>2</sup> А. Буров. «Научно-популярное кино и искусство». Сб. «вопросы киноискусства». М. Изд. «Искусство», 1955, стр. 428.

# აკტორის კომენტარები

## კუპლიცისტურ

### ფილმში

ოთარ სეფიაშვილი

«სიტყვა, — თავისთავად უძლიერი — მსლავრი და მოუგერიებელია მოხიზნულია, გულგრილად და დროულად ნათქვამია».

А. Кони «На жизненном пути»



მათივე დებედა კინოხელოვნებას: — მისი იდეურ შინაარსზე, დრამატულობის განვითარებაზე, მის მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა გამოყენებაზე მუდამ ფართო და კეთილნაყოფიერ მიხედვითაა. მხატვრული მიხედვითაა, ასეთივე როლი უნდა ითქვას, პუბლიცისტიკამ დოკუმენტური ფილმის ფორმირებაში, მის ზრდასა და განვითარებაში. კინოპუბლიცისტიკა ბევრ რასზე დაესცხა თავის ლიტერატურულ თანამშემს, მისგან გადმოიღო ტიპიკაციის ზერცხე, ისწავლა ადამიანის ცოცხალი პორტრეტის ხატვა, ცხოვრებისეული მოვლენის სირბინე ჩაწვდომა, დოკუმენტური მასალის განსწავლვა. ცოცხალი მოვლენებით თუ თავის არსებაში დასველიდრა მებრძოლი და ზატოვანი პუბლიცისტური სიტყვაც. გახანაწილდა, ენდრელი სიტყვა თავისი პოეტური მრავალბოვნებით, ელფერიით, თავისი ფართო არსებობით და მატერიალურ შესაძლებლობებით უკვე რასანია თქვა დოკუმენტური კინომხატვრების განმსახველობის საშუალებათა ორგანულ ნაწილად, პუბლიცისტური ფილმის აქტიური კომპონენტი...





ცხოვრებას. აღმა ამ ტერმინის სწორედ ამგვარი გახარება ინი-  
დვდა მწერლებს, როდესაც თავიანთ სრულად განსჯადეული  
უნარის მატარულ ნაწარმოებს — პროზასულ თუ დრამატურ  
გაულის — ქრონიკებს უწოდებდნენ, ლიტერატურის ისტორია იცის  
გაულის ასეთი შემთხვევა. ვაჟისენით თანვედრე შესწავლის ზოგადი  
ტრავალი, სტენდალის ნოველები — „იბოლეთი ქრონიკები“,  
მერიმის ნაწარმოებები. კონსტანტინე გამსახურდიაც თავის ისტორი-  
ულ რომანებს „ქართულ ქრონიკებს“ უწოდებს ერთგვარად.

დოკუმენტური ფილმი, რომელიც კინოპუბლიცისტი შემოქმედ-  
თი ჩანათვის რეალურიდან წარმოადგენს და თავის არსით გუ-  
დავ პუბლიცისტურია, მიიღებს დროის სწორედ ამ ფაქტორ გუ-  
ბასაცენ — ვამთავრებრბინისკენ, რომელიც ვამთავრებრბინის  
ეპიკის ნაწილები. მაგრამ ისტორიული, მემორიალური მნიშვნელობის  
გარდა, მას იზიდავს „დროის“ მწერლობით გაგებაც, რაც უგულის-  
ხარბის ცხოვრების მატარულად განსჯადეული სურათის შემქნა-  
ს. პუბლიცისტური ფილმი, კინოქრონიკისავე, კინოროსტრაციისავე  
განსჯადეული, სინამდვილეს ასახავს მოვლენათა უროტირაციებში, ა-  
რკვევს ცხოვრების დროს პროცესებს, იძლევა უფულოდ ვაჟისენი,  
დვალდაც ახლებული ფაქტების იდურ-პოლიტიკურსა და ემიციურ  
ტრამატურს, მხატვრულად განაჯადეებს მათ ცნობილი ინტელისკო  
კინოლოკუტეობისა და თეატრალისკო გუნჯ გარისინი აღნიშვნა-  
დაც, რომ დოკუმენტური ფილმი თანამედროვე სინამდვილეს შემო-  
ვლენებით, ინტერპრეტაციითაა. კინოპუბლიცისტიკის ეს განსჯადეული  
ჩვენებებიც მისდევს.

ზედარის ვაგლითა კინოქრონიკისა და დოკუმენტური პუბლიცის-  
ტურ ფილმს გვიძინს ამ შემთხვევაზე აუცილებელი იყო იმიტომაც,  
რომ თანათა არცაა პალიტურბინის დღეს ასევეს ლიტერატურის ტიპი-  
ზაცია. დოკუმენტური ფილმი ექ, ქრონიკისავე შედარებით, მთა-  
თხოვს არა მარტო მონტაჟისა და გამოსახულების სულ სხვა პრინ-  
ციპით გამოყენებას, არამედ სრულად განსჯადეული კონტენტარე-  
საც. ზედ სწორედ ამ მხრივ — პუბლიცისტური ფილმის ხელოვნ-  
დავ აღიარების პრინციპით მივუდვებით ლიტერატურის ტიპების სა-  
კიობს.

არავისთვის უცხო არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ლიტერატურის ტიპ-  
ების პრობლემა იყო და არის ზედინ კინოლოკუტეობისკენის ერთ-  
ერთი ყველაზე მტკიცეული მხარე. საწერბარად, იგი ადინდავედ  
დაბუთავებელი საუბოთა კინოციტეობისთვის ლიტერატურისთვის.

ჩვეულებრივ პუბლიცისტური ფილმის ლიტერატურის ტიპებს ავ-  
ტორის დოკუმენტურს უწოდებენ, ეს განსჯადეულია, ხელოვნების  
არცერთ სხვა სახეობაში ავტორი ისე უფულოდ ვერ განსჯადეებს  
თავის გამოცხადებულებას სახეული მასალისგან, როგორც დოკუ-  
მენტური ფილმში. მის საუბოებშიც მას აძლევს ლიტერატურის ტიპ-  
იკა, რომელიც კინოლოკუტეობისკენის ტრადიციულ ვეგვარება-  
განსჯადეული სიტუაია არა მარტო თანამდევს და განსჯადეული პუბ-  
ლიცისტური ფილმის გამოსახულებას, არამედ ერთმანეთთან აკავში-  
რებს სურათის ყველა გამომსახველობით ელემენტს და, რაც მთა-  
ვანია, აუბლებებს მთლიანად თბრანას. ცნობილია, რომ დოკუმენ-  
ტური კინოლოკუტეობა მზირად ბევრი შემთხვევაში თვით კარგად დეწე-  
რული ტიპების ექ დათურს სამახსურს სწევს. სამაგალიდოდ ავიღოთ  
ნაწევრი რეისონის ოთარ ჰოატირის ფილმიდან „სვეტიცხოველი“,  
რომლის ლიტერატურის ტიპის მწერალ ლევან კოთხეცა ეკუთ-  
ვნის.

ეგრანზე იშლება მტკიცისა და არავის შესაძრავის თვალწარმატ-  
აკი სანახი. დამა. მთავრის სუბტ უმუქურ ეკუთვნის დაბნეული კონ-  
ტურების მცხოვრის ვერვისა და სვეტიცხოველის... გამოსახულება კინ-  
ოლოკუტეობა და იგივე ნაწილთა გამაღვანებელი მონტაჟიც. მაუბრბილ-  
დაც ერთგვარი პოეტური და უფორის ნაწილთაგანა ეუბნება, მით  
უბნებს რომ მას სწორედ ექვით უმნიშვნელად ფილმის ექსპოლიტორ  
უნარით ლიტერატურის მწერს უფულოდ ხალხური ტექსტი „ხეობრი-  
კულს წყაღვ მისცა...“ ამ განსჯადეული განსჯადეული და  
დასჯადეულიდად თითქმის სანაირ იყო ვარაუდებლიან და  
განათიდავს მოლოდინში თვადიარაგულად შედეგებლიან. განმარტ-  
ებანი: „ქართველი, დამა — მტკიცარი, ჩაქვირბინული აბჯანბინ-  
— სმეობის ვჯარი, დედა-ტამარი — სვეტიცხოველი, კავში და ჩუქურ-  
თაშია ჩაქვირბინი „ქართლის ცხოვრება“, რომელიც მუყავრად აშენა  
და აშენა, მტკიცარი ანჯარი და აქვია. მონაც 1600 წელს მტკიცარი  
სამართალის მატარებს განსჯადეული თანამჯარი...“ როგორც ვხე-  
დავთ, ეს ტიპები კარგი ლიტერატურული ენითა დაწერილი და არც  
გარკონებასა მოუძღვლებს. მარტამ სკვე ისარი, რომ ადრბირ ვერ-  
საბრბინს გამოსახულებას, რომელსაც სულ სხვა ნაწილს ეკუთვნის. ამ-  
თან ტიპები დატვირთული და მშობა. წარმოშობა გამოსახუ-  
ლებობა და ტიპების შეუხატულობა. ისინი კლავენ ერთმან-  
ეთს...

უფროსი არაუასწარედ დევნივთ, რომელიც პოეტურ-პუბლი-  
ცისტური ლიტერატურის ტიპების ბარწინავალ ოსტობი იყო, წყნდა:  
ჩვენ მზირად ვიყურებთ ფილმის სიჩუმეს და აღნიშნავდ, რომ  
არსებობს სკვეის სიჩუმე სწორედ პოეტური და ლირიკული  
სიჩუმე მუდგარბობისა, შესაძლოა სივრცის სიჩუმეც. „და  
არის ჰერბიტის სიჩუმეც და აველაზე კეილმობილბირი სიჩუ-  
მე“

მე არკონებისა, სიჩუმე შემოქმედებისა და რეჟისორების სიჩუმეც.

მეტრად ლიტერატურის ტიპებში მრავალსიტუაობა გამოწვეულია  
ფილმის გამოსახულების მდგრად ხარისხით, მონტაჟის უხარბეობით.  
ზოგს ექ რადიკულ მინარია, რომ უმე მატერებლს არ განსჯადეულ  
ყველი კარბის მინარია, იგი მას ვერ გაიგებოს. ასეთ ადრბინ-  
ბინზე აქვიათა — „ზოგადევი თქმა სჯრის არამესა“ და ავიწე-  
ბინთ ამ ავტორისთვის მწერალ ნაწილ — „ზოგადევი თქმობაც დაზღვე-  
ბინთ“, რომ გამოსახულების სიტუაით ლებობრება არკვევს, სანბს  
და რეჟისორური ფილმის მატარულ სტრუქტურას, აცლის პოეტურ  
სახეობებს, უყარებენ ზემოქმედობით მაკას.

არადევი კარბისკენ ლიტერატურის ტიპებისა და გამოსახუ-  
ლების რეჟისორ კავშირზე, პუბლიცისტურ ფილმის ცხოვრების უფ-  
ტის ფარული მინარიაან განსჯადეულზე, არ უფდა ვავარაუდებთ  
დღეს, რომ ეს ყველაფერი მზირად ბევრად არის დამკრავებელი  
რეისონისგან მონტაჟზე.

არსებობს შესანიშნავი წიგნი — „იუსენი ცხოვრებაში“, რომ-  
ელიც ვერცხვებს ეკუთვნის. ვამბობთ „ეკუტინის“, მაგრამ შესაძლოა  
ვიწინ შევადგინო კიდევ, რადგან სინამდვილეს ეს გასჯადეულ  
დოკუმენტისგან შედგენილი წიგნი და მასში ვერცხვებისა ერთი  
სიტუააც არ არის. ვერცხვებს არცერთი შეუცვლია უმეობის  
მეგობრებისა და არც მტერების ეწილბინში, არ გადუკულებობა პო-  
ეტის დღეობის არც ერთი ფრანსა, არ გაუკლებლობა არც ერთი კან-  
ციკლარული დოკუმენტი, სამედიცინო უმეი, საუბოთარი ერთი სტრი-  
ქონიც კი არ მთერეჩარი რომელიმეზე, არ დართობა კომენტარი.  
ვერცხვებს მხოლოდ შეჩარია და დამონტაჟად დოკუმენტობა ისე,  
რომ მათ იმიტეობრბინის მთავრებლად უბრბოლდაც კი არ შეიქვს  
ეჭვი. მაგრამ ამ წიგნის სუბტიტულობა გამოკლებდა იმით, რომ ვერ-  
ცხვებს ეს დოკუმენტობა ტენდენციურად შეჩარია და მდგრად  
თავისებურად, ვარაუდებლად განსჯადე, დამონტაჟად, რითაც დახდა  
დაღდა რუსი პოეტის ტრავიკული ცხოვრება.

დავბა ერთობლივობისკენ რეისონის შეუძლია მონტაჟით  
ყველა ვაგებს — მათი ხან მანსჯადეების პრინციპული შევადგინო, ხან  
კიდევ დამონტაჟობით და მძღერ კონტრასტული შევადგინო, —  
მინარბის ახლო ანთა, მინარბის ისე, რომ ამით არის დარბინობის  
ცალკეული ფაქტის სინამდვილე. არ დავტარბის მათ დოკუმენტური  
იმიტეობრბინისა. მონტაჟი, პირველ ყოვლისა, საუბოებებს აძლევს  
კინოლოკუტეობისკენის ფილმისთვის გადუკლებელი მასალად და ნა-  
წარმოებლად დატოვს მხოლოდ მართიად და მთავარი, ჩანამაკლებს  
მას ყველაფერი უმეობლივ, მეორხარისგან, რაც არ მასუბრბინ  
მის მონტაჟულ თუ იდურ ნაწარმებს. სამონტაჟო ფრანსა, წყნდა  
სტრეგი იუნტეობისკენ, გამოსახვას „მ კ ვ ღ ე მ ს ს ა ს ბ ს  
კ ე ე ე ე ე ე ე ე ე“. ვარბინ მონტაჟი აძლევს საუბოებებს კინო-  
პუბლიცისტის მტკიცარი გამოკლებობის და სცენარე მუს მოვლენ-  
ება ვანეობრბინის ტენდენციებზე, გახსნას ამ მოვლენათა კეშმარ-  
ბინი არსი, გამოსახვას მათი ფილოსოფია. ამასთან ცხოვრებისეუ-  
ლი ფაქტები დატვირთის ემციურად და პოლიტიკურად, აბლებენ  
არ აუბრბინს და აუბრბინს ხელოვნების ტენდენციებზე. კიდრთა მო-  
ნაცვლობის დინამიკა განსჯადევას ხოლმე სურათის დაწყობობლი-  
დას და ფილმის არქიტექტონიკა საბოლოოდ მონტაჟით დღდაც  
ფრანსა. მაგრამ „ფილმის მონტაჟი იმერეება კინემატოგრაფიული  
ფრანსა, კინოლოკუტეობა მატარულ გამობტეულებას იმერე დინამი-  
კურად, კინოლოკუტეობა, აქტობის შემრბინება, ლიტერატურის ტიპები“  
— ავჯარბინ ზემე სწორედ ეს უკანასკნელი ვაგინტეობებს.

საწერბარად, ბევრ თანამედროვე დოკუმენტურ ფილმში ლიტ-  
ერატურის ტიპების მდგრად ვარბინის ისეთი მნიშვნელად გამოსახველობით  
საუბოებებს, როგორცაა მონტაჟი. ამ მნიშვნელად რომ ლიტერატურის  
ტიპებით თითქმის ყველაფერი დავაგებინა შეიძლება, ფილმის  
ავტორებს მზირად იშლი ვეით სჯლას არჩევნად. ადარ მინარბის  
ერთი მონტაჟიც ვაგწეობრბინის. სწორედ ამიტომ არის, რომ უფ-  
ნასკეული მას დოკუმენტურ სურბინობა შეიწინავს ერთგვარი სტენ-  
დარტიზაცი და ადარ ლიტერატურის ტიპების გამორბინება ნაწილი  
ინდივიდუალური. შემთხვევითი როდია ის ფაქტი, რომ დოკუ-  
მენტური ფილმის მონტაჟის საუბოებ მართიად დამუშავებულ  
ქანა მუნჯი კარბის პერიოდში, როდესაც რეისონისგან დაქუც-  
ებულ კარბის ენითა სურბინად შეტვირთ ვერ მოიშველებ-  
დნენ განმნიშვნელ სიტუაას, ტიტრებს ექ უფორ ინფორმაციული,  
საუბოებური შემთხვევათა — ემციურის ფუნქციონალი ეცსრბინობი,  
ვიდრე „ინსტრუქციული“. თუცა აქაც ვაგებდაც გამოსახვისი,  
სამაგალიდოდ შეიძლებელია შევადგინო კლასიკურად ქვეყნული ეპი-  
ლოდი პუბლიცისტური ფილმის მონტაჟის გამორბინელი ოსტების  
ესთერ სუბოების ფილმიდან „რომონინის დინასტიის დღდაც“.

3 Сб. «Вопросы кинодраматургии», вып. 1, стр. 24—25.  
4 С. Эizenштейн. «Избранные статьи», М. Изд. «Искусство», 1956, стр. 190.

5 С. Дробащенко. «Экран и жизнь» (О художественном образе в документальном фильме). М. Изд. «Искусство», стр. 163.









მომჩინიდან. — წერდა სერგეი ივანეშვილი. — როცა ხმის და დაპისპილებული შერწყმის, უკვე უზარალოდ კი არ იხსატება ბუნებაში არსებული კავშირი, არამედ მკაცრად კავშირი, რომელსაც მოთხოვს წაწარმოების გამომსახველობითი ამოცანები»<sup>6</sup>.

აქვე გვსურს გავიხსენოთ ორი ეპოქური რეჟისორი სერგეი ივტუნიანის ომის დროინდელი დიუბუტურული ფილმებიდან განიხილოთ დიუბუტურული საფრანგეთი (1914). რომელიც გამოსახულებისა და დიქტორის ტექსტის კონტრასტული შერწყმის ძლიერ სანტიმეტრის ნიშნულზე. მოქმედების მთავარ მომენტებში რეჟისორი მიმართავს ე. წ. „სექვი-კადრის“ ხერხს — აჩერებს გამოსახულებას, ფილმი ეს ხერხი ორგანოს გამოკლებული. პირველი ეპიზოდი ასახავს ნორმალური მოკავშირეთა ჯარების საპირისპირო დასახლებას. მსხვილი ლინით ვხედავთ მრავალთაგან ერთ ფრანგ ჯარისკაც-პარაშუტისტს, რომელიც რამდენიმე წუთში შიშობილი მრწახ დაადგამს ფეხს და თავგანწირვით იბრძობებს მის განსაკუთრებულად. იგი იგი მოემზად ნაბრძოლისთვის და... ამ შემთხვევაში კარგი შედეგად ეკრახება, ვინაის დიქტორის მ. ჯარისკაცი უნდა კვებოთ არის საფრანგეთის მიწა. ვინახებენ როგორ იყო ის, და უფრო გაფორმების იბრძობებს მისი გათავისუფლებებისთვის»<sup>7</sup>.

ეს ხერხი აქ განიხილებულია ეკრანზე სასულიერო მოვლენის, სინაფონიული მოხსენიება ამის მაქალო მნიშვნელობით. ავტორი მას განუყოფელად უყურებდა სიბრძნის საერთო განვიწყობის წარმოადგენელ ცხოველების დინამიკასთან უშუალო კავშირში. დიქტორის ტექსტში გამადგენებელი პირველი რელიეფი ტონს აძლევს მთლიანად ფილმს, რომლის ლიტერატურული ადამიანის სასწრაფო-სადმი უსახარო სიყვარულის, თავისუფლებისადმი დაუყოლებელი სწრაფობის თემა.

მორეჟისორული მოხატულისა და ტექსტის სასულიერო შექმნილია ნაწილად გროსესტე. ეკრანზე კომპიების ტუტე ვაგონისა, სადაც უნდა არის განუდგენელია. ეკრანის მოაზრობას ხელი მოაწერა სანაქრობის კაბილეულისა, ვენერებულისა და ოციერების თანხლებითი გამოცემის მიღებით. იგი განაგრძობდა. ეს ხომ სწორედ ის ადგილია, სადაც ოცდამეორე წლის წინათ საფრანგეთის მარტოში უნდა ზავის პირობებს უარსებებდა დამარცხებულ გერმანულად. ახლა კი აქ ფორმირებული რეჟისორის ურჩევს მიხედვით ტანსაცმელი გამოყოფილი თავის ოციერების, იგი ზემოთს, მკურნალო და გააძვირებული შეტყუებულები ტიპურებულს. მაგრამ ამ დროს განიხილს დიქტორის მშობლებთან ურთიერთობა: „ვეყო პარაშუტისტს“ და მიტლირის გამოსახულება რააც კარაქტერული, სასაცილოდ უცხაურად პოზის კავდება ეკრანზე.

ასე, პუბლიცისტურ ფილმი მონათვისა და დიქტორის ტექსტის კონტრასტული შერწყმით მიღებულია მშფორ ხასიათილი სახე, რომელიც განუდგენელია მასალისადმი ავტორის ექსპლორი და მოქმედებულება და მოქმედებულება მოვლენის კინოაუბილიცისტული პოლტიკური დახასიათება.

უსუბორი სურათებიდან გავიხსენოთ ფრანგული მოკლემეტრაჟიანი ფილმის სკოლის ერთ-ერთი გამოჩენილი ოსტატის, ე. წ. „ოცდაათათა ჯგუფის“ წარმომადგენლის ანრი ფიბონის განხორციელებული წაწარმოები „დელი თევზები“. რომელიც კანის მრეკე სერიათაშორის კინოფესტივალზე მთავარი პრემიის აღიწინა. „დელი თევზი“ დაწინაურდა ტრენში, რომელიც ასე ხშირად მიმართავს ბურჟუაზული კინორატკია, არის „ფილმი შექმნილი თევზი“ (Ilm de l'Heure). ანრი ფიბონის სურათის ღირსება კი სწორედ ის არის, რომ იგი შექმნილია გარკვეულ თემაზე, რომელიც გარკვეულ თემასთან ერთად არ არის, არამედ გვევლინება საწყაროსადმი მხატვრის მკვეთრად გამოვლენილი დამოკიდებულების ექსპლორი სახეზე გამოხატულებად. რეჟისორი თავის იმ თანაგრძობის ერთად იღებდა ამ ფილმს ერთ თევზსავე რიხობზე, რომელიც უკველიურად მიმართება ხანგრძლივი ხომალდი ნიუ-ფრანკლენის სანაპიროებისკენ. მან მთავარი პირობითი ერთად გაატარა ზღვაში მრავალი კერა და შექმნა ფორმით ძლიერ სათელი, პოტიური ნაწარმოები ზღვის მრავალთა ცხოველებზე, შრომაზე, ვინარობაზე, შრომითა სოლიდარობაზე.

