



1924 წელს 21 იანვარს მთელი მსოფლიოს პროლეტარიატმა დაკარგა უდიდესი მოაზროვნე და ყველა ჩაგრული ხალხის გულის მესაიდუმლე ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი.

მარქს-ენგელსის სიკვდილის შემდეგ პროგრესულ კაცობრიობას არ განუტლია ისეთი მძიმე დანაკლისი, როგორც იყო ვლადიმერ ლენინის დაკარგვა. მსოფლიო პროლეტარიატი, დიდი რუსეთის მშრომელი ხალხი ლენინს მიმართავდა რჩევისათვის, ლენინს უსმენდა, ლენინის გზით მიდიოდა და მიდის, ვინაიდან ლენინი, სტალინი და მის თანამებრძოლებთან ერთად, იყო ერთადერთი მარქსისტი, მის მიერ გამოქვედილი პარტია ბოლშევიკებისა იყო ერთადერთი პარტია, რომელიც პროლეტარიატს მოუწოდებდა და რაზმავდა მედგარი კლასობრივი ბრძოლისათვის ყველა ექსპლოატატორების წინააღმდეგ, სოციალიზმისათვის ბრძოლისათვის.

ბურჟუაზიის დამარცხება შეიძლება არა ბურჟუაზიასთან თანამშრომლობით, არამედ მასთან მტკიცე, თანმიმდევრული და გადამწყვეტი კლასობრივი ბრძოლით — ასწავლიდა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ყველა ქვეყნის მუშათა კლასს.

„ლენინი იყო და რჩება მარქსისა და ენგელსის ყველაზე უფრო ერთგულ და თანმიმდევარ მოწაფედ, რომელიც მთლიანად და სავსებით ემყარებოდა მარქსიზმის პრინციპებს. მაგრამ ლენინი მარტო შემსრულებელი როდი იყო მარქს-ენგელსის მოძღვრებისა. ამასთან ერთად ის იყო მარქსისა და ენგელსის მოძღვრების გამგრძობელიც. რას ნიშნავს ეს? ეს ნიშნავს, რომ მან შემდგომ განავითარა მარქს-ენგელსის მოძღვრება განვითარების ახალ პირობებთან შეფარდებით, კაპიტალიზმის ახალ ფაზასთან შეფარდებით, იმპერიალიზმთან შეფარდებით. ეს ნიშნავს, რომ შემდგომ ავითარებდა რა მარქსის მოძღვრებას, კლასობრივი ბრძოლის ახალ პირობებში, ლენინმა მარქსიზმის საერთო საგანძურში შეიტანა ახალი რამ იმასთან შედარებით, რაც მოგვცეს მარქსმა და ენგელსმა, იმასთან შედარებით, რის მოცემაც შესაძლებელი იყო წინამპერიადისტური კაპიტალიზმის პერიოდში, ამასთანავე ეს ახალი, რაც შეიტანა ლენინმა მარქსიზმის საგანძურში, მთლიანად და სავსებით ემყარება იმ პრინციპებს, რომლებიც მოგვცეს მარქსმა და ენგელსმა.“ (სტალინი).

ლენინისა და სტალინის პარტიამ, რომელიც ზღვრულად ემყარებოდა მარქს-ენგელსის დიდი მოძღვრებით, დედა-მიწის ერთ მეექვსედზე დაამსხვრიეს მემამულეებისა და კაპიტალისტების ბატონობა, ბოლო მოუღეს ადამიანის მიერ ადამიანის ყოველგვარ ექსპლოატაციას და შექმნეს ბედნიერი და საამური ცხოვრება.

ლენინისა და სტალინის პარტიამ შექმნა ახალი საზოგადოებრივი წყობილება, რომელსაც შურითა და სიძულვილით შეპყურებს დასავლეთ ევროპის ფაშისტური ქვეყნები, რომლებიც ასობით და ათასობით აგზავნიან ჩვენს ტერიტორიაზე ჯაშუშებს, დივერსანტებს, მავნებლებს და ტერორისტებს.

XV წელი! XV წელია რაც ულენინოდ ბოლშევიკების პარტიას სტალინის ხელმძღვანელობით ხელთ უპყრია ლენინიზმის შეუბღალავი, უძლეველი დროშა: ხელთ უპყრია იგი ბრძოლების კვამლში, მშენებლობის სიძნელეებში. ლენინის გენიალურ მოწაფეს სტალინს, როგორც ნაცად მესაქვს, მიჰყავს ოქტომბრის რევოლუციის გემი მსოფლიო გამარჯვებისაკენ.



„ჩვენ ბოლშევიზმის ძლევამოსილი ტრიუმფალური მარშით გავიარეთ უზარმაზარი ქვეყანა კიდით-კიდემდე... ჩვენ გავალვიძეთ ჩვენი ძალებისადმი რწმენა, ერთუზიანზმის ცეცხლი დავანთეთ ყველა ქვეყნის მუშათა მრავალ მილიონში, ჩვენ ყველგან გადავისროლეთ მოწოდება მუშათა კლასის საერთაშორისო რევოლუციისათვის“.

ტექნიკურად და კულტურულად ჩამორჩენილი რუსეთი დღეს გადაიქცა მსოფლიოში მოწინავე ტექნიკისა და კულტურის ქვეყნად. რუსეთის უზარმაზარი ტერიტორია დღეს დასერილია ფაბრიკა-ქარხნებით. კომბაინები და ტრაქტორები ხნავს კოლმეურნეობის მიწებს. სტახანოველების ფოლადის კუნთებმა დაამსხვრიეს ძველი ტექნიკური ნორმები და შექმნეს ბაზა ახალი უკეთესი ცხოვრებისათვის. ჩვენი ქვეყნის ყველა უბანში ხდება კოლოსალური ძვრები, რომლებიც მაჩვენებელია მთელი ჩვენი მშრომელი ხალხის სოლიდარობისა და ერთიანობის. დღითი-დღე უმჯობესდება მუშათა კლასის მატერიალურ-ეკონომიური პირობები, კულტურულად ეწყობა ჩვენი მუშებისა და გლეხების ყოფა-ცხოვრება.

კოლოსალურად ვითარდება ლიტერატურა და ხელოვნება. ჩვენი კომპოზიტორების, მხატვრების, თეატრების ნამუშევრებს ეცნობა დასავლეთ ევროპის მუშათა კლასი. ყველაფერი ეს მაჩვენებელია საერთაშორისო მუშათა კლასის ინტერნაციონალური სოლიდარობისა. 11 მოკავშირე რესპუბლიკის ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური კულტურა, მათი ხელოვნება და ლიტერატურა დღეს თანაბრად იფურჩქნება და ვითარდება ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით. დიდი ს ტ ა ლ ი ნ ი ს მზრუნველობითა და დახმარებით.

ჩვენმა მუშათა კლასმა გენიალური ს ტ ა ლ ი ნ ი ს ხელმძღვანელობით ძირფესვიანად აღმოფხვრა და გაანადგურა ბუდეები ფაშისტ, დივერსანტ-მაგნებლებისა, რომლებიც საბჭოთა ხალხს უმზადებდნენ კვლავ ღუბჭირ ცხოვრებას და ეჭაჩებოდნენ უკან — წყეული წარსულისაკენ.

კაპიტალისტურ მსოფლიოში ახალი, მეორე იმპერიალისტური ომის ცეცხლია დანთებული. გერმანიის და იტალიის ფაშისტი ინტერვენტები ფრანკოს ბანდასთან ერთად, ანადგურებენ ესპანეთის მშვიდობიან მოსახლეობას, ანგრევენ ისტორიულ ძეგლებს, სპობენ საკაცობრიო კულტურას. იაპონიის სამხედრო ხროვა ანადგურებს და უღეტს ჩინეთის დაუცველ მოსახლეობას.

დასავლეთ ევროპის ფაშისტური ქვეყნები ჩვენს წინააღმდეგ ამზადებენ ჯვაროსნულ ომს, რათა ლახვარი ჩასცენ ერთადერთ სოციალისტურ სახელმწიფოს და ჩვენი ქვეყნის ბედნიერ ხალხს დაადგან მონობის მძიმე უღელი. მაგრამ ძლიერ, ბედნიერ საბჭოთა ხალხს ვერ შეაშინებს ფაშისტ ბარბაროების მუქარა და ხრიკები. მტერი თავის ტერიტორიაზე იქნება განადგურებული.

ჩვენ ძველი ქვეყნის ნანგრევებზე ავაშენეთ სოციალიზმი, ჩვენი მშრომელი ხალხი მიეჩვია ბედნიერ და სამაჟრ ცხოვრებას, ხალხთა ბელადის ამხანაგ ს ტ ა ლ ი ნ ი ს ხელმძღვანელობით იგი აშენებს და ააშენებს კომუნისტურ საზოგადოებას დიდი ლ ე ნ ი ნ ი ს მიერ ნაჩვენები გზით, რითაც უკვდავ, ხელთუქმნელ ძეგლს აღუმართავს თავის საყვარელ ბელადს და მასწავლებელს ვლადიმერ ილიას ძე ლ ე ნ ი ნ ს.

მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დიადმა საქმემ გაიმარჯვა დედამიწის ერთ მეექვსედზე. იგი გაიმარჯვებს მთელს მსოფლიოში.

გაუმარჯოს ლენინიზმს!

ი. სვალინი

ლენინის გარდაცვალების გამო

(სიტყვა საბჭოების II სრულიად-საკავშირო ყრილობაზე 1924 წლის 26 იანვარს)

ამხანაგებო! ჩვენ, კომუნისტები, — განსაკუთრებული აგებულების ხალხი ვართ. ჩვენ გამოკვეთილი ვართ განსაკუთრებული მასალისაგან. ჩვენ — ისინი ვართ, რომელნიც შევადგენთ უდიდესი პროლეტარული სტრატეგის არმიას, ამხანაგ ლენინის არმიას. არა არის რა იმაზე უფრო მაღალი, ვიდრე ღირსება — ეკუთვნოდე ამ არმიას; არა არის რა იმაზე უფრო მაღალი, ვიდრე პარტიის წევრის წოდება, იმ პარტიისა, რომლის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი ამხანაგი ლენინია. ყველას როდი შეუძლია იყოს ასეთი პარტიის წევრი. ყველას როდი შეუძლია აიტანოს ის გაჭირვება და ქარიშხალი, რომელიც დაკავშირებულია ასეთი პარტიის წევრობასთან. მუშათა კლასის შვილები, გაჭირვებისა და ბრძოლის შვილები, უზომო შევიწროებათა და გმირულ თავდადებათა შვილები — აი ვინ უნდა იყვნენ, უპირველეს ყოვლისა, ასეთი პარტიის წევრები. აი რატომ არის, რომ ლენინელების პარტიას, კომუნისტების პარტიას, ამავე დროს ეწოდება მუშათა კლასის პარტია.

მიდიოდა რა ჩვენთან, ამხანაგმა ლენინმა გვიანდობდა ჩვენ მაღლა გვეზიკროს და წმინდათ შვინებსოთ პარტიის წმინდის დიადი სახელი. გაძღვობთ შიძს, ამხანაგო, ლენინ, რომ ჩვენ დიკსულად შვიასრულვით ამ შინს მცნებას!

ამხანაგი ლენინი 25 წლის განმავლობაში ზრდიდა ჩვენს პარტიას და გამოზარდა იგი, როგორც მსოფლიოში ყველაზე მტკიცე და ყველაზე გამობრძმედილი მუშათა პარტია. ცარიზმისა და მისი დამქაშების დარტყმები, ბურჟუაზიისა და მემამულეების სიაფთრე, კოლჩაკისა და დენიკინის შეიარაღებული თავდასხმები, ინგლისისა და საფრანგეთის შეიარაღებული ჩარევა, ბურჟუაზიული ბეჭდვითი სიტყვის ასპირიანი სიცრუე და ცილისწამება, — ყველა ეს მორიგენი განუწყვეტლივ თავს ატყდებოდნენ ჩვენს პარტიას მეოთხედი საუკუნის მანძილზე. მაგრამ ჩვენი პარტია იდგა, როგორც ხალი კლდე, იგერიებდა რა მტრების უთვალავ დარტყმებს და მიჰყავდა რა მუშათა კლასი წინ, გამარჯვებისაკენ. მკაცრ ბრძოლებში გამოსქედა ჩვენმა პარტიამ თავისი რიგების ერთიანობა და სიმჭიდროვე. ერთიანობითა და შემჭიდროვებით მი-აღწია მან მუშათა კლასის მტრებზე გამარჯვებას.

მიდიოდა რა ჩვენთან, ახანაგამ ლენინმა გვიანდობა ჩვენ შემინახოთ ჩვენი პარტიის მართიანობა, როგორც თვალის ჩინი. ბაქალვით ვიცხ, ახანაგამ ლენინ, რომ ჩვენ ღირსაშულად შეგასრულვებთ ამ შენს მცნებასც!

მძიმე და აუტანელია მუშათა კლასის ზვედრი. მწვავე და მძიმეა მშრომელთა ტანჯვანი. მონები და მონათმფლობელნი, ყმები და ბატონები, გლეხები და მემამულენი, მუშები და კაპიტალისტები, ჩაგრულნი და მჩაგვრელნი, — ასე შენდებოდა ქვეყანა უხსოვარი დროიდან, ასეთად რჩება ის აქლაც ქვეყნების უდიდეს უმრავლესობაში. საუკუნეების განმავლობაში ათჯერ და ასჯერ უცდიათ მშრომელებს მხრებიდან ჩამოეგდოთ მჩაგვრელები და თავისი მდგომარეობის ბატონ-პატრონი გამხდარიყვნენ. მაგრამ ყოველთვის, დამარცხებულნი და შერცხვენილნი იძულებულნი იყვნენ უკან დაეხიათ, გულში ჩაეხშოთ დამცირება და შეურაცხყოფა, გულისწყრომა და სასოწარკვეთილება და აღეპყრათ თვალნი გამოუცნობ ცისაკენ, საიდანაც ისინი ელოდნენ ხსნას. მონობის ჯაჭვი რჩებოდა ხელუხლები, ანდა ძველ ჯაჭვს სცვლიდა ახალი, ისეთივე მძიმე და დამამცირებელი. მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში შესძლეს მშრომელთა დაჩაგრულმა და დაბეჩავებულმა მასებმა მემამულეთა და კაპიტალისტების ბატონობის დამხობა და მის მაგიერ მუშებისა და გლეხების ბატონობის დამყარება. თქვენ იცით, ამხანაგებო, და ახლა მთელი ქვეყანა აღიარებს ამას, რომ ამ გვიანტურ ბრძოლას ხელმძღვანელობდა ამხანაგი ლენინი და მისი პარტია. ლენინის სილიადე, პირველ ყოვლისა, სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მან, შექმნა რა საბჭოების რესპუბლიკა, ამით საქმით უჩვენა მთელი მსოფლიოს ჩაგრულ მასებს, რომ ხსნის იმედი არ არის დაკარგული, რომ მემამულეებისა და კაპიტალისტების ბატონობა არ არის ხანგრძლივი, რომ შრომის სამეფო შეიძლება დამყარებულ იქნას თვით მშრომელთა ძალღონით, რომ შრომის სამეფო საჭიროა დამყარდეს მიწაზე და არა ზეცაზე. ამით მან განთავისუფლების იმედით აანთო მთელი მსოფლიოს მუშების და გლეხების გული; სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ლენინის სახელი მშრომელთა და ექსპლოატრირებულთა მასების ყველაზე საყვარელი სახელი გახდა.

მიდიოდა რა ჩვენთან, ახანაგამ ლენინმა გვიანდობა ჩვენ შემინახოთ და განვახორცილოთ პროლეტარიატის დიქტატურა. ბაქალვით ვიცხ, ახანაგამ ლენინ, რომ ჩვენ არ დამჯობავთ ჩვენს ძალეხს იმისათვის, რომ ღირსაშულად შეგასრულეთ ეს შენი მცნებაც!

პროლეტარიატის დიქტატურა ჩვენს ქვეყანაში შეიქმნა მუშათა და გლეხთა კავშირის "საფუძველზე". ეს — პირველი და ძირითადი საფუძველია საბჭოების რესპუბლიკისა. მუშები და გლეხები ვერ დაამარცხებდნენ კაპიტალისტებსა და მემამულეებს ასეთი კავშირის უქონლად. მუშები ვერ შესძლებდნენ კაპიტალისტების დამარცხებას გლეხების მხრით მხარის დაჭერის გარეშე. გლეხები ვერ შესძლებდნენ მემამულეების დამარცხებას მუშების მხრით ხელმძღვანელობის გარეშე. ამაზე ლაპარაკობს ჩვენს ქვეყანაში სამოქალაქო ომის მთელი ისტორია. მაგრამ საბჭოების რესპუბლიკის განმტკიცებისათვის ბრძოლა ჯერ კიდევ არ დამთავრებულა, — მან, მხოლოდ ახალი ფორმა მიიღო. წინათ მუშათა და გლეხთა კავშირს სამხედრო კავშირის ფორმა ჰქონდა, რადგან ის მიმართული იყო კოლჩაკისა და დენიკინის წინააღმდეგ. ახლა

მუშათა და გლეხთა კავშირმა უნდა მიიღოს ქალაქსა და სოფელს შორის, მუშებსა და გლეხებს შორის სამეურნეო თანამშრომლობის ფორმა, რადგან იგი მიმართულია ვაჭრისა და კულაკის წინააღმდეგ, რადგან იგი მიზნად ისახავს მუშებისა და გლეხების ურთიერთ მომარაგებას ყველა საჭირო საგნებით. თქვენ იცით, რომ არაერთს ისე შეუბოვრად არ ატარებდა ამ ამოცანას, როგორც ამხანაგი ლენინი.

მიდიოდნენ რა ჩვენთან, ამხანაგმა ლენინმა გვიანდლად ჩვენ მთელი ჩვენი ძალადგმობით განვაპირობეთ მუშათა და გლეხთა კავშირი. ბაქალავთ ფიცს, ამხანაგო ლენინ, რომ ჩვენ ღირსაშულად შევასრულებთ ამ შინა მცნებასაც!

საბჭოების რესპუბლიკის მეორე საფუძველს წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის ეროვნებათა მშრომელების კავშირი. რუსები და უკრაინელები, ბაშკირები და ბელორუსები, ქართველები და აზერბაიჯანელები, სომხები და დაღესტნელები, თათრები და ყირგიზები, უზბეკები და თურქმენები, — ყველა ისინი ერთნაირად არიან დაინტერესებულნი პროლეტარიატის დიქტატურის განმტკიცებაში. არა მარტო პროლეტარიატის დიქტატურა იცავს ამ ხალხებს ბორკილებისა და ჩაგვრისაგან, არამედ ეს ხალხებიც იცავენ საბჭოების რესპუბლიკას მუშათა კლასის მტრების მზაკვრობისა და თავდასხმისაგან თავისი თავდადებული ერთგულებით საბჭოების რესპუბლიკისადმი, თავისი მზადყოფნით თავი დასდონ მისთვის. აი რატომ ლაპარაკობდა დაუღალავად ამხანაგი ლენინი ჩვენი ქვეყნის ხალხთა ნებაყოფლობითი კავშირის აუცილებლობის შესახებ, რესპუბლიკათა კავშირის ფარგლებში მათი ძმური თანამშრომლობის აუცილებლობის შესახებ.

მიდიოდნენ რა ჩვენთან, ამხანაგმა ლენინმა გვიანდლად ჩვენ განვაპირობეთ და განვაპირობეთ რესპუბლიკათა კავშირი. ბაქალავთ ფიცს, ამხანაგო ლენინ, რომ ჩვენ ღირსაშულად შევასრულებთ ამ შინა მცნებასაც!

პროლეტარიატის დიქტატურის მესამე საფუძველს წარმოადგენს ჩვენი წითელი არმია, ჩვენი წითელი ფლოტი. ლენინი არაერთხელ გვეუბნებოდა, რომ შესვენება, რომელიც ჩვენ ბრძოლით მოვიპოვეთ კაპიტალისტური სახელმწიფოებისაგან, შეიძლება ხანმოკლე აღმოჩნდეს. ლენინი არაერთხელ მიგვიითებდა, რომ წითელი არმიის განმტკიცება და მისი მდგომარეობის გაუმჯობესება ჩვენი პარტიის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. კერზონის ულტიმატუმთან და გერმანიაში არსებულ კრიზისთან დაკავშირებულმა მოვლენებმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცეს, რომ ლენინი, როგორც ყოველთვის, მართალი იყო. მაშ შეეფიცეთ, ამხანაგებო, რომ ჩვენ არ დავზოგავთ ძალებს იმისათვის, რათა განვაპირობოთ ჩვენი წითელი არმია, ჩვენი წითელი ფლოტი.

უზარმაზარ საღ კლდედ დგას ჩვენი ქვეყანა, ბურჟუაზიულ სახელმწიფოთა ოკეანით გარემოცული. ტალღები ტალღებზე ეხეთქებიან მას, ემუქრებიან რა წალეკვით და ვადარეცხით. კლდე კი სულ შეურყეველად დგას. რაშია მისი ძალა? არა მარტო იმაში, რომ ჩვენი ქვეყანა ეყრდნობა მუშათა და გლეხთა კავშირს, რომ ის გამოხატავს თავისუფალ ეროვნებათა კავშირს, რომ მას იცავს წითელი არმიის და წითელი ფლოტის ძლიერი ხელი. ჩვენი ქვეყნის სიძლიერე, მისი სიმაგრე, მისი სიმტკიცე მდგომარეობს იმაში, რომ მას აქვს ღრმა თანაგრძნობა და ურყევი დახმარება მთელი მსოფლიოს მუშებისა და გლეხების გულში.

მთელი მსოფლიოს მუშებს და გლეხებს სურთ დაცვან საბჭოების რესპუბლიკა, როგორც ამხანაგ ლენინის საიმედო ხელით მტრების წინააღმდეგ. ნაკვეთი ვასროლილი ისარი, როგორც ჩაგვრისა და ექსპლუატაციისაგან თავის დაღწევის იმედების დასაყრდენი, როგორც საიმედო შუქურა, რომელიც უჩვენებს მათ განთავისუფლების გზას. მათ სურთ შეინახონ ის, და ისინი ნებას არ მისცემენ მემამულეებს და კაპიტალისტებს დაანგრეონ იგი. ამაშია ჩვენი ძლიერება, ამაშია ყველა ქვეყნის მშრომელთა ძლიერება. ამაშივეა მთელი მსოფლიოს ბურჟუაზიის უძლურება.

ლენინი საბჭოების რესპუბლიკას არასოდეს არ უცქეროდა, როგორც თვითმიზანს. იგი ყოველთვის მიაჩნდა მას, როგორც რევოლუციური მოძრაობის გაძლიერებისთვის აუცილებელი რგოლი დასავლეთის და აღმოსავლეთის ქვეყნებში, როგორც აუცილებელი რგოლი კაპიტალზე მთელი მსოფლიოს მშრომელთა გამარჯვების გაადვილებისათვის. ლენინმა იცოდა, რომ მხოლოდ ასეთი გავებაა სწორი არა მარტო საერთაშორისო თვალსაზრისით, არამედ თვით საბჭოების რესპუბლიკის დაცვის თვალსაზრისითაც. ლენინმა იცოდა, რომ მხოლოდ ამ გზით შეიძლება მთელი მსოფლიოს მშრომელთა გულების ანთება განთავისუფლებისათვის გადამწყვეტ ბრძოლებისაკენ. აი რატომ ჩაუყარა მან, პროლეტარიატის გენიალურ ბელადთა შორის უგენიალურესმა, პროლეტარული დიქტატურის მეორე დღესვე საფუძველი მუშათა ინტერნაციონალს. აი რატომ იღწვოდა ის დაუღალავად მთელი მსოფლიოს მშრომელთა კავშირის — კომუნისტური ინტერნაციონალის გაფართოებისა და განმტკიცებისათვის.

ამ დღეების განმავლობაში თქვენ ხედავდით იმ ათეულ და ასეულ ათას მშრომელებს, რომელნიც მოდიოდნენ ამხანაგ ლენინის კუბოსთან. რამდენიმე ხნის შემდეგ თქვენ აქ, ამხანაგ ლენინის საფლავთან, ნახავთ მრავალ მილიონ მშრომელების წარმომადგენლებს. შეგიძლიათ დარწმუნებული იყოთ, რომ მილიონთა წარმომადგენლებს თან მოჰყვებიან ათეულ და ასეულ მილიონების წარმომადგენლები ქვეყნიერების ყველა კუთხიდან იმისათვის, რათა დაამოწმონ, რომ ლენინი იყო ბელადი არა მარტო რუსეთის პროლეტარიატისა, არა მარტო ევროპის მუშებისა, არა მარტო კოლონიური აღმოსავლეთისა, არამედ მთელი დედამიწის მშრომელთა სამყაროსი.

მიდიოდა რა ჩვენთან, ამხანაგმა ლენინმა გვიანდარა ჩვენ კომუნისტური ინტერნაციონალის პრინციპებისადმი ერთგულება. გაქლავთ ფიცს. ამხანაგო ლენინ, რომ ჩვენ არ დაგვოგავთ ჩვენს სიცოცხლეს იმისათვის, რომ განვახტავით და გავაფართოოთ მთელი მსოფლიოს შრომელთა კავშირი — კომუნისტური ინტერნაციონალი!

მოგონებანი ღენინზე

6. ქრესკაი

ამხანაგმა, რომელმაც მე პირველად გაამაც-
ვლადიმერ ილიჩი, მითხრა, რომ ილიჩი
ავლული კაცია, კითხულობს მხოლოდ
ცნიერულ წიგნებს, მთელ თავის სიცოცხ-
ეში არცერთი რომანი არ წაუკითხავს, არა-
დეს ლექსები არ წაუკითხავსო. გამიკვირ-
და. თვით მე ახალგაზრდობაში ყველა კლასი-
კოსები ვადავიკითხე, ზეპირად ვიცოდი
ოთქმის მთელი ლერმონტოვი და სხვ.: ისე-
ი მწერლები, როგორც არიან ჩერნიშევს-
კი, ლ. ტოლსტოი, უსპენსკი ჩემს ცხოვრება-
ში შევიდნენ, როგორც დიდ მნიშვნელოვანი
ამ. უცნაურად მომეჩვენა, რომ არის ადა-
მიანი, რომელსაც ყველაფერი ეს სრულიად
არ აინტერესებს.

შემდეგ სამუშაოზე მე ახლო გავიცანი
ილიჩი, გავიგე მისი ადამიანთა შეფასების
ნარი, ვხედავდი თუ როგორი გულსყურით
კვირდებოდა ის ცხოვრებას, ადამიანებს,—
და ცოცხალმა ილიჩმა სავესებით დარდილა
არმოდგენა ისეთი ადამიანის შესახებ, რო-
ელსაც არასოდეს ხელში არ აუღია წიგნი,
ომელიც გვიამბობს იმის შესახებ, თუ რი-
ი ცხოვრობენ ადამიანები.

მაგრამ მაშინ ცხოვრება ისე მოეწყო, რომ
ვენ ამ თემაზე მოსალაპარაკებლად ვერ
ოვიცალეთ. შემდეგ კი ციმბირში გავიგე მე,
ომ ილიჩს ჩემზე მეტი უკითხავს კლასიკო-
ები, რომ არა მარტო წაუკითხავს, არამედ
რა ერთხელ გადაუკითხავს, მაგალითად,
ტურგენევი. ციმბირში მე თან ჩავიტანე პუშ-
კინი, ლერმონტოვი, ნეკრასოვი. ვლადიმერ
ილიჩმა ისინი თავის საწოლის ახლოს, პე-
ელთან ერთად დადვა და საღამომობით ხში-
ად კითხულობდა მათ. ყველაზე მეტად მას
პუშკინი უყვარდა. მაგრამ მარტო ფორმას
არ აფასებდა ის. მას უყვარდა, მაგალითად
ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“ მიუ-
ხედავად მისი მდარე მხატვრული და გულუ-
ბრყვილო ფორმისა. მე ვაკვირებული ვი-
ყავი, რომ ისეთი ყურადღებით კითხულობდა

ის ამ რომანს და ისეთ წრვილმან საყურად-
ლებო შტრიხებს ამჩნევდა ამ რომანში. მარ-
თალია ისიც, რომ მას უყვარდა ჩერნიშევს-
კის მთელი სახე და მისი ციმბირულ ალბომ
ში ამ მწერლის ორი სურათი იყო, ერთმათ
განზე ილიჩის ხელით წარწერილი იყო
მისი დაბადების და გარდაცვალების წელი.
ილიჩის ალბომში იყო კიდევ ემილ ზოლას
სურათი, ხოლო რუსებიდან — გერცენისა და
პისარევის. თავის დროზე ილიჩს ბევრი უკით-
ხავს პისარევი და უყვარდა იგი. მაგონდე-
ბა—ციმბირში იყო აგრეთვე გოეთეს „ფაუს-
ტი“ გერმანულ ენაზე და ჰაინეს ლექსების
პატარა ტომი.