ეკრანზე ვხედავთ, როგორ ხვდებიან ოცდაათი თევზსავეტი გემები, უკველიურად პარადლობის გარეშე ჩაუდნან ერთმანეთს, რი როგორც კალში ჩამდგარი ორი მიწის მუშა შეხვდებიან და შორდებიან ხომდე. ამ დროს კი ეკრანს იქნის ვინაის დიქტორის სიტყვები: „ჩვენთვის ზღვა თითქმის იქცა ნარმარდნობის თუ ბრტანის ველების გარკველებად, უკველიურად მიხდარა, რომელიც მარადმარ, ერთმანეთს ვგვრდით ამუშავებენ ფრანგები, პირატურ-

გალები, იტალიელები, კანადელები. შეხვედრისის ინიტირების ისახლებიანა მუხობიურად. მგვირობლად, ახალ ამბებს ატკობინებენ: „როგორ იქნება ამინდი?“ „გაგიფო, იგინს ცოლი განხედრა ვადა, უნდა ბიჭი შექმნიან“.

უნა არასრულ დაგვიწყობილია მის განსაკუთრებული დელი როცა „პატანა ჰლეინის“, „ბელგრისის“ და პირტაუტური „სანტო ანდრეს“ მულტურებზეა შეჩერებს თავიანთი მკურნავი ფიგურების მანქანები, რომ ხვედრის გადმოქცემა მშობისა და კაცური მეგობრობის იბრძობებს.

„სანტო ანდრეს“ კი დელი მიხედვით ფოსტა მოვიტანს. ეს წერილები, ხშირად დიდი ხნისინ, სადაც ცნობებით დამარცხებისა და პირტაუტის შესახებ, კონტინ — წერიტი რომ არის შემოხაზული, მაგრამ ხელით გამოყვანილი კრავლებული...“

კინემატოგრაფული ამერა რეჟისორის სკოლის გენიუსზე, გამოირჩევა ნადავლიური მგვილი ადამიანთა ფიგურებს — ზოგი გამოჯარის დაურჩობია, ზოგი თოქის გრავილეზე ჩამოხედრა, ზოგი კიბეზე ვეღლა ცილიბობს განმარტოდებს შინიდან მიღებულ წერილებს ერთად მსხვილი ლინით ვხედავთ მათ ფიქრში წასულ საბოთს, უნა კი აქ ვინს ქიმა მათი ადგილი ფიქრებითი აწულებელი ზღვის ტალღები. ვინაის ავტორის წყნარია მხა:

„ამაყოლი კვირის სიმატრების შემდეგ მას მოეღის იგი ამ წერილებად. რა სახეს მისწერს საცოქო? რა გაუშვანტავს ექვებს, რა გადურის შეფოვას, გულს რა დაუშვანტავს? საშუალოდ, ეს იმეათად ხდება.

რა გრძობოდ არ უნდა იყოს წერილი, მას სუფი წუთში ჩაიკითხავ, და განა ამ სუფი წუთის ძალემა ანახარებუბა ოლიდინა და სვეტილი ანახე ნანგრძლივი დაშეებისა და დელებს? ანტიკობა ოცებტი მინც გადაიკითხავ ამ წერილს მკარადან მკარადებ. სიტყვების ეტბ ამ არის, რომელიც ვინდა მათ მინაწი, ცილიბობს სტრუქტურებს შუა მოტივობის, რაც მასში არ წერია, ზოლიბოდ ნაოქმებს არ არის... ბეჭ, ვერ მოიხილ, ექვებ და ორგოზობ... იმედი გრძეფვა და კვლავ ბული გაიტყუება...“

გეგმობრივ, მოხიბობელი და ცილიბობი დელი მიწინად, დაუყოლებელი უკველიური ხას, ბეჭენ, რომლებიც მათთვის ბედნიერების ერთადერთი სიშორელი ხარა“.

ემოციების გარეგნულ გამოვლენაში კინემატოლოგურა თავდადებით არიან ზღვის მშარებელი. ასევე თამაშავებულია ოციერების, ავტორის ხუნერება. და თუ ზგჯარს ფილმიში ლიტერატურული გადახვევა გუხვდება — ესც ბუნებრივი და გამართლებულია. ესც გარკვეულად იტყვინს „დელი თევზების“ მშრომელთა შინაგან განძობებს, აზრებს...“

კინემატოლოგების სინთეტიკი ბუნება განაპირობებს, რომ უბილიცისტური ფილმი ცილიბობს კომპარტივი მჭიდროდა დაკავშირებულ გამოსახულებებსთან და მის პარალელურად ვითარდება. დიუბუტური სურათში სიტყვა ოლიბობებულია, თავისთავად არ არსებობს. მის როლსა და მნიშვნელობის მუდამ განსაზღვრავს გამოსახულების წყნება და ხასიათი. აქ სიტყვა და გამოსახულება არ ქიმახიბოდ, მაგრამ კონის სბიციების გამო პირველბა მოუფრებულე აქვს მანდა იმას, რასაც მკურნალებული თათიი ხვდება და არა იმას, რასაც იგი სენითი ბიქვას თუქცა ბეჭ უნდა აღიწინოს, რომ დიქტორის ტექსტი მოვლბული არ არის შედარებით დამოუკიდებლობასაც და ხშირად წარმოადგება ავტორის დასრულებული, მხატვრულად გამართული მონოლოგის სიბით. ცხადია, მისი ადრტების ეკრანის წინ მსხვილი მკურნალებული-მსხვილბა. ამიტომაც თანამებრივე დიუბუტური ფილმის დიქტორის ტექსტში, რომელიც გვევლინება სურათის არ მარტი იდუბრი მხარის, არამედ პოტიური სბილიბობის დახასიათბობულად, ფორაოდ არის გარკვეული რიტორიკული ინტონაციები. ამც თუ იგი იმეათად ავტორი-კინოაბილიცისტი უშუალოდ მიმართავს ფილმის პერსონაჟებს, და ეკრანის წინ განლაგებულ მკურნალებული-მსხვილს.

გავიხსენოთ ერთი პატარა ეპიზოდი კინოაუბილიცისტ მიხედულიცური ომისტირობული მოვლენად „დელი ომისა“. დიქტორი გვევლინება მრავალთაგან ერთ მოკლეულ მუშა-ქალიშვილს: „მამა-შეგას, მხარადი ლოცინს, უყვარდა თეატრი, მუსიკა, ცეკვა...“ ეკრანზე მსხვილი კომინი ჩნდებოდა ეკრა, შემდეგ მალაქულიბიანი ცხვილებელი. მას წაფრებოდა მორეკე გამოსახულება და ორმაც ექიმახილავს გადავარდნილი სულ სხვა საწყაროში: მუჯლისი, ცეკვა-ვერ, თანგრდამხვევად ტრიალებენ ახლავარდა წყვილები, თოქს ვერ შევალბებენ, მაგრამ ტრიალებით, რომ სადაცაქ, მოქცილებული შრომის იყოს მისულებელი მუშა-ქალიშვილი მამუცავა. მაგრამ უცებ ამ ხალხისა, მამუცავა და მამუცავრაველ გამოსახულების ცვლიდა თავისებური კინოაბილიცისტი სიწყარობით აღბედილი კადრი, საცეკვაო მუსიკის ნაცვლად გაისმოდა ღამურად წასვლის მარში, ეკრანზე ჩნდებოდა ჩვენი ნაცნობი ქალიშვილი მამუცავა. მაგრამ ამგვარად მალაქულიბიანი ფიქსაციული კი აღარ იქნა, არამედ ჯარისკაციული ჩემბები. და ამ წუთში სწორედ მას მიმართავდა

<sup>6</sup> С. Эйзенштейн. «Вертикальный монтаж», Журн. «Искусство кино», № 9, 1940, стр. 19.

<sup>7</sup> «Французские киноискусство», М. Изд. «Искусство», 1960 стр. 33.

დოქტორი მხანაზღვრად, რაღაც გალმობაშიწმოდებოდა: ჩვენ კიდევ უცდიაკვები, მაშინვე, უსაოოდ უცდიაკვები!

კარგად არის გამოყენებული რიტორიული ინტონაციები ფილმში «იროი ბარის ისტორია», რომლის დოქტორის ტექსტს უკრწინლისტ. ლობიჯანიძე უცუთისინ. იციე კი შენა, ამერიკული ჯარისკაციო, რისთვის მოსუღდარ აქ რისთვის შეიძლება გასწორისცილებლია? — ეკითხებოდა დოქტორი ახლო დამოსახლებლის იმის გამოხატებლითა ნების აღმსრულებლის და იქვე აძლევდა მკაცრსასუხს: უცნობი ჯარისკაცის იმ გამოქუეული დასაფუძვლებლის, რომლისდა მოაწუხებენ შენი ქვეყნის მშარბილები, ისინი, ვისაც შენს სისხლსა და შენს სიცოცხლებზე ძვირად უღიბთ ნავაილი.

ეს ხერხი კიდევ უფრო მეტობად არის გამოყენებული ცნობილი კინომანალი კინომოხელისტიკების ანელ და ანერტ ტარდინიკების საშენაოდ გამოაუერებულ ფილმში „ეს აღარ უნდა გამოიკორდეს“. ერთმანეთს შეიკლები უკარგეს წინდობიდანე რამეიქმავლის შეანქნაზე შეუხტებ, ზუსტ შეინებლი მუშა... იარაღს მკუთხელი ქარბის სააქმეო, ავტობობები, ტანკები, ქვემარბი, დაჯგუთან დამდგარა მუშეო... გამოსუღებლია ნაქსოვილი აზრის ნაბოლი და ადვილად იკითხება: — ადამიანები ქმნიან უკუდგარა მატორიალურ უსუღებლივს და სამუშებარდ, მათივე ხელები ეკუთრება ან უსუღებლივთა მოსპობის სუავებლინი. და სწორედ მათ, მშრომელ ადამიანებს, მიმართავს დოქტორი...

შენ, ამ მატარებლით რომ მიიქვზარები...  
შენ, შეხატე, ნახარბ რომ მოკლდები...  
შენ, შენებელი ზგებისა და ხილდებისა...

დავისიხს ქმნით უკუღებოვს... ვინ ბატარებს ამ ავტობობებს? ვის წინააღმდეგ დაიძვრან ეს ტანკები? ვინ გასკეს ბრძანებას — „ცხლებლი“!

ბადომ ვაიწუვებოთ თავს დავიბობოთ — ვინ მიიღებს იმას, რასაც თქვენ ქმნით? ვანა ერთგობს უკვე ამ შეიარაღებულ თქვენივე საყუარის ბტერი: ვანა ხანინდე უსადარ და დავიკდეათ ეს უკოეღუაფა? ... (ტექსტის ავტორია ვინჯერტ რუტერი).

პუბლიცისტიკური ფილმის დოქტორის ტექსტი არ იფარგლება მხოლოდ რიტორიული ინტონაციების ზოგადი და იშვიათი გამოყენებით. უკვე შეინახება, და სრულიად სწორად, რომ გარკვეული პირობითობით (ქრონის საცდეთის გათვალისწინებით) მისზე ვრცელდება რიტორიული ხელოვნების ზოგადი ფორმა და კანონზომიერებანი. მკვლევართა ერთ ნაწილს არ მიაჩნია ეს მართებულად, რადგან ვერ წარმოუღებიათ დოქტორის ტექსტის უნდად შედარების დამოუკიდებლობა. ზოგადი კი რიტორიული კანონზომიერებანი გავრცელდება ხედავს არა მარტო დოქტორის ტექსტზე, არამედ მთლიანად პუბლიცისტურ ფილმზე. ასე, მაგალითად, ანალისელი კიონის თეორიტიკოსი ერნესტ ლინდგრენი, რეჟისორ სტივარტ ლევის სურათზე „კაბეშუმეკუიბელი გემი“; აღნიშნავს, რომ „მთლიანად ფილმი წარმოადგენს დამტკიცების გაშლელ სიტგებას, კინემატოგრაფიული რიტორიული სისტემის და რეჟისორის წერის, როგორც დოქტორის ტექსტის, პუბლიცისტური სურათის კომპოზიციისა და მონტაჟის უკარგად — თუმცა თავისებური ფორმით — ვლინდება რიტორიული კანონზომიერებითა“.

თუ დავაკვირდებით დოკუმენტური ფილმის დოქტორის ტექსტის საუკეთესო ნიმუშებს, შევხვდებით, რომ მათში სხვადასხვა ენაზე ფარგნულად იფერებოთა შესრულებული და მეტობად განსხვავებლიან იდეურ-მეტიფორულ ეფერდობითაც, თუმცა ეს მათს არავითარ ელემენტსა არ აფერძნობა და მათი ავტორები შეხანინებდას ავტორების სურათის მხატვრული მოთაონების შეხანინებდას. დოქტორის კარგ ტექსტს მუდამ ახსიათებს სიკეთის ლეოგია, ამაღლებლი გარბობა, მრავალფეროვნისა მეტყველების ტემპისა და რიტმის მხარეცა, იგი არ შეიძლება მონიტორინგი იყოს დასულოვნებლი რიტორიის მყავსად დოქტორის ტექსტის ავტორ-კინოპუბლიცისტის ენის გამოხატუებლივს განსაზღვრებლივს მონარგვებლივს აქვს ტრამული სახეები, რიტორიული ფიგურები, ბგერითი კეთილმზონებანი, ხოლო როგორც მეტყველებლის თეორია გავსებლის, ეს სამი ფაქტორი აქტიურად მონაწილეობს რიტორიული სტილის შექმნაში. პუბლიცისტური ფილმის დოქტორის საუკეთესო ტექსტებში გამოყენებლითა საბივებს ძირითადი ხერხები: ტრამული სახეებისა — შედარება, მეტაფორა, ეპითეტი, მეტონიმა, პეროფორა; რიტორიული ფიგურისა — ანტიტეზა, გრადაცია, ინვერსია, შეიკობა, განმეორება, სინონიმები; ბგერითი კეთილმზონებანი — რიტმი, ფიგურებელი ფორმის განმეორება, ფსონირებელი

ფორმის დარღვევა<sup>10</sup>, სრულიად არ არის საქმრო რაღაც განსაკუთრებული დამკვირვებლობა, რომ მხატვრული აზროვნების ეყვლი და მრავალფეროვნის ხერხი, მეტანსვლება, აღმოჩენილი ჩვენი კინომოხელისტიკის მაღალ ნიმუშებში. აქვე უნდა შევხვდეთ, რომ ეს ხატეფებია, მისი ზემოქმედებითა ძალა ზემოთ მეტყველებლითა რამენაშენად განსხვავებლითა ლიტერატურასთან შედარებით. ჯერ კიდევ აღწევანდერ უკუნი, როდესაც სვამდ კითხება — შეიძლება თუ არა წერითი ენა სრულიად ენსახვებლის სასახებრო ენასა, აღნიშნავდა: „არა, ისე როგორც სასახებრო ენის არ შეიძლება სრულიად დამხვავების წერითი“<sup>11</sup>. კინომოხელისტიკაში კი, ზემოთ, როგორც ლიტერატურისაგან განსხვავებით, ენის ბატონობა და მის ზემოქმედებით ძალას განამარბობს ისიც, რომ დოქტორის ტექსტს მათეკუიბე-მხმენელი ფილმის გამოსახვებისთან ერთად აღიქვამს, მაგარამ როგორც არ უნდა იყოს ეს განსხვავება, ბგერითი ჩამოთვლილ გამოსახვებლით საშუალებობა გამოყენება ლიტერატურულ მეტყველებლივს და დოქტორის ტექსტზე შეიკნებლობად ერთმანობა, ამბობდა შეიძლება ითქვას, რომ ტრამული სახეები, რიტორიული ფიგურები და ბგერითი კეთილმზონებანი, ისევე როგორც რიტორიული ხელოვნებში, კინომოხელისტიკაში აქტიურად მონაწილეობენ დოქტორის ტექსტის სტილის შექმნაში.

უსაოოდ უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება: მეტყველებლისა და ლიტერატურისაგან განსხვავებით, დოქტორის ტექსტში სიტყვას განსაკუთრებულად სპეციფიკური როლი აკისრია, მისად მინიჭებული აქვს სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობა. საქმე ისაა, რომ სიტყვა დოქტორის ტექსტში „სახეის“ ფუნქცია არ ასრულებს, არც ვალდებულა, რადგან დოკუმენტურ ფილმში კეი-ზოტი, გარემო, სიტუაცია, საგნები და მათი მდებარეობა უკვე „დახატულია“ იმერატორისა და რეჟისორის მიერ, გავლენებლითა კადრში. მათ — ეტრანსეზ გაშობასულ — მათეკუიბელი უფრო სწრაფად ცოცხლად, „ხელშეხსავდა“ აღიქვამს ფაილი, ვიდრე ამას შესსლებდა სმენით, ეს უკუველი სიტუაციი რომ უყოფილად დატეპილებლი. ამ თავიებურებას მუდამ უნდა ითვალისწინებდ ლიტერატორი დოკუმენტური ფილმის დოქტორის ტექსტზე მუშაობისა და თუ აღნიშნავდით ჩვენს სურათებში კიდევ გავხვდებოდა ასეთი კონტრარები — „კავასიონის დათოვილი მიგობა“... „დღეისა პურის თანა“... „ტრატორები ვაიფენენ მინდარა“... „მისოხმუნებენ წყარო“... „განად და შრომა“... „ბარაკიანი შემოდგომა“ და სხვა — ეს საშუალოდ შეუძლია. იგი უნდა გამოსწორებდ, მათეკუიბელს არ ესაქმობება ელემენტარული კვანძობრებობა განმარტება დოქტორისაგან იგი მოსლის ცოცხლად, მაღაღად სიტყვას, რომელიც გახვეწილი იქნება მთლიანად, უმოლოდენად.

როდესაც ვლარკობთ დოქტორის ტექსტში სიტყვას საცდეთის როლიცა ვლარკობთ ენდა წერითნობის როლიცა ბგერით სიტყვა, რომელიც სხვადასხვა შემთხვევაში სხვადასხვა მნიშვნელობით იმარბება, უკუელ ცალკეული სიტუაციაში განსხვავებულად არს განმარტავს, მაგალითად, სიტყვა ხელი ღამიანის ზედა კიდურისა მნიშვნელობა შეიძლება, ვივს, ვადაერტორიცა, თვეოლ საზოკიანი „ქართულ ხატავს სიტყვა-თქმანის“ ეს სიტყვა განმარტებული აქვს ანა: „ძაღულებიცა ცოცხა, ისტობობა; იბღონინობა; იბღონინობა; კარის გასაღები და მისხაური; ხეჭქვეთობა, მორჩილობა; დახმარება, წყალობა, ჯობნა; სარგებლობა“... შემდეგ კი მოკვავს ცალკეული სიტყვა-თქმანი; ხელქვეითი — სხვათა მორჩილი; ხელშეუვალი — სხვათა შემეკუიბელი; მეტყველები: ხელის ამართვა — ხანირთეკუიბად, დასარტყმელად მონიშნავდა; ხელის ამართვა — შეუღა; ხელის ვადაერტობა — შარფეკობა; ხელის მონარტვა — დახმარება; ხელშეუვალობა — სიღარბები; ხელთოვა — მცდლობა; ხელღან წყალები — ვადაერტობა, ვარტყმებლი; ხელის აბება — უარის თქმა; ხელის მოთობა — სარგებლობა; ხელის დეწვა — ზარალი; ხელშეიკილი — ძეწვი; ხელშეიკილი — ჟურდი; ხელსაყრილი — განსაზღვრება; ხელ-უყარი — ექნარა; ხელსაყრილი — უარარობი; ხელში შემერებ — სხვათა იმეტილი მყოფი; ხელში მოქმინობა — ვადაერტობა; და სხვა მრავალი<sup>12</sup>. როგორც ვხედავთ, სიტყვის ეს მრავალმნიშვნელობა, რომელსაც ლიტერატურაში პოლიმნიამ სიტუაციის ეფუფებას, უკუელ ცალკეულ შემთხვევაში, ეს თუ იმ სიტუაციაში იმუშავა და ხელს არ გვიშლის წინააღმდეგის სწრაფ ვადაერტობა. უკუელ ახალ კონტრასტში — სიტყვათა ვარკველი ვარკვეოცაში — ეს სიტყვა განსხვავებულ ზუსტ მნიშვნელობის იქნეს და ერთს ჩამტ გამოხატეს...

დოკუმენტური ფილმის დოქტორის ტექსტში ეს გარემოება კიდევ უფრო როლიელ და სპეციფიკურია, აქ, როგორც არაერთგის ადენინზე, გამოსახვება და სიტყვა მჭიდროდ ურთიერაკვირბოა.

<sup>8</sup> Э. Линдгрен, «Искусство кино», М. Изд. «И—Л», 1956, стр. 117.

<sup>9</sup> С. Дробащенко, «Экран и жизнь», М. Изд. «Искусство», стр. 165.

<sup>10</sup> იხ. გრ. კინების „მეტყველების სტილის საკითხები“, თბილისი, 1957, გვ. 29 — 143.

<sup>11</sup> Сб. «Об ораторском искусстве», М. «Госполитиздат», 1963, стр. 97.

<sup>12</sup> იხ. თ. სახოკია „ქართულ ხატეფანი სიტყვა-თქმანი“, თბილისი, 1955, ტ. III, გვ. 198 — 216.



დქტორის მიერ წარმოქმული ფრანსის აზრი მუდამ უნდა შეხატუნიდეს გამოსახულებას. ამიტომაც სრულიად სამართლიანად მკვანჩა მოსწავლას, რომ კონტექსტს, სიტუაცია გარემოცვა უკუდღეობის არ იძლევა დქტორის ფრანსის მიხედვით მნიშვნელობის სწრაფ გაგების საშუალებას: აუცილებელია მხედველობაში მივიღოთ გამოსახულების კონტექსტი<sup>12</sup>.

რეჟისორი ღანა ლომიძისთვის ფილმში „თბილისი“, რომელშიც მონაწილეობდა ტკაცია გამოლიდა, არის ასეთი ფრაზა: „მეც და მშვენიერების მშპა მკვიდრება, ამასხს ბეჯაჩი“. როგორც ვაგვიჩო აქ სიტუაცია ახლა არ? პირდაპირი მნიშვნელობით, როგორც მას სულხან-საბა ორბელიანი განმარტავს, იქნებ, ზოგადი სახელი არს კუკუცია საბურველითა და უფროსად საცაყაა ბეჯაჭაა<sup>13</sup>. ცხადია, სიტუაცია „აბჯარის“ ეს მნიშვნელობა არ ჰქონიათ მხედველობაში ფილმის ავტორებს. ზემოთ მოყვანილი ფრაზა ჩვენ ზუსტად დაწვრილი. აქ სიტუაცია აბჯარ არ მოსდევს რაიმე განმარტებას, მას არაფერია დაბრუნებ, რაც ამ სიტუაციის მნიშვნელობის დადასტურებლად რასობლებს. იქნებოდა, იგი ლიტერატურის ან მუსიკალურკვლევის რომელიმე ნიმუში რომ ემსახურა. აბჯარის ეს მოყვანილი ფრაზაა „აბჯარის“ მნიშვნელობის გასახსნავად. აქ კმა მართლაც ვერაზაა გარემოცვა. სამაგიეროდ იგი იხსნება გამოსახულების კონტექსტით. ეს ფრანსის სიტუაციის გამოსახულება კი ვაგვიჩოვებს ორმხრივ განიხილვის სასაბურველი მოქცეული მინიჭრის. აქ, ჩვენს წარმოდგენა აბჯარის, როგორც „კუკუცია საბურველითა და უფროსად საცაყაა ბეჯაჭაა“ შესახებ კარგადლება გამოსახულების კონტექსტის მეშვეობით და იქნეს სულ სხვა მნიშვნელობა... ასეა შემდგომაც, როდესაც ტკაცია „აბმისი“ „გადამბიჭებს სარტყელს“ და ფრანსის წარმოქმნის ციარსე ჩნდებოდა ზედად და ნაწილი საერთო ხელ მტკიცისა, რომელსაც მართლა სარტყელზემო ელი ვაგვიჩო ხილდები. აქაც სიტუაცია გამოსახულებასთან კონტექსტში ახალი მნიშვნელობით წარმოადგება.

ამრიგად, პუბლიცისტური ფილმის დქტორის ტექსტში სიტუაციის მნიშვნელობა უხსნდება ორი — პლასტიკური და ენობრივი კონტექსტით. მისი აზრი იხსნება სიტუაცია გარემოცვისა და გამოსახულების კონტექსტში. ეს სასიტუაციო გარემოცვა ზიარია განსაზღვრავს დქტორის ტექსტის ენობრივ ფორმას, მის შეფარობას, სისადავსა და ეჭვულობას, იმას, რასაც არსებობდელი ორატორული დქტორის ლინგუაჟი მზარებდა თვლიდა<sup>14</sup>.

დქტორის ტექსტის აგებულება უწყობდა დამოკიდებულება მოლონად ფილმის კომპოზიციას. იგი მუდამ შეხებადებოდა სურათის სახითი მახალის აგებულებას. თანამედროვე დოკუმენტური ფილმის ფორმა ძირითადად სწორად მათი შერწყმით იქმნება. ადგენ ტექსტს სურათით კონსტრუქციული დანაწილებული აქვს. ცხვე კენის სინთეტიკური ბუნებით არის განპირობებული. მაგარა, როგორც აღვნიშნეთ, დქტორის ტექსტს შედარებით დამოკიდებულება ადისაბიანებს. ამიტომაც შეიძლება ითქვას, რომ იგი, მთელ ფილმთან ერთად, წარმოადგენს როგორც აზრობრივად, ისე ფორმით გამორჩეული ნაწილებს ორგანიზებულ ერთობას. როგორც უკვილი მუყარის შემოქმედებითი პლასტიკური ფილმის, პუბლიცისტური ფილმი მთლიანად, და მასთან ერთად დქტორის ტექსტის, წარმოადგენს იქნა კანონზომიერი კომპოზიციის გარეშე. ცხადია, პირდაპირი ანალოგია არ გამოვალდება, მაგარა ანალოგის შედგენა სპეცილ რიგში სწორად აქ დამოკიდებულება პუბლიცისტური ფილმისა და მისი დქტორის ტექსტის სიახლოვის ორატორული ზეგავრების მიხედვითაა, ადვიანახეთ მათი აგებულების გარკვეულ მსგავსებას.

შვენიერების მზარებულის კლასიკური თეორიის მიხედვით, ორატორული სიტუაცია შესდგება ოთხი ძირითადი ნაწილისაგან: 1) წინასიტუაცია, 2) ობრბა, 3) დანაწილებლის საშუალებით, 4) დასკვნა. ეს ნაწილები ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის შვენიერებისკვლევის მაღალი ნიმუშების შერწყმის შედეგად გამოიყო არისტოტელის თვის „როტიკორიკაში“. შემდეგ ეს სქემა თითქმის უცვლელად, ან მცირე წარასხებობით განვითარებულია დამოსოფენისა და ციციეროსთანაურა. მისი ცხოვრებადობა შემდეგს ოროს მკვერტიკვლევის დიდა გამოადგენდითაა არის დადსტურებულთა და დღესაც საუკეთესოდ ითვლება.

თითქმის მამე სქემას ემორჩილება პუბლიცისტური ფილმის აგებულებაც. ანალოგის შედგენა დარწმუნდებით, რომ დოკუმენტური კინოხილდების უკველ შემმარტად მაღალ ნიმუში შეიძ-

ლება ანალოგური კომპოზიციის აღმოჩენა. აბჯარის კი ტკაცია, მაგალითად ავილით საბურველი „ბრეტის გვირბეი“.

ერანსე ჩნდება აბჯარები, რომლებიც ჯერ კიდევ ომის დროს აღუბნებდელი ოპორტიუნებს — ნანაგრევებს ქველ ციხე-სიმაგრე ბრეტის შეიდან ჩვენი მეორები. გამოსახულებას თანდებდა დქტორის სიტუაცია: „1941 წლის ზაფხულში მეგერში ამოვანდებო, ოდღისა და დენის სწიტი ვაგვიდებოდი მეგერში საბურველი არმიის შევიდებო ბრეტის. აქ, სამი წლის წინათ, სამშობლოს პირველად დაწყებულმა დადარის თავიანთი მხურვალე სისხლის პირველი წვეთები, აქედან დაწყო უკან მხურვალე შერაგე. ახლა იხინი აქ ბრუნდებოდი გამარჯვებულნი“.

ასეთია ფილმის ექსპოზიცია, ის, რასაც რიტორიკაში „შესავალი“ ეწოდება. შემდეგ იწყება „ობრბა“ — ფილმის თვის განმარტება. ის მოხდა ან, როცა ფანსებები მოულოდნელად: ვერაგულად თავს დაესხნენ ბრეტს? იქნებ ომის პირველსავე დღეს, პირველსავე საათს დაიბრჩილა მეტერმა ციხე-სიმაგრე? ამის შესახებ ჩვენ თითქმის არაფერი ვიცით! — აღნიშნავს დქტორი.

მაგარა ციარსე კვლავ ჩნდება ნანაგრევით — უტყვი მოწმენი ბრეტის ტრაგედია, აქ უველდურის ბეჯაა ნანარტლო, სისხლის-ღვარელი ბრძოლის კალა... და ფილმის ავტორების შემოკრება „დარწმუნების საშუალებით“ ციხის ნანაგრევში, სარდავის კვლავი ვადარჩენება წარწერები. ერანსე ჩნდება ისინი. ვიკიხელობა: „ჩვენ სამი ვიკიხეი მოსკოვებში, ფრეც დავიკი — არ წყავდა აქედან...“ ვკვიდები, მაგარა არ ვხეივებოდი. 20 ოქტომბერი 1941 წლის“ დქტორი ხსნავდა იმერების: „რეც იღლის ომის ოდენა-მეტერად“ ციხის. ან დღეს ბრეტის ვანიჩოში ჯერ კიდევ არ იყო მოსახლები. მისი დაწყებულ კვლავ ვანაგრებდებო ბრძოლა მაგარა წელი არავან გადარჩა ან დღევდებოდა ვანიჩო მსწრე და ან დროს, კვლავ ჩნდება ნანაგრევების ფონზე, ვანიჩის ბრეტის დადის მოწმენითა — ციხელად ვადარჩენდა აღმანიანა მამა. მათი მოწმენით ირკვევა, რომ ფანსებთა აუტყვი მოწყუდელი ბრეტის ვანიჩოში იცდებოდა დღეს იბრძოდნენ, არ ნებ-დებდნენ, მეტის არ ურთობდნენ დღეს საბურველი მიწის ან პაჯარა წყავს.“

შემდეგ ფილმის ავტორები მოვიგობრბენ ამ ცოცხლად ვადარჩენილ გმირთა დღევანდელ სურათებს, რაც დოკუმენტად ასრულებს თვის. ეს არის ენობრივი, ან, რიტორიკის ენით რომ ვთქვათ... დასკვნა<sup>15</sup>.

როგორც ვხვდებით, მეგერებუტყვების კლასიკური თეორიით მიღებულ ორატორული სიტუაციის აგებულებას სქემა თითქმის მთლიანად შეესატყვისება პუბლიცისტური ფილმის ვანიჩოების ლოკაცია. პუბლიცისტური ფილმში და მის დქტორის ტექსტშიც (გარკვეული პირობებით) შეიძლება აღმოჩინოთ ორატორული სიტუაციის შედგენილი ყველა ძირითადი ნაწილი. მაგარა აქ უფრო ღრმად ჩაუიღოს შესაძლებლობაც ვაქვს. მეგერებუტყვების კლასიკური თეორია მოიხიბებს — ორატორმა „შესავალი მხმენილი კეთილად უნდა განაწიოს თავისადაი (benevolens facere), ვაგენის მას სქემე (docere), ვამოწივის ურდადება (attentus facere). ციციერონი მას არ უარყოფდა და აღნიშნავდა, რომ „შესავლისთვის მახალა უნდა ავილით „თავი სქემის შენიღბა“ (ex ipsi visceribus causae)“<sup>16</sup>. ხოლო მეგერებუტყვების თეორიკოსის კვიტბლიანი ნაშრომა „Institutio oratoria“ ორატორული სიტუაციის შესავალზე სურათს აღნიშნავს კიდევ სამ მომენტს, რომლებიც ციციერონს არ აქვს მითითებული, მაგარა დამოკიდებულება აქვს თავისი სიტუაციის შესავალ ნაწილში. იქნისა, „დროს (tempus), „ადილი“ (locus) და „გარემოება“ (habitus)“<sup>17</sup>.

ეს ის მოიხიბება, რომლებიც მთლიანად, უცვლელად უნდა წაუყურებოთ პუბლიცისტურ ფილმს, მის დქტორის ტექსტს, მაგარა რომელსაც, საწურაოდ, მღერის ნაწილები ურდადება ვიკივაც ჩვენს კინოლექსებულსაში. სწორად აქედან მოდის, რომ იხსნება ციციერონის უტყვლურ მასალაზე აგებულ ფილმის მომენტები. რაც ჩნდებოდა ფუნქციონირებადელი უტყვლურ ფრაგმენტები ინტერეს სურათისადაი. აქ დქტორის პირველი ფრაგმენტი ვიკივაც იქნეი დოკუმენტური სურათიდან: „1959 წლის ნოემბერში, ორადღის დღის წინათ ვამეგერებოდა ვადარჩენილი თბილისს და ახლა დღევანდელ ვარ“ (ფილმი „მსოფლიო ტრეკუარა“ 1961); სამხრეთ ოსეთი... საქართველოს დედალი და ვანუყოფილი ნაწილი. ჩვენ ახლა ლაიხვის ზეობის დაცვებით“ (კინონარკვევა „სამხრეთ ოსე-

<sup>12</sup> И. Стреков. «Документальный фильм». М. Изд. «Искусство», 1960, стр. 126.

<sup>13</sup> სულხან-საბა ორბელიანი „სიტუაციის ენის ქართული, რომელ არს ლექსიერა“. თბილისი, 1949, გვ. 19.

<sup>14</sup> იხ. Aristotele, «Риторика», книга третья (Античные мислатели об искусстве). М.—Л., 1938, стр. 183.

<sup>15</sup> იხ. Aristotele, «Риторика», книга третья, стр. 207. ავირედი Демосфен «Речя». М. 1954, стр. 470; Марк Тулий Цицерон. полное собрание речей. Т. 1. Петербург. 1901, стр. 5, 124.

<sup>17</sup> ფილმი „ბრეტის გვირბეი“. რეჟ. ლ. დეზობივევა ტექსტის ავტორი ი. გომიკელი. 1957. ამ სურათის შესახებ ვრცელად იხ. ს. ღრბილაშვილის წიგნი „Экран и жизнь“.

<sup>16</sup> «Цицерон». Сб. статей. Издательство Московского университета. 1959, стр. 57.

<sup>18</sup> იხ. იქვე სტკლითა.

თი); „ზავდელშიუ შვენიერი ჩენი დედაქალაქი“ (ფოლი „სა-  
დავ ვენილი“); გაზეთებში სსსრ-ის სილახით და  
დავების ბუნების. მრავალფეროვანი კლასიკური პირების  
ქმნა დადევნების განსაკუთრებულ პირობებს“ (ფოლი „საქართვე-  
ლის მინერალური წყაროები“ 1959); „ბობოსი—მზური სიკეთე  
ლიტურული საქართველოს შვენიერა—ერთ-ერთი მხვებით ინდუს-  
ტრიული ცენტრია“ (სტეკოვური გამოშვება „ბობოსის სამრეწვე-  
ლო გამოშვება“ 1959); „... კიდევ მრავალი საქართველოს მონაბა შეიძ-  
ლება, მაგარმ ესე ნათლადსუს, თუ რა მიუთავებულ უყარადლე-  
ბობას იტყვი ჩენი ზოგიერთი კონსტრუქციონისტების ფოლის ესსა-  
ბობოსი ნაწილობრივ. ჯიშთი სანაპიროდ შეიყვანილ ფრანკს-  
შეუძლიან დასაწესიშვი ჩაქონი კონსტრუქციის ეკლესა ზე-  
სტრუქტურა ჩანაწერით, დაბინდვი ნაოღლი არი, უსაბურვოს ნაღები  
წაფიონი მთელ ფოლმ.

ცნობილი რუსი სასაბოლოო ობატორი, ავადმედიისი ა. კონი  
აღნიშნავდა: „მისიური (დაპირი) ურადლება მსმრდობს—ლიტერა-  
რის სიტყვაში პირველი პასუხსავები მომენტი, ეველაზე მძლი  
საქვა. ურადლება საერთოდ ეკლასი (მაგვის, უესის, ინტე-  
ლიგენტის და თვით სწავლულისა) აღიჭრება უ ბ რ ა ლ ი, ს ა-  
ნ ტ რ ე რ ი და ა ხ ლ ო მ დ ე ლ რ ა მ ი თ, რ ა ჯ, ა ლ ბ ა თ, თ ვ ი-  
თ ე ლ დ, გ ა რ ე ჲ ი და უ რ ა მ ი ა. მ ა შ ა ს ა დ ე ჲ, ლ ე ტ ი რ ო სის პირველი  
სიტყვები უღა იუს ზედწარწეული უბრალო, მისწვლიმი, გავსები  
და საინტერესო (სტატუსი, ჩაქონის ურადლება); ეს ჩანაქალი  
„საქვები“— შესავალი შეიძლება ბეგრე იუს. ჩამოე ცხოვრებ-  
ბა, რამე მოულოდნელი, რომელმე პირადესი, რაღაც უცნობარი,  
რომელი თოქის არ უდგება არც ესტეს, არც საქვს (მაგარმ სი-  
ნამდგომეო დავაობებულა მთელ სიტყვასაჲ), მოულოდნელი  
და ქვეყნარე შეიჭება და ა. შ.“<sup>20</sup>

ეს მისაჩრები იმედან ზედგამოჭრია კინოზოგრაფისტისთვის  
ეს, რომ ათავსებდა შეიძლება აქ ცნობაში სიტყვა „ლიტერა-  
რის“ შედეგება „კინოზოგრაფისტო“ და იგი მთლიანდ შედეგ-  
სადგებია კინოზოგრაფისტის, ლიტერატორების ავტორის  
ხელმოწებისათვის. მართლაც, თუ ფოლი პირველვე კადრების,  
ლიტერატორის მიერ წარმოქმნილი პირველი სიტყვების „დაბატვე-  
ვის“ მაუწყებელ-მსმენელს, ინტერესს აღუძრავ მას და გაბატ-  
ვებს“ ეს უკვე ნახვარა გამარჯვების მარც უბრის. უყოლ შე-  
თხვევით, მას მაუწყებელი, როგორც იტყვიან, „აუვალი“ საქვს  
და უკვე ვადავებელი აქვს პირველი ნაბიჯი წარმატებისაკენ. აქ  
უნდა ვაგვიხსენო რეისორი გორიკი საათისათა და ოპერატორი თორა  
დენლისის მიერ ნებალში ვადავებელი ფოლი „ნადირობა  
დაუნდობა“.

სურათის პირველი კადრები: კოცონს შემოსდომიან მონად-  
რენი... შანდი ლოცვა ავადენი... შორიანო მონის სილოების  
ჯგუფი... შანდი კლავ ლოცულობს... გაიჭრავის შექვი იჭრება  
დაუნდობა...

— გამოსაბლებას ეფენია ლიტერატორის სიტყვები:  
— რაგვიდა და ისინე წყვილი ვერება, ნადირობის ღმერთი  
ძლიერი!

არ მოვიკლო შენი წყვილია აქ და მარადის,  
ძალა შემატებ სილოებს, სიტყვებ—ბაღს,  
თოვებს მონანი გაუწარე, უბოლმეშეძლიო.  
გაღვიდე, თორე სავა მზე შექვს დაშაბლი...“

სახვო კარად არის შესწავლებული ლიტერატორის ტექსტი რეისორ  
თორა ისტორიის ფილისათვის „საბოვნი“. სურათის ესსა-  
ზოგიერი ნაწილი, როცა ეტარებ ნაყვარხლებივით ანთება უკ-  
ვილობა გამოსაბლებანი, ლიტერატორ გვეჩვენება:

„ჩვენს ფოლმ „საბოვნი“ ჰქვია და ალბათ ფიქრობთ, რომ  
აქ უკავილდე გვეძვება საუბარი.

აი, მეგობრობო!  
ზახლორი თუმბლები საბოვნილია აერთიანებს სულა ფაქი-  
გრძობებს, რასეც ვანიჭებებ უკავილობა—სიხარულს, ეველაშაგს,  
საინფორმ.

ჩვენ შევყავანი და იფოლმას და შვიდი საშუაროში, მოგი-  
თხრობთ უბრალო ველის უკავილობე და აღმინის ხულით გა-  
შუყავნილ უკავილობა დიდოვლებს და სეფეულბეგებ“.

კიდევ ერთი მაგალითი, კვლავ რეისორი გორიკე საათისათა და  
ოპერატორი თორა დენლისის ფილმზე „მწე მარცაქალია“:  
ეტარებ უნე ჩრდებს თვითმფრინავდან დახაბლი მარცოკო, შენდებ  
განს... ეკლასი... ავტომობილი სერვას მომეტებებს, გავლის გვ-  
რას... კვლავ გუბნი და შენდებერი ზახლი პაროტიელ დედას ხული  
აუვალნი საქვს ბავშვი უკავილობებო...

— სურათების გამარჩენის ავტორები გვიამბობენ:  
„ჩვენ გერ კარად არავის ვცნობდით აქ აფრიკული ქვეყანაში.  
ჩვენივე მხოლოდ სახლებელი იუს ცნობილი მისი მონები, სანაპი-  
რონი, ველები, მისი ქალაქები...“

კარად დავიხსომეთ ერთი დანაბარები: „თუოდ ვატიყანი იქ  
ვაგარინი“.

ჩვენ მათან მივდვიარი. იგი ცხოვრობს ქალქ უღელს. საი-  
— ზაბო დელიუმ, ვაგარინ

მშობლი ოქვედა, მშობლი, ვინაც პირშობს დაჩრეთ ის  
სახელი, ლინტეა რომ აბრაცებსაში მოყვანა  
მშობლია უნდა, პატარა ვაგარინის მწეა“

აქ ლიტერატორი პირველვე ფრანგული უშუალო კონტაქტს ამა-  
რებს მაუწყებელ-მსმენელს, აძინებს მის ცნობისმოყვარობას,  
სიკრებს პირადლებას. პირველი წარბაძება მიღწეულია. შენდებ  
უკვე თვით ავტორია უნასა და ობსტახლებს დაპირებულ  
რადენდ შესწდებენ ისინი მოიხვედბილ წარბაძებს ლიტერატურ-  
ბას, მის შეუწდებელ ვაგარინობას და უნადამდ მინერალად  
შეყვანა...

როგორც ვხედავთ, უბნოციტური ფილისი ლიტერატორის ტექსტ-  
ზე, გარკვეული პირობებითი, ახლა უკვე ვიტყვებდა როგორც  
ზოგიერთი კინოზოგრაფისათვის, ამავე ტექსტის ლიტერატორის ტექსტის  
როგორც მეტყველებულისათვის, ისე ლიტერატორისათვის მსავსე-  
ბისა და განსხვავების ნიშნებს.

„მეტყველების შინაარსისა და ფორმის, ანუ არჩისა და მისი  
გამობატვის ბუნების, შემოქმედების პროცესისა და დინამიკებისა  
მისი საბაითი მტვერ მტვერ ეკლასი და ხელოცეგება ა. ის  
სიტყვების ხელმოწება, რომელიც თავისი არსებითი საბი-  
მხატვრო ლიტერატორის უბნოვლებს. მათი მსავსებელი უმოკ-  
რები ნინი სიტყვაჯგუფი ფორმისა, განსხვავების ძირითად  
მანერებელი, აქ ფორმის სხვადასხვაგვარი გამობატვა. მისი გაბ-  
ნატვა უკვე რა ა მვეტრებულებულია, ხოლო მტვერით ა ლი-  
ტერატურული. როგორცისათვის დამახასიათებელი ზეპირი შემოქმე-  
დების პროცესი, მშობლისათვის ნინადნობლივია წერილი შემოქმე-  
დების პროცესი.“<sup>21</sup>

ცხადია, ზედმედი ლამაზია მისი შესახებ, რომ ლიტერატორის  
ტექსტისთვისაც ნინადნობლივია სიტყვაჯგუფი ფორმა. მაგარმ აქ  
დგება იური საბითი: როგორია მისი—სიტყვაჯგუფი ფორმის გა-  
მობატვა უბნოციტურ ფოლში და როგორი შემოქმედებითი პრო-  
ცესია დამახასიათებელი ლიტერატორის ტექსტის ავტორისათვის?