ციმბირიდან მოსკოვში დაბრუნებულ
ვლადიმერ ილიჩი ერთხელ თეატრში წავი-
და, ნახა „მეეტლე გენშელი“ და შემდეგ
ამბობდა ძლიერ მომეწონაო.

იმ წიგნებიდან რომელიც ილიჩს მიუჩქენ-
ში მოწონდა, მახსოვს გერგარდტის რომანი
«Bei mama» („დედასთან“) და პოლენციის
„Büttnerbauer“ („გლეხი“).

შემდეგ, გვიან, ომის დროს, ვლადიმერ
ილიჩი ბარბიუსის წიგნმა „Le feu“ („ცეც-
ხლი“) გაიტაცა და დიდ მნიშვნელობას აძ-
ლევდა მას. ეს წიგნი მის მაშინდელ განწ-
ყობილებებთან მეტად შეხმატებულეული
იყო.

ჩვენ იშვიათად დავდიოდით თეატრში.
ხანდახან წავიდოდით, მაგრამ პიესის არა-
რაობა ან თამაშის სიყალბე ვლადიმერ ილიჩს
ყოველთვის ნერვებს უშლიდა. ჩვეულებრი-
ვად მივიდიოდით თეატრში და პირველმოქ-
მედების შემდეგ უკან ვბრუნდებოდით. ჩვენ
გვეცინოდენ ამხანაგები, ფულს ტყუილად
ხარჯავთო.

მაგრამ ერთხელ ილიჩი ბოლომდე დარ-
ჩა; ეს იყო ვგონებ, 1915 წ. ბოლოს; ბერ-
ნში დგამდენ ლ. ტოლსტოის პიესას „ცოც-
ხალი ლეში“. თუმცა წარმოდგენა გერმანულ

ლად მიდიოდა, მაგრამ აქტიორი, რომელიც თავიდან თამაშობდა, რუსი იყო და მან შესძლო ლ. ტოლსტოის განზრახვის გადმოკემა. ილიჩი დაჭიმული ყურადღებით და დაღვრებული ადევნებდა თვალყურს თამაშს.

და, ბოლოს, რუსეთში...

ვიყავით რამდენიმეჯერ სამხატვრო თეატრში. ერთხელ „წარღვის“ სანახავად ვიყავით. ილიჩს საშინლად მოეწონა იგი. მეორე დღესაც მოინდომა თეატრში წასვლა. მიდიოდა გორკის „ფსკერზე“. ილიჩს უყვარდა ალექსი მაქსიმეს-ძე როგორც ადამიანი, რომლის სიახლოვეც მან ლონდონის ყრილობაზე იგრძნო, უყვარდა როგორც მხატვარი, ფიქრობდა, რომ გორკი, როგორც მხატვარი, ნახევრად-თქმული სიტყვითაც ბევრს გაიგებს. გორკისთან იგი განსაკუთრებული გულახდილობით ლაპარაკობდა. ამიტომ, თავისთავად ცხადია, გორკის ნაწარმოებთა თამაშიდან იგი მეტს მოითხოვდა. დადგმის გადაჭარბებული თეატრალიზება ილიჩს ნერვებს უშლიდა. „ფსკერზე“-ს შემდეგ თეატრში ის დიდხანს აღარ ყოფილა. ვიყავით ერთხელ კიდევ ჩეხოვის „ბიძია ვანია“-ს სანახავად. მოეწონა. ბოლოს, 1922 წ. დიკენსის „ქრიჭინა ღუმელზე“-ს სანახავად ვიყავით უკანასკნელად. პირველი მოქმედების შემდეგ ილიჩმა უკვე მოიწყინა, ნერვები აუშალა დიკენსის მეშინაურმა სანტიმენტალიზმამ, ხოლო როდესაც მოხუცმა სათამაშოების ვაჟარმა თავის ბრმა ქალიშვილთან ლაპარაკი დაიწყო, ილიჩმა ველარ აიტანა და შუა მოქმედებიდან წავიდა.

ილიჩს უყვარდა თეატრში სიარული ქალაქის განაპირა უბნებში და თვალყურის დევნება იქ თავმოყრილ მუშებზე. მასსოვს ერთხელ ჩვენ წავედით ერთი პიესის სანახავად, რომელიც აგვიწერს საჯარიმო ჯარისკაცების ტანჯვას მაროკოში. საინტერესო იყო მაყურებელთა დარბაზი: უაღრესი უშუალოებით ეხმაურებოდა ყველაფერს მუშებით სავსე დარბაზი.

სპექტაკლი ჯერ კიდევ არ დაწყებულიყო. უკვე მთელი თეატრი ერთბაშად აყვირდა: „ქუდი! ქუდიო!“ აღმოჩნდა, რომ თეატრში შემოსულიყო ვიღაც მანდილოსანი ახალი მოდის მაღალი ფრთებიანი ქუდით. საზოგადოება მოითხოვდა, რომ მანდილოსანს ქუდი მოეხადა, იგი დამორჩილდა. დაიწყო სპექტაკლი. პიესაში ჯარისკაცი მიჰყავთ ავზანთან მაროკოში, ხოლო მისი დედა და სილატაკეში რჩებიან. ბინის პატრონი თანახმაა გაათავისუფლოს ისინი ბინის ქირისაგან, თუ ჯარისკაცის და მის ხასად გახდება. „მხეცი! ნაღირი!“—გისმის ყოველი მხრიდან. მე უკვე აღარ მახსოვს დაწვრილებით პიესის შინაარსი. იქ ასახული იყო თუ როგორ ტანჯავდნენ მაროკოში უფროსები სადმი ურჩ ჯარისკაცებს. პიესა დასრულდა ფეხზე ადგომით და „ინტერნაციონალის“ სიმღერით. ამ პიესის დადგმა აკრძალული იყო ცენტრში, ხოლო პარიზის განაპირა უბნებში მას თამაშობდნენ და იგი მქუხარე ტაშს იწვევდა.

ვლადიმერ ილიჩს უყვარდა სურათები მახსოვს, როგორ გამიკვირდა, როცა ერთხელ ილიჩმა ვოროვსკისაგან წამოიღო მხატვრების ილუსტრირებულ დახასიათებათა მთელი გროვა და შემდეგ მთელი საღამომით კითხულობდა მათ და ათვალეირებდა თანდართულ სურათებს.

..... ინესა (არმანდი) კარგი მუსიკოსი იყო და გვიყოლია ყველანი მოგვესმინა ბეთხოვენის კონცერტები; თითონ ძალიან კარგად ასრულებდა ბეთხოვენის მრავალ ნაწარმოებს. ილიჩს განსაკუთრებით უყვარდა „Sonate pathétique“, ყოველთვის თხოვდა მას სონატა დაეკრა, — მას უყვარდა მუსიკა შემდეგ, უკვე საბჭოთა ხანაში, ილიჩი ცოცხალ ურუბასთან წავიდა იმის მოსასმენად თუ როგორ ასრულებდა ამ სონატას რომელიღაც ცნობილი მუსიკოსი.



რევოლუცია ხელფხვს უხსნის მანამდე მებორკილ ძალებს და ცხოვრების სიღრმე-
დან მის ზედაპირზე გამოჰყავს ისინი. აი, რავალთავან ერთი მაგალითი. წარმოიდგი-
ეთ თუ რა გავლენას ახდენდა ჩვენი მხატვ-
რობის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების
ანკითარებაზე—მოდა და სამეფო კარის
ინი, აგრეთვე ბატონი არისტოკრატებისა
და ბურჟუაზიის გემოვნება და ხუსტური.
აზოგადობებაში, რომელიც კერძო საკუთ-
რებს ემყარება მხატვარი ბაზრისათვის
მზადებს საქონელს, იგი მყიდველებს საჭი-
როებს. ჩვენმა რევოლუციამ გაანთავისუფ-
ლა მხატვრები ამ უღარესად პროზაული პი-
რობების უღლისაგან. მან საბჭოთა სახელმ-
წიფო აქცია მათი დამცველად და შემკვე-
რად. თითოეულ მხატვარს, ყველას, ვინც
საჯისათვის ასეთად თვლის, თავისუფალი შე-
ოქმედების უფლება აქვს, მას უფლება აქვს
ექმნას თავისი იდეალის თანახმად გარეშე
აიმსახვან დამოუკიდებლად.

—მაგრამ, გასაგებია, ჩვენ კომუნისტები
ვართ, ჩვენ ხელებდაკრეფილი არ უნდა ვი-
დგეთ და ვუცქიროთ თუ საით ვითარდება
აღისი თავისთავად. ჩვენ სახსებით ვეგმაშე-
რობილად უნდა ვუხელოძღვანელოთ ამ პრო-
ცესს და ჩამოვყავლობოთ მისი შედეგები.
ჩვენ ჯერ კიდევ შორსა ვართ ამისაგან, ძა-
ლიან შორს. მე ვფიქრობ, რომ ჩვენცა
ვეყავს ჩვენი დოქტორი კარლშტადტები.
ჩვენ ვართ უღარესად დიდი „დამამხობელნი
მხატვრობაში“. ლამაზი უნდა დავიცვათ,
ანბიშუოდ გავხადოთ იგი, მისგან გამოვი-
დეთ, თუნდაც იგი „ძველი“ იყოს. რათ უნ-
და შევავტციოთ ზურგი ქეშმარიტად მშვენი-
ერს, უარვყვით იგი როგორც გამოსავალი
პერტილი ჩვენი შემდგომი განვითარების
ხლოოდ იმ საფუძველზე, რომ იგი „ძვე-
ლია“. რათ უნდა მივიჩნიოთ ახალი ღმერ-
ად და თავყვანი ვსცეთ და დავემორჩილოთ
ას მხოლოდ იმიტომ, რომ „ის ახალია“?
უაზრობაა, სრული უაზრობა. ამაში ბევრია
მხატვრული ფარისევლობა და, რასაკ-
ვირველია, შეუგნებელი პატივისცემა
მხატვრული მოღისადმი, რომელიც გაბატო-

ნებულია დასავლეთში. ჩვენ კარგად ვხე-
ლუციონერები ვართ,—მაგრამ რატომღაც
ვალდებულად ვთვლით ჩვენ თავს დავამტკი-
ცოთ, რომ ჩვენ ვდგევართ „თანამედროვე
კულტურის სიმალღეზე“. მე კი მაქვს გამ-
ბედაობა ჩემი თავი „ბარბაროსად“ გამოვაც-
ხადო. მე არ ძალმიძს ექსპრესიონიზმის
ფუტურიზმის, კუბიზმის და სხვა „იზმების“
ნაწარმოებნი მხატვრული გენიალობის უშმა-
ლეს გამოვლინებად ჩავთვალო. მე ისინი
არ გამეგება. მე არავითარ სიხარულს არ
განვიციდი მათგან.

მე თავი ველარ შევიკავე და გამოვტყდი,
რომ მეც მაკლია ალთქმის ორგანო იმას გა-
საგებად, თუ შთაგონებულ სულის მხატვ-
რულ გამოხატულებად რათ უნდა განდეს
სამკუთხედი ცხვირის ნაცვლად და აქტიუ-
რობისაკენ რევოლუციურმა სწრაფვამ ადა-
მიანის სხეული, რომლის ორგანოები ერთ
რთულ მთლიანობას შეადგენს, რათ უნდა
აქციოს ოჩაფხებზე შემდგარ უფორმო ფუ-
ყე მასად, ხუთკილიანი ჩანგლების მსგავს
კბილებით. ლენინმა გულიანად გადიხარხა-
რა.—მართალია, ძვირფასო კლარა, ვერი-
ფერს გააწყობ,—ჩვენ—ორივენი მოვხუც-
დით. ჩვენთვის საკმარისია, რომ ჩვენ ყო-
ველ შემთხვევაში რევოლუციაში ვრჩებით
ახალგაზრდებად და პირველ რიგებში ვიმყო-
ფებით. ახალ ხელოვნებას ჩვენ ვერ დავე-
წვივით, ჩვენ უკან წავჩანჩალდებით.

—მაგრამ,—განაგრძობდა ლენინი,—მნიშ-
ვნელობა აქვს არა ჩვენს შეხედულებას ხე-
ლოვნებაზე. მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე
არა იმას, თუ რას აძლევს ხელოვნება იმ
მოსახლეობის ჩამდენიმე ასეულს და თუნ-
დაც ათასეულს, რომელიც მილიონობით ით-
ვლება. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. მან
თავისი ფესვები ღრმად უნდა გაიდგას
მშრომელთა ფართო მასების შუაგულში, იგი
გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მა-
სებისათვის. მან უნდა გააერთიანოს ამ მა-
სების გრძობა, აზრი და ნებისყოფა, ამაღ-
ლოს ისინი. მან უნდა გამოაღვიძოს მათში
მხატვრები და განავითაროს ისინი.



მე ხშირად შემომჩნევია მასში რუსული ხელოვნებით სიამაყე, ზოგჯერ ეს მეტისმეტად უცხო და გულუბრყვილო რამედ მიმაჩნდა ლენინში, მაგრამ შემდეგ მივხვდი, რომ ამაში ინატებოდა მუშათა კლასისადმი მისი ღრმად-ჩამარხული და ხალისიანი სიყვარულის გამოძახილი.

კაპრიზე, როდესაც ხკვირდებოდა, თუ როგორ შლიდნენ მეთევზეები თევზაობის შემდეგ აწეწილ და აბურდულ ბადეს, მან სთქვა:

— ჩვენში უფრო სწრაფად მუშაობენ.

და როდესაც მე ეჭვი გამოვსთქვი ამის შესახებ, მან უსიამოვნოდ სთქვა:

— ჰმ,—ჰმ, ხომ არ გავიწყდებათ თქვენ რუსეთი ამ კუნძულზე?

ვ. ა. დენსიცი—სტროევა გადმომცა მე, რომ ერთხელ ის და ლენინი შვეციაში მოგზაურობდნენ და ეავონში ყოფნის დროს ათვალერებდნენ გერმანულ მონოგრაფიას დიურერზე.

იქვე კუბეში მყოფმა გერმანელებმა ჰკითხეს მას თუ რა წიგნი ეკირა ხელში, შემდეგ გამოირკვა ისიც, რომ მათ არაფერი არ სცოდნიათ თავის უდიდეს მხატვრის შესახებ. ამან თითქმის ალტაცებაში მოიყვანა

ლენინი და რამდენიმეჯერ მან სიამაყით მართა დენსიცი:

— ესენი თავისიანებს არ იცნობენ, ჩვენ კი ვიცნობთ.

როგორღაც მოსკოვში ე. პ. პეშკოვას ბინაზე ლენინმა, რომელმაც მოისმინა ჯობ-როვეინის მიერ შესრულებული ბეთჰოვენის სონატა, სთქვა: მე არაფერი ვიცი «Apas-sionata»-ზე უკეთესი და მზად ვარ ყოველდღე მოვისმინო იგი. საკვირველი, არაადამიანური მუსიკაა, მე ყოველთვის, შეიძლება გულუბრყვილოდ, მაგრამ სიამაყით ვფიქრობ: აი რა სასწაულების შექმნა შეუძლია ადამიანს!

და თვალების მილულვითა და ღიმილით მან მოწყენით დაუმატა:

— მაგრამ მუსიკის ხშირად მოსმენა არ შემოიძლია, ნერვებზე მოქმედებს და იწვევს ჩემში სურვილს თავზე ხელი დაუსვა იმ ადამიანებს, რომელთაც საძაველ ჯოჯოხეთში ყოფნის დროს შეუძლიათ ასეთი სიღამაზე შექმნან. დღეს კი არავის თავზე ხელის მოსმა არ შეიძლება,—ხელს მოგჭამენ, საჭიროა თავში შეტურალებლად რტყმევა, თუმცა ჩვენ, იდეალში, ადამიანზე ყოველგვარი ძალადობის მოხდენის წინააღმდეგი ვართ. ჰმ—ჰმ,—ჯოჯოხეთურად ძნელი თანამდებობაა!

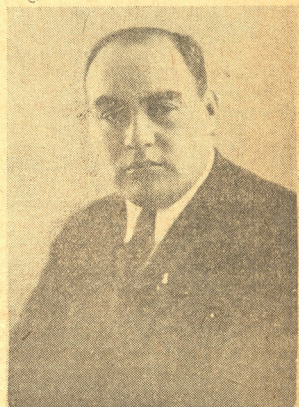
პლ. გელოზლიანი

„კოლმეურნეს ქორწინება“ მარჯანიშვილის თეატრი

„ყვარყვარე თუთაბერის“ ავტორმა დრამატურგმა პოლიკარაძე კაკაბაძემ დასწერა ახალი კომედია საბჭოთა თემაზე „კოლმეურნეს ქორწინება“. კაკაბაძე ქართულ კომედიოგრაფიაში ცნობილია, როგორც მახვილი, მოსწრებული დიალოგებისა და მძაფრი კომედიური სიუჟეტის ოსტატი. ჯერ კიდევ „ყვარყვარე თუთაბერმა“, რომელიც ძირითადად ჯანსაღი ხალხური იუმორით იყო გაჯღენთილი და სათავეს ხალხური ზღაპრიდან იღებდა, მიიპყრო საბჭოთა მსაყურებლის ყურადღება. ამ კომედიას ჩვენ თუმცა ახლობელ, მაგრამ მაინც წარსულში გადავყავდით და გარდასულ დროთა სურნელების ადამიანებს გვაჩვენებდა, მათ ნიღბებს ხატავდა და შიგ ისეთ სულს ჰბერავდა, რომ მათი ცხოვრების მაჯისცემა მთელის სისრულით აღწევდა სცენიდან დარბაზამდე.

„ყვარყვარე თუთაბერის“ შემდეგ მის ავტორს რამდენიმე წლის განმავლობაში ახალი თითქმის არაფერი მოუტია; მაგრამ წლების მანძილზე ამ დუმბილს, რასაც ეტყობა, თამ ახლდა შინაგანი შემოქმედებითი ძიება და თანამედროვე ცხოვრების მასალის მოსინჯვა, ტყვილად არ ჩაუვლია. „კოლმეურნეს ქორწინება“ წარმოადგენს ამ შემოქმედებითი პაუზის შედეგს და ნაყოფიერ შედეგსაც.

თანამედროვე თემაზე, სოციალიზმის ქვეყნის ადამიანთა მრავალფეროვან და შინაარსიან ცხოვრებაზე კომედიის შექმნა რთული საქმეა, რასაკვირველია, როდესაც ლაპარაკია ნამდვილ, დრამატურგიულად მძაფრ და შინაგანი ლოლიკით გამართულ კომედიაზე და არა კალმის ზერელე, სუმბურულ ვარჯიშზე. საბჭოთა ჯანსაღი კომედიის შექმნა



მ. ლამაშიძე



ნ. ანჯაფარიძე



გ. გვინჯიძე



ელ. ჩერქეზიშვილი

დრამატურგისაგან უსათუოდ მოითხოვს მახვილ/თვალს და მკრელ კალამს, ჩვენი ცხოვრების განვითარების ლოლიკის შეგნებას, მისი კანონზომიერების საფუძვლიან ცოდნას. ეს არის აუცილებელი შინაპირობა თანამედროვე მასალაზე კომედიის აგებისა იმგვარად, რომ ადგილი არ იქნეს ცხოვრების დიალექტიკის უცოდინარობით გამოწვეულ გაუბრალოებას, გამარტივებას და ზოგჯერ უხამს შარკს, რაც უსათუოდ ამცირებს მხატვრულ ნაწარმოების როგორც ზოგად-იდეურ, ისე კონკრეტულ - მხატვრულ ღირებულებას და ინტერესს უკარგავს მას.



ე. დონაური



ბ. ზაქარაძე

ამ მხრივ კაკაბაძის „კოლმეურნეს ქორწინება“ ავტორის გამარჯვების წარმოადგენს მართალია, კომედიის სიუჟეტური ხაზის განვითარების მიზნით, ავტორი ირჩევს უარყოფითი ტიპების ფონს ახალი ადამიანების დადებითი ტიპების დასახატავად, და არა პირიქით, მაგრამ ეს ხდება დიდის ზომიერებითა და ტაქტით და უარყოფითი ტიპები ოდნავადაც ვერ ჩრდილავენ თანამედროვე ცხოვრების გმირებს, მათ საქმიანობას, მათ მიმზიდველობას.

უარყოფითი ტიპები—ავტორისათვის წარმოადგენენ უბრალო ფონს, დახატულს და მოფიქრებულს იმისათვის, რომ წარსულის ამ ფონზე გაშალოს თანამედროვე საკოლმეურნეო შრომის გმირების ცხოვრების ნათელი სურათები. ავტორი შედარებით კარგად იცნობს ჩვენს საკოლმეურნეო სოფელს, მის ადამიანებს, მოწინავე შრომის სტახანოველებს, იცნობს მათს ფსიქოლოგიას, მათს შინაგან სულიერ სამყაროს, სწორედ ამით აინსნება, რომ ავტორი იძლევა არა ამ ადამიანთა ზოგად სახეებს, მათს საერთო მონახაზს, მათს ნიღბებს, არამედ უაღრესად კონკრეტულ ადამიანებს, უაღრესად ინდივიდუალური თვისებებით, საკოლმეურნეო შრომის ცოცხალ ადამიანებს, რომლებიც ახლა ათასობით არიან საბჭოთა სოფელში (გვირისტინე, ჯამლეთი, მირიანე). მაგრამ ერთია ამ ადამიანების ცოდნა და თითოეულის დახატვა ცალ-ცალკე, მეორე — მათგან მხატვრის თვლით და ხელით ზოგადი ტიპების გამოქრწევა, ცალკეული ადამიანის აყვანა ტიპის დონემდე, რამდენიმე ადამიანის სხვადასხვა თვისებების ორგანული შერწყმით, მათი მხატვრული, დამუშავებით საერთო ტიპის შექმნა, მისი ზოგადი, დამახასიათებელი ნიშნების გამოქმენა და გამოქაინდაკება. ქართულს საბჭოთა კომედიოგრაფიაში „კოლმეურნეს ქორწინება“ არის ერთერთი პირველი ნაწარმოები, რომელიც ჯერჯერობით შედარებით უკეთ და წარმატებით სწყვეტს ამ ამოცანას. გვირისტინეს, ჯამლეთის, მირიანეს სახით ჩვენ საქმე გვაქვს საკოლმეურნეო სოფლის ტიპებთან და არა კერძო

გვირისტინესთან, კერძო ჯამლეთთან ან კერძო მირიანესთან.

მეორეს მხრით, პიესაში მოცემულია მთელი ვალერეა უარყოფითი ტიპებისა, წარსულის ნაშთებისა, რომლებიც კვლავ გარდასულ დროთა სურნელებით ცხოვრობენ, მაშაპაპურ ადათჩვეულებებს და უშრომლად ცხოვრებას ესწრაფვიან, მას მისტირიან. ეს არის უპირველეს ყოვლისა მანუჩარი, ვალატაკეპული ნააზნაურალი, სხვისი ოფლითა და შრომით ტკბილ ცხოვრებას შეჩვეული და ამ ცხოვრების დაკარგვით გაბოროტებული ადამიანი, რომელსაც შრომა პატიოსნებად არ მიაჩნია. ეს არის გაქსუებული ვიგინდარა და ჭორიკანა, „ზედმეტი“ ადამიანი ლომკაცა, სოფელ-სოფელ მოხეტიალე ენატარტალა და ინტრივანი.

ეს არის ვატა, სოლომონ მორბელაძის ნაშეირი და აჩრდილი თანამედროვე სოფელში, მაგრამ მასზე ბევრად გაქნილი და გაიძვერა, ახალ პირობებთან თავისებურად „შეგუებული“ ადამიანი, ვისთვისაც უშრომლად ცხოვრება—უმადლესი პრინციპია.

რეალისტური სისრულითა ჰყავს დახატული ავტორს ეს ადამიანები. აქ კაკაბაძე იჩენს ერთგვარ ვირტუოზობას და კალმის ერთი მოსმით, თითოთაოროლა მოსწრებული ფრაზით მახვილად აყალიბებს ამ ტიპებს. სცენაზე ისინი შედარებით უფრო სრულყოფილნი, დასრულებულნი, გარკვეული არიან, ვიდრე პიესის დადებითი ტიპები. დავით კლდიაშვილის იუმორი გავრდნებათ, მისი ნათელი ფერები, როცა ამ უარყოფითს ტიპებს უსმენთ და უცქერით. მათ დასახატავად ავტორი არ ზოგავს საღებავებს, ენერჯიას, ფერებს. სამაგიეროდ ის ასევე სრულყოფილად, დასრულებულად ვერ ხატავს ავტორი დადებითს ტიპებს (მაგალითად ჯამლეთს), თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, იგი აღწევს მათს გამოძერწვას. მაგრამ მაყურებელი გრძნობს, რომ ამ ახალ ადამიანთა ქანდაკებებში კიდევ დარჩენილა ორიოდ გაუმართავი ხაზი, უაღაგო ჩრდილი, მაშინ, როდესაც წარსულის ადამიანები უზადოდ ნაკვეთია: დასრულებულია. თუ რაიმე შენიშვ-



ნ. გოცირიძე

ნა ეთქმის „კოლმეურნეს ქორწინების“ ავტორს, ვფიქრობთ, მხოლოდ ეს.

რით აფხსნათ ეს გარემოება? ჯერ ერთი იმით, რომ ავტორი ისე ღრმად ვერ შეჭრილა ახალი ადამიანების სულიერი ცხოვრების ყველა კუნჭულში, როგორც წარსულის ტიპების შინაგან სამყაროში. მეორეც — იმით, რომ იგი გაცილებით უკეთ იცნობს წარსულს, ვიდრე დღევანდელს, თუმცა ეს სრულებით არ ნიშნავს თანამედროვეობის უცოდინარობას და მესამეც იმით, რომ იგი ძველი ტიპების ფონს ირჩევს ახალი ტიპების დასახასიათებლად. მაშინ როდესაც, საჭირო



ვ. შავგულიძე



ო. კაჭავაძე



ც. თაკაიშვილი

და უმჯობესი იყო პირიქითი გზით სიარული. მაგრამ ეს ისეთი ჩრდილია კაკაბაძის პიესისა, რომელიც შეიძლება იოლად გაჰქრეს, თუ კი ავტორი მეტის სიღრმით ჩაიხედავს თანამედროვე ცხოვრებაში და თანამედროვეობის კუთხიდან შეხედავს წარსულის ნაშთებს,



ლ. კორიკიანი

თანამედროვეობის ფონზე დახატავს მათ. მაშინ თანამედროვე ადამიანებსაც ექნებოდა ისეთივე მხატვრულად სრულყოფილ როგორც წარსულის ტიპებს, მაშინ მაყურებელი ადვილად დაინახავს, რომ თანამედროვე ცოცხალ ადამიანებს აქვთ საკუთარი სურნელება, სიხარული, მრისხანება, სიცილი, ჯანსაღი იუმორი, მოსწრებელი სიტყვა-პასუხი და, საჭიროა ყველაფერი ეს. მხატვრულად დამუშავებული და გამოკვეთილი, გამოტანილი იქნას სცენაზე.

ამ დადებითს და უარყოფითს ტიპებს შორის თავდაპირველად ერთგვარი განცალკევებული გზით მიდიან ხახული და ჯიბილო, შემდეგ კი ისინი უკვე დადებით ტიპებად გადაიზრდებიან და მაყურებლის სრულს სიმპატიას იმსახურებენ. აქ ავტორი მშვენიერად გვიჩვენებს ადამიანის შეგნების გარდაქმნას შრომის პროცესში, რაც ჩვენ პიესის ლიტმობრივად მიგვანჩნია. დამახასიათებელია ამ მხრივ ჯიბილო მანუჩარის ვაჟი. წინათ უსაქმური, მოხეტიალე, უქნარა, გარემოებათა დამთხვევის წყალობით, შრომითი ატმოსფეროს გავლენით იგი ხდება ბრიგადირი და საკოლმეურნეო შრომის მოწინავე ადამიანი. „მე მამის ჭკუა რა გამომადლა და არც შენი მინდა — ეუბნება იგი ვატას, — აწი არცერთს არ დაგჯერებთ“. და აქედან ჯიბილო აკეთებს სწორ დასკვნას: „როგორც გინდათ გამლანძღოთ, — მუშაობას მაგრად უნდა მოვკიდო ხელი“. ასე სწვევტს იგი უკანასკნელ ძაფებს, რომლებიც მას წარსულთან აკავშირებდა და, პატიოსანი შრომით იწყებს ცხოვრებას.