ცნობილია, რომ ლიტერატორის ტექსტი მაუწყებელ-მსმენელს ვა-  
დავება აღმინის ხმით, მეტყველების გზით. ამიტომაც შეიძლება  
წარმოვდგა შეგვეჩვენოს, რომ უბნოციტური ფოლში სიტყვაჯგუ-  
ფი ფორმის გამობატვა უბრალოა. მაგარმ ეს წარმოვდგან მხოლოდ  
ილუზორი იქნება: ერთი, რომ ლიტერა (წაქოვნილი), რომელიც  
ჩვენ წარმოვდგანში ვაგვივებთა ავტორისა, ტექსტს ზეპირად კი  
არ წარმოვდგანს, არამედ ითხოვლობს (ქვ ნინადნობლია აქვს ია,  
რომ იგი კადრს მიზნა, მას ვერ ვხედავთ); და მეორე: როგორც  
აღნიშნეთ, ლიტერატორის მიერ წარმოქმნილი სიტყვის თუ ფრანკის  
სრული მნიშვნელობის გასავალად მუდამ მხედველობისი უნდა  
ვეჭრინდ მათი შესახებვის გამოსახულებაც, რომ უბნოციტურ  
ფოლში სიტყვის მნიშვნელობის დასახსნებლად არ ქნარა მხო-  
ლოდ სიტყვითა ვარწმუნებ, საქონია გამოსახულების კონტენტის  
ვადავალსწრება. ასე ზღვება: მაუწყებელ-მსმენელს, ლიტერატორის მიერ  
წარმოქმნილის სრული მნიშვნელობით აღსრულად, გამხატვული  
სიტყვის მომენტისათა ერთად უნდებდა გამოსახულების „წაქოვნი-  
ე. ა. აქ რაგვიტვის მონიერე გამოჩნებელი არ არის (სიტყვებელი  
ე. ა.) როგორც ლიტერატორის ტექსტის ვადავალსა. ისე მისი  
აქ მის პროცესი. ამიტომაც ლიტერატორის ტექსტის სიტყვა-  
ჯგუფი ფორმის გამობატვა უბნოციტური ფოლში არ შეიძლება  
ჩაითავსოს არც ზეპირად და არც წერილად. აქ იგი გარბობელი და  
სტეციფორული, რაც ისევე კარის ნინოტური ბუნებიაა განპირო-  
ბებული.

ეს გარბობება განსაზღვრავს ავტორის შემოქმედებით პროცეს-  
ზე. საერთოდ, სცენარის გათავისმნიებელი სტლების მიხედვით,  
ლიტერატორის ტექსტი წინასწარ იჭრება (რაც, აქვე უნდა ითქვას,  
უმეტეს შემთხვევაში ტექსტზე ურყოფილ ვაღუნის აღდენს). შემ-  
დედ, ფოლის მონების მიხედვით, ლიტერატორის ტექსტი უმოკრ-  
მზე ჩაწერად, არაერთხელ იცვლება. ავტორმა მუდამ უნარ-  
დას სიტყვისა და გამოსახულების შეთანხმებას. რეისორის  
კონტრაქტში „ჩვენებს“ და „თხრობს“ ერთ დარღვეულად არს  
უნდა გამოსახულებდნ. რეისორის სერვი ობრაცოცა, რომელიც  
უქანასებელ ხანს წარბაძებით მუშაობს დოკუმენტური კინემატოგრა-  
ფიაში, აღნიშნავს როდესაც ჩვენს მიერ აღმინებულ ფოლმ  
გამხატვრულად დავაწე წინასწარ დაწერილი სკუტორი ტექსტის  
სიტყვა, მასი უნდა სეფეულად აღმოჩნებოდ. მაშინ, განაგრძობს იგი.  
— ურყო ვაჭვი დავწერილ ტექსტზე, ფოლში დაუბრუნებელი  
წარბაძება დავანაწერე. შევეცადილ ეტარას და თოქის ჩემს მო-  
ვაგად მაუწყებელს მიკროფონი უფუცებელი თუ და მასა-  
დაზე ისინი, რას ვხედავდი ეტარზე. ეს გახლდა ნახევრად ავნირო-

<sup>20</sup> A. Ф. Кони. «Советы лекторам». Сб. «Об ораторском искусстве». М., «Госполитиздат», 1963, стр. 166.

<sup>21</sup> ნ. კანდლავი „ქართული კლასიკური მეტამორფიკულია“. თბილისი, „სელექტობა“, 1961. გვ. 12.



ვიყავი. ხოლო შემდეგ, როდესაც სტენოგრაფისტმა ჩაიწერა ჩემი ტექსტი, იგი ლიტერატურულ თვალსაზრისით სრულიადი და აღმოჩნდა ბრწყინვალე. მეორედღმა სიტყვები, წარმოადგინა რა-ღაც სიმარტელებად და მიუხედავად ამისა, მასში მეტი სიმარტელო იყო, ვიდრე ამ გამართულ, გამართულ ტექსტში, რომელიც წინას-წარ მინა და მომზადებული... ახალ სიტყვებს და ახალ ინტონაციებს წარმოამოხდინა ის პლასტიკური მოქმედებასი, რომელსაც ჩემი თვალბინი აღქვამდა. ვერასოდეს შევძლებდი ამ სიტყვების მო-გონებას, ან ამ ინტონაციების წარმოხებას, მარტო დაწერილი ტექსტისთვის რომ შეიქმნა...<sup>22</sup> შემდეგ სხვები იბრუნდნენ, რო-გორც თვითონ აღნიშნავს, ეს ტექსტი დაუხვეწავს და ისე წყ-იოხება ფილმში.

ამ მაგალითითაც კარგად ჩანს, რომ ლიტერატურული ფილმში ლიტორის ტექსტის ავტორის შემოქმედებითი პროცესი არ შეი-ძლება იყოს არც მხოლოდ წერილი და არც ბოლომდე ზეპირი. აქაც იმის სპეციფიკი გამოწვევად გარობას ვხვდებით, ამასთან და-კავშირებით უაღვილო არ იქნებოდ დაგვეხსენებინა მწერალ-სტუ-დიო ვიზუალის გარდაცლილად და მოსარჩევს: როგორც ცნობილია, მას ეუფლებოდა სცენარი და ლიტორის ტექსტი ფილმის „ისპენე-თი“ (რეჟისორი ვსუთარ შიბინი, ოპერატორები რ. კარმინი და ბ. მა-კასევი) ან ფილმს „აასისი — როგორც ლიტერატორის — შუამობის შესახებ იგი წერდა...“<sup>23</sup> მუხუდებზედაც დაქაჩნდა მწერა ქაღალ-დიდან ეტარნაზე და ეტარნაზე ქაღალდზე. მაგალიტი კინოში — ეს წინავე მწერალს კარგახანს, სამრეცოვო მავალსთან, „მოგო-ვასოსთან“, სანქცეზად დარბაზში. მწერალი ვალდებული იყო პრო-ფესიული კინემატოგრაფისტი, თუ ის ფიგურას კინოსათვის წე-რა... სასცენარო ფრაზა უნდა შეიქმნებოდა ყოველ მხრად, უნდა გა-რჩავოდა მისი ადგილი სცენარი კომპოზიციაში. ვარკეთილი ლიტერატ-ორული ფრაზა და კინოსტატორული ფრაზის, შევხედულობისა და სცენისთვის კავშირი და ურთიერთდამოკიდებულება. სიტყვა უნდა შე-ვიდეს ახალ კომპონენტად, არა ილუსტრაციულად, არა ინფორმა-ციულად, არამედ რაღაც მესამე მხანად, ისტორიის ხმად, ჩვენი აზრებისა და განზრახვების გამოხატულება...<sup>24</sup>

როდესაც ნ. კანდელაჟი დასაბრუნო მტკუნებულების ზეპირი და წერილი ფორმების განსხვავებაზე, აღნიშნავს, რომ „ზეპირი მტკუნე-ვლება დროით შეზღუდულია, ის მიზინვარებს მსმენელს პირის-პირ, მისი პროცესი უწყვეტია, შეუჩერებელი, მეტყველს არ შეუ-ძლია შედგის, ვაპროსობს ან შეცვლის ნაქაჩა“<sup>25</sup>.

შევიხსენებოდა ნ. კანდელაჟის ამ აღნიშვნებიც, ვეფიქრე, ეს მომჩინე-ლიტორის ტექსტის მიხედვით, ფაქტობრივად კინოსტატორულიც-კამო ავტორის შემოქმედებითი პროცესი წინადაქ — ვარკეთი ამ-ოცნებებთან — მაუწყებელ-მსმენელის ურთილად შევხედვით მდებ-რიანობას და სრულდება იქვე. აქაც, ისევე როგორც ლიტე-რატორული, მტკუნებულება დამოკიდებულია, მას არ საზღვრავს თავისი პროცესის კონკრეტული მომენტი. მწერლის მსგავსად, ლიტო-რის ტექსტის ავტორისა შეუძლია შეიქმნოს შემოქმედებითი პრო-ცესი, ვაპროსობს, შეცვლის დაწერილი თუ ნათქვამი და თავის მიერ მწერლები ვარაზიტი წარადგინა მაუწყებელ-მსმენელის წე-რად, ეს მას ლიტერატურასთან ანაფისხავს.

„ზეპირი მტკუნებულება ზედმიწევნით სრულყოფილი და გად-მოსცემს აზრს, მისი სტილი არ არის უზალად გამართლი, მრულე-ბულით გარეგნულ სინორებს, ამასთან, მისი დინამიკური ფორმის გაუთ შეცვლია აქ ნაქვლია შეიზინება“<sup>26</sup>.

როგორც ვიცი, არც პუბლიცისტური ფილმის ლიტორის ტექს-ტი ზედმიწევნით სრულყოფილი აზრის გადმოცემას, რადგან აქ აზრები და მტკუნებულება სახეც საბოლოოდ სიტყვისა და გამოსახუ-ლებების შეხედვით იკვეთება. თუ დავაკრებდით, ლიტორის ტექს-ტი სტილის გამართობასა და განსხვავებულ სინორებსზე ვებრს სცო-ვავს, რადგან მას უმტკუნებო და განსხვავება თვით ფილმის გამო-სახულებების წყობა, ეს თვისებები ლიტორის ტექსტს ზეპირ მტკუნე-ვლებთან ანაფისხავს. ხოლო რაც შეეხება „სეცენარულს“, გამოსახუ-ლებების მხრად სიტყვისაზე მუდმივ კონტრასტს“ გამო, აქ პირი-ქორი, ძლიერი ხაზგარეშება ხდება, როგორც უფრო კონკრეტულად, ლიტო-რის ტექსტისა და გამოსახულებების ურთიერთობის, ფაქტობრივად გახლავთ საკითხი სიმარტელების დამოუკიდებელი კონიტი. აქ შეცვლია სი-ვალბების წინავეს, ხოლო დამოუკიდებელი ფილმში არ არსებობს სი-ვალბები მრუდებულები შეცვლია.

ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს: ზეპირ მტკუნებულებაში იმო-კვივე განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მწერალურებს, რომელ-საც მეტრეტიკულებების ერთ-ერთი ძირითადი განსაზღვრელი მხარეა არის აღიარებული. იგი ცნობილი იყო თვით ანტიკური ხანის რიტორი-კურში. ჯერ კიდევ დემოსთენე იტყობა: „უც არ არს მთავარი რიტორიკისთვის, მასუბობდა: „მხსრულები, მხსრულები, მხსრულები“<sup>27</sup>

<sup>22</sup> С. Образцов. «Факт, образ, тема». Журн. «Искусство кино». № 3, 1963, стр. 82—83.

<sup>23</sup> В. С. Вишневский. «Фильм «Испания», газ. «Кино», 20. IV. 1939.

<sup>24</sup> ნ. კანდელაჟი «ქართული კლასიკური მეტრეტიკულება», თბი-ლისი, „სტალინგრაფი“, 1961 გვ. 12.

მა“<sup>28</sup>, აქედან ნათელი ხდება, რომ არც მარტო მხოლოდ დარბა-ზროვნება, არც კარგული ფორმა და შევსება ლოგოკურობა, სე-კიონა გამოხატულება წარმოიქმნა. ეს კი მოიხიბება რეზიკულებების მალად ტექნიკას და ძირითადი გულსხმობის — ხმის, მკაფიის, პაუზისა და ტემპის, რომლებიც შევსებულა და მხარეც საშუალებე-ბით — ეტყობია და მიიქით, ეს ეკანასკნელი ორი ელემენტი სარე-კიონო მოხსნილია დამოუკიდებელი კონსტრუქციის რადგან ლიტო-რის (წაიკითხელი) მუდამ აძინდა მიღება რგება და მას მაუწყებელ-მსმენელი ვერ ხედავს. ამიტომაც მისთვის ესტები და მიიქია ვერ იქნება და მხარეც საშუალებელი. პუბლიცისტური ფილმის ლიტორის მტკუნებულების მალად ტექნიკური ღონე კი ხშირად წარმოიქმნება წარმოების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარეა. ამას ართლებს ერთი წინადაც კინო-ტექნიკა გარემოებაც: რაც დამოუკიდებელი ფილმი სიტყვა გამოსახულებას კავშირის გარეშე არ არსებობს, იგი შეზღუდულია დროით. გამოსახულება მუდამ „გარბის“. ლიტორისა უნდა მოაზროს მისი შესატყვისი ტექსტის წარმოქმნა და, ამასთან, აქ ტექნიკური დაზიარებულების გადახლბება არ უნდა შეიქროს შეს-რულებების მალად ღონე.

აქვე ვსურს ვაკვირობო მცირეოდენი გადახვევა და აღნიშვნა, რომ თანამედროვე დამოუკიდებელი კინემატოგრაფია არსებობს ტექს-ტის ვალბების მრავალი ფორმა და ხერხი. თანა სურათის გვი-რის ვალბით მონოლოგად წარმოვდივება, ხან მოვლენის მოხსერე და უშუალო მონაწილე ავტორის კომენტაჟად, ხან დამოკიდებ-ლი ხარის, რომელიც ზოგჯერ ერთმანეთს ეტყობა. სხვაგვარად თვალ-სარჩის, მიჩანს ადამიანს განსხვავებული ხასიათად. ასეთივე თვალ-სარჩის ტექსტიც, მაგალითად, დამოუკიდებელი ფილმში „სეცენარე“, რომელიც ჯერ კიდევ იმის წლებში შექმნეს ამერიკელმა და ინგლისელმა კინო-დამოუკიდებელმა, ან სურათით ოთხი კომენ-ტატორი გამოიღოდა, ან უფრო სწორი იქნებოდა გვეთვა — მოქ-მეზებად თაბი ადამიანს: ერთი სწორიკული და ერთი ინგლისელი ჯარისკაცი, მესამე იყო ამერიკელი კომენტატორი, ხოლო მეოთხე — ინგლისელი ურთიანობელი. მათ ეტარნაზე ვერ ვხედავდით, გვეძინდა მხოლოდ ამ სრულიად განსხვავებული შეხედულებებისა და ხა-სიათობის ადამიანს ხმა. აველდებრ, რაც კი ეტარნაზე იხსებოდა, თვითმული ურთავდა ერთმანეთს სანაწარმოებო კომენტატორს, რი-თაც ფილმის დამოუკიდებელი კადრები განსაკუთრებით იკვეთებოდა...<sup>29</sup>

ამრავად, პუბლიცისტური ფილმის ლიტორის ტექსტი წარ-მოადგენს მხარე-ტექნიკის სახით, თავის მალად გამოვლინებაში ინარჩუნებს შედარებით დამოუკიდებლობას, გამოუყენებელია შე-ვადების დანიშნულებით და მისი შემოქმედებითი მასალაც უნაა. ამ მხრად იგი ტორიკულ ხელკლებების დარგებში შედის და უშუალო-დენად, ლიტორის ტექსტიც შევსებულებას, მისი ლიტერატურას. ამას-თან, ლიტორის ტექსტიც ვანუყოფილია ფილმის გამოსახულებასთან ერთად დასაქმებული იმის ერთმანეთს ეტყობა, აზრებს, აზრებს სრულყო-ფილად მათი შემოქმედების შეხედვა იხტება. ან ლიტორის ტექსტის ფიგურება ხდება ფიქრე, გამოსახულების პარალელურად (მისთვის ეს არის ნიშანდობელი). ეს გარემოებანი განსაკუთრებ-ვის საღივს როგორც სიტყვიერ, ისე კინემატოგრაფიული შემოქმედებ-ებაში.

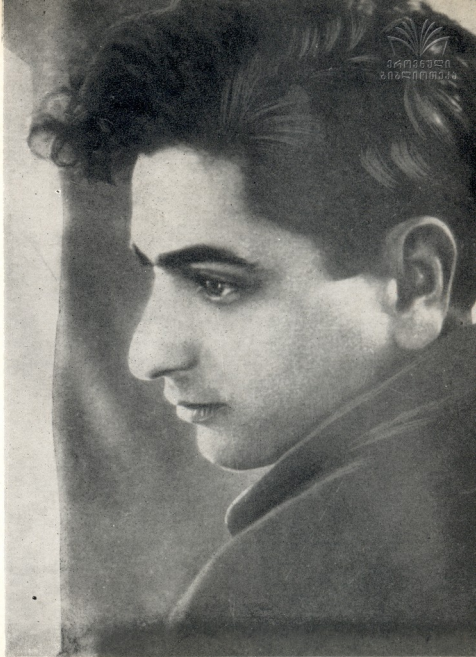
ფორმის სიახლედ, თემის ორიგინალური დაწესებვა, შემოქმედ-ებითი ნივთარების უნდა იქნეს როგორც მთლიანად პუბლიცისტურ-ური ფილმის, ისე კერძოდ მისი ლიტორის ტექსტის შევსების კინე-ტურულმად, სპორია მეტი გამბედაობა, ექსპერიმენტულობა, სვლა „კა-სუალით“, მამიქებელი სული უნდა დაეკვირდებო ჩვენს კინოსტუდი-ის კოსტაჟში. მასში მთელი თავისი სიღარიბე უნდა აუქრდეს ხატო-რულ, ძარღვმავარი, ვეკუფერი შემართობა და აზრები ქართული სიტყვა ამისთვის უკვლავური გარემოება — ქართული დამოუკიდებელი კინოს ნაწარმისათვის უნდა ტრადიციად, რაც მთავარია, — „შეშული და კურთხეული“ ქართული ენა, რომლის დიდი მოხავე-ლი ჯერ კიდევ მთავი საკუთრივი იწინასწარმეტყველა იოანე-ზოსი-მე, რადგან „ყოველი საკუთრივი მას ამას შინა და მარტო-სო-სი“<sup>30</sup> აქვე ვსურს ვავიხსენო ავტობიოგრაფიული ნოქა მარის სიტყვები: „ქართულებების კულტურულ საუზენო მთავარება ერთი ძირვანას საკუთრივი... მე ვამბობ, უდიდესი ვანუყო ქართულების არსების — ქართული... მე ვამბობ, უდიდესი ვანუყო ქართული ენის გამოიქმნა უკვლავური, მისი გა-ნათქვამი შეიძლება დედამისის რომელიც ვანუყო ერთი არც ერთი ნივთიე რუსულებს და დასავლეთ ევროპაში არ მოიპოვება აზრი, რი-მელიც ქართულმა ენამ სრულყოფილიად ვერ გამოხატავს და მხე-ტრული ფორმით ვერ წარმოადგინა. ქართული ენა, განსაკუთრებ-ლი ციციასული ქართული ენა იმდენად მდიდარია, რომ თავისი შინა-განი თვისებებით იგი მსოფლიო მნიშვნელობის ენას წარმო-ადგენს“<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> იქვე, გვ. 33, 13.

<sup>26</sup> Демосфен. «Речи». М. 1954, стр. 477—478.

<sup>27</sup> „ქართული მეტრეტიკულება“, თბილისი, 1958, გვ. 133.

<sup>28</sup> ნ. მარი „სიტყვები ენა“ (რედია წაიკითხული 1918 წელს), ციტრატულია და „ერთმანის წაივინდა „ორბარული ხელკლები“, თბილისი, 1958, გვ. 25.



პეტრე ოცხელი

## მხატვარი კეტრე ოცხელი

ლილი ლომთათიძე

**ს**

აქართველოს თეატრალური საზოგადოების, საქართველოს მხატვართა კავშირის, საქართველოს სამხატვრო ფონდის ინიციატივით, 31

მარტს საქართველოს სახელმწიფო სამხატვრო გალერეაში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა, დღეისათვის თითქმის მივიწყებული, თავის დროზე აღიარებული თეატრალური მხატვრის პეტრე ოცხელის ნაწარმოებების გამოფენა.

საბჭოთა ხელოვნების ამ გამორჩენილი მოღვაწის, შემოქმეებითი ცხოვრება მხოლოდ 9 წლით განისაზღვრება. ამ მცირე წელთა ცვლაში, უსაზღვროდ გაკვირვებს, თუ როგორ

შეძლო სრულიად ახალგაზრდას, ასე ღრმად შეესწავლა დეკორატიული ხელოვნება, გამოეგონა დიდი შემოქმედებითი დიაპაზონი, ესოდენ უშრეტი ფანტაზია გაეშალა, აქონოდა მკაცრი ძუნწი მონახაზი და ყოველივე ამით თავისი ხელოვნება სამუდამოდ დამკვიდრებინა კულტურის ისტორიის საგანძურში.

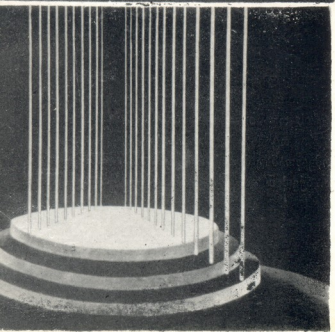
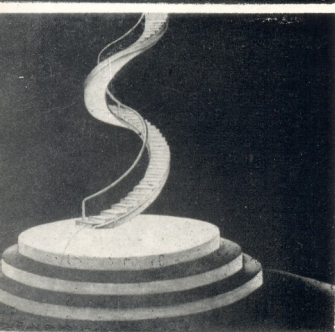
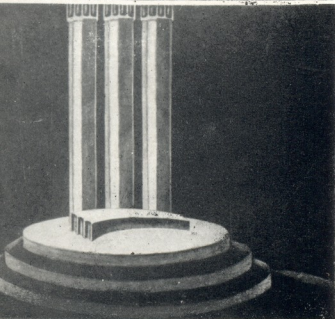
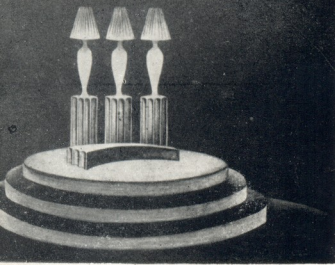
1907 წელს, ქ. ქუთაისში, გრიგოლ ოცხელის ოჯახში დაიბადა მომავალი მხატვარი. რამდენიმე წლის შემდეგ ოცხელების ოჯახი მოსკოვს გადადის საცხოვრებლად. აქ კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებულ ფრანგულ გიმნაზიაში მიიღო პეტრემ დაწყებითი განათლება და აქვე გამოავლინა ხატვის ნიჭი და სილაშჩოს აღქმის უნარი. რაც მას თავის თანატოლებისაგან შესამჩნევად განასხვავებდა. თხოულობდა საღებავებს, მუდამ იყო ფანქრით ხელში, ვრუოდა დედის ჩაცმა-მოაზრმულობის საკითხებშიც კი, რაც მასში ადრეულად გამოჩნდებულ გემოვნებაზე მეტყველებს.

11 წლის იყო პეტრე ოცხელი, როდესაც მოსკოვის ერთ-ერთ საბავშვო სახლში სექტაკლი-ზღაპარი „ზოლუშკა“ გააფორმა.