სხვა გზით ვითარდება ხახული. ქართულ ლიტერატურაში დახატული გლეხის ტიპებიდან ხახული ერთი საინტერესო და სრულყოფილთაგანია. ეს არის მანუჩარის ყოფილი მოჯამაგირე, მშრომელი ადამიანი. მაგრამ იგი ჯერ კიდევ ბოლომდე ვერ არის დარწმუნებული საკოლმეურნეო შრომის დიდ უპირატესობაში, ახალი ცხოვრების გარდამქმნელ როლში. იგი ახლის მტერი არაა, მაგრამ მაინც უღრენს მას, რადგან მოხუც მხრებზე მძიმე ტვირთად აწევს წარსულის იდეური ნაშთები, ნაბატონართან შეთვისე-

ული და შესისხლხორცებული ცხოვრების
ფილოსოფია. ყოველი მისი სიტყვა აღსავსეა
სწორებული ჰუმორით, მკვეთრი სატირითაც
თავისი ნაბატონარის და მისი სახით წარ-
ულის მიმართ. ეს გესლიანი იუმორი გაგრ-
ნობინებთ, თუ როგორ ირღვევა ძველი ხა-
ულის—მოჯამაგირისა და ცხოვრებით წელ-
ატეხილი ადამიანის — ფსიქოლოგია და შე-
ედლებანი ახალი ცხოვრების გავლენით,
როგორ თანდათან თავს იჩენს მასში საკუ-
არი ღირსების შეგნება, მშრომელის შეგ-
ება. უდიდესი ოსტატობით აქვს გაკეთებუ-
ი ავტორს ხახულის და მანუჩარის დია-
ლოგები, სადაც იგრძნობა ქართველი გლე-
ის სიცოცხლით აღსავსე, შრომის მოყვარე
უნება, მისი ზრდა და ამალღება საკოლ-
ურნეო ცხოვრების პირობებში.

აი მანუჩარი შეხვდა დიდხნის უნახავ ნა-
ოჯამაგირალს ხახულის, მის ეზოში, სადაც
აკოლმეურნეო შრომის წყალობით ახალი
და წამოკიმულა. იწყება ძველის მოგონე-
ბა. — აბა, უპატრონოდ კი არა ვართ.

მანუჩარი: ეს მართალია ხახულ, დრო
და ჟამმა მიღალატა.

ხახული: დრომ ვის არ უმტყუნა,—ხატ-
მაც მაღლი დაჰკარგა და ჩვენ რა ვართ.

მანუჩარი: მეორეთ მოსვლა მოვა ცეცხ-
ლით.

ხახული: კი, ქვეყანა ცეცხლით დაიწვე-
— აბა, უპატრონოდ კი არა ვართ.

აქ უკვე იგრძნობა მითრახი, რომელიც ნა-
ოჯამაგირალმა ნაბატონარს გადაჰკრა.
აღ, ქვეყანას ჰყავს პატრონი, ხახული
არწმუნებულია ამაში. მან იცის, რომ ცეცხ-
ი და წარღვნა უკვე ზღაპარია. და მაინც
დასტურებს ნაბატონარს: რა ენაღვლება ხა-
ულის, რატომ უნდა აწყენინოს მანუჩარს?
მანუჩარიც ვერ გრძნობს ხახულის
ილტვს, მაგრამ მაყურებელი უკვე ხვდება,
ომ აქ იმდენად დასტური არაა, რამდენა-
აც გესლიანი დაცინვა.

ასეთივე მახვილსიტყვაობით არის დამუ-
ხეებული მეორე დიალოგი. მანუჩარი გა-
რეებას უჩივის.



ც. წუწუნავა

მანუჩარი: ისე, ჩემო ხახულა, ბოლოს
ძალიან გამიჭირდა: ახლა რასაც მოვეციღე,
ყველაფერი ხავსი შეიქნა და ვიხრჩობი,—
ყელში ჩამავლო ხელი სიღუბეჭირემ.

ხახული: ოპო, ოპო, აფსუს მანუჩარის



შ. გომელაური

ქართული
ენოლოგია
მედიონი

გაპირდება! პირდაპირ ყური მტკიცე
მესმის.

მანუჩარი: ისე გამოვირდა, რომ ორჯერ
შევედი კოლექტივში და ორჯერვე გა-
მოვეძვერი.

ხახული: რატომ?

მანუჩარი: არ შეხვალ — გაპირდებაა,
შეხვალ და მუშაობა გინდა.

ხახული: მაშ, გამუშაებენ. აბა, პა-
ტიოსნად ვინ დაგაყენებს.

ხახული თითონ მშრომელია. მან, რასაკ-
ვირველია, კარგად იცის, რომ სწორედ შრო-
მით ცხოვრება არის პატიოსნად ცხოვრება,
მაგრამ ის გვერდზე სტოვებს ამ გარემოე-
ბას და მანუჩარს კვერს უკრავს, მაგრამ არა
რწმენით, არამედ ისე, თვალის ასხვევად. გუ-
ლის მოსაგებად, ნამდვილად კი სასტიკ მით-
რახს ვადაპკრავს მას და მაცურებელს მკა-
ფიოდ აგრძნობინეს, თუ ვისთვისაა უმშრომ-
ლად ცხოვრება პატიოსნება.



3. თაყაიშვილი

გვირისტანე



ს. ზაქარიაძე

ჯიბილო

და ასე ვითარდება ამ ორი ადამიანის გეს-
ლიანი პაექრობა მანამ, ვიდრე მოთმენები-
დან გამოსული ხახული ყველაფერს პირში
იმიჯნის მანუჩარს მისი ავკაცობისა და
უქნარა ცხოვრების შესახებ. აქ უკვე ახალი
ხახული პოულობს გამბედაობას და უკანასკ-
ნელ დამაკავშირებელ ძაფებს სწყვეტს ძველ
ხახულთან. და თავისი ქალიშვილის წარმა-
ტებით გახარებული, იგი უკვე ამაყად მი-
მართავს მანუჩარს: ჩემს ქალიშვილს „მთლად
საკუთარი ჭკუა აქვს. შენი არ ესმის, ვამ-
ხეთქა გულზე... მარა ბოლოს მისმან
აჯობა“. აქ უკვე ახალი ხახულია ჩვენს
წინ: ხახული, დარწმუნებული თავისი ქა-
ლის — გვირისტინეს სიმართლეში, დარწმუ-
ნებული საკოლმეურნეო შრომის უპირატე-
ლობაში, ახალი ხახული, რომელიც დარწმუ-
ნდა, რომ ორთა ბრძოლაში მასსა და მის ქა-
ლიშვილს შორის, გამარჯვებული ეს უკა-
ნასკნელი გამოვიდა და, მაშასადამე, ძველი-
სა (ხახული) და ახლის (გვირისტინე) ბრძო-
ლაში ახალმა გაიმარჯვა, ახალმა აჯობა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს პიესის ლიტერა-
ტურული ღირსება — დახვეწილი სუფთა
ქართული, რომლითაც გამართულია დია-

ლოგები და გამოკვეთილია მომქმედი პირე-
ბი. ავტორი მარჯვედ სარგებლობს ენობრი-
ვი მასალით ტიპის დამახასიათებელი თვისე-
ბის, მისი ინდივიდუალობის გამოსაკვეთად.
ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი
სიტყვა, თითოეული ფრაზა თავის ადგილას
არის დასმული და მსახიობის ხელში წარ-
მოადგენს მკვეთრ იარაღს სახის სრულყო-
ფით გამოსახსნელად.

ასე გადაეწნა „კოლმეურნეს ქორწინება-
ში“ ერთმანეთს მისი დადებითი ლირსებები:
იდეური მაღალი დონე, კომედიური ხლარ-
თის დაძაბულობა, მაღალი ლიტერატურუ-
ლი ენა. ჩვენ მივიღეთ დიალოგებისა და ხა-
სიათების კარგი კომედია, რომელსაც მისმა
ლირსებებმა სამართლიანად მოუპოვეს ერთ-
ერთი მოწინავე ადგილი ქართულ სცენაზე.
გი დაიდგა ისეთ მოწინავე თეატრებში, რო-
გორც არის მარჯანიშვილის სახელობის,
ლუთისის სახელმწიფო და სხვ. თეატრები.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა დად-
მა (დამდგმელი რეჟიზორის სახლობო არ-
ვისტი შალვა ლამბაშიძე) განახორციელა
კაცო რეალისტურ ხაზებში და შექმნა
განსალი იუმორით გაკლენთილი, მძაფრი სი-
უხეაციის ოპტიმისტური კომედიური სპექ-
აკლი.

ცნობილია მარჯანიშვილის თეატრის კო-
ლექტივის დიდი დიაპაზონი კლასიკური
დრამის დადგმიდან. ვიდრე კლასიკურ კო-
მედიებამდე. ამ შემთხვევაში თეატრმა სცა-
და უკვე თანამედროვე კომედიის განსახიე-
რება და თვალსაჩინო წარმატებასაც მიად-
წია.

როგორც დადგმის საერთო ლირსება, უნ-
და აღინიშნოს სპექტაკლის მაღალი იდეურ-
მხატვრულა დონე, სცენების ღრმად დამუ-
შავება, დიალოგების მოფიქრებულად, მოხ-
დენილად გამოართვა და პიესის ლიტერატუ-
რული ტექსტისათვის ისეთი თეატრალურ-
დეკორაციული გარემოს შექმნა, რომელიც
ხელს შეუწყობდა პიესისა და შემსრულე-
ბელთა ლირსებების მეტი სისრულით გამომ-
ქლავებას.

თეატრის ნიჭიერი კოლექტივის წევრებმა
მოახერხეს დასრულებული, დამუშავებული



ტ. აბაშიძე



კ. კვანტალიანი



თ. ჩარკვიანი



მ. ლორთქიფანიძე



ბ. გამარკელი



დ. ჩხვიძე



მ. ჯაფარიძე

სახეების შექმნა. ამას, რასაკვირველია, ხელი შეუწყო პიესის ლიტერატურულმა ღირსებებმა, მაგრამ, თუ კარგი შემსრულებლები არა, მარტო ეს ღირსებები თავისთავად ვერ შექმნიდნენ იმ დასრულებულ, უბრალო წერილმანებადმე მოფიქრებულ მხატვრულ



მ. სარაულო

სახეებს, რომლებიც ჩვენ მარჯვანიშვილის თეატრის სცენაზე ვიხილეთ.

აქ უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მსახიობი კ. კვანტალიანი ხახულის როლში. თავისთავად ხახული ღრმა ფსიქოლოგიური ფიგურაა, რომელიც ვითარდება და გარდაქმნის პროცესში იმყოფება. ეს არის ნამდვილი გლეხური იუმორით (ოდნავი სატირული განხრით) გაქვნილი ადამიანი. კვანტალიანი, რომლის სახით ქართულ თეატრს კომიკური როლების ნიჭიერი შემსრულებელი ეზრდება, ხაზგასმით გამოჰყოფს ამ იუმორს, მის სიტბოს მოყვრების მიმართ და ვესლს მტრების მიმართ; იგი მკაფიო ხაზებში ანვითარებს ქართველი მშრომელი გლეხის სახეს, გლეხისა, რომელიც საბჭოთა პირობებში საკოლმეურნეო ცხოვრების გავლენით მალდდება საკუთარი ღირსების შეგნებამდე. სიტყვიერ მასალას მსახიობი დიდებულად უთავსებს მოძრაობას სცენაზე, თითოეულ ვესტს, რომელიც მხატვრული სახის გახსნაში გარკვეულ ფუნქციონალურ როლს ასრულებს. მისი დიქცია, გულჩათხრობილი, ბრძენი გლეხის დიქციას გვაგონებს, რომლის სიტყვებში ბოლო ხანებში უკვე იგრძნობა სიტბო და ადამიანური სიყვარული. შესანიშნავია ერთი უბრალო მოძრაობა, რომელსაც მსახიობი მეორე მოქმედებაში, — მოსკოვიდან დაბრუნებულ გვირისტინეს მოხსენების დროს ასრულებს: საკმარისია ცალი ფეხის ოდნავ აწევა და სკამზე ჩამოდგმა, რომ მაყურებელმა იგრძნოს ხახულის, როგორც ადამიანის, უდიდესი ამაღლება, რომელსაც იგი ამ მოძრაობასთან ერთად გამოხატავს სიტყვებით: „ხომ დალიეს, აბა რა გგონია!.. კაცს წვერი გამთეთრებია და ვითომ რატომ არ უნდა დაელიათ“.

მოხდენილია ს. თაყაიშვილი გვირისტინეს როლში. სისხლხორცი თღისავე სოფლელი კოლმეურნე გოგონა, შრომისმოყვარე, მოწინავე ადამიანი, — ასეთია თაყაიშვილის მიერ შექმნილი სახე. შრომა ჰქმნის ადამიანს — აირაშია დარწმუნებული გვირისტინე. „თუ საქმეს დოუდობ გულს, — ეუბნება იგი შეგობარ კოლმეურნე გოგონას კაკალას, — დღეს შრომა ფონზე გაგიყვანს“. ეს არის მოწინავე

ტახანოველი, რომელიც სწორედ პატიოსან-
მა შრომამ მიიყვანა საქვეყნო დიდებამდე.
კულტურაცილო გოგონა, ადამიანური სიყვარ-
ულით გამთბარი, რომლისათვისაც არაფერ-
ი ადამიანური უცხო არ არის,—ამგვარად
დაგვიხატა გვირისტინე თაყაიშვილმა. იმ და-
დებითი გმირებიდან, რომლებსაც დრამა-
ტურგი ჰქმნის, გვირისტინე შედარებით ყვე-
ლაზე დასრულებულია და ს. თაყაიშვილის
თამაში ბევრად უწყობს ხელს მის სრულყოფ-
ას სცენაზე.

შ. ჯაფარიძის მანუჩარი გვიჩვენებს, რომ
მსახიობი არ გაჰყვა ნაიდაგ-გამოცლილი
ნაზნაურალის ტრაქტოვის ვატკეპნილ გზას
და ახალი, საკუთარი გზით სიარული არჩია.
ჩვენ ვერ ვხედავთ გამვალტყავებულ, კუმ-
შემხმარ, ჩოხა-ახალოზ ჩამოღლებილ ნაზ-
ნაურალს, რომელსაც ჩვეულებრივად გვირდ-
გენენ ხოლმე ჩვენი კარიკატურისტები და
მწერლები. პირიქით, მანუჩარი უკვე ახალი
სახეა დატაკი ნაზნაურალისა, ჩვეულებრივი
ჩაცმა-დახურვით, ჩვეულებრივი სიტყვა-პა-
სუხით, შემპარავე და გესლიანი დაცინვით,
ტანად ზორბა და მოსული. ვფიქრობთ შ. ჯა-
ფარიძე სწორი გზით მიდის, როცა ამ სახით
ანსახიერებს მანუჩარს. მსახიობი ჰქმნის მა-
ნუჩარის თავისებურ, ერთგვარ ორიგინალურ
სახეს და თავს აღწევს შტამბს, რაც მოსა-

ლოდნელი იყო ასეთი ტიპის განსხვავებ-
ბისას.
ორი მოპირდაპირე ტიპებია ჯამლეთი და
ხარიტონი. ორივე კოლმეურნეობის თავმჯ-
დომარეა, პირველი საქმიანი, ენერგიული,
დაკვირვებულის; მეორე—ქარაფშუტა, ბაქია,
გარეგნული ეფექტის მოყვარული. ავტორი
მეტის სრულფეროვნებით ხატავს ხარიტონს,
ნაკლებათ ჯამლეთს. ამის შედეგად სცენაზე
ვლენულობით თითქმის დასრულებულ სახეს
კოლმეურნეობის ქარაფშუტა თავმჯდომარის
ხარიტონისას (მსახიობი გ. შავგულიძე) და
ოდნავ ფერმკრთალ სახეს დინჯი, დაფიქრ-
ებული მუშაყის ჯამლეთისა (მსახიობი კ. სეა-
ნაძე), რომელსაც მინც აკლია რაღაც ადა-
მიანური. სენანძე ცდილობს შეავსოს ეს ნაკ-
ლი, იგი ოდნავ კიდევ გამოდის ავტორის
მიერ მოფიქრებული ფარგლებიდან, მაგრამ
ლიტერატურული ტექსტი მაინც საშუალებას
არ აძლევს მას შეჰქმნას ჯამლეთის საესე-
ბით სრულყოფილი სახე; და რამდენად ჩრდი-
ლი ადგას ჯამლეთის სახეს, იმდენად ზედმე-
ტი სინათლით არის გაშუქებული ხარიტონი.
ამას ხელს უწყობს გ. შავგულიძის თამაში,
რომელიც ძირითადად მოხდენილი და რეა-
ლისტურად მოფიქრებულია, მაგრამ ზედმე-
ტი მანქვა-გრების გამო ზოგჯერ შარკს უახ-
ლოვდება. „თვალში ნაცარი შეაყარეთ“—



გ. შავგულიძე



ჰ. კვანტალიანი



შ. ჯაფარიძე

მანუჩარი



გ. გოძიაშვილი

ხარტიონის მოქმედების პროგრამა. ამ სამ სიტყვაში მოცემულია მთელი ღარიბთა, თვალისამხვევი, ტრაბახა ადამიანი. ყოველგვარი საქმიანი შენიშვნა მას საკუთარ დამუშავებად ეჩვენება, უნდა ყველგან მისი სახელი იხსენიებოდეს, მისი ხელმძღვანელობა



ბ. კობახიძე

აღნიშნოს. და რადგან მან ეს იმდენად დაიმსახურა, რომ სხვებმა აღნიშნონ თონვე წამდაუწუმ გაპყვირის ხელმძღვანელობაზე“, „უნარზე“ და სხვ. შავგულძის მოსწრებულად გამოუჭერია ხარტიონის ბუნების ეს ნიშანდობლივი თვისება და სათანადო ხერხებით გვიჩვენებს მას: ამ მხრივ მისი თამაში უნაკლოა, მხოლოდ ერთი შენიშვნით: მეტი ზომიერება!

ს. ზაქარიაძე ჩვენ ვნახეთ მისთვის (ხასიათით) თითქმის ახალ ჯიბილოს როლში. ზაქარიაძის შესრულებით ნაზნაურალის ამ ნაშეირს აზის მისი მშობელი კლასის დეგენერაციის ერთგვარი ბეჭედი, მაგრამ შრომა სწორ გზაზე აყენებს მას. ზაქარიაძე ჯიბილოს თამაშობს უფრო მიმიკით და მოძრაობით, ვიდრე სიტყვით. მსახიობი ჰქმნის საინტერესო სახეს და ამყლავნებს თავისი ნიქის ახალ თვისებებს, რაც მისი შემდგომი ზრდის საწინდარია.

ცალკე უნდა ავღნიშნოთ გ. კოსტავას ლომკაცა. როგორც ლიტერატურულად ისე თეატრალურად ეს არის უნაკლო სახე გაქნილი ინტრიგანისა, რომელიც სოფელ სოფელ დადის და თავის პარტიზორ ვატასავით იმის ცდაშია, რომ ვაიგოს „ვინ რას აკეთებს, რას ფუჩუნობს, ვინ-ვის რა ორმოს უთხრის“, რათა შემდეგ ყურმოკრული და მოჭორილი ამბები თავისი პირადი ანგარიშებისათვის გამოიყენოს. კოსტავა თამაშობს დინჯად, დამაჯერებლად, სადად. მაგრამ ამ სისადავეში იგრძნობა მხატვრული სიმართლე და მსახიობის ტაქტი.

დანარჩენ შემსრულებელთაგან ავღნიშნავთ აგრეთვე თ. ჩარკვიანის (კაკალა) მოხდენილ თამაშს სოფლის ქორიკანა. გულმართალ, მაგრამ შურიანი გოგოს დასახატავად.

დადგმის წარმატებას ხელს უწყობს მხატვარ კ. სანაძის პეიზაჟური დეკორაციები, რომლებიც მოფიჭრებულია როგორც სექტაკლის მხატვრული ილუსტრაცია. ეს დეკორაციები ჰქმნიან ერთგვარ ფონს, რომელიც მყაურებლის თვალწინ იშლება ახალი აყვავებული საკოლმეურნეო სოფლის სახით. დეკორაციები შესრულებულია სადად, დამა-

ჯერბელი, ნათელი და მხიარული ფერებით, რაც ასე სწვევია მარჯანიშვილის თეატრს. მაგრამ ერთგან ისინი მეტისმეტად ტვირთავენ სცენას, ისე, რომ მსახიობს უზღულდავენ მოქმედების არეს და ჰქმნიან სულშეხუთულობის შთაბეჭდილებას. ეს შეეხება მესამე მოქმედების პირველ სცენას — ბუქუნარის კოლმეურნეობის სანერგეს და დეკორატიული ყვავილების სათბურს. სცენა უზომოდ დატვირთულია ყვავილებით, დეკორატიული მცენარეულობით. მართალია, ეს დამდგმელს იმისათვის სჭირდებოდა, რომ უფრო მკაფიოდ ეჩვენებინა კოლმეურნეობის თავმჯდომარის—ხარიტონის ქარაფშუტული მისწრაფება გარეგნულ ეფექტისადმი, მაგრამ ამის ნიღწევა შეიძლება უფრო სხვა გზით და სხვა ხერხით, უფრო მკაცრი რეალიზმით, ვიდრე ასეთი ნატურალიზმით; ეს მხატვარზეა დამოკიდებული. აქ თეატრი ჰალატობს თავის ნაცად გზას—დეკორაციების სისადავეს, და მასაც ის სენი ემართება, რაც თვით ხარიტონს სჭირს—ზედმეტი დეკორაციულობით გატაცება.

გ. კოკელაძის მუსიკა სპექტაკლის პარალელური ხაზით მიემართება და მის მუსიკა-



მ. სარკისოვი

ო. კარაჯაშვიანი

ლურ ილუსტრაციას უფრო წარმოადგენს, ვიდრე მის ორგანულ შემადგენელ ნაწილს. მართალია, სპექტაკლში კარგად არის გამოყენებული ცნობილი „სიმღერა სტალინზე“. მაგრამ ეს ვერ ამოსწურავს ყველაფერს. შეიძლება ახალი საკოლმეურნეო პრავალფეროვანი სიმღერების გამოყენება და მათი საშუალებით მთლიანი მუსიკალური გამშის გამართვა, რომელიც სპექტაკლთან, მის შინაარსობრივ განვითარებასთან უფრო სრულ ორგანულ მთლიანობაში იქნებოდა.



„კოლმეურნეს ქორწინება“

რედაქციის სკან

ჰეგელი გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის უდიდესი წარმომადგენელია. მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინი დიდად აფასებენ მის მოძღვრებას დიალექტიკაზე ჰეგელის ფილოსოფია მარქსიზმის ერთ-ერთი წყაროთაგანია. ლენინი სწერს: „მარქსმა და ენგელსს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ისინი თავიანთი გონებრივი განვითარებით დიდად არიან დაავლენილი დიდი გერმანელი ფილოსოფოსებისგან და ყურძნად ჰეგელისაგან“... (ლენინი, „ფრიდრიხ ენგელსი“). „კლასიკური გერმანული ფილოსოფიის უდიდეს მიღწევად მარქსი და ენგელსი სთვლიდნენ ჰეგელის დიალექტიკას, როგორც ყოველმხრივ, „შინაა“ სით მდიდარა და ღრმა მოძღვრებას განვითარების შესახებ“... „მარქსმა შეითვისა და განავითარა ჰეგელის ფილოსოფიის ეს რევოლუციური მხარე“. (ლენინი, „კარლ მარქსი“, რუსული ნაწერები ტ. VI. გვ. 13).

ჰეგელის დიალექტიკა იდეალისტური იყო. მარქსმა და ენგელსმა ის მატერიალისტურად გადაამუშავეს და გამოიყენეს მისი, რაციონალური მარცვალი.

„საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორიის მოკლე კურსში“ გენიალურად არის განმარტებული იარქსისა და ენგელსის დამოკიდებულება ჰეგელის დიალექტიკისადმი. „ახასიათებენ რა თავის დიალექტიკურ მეთოდს, მარქსი და ენგელსი, ჩვეულებრივ, მოუთხოვენ ჰეგელზე, როგორც ფილოსოფოსზე, რომელმაც ჩამოაყალიბა დიალექტიკის ძირითადი ნიშნები. მაგრამ ეს იმას როდენ ნიშნავს, რომ მარქსისა და ენგელსის დიალექტიკა იგივეა, რაც ჰეგელის დიალექტიკა. სინამდვილეში მარქსმა და ენგელსმა, ჰეგელის დიალექტიკიდან აიღეს მხოლოდ მისი „რაციონალური მარცვალი“, ჩამოაშორეს ჰეგელის იდეალისტური ჩენი და შემდგომ განავითარეს დიალექტიკა, რათა მიეცათ მისთვის თანამედროვე მეცნიერული სახე.

„ჩემი დიალექტიკური მეთოდი, — ამბობს მარქსი თავის საფუძველში არა მარტო განსხვავდება ჰეგელის მეთოდისაგან, არამედ წარმოადგენს მის პირდაპირ წინააღმდეგობას. ჰეგელისათვის აზროვნების პროცესი, რომელსაც იგი იდეის სახელწოდებით დამოკიდებულ სუბიექტადაკი ხდის, არის დემიურგი (შემომქმედი) სინამდვილისა, რომელიც მის მხოლოდ გარეგან გამოვლინებას შეადგენს. ჩემთვის, პირიქით, იდეალური სხვა არაფერია, თუ არა მატერიალური ადამიანის თავში გადატანილი და მასში გარდაქმნილი“ („მ. მარქსი, „კაპიტალის“ I ტომის მეორე გერმანული გამოცემის ბოლოსიტყვაობა).

ლენინი „Под знаменем марксизма“-ს რედაქციისადმი მიწერილ თავის ცნობილ წერილში, „მებრძოლი მატერიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“ გვიანდერტება და გვასწავლიდა ჰეგელის დიალექტიკის მატერიალისტურად განმარტებას, მისი უმთავრესი თხზულებებიდან ერთნალებში ნაწყვეტების ბეჭდვას, დიალექტიკის მარქსისტური გამოყენების ნიმუშებით კომენტირებას. ლენინი სწერდა: „ჩვენ უნდა დავფაროთ იმას, თუ როგორ იყენებდა მარქსი მატერიალისტურად გაგებულ ჰეგელის დიალექტიკას, ჩვენ შევიძლია და ვალდებული ვართ დავაშუშოთ ეს დიალექტიკა ყოველმხრივ ყურნალში უნდა ვებეჭდოთ ჰეგელის უმთავრეს თხზულებებიდან ნაწყვეტები, მატერიალისტურად უნდა განვმარტოთ ისინი, კომენტარიები უნდა გავუეთოთ დიალექტიკის მარქსისტური გამოყენების ნიმუშებით, და აგოთვე გენიოზიურ, პოლიტიკურ ურთიერთობათა დარგის დიალექტიკის ნიმუშებით, რომელთაც უახლესი ისტორია, განსაკუთრებით კი თანამედროვე იმპერიალისტური ომი და რევოლუციკა, მეტად ბერს იძლევა“. (ლენინი, „მებრძოლი მატერიალიზმის მნიშვნელობის შესახებ“. რუსული ნაწერები, ტომი VI. გვ. 61).

მარქსიზმის კლასიკოსები დიდად აფასებდნენ ჰეგელის ესთეტიკას, მიუხედავად მისი იდეალისტური შინაარსისა. ენგელსი სწერს: „...ისტორიის, უფლების, რელიგიის ფილოსოფია, ფილოსოფიის ისტორია, ესთეტიკა და სხვ — ყველა ამ სხვადასხვაგვარ ისტორიულ დარგში ჰეგელი ცდილობს განვითარების შინაგანი ძაფი აღმოაჩინოს და აღნიშნოს; და რადგან იგი იყო არა მარტო შემოქმედი გენიოსი, არამედ აგრეთვე ენციკლოპედიური ცოდნის ადამიანიც, იგი ყოველგან ეპოქის შემქმნელად ვეგვილინება“ (ენგელსი, „ლუდვიგ ფეიერბახი“. ქართ. გ. გვ. 11).

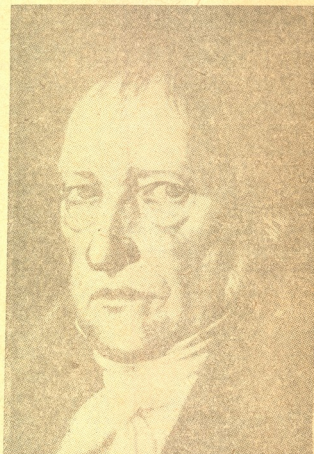
ჰეგელის „ლექციებს ესთეტიკის შესახებ“ დიდი მნიშვნელობა აქვს. რევოლუციურ-კრიტიკული გადამუშავების შემდეგ იგი დიდად დაგვიმარება და შეიძლება გამოყენებულ იქნეს მარქსისტული ესთეტიკის პრობლემების დამუშავების დროს.

რედაქციას განზრახული აქვს ფუნალის ფურცლებზე მოათავსოს ნაწყვეტები ჰეგელის „ესთეტიკიდან“. ქვემოთ მოყვანილია ერთი თავი „ესთეტიკიდან“, სახელდობარ „ხელოვანი“. თარგმანს რედაქცია გაუკეთა ანბ. ალექსანდრე ქუთელიასმ.

ღაქციები ესთეტიკის შესახებ

ც. ხელოვანი*)

ესთეტიკის ამ პირველ ნაწილში განვიხილეთ უპირველეს ყოვლისა მშვენიერის ზოგადი იდეა, შემდეგ მისი უკმარი არსებობა ბუნებაში მშვენიერებაში, რომ მისი საშუალებით, მესამეც, მიგვეღწია იდეალის როგორც მშვენიერის ადეკვატური სინამდვილისათვის. თვით იდეალი, ჯერ ერთი, კვლავად განვიხილეთ თავისი ზოგადი ცნების მიხედვით, რომელმაც, მეორეც, ჩვენ მიგვიყვანა მისი გამოხატვის გარკვეულ წესთან. მაგრამ რადგანაც მხატვრული ნაწარმოები სულისგან წარმოსდგება, ამიტომ საჭიროებს მწარმოებელ სუბიექტურ საქმიანობას, რომლიდანაც იგი გამომდინარეობს და როგორც მისი პროდუქტი არსებობს სხვისთვის, ხალხის ჰერეტიკისა და ემოციისათვის. სუბიექტური პროდუქტული საქმიანობა (Tätigkeit) არის ჯელოვანის ფანტაზია; ასე რომ ჩვენ ახლა, დასასრულ, უნდა გავარჩიოთ როგორც იდეალის მესამე მხარე მხატვრული ნაწარმოები: თუ იგი როგორ ეკუთვნის სუბიექტურ შინაგან სამყაროს, როგორც მისი ქმნილება იგი ჯერ კიდევ არ გაჩენილა სინამდვილისთვის, არამედ პირველად შემოქმედ სუბიექტურობაში, ხელოვანის გენიაში და ნიჭში ყალიბდება. ხოლო ამ მხრის გახსენება ჩვენ სახელოდორ იმისთვის დაგვიჭირდა, რათა ვსთქვათ მის შესახებ, რომ იგი ფილოსოფიური განხილვის წრიდან გამორიცხულია ანდა ყოველ შემთხვევაში მხოლოდ მცირე ზოგად განსაზღვრებს იძლევა; თუმცა მაინც ხშირად აღიძვრება ხოლმე კითხვა, თუ საიდან იძენს ხელოვანი კონცეფციისა და აღსრულების ამ ნიჭსა და უნარს, როგორ აკეთებს იგი მხატვრულ ნაწარმოებს, სურთ ხოლმე



გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი

ხელთ ჰქონდეთ როგორც ერთგვარი რეცეპტი; ერთგვარი წესი იმისათვის, თუ როგორ კეთდება იგი, რა გარემოება-ვითარებაში და მდგომარეობაში უნდა ჩააყენოს კაცმა თავისი თავი, რომ მსგავსი რამ შექმნას. ასე შეეკითხა კარდინალი ფონ ესტეარიოსტოს მისი „მძინვარე როლანდის“ შესახებ: ოსტატოლუდვიგ, საიდან აიღეთ ყველა ეს დაწყველილი ამბები? რაფაელმა მსგავსი შეკითხვაზე ერთ ცნობილ წერილში უპასუხა, რომ იგი ისწრაფვის გარკვეული იდეისაკენ.

მხატვრული საქმიანობის (მოღვაწეობის) ყველაზე უფრო უახლოესი მიმართებანი

*) Der Künstler - ხელოვანი, მხატვარი.

ჩვენ შეგვიძლია სამი თვალსაზრისის მიხედვით განვიხილოთ. სახელდობრ ჩვენ.

ჯერ ერთი, დავადგენთ მხატვრული გენიის ცნებას და მის აღმაფრენას (შთავონებას).

მეორედ, ვილაპარაკებთ ამ შემოქმედებითი საქმიანობის ობიექტურობის შესახებ, და

მესამე, შევეცდებით გავივით ქეშმარიტი ორიგინალობის ხასიათი.

1. ფანტაზია, გენია და აღმაფრენა

გენიის საკითხის განხილვის დროს საქმე მაშინათვე მის ზუსტ განსაზღვრას ეხება, რადგანაც გენია სრულიად ზოგადი გამოთქმაა, რომელიც არა მარტო ხელოვანთა მიმართ, არამედ ამდენადვე დიდი სარღლებისა და მეფეების, ასევე მეცნიერების გმირების შესახებაც იხმარება. ჩვენ შეგვიძლია აქაც კვლავ სამი მხარე სრულიად გარკვევით გავარჩიოთ.

ა) ფანტაზია

რაც შეეხება, ჯერ ერთი, ზოგად უნარიანობას მხატვრული შემოქმედებისათვის, თუ კი ვილაპარაკებთ უნარიანობის შესახებ, უთვალსაჩინოეს მხატვრულ უნარიანობად უნდა ჩაითვალოს ფანტაზია. მაგრამ ამასთანავე საჭიროა სიფრთხილე, რათა ფანტაზია შიშველ პასიურ წარმოსახვის უნართან არ აეურთოთ. ფანტაზია შემოქმედებითია.

ა) ამ შემოქმედებითს მოქმედებას (საქმიანობას) ეკუთვნის უპირველეს ყოვლისა ნიჭი და ალღო სინამდვილისა და მისი სახეების ასათვისებლად, რომელნიც ყურადღებიანი სმენისა და ხედვის საშუალებით არსებული სწავალფეროვან სურათებს სულში აღბეჭდავენ,—აგრეთვე ძლიერი მეხსიერება ამ მრავალსახოვანი სურათების მრავალფეროვანი ქვეყნისათვის. ამიტომ ხელოვანი ამ მხრით თვით მის მიერ შექმნილ წარმოსახვის მონაფიქრ-მონავონებს კი არ უნდა ეყრდნობოდეს, არამედ პრეტყულ ეგარდწოდებულ იდეალებიდან სინამდვილეში უნდა შევიდეს. იდეალური საწ-

ყისი ხელოვნებაში და პოეზიაში ყოველთვის ძალიან საეჭვოა, ვინაიდან ხელოვანი ცხელი რების საგებიდან უნდა იღებდეს და არა

აბსტრაქტულ განზოგადოებების საცხებიდან. რადგანაც ხელოვნებაში აზრი კი არა, ისე როგორც ფილოსოფიაში, არამედ ნამდვილი ვარეგნული გაფორმება იძლევა შემოქმედების სტიქიას. ამიტომ ხელოვანი ამ სტიქიაში უნდა იმყოფებოდეს და თავისუფლად გრძნობდეს თავს; მან უნდა ბევრი იხილოს, ბევრი მოისმინოს, და ბევრი შეინახოს თავის მესხიერებაში, ისე როგორც საერთოდ დიადი ადამიანები თითქმის ყოველთვის ჩვეულებრივად დიდი მესხიერებით გამოირჩეოდნენ ხოლმე. რადგანაც ის, რაც ადამიანს ინტერესებს, მას იმასხოვრებს იგი და ღრმა ქუთა კი თავისი ინტერესების არეს ურიცხვ საგნებზე ავრცელებს. გოეთემ, მაგალითად, ამგვარად დაიწყო და მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში სულ უფრო მეტად და მეტად აფართოებდა თავის დაკვირვებათა (განჭკურებათა, Anschauungen) წრეს. ნამდვილის მის რეალურ სახეში გარკვეული გაგება-ათვისების ეს ნიჭი და ინტერესი ისე როგორც ხილულ-განჭკურების მტკიცედ დამასხოვრება, ამგვარად, არის უპირველესი მოთხოვნილება. გარეგანსახის [ქვეყნის] ზუსტ ცოდნას, პირიქით, უნდა შეუერთდეს ასეთივე ზედმიწევნით ზუსტი ცოდნა ადამიანის შინაგანი ქვეყნისა, სულიერ გნებათა, და ადამიანის გულის ყველა მიზნებისა, ხოლო ამ ორმავე ცოდნას უნდა დაერთოს ნაცნობობა იმ წეს-მანერისა, თუ სულის შინაგანი ქვეყანა როგორ გამოიხატება რეალობაში და მის გარეგან ზედაპირზე როგორ გამობრწყინდება.

ბ) მაგრამ, მეორე, ფანტაზია, არ ჩერდება ვარეგანი და შინაგანი სინამდვილის ამ შიშველ აღქმასზე, ვინაიდან იდეალურ მხატვრულ ნაწარმოებს მიეკუთვნება არა მარტო შინაგანი სულის გამოვლინება გარეგან სახეთა რეალობაში, არამედ თავისთავად და თავისთვის არსებული ქეშმარიტება და გონიერება სინამდვილისა არის ის, რომელმაც უნდა მიადწიოს გარეგან გამოვლინებას. ეს გონიერება მისი განსაზღვრული საგნი-



სა, რომელიც მან ამოირჩია, მარტო ხელოვანის ცნობიერებაში კი არ უნდა იმყოფებოდეს, და მას ამოძრავებდეს, არამედ მას ეს არსებითი და ჭეშმარიტი მთელი თავისი მოცულობითა და სიღრმით საფუძვლიანად უნდა ჰქონდეს მოფიქრებული. ვინაიდან ვაზრების გარეშე აღამიანი იმას, რაც მასში არის, ვერ ცნობიერჰყოფს და სწორედ ამიტომაც ვაძინვეთ ხოლმე ყოველ დიდ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომ მასალა ყველა მიმართულებით დიდხანს და ღრმად არის აწონილ-დაწონილი და მოფიქრებული. ქარაფ-შუტა ფანტაზიიდან ვერავითარი რიგიანი ნაწარმოები ვერ წარმოიშობა. მაგრამ ამით ჩვენ სულაც არ გვინდა ვთქვათ, რომ ხელოვანმა ყველა საგანში ჭეშმარიტი, რომელიც როგორც რელიგიაში, ასევე ფილოსოფიაში და ხელოვნებაში ზოგად საფუძველს შეადგენს, უნდა შეიცნოს ფილოსოფიურ აზრთა ფორმაში. ფილოსოფია მისთვის აუცილებელი არ არის, და თუ იგი ფილოსოფიურად აზროვნობს, მაშინ ამით იგი ცოდნის ფორმის მიმართ სწორედ ხელოვნების საწინააღმდეგო საქმეს ეწევა. ვინაიდან ფანტაზიის ამოცანა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ცნობიერჰყოს ეს შინაგანი გონიერულობა არა ზოგად დებულებათა და წარმოდგენათა ფორმაში, არამედ კონკრეტ სახეში და ინდივიდუალურ სინამდვილეში. აქედან, რაც მასში სტოცხლობს და სდულს ხელოვანმა უნდა გამოსახოს იმ ფორმებში და მოვლენებში, რომელთა სახე და სურათი მან მიიღო თავის თავში, მასთან მას შეუძლიან ისინი თავისი მიზნისთვის იმდენად დაიმორჩილოს, რომ ისინიც თავიანთის მხრით გახდებიან უნარიანი თავის თავში ჭეშმარიტი მიიღონ და სახეებით გამოხატონ. გონიერული შინაარსისა და რეალური სახის ამ ურთიერთშერთვის პროცესში ხელოვანმა უნდა მოიშველიოს, ერთის მხრით, განსჯის ფინიზელი წინადახედულობა, მეორეს მხრით კი, სულიერი განცდის სიღრმე და სულისჩამდგმელი გრძნობა. ამიტომაც სისულელეა იფიქრო, რომ ისეთი პოემები, როგორიც პომეროსის პოემებია, პოეტს ძილში დაესიზმრაო. განსჯელობის, შერჩევა-დახარისხების,

გარჩევა-განსხვავების გარეშე, არ მალე ხელოვანს დასძლიოს ის შინაარსი, რომელიც მან უნდა ჩამოაყალიბოს, და უგზურებაა იფიქრო, რომ ნამდვილმა ხელოვანმა არ იცის ის, თუ რას აკეთებს (ჰქმნის). ამდენადე საჭიროა მისთვის სულიერ [განცდათა] კონცენტრაცია.

ყ) სახელოდობრ ამ გრძნობის მეოხებით, რომელიც მთლიანს განმსჯეალავს და ასულდგმულევს, ხელოვანისთვის მისი მასალა და გაფორმება წარმოადგენს თვით მის საკუთარ „თვითებას“ (Selbst), მის უშინაგანეს საკუთრებას როგორც სუბიექტისას. ვინაიდან სახოვანი თვალსაზირო კერეუა განაუტხოვეებს ყოველგვარ შინაარს გარეგნობად და მხოლოდ გრძნობა აკავეებს შინაგან თვითებასთან („თვითთან“ — Selbst) სუბიექტურს ერთიანობაში. ამ მხრით ხელოვანი არა მარტო ბევრს უნდა ხედავდეს ქვეყნად თავის ირგვლივ და კარგად უნდა იცნობდეს მის გარეგან და შინაგან მოვლენებს, არამედ ბევრმა და დიადმა უნდა ვაიაროს მისი საკუთარი გულის სიღრმეში, მძლავრად უნდა შეიპყროს და ააღუღავოს მისი სული, მისი გული, ბევრი უნდა განიცადოს და ბევრი უნდა განვლოს ცხოვრებაში. ვიდრე შესძლებს ცხოვრების ნამდვილი სიღრმეების კონკრეტულ მოვლენებად ჩამოყალიბებას. სწორედ ამიტომ თუმცა ახალგაზრდობაში იფეთქებს ხოლმე გენია, როგორც ეს, მაგალითად, გოეთესა და შილერის შემთხვევაში გვაქვს, მაგრამ მხოლოდ დავაყვაცებისა და მოხუცებულობის ასაკს შეუძლია მოგვეცეს მხატვრული ნაწარმოების ნამდვილი სიმწიფე, სრულყოფა.

ბ) ნიჰი და გენია

აი ეს პროდუქტული შემოქმედება ფანტაზიისა, რომლის მეოხებითაც ხელოვანი თავის თავად და თავისთვის გონიერულს თავისთავში როგორც თავის უსაკუთრეს ნაწარმოებს [ქმნილებას] რეალურ სახედ გამოიმუშავებს, არის ის, რასაც გენია, ნიჰი და ა. შ. ეწოდება.

ა) ამიტომ, თუ რა მხარეები ეკუთვნის გენიას, ჩვენ ახლახან უკვე განვიხილეთ. გე-



ნია არის ზოგადი უნარიანობა კემპარიტი მხატვრული ნაწარმოების შექმნისა, ასევე ენერჯიაცა, რომელიც ავითარებს და ავარჯიშებს [ამოქმედებს] ამ უნარიანობას. მაგრამ ამდენადვე ეს უნარიანობა და ენერჯია ამავე დროს არის მხოლოდ სუბიექტური, რადგანაც სულიერი შემოქმედება შეუძლია მხოლოდ თვითცნობიერ სუბიექტს, რომელიც ასეთი ნაწარმოების შექმნის მიზნად ისახავს. ხოლო მაინც ჩვეულებრივად უფრო ხესტტი განსაზღვრისათვის გენიასა და ნიჭის შორის გარკვეულ განსხვავებას გაატარებენ ხოლმე. და ნამდვილადაც ისინი უშუალოდ არ არიან იდენტური, თუმცა მათი იდენტურობა აუცილებლად საჭიროა სრულქმნილი მხატვრული შემოქმედებისთვის. სახელობ, ხელოვნება, რამდენადაც იგი საერთოდ უნდა ინდივიდუალიზებულ იქნეს და მის ქმნილებას უნდა მისცეს რეალური და ნამდვილი გამოვლინება, მოითხოვს ამ განამდვილების [განხორციელების] სხვადასხვა განსაკუთრებულ და სახეებისთვის აგროთვე სხვადასხვა განსაკუთრებულ უნარიანობათ. ერთ ასეთ უნარიანობათაგანს შეიძლება ვუწოდოთ ნიჭი (ტალანტი), როგორც, მაგალითად, ერთს აქვს ნიჭი ვიოლინის უნაკლოდ დაკვირისა, მეორეს სიმღერისა და ა. შ. მაგრამ მარტოდენ ტალანტს შეუძლია ხელოვნების მხოლოდ ერთ სრულიად განცალკევებულ დარგში მიაღწიოს უდიდეს წარმატებას და მოითხოვს მაინც, კიდევდაკიდევ, იმისათვის, რომ თავის თავში დასრულებულ იქნეს, ხელოვნების ზოგად უნარიანობასა და იმ აღფრთოვანებას [ასულდგმულებას], რომელსაც მხოლოდ გენია მიჰპაღოს. ამიტომ ნიჭი (ტალანტი) უგენიოდ [ქალიან] შორს ვერ ვაცდება გარგნულ სიმარჯვე-დახელოვნებასა.

ბ) შემდეგ, ჩვეულებრივად ლაპარაკობენ ხოლმე, რომ ნიჭი და გენია ადამიანს თანდაყოლილი უნდა ჰქონდესო. ამაშიაც არის ერთი მხარე, რომლითაც ამას თავისი გამართლება აქვს, თუმცა იგი მეორე მხარეებით ამდენადვე ყალბიც არის. ვინაიდან ადამიანი როგორც ადამიანი დაბადებულია რელიგიისათვისაც მაგალითად, აზროვნე-

ბისათვისაც, მეცნიერებისათვისაც, ე. ი. მარტოდ როგორც ადამიანს აქვს უნარი მხატვრული ცნობიერება ღმერთისა და მიაღწიოს აზროვნების შემეცნებას. ამისთვის სხვა არაფერია საჭირო გარდა დაბადებისა საერთოდ და აღზრდისა, განათლებისა, გულმოდგინეობისა და ა. შ. ხელოვნების მიმართ, პირიქით, საქმე სხვაგვარად არის. იგი მოითხოვს სუბიექტურ ნიჭ-უნარიანობას, რომელშიაც ბუნებრივი მომენტიც არსებით როლს თამაშობს. სწორედ ისე როგორც მშვენიერება თითონ გრძობისეულში და ნამდვილში რეალიზებული იდეა არის, და მხატვრული ნაწარმოები კი სულიერს არსებობის უშუალოდ გამოავლენს თვალისა და ყურისათვის, ასევე ხელოვნება თავისი შინაარსი უნდა ჩამოასხას არა მარტოდენ აზროვნების სულიერ ფორმაში, არამედ განჭვრეტისა და შეგრძნების სფეროში და, უფრო ზუსტად, გრძობისეული მასალისადმი მიმართებაში და მის სტიქიაში. ეს მხატვრული შემოქმედება ამიტომ ისე როგორც ხელოვნება საერთოდ შეიცავს უშუალოებისა და ბუნებრიობის მხარეს, და აი სწორედ ეს მხარეა, რომლის შექმნა თითონ სუბიექტს თავისთავში არ შეუძლიან, არამედ წინასწარ უნდა ნახოს თავისთავში როგორც უშუალო მონაცემი. მხოლოდ ამ მნიშვნელობით შეიძლება ითქვას, რომ გენია და ნიჭი (ტალანტი) თანდაყოლილი უნდა იყოსო.

ამგვარადვე ხელოვნების სხვადასხვა სახეები მეტად თუ ნაკლებად ნაციონალურია და ხალხის ბუნებრივ მხარესთან კავშირში იმყოფება. იტალიელებს, მაგალითად, სიმღერა და მელოდია თითქმის [დაბადებულანვე] ბუნებით მოსდგამთ, ჩრდილოეთის ხალხებში კი, პირიქით, მუსიკამ და ოპერამ ისევე სავსებით ნაკლებად ისარა, როგორც ფორთოხალის ხემ, მიუხედავად იმისა, რომ მათი დანერგვა-განვითარება მათ დიდის წარმატებით გულმოდგინედ სცადეს. ბერძნებს ებიური ლექსთაწყობის ლამაზი ფორმის მიცემა და უწინარეს ყოვლისა ქანდაკების (სკულპტურის) სრულქმნილობა მოსდგამდათ, რომაელებს კი, პირიქით, ნამდვილი თავისთავადი [დამოუკიდებელი] ხელოვნება

არ გააჩნდათ, არამედ იძულებული იყვნენ იგი პირველად საბერძნეთიდან გადმოერგათ თავიანთს ნიადაგზე. აქედან, საყოველთაოდ ყველაზე უფრო გავრცელებულია, საერთოდ, პოეზია, რადგანაც მასში გრძნობისეული მასალა და მათი ფორმირება ყველაზე უფრო ნაკლებ მოთხოვნილებას აყენებს. პოეზიაში კვლავდ მინც ხალხური სიმღერა ყველაზე მეტად ნაციონალური და ბუნებრივობის მხარეებთან დაკავშირებული, რის გამოთაც ხალხური სიმღერა მცირე სულიერი განვითარების ხანათ ეკუთვნის და ბუნებრივის ყველაზე უფრო მეტს სიწრფელე-უშუალობას შეიცავს. გოეთემ მაგალითად, პოეზიის ყველა ფორმაში და გვარეობაში შექმენა მხატვრული ნაწარმოები, მაგრამ უგულისაღდესი და ყველაზე უფრო განუზრახველი მისი პირველი სიმღერებია. მათთვის ნაკლები კულტურა იყო საჭირო. ახალი ბერძნები, მაგალითად, ახლაც მოლექსე მომღერალი ხალხია. რაც კი დღეს ან გუშინ სამამაცო რამ მომხდარა, სიკვდილის შემთხვევა, ამ სიკვდილის განსაკუთრებული გარემოება-ვითარებანი, დაკრძალვა, ყოველი თავგადასავალი, ცალკეული დაჩაგვრა თურქების მხრით, ყველა და ყოველივე მათში წამსვე ლექსად იქცევა, და არსებობს მრავალი მაგალითი იმისა, რომ ხშირად ბრძოლის იმავე დღეს ახლადმოპოვებული გამარჯვების შესახებ უკვე მღერიან ხოლმე. ფორიელმა, მაგალითად, გამოსცა ახალბერძნული სიმღერების კრებული, გაგონილი ნაწილობრივ ქალები-საგან, ძიძებისა და ვადიებისაგან, რომელნიც საკმაოდ არც კი კვირდებოდნენ იმაზე, რომ იგი მათი სიმღერებში განცვიფრებული იყო. ამგვარ კავშირში იმყოფება ხელოვნება და მისი ნაწარმოების გარკვეული ხასიათი ხალხთა გარკვეულ ეროვნულობასთან. ასე მაგალითად იმპროვიზატორებიც უმთავრესად იტალიაში არიან და განსაკვიფრებელი ნიჭისაც. ერთი იტალიელი დღესაც უმზადლივ ამბობს ხუთმოქმედებიან დრამას, და ამასთან მასში არაფერია ზეპირად დასწავლილი, არამედ ყველაფერი ეს წარმოსდგება ადამიანურ ვნებათა და სიტუაციათა ცოდნისაგან და მოცემულ მო-

სენტიში არსებული ძლიერი აღმავრენი-გან. მაგალითად, ერთი ღარიბი იმპროვიზატორი, როდესაც მან ძალიან ხანგრძლივი ლექსადტქმის შემდეგ, დაბოლოს, როგორც იქნა იწყო შემოვლა, რათა ირგვლივ მდგომ-თავან თავისი გაცვეთილ-გახუნებული ქულით ფული მოეგროვებინა, ჯერ კიდევ იმდენად აღზნებული იყო და იწვოდა გრძნობათა ცეცხლით, რომ ვეღარ შესწყვიტა დეკლამირება და განაგრძობდა ხელების მოძრაობას და აქეთ იქით ქანაობას იქამდის, ვიდრე, დაბოლოს, ნათხოვარი ფული სულ არ დაჰვანტა.

v) მესამე თვისება გენიისა, რადგანაც იგი ბუნებრიობის ამ მხარეს თავის თავში შეიცავს, არის კიდევ შინაგანი შემოქმედებისა და გარეგანი ტექნიკური გაწაფვა-დახელოვნების სიადვილე ხელოვნების გარკვეულ სახეთა სფეროში. ამ მიმართებით ლაპარაკობენ ხოლმე, მაგალითად, იმ ბორკილებზე, რომლითაც პოეტს ბორკავს ლექსის ზომა და რითმი, ანდა მხატვრისთვის იმ მრავალნაირი სიძნელეების შესახებ, რომლითაც გზას უღობავს მის ნახატი, ფერათ მცოდნეობა, ჩრდილი და შუქი და ა. შ. მის განზრახვასა და შესრულებაში. რა თქმა უნდა უდაოა, რომ ყველა ხელოვნება მოითხოვს გულდასმით შესწავლას, განუწყვეტელ მუყაითობას, მრავალჯნის გაწაფულ მოხერხება-დახელოვნებას, მაგრამ მინც რამდენადაც უფრო დიდია და მდიდარი ნიჭი და გენია, იმდენად ნაკლებად იცის მან მძიმე ჯაფა შემოქმედებისათვის საჭირო გაწაფვა-დახელოვნებათა შესაქენად. ვინაიდან ნამდვილ ხელოვნას ბუნებრივი მიდრეკილება და უშუალო მოთხოვნილება აქვს იმისა, რომ, ყველაფერი ის, რაც მას გრძნობაში და წარმოდგენაში აქვს, წამსვე ფორმაში ჩამოსახას. ეს გაფორმების [ჩამოყალიბების] წესი არის თვით შერგძნებისა და განქვევრეტის მისივე წესი, რომელსაც იგი ყოველგვარი ჯაფის გარეშე თავისთავში ნახულობს როგორც საკუთარ სრულიად თავის შესაფერ ხრგანოს. მუსიკოსს, მაგალითად, რაც კი მისი გულის სიღრმეში იძვრის და ლევის, მხოლოდ მელოდიებში შეუძლია გადმოსცეს, და რასაც იგი

გოდნობს წამსვე უშუალოდ მელოდიად იქცევა ისე როგორც ფერმწერთან [მხატვართან] სახელ და ფერად, ხოლო პოეტთან წარმოდგენების პოეზიად, რომელიც თავის ნაწარმოებს სიტყვებით და მათის კეთილხმოვანებით მოსავს. და ამ გაფორმების ნიჭს იგი ფლობს არა მარტო როგორც თეორეტულ წარმოდგენას, წარმოსახვის უნარსა და შეგარძნებას, არამედ ვგრძე უშუალოდ როგორც პრაქტიკულ გოდნობას, ე. ი. როგორც ნამდვილი შესრულების ნიჭს. ნამდვილ ხელოვანში ორივე გაერთიანებულია. ის, რაც მის ფანტაზიაში სტოცხლობს მასში წამსვე თითებში გადადის ისე როგორც ჩვენ სათქმელად პირზე მოგვადგება ხოლმე ის, რასაც ვფიქრობთ, ანდა როგორც ჩვენი უშინავანესი აზრები, წარმოდგენები და გოდნობები თვით ჩვენს თავში უშუალოდ ეესტა და სახის გამომეტყველებაში გამოვლინდება ხოლმე. ნამდვილი გენიოსი უხსოვარ დროიდანვე ტექნიკური შესრულების ვარეგან მხარეებს იოლად სძლევს და თვით უმწირეს და მოჩვენებით უხეშ-დაღუყოლებელ მასალასაც კი იმდენად იმორჩილებს, რომ აძულებს მიიღოს თავის თავში და ღორცი შეასხას ფანტაზიის შინაგან სახეებს. ამგვარად რაც მასში უშუალოდ არის დაფარული, ხგი ხელოვანმა, მართალია, სრულქმნილ ოსტატობამდე უნდა აიყვანოს, მაგრამ უშუალო შესრულების შესაძლებლობა მინც იმდენადვე უნდა იყოს მასში, რაგორც ბუნებრივი ნიჭი, თორემ მარტო დასწავლილი ოსტატობა ვერასოდეს ვერ მიიყვანს თავისთავში ცოცხალ მხატვრულ ნაწარმოებამდე, ორივე მხარე, შინაგანი შემოქმედება და მისი რეალიზება. ხელოვნების ცნების თანახმად, მუდამ ხელიხელჩაკიდებული მიდიან.

ც) აღმაფრენა 1)

ფანტაზიის საქმიანობა და ტექნიკური შესრულება, განხილულნი თავისთავად როგორც ხელოვანის მდგომარეობა, არის ის,

რასაც, მესამე, ჩვეულებრივად აღმაფრენას [შთაგონებას] უწოდებენ.

ა) მის მიმართ ისმება საკითხი უწინარეს ყოვლისა მისი წარმოშობის წესის შესახებ; ამაზე მეტად სხვადასხვაგვარი წარმოდგენებია გავრცელებული.

აა) რაკი და გენია საერთოდ უმჭიდროეს კავშირში იმყოფება სულიერსა და ბუნებრივთან. ფიქრობდნენ, რომ აღმაფრენა უპირატესად გოდნობათა ალგუნებით გამოიწვევა. მაგრამ მარტო მხურვალე სისხლი კერაფერს იზამს. შამპანური ხომ არავითარ პოეზიას არ იძლევა. როგორც, მაგალითად, მარმონტელი მოგვითხრობს: შამპანიაში ერთ სარდაფში მას თვალწინ ექესი ათასი ბოთლი ედგა, და მინც მასში პოეტური არაფერი არ შთასულა. ასევე შეუძლია საუკეთესო გენიოსს ხშირ-ხშირად სალამობითა და დილაობით გრილ მოსისინე ნიაგზე მწვანე ბალახებში წამოწვეს და ცას უყუროს, მაგრამ მინც აღმაფრენის [შთაგონების] არავითარმა წყნარმა სიომ მას არ მოჰბეროს.