1920 წელს ოცხელების ოჯახი საქართველოში დაბრუნდა. სამი წლის შემდეგ პეტრე ოცხელი ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში შედის, რომელთანაც მცირე სახლოსნო, სამხატვრო სტუდია არსებობდა. აქედან დაიწყო მისი სამხატვრო განათლება.



„შშენებელი  
სოლნისი“  
(1931)



1926 წლიდან პეტრე ოცხელი თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორ შარლემანის კლასის სტუდენტია. აკადემიის წლებში გამოიკვთა მისი პროფესიონალიზმი, რომლითაც ხასიათდება სახელოვანი თეატრალური მხატვრის მთელი შემოქმედება და რომლის გამოვლენა სტუდენტობის წლებშივე დაიწყო.

სწორედ ამ დროს, უკვე პოპულარულ თბილისის მუშათა თეატრში, რომელშიც საინტერესო შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ სოლიოკ ვირსალაძე, ვახტანგ აბაშიძე, ელენე დონაური და სხვები, ლუნაჩარსკის პიესის „ცეცხლის გამზალებლებს“ გასაფორმებლად სტუდენტი პეტრე ოცხელი მიიწვიეს. პირველივე პროფესიონალურ თეატრალურ-დეკორატიულ ნამუშევარში გამოვლინდა მხატვრის დიდი გემოვნება, ფერთა შესამების შესანიშნავი უნარი. როდესაც ჭაბუკი ქუთაისის თეატრის მთავარ მხატვრად დაინიშნა და დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის მარჯვენად იქცა, 19 წლის იყო. პირველი ერთობლივი შეტევა და შეიქმნა „ურიელ აკოსტა“. პეტრე ოცხელმა შესანიშნავად აუღო ალლო რეჟისორის ჩანაფიქრს, ამ სპექტაკლით პეტრე ოცხელი მეოცნებე პოეტად, მოაზროვნე მხატვრად მოგვევლინა.

კიბეები, სვეტები, მაქსიმალური სიძუნწით გაკეთებული ავეჯი, რომელიც შავი, ყვითელი და რუხი ფერებით იყო გადმოცემული, შესანიშნავად ესამებოდა განათებას. ხოლო ორ ფერში გადაწყვეტილ კოსტუმებში ჩაცმული მსახიობები განათებული იყვნენ განსაკუთრებული სინათლით. და ისინი ლაკონური დეკორაციების ფონზე ფერწერულ სურათებად გამოიყურებოდნენ... სპექტაკლის ყველა ელემენტი — დეკორაციები, კოსტუმები, მსახიობთა პლასტიკური მოძრაობები არამც თუ ეწინააღმდეგებოდა ერთმანეთს, პირიქით, ავსებდნენ და ქმნიდნენ ერთ მთლიან პარმიზულ ნაწარმოებს. ცნობილი შექსპიროლოგი, აკადემიკოსი მოროზოვი წერდა: „მხატვარ ოცხელის არაჩვეულებრივი და უნიჭიერესი ნამუშევრების საფუძველი „ურიელ აკოსტა“, რომელიც ჩვენ, ხელოვნების სპეციალისტებს, არ გვაძლევს საშუალებას მივაკუთვნოთ რომელიმე მიმდინარებას. ეს რაღაც სრულიად ახალი და სპეციფიურია“.

ის ბრწყინვალე წარმატება, რომელიც წილად ხვდა „ურიელ აკოსტას“ და რომელიც ერთ-ერთი დიდად საამაყო ფურცელია ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში, გაპირბეჭდილია პეტრე ოცხელის უზარმაზარი ნიჭიერებითაც.

„ურიელ აკოსტა“ მხატვრის ღრმა პრინციპულობისა და შეუნელებელი ძიებების საფუძვლად იქცა.

ამ პერიოდში ოცხელის შემოქმედების ამოცანაა სცენური მოედნის გაფართოება და მისი ახალი, არქიტექტურული გადაწყვეტა. სწორედ ამაზე მეტყველებენ ესკიზები სპექტაკლებისათვის „ბეატრიჩე ჩენჩი“, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა 1930 წელს დადგა. მხატვარმა აქ გამოიყენა სცენური მოედნის მთელი სივრცე და უსაღეროდ გაშალა იგი, როგორც სიღრმით, ისე სიმაღლით. მან ფორმების სიმკაცრითა და ფერების კონტრასტულობით მონუმენტურობას მიაღწია.

1931 წელს, მოსკოვში, ყოფილ კორშის თეატრში, იბსენის პიესის „შშენებელი სოლნისის“ დასადგმელად მიიწვიეს კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც მხატვრად პეტრე ოცხელი წაიყვანა.

„ოტელი“  
ლეულემონა  
(1933)



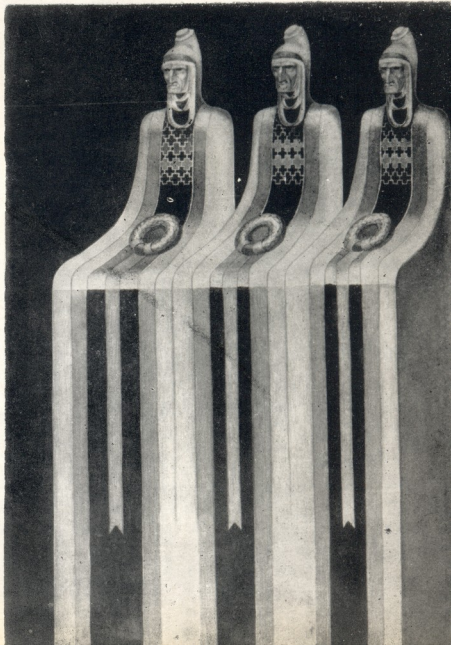
ნა. „მშენებელი სოლნისი“ პირველი სპექტაკლი იყო, რომელიც ოცხელს მოსკოვში პროფესიულ სცენაზე უნდა გაეფორმებინა.

სპექტაკლში რეჟისორისა და მხატვრის მიერ უარყოფილი იყო სცენური ყუთი და პავილიონი, რასაც მანამდე მიმართავდნენ იბსენის ამ ინტიმური ტრაგედიის დადგმის დროს... მაგრამ მხატვარი არც მოდურ გადაწყვეტას გააჩყვა, რომელიც მაშინ იყო გაბატონებული.

მხატვარმა ესკიზებში ფერწერაც უარყო და სკულპტურული გადაწყვეტის პრინციპს გაყვა. მან სამოქმედო ადგილიდან გამორიცხა ყოფითობა და სასცენო მოედნებზე საშუალება მისცა მსახიობებს გაეთამაშათ იდეების დრამა, აზრის შემოქმედებითი განზოგადება.

პეტრე ოცხელის, როგორც თეატრალური მხატვრის, ჩამოყალიბებისათვის მარჯანიშვილის სპექტაკლები უბრწყინვალესი სკოლა იყო, რომელსაც ასე ხარბად დევწაფა მხატვარი. მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა ეს სკოლა. მოსკოვიდან დაბრუნებულმა პეტრე ოცხელმა მარჯანიშვილის თეატრში უმარჯანიშვილოდ ორი სპექტაკლი გააფორმა. უმარჯანიშვილოდ განხორციელებული ეს სპექტაკლები მეტყველებდნენ იმ უზარმაზარ ხელოვნებაზე, რომლისკენაც გზა, ნიჭიერ მოწაფეებს, მათ შორის პეტრე ოცხელსაც, კოტე მარჯანიშვილმა გაუკაფა.

1932 წელს პეტრე ოცხელმა გერცელ ბააზოვის პიესა







„ოტელი“

„მუნჯები ალაპარაკდნენ“ გააფორმა (რეჟისორი დ. ანთაძე). პიესა მხატვრისათვის მეტად საინტერესო მასალას წარმოადგენდა. სამი უზარმაზარი სცენის წრის ზომის მოედანი თეატრის მსგავსად იხსნებოდა ქვევდიან ზევით. ამ სპექტაკლით პეტრე ოცხელმა ერთელ კიდევ ცხადყო, თუ რა შესანიშნავად დაეუფლა იგი სცენურ სივრცეს, სპექტაკლის დანადგარს.

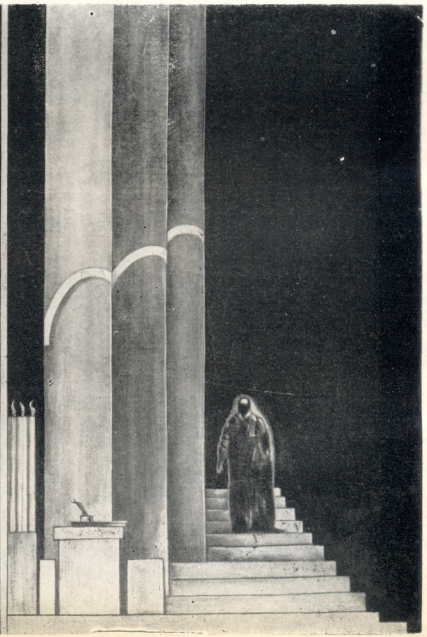
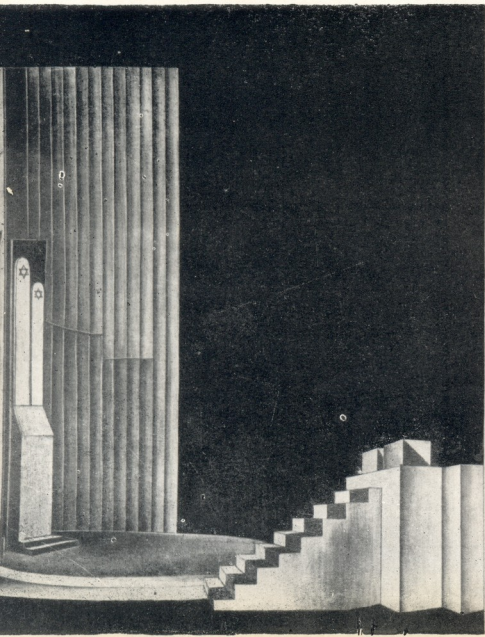
ესკიზები შილერის „ჟანაღებისათვის“ ნათელყოფენ, რომ პეტრე ოცხელმა, როგორც მოაზროვნე მხატვარმა, შეძლო დიდი მხატვრული ძალით და გამომსახველი ხერხების ლაკონურობით გადმოეცა „ქარიშხლისა და შეტევის ატმოსფერო“.

ასევე საინტერესოდ არის გაკეთებული „ოტელიოც“, სადაც საოცრად მოხერხებულადაა მოცემული მოედნები მიზანსცენებისა და სცენური მოქმედებისათვის... სცენის ცენტრში მოთავსებული მონუმენტური საფეხურები უსაზღვრო სიმსუბუქითა და ლაკონურობით გაოცებს.

პეტრე ოცხელს სულ უფრო და უფრო იზიდავს მონუმენტური ფორმები. ოცხელის ოტელიო თანასწორთა ჭიდილია თითქოს... საბჭოთა თეატრალური „შექსპირიანას“ ბრწყინვალე ფურცელი.

პეტრე ოცხელის ესკიზებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს კოსტუმები, რომლებსაც მხატვარი ქმნის ფანტაზიის მთელი გაქანებით, საგანგებოდ ამუშავებს ყოველ ხაზს, ყოველ წვრილმანს. მოაქვს ისინი სრულიად დასრულებული სახით. კოსტუმებს ის არ ხატავს განყენებულად, მათ არ იძლევა როგორც მხოლოდ მასალას მსახიობის ფაქტურის შესამოსად. ამ ჩამუშულობაში ნიჭიერი მხატვარი აქსოვს მსახიობის მიერ განსახიერებელ გმირის დეტალურ დახასიათებას, რითაც დი-

„ურიელ აკოსტა“





„რიგოლტო“

დად ეხმარება მსახიობს. ადამიანებში რწმენაგანმტკიცებელი ვენეციელი მავრი, ექსპრესიით სორცშესხული კოლორიტული ბიანკა, მკვეთრ კონტრასტებში წარმოდგენილი უსუღღულო სენატორთა გაქვავებული სახეები.

დეჟდემონას კოსტუმო... მასზე მუშაობისას მხატვრისათვის ამოსავალი გახდა სახელოვანი მსახიობი ქალის — ვერიკო ანჯაფარიძის ინდივიდუალური თვისებები. იშვიათი გრაცია და პლასტიკურობა ახასიათებს ოცნხისეულ დეჟდემონას. ალბათ, არსად არცერთ მხატვარს იმდენჯერ ნიმუშად მსახიობი არ გამოუყენებია, მისი შინაგანი ტემპერამენტი და პლასტიკა არ გადაუტანია, ერთი შეხედვით უსიცოცხლო ესკიზზე — როგორც ამას ვერიკო ანჯაფარიძის ხელოვნებით მიზიზღული პეტრე ოცნელი აკეთებდა.

პეტრე ოცნელი ასეთი გატაცებით მარტო დრამატული თეატრის სპექტაკლებს როდი აფორმებდა. მისი როგორც დიდი მხატვრის შესაძლებლობანი საბალეტო და მუსიკალურ სპექტაკლებშიც გამოვლინდა.

კომპოზიტორ თამარ ვახვაჩიშვილის მუსიკაზე დაწერილი განუხორციელებელი ბალეტის „სპარტაკის“ ესკიზები, მიუხედავად არქიტექტურული გეომეტრიულობისა, გამოირჩევიან მონუმენტური და მკაცრი დიდებულებით. ისინი გამსჭვალულნი არიან სივრცის პათეტიკით. ოცნელის ეს ესკიზები გამომსახველობითი ხელოვნების ფორმებშია გადაწყვეტილი. მონათმფლობელობის წინააღმდეგ ამხედრებული გმირის ასპარეზი, ეს დაუსაბამი სივრცე და გარემო ბრწყინვალედ არის გადმოცემული.

პეტრე ოცნელის ფაქიზმა გემოვნებამ საბავშვო თეატრსაც დააჩინა თავისი კვალი. ჯერ კიდევ 1949 წელს, ჭუთაისში



ივლითი — ვ. ან-  
ჯაფარიძე



ლარიკო —  
„ლარიკო“





„სურამის ცხენი“

გააფორმა პირველი საბჭოთა ქართული საბავშვო ოპერა „ბრძოლა“, რომელიც კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით დაიდგა. სამწუხაროდ, ამ სპექტაკლის ესკიზები არ შემოგვრჩენია, მაგრამ ესკიზები „სურამის ციხისა“, რომელიც ჩვენს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პატარა სცენაზე დაიდგა 1934 წ., ძველი ქართული ლეგენდისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი მწერლის სულსკვეთების გაცოცხლებია. „სურამის ციხის“ ესკიზებში სცენა განტვირთულია ზემდებტი დეკორაციებისაგან, რაც მსახიობს თავისი ხელოვნების გამოამჟღავნებლად დიდ საშუალებას აძლევს, როგორც დეკორაციის ესკიზებში, ისე ტიპაჟებში მკვეთრად გამოსჭევივის ქართული ხასიათი.

არ აღსდგება ხიდი, არ ამოივსება უფსკრული ბატონსა და ყმას შორის... ამ პოზიციიდან გააცოცხლა სცენაზე პეტრე ოცხელმა დიდი ილიას უკვადა ნაწარმოებები, ტიპაჟი, ეროვნული ხასიათების გალერეა, დრამა და ყოვლისმომცველი რეალიზმი — პეტრე ოცხელის ფუნდამენტური შრომის გამარჯვების განმსაზღვრელია. ცხოვრებაზე დრმა დაკვირვება, დიდი სულიერი ქარტეხილები და ლირიკული ჟღერადობა — ასე იკითხება „ჩატეხილი ხიდის“ ესკიზები.

არანაკლებ ინტერესს იწვევს ქართული საბჭოთა კომედის „პარაკუნე ჭიმჭიმლისათვის“ გაკეთებული ესკიზები. სპექტაკლი კრცხავდა ბიუროკრატისმა და მემწიანობას. სცენაზე დგას მხოლოდ და მხოლოდ უზარმაზარი წიწკა, ასევე

წითლად აღაქვამებული ვეებერთელა ფორმის პამიდორი — და მსუხუშშირა, რომელიც ქმნის გონებასხვილურ პეიზაჟს. გროტესკამდე მისული ასეთი ფორმებით მხატვარმა რეჟისორის საშუალება მისცა, განეწყო შესანიშნავად მოძრავი მიზანსცენები, აღსავსე დინამიური და მსუბუქი რიტმით, რაც ასე აუცილებელია ნამდვილი კომედიისათვის.

1936-37 წლებში პეტრე ოცხელი კვლავ მოსკოვშია. იგი მცირე თეატრში მიიწვიეს „ვერაგობა და სიყვარული“ და „დიდების“ გასაფორმებლად. ამავე თეატრის ფილალში მას „ცხვრის წყარო“ უნდა განეზოციელებინა.

სპექტაკლი „დიდება“ 1939 წ. ლონდონს გაიგზავნა კონკურსზე, სადაც მას პრემია მიენიჭა.

პეტრე ოცხელის მოსკოვში ყოფნისას, კონსტანტინე სტანისლავსკის აცხადებს კონკურსს ოპერა „რიგოლეტოსათვის“ ესკიზების შექმნაზე. კონკურსში ოცი მხატვარი იღებს მონაწილეობას. მათ შორისაა ოცხელიც, რომლის რიგოლეტოს სცენურმა გადაწყვეტამ გამარჯვა, საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ესკიზი საინტერესოა იმითაც, რომ იგი ასეთ მნიშვნელოვან კონკურსშია პრემირებული, და ამავე დროს პ. ოცხელის უკანასკნელი ნაწარმოებია. ბოლო პერიოდის ნამუშევრებში შეიგრძნობა მხატვრის დიდი გატაცება ფერწერის მრავალსახეობით და გრაფიკული ფორმებით, მხატვრის თითქმის გეომეტრიულ ნახაზებში შეჭრა მზე, მთელი თავისი ფერისა და სინათლის გამოსახულებით. მის მოცულობიან დაწადაგრში კი კვლავ წამყვანი ადგილი უკავია ცას, სივრცეს, ჰაერს. სისადავე, მკაცრი ლაკონურთა კვლავ დარჩა ამ მხატვრის შემოქმედებითი სტილის საფუძველი.

პეტრე ოცხელმა „რიგოლეტოს“ ესკიზებით კონსტანტინე სტანისლავსკის ინტერესს და დიდი ყურადღება დაიმსახურა. სტანისლავსკიმ იგი მოსკოვის მუსიკალური თეატრის სპექტაკლის „მეზაღვრეების“ გასაფორმებლად მიიწვია. იმ პერიოდში მხატვრის მიერ საქართველოში გამოგზავნილი წერილებიდან ჩანს, რომ მეტად დაძაბული მუშაობა ყოფილა. „ახლა კონსტანტინე სტანისლავსკისთან ოპერა — „მეზაღვრეების“ გაფორმებაზე ვმუშაობ, საათობით ვარ მასთან. მუშაობა იმდენად დაძაბულია, რომ პაპიროსის მოწვევის დროც არა მირჩება“. ამავე ბარათებში ვკითხულობთ: „კონსტანტინე სტანისლავსკი უთხრა ბება თუმანიშვილს — ჩემს შემოქმედებით განაზე მე არ შეგვედრებოვარ უფრო მეტად ვფერადოვანა და მკავში რეჟისორს, როგორც კოტე მარჯანიშვილიაო“ (იხ. პეტრე ოცხელის დის ნინოს არქივი).

მეტად საინტერესოდ მიმდინარეობდა ჩვენი სასიკაღლო მხატვრის მუშაო სპექტაკლ „მეზაღვრეებზე“. ეს იყო 1937 წელი, მაგრამ მას არ დასცალდა გენიალურ რეჟისორთან თანამშრომლობის შედეგი ვხილა.

როდესაც გადაავებთ თვალს ამ დიდი თეატრალური მხატვრის მთელი შემოქმედებას, გაოცებთ მისი უზარმაზარი დიპაზონი, ტრაგედიიდან გროტესკამდე, კარლ შოპრისა და ივლითის უმტკიცესი ხასიათებიდან, ბაქია ჭიმჭიმულსა და ომარანთ მოჯანგირემდე, იუმორის მაღლომოსილი ნიჭი, მაღალი რეალიზმი და უსაზღვრო ფანტაზია.

პეტრე ოცხელის დიდი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის

შესწავლა გზას გაუკაფავს ყველას, ვისთვისაც თეატრი დიდი აზრისა და მხატვრული ძიების ხელოვნებაა.

საქართველოს სახელმწიფო სამხატვრო გალერეაში, პეტრე ოცხელის ნაწარმოებების გამოფენის გახსნაზე თავი მოიყარა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ, ხელოვნებათმცოდნეებმა, მხატვრებმა. გამოითქვა ბევრი საყურადღებო და საგულისხმო აზრი პეტრე ოცხელის შემოქმედებაზე გაქვეყნებთ ზოგიერთი მათგანის სტენოგრაფიულ ჩანაწერს.

დ. ჯანელიძე (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე)  
ქართული საზოგადოებრიობისაგან მადლობა ეთქმის საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, მხატვართა კავშირს და სამხატვრო ფონდს, რომელთაც პეტრე ოცხელის გამოფენით ჩვენს წინაშე გააცოცხლეს ერთ-ერთი უნიჭიერესი საბჭოთა თეატრალური მხატვარი. პეტრე ოცხელს გააჩნია მისი წლოვანებისათვის სრულიად საარაკო უნარი პიესის დედააზრის გაგებასა, ავტორის სტილიური თავისებურებისა და ავტორის მიერ გამოკვეთილ ხასიათების დამასახაობებელ ნივთიერ გაჩემოსა, ტანსაცმლისა და მოძრაობაში წარმოსახვისა. მას გააჩნია არაჩვეულებრივი ხედვა, მხატვრული განზოგადობით წარმოსახვისა, ეპოქების სტილიურ არსში წვდომისა.

პეტრე ოცხელი კ. მარჯანიშვილის საყვარელი მხატვარი იყო. ისევე, როგორც კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედება, პ. ოცხელის ხელოვნება — იყო დღესასწაული თეატრში.

როდესაც მოსკოვიდან კოტე მარჯანიშვილის ფერფლი ჩამოასვენეს, თბილისში პეტრე ოცხელმა საოცარი მხატვრული ძალით დაიტრია თავისი საყვარელი მასწავლებელი, რაღაც მონუმენტური დეკორატიული გარემო შეუქმნა ფერფლს, საოცრად გამომსახველად შემოსა დაბაზი. ეს იყო დიდი ნეკროლოგი, რომელიც დაიწერა კოტე მარჯანიშვილზე.

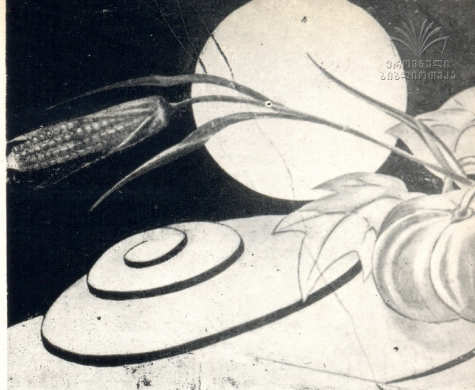
პეტრე ოცხელი სრულიად ახალგაზრდა მოსწყდა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ცისკარს, მაგრამ ჩვენი ხალხის საამაყო და სასახელოდ, საბჭოთა თეატრის სასიქადულოდ დაგერჩა მისი მხატვრობა, რაც ქართული ხელოვნების ისტორიის ოქროს ფურცელს წარმოადგენს“.

სუკრინის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელი  
ნ. ტრიაკინი

პეტრე ოცხელის შემოქმედებამ ყველაზე მეტად განმცევფრა იმით, რომ როგორ შეეძლო მას ასე მოკლე დროში ასე ბევრი გაკეთებინა, როდესაც უკურებ პეტრე ოცხელის ესკიზებს, რწმუნდები, რომ პ. ოცხელის შემოქმედება არა მარტო სიახლის ძიება იყო, არამედ უკვე დასრულებული მაღალმხატვრული ტოლოები. იმდენად დამაჯერებელი, რომ მის წინაშე შეიძლება თავის დახრა.

ვ. ბერიძე (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი)

მე არასდროს არ მიფიქრია იმაზე, თუ რამდენი წლის იყო



„პარაკუნე ჰიმნიმელი“

ოცხელი, როცა მან „ურეულ აკოსტა“ გააფორმა. პირდაპირ დაუკერებელია, რომ იგი მხოლოდ 20 წლის ყოფილა, ეს იყო „გუნდგერინდი“ ხელოვნებაში. „ურეულ აკოსტა“ ნიჭიერი ახალგაზრდის ნამუშევარი არ არის, რომლისაგანაც მომავალში დიდი ხელოვნის დადგება, არამედ „ურეულ აკოსტა“ უკვე მოაზროვნე მხატვრის დიდი ტიტოლა...

ვფიქრობთ რა ყოველივე ამაზე, ვდუმდებით, მაგრამ არ უნდა დავდუმდეთ, პ. ოცხელი ცოცხალია, რომელიც დღესაც იღწერს და ბევრი რამის თქმა შეუძლია თავის შემოქმედებით.

ქართული ხელოვნების ინსტიტუტს შემუშავებული აქვს თემა — „პეტრე ოცხელი“ ეს იქნება ჩვენი წვლილი ქართული თეატრალური მხატვრობის შესწავლის საქმეში.

ვ. ანჯაფარიძე

არიან ადამიანები, რომლის შესახებაც არ შეიძლება, რომ

„პარაკუნე ჰიმნიმელი“ (1935)







არ ილაპარაკო. ასეთ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნის პეტრე ოცხელი, აი ახლა პეტრე ოცხელის შესანიშნავ დეკორატიულ მხატვრობას, რომ უყურებ გასხედება ჭაბუკი, სრულიად უბრალოდ, სადად ჩაცმული და გიკვირს ამ პატარა, ტანმორჩილ კაცში რამდენი ნიჭი, რამდენი ტალანტი და ფანტაზია ყოფილა. ეს სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა ყველას განუზომლად უყვარდა. ის იყო ჩვენი მეგობარი, წამომწყები ყველა სახალისო საქმეებისა, ადამიანი, რომელსაც უხაროდა სიცოცხლე და როდესაც მთხმე ავადმყოფობამ შეაპყრო, მაშინაც კი, თუმცა ძლივს დადიოდა, სიცოცხლის წყურვილი, ინტერესი ცხოვრებისა არ ჩაქრობოდა.

რა უცნაური ბედი ჰქონია ამ ვაჟს, იგი რომ დღეს ცოცხალი ყოფილიყო, მისი შემოქმედება რამდენი გენიალური მხატვრული ნაწარმოებით გამდიდრდებოდა.

უდიდეს მადლობა ეთქმის პეტრე ოცხელის დას ნინო ოცხელს, რომელმაც აღადგინა და ფართო საზოგადოებრიობის წინაშე გააცოცხლა ეს უნიჭიერესი მხატვარი.

\* \* \*

ე. ახვლედიანი (სახალხო მხატვარი)

საქართველოს პ. ოცხელისთანა მხატვარი-დეკორატიორი არ ჰყოლია. დიდი ფანტაზიის, დიდი ერუდიციის მქონეს კ. მარჯანიშვილის საყვარელი მხატვარი... იგი ყოველთვის თეატრში იყო. გვიკვირდა, როდის ასწრებდა მუშაობას. ეს იყო რაღაც ზღაპრული ტალანტი და ნიჭიერება.

ულამესი მადლობა იმ ადამიანებს, რომელთაც ეს საქმე ითავეს და პეტრე ოცხელის გასაოცარი ნიჭი საზოგადოებისათვის მისაწვდომი გახადეს. სასურველია, რომ პეტრე ოცხელის შემოქმედებას გაეცნობოდეს მოსკოვისა და კიევის საზოგადოებრიობა. ქართული თეატრალური კულტურისათვის, დაიხატა, რომ საამაყო იქნება ასეთი მხატვრის შემოქმედების რესპუბლიკის ფარგლებს იქით გატანა...

\* \* \*

ლადო გუდიაშვილი (სახალხო მხატვარი)

პეტრე ოცხელი დიდი მოვლენა არის ქართულ მხატვრობაში.

უყურებ მის მხატვრობას და რწმუნდები, თუ როგორი ნიჭიერი ახალგაზრდა ჰყოლია ჩვენს ქართულ თეატრს. პეტრე ოცხელი, მართლაც, ვირტუოზი მხატვარი იყო, ყოველი მისი ესკიზი, ცალკე სურათია, იმდენად მაღალმხატვრული ინდივიდუალობით არის გამოკვეთილი, იმდენად რეალური და შთამაგონებელია, ეს კი დიდი თვისებაა მხატვრისა. მხატვრობაში არავითარი კანონები არ არსებობს და პეტრე ოცხელს ჰქონ-

და სხვანაირი მიდგომა ხელოვნებისადმი, უფრო ამაღლებული, თანაც მკაფიო, გულში ჩამწვდომი და შიგ ჩაქსოვილი.

ეს კი არის დიდი ნიჭის გამოხატულება.

პეტრე ოცხელის მხატვრობის პოპულარიზაცია უნდა მოხდეს წიგნის სახით. ეს აუცილებლად უნდა გაკეთდეს, ვინაიდან ეს წიგნი, თუ ალბომი მიუღო რევოლუციის მოახდენს თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში.

\* \* \*

თ. ვახვახიშვილი (ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე)  
 პეტრე ოცხელის საქართველოში მოღვაწეობის შესახებ ბევრი იტყვა, მე მინდა რამდენიმე სიტყვა მოგახსენოთ იმის შესახებ, თუ როგორ მიიღო იგი მოსკოვის თეატრალურმა სამყარომ.

1931 წელს, მოსკოვში ყოფილ კორმის თეატრში „მუნე-ბელი სოლნისი“ გააფორმა პეტრე ოცხელმა.

აი, რა თქვა ამის შესახებ ა. ვ. ლუნჩარსკიძე:

— Художник Оцхели вполне понимает задачу постановщика, я уже не говорю, что он не мыслит павильонами, но и не следует современной моде конструктивизма. Спектакль разрешен по принципу скульптурности, и как всякая первоклассная скульптура, прекрасна и проста!

მცირე თეატრში „ვერაგობა და სიყვარულის“ გაფორმებამაც დიდი წარმატება მოუტანა ოცხელს, მიუღი თეატრალური მოსკოვი ამ სექტაკლის დეკორაციების და განსაკუთრებით კოსტუმების შესახებ ლაპარაკობდა. მას შემდეგ 28 წელმა განვლო, მაგრამ მცირე თეატრში ასსოვთ და აღტაცებით იხსენიებენ პეტრეს როგორც მხატვარსა და ადამიანს. პეტრეს ყველა ანებიერებდა: მსახიობები, ტენიკური სამკრთების მონუმენტი, დირექტორი. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ამ შესანიშნავ ყმაწვილს ეფერებოდნენ, როგორც ჭაბუკს, ხოლო როცა საქმიან ვითარებაში ზღვებოდნენ, ავიწყდებოდათ მისი ასაკი, უსიტყვოდ იღებდნენ ყველაფერს, რაც არ უნდა მოეჩანა. საგულისხმოა, რომ რეალისტური ხელოვნების ესოდენ თანმიმდევრამა თეატრმა, როგორც მცირე თეატრია, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე მიიღო პეტრე ოცხელის მიერ გაკეთებული ეტიუდები დეკორაციებისათვის.

ეს, მართლაც, ნოვატორული იყო. იმ დროს გამოჩენილმა მხატვარმა დიმიტრიევმა ოცხელის ნებართვით გამოიყენა ეს საიასე დიდ თეატრში „ვერევი თხევისი“ დაღვმის დროს. დიდად აფასებდა ახალგაზრდა მხატვარს კ. ს. სტანინლავსკი.

კარგი იქნებოდა, რომ პეტრე ოცხელის ნამუშევრების გამოყენა მოსკოვშიც გაიმართებოდა, რადგან იქ ასსოვთ და უყვართ პეტრე ოცხელის შემოქმედება.



გიორგი გამსახურდია

განთავსებულია სსსრკ-ის ეროვნული ბიბლიოთეკაში







**სომერსეტი.** თქვენს ყოველივე ნება-სურვილს მის მიწაყალბე გამოეწეოდა; ყველაფერი დაეკრეფა.  
**მეფე პერი.** (უღ ამბავს გვემცნება მგარამ ღამთა ღილის ნება არის იორკი. (განზე) ცელს ამბავი არის ჩემთვის ავი იმდენ საგრძობადსა მქონდა, როგორც თვით ინგლისისა, ჩემს იმდენს ავიღე, რამდენს ვერა და სწენა და ჰოა-ბაბლმაჲ ვიღო და მკარანისა ღამის ფთობილი. მაგარამ ჯერ კიდევ შეეძლებს სკემის გამოხრებას, ან ჩემს უფლებას სახელოვან სამარად ვაძივე.)

(შემოსის გ ლ ს ტ რ ი)  
**გლსტერი.** ბედნიერებას ვესურვებ ჩემს მძაბნიელ მიფეს! მძრევეებსა ვთხოვნი ესოღენი ნაფიქრებისთვის!  
**სუფოლი.** არა, მთავარი, ცოტა ახერხებოდა მთხოვა, თუ უფრო მეტი ღალბე გულს არ ჩაივადია. მე ვაგაბობებ უფილდეს შემსახრებისთვის.

**გლსტერი.** შენ ვერ იხილავ ჩემს სახებუ სიწითლეს, სუფოლი, და დაძვეებულს იერსაც ვერ შეპაცელებინებ. შეუბადლებ გულს შენ იოლად ძრწოლვას ვერ მოჰპყრო. როგორც ახვარა წყაროს ტაბოს ვერსა უფრო; ისე წმინდა ვარ ღალბესკან მეც მეფის მძაბრად. ვის შეუძლია ბნალი დაღმოს დასდებოდეს?

**იორკი.** მილოტი, ფრეობენ რომ ფრანგეთისა ქრითამებს იღებდით, და ჯარისკაცთაჲ არ აძლედიან მათ სახმარებელს, რის გამოც მთელი საფრანგეთი დაეკარგეთ უკვე.

**გლსტერი.** მაგასაც ფრეობთ? რომელ თქვენგანს ჰქონდა იგ მზარდ?

მე არასოდეს გამოძრევეს ვარსაცვინებ და არც ქრითამი რამ ამოლია ფრანგებისგან. ღმერთმა ისევ მოწყველოს, ვით მიზავლია ღამე ინგლისის ბედზე ზრუნვისთვის მიფეხნება. დღე, ყოველი გროში, რაც ეს ხელსუფლებისთვის წაშითმის და ჩემთვის დასაკურთხავისთვის, გადამქეცილდეს განკითხვის დღეს მძიმე ბრალდებამ! პირიქით, ჩემი ხაზინიდან, ვინ იცის — რაჲც ვერ ვკისრულობდი ღამეებში სწავალი ხაზინი — რამდენჯერ ფული მიძიკა განზრუნობისთვის და საშვიროდ არასოდეს გამოხიზნია.

**ბოფორტი.** შენს წაქეპობას თუ ვერაირი მოგამაწყობენ.  
**გლსტერი.** მხოლოდ სიწითლეს მოგასესუნებ. ღმერთიც მოწყველოს იორკი! ამბობენ კიდევ რომ სასჯელად ბრალდებულთათვის ყოველად უნებურად იგინებენ განჯანჯავისთვის, რისთვისაც ინგლისს მტარავლენსა უწყობებდნენ.

**გლსტერი.** ეს ვინ არ იცის, რომ როდესაც მეფარველად ვიყავ, ღმობიერება იყო ჩემი მთავარი ხელა, რამდენ ბრალდებულს მოუბოლია ცემულით ეს გული და შწირ სტყვიისთვის პატივს მიჰქცევია. თუ არ ყოფილა სისხლიანი მკვლელობა მძიმე, ან სახზლარი გზის მძარცველი არ ჩამაგრდებია, რა აზრად არ დამისჯია მკაცრი სასჯელით. კაცისმკვლელი, ე, მოსიხარო, მიწაზეა უფრო სასტიკად, ვიდრე ვინმე სხვა დანაშავე.

**სუფოლი.** მილოტი, ყველა მაგ ცოდვის მასულს ადვილად გასცემთ, მაგრამ უფრო ღელ დანაშაულს გდებენ თქვენ ბრალად, რამდენაც ახე იოლად თავს ეკვარ დასწუენი. მე თქვენ ახლავ ვაგაბობებთ მეფის სახელით და ღორდ კარდინალს ჩავაგაბობებ იქამდე, ვიდრე თუ არ შიოთხოვთ თქვენს საქმეზე მზარეობის დადებებს.

**ფიო პერი.** კეთილი ზიმაჲ, ეკვარ არ მაქვს, რომ მალე შესძლებთ თავი დონსნა ყოველივე ბრალდებისგან. ჩემი სინების თუ უბრალოდ გსახება სიწითლი.

**გლსტერი.** ჩემი მეუღლე, რომ უსდებო რა მძებე დრო დადგა! ჰაჲ ბოლისგან ამომის მქონს პატივმზიერობა და საცაყავისა უწიარებ დაღობიერება. და საცაყავის უსამართლოდ, კანონად იქცა. მართლმსაჯულეზაჲ ამ ქვეყნად განდევნილია. ვიცო, პირი აქვთ მიცემული ჩემს დასაბუღად; თუ ეს სიციუეს მოუბტანს ეს ჩემს ბედურად მზარეს.

ბოლის მოუღებს თავგასულია უხუც მძღვარების, სიამოვნების, ჩემის ნებით დაფიქრებ სიციუესისა. მაგრამ, ეს მხოლოდ დასაწყისი არის თამაშის და ბევრის, ვისაც განსაცდელი ჯარ არ ურჩებნიათ, არ იცნებდნენ მათი ზრახვის დასაწყევლად. აგვარ, კარდინალს ღვარდობს მზარა როგორ უბრწყინავს, და სუფოლს რისხვა — სიძულვილი შეურაცხ წარბი, მუხთხალი ბუციანებს თავი ეკვარ დატყვერა და უხაზნ ბოღით ცილბნის შურის შესმობიერებას. ეკნაზ იორკიც, ცაში მთვარეს რომ ეტანება და შორს გაწვილი ხელი მე დაეპოვლებინებ, ყალბი ბრალდებით ცილბნის ჩემზე განგაგრდებანს.

და თქვენც, მოწყალე ქალბატონო, სხვათა თანბრად გამოძრევილი თქვენს წყალობას უღღმობიეროდ. და თქვენ მიხედვად ძალბნენ არ დაგეშობიათ, რომ საინო მხრე ჩემს მოძულელად გამოვეყვანათ. დღის, მე კარავდ ვიცო, ყველამ პირი შეპყრობა — ხმარად მინახავს ჩემად როგორც იკრებულობით — რომ ეს სიციუესელ ნადრავად გამოძრევილი. ცრემ მოწმეები არ გახდებენ ჩემთვის სკირი და ვერც დაშაქმებით დანაშაულს რამაც ცოდვებით. ვეღს ახანაში თუშე სწორედ თავივე წინაბრბის: თუ მალის ცმა ვინა, ჯარისკაცი იპოვი მალე.

**ბოფორტი.** ჩემო ხელსუფლებო, ახლოს ღამდეს ნეტად რად ვითმენთ. თუ იმათ, ვისაც გულით სწავის თქვენი დაფარვა მოლატეთთა ხაზილას და რისხვასგან, ასე ურთობად, უფროდ გადამდებინებთ და ლაბარავს ხეხას მისეული შურია(მხუფელის, იცხეული, თქვენს თანგაგრძობას).

**სუფოლი.** თან თვით დღესუფლად, ხომ გაიგეთ, როგორ შეპყარა უხაზნ სიტყვა, თუშეცა დღე, სიბრძნისა, თითქმის ვინმესთვის სადღესმდელ გზადაბნობის ციუ ფიციო, ცილსწამებთო, ძინს დაგმობო იგი.

**დღეოფლი მზარეობა.** მე წავებულ კაცს მივუბრუნებ ღამდესა, გინჯნას.

**გლსტერი.** უკეთესს ამბობთ, ვიდრე ფრეობთ: წავაგე მართლაც წაუშეღებ იყოს ვინც მოგებს ყალბი თამაშით! (სხდია, ამ დროს წაგებულს ბრძანებს მოჰყავს.)

**ბუენჯერი.** ადარ მოშლის აზრს ლაბარებთ და მთელი დღე თან გადავკვებოლებ. — ბოფორტი, თქვენი ტყვე არის იგი.

**ბოფორტი.** წაყუავნით და საიმედოდ ჩაჰკეციტ მზარად.

**გლსტერი.** მამ, მეფე ჰენრი ნადრავად ატარებს ყავარჯუნს, ვიდრე მის ფეხებს მალბუთ მის ტანის ზრავს! შენი ერთგული მწყემსი უკვე ჩამოაგაშრეს და ეს პირლია მგლები ღამე შენე შეეკმენ. აჲ, ნეტავი ვი ჩემს ეკებებს მართლა ცხადობენ. კეთილი ჰქნება, და უშეშადა მეგაბობებო.

(გაღის გლსტერი, მკველით გარშემორტყმული)  
**მეფე პერი.** აჲ, დღესუფლი, რასაც თქვენი სირბინე ვაგრძნობთ ის ვაკეთებო, და ჩემეც ვითომ აქვე ვაუფრულდები.

**დღეოფლი მზარეობა.** როგორ, პირებო ვინაჲ ჰარლანენტისა?

**მეფე პერი.** დიახ, მზარეობე მწყებარებაჲ გული გამოცისო და ჩემს თანაგადაც ხაყალღულად მოიდგინებ. ჩემი არსება მკვებარებაჲ მოიცა სრულად. რა შეეღრება მწარე სასურველითობისა. აჲ, ბიძაქმეო მამერი, მე შენს სახეში მთვამა ვხვადებ მაღალ ღირსებას და ქველ მოდობას. და მინაც, აგვრ, უკვე დაქარა სათამა, როცა შენს ერთგულებას ექვის თაღლით აწაშე შეეგლო. არ რა უბედურ ვარსკვლავს შენი ბედი შეეშურა. რომ დღებულნი და მათთან იმდენ დღეოფლიც ვი შენი უმახვი სიციუესის კვედამბობს ცილბნის? შენ არც მათათვის ის არც ისთვის გინება რამე და ვით ყსამბი უსუსურ ხნის მითარეს ხობდენ. სციეს ფეხებმეყრულს და გაგაღდეს წინ დასალაღად. სწორედ ასევე წაყუავნის მამერი აქნად ცეუბნაღებულად. მერე, როგორც დღეა დაეუბნეს ბიძისთვის თავის ბოროლს და უკან მისტიკობს თავის სასუფარეო შერის გზას და ექვის ვაზნდარა, მეს ასე ველოვ კეთილ გლოტარებს ცხარი ცრემლით და თვალმდღვარეს ურთფერი მიწებზეა რაღებავს მისი მოქმეზნი ასე მძღვარობენ. მის ბედს დატყრო და წაწობთვამა ვაბობთ, ვიშო, — სხვა თუ მლატარბის, გლსტერიკანგან არ მქონდა მინი.

(გაღის)  
**დღეოფლი მზარეობა.** ხომ კარავდ იციო, ციუ თოვლს ადნობს მზის მტყუნეარება

ჰენრიც ციყიაა მუღამ ასეთ ღელ საქმენებო. საველ უზარო სიბრძნულით: გლსტერიას სახემ სევე მთლად თაღლები აუხვია, ნიბიგის მკავასად, ციუ ცრემლისდებით რომ მიძიკებებს გულჩევი მოკლაზური, ან როგორც ველო, ყვავილებში ნებობად მწობა, მბწრინავით კანით შემოსილი, დაგსჯელს ყმაქველს, მობიბულს მისი ჰელო კანის მწყენიერებით. გერწრენ, ჩემზე ბიძიენ სხვა რომ არ იყოს იანიმე, ამ საქმენი ეი მე საქამო გონება შეშენის, როგორც უნდა გლსტერიისგან განთავალუდებლით და დაგხმინებლად მშრას, რაჲც მის გამო ვკუარობს.

**ბოფორტი.** რომ უნდა მოეცდეს, ვე ნამდვილ ამბავი არის, მაგრამ ამისთვის საბამი რამ ხნა უნდა გაქმობდნის.





უნდა დასჯაოთ მართებული კანონის წესით.  
**სულთქო.** მე კი მგინია არ იქნება ეს მართებული.  
 მგულ ეცილება, რომ სიცოცხლე შეუნარჩუნოს.  
 და ხალცი ალბათ აღსდგება მის გათავისმართებად.  
 განა იცმარებ უნდომლობა მტკიცე საუბრით,  
 რომ დაეჯიჯრონ და სიცივლის ღრსსა ჩაივლონ?

**იორკი.** მამ, მთავარი რომ არც კი გინათა მოჰქალთ მთავარი.  
**სულთქო.** ჩემი მთავარი მისწრაფებია მხოლოდ ეს არის.  
**იორკი.** (განზრ) ავილაზე მეტად მე ვარ მისი მოკვლის

**დღივითი მარგარიტა.** მაშინ წიწვლა თითვე შესხვიერებად  
 მისურენ. —  
 მაგარ სთქვით, ბარე აღიარე ღრღ-ქარღნილი  
 და შენც, ღორღ სულთქო, გულხალდა გვიხიბროთ, აბა,  
 განა გლსტერის დატოვება მფისი მფარველად  
 იგივე სიეთე არ იქნება, რომ მშვიტი არქნეს?  
 ანდით წიწვლის დაცე წუწუი ზღერისაგან?