ბ) მაგრამ, პირიქით, აღმაფრენის გამოწვევა შემოქმედებისათვის ამდენადვე არ შეიძლება შიშველი სულიერი განხორახვით. ვინც მარტო განიზრახავს იყოს ზეშთაგონებული, რათა ლექსი შექმნას ან სურათი დახატოს ანდა მელოდია გამოიგონოს ისე, რომ არ ატარებდეს წინასწარ თავისთავში რაიმე შინაარსს ცხოველ იმპულსად, არამედ იძულებულია პირველად მხოლოდ ახლა მიაწყდ-მოაწყდეს აქეთ-იქით მასალის საშოვნელად. იგი ამ ცარეელი განზრახვით, რაც არ უნდა ნიჭის კაცი იყოს, მინც ვერ შესძლებს რაიმე ლამაზი კონცეპციის შოგონებას ანდა რაიმე რიგიანი მხატვრული ნაწარმოების შექმნას. ვერც ის მარტოოდენ გოდნობათა ალგუნება და ვერც შიშველი ნებისყოფა და გადაწყვეტილება ვერ მოგვეცემს ნამდვილ აღმაფრენას და ასეთი საშუალების გამოყენება მხოლოდ ამტკიცებს, რომ სულმა [გოდნობამ] და ფანტაზიამ ჯერ კიდევ ჰეშმარითი ინტერესი ვერ აღძრეს. პირიქით, თუ მხატვრული მიდრეკილება - გაქანება მართებული ხასიათისაა,

* Die Begeisterung—გზმარობთ ხან აღმაფრენას, ხან შთაგონებას.

მაშინ ეს ინტერესი წინასწარ უკვე მიმართულია გარკვეულ საგანსა და შინაარსზე და მის მიერ უკვე მოხდენილია მისი ფიქსაცია.

ვ) კეშმარიტი აღმაფრენა [შთაგონება] ამიტომ აღევხნება რომელიმე გარკვეული შინაარსის წინაშე, შინაარსისა; რომელსაც ფანტაზია ხელს ჩასკიდებს იმისათვის, რომ იგი მხატვრულად გამოჰხატოს, და თვით აღმაფრენაც არის ამ საქმიანი ფორმირების მდგომარეობა. როგორც სუბიექტურ შინაგან ქვეყანაში ასევე მხატვრული ნაწარმოების ობიექტურ შესრულებაში; ვინაიდან ამ გაორმაგებული საქმიანობისათვის აღმაფრენა აუცილებლად საჭიროა, აქ შეიძლება კიდევ აღიძრას ერთი კითხვა, რანაირად, რა სახით უნდა მიიღოს ხელოვანმა ის მასალა, რომელიც შესძლებს მის აღმაფრენაში მოყვანას. ამ მიმართებითაც მრავალგვარი შეხედულებანი არსებობს, ერთის მხრით სახელდობრ საქმაოდ ხშირად გვესმის ხოლმე ასეთი მოთხოვნილება, რომ ხელოვანი თავის მასალას მხოლოდ თავისი თავიდანვე უნდა იღებდესო. რა თქმა უნდა, ასეთი შემთხვევაც შეიძლება იყოს, როცა, მაგალითად, პოეტი „მერის როგორც ფრინველი, რომელიც ხის ტოტებში ბინადრობს“. მაშინ საკუთარი მხიარული განწყობილება ის საბაზია, რომელიც შეიძლება თითონვე წარმოადგენდეს იმეც დროს შინაგანი ქვეყნიდან ამოძვალ მასალასა და შინაარს, აიძულებს რა იგი მხატვრულად გამოსახვის საშუალებით დასტკბეს საკუთარივე მხიარულობით. ამ შემთხვევაში ხდება აგრეთვე, რომ „სიმღერა, რომელიც ყელიდან მოჰქუხს, ჯილდოა, უხვად რომ აჯილდოებს“. მაგრამ, მეორეს მხრით, ხშირად უდიდესი მხატვრული ნაწარმოებნი სრულიად გარეგანი მიზეზ-საბაბით შექმნილა. პინდარის ოდებრ, მაგალითად, ხშირად დეალებით, დაკვეთით იწერებოდა, სწორედ ასევე მრავალგზის ეძლეოდათ ხოლმე ხელოვანთ შერობებისა და ნახატებისათვის, მიზანი და საგანი, და მათ მაინც შეეძლოთ ამისთვის შთაგონებულყვნენ. ძალიან ხშირად კიდევაც გაისმის ხოლმე ხელოვანთა ჩივილი, რომ მათ არა აქვთ ის მასალა, თემა, რომ-

ლის დამუშავება მათ შეეძლოთ. ასეთი გარეგნობა და მისი სტიმული შემოქმედებისთვის აქ ბუნებრიობისა და უშუალობის მომენტია, რომელიც ნიჭის (ტალანტის) ცნებას ეკუთვნის და ამიტომ უნდა გამოვლინდეს აგრეთვე აღმაფრენის [შთაგონების] საწყისის მიმართაც. ამ მხრით ხელოვანის პოზიცია იმგვარია, რომ იგი სწორედ როგორც ბუნებრივი ნიჭი წინასწარ ახლ მოცემულ მასალასთან ურთიერთობაში შედის, ამ დროს იგი გარეგანი საბაბ-მიზეზით, ამბობთ, ანდა როგორც შექსპირი, მაგალითად, თქმულებებით (საგებით), ბალადებით, ნოველებით, ქრონიკებით თავის თავში მოთხოვნილებას ჰპოვებს იმისას, რომ ეს მასალა გააფორმოს და საერთოდ მასზე თავი გამოიჩინოს. ამნაირად, შემოქმედების საბაბი შეიძლება სრულიადაც გარედან მივიღოთ და ერთადერთი მნიშვნელოვანი მოთხოვნილება მხოლოდ იგი, რომ ხელოვანი სერიოზულად უნდა დაინტერესდეს, და საგანი თავის თავში ცხოველჰყოს. მაშინ აღმაფრენა [შთაგონება] გენიისა თავისთავად მოვა. და კეშმარიტად ცოცხალი ხელოვანი სწორედ ამ ცხოველყოფილებით ჰპოვებს ათას საბაბს საქმიანობისა და აღმაფრენისთვის [შთაგონებისთვის], საბაბს, რომელსაც სხვები გვერდით ჩაუვლიან ხოლმე და ყურადღებასაც არ აქცევენ.

ბ) ახლა თუ ვიკითხავთ კიდევ, რაში მდგომარეობს მხატვრული აღმაფრენა [შთაგონება], მაშინ უნდა განვაცხადოთ, რომ იგი სხვა არაფერია, თუ არა ის, რომ ზეშთაგონებული მთლად ჩაფლულია საგანში, შეჭრილია მასში და აღვსილია მით, და არ მშვიდდება იქამდე, ვიდრე მხატვრულ სახეში გამოჰკვეთს, გამოჩარხავს, სრულჰქმნის.

ვ) მაგრამ თუ ახლა ხელოვანმა ამნაირად საგანი უკვე თავისად აქცია, მან, პირიქით, უნდა დაივიწყოს თავისი სუბიექტური თავისებურება და მისი კერძო შემთხვევითი თავისებანი, და თავის მხრით მთლიანად თავის მასალაში უნდა ჩაიძიროს; ასე რომ იგი როგორც -სუბიექტი არის აგრეთვე ფორმა იმ შინაარსის ფორმირებისა და ჩამოყალიბებისათვის, რომლითაც იგი არის შეპყრობილი. აღ-

მაგრენა [შთაგონება], რომელშიაც სუბიექტი როგორც სუბიექტი იბღინძება, ყოყორბს და თავი მოაქვს, იმის ნაცვლად, რომ იყოს თვით საგნის ორგანო და ცოცხალი საქმიანობა, — უკლი აღმაგრენაა. ამ პუნქტს ჩვენ მივყევართ მხატვრულ შემოქმედებათა ეგრედწოდებულ ობიექტიურობისაკენ.

2. გამოსახვის ობიექტურობა

ა) სიტყვის ჩვეულებრივი აზრ-გაგებით ობიექტურობა ასე ესმით, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველგვარმა შინაარსმა უკვე ადრევე არსებული სინამდვილის ფორმა უნდა მიიღოს და ამ ჩვენთვის ნაცნობ გარეგან სახეში [ფორმაში] მოგვევლინოს. ჩვენ რომ ასეთი ობიექტიურობით დავკმაყოფილებულიყავით, მაშინ შეგვეძლო კოცუბუსთვისაც ობიექტიური პოეტი ვეწოდებინა. ვინაიდან მასთან ჩვენ კვლავად სრულიად იმავე მდაბიო, ბილწ სინამდვილეს ვნახულობთ. მაგრამ ხელოვნების მიზანი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ საყოველღეო ცხოვრების როგორც შინაარსი ასევე მისი გამოვლენის წესი შემოაძარცვოს, ჩამობერტყოს, და მხოლოდ თავისთავად და თავისთვის გონიერული სულიერი საქმიანობის საშუალებით შინაგანი ქვეყნიდან მის ქეშმარიტ გარეგან სახედ [ფორმად] გამოიმუშაოს. — შემდეგ, თუცა შეიძლება ობიექტიურობის ეს სახე თავის თავში ცოცხალიც იყოს, და როგორც უკვე ადრევე გოეთეს ახალგაზრდობის ნაწარმოებთა ზოგიერთი მაგალითებიდან დავინახეთ, თავიანთი შინაგანი გულწრფელობით დიდად გვიზიდავდეს, მაგრამ თუ მას ნამდვილი შინაარსი არ გააჩნია, იგი მაინც ვერ მიიღწევს ხელოვნების ქეშმარიტ მშვენიერებას. ამიტომ, ხელოვანი არ უნდა გამოეკიდოს შიშველ გარეგან ობიექტურობას, რომელსაც აკლია შინაარსის სრული სუბსტანცია.

ბ) ობიექტიური გაგების მეორე სახე ამიტომ მიზნად არ ისახავს გარეგანს როგორც ასეთს, არამედ ხელოვანი თავის საგანს ეუფლება სრლის უღრმეს; უშინაგანესი განცდით. მაგრამ ეს შინაგანი იმდენად დაფარულია, კარჩაკეტილი და კონცენტრირებული,

რომ მას არ შეუძლია მიიღწეოს ცნობიერი სიცხადე-გარკვეულობას და შეუმოსწავლა-განვითარებას. მჭერმეტყველებს პათოსისა ამიტომ მარტო იმით კმაყოფილდება, რომ გარეგანი მოვლენების საშუალებით, მოვლენებისა, რომელთაც იგი ეთანხმებოდა, ეთანაბეროვანება, წინათგრძნობებით, სასეე ნიშნებით მიახვედროს მკითხველი, შინაარსის მთელი ბუნების ასახსნელად საჭირო ძალისა და განათლების [კულტურის] უქონლად. განსაკუთრებით ხალხური სიმღერები მიეკუთვნება გამოსახვის ამ წესს. ისინი გარეგნულად მარტივად ანიშნებენ [მიახვედრებენ] იმ ფართოდ და ღრმა გრძობაზე, რომელიც მათ საფუძვლად უდევთ, მაგრამ მაინც არ შეუძლიათ, ნათლად გამოისთქვან იგი, ვინაიდან ხელოვნებას აქ თვით ჯერ კიდევ არ მიუღწევნია განათლებისათვის [კულტურისათვის], რომ მან თავისი შინაარსი სრული სიცხადე-გამჭვირვალობით გამოაჩინოს, და მხოლოდ იმით უნდა დაკმაყოფილდეს, რომ შესაძლებელს ხდის სულის წინათგრძნობისთვის მიახვედროს გარეგანი ნიშნების საშუალებით. გული თავის თავს ჩაჰკვირვებია, თავის თავში მომწყვდეულა, შეკუმშულა, და იმისათვის, რომ სხვა გულებისათვისაც გასაგები გახდეს, აისახება მხოლოდ სრულიად ბოლოვად გარეგან გარეგებებში და მოვლენებში, რომელნიც, მართალია, საკმაოდ მჭერმეტყველიც არიან, თუ მათ მიეცემათ თუნდაც სულ სუსტი ნიშნების ხასიათი სულსა და გრძობაზე. გოეთემაც აგრეთვე ამ გვარეობის უაღრესად ჩინებული სიმღერები მოგვცა. „მეტყვარე-მწყემსის ნაღვლიანი სიმღერა“, მაგალითად, ამ სახეობის ერთი უმშვენიერესთაგანია; ტყვილისა და სევდა-კაენისაგან გატეხილი სული, დამუნჯებული და გულდახურული თავის ამბავს გვამცნობს წმინდა გარეგან სახეებში და გრძობის კონცენტრირებული სიღრმე მათში მაინც ბერს ვამოუთქმელად. „ტყის მეფეში“ და სხვა მრავალში იგივე კილოა გაბატონებული, მაგრამ ეს კილო შეიძლება ჩამოქვეითდეს აგრეთვე ჩლუნგ ბარბაროსბამდე, რომელიც არ იძლევა საშუალებას შეიგნოს, ცნობიერპყოს

საგნისა და სიტუაციის დედაარსი, და გამოპკიდებია მხოლოდ ყველაზე უფრო ბოლოვადს, ნაწილობრივ უხეშ, ნაწილობრივ უგემურ გარეგნულ ნიშნებს. როგორც, მაგალითად, «Des Knaben Wunderhorn»-დან „მედაფდაფეში“ ამბობენ: „ო სახარობელა, მიღალო სახლო“, ან „მშვიდობით ბატონო კორპორალ“, რაც ამასთანავე შეფასებულები იქნა როგორც ფრიად ამაღლებებელი. პირიქით, როდესაც გოეთე მღერის:

Der Strauss, den ich gepflücket,
Grüsse Dich vie! tausendmal,
Ich habe mich oft gebücket,
Und ihn an's Herz gedrückt,
Ach wie viel tausendmal. *)

აქ შინაგანი გულწრფელი გრძობა სრულიად სხვაგვარად არის ნაჩვენები, რაც ჩვენს თვალწინ არავითარ ტრივიალურსა და თავის თავის საწინააღმდეგოს არ აყენებს. მაგრამ საერთოდ რაც აკლია ობიექტურობის მთელ ამ სახეობას, ესაა ნამდვილად ნათელი გამოხატვა [გამოჩენა] გრძობისა და ვნებისა, რომელნიც ნამდვილ ხელოვნებაში არ უნდა რჩებოდნენ იმ ფარული სიღრმით, რომელიც გარეგან ნიშნებში გამოვლენით ოდნავ მოგვაგონებს. ოდნავ ეხმაურება თავის თავს. არამედ ან უნდა თავისთვის თითონ გამოიჩინოს თავი ანდა ნათლად და სრულად უნდა გამოსქვიოდეს [გამობრწყინდეს] იმ გარეგან ნიშნებში, რომელშიაც იგი არის ჩადებული. შილერი, მაგალითად, მთელ თავის სულს ათავსებს თავის პათოსში, სულს, რომელიც საგნის არსებაში შესისხლბორცებულია, შეჩვეულ-შეთვისებულია, და რომელსაც შეუძლია თავისი სიღრმეები ამავე დროს ყველაზე უფრო თავისუფლად და ბრწყინვალედ მთელი სიუხვისა და კეთილხმოვანების სისრულით გამოსთქვას.

ღ) ამ მიმართულებით ჩვენ შეგვიძლია, იდეალის ცნების თანახმად, აქაც სუბიექტური გაგარეგანების [გამოთქმის] მხრით ჭეშმარიტი ობიექტურობა ასე დაეადგინოთ: რომ საგნის ნამდვილი შინაარსიდან, რომელიც ხელოვანს შთააგონებს, არაფერი არ

უნდა დარჩეს სუბიექტურ შინაგანობაში არამედ ყველაფერი სავსებით და სწორედ იმ სახით უნდა იქნეს ვაშლილ-განვითარებული, რომელშიაც ამორჩეული საგნის ზოვადი სული და სუბსტანცია იმდენადვე ხაზგასმით იქნება ნაჩვენები, რამდენადც მისი ინდივიდუალური გაფორმება [განსახიფტება] მთლიანად დამთავრებული, და მთელი გამოსახვის მიხედვით იმ სულისა და სუბსტანციისაგან იქნება განმსჭვალული. ვინაიდან უღიადესი და უსაჩინოესი არის არა რაღაც გამოუთქმელი, თორემ მაშინ, პოეტი თავის თავში უფრო მეტი სიღრმის მქონე იქნებოდა. ვიდრე ამას მისი ნაწარმოები იძლევა, არამედ მისი ნაწარმოები არის ის, რაც ყველაზე უკეთესია ხელოვანში, და ის ჭეშმარიტი, რაც თითონ არის, იგი იხს, მაგრამ ის, რაც მხოლოდ მის შიგნით რჩება, იგი არ არის ის.

ჰ. მანერა, სტილი და ორიგინალობა.

მაგრამ როგორც არ უნდა ძლიერ მოეთხოვებოდეს ხელოვანს ობიექტურობა სწორედ ახლახან აღნიშნული აზრით, გამოსახულება მაინც მისი შთაგონების [აღმადრენის] ნაწარმოებია, ვინაიდან იგი როგორც სუბიექტი მთლიანად საგანთან არის გაერთიანებული და მისი მხატვრული ხორც-შესხმა თავისი სულისა და თავისი უანტაზიის შინაგანი ცხოველმყოფელობიდან მოახდინა. ის იდენტურობა ხელოვანის სუბიექტურობასა და გამოსახვის ჭეშმარიტ ობიექტურობას შორის არის მესამე მთავარი მხარე, რომელიც ჩვენ ჯერ კიდევ მოკლედ უნდა განვიხილოთ, რამდენადც მასში გაერთიანებული აღმოჩნდება ის, რაც ჩვენ აქამდე ვანცალკ-ცალკევებული გვქონდა როგორც გენია და ობიექტურობა. ჩვენ შეგვიძლია ეს ერთიანობა აღვნიშნოთ როგორც ნამდვილი ორიგინალობის ცნება.

მაგრამ იქამდე, ვიდრე შევუდგებოდეთ იმის დადგენას, თუ რას შეიცავს თავის თავში ეს ცნება, ჩვენ მხედველობაში მისაღები გვაქვს კიდევ ორი პუნქტი, რომელთა ცალმხრივობა უნდა მოხსნილი იქნას, თუ გვსურს, რომ ჭეშმარიტმა ორიგინალობამ შესძლოს

*) დე, თავიუფლი, ჩემამო მოკრეფილი, მოგესალმოს შენ მრავალ ათასჯერ, ზშირად დავხრილვარ და მე იგი გულში ჩამიკრავს, ახ ვინ იცის, რამდენ ათასჯერ.

გამოსვლა; ესაა—სუბიექტური მანერა და სტილი.

ა) სუბიექტური მანერა

რაც შეეხება, უპირველეს ყოვლისა, მანერას, იგი ამ მიმართებით არსებითად ორიგინალობისგან უნდა განსხვავებულ იქნეს. ვინაიდან მანერა ეხება ხელოვანის მხოლოდ კერძო და ამის გამო შემთხვევით თავისებურებათ. რამდენადაც ისინი არ გამომდინარეობენ თვით საგნისა და მათი იდეალური გამოხატვისაგან, და მინც მხატვრული ნაწარმოების შექმნის დროს თავს იჩენენ ხოლმე.

ა) მაშინ მანერა, სიტყვის ამგვარი გაგებით, ეხება ხელოვნების არა ზოგად სახეობათ, რომელნიც თავისთავად და თავისთვის გამოხატვის განსხვავებულ წესს მოითხოვენ, როგორც მაგალითად, ლანდშაფტების მხატვარი საგნებს უფრო სხვაგვარად ათვისებს, ვიდრე ისტორიული სურათების მხატვარი, პოეტი ეპიკოსი უფრო სხვანაირად ვიდრე ლირიკოსი ან დრამატურგი, არამედ მანერა არის მხოლოდ ამ სუბიექტის თავისების საკუთარი წესი და შესრულების შემთხვევითი თავისებურება, რომელსაც შეუძლია იმდენად შორსაც კი წავიდეს, რომ იდეალის ქეშმარიტ ცნებასთან პირდაპირს წინააღმდეგობაში ჩაეარდეს. ამ მხრივ განხილული მანერა არის ის უტუდესი სახე, რომელსაც შეიძლება გამოეყილოს ხელოვანი, ვინაიდან იგი მასში, იმის მგვიერ რომ ნამდვილ ხელოვნებას მიეცეს, თავს ნებას აძლევს გავიდეს სუბიექტურობაში, როგორც ასეთში და მით თავი შეიზღუდოს. მაგრამ ხელოვნება [მო]ხსნის საზოგადოდ როგორც შინაარსის, ასევე მისი გარეგანი გამოვლენის მიშველ შემთხვევითობას, და ამიტომ ხელოვანს მოთხოვნილებასაც უყენებს, რომ თავის სუბიექტურ თავისებურებათა კერძო შემთხვევითი თვისებები თავის თავში გაანაღდგოს.

ბ) ამიტომაც, მეორედ, მანერა არც უპირისპირებს თავის თავს ქეშმარიტ მხატვრულ გამოსახებას, არამედ თავისთვის ინარჩუნებს მხატვრული ნაწარმოების მხოლოდ

გარეგან მხარეებს როგორც სარბიელს სუბიექტური გადმოცემის კერძო თავისებურებათათვის. მანერის ეს სახეობა ამიტომ უფრო მეტად მხატვრობაში [ფერწერაში] და მუსიკაში ჰპოვებს ადგილს, რადგანაც ხელოვნების ეს სახეობანი ათვისებისა და შესრულებისათვის გარეგან მხარეთა უფრო ფართო ტილოებს იძლევა. თავისებური, გარკვეული მხატვრისა და მისი მიმდევრებისა და მოწაფეებისათვის დამახასიათებელი და ხშირ განმეორებათაგან ჩვეულებად ჩამოყალიბებული გამოხატვის წესი ჰქმნის მანერას, რომელმაც შეიძლება მიიღოს ორ შემდგომ მიმართულებათაგან ერთ-ერთი.

აα) პირველი მხარე ეხება ათვისებას [აღქმას]. ტონი ჰაერისა, მაგალითად, ხის ფოთოლთა განლაგება, შუქისა და ჩრდილის განაწილება, ტონი ფეროვნებისა საერთოდ ფერწერაში დაუბოლოებელ მრავალფეროვნებას იძლევა. ამიტომ ფერმწერებთან განსაკუთრებით შეფერადებისა და გაშუქების წეს-მანერაში ჩვენ ეპოულობთ უდიდეს სხვადასხვაობას და აღქმა-ათვისების განსაკუთრებულ წესს, ხანდახან მათთან შეიძლება ფერის ისეთი ტონიც შეგვხვდეს, რომელსაც ჩვენ საერთოდ ბუნებაში ვერ აღვიჭვამთ, რადგანაც მისკენ ჩვენი ყურადღება, მიუხედავად იმისა, რომ იგი არსებობს, არ მიგვიმართია. მაგრამ ამათივე მხატვარს [ხელოვანს] იგი მოხვდა თვალში, აითვისა და ახლი ყოველთვის იგი უკვე მიეჩნევა შეფერადებისა და გაშუქების ამ სახით დანახვასა და გადმოცემას. ისე როგორც შეფერადებას, მასთან შეიძლება ასევე დამართოს თვით საგნებსაც, მათს დაჯგუფებას, მდებარეობას, მოძრაობას, ხასიათს და ა. შ. განსაკუთრებით ნიდერლანდელებში ვხვდებით ხშირად მანერის ამ მხარეს; მაგალითად, ვან დერ ნეერის ღამის სურათი, მთვარის შუქს გადმოცემა; ვან დერ გოიენის ქვიშისბორცვი მის მრავალ ლანდშაფტებში, ატლასისა და აბრეშუმის სხვა ქსოვილების მუდამ განმეორებელი ბზინვა-ელვარება სხვა ოსტატების ესოდენ მრავალ სურათში ამ კატეგორიას ეკუთვნის.

ბჟ) შემდეგ მანერა ვრცელდება შესრულებაზე, ყალმის მომარჯვებაზე, ფერების დადებაზე, მათს შერევაზე და ა. შ.

ვ) მაგრამ ვინაიდან ამ დროს აღქმა-ათვისებისა და გადმოცემის ასეთი სპეციფიური ხასიათი მუდმივად განახლებული განმეორების მეოხებით ჩვეულებად განზოგადოვდება და ხელოვანის მეორე ბუნებად იქცევა, საფრთხე იბადება იმისა, რომ მანერა, რამდენადაც სპეციალურ ხასიათს იღებს, იმდენად უფრო ადვილად ვადაგვარდება უსულგულო და ამის გამო შიშველ განმეორებად და ფაბრიკაციად, რის დროსაც ხელოვანი მთელი სულითა და მთელი აღმაფრენით აღარაა მასში. მაშინ ხელოვნება უბრალო ხელის სიმარჯვემდე და ხელოსნის ვაწაფულობამდე ქვეითდება, და თავის თავად არაგამოუსადეგარი მანერა შეიძლება გადაიქცეს უსულდგმულო და უსიცოცხლო რამედ.

ბ) ნამდვილი მანერა ამიტომ უნდა განთავისუფლდეს ამ შეზღუდულ თავისებურებათაგან, და თავისთავში იმდენად უნდა გაფართოვდეს, რომ გადმოცემის ასეთ სპეციალურ სახეობათ არ შეეძლოთ შიშველ ჩვეულებად ვადაგვარება, ამ დროს ხელოვანი ზოგადი სახით საგნის ბუნებას უნდა მისდევდეს, და უნდა შეეძლოს გადმოცემის ამ უზოგადესი წესის, როგორც ეს საგნის ცნებას მოსდევს, გაგება-ათვისება. ამ აზრით შეიძლება, მაგალითად, გოეთესთან მანერა ეუწოდოთ იმას, რომ მან იცის მხიარული საქცევით ოსტატურად დაბოლოება არა მარტო საღიხინო-სანადიმო ლექსებისა, არამედ სხვა სეროიზული წამოწყებებისაც, იმი-სათვის, რომ სეროიზული განხილვა, აზროვნება ან მძიმე სიტუაცია კვლავ მოხსნას ან უკანა რიგში გადაისროლოს. პორაციუსიც თავის წერილებში ამ მანერას მისდევს. ესაა — ხერხი, საქცევი მუსაფისა ან თავაზიანი საამური დროისტარებისა საერთოდ, როცა თავს იკავებენ ხოლმე, რათა საკითხის გულში ღრმად არ შესტაონ, სჯას უტბად სწყვეტენ და თვით ღრმა მსჯელობაც მარჯვედ და სუბუქი თამაშით კვლავად გადააქვთ მხიარულ საუბარში. ესეც აგრეთვე მანერა

და მიეკუთვნება განხილვის სუბიექტურობას, მაგრამ ისეთ სუბიექტურობას, რომელიც უზოგადესი ხასიათისაა და მთლად ისე იქცევა, როგორც ეს საჭიროა გადმოცემის განზრახული სახისთვის. მანერის ამ უკანასკნელი საფეხურიდან ჩვენ შეგვიძლია ვადავიდეთ სტილის განხილვაზე.