**სულთქო.** ეგ მართალია, და სიეთე იქნება დღი,  
 რომ მსინჯად მელს ვაგაულებთე ფარტხის მოვლას.  
 და თუ კი ვინმეს კაცისკვლამ დგება ბრლი,  
 ასე იოლად ვერ ჩაველს, თუნდა ვერ მოიწურის  
 თავის განზრახვის სისრულში მოვანა კიდეც.  
 სწორედ რომ უნდა მოკვდეს იგი, თორემ ისეა  
 ეგ ატეხილი, ვით მელსა ცხვარს არ ვგებია.  
 ვიდრე მის სისლით ლაშქში არ შევღებია.

და მამფიერ ალბათ სწორედ ამას უბორობს მიგეს.  
 ვიდრე მის სისლით ლაშქში არ შევღებია.  
 აჰ შედეგ სიტყვებს ზღარა ვნარჯავთ, თუ როგორ მოკვლათ  
 მახის დაგებით, თალღობითთ თუ ციფერებით,  
 იქნება თუ ედვიება, სულ ერთი არის,  
 იოლიან მოკვდეს კი, გამდავება ყოველ ეფანდ,  
 იმასთან, ვინც თეთი გვახუტებს ჩვენ ყოველიზარად.

**დღივითი მარგარიტა.** ბრძნული სიმტკიცით აღსავსეა შენი  
 სიტყვები.

**სულთქო.** არა, ვერ ეთქმის აზრს მტკიცობა აღსრულებამდე.  
 შშირად ამბობენ რაბეს, მაგრამ გულს თანავარანებს  
 და რაოდენად ვთლი ამ საქმეს მე ღირსეულად.  
 სულთქო, ვითი სიტყვა და უმადოდ ანდრის ავიგება.  
**ბიფორტი.** მე თეთი მოკვლავად, ღორღ სულთქო, სიამოვნებით,  
 ვიდრე შენ იმას აღსაჩუბას ათქმობინდებ.

დამაბოხებ დღი და შერაცხებ ღრსსა ეს საქმე  
 და მანიახლ მოვუტყვებნი სულის ამბოხდას,  
 რადგანაც დღიად მიღრის ჩვენი ღრსის სიცოცხლე.

**სულთქო.** ჰა, ჩემი ხელი ღირსეულად ვთლი მე მაგ საქმეს.  
**დღივითი მარგარიტა.** მეც მაგას ვიტყვი.

**იორკი.** მეც. აჰ საძივე ჩვენი აზრს ვაგაიგებლავთვეთ  
 და ჩვენი განზრახვა ხელს გამოვიყვარ შეუშლის.

(შემოდის შიკრიკი)  
**შიკრიკი.** ირლანდიიდან გეახლეთ მე, დღივითლო,  
 რომ ეს გაცნობით: ავეჯიჯუნდენ მემამოხენი,  
 და იარალიც აღმართეს თეთი ინგლისელებზე.  
 რამე უშეშელთ, შიკრიკით იმ ხალხის რისხვა,  
 თორემ ქრილობას მერე არა ეწველება არა,  
 ვიდრე ღრა არის, შესაძლოა მისი შორჩება.

**ბიფორტი.** მაგ ხათიბას მალე უნდა ეუწყებოდნენ რამე,  
 აბა, რას ვგვიჩრებ, ამ ამბავს ვითი უშეშებართო?

**იორკი.** იქ სიმეჩრე ვაგაგზავნენ გვერდისკენ,  
 ვთი იღბლიანი მშარველთა გამოვიყვარ.

**სინერტი.** იქ რომ იორკი ყოფილყო მთელი, თავისი  
 ვაგვირახობით, ჩემს მაგარად მას ემსახურა,  
 არ მივეცებია, აქამდე ვერ იზიფინება.

**იორკი.** არა, შესწავით მე ავილაღვარს არ დაეცარებად.  
 უფრო ვარჩევად სიცოცხლესა გამოთხოვებას,  
 ვიდრე აქ მოსვლას, სამუდამოდ სარჩებლსაზემ.  
 თუ იქ ღარჩინით ევლარჩებენ ვერ შევიტყვებდი.  
 აბა, მიჩვენებ თუნდაც ერთი ქრილობა ტანზე.  
 თავის შესახებ ვერაფერი ვეუწყებობა.

**დღივითი მარგარიტა.** ეგ ნაყრწყალი ვაგვივლდება, ხანძრად  
 იქეგია.

თუ სულს ბერვით საზრდო — საკვებს არ გამოუტლით,  
 კმბრა, ეეთლი იორკი; ვინოე შენც, ჩემი სიმეჩრეტი,  
 გული დატყობი; იქნებ, იორკი, შენ რომ მშარველად  
 ყოფილიყავი, უარესი ბოლოც კმბობდა.

**იორკი.** თეთი არაფერი უარესი? სრისხვილი ავევლას.  
**სინერტი.** და შენც მათი შორის, რაკი სრისხვილი შენცე ნატრულობ.  
**ბიფორტი.** მიღ, შენ სცადე მედი, იორკი, ირლანდიში.

იჭურ კერნებს იარლი აღუმართათ  
 და უხვად ღრბან ინგლისეთსა სისხლს დაუნდობლად  
 ირლანდისკენ წუძებდა მებრძობთა რაზმები.  
 მავლადგულად დარჩეულსა ყოველ მხრიდან  
 და შეიერებ მაშინაც, თავგასულ კერნებს.

**იორკი.** კარე, ეცილები, თუ კი ჩვენი მფევი სურვიგებს.  
**სულთქო.** მისი სურვილი ჩვენი ხელი არის, ხომ კარვად იცი,  
 რასაც გულს ვიტყვით, მეფეც იმას დაგვიდატურებს.

**იორკი.** მე თანახმა ვარ; შენც ვერაფერი ვარცხულები.  
 ვიდრე ჩვენი პირად საცემებს აქ ვაგაგზავნებ.

**სულთქო.** მაგაზე ზრუნებს, მე ვიკრებაც, ეთლი იორკი;  
 ახლა-კი, ისევე მოლატევი მამფრის მიზეზით.

**ბიფორტი.** გვეყოფა მასზე ლაპარაკი; მე მოუვლი მას,  
 ისე, რომ თქვენ ის ამის მფევი არ შეგაწუხებთ.  
 ახლა წვილით, თორემ, ავერ, დღიც მოიწურა.

ღორღ სულთქო, მე და თქვენი ეკვლა ვერ მივითვითბობთ.  
**იორკი.** ღორღ სულთქო, რაკი კვირის შემდეგ დავივლით  
 თქვენს გამოგზავნილ ვარისკაცებს ბრისტოლის ახლს.  
 და იქიდან კი ვაგვივლდება ირლანდისკენ.

**სულთქო.** ავილაღვარს ხესხებად შეიხრებულს, ეთლი იორკი.  
 (გაღინა ეველიან იორკის გარდა)

**იორკი.** აბა, ან ახლა, ან არასოდეს, იმარჯვე, იორკი;  
 შენი საზარი განზრახვა აჰ ვააბასებ.

და ირკითობა გაიღიქი მტკიცე სურვილად.  
 იყავ ის, რაც გუსურს იყო; სიცილის მიეცე, რაკა ხარ;  
 რაკი არ ძალგის აქ უფობის სიამოვნებ.

საწეშამადარი შიში, დეე, მსკვლავდეს გლახას,  
 მეფის გულში კი თავშესაფარს ვერ მოუღობებს.

ფიჭირ ფიჭირ მისდეს ვაგაზფხელს მიღრის მსგავსად  
 და სათითაოდ ეტყუება მფევი რღილას.

ჩემი კერნები, იმომბეჭე უფრო მცალად  
 ქსელს ბოროტად მაღეს ჩემი მფევი მსგავსად.

ვიცი, რაც გინათა, დღივითლო, მკითხე იქიკეთი,  
 რომ იქით გეახნებოთ, და მათიზრად ლაშქრს მახალბეთ,  
 მაგანა, ეცილებე, მეკრულე იყრავი განაზრად ასპიტს,  
 რომელიც მალე მამტებით თქვენიც გეცილებ.

მე შემოიბე მაცლად და თქვენ თეთი მამარავით.  
 სიამოვნებით მივლბებ მეც; ეს კი იცილეთ,  
 რომ მას არასოდეს თქვენიც ამღვთ ხელმწილს მეომარს,  
 ვიდრე ვარაი თან მიყვალბა ირლანდიაში.

ინგლისში იყო შაგინელ გრავალს დაფარვალბის,  
 რომ თანობით სული მიწყდეს ცას თუ ჯარაჯისთს,  
 და ავი ქარი არ დაიშოს რისხვას იმ ღრმად,  
 ვიდრე ამ თავზე იტრის ვერაგვისი არ დავიკვირებ,

გასხვიანებულს შრის ხახსას მრავალბინულს,  
 რაკი ერთბაშად შმაგ პარტებლს მამოშმიზნებს,  
 ერთი პარტიე ვინმე, ვრონს, ამფორლის მჭვიდრი,  
 დავიყოლო, ამბობება ატეხის უშადა.

და ხალხს თეთი ღორღ ჯონ შორტერად ვაგაოხხალბის.  
 ირლანდიაში მინახავს მე ეს მწვე შერტორი,  
 რა შედგარად ვლდა გარშემომდგარ კერნების გრავალს,  
 ეტბროდა, ვიდრე უფრულს მთლად არ დაეცხროლს

ისრებოთ და არ დასაწყესს ეკლანა ზღარძისა  
 და მერე, როცა გამოიხსენს, რა შეუკრებლად  
 დაეცხრებოშდა თავდაყრულე ბერისკაცებრ,  
 და ეძებნებოთ იქნევდა თან სისხლან ისრებს.

და ამდებოდა, ვინმე ვარჯაბთინ, ზორბა კვირებით,  
 უსახებრა თავის მტკებთან, ვერ შეუცხვალა,  
 გამპობარლა, ვინმე ჩემთან გამოქეკულა,  
 და უამბობა ატეხიშვითა გულსანდებო.

სწორედ ამ ლოქაჯდ დაევალებდ ამ მე შემეცალის,  
 რადგანაც იგი ჯონ შორტერის აჰ ვანეცხენებულს,  
 დღიად წააგებს სახით, ეცილები და ლაპარაკით.

ან ზურბით შეეძლებ ვაგვივიცი ხალხის ბუნება,  
 ან რაკ მიჩნებს იორკის ვეგარს და მის მიზიფინას,  
 რომ დაიჭობის კიდეც, თუნდაც სხანჯარ, აჰამონ,  
 ვიცი, ვერაფერი, მალთ მას ვერ ათქმობინებენ.

რომ ამ შფობისთვის მას ჩემად მე ვაგულბინებ,  
 და თუ მოსასწო, რაც ავდილად შესაძლო არის,  
 მაშინ მე ჩემი ვარბით მოვალ ირლანდიიდან  
 და მსრუტე მოვიცი, რასაც დასწიებს ეს მატარაზბი.

შამქრის მოკვლავნი, არ არის ეს მხელდასაჯერი,  
 ზენის მოვივლი, და მომიწევს მეც ჩემი ვარბი.

(გაღინა)  
**ბიორბი ჯაბაშვილი**



ეთერ ჰელიძე



საქართველოს  
წერეთა კავშირი

## ლირიკული

## სიმღერების

## შემსრულებელი

ნინო ღიასამიძე

რალი, როდესაც იგი საქართველოს ახალგაზრდულ საესტრადო ორკესტრ „რეოში“ მიიწვიეს, სადაც წამყვანი სოლისტი გახდა. ახალგაზრდა მომღერალი საოცრად ხელოვნდება, დღითიდღე აღრმავებს საშემსრულებლო ტექნიკას, იხვეწება. ორკესტრთან ერთად მან შემოიარა თითქმის მთელი სამჭოთა კავშირი. ყველგან წარმატება ხვდა წინადა, 1961 წლის სექტემბერში ეთერ ჰელიძემ ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში იმოგზაურა. აქაც აღფრთოვანებით ხედებოდნენ.

ლირიკული სიმღერების ოსტატურად შესრულებამ მას თავყვანისმცემლები შესძინა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. ქართველმა მომღერალმა ქალმა ჩვენებური სიმღერებით დააჯიბა გერმანელები, ესპანელები, ფრანგები. ეს ხომ შესანიშნავია. მართალია, მის სიმღერებს მხოლოდ ჩანაწერებით ისმენდნენ, მაგრამ ესეც საკმარისი აღმოჩნდა, რომ აღფრთოვანებინა უცხოელი მსმენელი. იგი იღებს წერილებს, მიწვევებს... გერმანელი პიანისტა ჰანს-პეტერ შულცი წერს: „მოხიბულნი ვართ თქვენი სიმღერებით, გთხოვთ გადმოგიგზავნოთ თქვენს მიერ შესრულებული სიმღერების ფირფიტები“.

ეთერ ჰელიძე ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობას წარუდგა აგრეთვე, როგორც ლირიკული საესტრადო მწელოდების ავტორი, რომელთაგან აღსანიშნავია „ჩინარი“ (ტექსტი ნოდარ დუმბაძისა), „ლაშას“ (ა. წერეთლის ლექსი), ესპანელი მომღერლის ამოს მუნდერის სიტყვებზე დაწერილი „შენი თვლები ისე შავია“, რომელსაც ეთერ ჰელიძე დღესაც ხშირად მღერის. აგრეთვე „დამიბრუნდი“, „ვენაცკადე მაგ შენ თვლებს“, „შენი სახე“.

ეთერ ჰელიძე მღეროდა ცნობილ სამჭოთა საესტრადო ორკესტრებში, რომლებსაც ხელმძღვანელობენ ლ. უტიისოვი, ბ. ბენსკი, გ. ლიანოვსკი, ი. საულსკი, საკმარისია ამ საკმაოდ კომპეტენტური გვარების ჩამოთვლა და მათი აზრი იმის შესახებ, რომ ეთერ ჰელიძის სახით ქართულ ესტრადაზე და, საერთოდ, ქართული ლირიკული სიმღერების შემსრულებელთა გვერდით გვაყავს იქვე ერთი ნიჭიერი მომღერალი ქალი.

ბავშვთა რესპუბლიკური ოლიმპიად... სცენაზე 5 წლის დიდშავთვალემა გოგონა, რომელიც გიტარაზე თავის ასაკთან შედარებით საოცარი ოსტატობით ასრულებს საკუთარ სიმღერას, მაყურებელი, დიდი თუ პატარა სხვადასხვაგვარად განიცდის მას, ემოციები კი ერთია, — სიამოვნება.

ეს იყო 1941 წელს.

გოგონა, რომელმაც ესოდენ მაღლიანად, ბავშვური უშუალობით დააჯიბა მსმენელი, შემდგომ ქართული საესტრადო ლირიკული სიმღერების საინტერესო შემსრულებელი ეთერ ჰელიძე იყო.

გადიოდა წლები...

იგი მღერის. გრძნობს, განიცდის. მომღერლის ამ თანდაყოლილმა თვისებებმა შემატეს სითამამე ეთერ ჰელიძეს და გააბედინეს სიმღერა საჯაროდ.

17 წლისა იყო ახალგაზრდა მომღერ-



შირად წერილები იწყება ხოლმე ტრაფარეტული ფრაზებით, ამა და ამ ხელოვანს ბავშვობიდანვე ეტყობოდა მომღერალი ან მსახიობი რომ გამოვიდოდა. მაგრამ აქ ყოველთვის ჟურნალისტი არ არის დამნაშავე. ფაქტი, როგორც იტყვიან, ჯიუტი და ხშირად თავისი გააქვს. ასეა ახლაც. ჯერც ჩვენ აცდით მის შეუვალობას:







ს ა ლ ა რ შ ე ხ ვ დ ბ ი თ

ქრონიკალურ - დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიის ოპერატორებს: სამრეწველო საწარმოებსა თუ კოლმეურნეობებში, ახალ მშენებლობებზე თუ სამეცნიერო დაწესებულებებში. ისინი ფირფ ადგებდვენ საქართველოს შრომელთა თავდადებულ შრომას, მოწინავე ადამიანებს, რომლებიც იბრძვიან შეიღწევის და ვალდებულა ვადამდე შესრულებისათვის. მათ მიერ შექმნილი კინომატიკა ანე მოვითხოვს შესანიშნავ გარდაქმნებზე, რომლებიც რესპუბლიკაში მოხდა, ქართველი ხალხის კულტურის აყვავებაზე.

ჩვენმა კინოლოგუმენტალისტებმა ახლახანს დაამთავრეს მუშაობა ფილმზე „ქართული მარკიტა“. საბჭოთა კავშირის ყველა კუთხეში, მსოფლიოს სამოცზე მეტ ქვეყანაში იგზავნება რესპუბლიკის სამრეწველო საწარმოთა პროდუქცია: ლითონსაჭერელი ჩარხები და ჰიდრომეტეოროლოგიური ხელაწყოები, ელექტროკარები და წყალქვეშა ფრთიანი კა-

ტარლები, ნავთობის პროდუქტები და ყურძნის ღვინო. ეს იქნება ფილმი საქართველოს ინდუსტრიული ზრდის შესახებ. მის ადამიანებზე — წარმოების მოწინავეებზე, რომლებსაც თავიანთი წვლილი შეაქვთ კომუნისტის მატერიალურ - ტექნიკური ბაზის შექმნის საქმეში. ფილმის რეჟისორია თ. შრომაძე, ოპერატორი — ა. სემიონოვი.

დად ინტერესს იწვევს დოკუმენტური სურათი თევზსაჭერი სურინგის „შოთა რუსთაველის“ პირველი ექსპედიციის შესახებ. ამ ფილმის სახელწოდება იქნება „ქართველები ატლანტიკაში“. ფილმს ქმნის ა. აკიბიძე. იგი არის ამ სურათის სცენარისტი, ოპერატორი და რეჟისორი.

ეკრანზე გამოვა სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ჩაის მრეწველობის ავტომატიზაცია“, „ბრძოლა ნიადაგის ეროზიის წინააღმდეგ“. „ბრძოლა ციტრუსოვანთა მავნებლების წინააღმდეგ“. ფილმი „შრომა და შემოქმედება“, რომლის სცენარის ავტორია მწერალი ბ. ჩორნი, მოგვითხრობს საბჭოთა ხელოვნების პროპაგანდისტზე, ხალხური ცქელების მიყვარულ მასარაძელ ინჟინერ სალუკვაძეზე.

მაყურებელთათვის კარგი საჩუქარი იქნება დოკუმენტური ფილმი სახალხო პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

საბჭოთა მეომრების გმირული თავდადება დიდ სამამულო ომში ფილმის „კავკასიის დაცვის“ სიუჟეტი. ფილმს გადაიღებენ რეჟისორი შ. ჩაგუნავა და ოპერატორი ლ. არზუმანოვი. „რესპუბლიკის დაბადება“ ასე უწოდა თავის ახალ დოკუმენტურ ფილმს ალვირზე თბილისის ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო - პოპულარული ფილმების სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ასათიანმა. მასთან ერთად ამ ფილმს იღებდა კინოოპერატორი თ. დევიდოვი. ახალი ფილმი მოიწონეს სსრ კავშირის საგარეო საქმეთა სამინისტრომ და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტის ხელმძღვანელობამ. ფილმი რეკომენდებულია საკავშირო ეკრანზე გასაშვებად.

უახლოეს ხანს მისკოვის ეკრანებზე გავა აგრეთვე გ. ასათიანისა და დ. დეკანოსიძის გადაღებული დოკუმენტური კინოსურათი „საპარა“.

ს ა ბ ა ზ ა ფ ხ ვ ლ ო ბ ა ი ო ფ ა ნ ა

მხატვრის კვირეულთან დაკავშირებით თბილისის ხელოვნების მუზეუმში გაიხსნა „საგაზაფხულო გამოფენა“, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ქართველ მხატვართა ახალი ნამუშევრები — თემატური კომპოზიციები, პეიზაჟები, პორტრეტები, ეტიუდები. ფერმწერების, მოქანდაკეების, გრაფიკოსებისა და კერამიკოსების ამ მორიგმა გამოვლამ ფართო საზოგადოების წინაშე ცხადყო მათი შემდგომი წინსვლა და ოსტატობის სრულყოფა. ნაწარმოებების წამყვანი თემია ჩვენი თანამედროვეობა, მშრომელი ხალხის ცხოვრება. მშენებლობათა განაღვივებული სურათები, საკომლენდო სოფლისა და ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობის გადმოცემა პოეტურა პეიზაჟები. დიდი ადგილი ეკავა აგრეთვე სკულპტურულ, ფერწერულ და გრაფიკულ მასალაში შესრულებულ პორტრეტებს, ნატურმორტებს. საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი ქედურების ნამუშები და კერამიკული ხელოვნება.

მხატვართა საზეიმო დღეებისადმი მიძღვნილმა საგაზაფხულო გამოფენამ ერთხელ კიდევ დაადასტურა ჩვენი რესპუბლიკის ამ ნაჭიერი კოლექტივის შემოქმედებითი აღმავლობა, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ერთგულება.







პრემიერა

მწერალი ნოვიკოვი (მსახიობი ა. ტრასკი), მასწავლებელი ტერიოხინი (ი. შვერუკი), გონაროვი (ბ. სტაკიცი) — ესენი არიან თავმდაბალი, ადამიანური, რომლებიც პალატის მეთვთვემირ პატემოფყ ა რ ე. ფეოსიტ კარიერისტ პროზოროვთან იდურ ბრძოლაში ემშებიან.

სექტაკლი მთავარ როლებს ასრულებდნენ ე. სიომნა (ტერიოხინის ცოლი), ე. კუსალიშვილი (მიშა), ო. ვოხსენეს, კაია (მოწყალის და), მ. პიასეკი (პროფესორი), ლ. ზვერევა (ქენია), ვ. ვიონოვა (ზინა) და სხვ.

სექტაკლი მყურებულმა გულთბილად მიიღო.

გრიბოდოვის სახელობის თეატრში რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ დადგა ნ. ალიოშინის დრამა — „პალატა“. ეს არის რეჟისორის პირველი შეხვედრა გრიბოდოვის თეატრის მსახიობებთან, რამაც მეტად სასურველი შედეგი გამოიღო, რეჟისორსა და მსახიობებს შორის მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი დამყარდა. სექტაკლის მხატვრობა კეთ-

„ბ  
ს  
ს  
ს  
ტ  
ს“

ენის დეკორატიული ხელოვნების სახელმძღვანელო მოღვაწეს — ირინე შტენბერგს. ალიოშინი მყურებულს სთავაზობს რამდენიმე პატარა ნოველას, რომლებიც ერთმანეთთან ძირითადი სიუჟეტური ხაზით არიან დაკავშირებული. თვითუღ პერსონაჟს აქვს თავისი ცხოვრება, თავისი სამყარო, მისთვის დამასახიათებელი ინდივიდუალობა

ძაბილული ოპერატა მოსკოვის სკანანაჰ

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს კომისიამ მოაწყო ჩვენი ქვეყნის ოპერეტის თეატრების დოფაოლერება. შემომოშეალები იყვნენ თბილისი, ნახეს ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის დადგმა „შესანიშნავი სამეული“, რომლის ლიბრეტო კვეთინის ასალგაზრდა დრამატურგ ნ. ხუნწარის, მუსიკა — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ გ. ცაბაძეს.