ბ) სტილი

Le style c'est l'homme même (სტილი — თვით ადამიანია) ცნობილი ფრანგული გამოთქმაა. აქ სტილი ეწოდება საერთოდ სუბიექტის თავისებურობას, რომელიც მისი გამოთქმის წესში, მისი სიტყვის საქცევის ხასიათში და ა. შ. საეხებით გამოიხატება. პირიქით, ბატონი ფონ რუმორი (Ital. Forschungen I. p. 87.) ცდილობს გამოთქმა „სტილი“ „ახსნას როგორც ჩვეულებად ქცეული დამორჩილება მასალისა შინაგან მოთხოვნილებებისადმი, მასალისა, რომელშიაც მოქანდაკე თავის ფიგურებს ნამდვილად აქანდაკებს, ხოლო ფერმწერი მათ გამოავლენს“, და ამ მიმართულებით გვაცნობს ფრიად მედიდურ შენიშვნებს გამოსახვის იმ წესის შესახებ, რომელსაც სკულპტურის გარკვეული გრძნობადი მასალა, მაგალითად, დაუმეგებს ან აკრძლავს. მაგრამ არაა საჭირო სიტყვა „სტილი“ ხმარების შეზღუდვა გრძნობადი ელემენტის მხოლოდ ამ მხრის აღნიშვნით, არამედ შეიძლება განავრცოთ მხატვრული გამოსახვის [გადმოცემის] იმ განსაზღვრებებზე და კანონებზე, რომელნიც გამომდინარეობენ ხელოვნების იმ სახეობის ბუნებიდან, რომელშიაც საგანი მხატვრულ განხორციელებას აღწევს. ამ აზრით, მაგალითად, მუსიკაში განარჩევენ საეკლესიო და საოპერო სტილს, ფერწერაში ისტორიულ სტილს ქანრული ფერწერის სტილისაგან და ა. შ. ამ შემთხვევაში სტილი ეხება გამოხატვის [გადმოცემის] ისეთ წესს, რომელიც თავისი მასალის პირობებს იმდენადვე მისდევს, ემორჩილება, რამდენადაც იგი მთლიანად შეესატყვისება ხელოვნების გარკვეულ სახეობათა ვაგება-ათვისებისა და შესრულების მოთხოვნილებებსა და საგნის ცნებიდან გამომდინარე მათს კა-



ნონებს. სტილის უქონლობა სიტყვის ამ ფართო მნიშვნელობით არის მაშინ ან უუნარობა იმისა, რომ არ შეუძლია აითვისოს გამოსახვის [გადმოცემის] თავის თავში აუცილებლად საჭირო წესი, ანდა სუბიექტური თვითნებობა, რომელიც ნაცვლად კანონზომიერისა საკუთარ ნება-სურვილებს აძლევს თავისუფალ გასაქანს და უხეირო მანერით სცვლის მას. ამიტომ, როგორც ბატონმა ფინ რუმორომა უკვე შენიშნა, დაუშვებელი აგრეთვე ხელოვნების ერთი სახეობის სტილკანონების გადატანა მეორეში, როგორც ეს ჰქნა, მაგალითად, მენგსმა ვილა ალბანში მდებარე თავის ცნობილ მუზეუმში, სადაც მან „ფერებით შეღებილი ფორმები აბოლონისა ქანდაკების პრინციპით გაიგო და შეასრულა“. მხავსივე სახით უყურებენ დიურერის ნახატებს, რომ დიურერმა ზეზე ამოჭრის სტილი შეითვისა მთლიანად და ფერწერაშიაც, განსაკუთრებით ტანსაცმლის ნაკეცების ხატვაში, გამოიყენა.

ც) ორიგინალობა

დაბოლოს, ორიგინალობა მდგომარეობს არა მარტო სტილის კანონის დაცვაში, არამედ სუბიექტურ აღმადრენაში, რომელიც ნაცვლად იმისა, რომ თავი მისცეს გამოსახვის მიშველ მანერას, ხელსსკიდებს თავისთავად და თავისთვის გონივრულ მასალას და მას, ხელმძღვანელობს რა თავისი შინაგანი გრძნობით, მხატვრული სუბიექტურობიდან აფორმებს როგორც ხელოვნების გარკვეული სახეობის არსებისა და ცნების, ასევე იდეალის ზოგადი ცნების თანახმად.

ა) ორიგინალობა ამიტომ ქეშმარიტი ობიექტურობის იდენტურია, და [თავისთავში] აერთიანებს გამოსახვის [გადმოცემის] სუბიექტურსა და საგნობრივს იმგვარად, რომ ორივე მხარე ერთმანეთისთვის უცხოს აღარაფერს შეიცავენ. აქედან იგი ერთის მიმართებით, გადაგვიშლის ხელოვნანის საკუთარ შინაგან ქვეყანას, ხოლო მეორეს მხრით სხვას მაინც არაფერს იძლევა გარდა საგნის ბუნებისა, ასე რომ ის თავისებურება თვით საგნის თავისებურებად გვევლინება, და თანაბრად პირველი გამოძინარეობს მეორე-

საგან ისე როგორც საგანი გამოძინარეობს შემოქმედებითი სუბიექტურობიდან.
 ბ) ამიტომ ორიგინალობა უწინარეს ყოვლისა უნდა გაეარჩიოთ შემთხვევით დაბადებულ აზრთა და განზრახვათა თვითნებობისა და სუბიექტურობისაგან. ვინაიდან ჩვეულებრივად ორიგინალობად ესმით ხოლმე მხოლოდ ისეთ უცნაურობათა გამოვლენა, რომელიც მხოლოდ სწორედ ამ სუბიექტს ახასიათებს, და რომელიც სხვას არავის მოუფიქროდა თავში აზრად. მაგრამ მაშინ ეს არის მხოლოდ ცუდი კერძო თავისებურება. არავენ, მაგალითად, სიტყვის ამ მნიშვნელობით, ინგლისელებზე უფრო ორიგინალური არ არის, ე. ი. ყოველ მათგანს ვაჩნია ისეთი აძირებული უცნაურობა, რომელსაც არც ერთი ჭკვიანი კაცი არ მიბაძავს და მაინც თავისი სისულელის ამყ შეგნებით იგი თავისთავს ორიგინალურს უწოდებს.

ამასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე განსაკუთრებით ჩვენს დროში შექმბული ორიგინალობა გონებაშახვილობისა და ჰუმორისა. ჰუმორის ამ სახეობაში ხელოვანი საკუთარი სუბიექტურობიდან ამოდის და მუდამ ისევე მას უბრუნდება, ისე რომ გამოსახვის (გადმოცემის) ნამდვილი ობიექტი ვანიხილება როგორც მხოლოდ გარეგანი საბაზი იმისათვის, რომ სუბიექტური ენია-ნობის ოინებას და აზრთა მოულოდნელ ნახტომებს, ენამახვილობას, ზუმრობა-დაცინვას სრული სარბიელი მისცეს. მაგრამ მაშინ საგანი და ეს სუბიექტური ერთმანეთს სცილდება და მასალას მთლად თვითნებურად ექცევიან, რათა ხელოვანის კერძო თვისებანი უფრო ცხადად გამოჩნდეს როგორც მთავარი რამ. ასეთი ჰუმორი შეიძლება სავე იყოს მახვილგონივრულობითა და ღრმა გრძნობით — და ჩვეულებრივად უღარესად კარგ შთაბეჭდილებასაც სტოვებს, მაგრამ მაინც მთლიანად იგი უფრო იოლია და ადვილად ასათვისებელი, ვიდრე ფიქრობენ. ვინაიდან საქმის გონივრული მიმდინარეობის მუდმივად გაწყვეტა, თვითნებურად რალაც ახლიდან დაწყება, განგრძობა, დამთავრება, მახვილგონივრული ნაკვესებითა და გრძნობა-

დი გადახვევებით თამაში, და ამით ფანტაზიის კარიკატურების შექმნა უფრო ადვილია, ვიდრე ქეშმარიტი იდეალის დასამოწმებლად კეთილზარისხოვანი თავის თავში მთლიანი რამის გაშლა, განვითარება და სრულქმნა. მაგრამ თანადროულ ჰუმორის უყვარს ბრიყუული [უზარდელი] ტალანტის სისაძაგლეთა სააშკაროზე გამოფენა და ამიტომ ხშირად ასცდება ხოლმე კიდევაც ნამდვილ ჰუმორს და უგემურ ოხუნჯობასა და ყბედობაში გადადის. ქეშმარიტი ჰუმორი ყოველთვის იშვიათი იყო; მაგრამ ახლა მაინც მოითხოვენ, რომ უფერულ-გახუნებული უხამსობანი, თუ კი მათ ჰუმორის გარეგანი ელფერი დაჰკრავს და პრეტენზიებიც აქვთ საამისო, მივიჩნიოთ მახვილგონიერულ და ღრმა ჰუმორად. პირიქით, შექსპირს დიდი და ღრმა ჰუმორი აქვს, და მაინც არც მას აკლია უკბილო ოხუნჯობა. ასევე გვაოცებს ხშირად აგრეთვე ჟან პოლის ჰუმორი მახვილგონიერულობის სიღრმითა და გრძნობის სილამაზით, მაგრამ ევრევე ხშირად საწინააღმდეგო სახით გვაოცებს იგი ისეთი საგნების უტანური შედარებით [შეხამებით], რომელთაც ერთმანეთთან არავითარი კავშირი არა აქვთ და შეუძლებელია ახსნა, გამოიცილო ის მიმართებანი, რომლითაც მისი ჰუმორი აერთებს მათ. ამგვარი კომბინაციები თვით უდიდეს ჰუმორისტსაც არ შეიძლებოდა მზად ჰქონებოდა თავის მესხიერებაში და აკი ამიტომაც ხშირად ჟან პოლის კომბინაციებს ასე უყურებენ: რომ ისინი გენის ძალისაგან არ წარმოისდგებიან, არამედ გარეგნულად არიან ერთადგილს თავმოყრილი. ამიტომ ჟან პოლი, იმისათვის, რომ მუდამ ახალი მასალა ჰქონებოდა, ხშირ-ხშირად იხედებოდა ხოლმე სხვადასხვა დარგის ყველა წიგნში, ბოტანიკის, იურიდიულ, მოგზაურობათა აღწერის, ფილოსოფიურ და სხვა წიგნებში, რაც მას ანკვიფრებდა, წამსვე ინიშნავდა, მყისწარმოშობილ მახვილგონიერულ ნაკვესებს იქვე მიაწერდა, და როცა უკვე თითონ მასვე მოუხდებოდა გამოგონება, სხვადასხვაგვარ საგნებს, მაგალითად, ბრაზილიურ მცენარეებს და ძველ სამიპერიო უზენაეს სასამართლოს, ერთად აერ-

თებდა. ეს განსაკუთრებით შემდეგში შეგებულქნა როგორც ორიგინალობა და დიშის იქდიდნენ ხოლმე როგორც ჰუმორზე, რომელიც ნებას იძლევა ყველა და ყველფერზე. მაგრამ ნამდვილი ორიგინალობა გამორიცხავს ასეთ თვითნებობას.

ამ შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლია კვლავ გავისხენოთ ირონია, რომელსაც უმთავრესად მაშინ უყვარს უმადლესი ორიგინალობის გამოჩენა, როდესაც აღარავითარ შინაარს აღარ ეპყრობა სერიოზულად, და მთაჩანჩალებს თავის გაქირდვად-დაცინვის საქმეს ისევე მხოლოდ დაცივნის გულისათვის. მეორეს მხრით იგი თავის ნაწარმოებებში თავუყრის უამრავ გარეგნულ ნიშნებს, რომელთა შინაგან აზრს პოეტი თავისთვის ინახავს. აქ ეშმაკობა და სიდიადე იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ გავრცელდება შეხედულება, ვითომც სწორედ ამ მიხვეტ-მოხვეტებაში, ერთადგილს მოქუჩებაში და გარეგან ნიშნებში იყოს პოეზია პოეზიისა, და ყველა უღრმესი და უსაჩინოესი დაფარული, რაც სწორედ თავისი სიღრმის გამოდ არ გამოითქმისო. ასე იყო, მაგალითად, ფრიდრიხ ფონ შლეგელის ლექსებში, როდესაც მას ეგონა, რომ იგი პოეტი იყო, ეს გამოუთქმელი სალდებოდა როგორც საუკეთესო რამ. ხოლო სწორედ ეს პოეზია პოეზიისა აღმოჩნდა ყველაზე უფრო გაცვეთილ-გახუნებული პროზა.

γ) ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები ამიტომ თავისუფალი უნდა იყოს ამ მრული ორიგინალობისაგან, ვინაიდან იგი თავის ნამდვილ ორიგინალობას მხოლოდ იმით ამტკიცებს, რომ გვევლინება როგორც ერთიანი საკუთარი ქმნილება ერთიანი სულისა, რომელიც გარედან არაფერს არ კრფს და არ აჯღანებს ნაკუწებისაგან. არამედ თავისთავისაგან ჰქმნის ერთ ყალიბში ჩამოსხმულ ერთი ტონის მჭიდროდ დაკავშირებულ მთლიანს ისე, როგორც თვით საგანს ჰქონდა თავისთავში გაერთიანებული. პირიქით, თუ ვნახეთ, რომ სცენები და მოტივები შეერთებულია არა თავისივე თავის მეოხებით, არამედ მხოლოდ გარედან, მაშინ მათი გაერთიანების შინაგანი აუცილებლო-



ბა არ არსებობს, და წარმოადგენს მხოლოდ შემთხვევით დაკავშირებულთ შესამე უცხო სუბიექტის მიერ. ასე, მაგალითად, ვაკე-ვირეგებული იყვნენ ვანსაკუთრებით გოეთეს „გოცის“ დიდი ორიგინალობით, და ყოველ-შემთხვევაში მან, როგორც ზემოთაც არის უკვე ნათქვამი, ამ ნაწარმოებში დიდის გამბედაობით უარპყო და ფეხით გაჰქელა ყველაფერი ის, რაც კი მშვენიერების მეცნიერებათა მაშინდელი თეორიებისაგან იყო დადგენილი, და მიიღო მისი შესრულება არ არის ქეშმარიტ ორიგინალობით, ვინაიდან ახალგაზრდობის ამ ნაწარმოებს ჯერ კიდევ ეტყობა საკუთარი მასალის სიღარიბე, ასე რომ მრავალი სახე, ხასიათი და მთელი სცენები, იმის მაგიერ რომ თავისი ხასიათით დიდი შინაარსის გადამუშავებას წარმოადგენდნენ, იმ დროის, რომელშიც იგი შეითხზა, ინტერესებით არის ნაკარნახევი, სახელდახელოდ აქა-იქ მოკრეფილი და გარეგნულად ჩართული. სცენა, მაგალითად, გოცისა და მშის, მარტინისა, რომელიც იმაზე უნდა მიგვითითებდეს, რომ ჩვენ საქმე ვვაქვს ლუთერთან, მხოლოდ ისეთ წარმოდგენებს შეიცავს, რომელიც გოეთეს აშკარად აულია თავისი პერიოდის შეხედულებებიდან, როდესაც გერმანიაში კვლავ დაიწყეს ბერ-მონაზონების ბედ-იღბალზე წუხილი; რომ მათ არ შეეძლოთ ღვინის დაღვევა, ზანტად ინელებენ, ამის გამო სხვადასხვაგვარი ვნებიანი გულისთქმანი უჩნდებათ და საერთოდ უნდა დაედოთ სამი აუტანელი აღთქმა სილატაკისა, უბიწოობისა და მორჩილებისა. მმა მარტინი, პირიქით, გოცის რაინდული ცხოვრებით არის აღტაცებული: „თუ როგორ ეს უყანასკნელი, მტრის ნადავლით დატვირთული, და იღონებთ ხოლმე; იგი ცხენიან დადმოვადე, ვიდრე მესროდა, მეორე ცხენიანად დავენარცხე ძირს“, და შემდეგ მიდის თავის ციხე-დარბაზში და იქ თავისი ცოლი ხედება“*); იგი მისი ცოლის ელისა-

ბედის სადღეგრძელოს სევამ—და თან ელებს იწმენდავს.—მაგრამ ამ წარმოდგენაში წიერი აზრებით არ დაუწყვია ლუთერს, არამედ როგორც ღვთისმოსაემა ბერმა ავეუსტინიდან რელიგიურ შეხედულებისა და რწმენის სულ სხვა სიღრმე ამოიკითხა. იმგვარადვე ამას მოსდევს შემდეგ სწორედ უახლოეს სცენებშივე თავისი დროის პედაგოგიური შეხედულებანი, რომელნიც ხმარებაში შემოილო, კერძოდ, ბაზედოვმა. ბავშვები, მაგალითად, ლაპარაკობდნენ ხოლმე მაშინ, ბევრ ვაუტებარ რამეს სწავლობენ, ხოლო სწორმეთოდი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი უნდა სწავლობდნენ რეალურ საგნებს თვალსაჩინო ჩვენებითა და ცდითო. კარლ, მაგალითად, თავის მამას სრულიად ისევე გაზებრიბულს ეუბნება, როგორც ეს გოეთეს ახალგაზრდობის დროს იყო მოდად: „იაქსტაუზენი არის სოფელი და ციხე-დარბაზი იაქსტაზე, მემკვიდრეობით და საკუთრებად ორასი წლის აქეთ ბატონ ფონ ბერლიხინგენებს ეკუთვნით“, ხოლო როდესაც გოცი მას ეკითხება: „იციობ შენ ბატონ ფონ ბერლიხინგენს?“, ბიჭი მას ვაშტერებული შეპყურებს, და დიდი სწავლულებისაგან თავის საკუთარ მამას ვერ ცნობს. გოცი არწმუნებს, რომ მან ყველა ბილიკი, ვზა, ფონი და ვასასვლე-ლი იცოდა, სანამ ისწავლიდა მდინარის, სოფლისა და ციხე-კოშკის სახელს. ეს ყველაფერი უცნაური დანართებია, რომელნიც სიუჟეტთან არავითარ კავშირში არ არიან. მაშინ, როდესაც იქ, სადაც იგივე სიუჟეტი შეიძლება და თავისებური სიღრმით გაშლილიყო, მაგალითად, გოცისა და ვასლინგის საუბარში, ამკადენებს მხოლოდ ცივ პროზულ მსჯელობას თავისი დროის შესახებ.

ასეთ ცალკეულ სახე-ხასიათთა მსგავს შეკოწიწებას, რომელნიც შინაარსიდან არ გამომდინარეობენ, ვპოულობთ თვით „Wahlverwandtschaften“*)—შეიც: ბალის ნარგავენი, ცოცხალი სურათები და ქანქარას რხევა, კაპელაცია, თავის ტკივილი, ქმიიდან წასესხები მთელი სურათი ქმიიურ ნათესაობათა ამავე სახისაა. ისეთ რომანში, რომელიც გარ-

*) თვით „გოც ფონ ბერლიხინგენში“ ასეა: „როდესაც თქვენ ბრუნდებით, თქვენი მტრების ნადავლით დატვირთული, და იღონებთ ხოლმე; იგი ცხენიან დადმოვადე, ვიდრე მესროდა და ის ცხენიანად ძირს დავენარცხე, და შემდეგ მიდინარე თქვენს ციხე-დარბაზში, და —“

*) არჩევითი ნათესაობანი

კვეთულ პროზულ ხანაშია შესრულებული, ასეთი რამ, რაღა თქმა უნდა, თითქოს დასაშვებია, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც, ისე, როგორც გოეთე, ოსტატურად და მომხიბლავად იყენებენ, ვარდა ამისა, მხატვრული ნაწარმოები არ შეიძლება სრულიად განთავისუფლდეს თავისი დროის კულტურისაგან (განათლებისაგან), მაგრამ სულ სხვაა ამ განათლების თავისთავში არეკლვა, და სულ სხვა გამოსახვის (გადმოცემის) განსაკუთრებული შინაარსისაგან დამოუკიდებლად მასალების გარეგნული გამოძებნა და ერთად თავმოყრა. რადგანაც როგორც ხელოვანის ისევე მხატვრული ნაწარმოების ნამდვილი ორიგინალობა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ასულდგმულებული, ალტყინებული იყვნენ თვით თავისთავში ქეშმარიტი შინაარსის გონივრულობით. თუ ხელოვანმა ეს ობიექტური გონება სრულიად აითვისა, თავისად აქცია, ისე რომ არ შეურია და არ შეიბღწა შიგნიდან ან გარედან მომდინარე უცხო და კერძო თავისებურებებით, მხოლოდ მაშინ მოგვეცემს იგი გაფორმებულ საგანში აგრეთვე თავის თავსაც თავისი უქეშმარიტესი სუბიექტურობით, რომელსაც სურს იყოს მხოლოდ ცოცხალი გამტარი წერტილი თავის თავში დასრულებული მხატვრული ნა-

წარმოებისათვის, როგორც საერთოდ კვეთა/ქეშმარიტ აზროვნებაში და საქმეში ნამდვილი თავისუფლება ანიჭებს გამგებლობას თავისთავში სუბსტანციურს როგორც ძალას, რომელიც ამასთანავე ერთად არის თვით სუბიექტური აზროვნებისა და სურვილის უსაკუთრესი ძალა, — რათა ორივეს*) დასრულებულ შერიგებაში აღარავითარ განხეთქილება-უთანხმოებას აღარ შეეძლოს არსებობა. თუმცა ამგვარად შთანთქავს ხელოვნების ორიგინალობა ყოველგვარ შემთხვევითს თავისებურებას, მაგრამ იგი მას მხოლოდ შთანთქავს, რათა ხელოვანმა თავისი გენიის მხოლოდ ერთი საგნით განმსჭვალული (აღესილი) შთაგონების მისწრაფებასა და აღმაფრენას მისდიოს მთლიანად, და რომ, ნაცვლად ახირება-ჟინიანობისა და შიშველი თვითნებობისა, შესძლოს თავისი ქეშმარიტი თვითებეს (Selbst — „თვითონ“) გამოხატვა თავის საგანში, რომელიც მან შექმნა, სრულყო ქეშმარიტების მიხედვით. არავითარი მანერის ქონება — ეს იყო უხსოვარ დროიდანვე ერთადერთი დიადი მანერა და მხოლოდ ამ აზრით ეწოდებათ ორიგინალური ჰომეროსს, სოფოკლეს, რაფაელს, შექსპირს.

გერმანულთ სთარგმნა

შალვა პაპუაშვილმა

*) სუბიექტური თავისუფლებისა და სუბსტანციონალურის

ბენჯენჯომ ჩელინი*)

(ნაწვევტი „vita“-დან)

თავსა ჩემსა ვანიჭებდი სულიერ ძლიერებას, ვიქარებდი ფიქრებს, რომლებიც ხშირად შემომავწებოდა და მწარედ მატორებდა საფრანგეთის მიტოვების გამო, რომ მე დაბერუნდი ფლორენციაში ჩემს ძვირფას სამშობლოში. ვანა მარტოოდენ ჩემი დისწულების გამო, მრავალი სიკეთე მსურდა, მაგრამ ამით სცან, რომ კარგისათვის კარგი არავის უქნია და აი მეც ჩემმა სამშობლომაც სიკეთე ბოროტად გარდამიხდა. ასე მეგონა, რომ თუ კი მოვრჩებოდი ჩემს პერსიეს,**) შემდგომად ამისა ყოველნაირი წამება უდიდეს სიტკბოებათ და სიამეთ გარდამქცეოდა. და ასე ამრიგად მოვიკრიბე მთელი ძალ-ღონე და გადავწყვიტე მუშაობის დაწყება, მცირედი ფული, რომელიც მოიპოვებოდა ჩემს ქისაში გადავდე ფიჭვის შეშის სასყიდლად მონტელუპოს მეზობლად მდებარე სერისტორის ტყიდან, სანამ შეშას გამოვნახავდი დავიწყე ჩემი პერსიის თიხით შემოსვა, რომელიც დიდი ხნიდან დაზღლილი***) მქონდა. როგორც კი მოვამზადე თიხის გარსაცმი, ხელოვნებაშიაც კი მას გარსაცმს უწოდებენ, საგანგებოდ გავამაგრე და დიდის მოკრძალებით შემოვარტყი რკინის ქამარი, შემდგომ ამისა ნელ ცეცხლზე დავიწყე მისგან სანთლის გამოდენა, რო-

მელიც გამოდიოდა მრავალი სასულეს საშვალეზით. რაც უფრო მეტა სასულე, მით უკეთესად ივსება ყალიბი. როგორც კი მოვათავე სანთლის გამოდენა, ჩემს პერსიის ანუ ხსენებულ ყალიბს გარშემო ავურებიდან დიდი ბაბრი გაუკეთე, ავურსა და შეშას შორის დაეტოვე ქუპურუტანები, რომ ცეცხლს უკეთ მოჰკიდებოდა. შემდეგ ამისა ავანთე მწყობრად ჩალაგებული შეშა და ვწვი განუწყვეტილვ ორი დღე და ორი ღამე. ყალიბი როგორც კი გამოიწვა და მზად იყო, დავიწყე დიდი ორმოს მოთხრა, რათა ეს ყალიბი შიგ ჩამეფლა, ცედილობდი ყველაფრის ისე გაკეთებას, როგორც ამას დიდი ხელოვნება გვიკარნახებდა. ჩავფალი თუ არა ხსენებული ყალიბი ორმოში და დავამაგრე როგორც ამას საპირობა მოითხოვდა და როცა შევასრულე ეს მშვენიერი სამუშაო შემდეგ ამისა დავიწყე მის გარშემო მიწის შემოყრა, იწყო თუ არა მიწამ ამაღლება, აქა-იქ თიხის მილისებური სასულე ჩაუსვი, რომელსაც წყალსადინარად ხმარობენ და სხვა ამგვარ საქმეებისათვის. როცა ყველაფერი რიგზე იყო და იქ მომუშავეებმა გაიგეს ჩემი მუშაობის ხერხი, რომელიც ძლიერ განსხვავებებოდა სხვა ოსტატთა ხერხისაგან, ვუბრძანე, რომ სადნობი ქურა გაეცხოთ მრავ-

*) ბენჯენჯომ ჩელინი დაიბადა 1500 წელს ფლორენციაში. იგი გუფთუნის იტალიის მე-16 საუკუნის საუკეთესო მოქანდაკეთა პლეადას, გარდა ქანდაკებისა, ბენჯენჯომ ჩელინი, ოქრომკედლობის დიდი ოსტატი იყო, მან სიკვილის შემდეგ დაგვიტოვა „vita“ ანუ თავისი ცხოვრების აღწერილობა დაწერილი მის მიერ. „vita“-ს, უდიდესი სიმშვენიერე იმაში გამოიხატება, რომ იგი დაწერილია უაღრესად ტეხილი და არადალაგებული ენით. ჩელინი „vita“-ს საშუალებით დაგვიტოვა შეუდარებელი ნიმუში იმ ენისა, რომლითაც ლაპარაკობდა

ოთხი საუკუნის წინად ფლორენციის ქუჩა. ხეზოდმოყვანილი რამდენიმე თავი ამოღებულა „vita“-დან. სადაც ჩელინი მოგვითხრობს, თუ როგორ ჩამოასხა თავისი ყველაასთვის ცნობილი „პერსეი“.

**) „პერსეი“ არის სიმბოლო გამარჯვებისა.

***) ვიდრე ჩელინი პერსიის ჩამოასხამდა, თიხის გამოსაცემლად ჯერ საშუალო ბარელიეფი ჩამოასხა ოვალური დაფა მწვევარი ძაღლის გამოსახულებით. (ფლორენცია ნაციონალური მუზეუმი).

ვალი სპილენძის ზოდებით და სხედასხვა ბრინჯაოს ნაჭრებით, ნაჭრები დავალაგეთ ერთმანეთთან დაშორებით, რომ ცეცხლს უფრო მოჰკიდებოდა და ლითონს მალე ეწყობოდა. ცეცხლი ქურაში მატულობდა, რადგან ფიჭვის შეშა დიდი სიმძლავრით იწოდა. მე ჟღერებდი და დაღლილმან ვეღარ გაუძელ ქურასთან ტრიალს და საჭმე კი საჭიროებდა ჩემს შეწევნას. კიდევ მეორე უბედურება მეწია. ქურაში ცეცხლი იმდენად გაძლიერდა, რომ ალი სახელსნოს სახურავს მოედო ყოველ წამს მოსალოდნელი იყო, რომ ჭერი თავზე ჩამოგვევსრვოდა, ცა უხვად გზავნიდა წვიმას და ჭრიდა საშინელი ქარი, რაც ქურას ხგრილებდა. დიდხანს უკუღმართ პირობებთან ბრძოლამ სრულიად დამცა და უეცრად შემეხუთა უსწრაფესმა ციებ-ცხელებამ. როგორც კი შეიძლება წარმოიდგინოთ და მიეუბრუნდი ყველა იქ მყოფთ, დაახლოვებით ათიოდე კაცი იქნებოდა, მათ შორის ჩემთან ვაზრდილი ბერნარდინო მანელინი მეჯელოდან, რომელსაც უთხარ: „იციოდე ჩემო კეთილო ბერნარდინო! მიჰყე ჩემს დარიგებებს და იქარე რამდენადაც შეიძლო, რადგან ლითონი მალე შხად იქნება, დანარჩენნი ლარების გაკეთებას შეეცდებიან, ეს ორი ქარცხი გაჰკარით მიღებს, რომ ყალიბი უკეთ გაივსოს, ვაჭვი თუ არა ეს ისე უღონო ვაგზდი, რომ საწოლამდე ძლივს მივალწიე.“

ჩავწიქ თუ არა, მაშინვე ვუბრძანე ჩემს მოახლე ქალთ, რომ სახელსნოში ყველასათვის სასმელ-საჭმელი ჩაეზიდნათ და თან დავუმატე: „მე კი ეგრე ავად ვარ, რომ ხვალამდე სულს ვერ მივიტან“, დამამწვიდეს და ეგრეთი პასუხი მითხრეს, ალბათ მუშაობა მეტი მოგივიდათ და იმიტომაც ეგრე გახდითო, რომ უკურნებელი არაფერი შეგყრიათო. ორი საათი უდიდეს ციებ-ცხელებასთან უზომო ბრძოლაში ვაგატარე, უგონო პირქვე ვეგდე და ხშირად წამოვიძახებდი „სიკვდილი მიახლოვდება“. ჩემი უფროსი მოახლე ქალი სახელად ფიორე დი კასტელ დელ რიო უაღრესად ცბიერი ადამიანი, როგორც კი შეიძლება წარმოიდგინოთ, ამავე დროს ფრიალ გულმოწყალე სასტიკად მტუქსავდა,



ბენვენუტო ჩელინი

„პერსი“

რომ ასე ვავიფანტე თანაც დიდად მიცოდებდა როცა მხედავდა ასეთ უცნაური სენით შეპყრობილს და თავი ვერ შეიკავა, რომ რამდენიმე ცრემლი არ დაედვარა. უდიდეს ტანჯვაში მყოფს უეცრად ასო S-ვით წელში მოხრილი უცნაური სახის ადამიანი გამოემეცხადა და მელაპარაკებოდა მწუხარე ხმით, როგორითაც შეიძლება ელაპარაკონ

ადამიანს, რომელიც სიკვდილით დასჯას მოელის და მითხრა: „ო ბენვენუტო! თქვენი ნაშუშვეარი წახდა და ველარ უშველით“. ამ სიტყვების გაგონებაზე საწოლიდან წამოვიჭერ, ისეთი დავიღრიალე, რომ ცეცხლოვან ცასაც მისწვდებოდა, ვეცი ტანსაცმელს და ყველას, ვინც კი დასახმარებლად წამოიწვიდა, პანდურთი ან მუშტის კვრით ვუმსახინებოდი და თან გულსაკლავი ხმით ვიძახდი: „ო! მოლაღატერო, შურიანრო ეს ლალატი გაწეულია განზრახ, მაგრამ უფალსა ვფიცავ, რომ ამაში კარგად გავერკვევი და ჩემს სიკვდილამდე მსოფლიოს დაუტოვებ ისეთ საბუთს, რომ არაერთი ვაანციფროს“. ჩავიცივი თუ არა, მაშინვე არაკეთილად განწყობილი სახელოსნოსკენ გავექანე, იქ ისევ ის ხალხი დამიხვდა, მაგრამ უკვე ყველა ვაფანტული და თავზარდაცემული იდგნენ. მე ვუხმე ყველას და ვუთხარი: „აბა მისმინეთ რადგან წინათვე არ ისურვეთ ან ვერ შესძელით ვაჰყოლოდით ჩემს დარიგებებს, ეჭლა კი ჩემი სიტყვისა უპორჩილო არავინ არ უნდა იყოთ, რადგან ასეთი შემთხვევები საკიროებენ დახმარებას და არა რჩევას“. ამ ჩემს სიტყვებზე შემდეგი მითხრა ვინმე მაესტრო ალექსანდრე ლასტრიკატომ:*) „ბენვენუტო! თქვენ ისეთი რამ წამოაწყეთ, რის გაკეთების საშუალებას ხელოვნება არ გვაძლევს და რის გაკეთებაც შეუძლებელია“. ამ სიტყვების გაგონებაზე ისეთი აღელვებული მოეტრიალდი, რომ მზად ვიყავ ყოველგვარ სიავის ჩადენაზე, იმან და სხვებმაც ერთხმად წამოიძახეს: „აწ ბრძანეთ თქვენ და ჩვენ შევასრულებთ ყველა თქვენ ბრძანებას რამდენადაც შეეძლებო. მათ ეგონათ, რომ ამ გულწრფელ სიტყვების გაგონებაზე იქვე სულს განვუტევებდი. დაუყოვნებლივ გავექანე ქურისაკენ და ვნახე, რომ ლითონი გასქელებულიყო, ესე იგი ცომივით გამხდარიყო. მაშინვე ორი ჩემი ხელქვეითი გავგზავნე ჩვენს მოპირდაპირეთ მცხოვრებ ყსაბ სახელად კაპრეტოსთან რამდენიმე ტვირთი შეშისათვის, ანაღავზრდა

მუხის შემა უნდა ყოფილიყო და ხელოვნურად უმეტეს ერთი წლისა; აღნიშნული შემადგენელი ხნიდან შემომთავაზა მადონა ჯინევრამ, მოხსენებულ კაპრეტის მუელემ და როგორც კი მოიტანეს პირველი ტვირთი, მაშინვე შევუკეთე. ვინაიდან ამ ჯიშის მუხა იძლევა ყველაზე მძლავრ ცეცხლს და როგორც კი იგრძნო ლითონმა ამ საშინელი ცეცხლის სიმხურვალე, მაშინვე ფერი იცვალა და გაელვარდა. ერთნი აჩქარებდნენ ღარების გაკეთებას, მეორენი ავგზავნენ სახურავზე ხანძრის ჩასაქრობად, რომელიც მომეტებული ცეცხლის გამო უფრო ძლიერდებოდა.

შემდგომ იმისა, რაც მე მოვიღე განუზომელი უცნაურობანი, უდიდესი ხმით ვლაღებდი ხან ერთს, ხან მეორეს, ხან ამას, ხან იმას. გაიგეს თუ არა, რომ ლითონის ცომმა დნობა იწყო, ყველა ისეთი მორიდებით მმორჩილებდა და თვითიული მათგანი უზომო სიხარულით მუშაობდა. შემდგომ ამისა ვუბრძანე, რომ ქურაში ჩავედოთ კალაწონით 60 ვირვანქანდე, რამაც დიდი ცეცხლის გამო მალე იწყო დნობა. დავინახე, რომ სასწაული მოვანდინე, რაც მოულოდნელი იყო იქ მყოფ უმეცართათვის, რის შემდეგ დიდი სიძლიერე ვიგრძენ და სრულიად გამიქრა სიკვდილის შიში. უეცრად რაღამაც დაიგრილა და გაანათა მძლავრი ცეცხლისებური ელვარებით, ასე გვეგონებოდათ, რომ საიდგანლაც ელვა გაჩნდა და ამ არაჩვეულებრივი და საშინელი შიშის გამო ყველა დავიბენით და ყველაზე მეტად მე. როცა ვათავდა ეს უდიდესი ელვა და გრიალი, ჩვენ ერთმანეთს ვადავებდეთ და შევნიშნეთ, რომ ქურის სახურავი განეთქლიყო და აწეულიყო იმდენად, რომ ბრინჯაოს ვადმოღვრას აპირებდა, მაშინვე ვუბრძანე, რომ საჩქაროდ გაეხსნათ ყალიბის ნახვრეტები და როგორც კი შევნიშნე, რომ ლითონი არ იღვრებოდა, ანუ არ ვადმოდიოდა მისთვის ჩვეული სისწრაფით, მაშინვე მოვისაზრე რა უნდა ყოფილიყო ამის მიზეზი. ალბათ ძლიერი ცეცხლის გამო ამოიწვა ნარევი, მაშინვე ვუბრძანე კალის ქურჭელი მოეტანათ, რამდენიც კი მომეპოვებოდა და ნელ ნელა

*) მოქანდაკე და ჩამომსხმელი, რომელიც ეხმარებოდა ჩელინის.

ვერად ქურაში, როგორც კი დაინახეს, რომ ბრინჯაო გათხმელ და ლითონმა იწყო დენა ყალიბში, ხალხმა დაიწყო მუშაობა მეტის სიხარულით და გულმოდგინებით, მე კი ვუბრძანებდი ხან ერთს, ხან მეორეს, ხან ამას, ხან იმას და თან ვედრებით ვიტყვოდი: **ოი! უფალო რომელმან უკვდავი შენი ძლიერებით აღსდექ მკვდრეთით და დიდებითა შენითა ახვედ ცათა შინა**“. უცებ ჩემი ყალიბი აივსო, რის შედეგათ მე მუხლებზე დავეცი და მთელი სულითა და გულით უფალს მადლობა შევსწორე, შემდეგ მოვტორიადი სკამისაკენ, რომელზედაც თეფში იყო სალაითი და დიდის მადით შევექეცი მას. შემდეგ ამისა მხიარულმა და სრულიად ჯანსაღმა გავსწიე საწოლისაკენ, რადგან გათენებას ორი საათი და აკლდა და ისეთი სიამით მოვისვენე, რომ სრულებით დამავიწყდა ჩემი ავადმყოფობა. ჩემმა კეთილმა მოახლე ქალმა მოულოდნელად მშვენიერი ყვერული მომიმზადა, ასე რომ, როცა საწოლიდან წამოვდექი, ალბათ უკვე სადილობა იყო, ის მხიარული სახით შემომხვდა და მითხრა: „ნუთუ თქვენა ბრძანდებით ის ადამიანი, რომელიც გუშინ, სიკვდილის მოლოდინში იყო? მე ვფიქრობ, რომ იმ პანდურმა და მუშტმა, რომლითაც გუშინღამ ისე უხვად გვაჯილდოვდით, როცა თქვენ ისე ვაშმაგებული ბრძანდებოდით, დააშინა და ვააქცია თქვენი უზომო ციხე-ტყელება“. შემდგომად ამისა თავი დააღწია თუ არა ჩემმა საწყალმა ოჯახმა ასეთ შიშს და ასეთ უზომო სიძნელეებს, მაშინვე გასწია ბაზრისაკენ სამაგიერო ჭურჭლის სასყიდლად, ნაცვლად კალის ჭურჭლისა შეიძინეს თიხის, ყველამ ერთად დიდის სიხარულით ვისადილეთ, არ მახსოვს სადილს მეტის მადით და სიამოვნებით შევექცეოდი. სადილის შემდეგ ყველანი მოგროვდა, დიდათ მხიარულობდნენ, უფალს მადლობას სწირავდნენ და ამბობდნენ: ვნახეთ და გავიგეთ ისეთი რამ, რის გვაკეთება სხვა ოსტატებს შეუძლებლად მიაჩნიათ. აგრეთვე მეც ჩემი თავი დიდად მომქონდა, რადგან ამ საქმისა ზოგზოგი გამეგებოდა. ფულით ყველა დავაჯილდოვე რამდენადაც შემეძლო. მათ შორის მყოფი მესერ პიერ

ვრანჩენსკო რიჩი ეს ბოროტი ადამიანი ჩემი დაუძინებელი მეტერი, ჰერცოგის მოურავი, რომელიც უზომო ცნობისმოყვარეობით ცდილობდა გაევგო, თუ როგორ მოხდა ყველაფერი ეს და მომხდარი ამბის შესახებ უფრო დაწვრილებით ვააგებინეს მას იმ ორმა კაცმა, რომლებმაც ჩემი აზრით მიმტარეს და ხელი შეუშალეს ჩემი ლითონის დნობას, უთხრეს ვითონ მე სატანა ვიყო რადგან შევძელი ხელოვნებაში უზომო სიძნელეთა დაძლევა. მოხსენებული ამბავი პიერო ფრანჩენსკო რიჩიმ დაუყოვნებლივ აცნობა ჰერცოგს, რომელიც იმ დროს პიზაში იმყოფებოდა, უფრო უცხოდა და ვრცლად, ვიდრე მას უამბეს.

ესმ თუ არა ჰერცოგს, რომ ჩემს პერსიეზე მუშაობა დავასრულე, დღესა ერთსა ისურვა მისი ხილვა და იხილა თუ არა მრავალი ნიშნით მამცნო იმელი მოწონებისა და სიამოვნებისა, მოუბრუნდა დიდებულთ, რომელნიც მის უბრწყინვალესობას ეახლა და ევრე უთხრა: „ეს ნამუშევარი დიდებულია და ხალხი მას ფრიად მოიწონებს, ამიტომ ჩემო ბენვენუტო, ვიდრე მას სრულად მოათავებდე მსურს, რომ იგი იხილოს ხალხმა, თუ მთლად არა მისი წინა მხარე მაინც, ნახევარი დღით დადგი ჩემს მოედანზე, რადგან აქ შედარებით ვიწროობაა და ვნახოთ რას იტყვის ხალხი“. ამ სიტყვებზე მე მოკრძალებით ვუპასუხე:—**დიხ! ხელმწიფეო ჩემო, ბევრად მოიგებს; განა არ ახსოვს თქვენს უმადლეს ბრწყინვალეებას, როცა ის ჩემს ბაღში იხილა რა მშვენიერი იყო, სადაც მისი სანახავად ავისტყვა და ავკაცი ბანდინელოც ვეახლათ, იმანაც კი კარვად მოიხსენა, რომელსაც მთელ თავის სიცოცხლეში ავის მეტი არაფერი უთქვამს? მე ვიცი რომ თქვენს უმადლეს ბრწყინვალეებას მისი ძალიან სჯერა. ამ ჩემ სიტყვებზე მრისხანედ ჩაიკინა და მრავალი გულთბილი სიტყვა მითხრა:—****„დამიჯერე ჩემო ბენვენუტო! დამდე პატივი და მით მასიამოვნე“**. ჰერცოგი როგორც კი წავიდა, მაშინვე ხელი მივკეცი საბოლოო სამზადისა: მცირედი ოქრო, ზოგზოგი ლაქი და სხვა მრავალი წვრილმანი მაკლდა მისი სრული მოთაქებისათვის, ვმრისხანებდი და



წყრომით მოვიგონებდი ფლორენციაში გად-
 მოსვლის დღეს, საფრანგეთის დატოვებით
 უდიდეს დანაკლისს განვიცდიდი და არც
 დიდ სიკეთეს მოველოდი ჩემს მეფისაგან,
 რადგან მიჰირებდა ყველაფერში. ფრიად
 უკმაყოფილომ მეორე დღეს იგი მაინც გავხ-
 სენი. ალბათ უფლის ნება იყო, როგორც კი
 ნახეს იგი ასტყდა უზომო ყაყანი, ფრიად
 აქებდნენ ხსენებულ ნამუშევარს, რამაც
 უზომოდ მასიამოვნა და დამამშვიდა. ხალხი
 განუწყვეტლივ მის კარების სადგურზე ჰკი-
 დებდა სონეტებს, ერთ დღეს მიაკიდეს არა-
 ნაკლებ ოცი სონეტისა, სადაც უზომო ხოტ-
 ბას ასხამდნენ ჩემს პერსეის და რა ნახეს
 იგი ბიზის სკოლის სწავლულმან და შევირდ-
 მან უზომო ქება შეასწეს ლათინურსა და
 ბერძნულ ლექსებში. მაგრამ რა მამშვიდებ-

და უმეტესად და მაძლევდა იმედს ჩემში
 მავალი კეთილდღეობისა და კეთილგანწყო-
 ბილებისა ჰერცოგთან, რომ ხელოვნებას
 მცოდნენი—მოქანდაკენი და მხატვრები ქიშ-
 პობდნენ, რათა უკეთ ეთქვათ. მაგრამ მრა-
 ვალთა შორის უზომოდ მასიამოვნა ფრიად
 დახელოვნებულმა ფერმწერმა იაკობო-და-
 პუნტორნომ და კიდევ მეტად უმშვენიერეს-
 მა ფერმწერმა ბრონძინომ, რომელმაც არ
 იკმარა მათი მიკიდება და კიდევ სახლში
 მომართვა თვისი სანდრინოს ხელით, რომელ-
 ნიც იყვნენ თქმულნი მისთვის ჩვეული
 ფრიად რშვიათი ოსტატობით. ყველა ეს იყო
 მიზეზი ჩემი უზომო სიამოვნებისა.

შემდგომ ამისა დავხურე იგი და შევუღე-
 ქი მის საბოლოო დამთავრებას.





თანამედროვე დრამატურგია და თეატრი ესპანეთში

ესპანური თეატრი დაცემის მდგომარეობაში იმყოფებოდა, როდესაც 1931 წლის რევოლუცია მოხდა. თეატრის რეპერტუარს ახასიათებდა თემების სივიწროვე და სახეების უმნიშვნელობა. დრამა ან კომედია მადრიდის ბურჟუაზიის და არისტოკრატის ცხოვრებიდან, კომედია სოფლის ან ქალაქის წვრილბურჟუაზიის ყოფა-ცხოვრებიდან. ფარსი ან საინეტი (მცირე ფორმის კომედია) პიესა), აგრეთვე საყოფაცხოვრებო შინაარსისა — აი მთავარი სახეები დრამატული ნაწარმოებებისა.

თანამედროვე ესპანელ დრამატურგებს შორის ყველაზე გამოჩენილი დრამატურგია ხასანიტო ბენავენტე, რომელსაც დაწერილი აქვს 100-ზე მეტი პიესა თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის 45 წლის განმავლობაში. მისი პიესები სხვადასხვა თეატრალურ ფორმებს ეკუთვნის: ფსიქოლოგიური დრამა, სატირული კომედია, ნატურალისტური დრამა, ფანტასტიური კომედია, სიმბოლიური დრამა, სარსულა (თავისებური მუსიკალური კომედია). ბენავენტეს პრავალი პიესების მოქმედება მიმდინარეობს მადრიდის ბურჟუაზიის, ბურჟუაზიული ინტელიგენციის და ნაწილობრივ არისტოკრატის ვიწრო წრეში.

ბენავენტე ნიჭიერად ააშკარავებს ბურჟუაზიული საზოგადოების ნამდვილ სახეს. ოცდაათი წლის წინათ მან დასწერა ცნობილი კომედია „ინტერესთა თამაში“, რომელიც ერთ დროს დიდის წარმატებით მიდიოდა აგრეთვე რუსთაველის თეატრში კოტე მარჯანიშვილის დადგმით. პიესა შეეხება იმ თემას, თუ რა ძალა აქვს ფულს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ბენავენტე წინასწარმეტყველებს, რომ დადგება დრო, როდესაც „ყველა ჩაგრული აუჯანყდება მჩავერდის ტირანისა“. მაგრამ სწორად ახსნა მოვლენებისა ბენავენტეს არ შეუძლია;

„ინტერესთა თამაშის“ მეორე ნაწილის პიესა „ქალაქი მხიარული და მინდობი“-ს შინაარსი მდგომარეობს შემდეგში: რომელიღაც ქალაქი ფუფუნებითა და განცხრომით ცხოვრობს. ატყდება ომი ორ მეზობელ ქალაქს შორის. მხიარული ქალაქი ჩაებმება ამ ომში და ერთერთი მეზობელი ქალაქი ჩაიდგებს მათ ხელში. ნათელი, მკვეთარი სატირული ფერებით წარმოდგენილია ორი კაპიტალისტის ფიგურა, რომელნიც თავის „სამშობლოს“ უფარვის იარაღს მიჰყიდნან და თავისი ფულის გადარჩენის მიზნით, მზად არიან გადასცენ მშობელი ქალაქი მტერს. პიესა დაწერილია 1916 წელს, იმპერიალისტური ომის დროს და მეტად დამახასიათებელია ისეთი „ნეიტრალური“ ქვეყნისათვის, როგორც იყო მაშინ ესპანეთი.

ბენავენტეს შემოქმედების წინააღმდეგობებმა თავი იჩინეს მის პიესაში „წმინდა რუსეთი“ („სანტა რუსია“), რომელიც დაწერილია 1932 წელს. „სანტა რუსიას“ მოქმედება მიმდინარეობს 1903 წელს ლონდონში რუს ემიგრანტების შორის. როგორც ეტყობა, ყველა ეს ემიგრანტი ესერები უნდა იყვნენ, გარდა ერთისა, და ეს ერთი არის — ვლადიმერ ილიჩი (ამ სახელწოდებით (Wladimiro Illitch) გამოყვანილია ავტორის მიერ). მოკლედ შინაარსი ამ პიესას შეადგენს ერთ-ერთი ემიგრანტის დრამას. რომელიც გახდება პროვოკატორი, მაგრამ შემდეგ მას შეიყვარებს რევოლუციონერი ქალი და მის გავლენით ისევე დაუბრუნდება თავისუფლებისათვის ბრძოლას. ბენავენტე პიესის პრობლემას სჭრის ეთიკურ პლანში და, როგორც ჩვეულებრივ, ცდილობს თავისი პერსონაჟების ფსიქოლოგიური სახის დაწერილებით დამუშავებას. ამიტომ პიესაში გამოყვანილი რევოლუციონერები სოციალური პრაქტიკის გარეშე მოქმედებენ. მაგრამ რა შუაშია აქ ლენინი? უნდა აღვნიშნოთ,

რომ ბენავენტემ „ვლადიმერ ილიჩი“ პიესის სხვა პერსონაჟებისაგან მკვეთრი ხაზით ჩამოაშორა, იგი პირდაპირ ეუბნება დანარჩენ მოქმედ პირებს: „თქვენი რევოლუციონერი არაა“. მაგრამ ბენავენტემ მაინც ვერ გაიგო ლენინი. „სანატ რუსიას“ ფინალი, სადაც „ვლადიმერ ილიჩი“ ინტერნაციონალის მუსიკის დაცერის დროს წარმოსთქვამს ლოზუნგს „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა შეერთდით“ ჩვენი რევოლუციის პირველი წლების „აგიტაცს“ მოგვაგონებს.

უკანასკნელ წლებში ბენავენტე შევიდა „საბჭოთა კავშირის მეგობართა საზოგადოებაში“, და როდესაც ფაშისტური ამბოხება დაიწყო, იგი უყოყმანოდ გადავიდა რესპუბლიკური მთავრობის მხარეზე. 1938 წლის ზაფხულში იგი გამოვიდა პასუსხაგები განცხადებით, რომ მის შემოქმედებას მუდამ ასაზრდობებდა ხალხი, რომ მის სძულს ფაშიზმი, რომელიც კაცობრიობის მტერია და რომ იგი ბოლომდე დარჩება თავის ხალხთან. მცხოვანი და პოპულარული მწერლის ამ განცხადებებს, რესპუბლიკური ესპანეთის მთელი ხალხი დიდის კმაყოფილებით შეხვდა და ბენავენტეს დიდის პატივით გაუმართეს საღამოები.

1936 წლის იანვარში გარდაიცვალა დრამატურგი რამონ დელ ვალიე-ინკლანი, ცნობილი აგრეთვე როგორც რომანისტი. მას აქვს დაწერილი პიესა „ბოჰემის ჩირალდნები“, რომელშიაც იგი გვიჩვენებს პოეტის ბედს კაპიტალისტურ ქვეყანაში. პიესაში „ღვთაებრივი სიტყვები“—აღწერილია სოფლის განადგურება, პიესა „ქალაქის ვარდი“—ს გმირი პროლეტარია და პიესაში „ნამდვილი დედოფალი“—მოცემულია მძაფრი სატრია დედოფალ იზაბელა 11-ზე. მძაფრი სიტუაციებით და აზროვნების სიღრმით ვალიე-ინკლანის პიესები განირჩევიან ყველა იმ პიესებისაგან, რომელიც იწერებოდა ესპანეთში გენერალ პრიმო დე რივერას სამხედრო-ფაშისტური დიქტატურის დროს (1923—1929 წლებში).

1931 წლის რევოლუციის შემდეგ დაისვა საკითხი მთელი თეატრალური საქმის ძირი-

თადი რეორგანიზაციის შესახებ. მაგრამ პრაქტიკულად ცოტა რამ გაკეთდა. კლასიციზმიდან თითქმის არაფერი არ იდგმებოდა. მაგრამ რევოლუციამ სცენისაკენ გზა გაუხსნა ისეთ პიესებს, რომლებიც მონარქიის დროს აკრძალული იყო. მათ შორის „გვირგვინი“—მანუელ ასანიასი (ესპანეთის რესპუბლიკის დღევანდელი პრეზიდენტი), „ბერტა“ რევოლუციონერ ფერმინა გალანიოსა, რომელიც დახვერტილი იყო ალფონს XIII მთავრობის მიერ 1930 წელს, „კუზინა ფერნანდა“—ძმთა მჩაღდოსი.

ახლად დაწერილი პიესებიდან განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს გამოჩენილი პოეტის ფედერიკო გარსია ლორკას პიესებს. ცნობილია, რომ ლორკა ფაშისტების მიერ 1936 წლის აგვისტოში დახვერტილ იქნა, მისი პირველი პიესა—ლირიულ-რომანტიული დრამა ლექსად—„მარიანა პინელო“—რომელიც ასახავს ამ გმირი ქალის ბრძოლას ესპანეთის ხალხის განთავისუფლებისათვის, დაიდგა ჯერ კიდევ 1927 წელს. 1933—1934 წლებში გარსია ლორკამ დასწერა ორი პიესა „სისხლიანი ქორწინება“ და „იერმა“.

„სისხლიანი ქორწინება“ ტრაგედიაა, რომელსაც ამოძრავებს ვნებათა ბრძოლა, ანდალუზიის სოფლის დახუთულ წრეში რო გათამაშდება. სიცოცხლე და სიკვდილი, სიყვარული და სიძულვილი—აი „სისხლიანი ქორწინების“ მთავარი მოტივები, ისევე როგორც გარსია ლორკას სხვა დრამატული ნაწარმოებებისა, და აგრეთვე მისი ლექსებისა. პიესა დაწერილია დიდის სიძლიერით, მოქმედება დამაბულად სწარმოებს, სახეები პოეტურ განზოგადოებას ღებულობენ. დიალოგი იზოლბო თეატრის ისეთი დიდი გრძნობით, რომელიც ახასიათებს მხოლოდ პირველხარისისოვან დრამატურგებს. პიესაში მრავალი რეპლიკაა, რომელიც ერთი სტრიქონისაგან შესდგება, ერთი სიტყვისაგანაც, მაგრამ ყოველი სიტყვა დიდმნიშვნელოვანი და მოქმედი.

ტრაგედია „იერმა“, ისევე, როგორც „სისხლიანი ქორწინება“, უბრალო სიუჟეტზეა გაშლილი, მოქმედება აგრეთვე სწარმოებს

ესპანურ სოფელში და ნაყოფიერების მოტივი, რომელიც პირველ პიესაში მხოლოდ დასახულია, აქ წამყვან მოტივად ხდება.

გარსია ლორკას პიესებს მოწინავე ესპანეთი შეხვდა როგორც ესპანური დრამატურგის აღორძინების დასაწყისს. მანამდე ესპანურ თეატრში იღვებოდა ისეთი პიესები, რომლებიც ძალიან შორს იდგნენ ხალხური ცხოვრებისაგან. გარსია ლორკამ მოიტანა სიუჟეტები, უშუალოდ ხალხური ცხოვრებიდან აღებული, მოიტანა ენებითა დიდი დაძაბულობა, სუნთქვა მაღალი პოეზიისა. გარსია ლორკას ტრავიული სიკვდილი დიდი დანაკლისია როგორც ლიტერატურისათვის, ისე თეატრისათვისაც. მისი პიესები რამდენიმე თვის განმავლობაში დიდს წარმატებით იდგმება ალყაშემორტყმული გმირულ მადრიდის სახელმწიფო თეატრში.

ახალგაზრდა ნიჭიერი დრამატურგი ალექსანდრო კასონა ავტორია საინტერესო პიესის „ჩენი ნატაშა“. პიესის გმირი ახალგაზრდა პედაგოგი—ქალია რომელსაც უყვარს თავისი საჭმე და მიუხედავად ყოველგვარი დაბრკოლებისა, ცხოვრებაში ატარებს თავის იდეალს დემოკრატიული აღზრდისა. ადამიანის პიროვნების ყოველგვარი განვითარება და შემოქმედებითი შრომა—აი მისი მთავარი პრინციპები. ესპანეთში, სადაც სკოლა ყოველთვის კათოლიკური ეკლესიის დიდი გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, და შრომის კულტურა უცხო იყო ინტელიგენციის დიდი ნაწილისათვის, ამ პიესამ დიდი პროგრესიული როლი შეასრულა. ამ პიესას რომელიც მადრიდის სცენაზე დაიდგა 1936 წლის თებერვალში, სახალხო ფრონტის მთავრობის მიერ ძალაუფლების აღებაამდე რამდენიმე დღით ადრე, არაჩვეულებრივი წარმატება ჰქონდა; შემდეგ იგი იდგმებოდა სხვა თეატრებშიც და აგრეთვე გამოყენებული იყო როგორც მასალა კინო-ფილმისათვის.

ზოგიერთი მწერალი, რომელიც რევოლუციურ მწერალთა გაერთიანებაში შედიან, აგრეთვე გამოდიოდნენ თავისი დრამატული ნაწარმოებებით. მაგალითად, ჩვენთვის კარგად ცნობილმა რაფაელ ალბერტიმ 1931

წელს დასწერა პიესა „ფერმინ ვალანო“, დაც ამ რევოლუციონერის ცხოვრების შესახებ. ზოდებია ასახული. გარდა ამისა, ალბერტის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე პატარა სატირული პიესა ტიკინების თეატრისათვის „განგებ ბაზრობა“ და „ფარის მოგვ მეფეებზე“. ამ პიესებს აშკარა ანტირელიგიური ხასიათი აქვს. ცნობილი ბელეტრისტის რამონ სენდერის კალამს ეკუთვნის მეტად ძლიერი ერთმოქმედებაიანი პიესა „საიდუმლოება“, რომლის მთავარი გმირია—რევოლუციონერი—პროლეტარი. იგი დატუსაღებულია და გმირულად იცავს რევოლუციურ საიდუმლოებას.