მაისის შუა რიცხვებში მოსკოვში კულტურის სამინისტროს მუშაკებმა მოაწყვეს შერჩეული ოპერეტების საჯარო განხილვა, რაზეც მიწვეული იყვნენ საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კომპოზიტორ გ. ცაბაძე და დრამატურგ ნ. ხუნწარია.

ცნობილი გახდა, რომ მოსკოვის ოპერეტის თეატრმა გადაწყვიტა სექტემბრის პირველი რიცხვებიდან მოიწვიოს ქართველი კომპოზიტორი და თავის სცენაზე განახორციელოს „შესანიშნავი სამეულის“ დადგმა.

თეატრალური მუშაუმი სკოლაში



კარგი საქმე წამოიწიეს თბილისის 91-ე რუსული საშუალო სკოლის მე-7 კლასის მოსწავლეებმა. მათ სკოლაში მოაწყვეს თეატრალური მუშაუმი. შეიქმნა ჯგუფი სამ-სამი კაცის შემაღგენლობით. თითოეული ჯგუფი მიმარტებული იყო დიდაქლაქის რომეტი თეატრზე. მოსწავლეები სისტემატურად დადიოდნენ თეატრებში, აგროვებდნენ მასალებს მათ ცხოვრებაზე. მასახიობებზე. ამ საქმიანობას ხელმძღვანელო ბ ა დ

კლასის დამრიგებელი იყო ამ საქმის ინიციატორი ლ. ბენკლიანი. მოსწავლეებმა დიდი მუშაობა გასწიეს და მიზანსაც მიაღწიეს. საფუძვლიანად შეინწავლეს ჯ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის, რუსთაველის სახელობის, გრიბოდოვის, მარჯანიშვილის, სოხუბური დრამისა და სხვა თეატრების ცხოვრება. იმ დიდაქლი მასალით კი, რაც ამ ხნის მანძილზე ოცირბებს, შეიქმნა პატარა, მაგრამ საინტერესო თეატრალური მუშაუმი.

უპირავი ტხუმარი ეწვია მოსწავლეებს. აქ იყვნენ დიდაქლაქის თეატრების მასახიობები, რეჟისორები. მუშაუმი საზეიმო ვითარებაში გახსნა თურნალ „სამკოთა ხელოვნების“ რედაქტორმა ო. ევაქემ. სიტყვებით გამოვიდნენ მუშაულის დირექტორი, მოსწავლე ე. მურდლიანი, სკოლის მასწავლებლები, ტხუმარები. საპატიო სიგელით დაჯილდოვეს მე-7 კლასის მოსწავლემბი, ყველა ის. ვინც თავი გამოიჩინა ამ საქმეში.

კომკავშირის პირველი მაისის რაკომმა სამომხმარებლო კოოპერაციისა და სახელმწიფო ვაჭრობის მუშაკთა კულტურის სახლში მოაწყო რაიონის კომკავშირული აქტივის შეხვედრა ქართველ კინომსახიობებთან.

შეხვედრაში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები და აბაშშიც, მსახიობ-



ბი: მ. სეფერთელაძე და გ. ჭოსონელიძე. სტუმრებს სიტყვით მიმართა კომკავშირის რაიონის პირველმა მდივნმა გ. კვეკელიამ. მოხსენება „კინო და თანამედროვეობა“ წაიკითხა მწერალმა გ. ხუნწარელმა. მასახიობებმა დამსწრეთ მადლობა გადაუხადეს გულთბილი შეხვედრისათვის.



რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა დავით გაჩეჩილაძის დრამატული პოემა „ამირანი“.

პიესა მოგვიხსნის შორეულ წარსულზე, მაგრამ ეს შორეული უძველესი ამბები დანახულია დღევანდელი დღის ასპექტში და მითი ამირანი —

„ა  
მ  
ი  
რ  
ა  
ს  
ნ  
ი“

რანზე — სახალხო გმირზე, რომელიც ღმერთებს შეებრძოლა და ხალხის საკეთილდღეოდ მოსტაცა ცეცხლი, საინტერესო ფორმით აქლერდა.

სექტაკლში ასახულია ხალხის ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის: ხალხისა, რომელსაც უყვარს სინათლე, რომელიც ებრძვის ბნელს, ებრძვის ტირანიას.

„ა  
მ  
ი  
რ  
ა  
ს  
ნ  
ი“

პრემიერა.

დადგმა განახორციელა — დიმიტრი ალექსიძემ, მხატვრობა — ეკუთვნის ფარნაოზ ლაპიაშვილს, მუსიკა — კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაქაძეს, ქორეოგრაფი — გიორგი დარასველიძე, დამდგმელ კოლექტივს კონსულტაციას უწევდა პროფესორი მიხეილ ჩიქოვანი.

სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ ა. ხორავა, ე. აფხაძე, ე. მანჯგალაძე, ბ. ზაქარიაძე, ზ. კვერნჩხილაძე, ლ. აბაშიძე, კ. საკანდელიძე, ბ. წიფურია, ე. ჭავჭავაძე, ჯ. ლაღანიძე. სექტაკლი მყურებელში გულთბილად მიიღო.



ლად გააფორმა ი. გორდელაძემ, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა მ. დავითაშვილმა.

ახალ დადგმაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: მ. თბილელი, მ. ბებურიშვილი, თ. არჩვაძე, ე. ყიფშიძე, ზ. ლაფინაძე, გ. გოცირელი და სხვ.

ახალი დადგმა მყურებელში გულთბილად მიიღო.

მარჯანიშვილის თეატრის ახალი დადგმა

კრუსთავის მეტალურგთა კულტურის სახალხო-ში, ქართულმა დრამატულმა დასმა მყურებელს უჩვენა ახალი დადგმა ს. ვანაძის მამხილებელი პიესა „ოკანგაღმელი შედალი“, პიესა მიეძღვნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმს, იდეოლოგიურ საკითხებს. სექტაკლი დადგა ს. ვანაძემ, მხატვრულად

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა მ. სებასტიანის სამოქმედობიანი კომედია „უსახელო ვარსკვლავი“, რომელიც თარგმნეს ლ. ცაგარეიშვილმა და ა. შალუტაშვილმა.

სექტაკლი დადგა ა. ქუთათელაძემ, მხატვრულად



გააფორმეს ა. ჟორდანიანი და ვ. დონდოლაძემ, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილს, ქორეოგრაფი ჯ. ვახანიანი.

ახალ დადგმაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: დ. ფალავანდიშვილი, ბ. კერესელიძე, ა. ლელაშვილი, თ. ბარაკალაია და სხვ.

დიმიტრი არაქიშვილის საღამო

კომპოზიტორთა კავშირში გაიმართა ქართული მუსიკის გამორჩეული მოღვაწისა და კომპოზიტორის, პედაგოგის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დიმიტრი არაყიშვილის დაბადების 90 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო.

საღამო გახსნა კომპოზიტორმა ა. მაჭავარიანმა, მოხსენება წაკითხა პროფესორმა გ. ჩხიკვაძემ. მოგონებებით გამოვიდნენ პროფესორები ბ. ბარხუდაროვი, შ. ასლანიშვილი, ა. მაჭავარიანი, ი. ტუსკია და რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. ბაღრიძე.



# საქართველოს საბჭოთავო ხელისუფლება

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

პარტიის იდეოლოგიური მუშაოების მორიგი ამოცანები — საბჭო ცენტრალური კომიტეტის მიმართ ს. თ. ილიკოვის სიტყვა საბჭო ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე 1963 წლის 19 ივნისს	4	ახლესი პლაზმეფე — კვლევის მარკვიტების შესახებ	60
დაიღი პარტიის დაიღი ზა ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებები — ჩიფი კროზაპა სოციალისტური რეალისმის ტროიზმი	28	თინათ ფინაშვილი — დიდ შემოქმედებით ზაზა	65
ვისილ ლაფრაშვილი მარიაკოვსკი — მანტავარი	33	სულან ცინცაძე — ბაღაუტ „დონ-შუანის“ ბაიმი	69
ნანა ჭავჭავაძე — სოხუმის სოციალისტური სამოპრო სპიტაული	36	თეიმურაზ მერიძე — ერთი სურათი ძველი თბილისის ყოფიდან	71
გიორგი ჩიქოვაძე — „კარგის ზიმი“ საზრუნავი	40	ოთარ სეფრაშვილი — ავტორის კომენტარები კავალიერის ფილმი	73
ვალერიან ბუნი უ. შექსპირი — მიწა მინი მისტომ (თარგ. გ. გაჩეჩილაძე)	42	ლილი ლომთაძე — მანტავარი კატრი მკბელი	81
ნათელა ურუშაძე — ელენე ავლიანინი მუსიკალურ თეატრში	48	უ. შექსპირი მიწა მინი VI (თარგ. გ. ჯაბაშვილი)	89
	51	ნიაზ დიასმიძე — ლირიკული სიმღერების შემსრულებელი	92
		ხილოშინის ტრონიბა	93

მე-2 გვ. ციური და-მა ვალენტინა ტერეშკოვა და ვალერი ბიკოვსკი — მხატ. ა. ბალაბუევი; მე-3 გვ. პლაკატი — მხატ. მ. ჯა-ნაშვილი; 33-35 გვ. გვ. ზ. შაიკოვსკის მიერ შესრულებული პლაკატების და მეგობრული შარყების ფოტორეპროდუქციები; 36 გვ. ფოტო-ლირიკური გ. აშაიფარაშვილი, რეესორი გ. ტაბლაშვილი და მანტავარი ი. ასურავა, 37-41 გვ. სენა ვერდის ობერა „ტრუბა-დურის“ I აქტიდან; 38-41 გვ. მანრიკო — ნ. ანდლუაძე, ლეონორა — მ. ამირანაშვილი (ფოტო); 39-41 გვ. აზურენა — ლ. გოცირაძე (ფო-ტო); 42-47 გვ. ფოტოსურათები — ვალერიან გუნიას დაბადების 100 წლისთავსადმი მიძღვნილ საიუბილეო სლამოზე; 51-57 გვ. გვ. მხატ. ე. აბულდინის ესკიზები და დეტორაციები; 61-64 გვ. გვ. ილუსტრაციები და ნახაზები ა. ბალაბუევის სტატიისათვის „პლ-ფონის პერსპექტივის შესახებ“; 65-68 გვ. გვ. გიორგი ლეიფის ნამუშევრები; 69-71 გვ. ბალიშისტერი ალ. კვიციანი — მხატ. ა. ბა-ლაბუევი; 70-71 გვ. სენა მისკოვის სტანსლავსკის და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. მუსიკალური თეატრის სპექტაკლ „დონ-კუანიდან“; 71-72 გვ. აუგენობის კული“ ძველ თბილისში (ფოტო); 82-87 გვ. გვ. მანტავარ პ. ოცნების ნამუშევრები; 92-93 გვ. ეთერ ჭილიძე (ფოტო).

ფერად ჩანართებზე: გ. გაბაშვილი — მცხეთის ბაზარი, განთიადზე სსსფლას ეკლესიასთან, ალექსანდრა.

უღის ავტორი მხატვარი **დავით დუნდა**  
მხატვარი ა. ბალაბუევი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბლაშვილი, კონტრაქტორ-კორექტორი ლ. ლიონაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 23/VI-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24. უფ. 06537. შეფ. № 669  
ქალაქის ფურცელი 6. საბეჭდო თაბახის რაოდენობა 17,25. საბეჭდო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500.  
ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПАРТИИ—РЕЧЬ СЕКРЕТАРЯ ЦК КПСС Л. Ф. ИЛЬИЧЕВА НА ПЛЕНУМЕ ЦК КПСС 18 ИЮНЯ 1963 ГОДА	4	Натела Урушадзе — ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ	51
РЕШЕНИЯ ИЮньСКОГО ПЛЕНУМА—НАША ПРОГРАММА	28	Алексей Балабуев — О ПОСТРОЕНИИ ПЛАФОННОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ	60
ВЕЛИКАЯ ДАТА ВЕЛИКОЙ ПАРТИИ	30	Тинатин Панаишвили — НА БОЛЬШОМ ТВОРЧЕСКОМ ПУТИ	65
ТРИУМФ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА	31	Сулахан Цициадзе — О БАЛЕТЕ «ДОН-ЖУАН»	69
Василий Лаперашвили — МЯКОВСКИЙ-ХУДОЖНИК	23	Теймураз Беридзе — ФОТО ДОКУМЕНТ О БЫТЕ ТБИЛИСИ	71
Нана Кавтаралде — НАИЛУЧШИЙ ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ СЕЗОНА	36	Отар Семашвили — АВТОРСКИЕ КОММЕНТАРИИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ФИЛЬМЕ	73
Георгий Чикобава — «ПРАЗДНИК КРЕЗИ» ВО ФРАНЦИИ	40	Лили Ломтадзе — ХУДОЖНИК ПЕТРЕ ОЦХЕЛИ	81
ВАЛЕРИАН ГУНИА	42	У. Шекспир — ГЕНРИХ VI (ПЕРЕВОД Г. ДЖАБАШВИЛИ)	89
У. Шекспир — ГЕНРИХ V (ПЕРЕВОД Г. ГАЧЕЧИЛАДЗЕ)	48	Иназ Диасамидзе — ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН	92
		Хроника искусства	93

На 2 стр. худ. А. Балабуев — небесные брат и сестра В. Терешкова и В. Быковский; на 3 стр. плакат худ. М. Джанашивили; на 33—35 стр. фоторепродукций — плакаты и дружеские шаржи В. Маяковского; на 36 стр. фото — дирижер Г. Азмайпарашвили, режиссер В. Табаишвили и художник И. Аскурава; на 37 стр. сцена из спектакля тбилисского оперного театра «Трубадур»; на 38 стр. фото — Маирико — Н. Андгуладзе, Леопора — М. Ахмраишвили; на 39 стр. фото — Азучена — Л. Гоциридзе; на 42—47 стр. фотоснимки — юбилейный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения известного грузинского актера и театрального деятеля Валерiana Гуниа; на 51—57 стр. эскизы костюмов и декорации Народного художника Е. Ахвеледиани для разных постановок; на 61—64 стр. фото и чертежи к статье А. Балабуева «О построении плафонной перспективы»; на 65—68 стр. работы архитектора Георгия Лежава; на 69 стр. портрет балетмейстера Ал. Чичинадзе — худ. А. Балабуев; на 70 стр. сцена из спектакля московского музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко «Дон Жуан» в постановке Ал. Чичинадзе; на 71 стр. фотоснимок «Кеенобие куди», на котором изображено празднично одетое грузинское общество и среди них пятый в первом ряду Илья Чавчавадзе; на 81 стр. — портрет художника-декоратора Петре Оцхели; на 82—87 стр. эскизы декорации к разным постановкам, выполненные художником-декоратором Петре Оцхели; на 92 стр. фотопортрет исполнительницы лирических песен Этери Челидзе.

На цветных вкладышах: Гуго Габашиვი — Мухетский рынок, У церкви на кладбище и Алавердоба.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

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

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24  
Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1963



# SABCHOTA MIELOWNEBA



## SOVIET ART CONTENTS

THE NEXT PROBLEMS OF THE IDEOLOGICAL WORK OF THE PARTY. (speech of L. T. Ilichov, secretary of the Central Committee of CPSU, at the plenum of the Central Committee of CPSU on 18 <sup>th</sup> July, 1963) . . . . .	4	Natela Urushadze ELENE AKHVLEDIANI IN MUSICAL COMEDY THE-ATRE . . . . .	51
A GREAT ROAD OF THE GREAT PARTY . . . . .	28	Aleksi Balabuev ON THE PROSPECT OF PLAFOND . . . . .	60
THE DECISIONS OF THE JUNE PLENUM—OUR PROGRAM . . . . .	30	Ivan Paniasvili ON THE BIG CREATIVE ROAD . . . . .	65
TRIUMPH OF SOCIALIST REALISM . . . . .	32	Sulkhan Tsintsadze ON THE BALLET "DON JUAN" . . . . .	69
Vasil Laperashvili MAYAKOVSKY—AN ARTIST . . . . .	33	Teimuraz Beridze A PICTURE OF OLD TBILISI . . . . .	71
Nana Kavtaradze THE BEST PRODUCTION OF THE OPERA SEASON . . . . .	36	Otar Sepiasvili AUTHOR'S COMMENTARIES IN PUBLICISTIC FILMS . . . . .	73
George Chikobava "THE CRESUS TRIUMPH" IN FRANCE . . . . .	40	Lilly Lomtadze ARTIST PETRE OTSKHELI . . . . .	81
VALERIAN GUNIA . . . . .	42	W. Shakespeare KING HENRY VI (transl. by George Javashvili) . . . . .	89
W. Shakespeare KING HENRY V (transl. by Givi Gachechiladze) . . . . .	46	Niaz Diasamidze A PERFORMER OF LYRIC SONGS . . . . .	92
		CHRONICLE OF ART . . . . .	93

On p. 2, the sky brother — and — sister Valentina Tereshkova and Valeri Bikovski, by A. Balabuev; on p. 3, a poster, by M. Janashvili; on p. p. 33-35, photoreproductions of posters and friendly jokes by V. Mayakovsky; on p. 36, conductor G. Azmaiparashvili, stage — director: V. Tabliashvili and artist I. Askurava; on p. 37, scene from act I. of Verdi's "Il Trovatore", on p. 38, N. Andghuladze as Manrico. M. Amiranashvili as Leonora (photo); on p. 39, L. Gotsiridze as Azucena (photo); on p. p. 42-47, at the Valerian Gunia's centenary evening (photos); on P. p. 51-57, E. Akhvlediani's sketches and decors; on p. p. 61-64, illustrations and draughts for A. Balabuev's article "On The Prospect of Plafond", on p. p. 65-68, G. Lezhava's works; on p. 69, choreographer Al. Tchitchinadze, by A. Balabuev; on p. 70, scene from "Don Juan" at the Moscow Stanislavski and Nemirovich — Danchenko Theatre; on p. 71, "The Tail-end of Keenoba" in old Tbilisi (photo); on p. p. 82-87, P. Otskheli's works; on p. 92, singer Eter Tchelidze (photo).

On the supplementary sheets colour reproductions. "The Mtskheta Bazaar", "Churchyard at Sunrise", "Alaverdoba", by Gigo Gabashvili.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzefadze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street, 5, Tbilisi, Georgian SSR.  
Tel. 5-10-24.

# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



## SOWJETKUNST I N H A L T

AKTUELLE FRAGEN DER IDEOLOGISCHEN ARBEIT VON PARTEI — REDE DES SEKRETÄRS DES ZEN- TRALKOMITEES DER KPSU L. ILITSCHOW AUF DER PLENARSITZUNG DES ZK AM 18. JUNI 1963	4	Ajexi Balabuew ZUR FRAGE DER PERSPEKTIVE IN DECKENMA- LEREI . . . . .	60
BESCHLÜSSE DES JUNIPLenums SIND UNSER PRGRAMM . . . . .	30	Thinathin Phanaschwili AUF DEM WEGE DES GROSSEN SCHAFFENS . . . . .	65
DER GROSSE WEG DER GROSSEN PARTEI . . . . .	28	Sulchan Zinzadse ÜBER DAS BALLETT „DON—JUAN“ . . . . .	69
DIE FEIER DES SOZIALISTISCHEN REALISMUS . . . . .	32	Theimuras Beridse EIN BILD AUS DEM ALTEN TBILISSER LEBEN . . . . .	71
Wasil Lapheraschwili MAJAKOWSKI ALS KÜNSTLER . . . . .	33	Othar Sefiaschwili BEMERKUNGEN DES VERFASSERS IM PUBLIZIS- TISCHEN FILM . . . . .	73
Nana Kawtaradse DAS BESTE OPERNSTÜCK DER SAISON . . . . .	36	Lilili Lomthathidse KÜNSTLER PETER OZCHELI . . . . .	81
Georg Tschikobawa „DIE FEIER VON KRAISE“ IN FRANKREICH . . . . .	40	W. Shakespeare KÖNIG HEINRICH VI (Übersetzung von G. Dshaba- schwili) . . . . .	89
WALERIAN GUNIA . . . . .	42	Nias Diasamidse SÄNGER DER LYRISCHEN LIEDERN . . . . .	92
William Shakespeare KÖNIG HEINRICH V (Übersetzt von G. Gatschetschi- ladse) . . . . .	48	CHRONIK DER KUNST . . . . .	93
Nathela Uruschadse HELENE ACHWLEDIANI IM MUSIKALISCHEN THE- ATER . . . . .	51		

Auf der 2. Seite Walentina Tereschkowa und Waleri Bikowski — Himmelsgeschwister — von A. Balabuew. S. 3 Plakat — von M. Dshanashwili. S. 33-35 Photoreproduktionen von Plakaten und freundschaftlichen Karikaturen vom Majakowski Schaffen. S. 36 Foto Dirigent G. Asmaipharaschwili, Regisseur W. Tabliaschwili und Maler I. Askurawa. S. 37 Szene aus dem ersten Akt von Verdis Oper „Troubaduren“. S. 38 N. Andguladse als Manriko, M. Amiranashwili als Leonora (Foto). S. 39 Asutschena — L. Goziridse (Foto). S. 42-47 Fotos aus dem Jubiläumsabend zu Ehren des 100. Geburtstages von Walertan Gunia. S. 51-51 Skizzen und Dekorationen von E. Achwlediani. S. 61 — 64 Illustrationen und Zeichnungen zum A. Balabuews Artikel „Zur Frage der Deckenperspektive“. S. 65-68 Erzeugnisse von Georg Leshawa. S. 69 Ballettmeister Al. Tschitschinadse — von A. Balabuew. S. 70 Szene aus dem Theaterstück „Don Juan“ im Moskauer Musikalischen Theater von Stanislawski. S. 71 Ein Volksfest im alten Tbilissi\* (Foto). S. 82-87 Kunstwerke des Malers P. Ozcheli. S. 92 Ether Tschelidse (Foto).

Auf farbigen Einlagebogen: G. Gabaschwili: Der Markt in Mzchetha. Zwielichten, Am Friedhofskloster. Alawerdoeba (Georgisches Volksfest).

**Chefredakteur** — Othar Egadse.

**Redaktionskollegium:** Sch. Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.  
Telephon: 5 - 10 - 24



76178