ჯერ კიდევ 1931—36 წლების პერიოდში ესპანეთში იყო ცდა მუშათა თეატრების შექმნისა. ამ თეატრებს შორის ყველაზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მადრიდის პროლეტარულ თეატრს „Nosotros“ („ჩენი“), რომელიც დაარსა კომუნისტმა პუბლიცისტმა სესარ ფალკონმა. ამ თეატრმა დადგა გორკის „ნაძირალები“, ფალკონეს „ასტურია“ და სხვ.

საინტერესო თეატრი იყო აგრეთვე სტუდენტთა მოძრავი თეატრი „La Barraca“, რომლის ინიციატორი და სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი იყო გარსია ლორკა. თავის დეკლარაციაში გარსია ლორკა ამბობდა, რომ „ლოპე დე რუედას დროს არსებობდა თეატრი ბორბლებზე, და სწორედ ასეთი თეატრი სურთ მათ, ვინც მოივლის სოფლებსა და ქალაქებს და წარმოადგენს. იმ პატარა ძველებურ პიესებს, რომლებიც წინათ იდგმებოდა და რომლებიც ასე უყვარდა ხალხს. გარდა ამისა, წარმოადგენენ აგრეთვე ახალ თანამედროვე პიესებსაც“. მართლაც ამ თეატრმა იმუშავა სერვანტესის ინტერმედიებზე, ლოპე დე ვეგას პიესებზე, დადგა ტირსო დემოლინა და კალდერონი.

კლასობრივი ბრძოლის ლოლიკის ძალით ესპანელ მსახიობთა უმეტესი ნაწილი გადავიდა ესპანეთის რესპუბლიკის მხარეზე. მათ აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ფაშისტთა წინააღმდეგ ბრძოლაში თავისუფალი და დამოუკიდებელი ესპანეთისათვის.

სპრ. პერსამია

მირზა შაჰალი ახუნდოვი

მიმდინარე წლის 25 დეკემბერს, ჩვენი მოძმე აზერბაიჯანის ხალხი აღნიშნავს დიდი მწერლის მირზა ფატალი ახუნდოვის დაბადების 125 წლისთავს.

დიდია ახუნდოვის ღვაწლი აზერბაიჯანის მწერლობაში: ახუნდოვი პირველი დრამატურგია, რომელმაც მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა აზერბაიჯანის თეატრს. იგი პირველი კრიტიკოსი და ბუბლიცისტი, რომელმაც პირველად იმსჯელა ლიტერატურასა და ყოველდღიურ საჭირბოროტო საკითხებზე.

მირზა ფატალი ახუნდოვი (ახუნდ ზადე) დაიბადა ქალ. ნუხაში 1812 წელს. მამა მისი მირზა-მუჰამედ-ტავი ერთ დროს ირანის აზერბაიჯანში ცხოვრობდა და სოფ. ხამნეს გამგებლად ითვლებოდა. შემდეგ მთავრობის წარმომადგენელთან რაღაც უკმაყოფილება მოუვიდა და თანამდებობიდან გადააყენეს. მას ესეც არ აკმარეს: ჩამოართვეს ქონება, დაუწყეს შევიწროება და იძულებული გახდა სამშობლო დაეტოვებინა. აქ მან დასტოვა პირველი ცოლ-შვილი და თვითონ კი 1811 წელს დასახლდა ქალაქ ნუხაში, სადაც შეირთო მეორე ცოლი ნენეხანუმი, დედა მომავალი მწერლის მირზა ფატალი ახუნდოვისა.

მირზა ფატალი ორ წელიწადს ნუხაში მშობლებთან იზრდებოდა. შემდეგ მამა მისი ისევ გადასახლდა თავის სოფელ ხამნეში და მეორე ცოლ-შვილი თან წაიყვანა... ერთ ხანს ოჯახური ცხოვრება მყუდროდ მიმდინარეობდა, მაგრამ შემდეგ თავი იჩინა უსიამოვნებამ, მირზა-მუჰამედ-ტავის პირველ ცოლს არ მოეწონა ნენე-ხანუმი და დაუწყო შევიწროება. ამ უკანასკნელმა კარგა ხანს

იომინა; ბოლოს, ქმარს თავი დაანება და თავის პატარა ვაჟით ნუხაში გადმოსახლდა.

პირველ ხანებში აქ დედა-შვილი დიდ ნივთიერ გაჭირვებას განიცდიდენ, მაგრამ მათ მუარველად მოეველინათ ნენე-ხანუმის ძმა ჰაჯი ალასკერი, რომელმაც იკისრა ბავშვის აღზრდა.

ჰაჯი-ალასკერი თვითონ სასულიერო წოდების იყო, კარგად ჰქონდა შესწავლილი ირანული ლიტერატურა და საერთოდ დიდ განათლებულ და ჭკვიან კაცად ითვლებოდა. მან გადასწყვიტა დისწულისათვის ესწავლებინა საღმრთო წერილი და იგი მოლად გაეხადა. ამ მიზნით მირზა ფატალს შეასწავლა ფარსული და არაბული ენები, მუსლიმანური საღვთისმეტყველო ლიტერატურა. გააცნო აღმოსავლური საერო მწერლობაც. ბავშვის აღზრდას პირადად თვითონ ხელმძღვანელობდა. მირზა ფატალიმ სწავლაში დიდი ნიჭი გამოიჩინა.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ჰაჯი ალასკერმა გადასწყვიტა მუჰამედის საფლავის თაყვანის საცემად მექაში გამგზავრება და ბავშვი სწავლას რომ არ მოსცდენოდა წამოიყვანა განჯაში და სასწავლებლად მიიბარა მოლა ჰუსეინის და მირზა შაფის. პირველი მას ასწავლიდა ლოდიკას, ხოლო მეორე—კალიგრაფიას, რადგან მაჰმადიანების რწმენით კარგმა მოლამ უეჭველად არაბული წერაც კარგარ უნდა იცოდეს. პირველ ხანებში მეცადინეობა ჩვეულებრივი გზით მიმდინარეობდა, მაგრამ შემდეგ ახალგაზრდა მოწაფე დაიახლოვა კალიგრაფიის მასწავლებელმა მირზა შაფიმ და აღზრდის მხრივ მირზა ფატალი საესებით მისი გავლენის ქვეშ მოექცა.

მირზა-შაფიმ ახალგაზრდა მეგობრის აღზრ

დას სულ სხვა მიმართულება მისცა. მაგრამ ამის შესახებ მოვუსმინოთ თვით მირზა ფატალი ახუნდოვს. ის შემდეგ მოგვითხრობს:

„ამ სწავლის დროს მე და მირზა-შაფი ძალიან დაემეგობრდით. ერთხელ მან ასე მომმართა:

— მირზა ფატალი, რა გინდა რომ გამოხვიდე?

— მე ვემზადები სასულიერო წოდებისათვის, მინდა ახუნდი გამოვიდე.

მირზა-შაფიმ მიპასუხა:

— მაშასადამე შენ გსურს ოინბაზი და ჰაჩამზადა გამოხვიდე?

მე გაკვირვებული შევცქეროდი. მან განაგრძო:

მირზა ფატალი! ხელი აიღე შენს გადაწყვეტილებაზე, აბა რათ გინდა შენი სიცოცხლე ამ მუქთახორა ხალხში გაატარო?“.

ასეთი მუსაიფი მასწავლებელს ფავის, მოწაფესთან ძალიან ხშირად ჰქონდა.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ბიძა დაბრუნდა მექიდან და მირზა ფატალი კვლავ ნუხაში გადაიყვანა.

მირზა-ფატალი უკვე დავაჟაკდა. დადგა დრო საქმისათვის ზელი მოეკიდა. ბიძამ საკმაოდ მომზადებული დაინახა, რომ იგი მოლის თანამდებობას შესდგომოდა და წინადადება მისცა სათანადო გამოცდები ჩაებარებინა. დისწულმაც წინააღმდეგობა ვერ გაბედა; წარსდგა გამოცდებზე, შესანიშნავად ჩააბარა და მიიღო მოლას სახელწოდება... მაგრამ მოვალეობის ასრულებას არ შეუდგა. მისი გული სახელმწიფო სამსახურისაკენ იწვევდა, მაგრამ ამისთვის მარტო აღმოსავლური ენების ცოდნა არ იყო საკმარისი, საჭირო იყო რუსული ენის ცოდნაც. და ჭაბუკიც ეძებდა საშუალებას ეს ნაკლი შეევსო. ბედმაც გაუღიმა: სწორედ ამ დროს ნუხაში გახსნეს რუსულ-თურქული სასწავლებელი. მირზა ფატალიმაც გადასწყვიტა რუსული ენის შესასწავლად ამ სასწავლებელში შესვლა. გადაწყვეტილებაც სისრულეში მიიყვანა. დიდი მუყაითობით შეუდგა მეცადინეობას და შეისწავლა რუსული ენა. 1834 წლის შემოდგომაზე თბილისში ჩამოვიდა და მოეწ-



მირზა ფატალი ახუნდოვ

ყო სამსახურში მეფის ნაცვლის ბარონ როზენის კანცელარიაში თარჯიმნის თანაშემწის თანამდებობაზე. ახალგაზრდა მოხელე დიდი ენთუზიაზმით და ენერგიით შეუდგა მუშაობას, გამოიჩინა დაკვირვება და ნიჭი, ხოლო ამის შემდეგ—1855 წლის 21 იანვარს იგი აღმოსავლეთის ენების თარჯიმნად დაინიშნა. მირზა ფატალი ახუნდოვი ამ თანამდებობაზე დარჩა სიცოცხლის უკანასკნელ აღებამდე. 1836 წელს ახუნდოვი თბილისის სამაზრო სასწავლებელში მიიწვიეს თურქული ენის მასწავლებლად და 1840 წლამდე მასწავლებლის თანამდებობასაც ასრულებდა შეთავსებით. ამხანად მეფის ნაცვლის კანცელარიაში დამატებითი სამუშაოებით დატვირთეს და იძულებული შეიქნა მასწავლებლობისთვის თავი დაენებებინა.

1851 წელს იგი უკვე მომზადებული იყო



მწერლობისთვის და მეცნიერულ მუშაობისთვისაც და არჩეულ იქნა რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიულ საზოგადოების ნამდვილ წევრად, ხოლო 1852 წელს კი აირჩიეს იმავე საზოგადოების წევრ-თანამშრომლად.

1864 წელს ახუნდოვი დაინიშნა კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის დროებით წევრად. კომისიის მიზანი იყო კავკასიის არქივის შესწავლა, გამორკვევა და საყურადღებო დოკუმენტების გამოქვეყნება.

ახუნდოვმა ამ ახალ საქმეს დიდის ინტერესით მოჰკიდა ხელი, ყოველ დოკუმენტს დაკვირვებით სწავლობდა და საჭიროების მიხედვით სთარგმნიდა კიდევ.

ყოველივე ამის მეოხებით ახალი აზრები შეიჭრა მწერლობაშიც. 40-ანი წლების მწერლობაში დაიწყო გამიჯვნა ძველი სანტიმენტალური და ეროტიული პოეზიისაგან და გაისმა ხალხის მოთხოვნილებასთან შეფარებული ახალი აზრები. («Весь Кавказ» 1903 г. Качаринский — Азербайджск. литература).

ახუნდოვმა სერიოზულად მოჰკიდა ხელი მწერლობას და სწორედ იმ დროს, როდესაც გიორგი ერისთავმა საფუძველი ჩაუყარა მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრს, მირზა ფატალიმ ხელი მიჰყო პიესების წერას. ეს მოვლენა შემთხვევითი ხასიათის როდი იყო, ახუნდოვი ოცნებობდა თურქული თეატრის დაარსებაზე და ამისთვის დაიწყო ნიადაგის მომზადება. იგი შემდეგს მოგვითხრობს თავისი პიესების პირველ თურქულ გამოცემაში ამ საკითხზე:

„იმ მიზნით, რომ მუსულმანი ხალხი მოემზადებინა სათეატრო საქმისათვის, ცდის ჩატარების სახით დაეწერე 6 კომედია და ერთი მოთხრობა. ვერდგენ რა განათლებულ საზოგადოებას ყველა ამ ნაწერებს ერთ ტომად. სხვა ავტორებით მე არ ვითხოვ თვალი დახუჭონ მათ ნაკლოვანებებსა და ღირსებაზე. პირიქით, ჩემი სურვილია, რომ სწავლები გავეცნონ ამ ახალ ხელოვნებას, მათაც ძალიან და ღონის მიხედვით სწერონ ასეთივე თხზულებანი და ამ საქმემ გამოძახილი ჰპოოს მუსულმანთა შორის. ჩემი მიზანი იყო მეჩვენებინა მავალით,

მიმეცა ნიმუში და ამ საქმისთვის ჩამოყარა საფუძველი“. (М. Ф. Абушени. Очерки. под ред. Аз. Шафарф 1938 г. стр. 312.)

ახუნდოვმა თურქული თეატრის საქმეს მართლაც ძალიან მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა: 1850 წელს მან დასწერა თავისი პირველი კომედია „მოლა იბრაჰიმ ხალჯი ალქიმიკოსი ფილოსოფიური ქვის მფლობელი“, იგივე კომედია არის პირველი დრამატული ნაწარმოები თურქულ ენაზე. იმავე წელს დასწერა კომედია „მუსიო ჯორდანი. ბოტანიკოსი და დერევიში მასტალი-შაჰი, შესანიშნავი ჯადოსანი“ და „სერაპისხანის ვეზირი“. 1851 წელს დასწერა პიესა — „დათვი, რომელმაც ყაჩაღზე გაიმარჯვა“. 1851 წელს კომედია „ძუნწის თავდადასავალი“, ხოლო მისი უკანასკნელი კომედია რიცხვით მეექვსე — „ექვლეტი ქალაქ თავრიზში“ დასწერა 1855 წელს. აღნიშნული პიესების ნაწილი ავტორმა წარუდგინა მეფის ნაცვალს ვორონცოვს. რომელმაც გასცა ბრძანება ამ პიესების რუსულ ენაზე თარგმნის შესახებ. ამ პიესებიდან ზოგიერთი იდგმებოდა თბილისში რუსულ სცენაზე და კომედია „მუსიო ჯორდანი ბოტანიკოსი“ 1853 წელს პეტერბურგშიც (ლენინგრადში) კი დაიდგა.

ახუნდოვის სამშობლო ქვეყანა კი რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე სდუმდა და მხოლოდ 1873 წლის 10 მარტს აიხადა პირველად აზერბაიჯანის სცენის ფარდა. სცენის მოყვარებმა ბაქოს კეთილშობილთა საკრებულოს დარბაზში საქველმოქმედო მიზნით გამართეს პირველი წარმოდგენა თურქულ ენაზე. დაიდგა მირზა-ფატალი ახუნდოვის პიესა „სერაპის ხანის ვეზირი“.

იმავე წელს ბაქოში მეორე თურქული წარმოდგენა დასდგეს რეალურ-სასწავლებლის მოწაფეებმა ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ჰასან-ბეგ მელიქოვის ხელმძღვანელობით. დაიდგა ახუნდოვისავე მეორე პიესა „ძუნწის თავდადასავალი“.

მის კომედიათა კრებული. გარდა პიესისა „ექვლეტი ქალაქ თავრიზში“, დაიბეჭდა რუსულ ენაზე 1853 წელს. ხოლო მის პიესათა სრული კრებული და მოთხრობა „მოტყვი-

ლებული ვარსკვლავები“ დაიბეჭდა თურქულ ენაზე დაახლოებით 1854 წელს.

კულტურულ დარგში ახუნდოვის მოღვაწეობის შესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს მუსლიმანურ ქვეყნებში არსებული ალფაბეტის შეცვლის საკითხის წამოყენება. არაბული ალფაბეტი ძლიერ აფერხებდა მონასტრობაში კულტურული მუშაობის გაშლას. ამ გარემოებას მირზა ფატალიმ დროულად აღმოაჩინა და აუცილებელ საჭიროდ ჩასთვალა მისი შეცვლა. ამ მიზნით მან გამოიყენა ლათინური ალფაბეტი და მისი მიზეზდით შეადგინა ახალი. დასწერა მოხსენებითი ბარათი და ახალ ალფაბეტთან ერთად წარუდგინა ირანის მთავრობას განსახილავად.

ეს მოხდა 1857 წელს; აქ საკითხი განიხილეს და ახალი ალფაბეტის მიღებაზე უარი უთხრეს. მირზა ფატალიმ გული არ გაიტეხა იგი 1863 წელს სტამბოლს გაემგზავრა და თავისი პროექტი ხელახლად დაწერილი მოხსენებითი ბარათით წარუდგინა ოსმალეთის მთავრობას. პირველმა ვეზირმა ფულად-ფაშამ ახუნდოვი დიდი პატივისცემით მიიღო და საკითხი სამეცნიერო აკადემიას გადასცა განსახილველად. აქ საკითხს თვით ავტორი იცავდა. თითქოს ყველა მომხრე იყო ალფაბეტის მიღებისა. მაგრამ როდესაც საკითხი გადაწყვეტაზე მიდგა — უარყოფილი იქნა. ახუნდოვმა მეორეჯერაც სცადა ოსმალეთში საკითხის დაყენება, მაგრამ მეორეჯერაც უარჰყვეს. მან მაინც არ დაჰყარა ფარხმალი, ვადადგა პრაქტიკული ნაბიჯი, შეადგინა სახელმძღვანელო ლათინიზებული ალფაბეტის შესასწავლად და იწყო მისი გავრცელება. მაგრამ ამას დიდი პრაქტიკული შედეგი არ მოჰყოლია ვინაიდან მის გავრცელებას წინ ვადაელობნენ მუსლიმანური ქვეყნების ყველა რეაქციული ელემენტები. 20 წლის განმავლობაში იბრძოდა მირზა ფატალი ამ დიდი საქმისათვის. მაგრამ ყოველი ცდა უნაყოფოდ ჩატარდა.

ეს რეფორმა, როგორც ვიცით, ცხოვრებაში გატარდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ოქტომბრის რევოლუციამ ძირფესვიანად დაანგრია მოღებმა, ხანებსა და მათ დამკაშებზე

დაწყარებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა და დაამყარა საბჭოთა, ხელისუფლებების მიერ მირზა ფატალი ახუნდოვმა თავისი მხატვრული ნაწარმოებით — პიესებით აზერბაიჯანის ლიტერატურაში საფუძველი ჩაუყარა რეალისტურ მიმდინარეობას.

ახუნდოვის პიესების მომქმედ პირთა სახეების გალერეა მრავალფეროვანია. აქ თქვენ დაინახავთ უსაქმოდ, რომელთაც მუშაობა სამარცხვინოდ მიაჩნიათ, ხოლო ყუჩალიერო წოდების არამკითხველ პირები, რომლებიც ათასნაირ ოინბაზობას სჩადიან თავის ჯიბის გასასქელებლად. ახუნდოვი არც ვაჭრებს ივიწყებს, რომელთაც ხალხის ძარცვა-გლეჯა საქმედ გაუხსნიათ და რომელთაც გაუმადლობა ახასიათებთ. ავრთვე გამოყვანილი ჰყავს ისეთი პირები, რომელთაც ხალხში თუმცა პატიოსანი ადამიანების სახელი აქვთ მოხვეჭილი (თავრიზის ადვოკატები და სხვა). მაგრამ ფაქტიურად პატიოსნებაზე არაფერსაა წარმოდგენა არა აქვთ, სარგებლობენ თავისი მდგომარეობით და ხალხს ატყუებენ.

ახუნდოვის მთავარ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან სამოქმედოდ გამოიყვანა მუსლიმანი ქალები. ახუნდოვის პიესების მომქმედი პირები — ქალები ისეთივე ადამიანები არიან, როგორც მამაკაცები. ისინი იბრძვიან თავისი ცხოვრების მოსაწყობად და არ ემორჩილებიან მრავალი საუკუნეებით შექმნილ წესებს ქალთა უფლებების შესახებ.

ავტორის მიერ დახატული ქალები ჩვეულებრივი ქალები არიან მთელი თავისი დედებითი და უარყოფითი თვისებებით.

ახუნდოვის ენა ძლიერ მარტივია ფეროვანი და მიმზიდველი.

მისი პიესები მრავალფეროვანია შინაარსით და ასახავენ ბევრ უარყოფითს მხარეებს: უკულტურობას, ცრუმორწმუნეობას სიძუნწეს, ფლიდობასა და ყველა იმ უარყოფითს თვისებებს, რომლებიც იმდროინდელ საზოგადოებრივ წრეებს ახასიათებდა. იგი ნაზი იუმორით დასცინის ყოველივე



ამას და მისი გმირები სიცილთან ერთად მწუხარების გრძობასაც იწვევენ.

მირზა ფატალი ახუნდოვს აზერბაიჯანის მოღიერს უწოდებენ და ეს სახელი მან სავსებით კანონიერად დაიმსახურა.

ახუნდოვს პიესების გარდა დაწერილი აქვს მოთხრობა „მოტყუებული ვარსკვლავები“. აქ იგი აკრიტიკებს ირანის სახელმწიფოებრივ წყობილებას, დასცინის სახელმწიფო მოღვაწეთა უმეცრებას, მათს ცრუმორწმუნეობას და იძლევა თავის მოსაზრებებს, თუ როგორი უნდა იყოს ირანის გონიერი მმართველი. ეს მოთხრობა, რომელიც ავტორმა 1857 წელს დასწერა, შეიძლება ჩაითვალოს ახუნდოვის პოლიტიკური ტრაქტატის, „ინდოეთისა და ირანის პრინციპების მიმოწერის“ წინამორბედად. მოთხრობაში ახუნდოვს შეკვეცილად აქვს გამოთქმული თავისი პოლიტიკური შეხედულებანი. პრინციპთა მიმოწერაში უკვე სავსებით დამუშავებული აქვს თავისი პოლიტიკური კონცეპცია.

ახუნდოვი სწერდა ლექსებსაც, მაგრამ მის პოეტურ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე უფრო საყურადღებოა „აღმოსავლური პოემა ა. ს. პუშკინის გარდაცვალებაზე“. პუშკინი, როგორც აღვნიშნეთ, ერთი უსაყვარლესი პოეტი იყო ახუნდოვისა და მისმა უდროოდ და ვერაგულმა სიკვდილმა ახუნდოვზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და პოემაც ამ შთაბეჭდილებისაგან მოხეტყილ გრძნობათა შედეგია. პოემა დასწერა 1837 წელს, იგი რუსულად სთარგმნა რუსმა პოეტმა ა. ე. ბესტუჟევ-მარლინსკიმ.

მირზა ფატალი ახუნდოვი ითვლებოდა აზერბაიჯანის ლიტერატურული კრიტიკის პუბლიცისტიკის მამამთავრად. მან დასწერა პოეტის მოლაი რუმის პოეზიისა და კრიტიკის შესახებ. ირანის პოეტის სიურუშის კრიტიკული განხილვა „პასუხი ფილოსოფოს იუმს“, „ბაბიჯმის დოქტრინის შესახებ“, „ლამაზი ქალის იდეალი“ აღმოსავლური თვალსაზრისით და სხვა.

მირზა ფატალი ახუნდოვი გარდაიცვალა 1878 წლის 28 თებერვალს. მუსლიმანურმა სამღვდლოებამ იგი, როგორც ათეისტი, გააძევა ეკლესიიდან და მის რელიგიურ წესით დამარხვაზე უარი სთქვა. სამღვდლოების შიშით მიცვალბულს მისი თანამემამულენიც არ მიჰკარებიათ. შემდეგ საქმეში მთავრობა ჩაერია და ახუნდოვი დაკრძალულ იქნა ქ. თბილისში მუსლიმანთა სასაფლაოზე. მისმა შვილებმა მამის ძვირფას საფლავს უბრალო ქვა დაადვეს. და ამის შემდეგ მისი სახელი დავიწყებას მიეცა.

მიმდინარე წლის 12 მარტს შესრულდა 60 წელი ახუნდოვის გარდაცვალებიდან. აზერბაიჯანის ხალხმა საბჭოთა ხელისუფლების მეთაურობით დიდის ამბით აღნიშნა ეს შესანიშნავი თარიღი. მწერალს აუგო ძეგლი ქალაქ ბაქოში. ბაქოს თურქულ თეატრს ეწოდა განსვენებულის სახელი და სხვა.

მიმდინარე წლის 25 დეკემბერს კი იმავე აზერბაიჯანის ხალხთან ერთად მოძმე რესპუბლიკათა მშრომელი ხალხები დიდი ზემოთ აღნიშნავენ ამ ყოველმხრივ შესანიშნავი ადამიანის დაბადების 125 წლისთავს.

1938 წელს სამხატვრო აკადემიაში მიღებული იყო 43 კაცი და გამოშვებული 22 მხატვარი. 1938 წლის გამოშვება წინანდელ წლებთან შედარებით გაცილებით უკეთესია.

22 მხატვრისაგან—14 გამოშვებულია პირველი კატეგორიით. ესენი არიან მხატვრები—ა. ზედელაშვილი, ვ. შერაბილოვი, გ. თავორაშვილი, ვ. ნარუაშვილი, ლ. ბალარჯიშვილი, მ. არუთინოვი, ე. დიგუროვა, გ. ნიჟარაძე, გრაფიკი კ. ბერეჟიანი, მოქანდაკე ტ. ჭანტურია, კერამიკები მ. ლეჟავა, ნ. რუხაძე, კ. ვაშაკიძე და ზ. მაისურაძე.

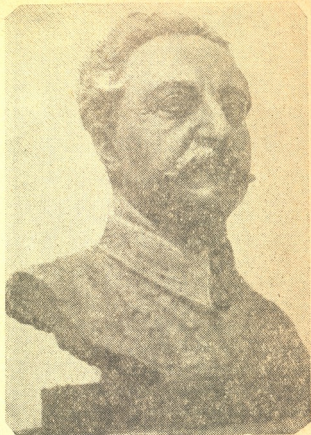
ა. ზედელაშვილის სადიპლომო სამუშაო „ბედნიერი დიდება“ უბრალოდ და კარგად არის გაკეთებული. სურათი სიმართლით ასახავს იმ განწყობილებას, რომელიც ახასიათებს მოხუც დედაბერს თავისი შვილის შვილის—პიონერის გაზეთის კითხვას ყურს რომ უვდებს.

ვ. შერაბილოვის სურათი „მოსავლის კრება“ გაკეთებულია უღაო ოსტატობით, ლამაზი კოლმეურნე—ქალები, მოსავლის სიუხვე, მხიარული ცოცხალი ფიგურები დაწერილია დიდის ტემპერამენტით, ნიჭითა და მდიდარი კოლორიტით.

გ. თავორაშვილის პატარა სურათი „კოლმეურნეთა დასვენება“ უთუოდ მოწმობს მხატვრის ნიჭს. კოლორიტულად მშვენიერი კომპოზიციით არის გადმოცემული კოლმეურნეებისათვის გაზეთის კითხვის მომენტი. ამავე თემაზე მხოლოდ სხვა კომპოზიციით გაკეთებულია ვ. ნარუაშვილის „დასვენება მუშაობის შემდეგ“. კოლმეურნეთა ფიგურები ტიპურია, ეტყობა რომ მხატვარი დაკვირვებით მიუღვა ამ თემას და შექმნა რეალისტური სახეები.

მარგო არუთინოვას „მხიარული ცხოვრება“—ეს მზიანი საქართველოა, კოლმეურნის ბედნიერი ოჯახი. ღია, ცოცხალი ფერები;ა; ტექნიკურად კარგად, კომპოზიციურად გაკეთებული მთლიანი სურათი კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

საინტერესოა სურათი უძღვნა გ. ნიჟარაძემ კომკავშირის 20 წლისთავს—„მინდვრის დაწ-



არჯონიძის ბიუსტი სტუდ. გ. ცომაიას ნამუშევარი

მენდა“? დ. ბალარჯიშვილის „რთველი კახეთში“ მზის სხივებით არის საცხე.

ლ. დიგუროვამ წარმოგვიდგინა ნავთის მუშაკთა ჯგუფი. გრაფიკოს კ. ბერეჟიანის მიერ შესრულებულია ილუსტრაციები „ახალი კოლხიდის თემაზე“.

კერამიკების მ. ლეჟავას, ნ. რუხაძის, კ. ვაშაკიძის სამუშაოები შესრულებულია ქართული ფაიფურისაგან.

დიდის გემოვნებით არის გაკეთებული ტერაკოტის ლუმელი ქართული სტილით ზ. მაისურაძის მიერ.

ტ. ჭანტურიას ქანდაკებას „პარტიზანი“ დიდი განწყობილება და მოძრაობა ემზენევა.

აკადემიაში კურსდამთავრებულთაგან მიმდინარე წელს დატოვებული არიან ასპირანტებად ა. ზედელაშვილი და კ. ბერეჟიანი, ლაბორანტად მ. არუთინოვა.

კომპოზიციონერთა კავშირები

გასულ წელს საქ. კომპოზიტორთა კავშირ-
მა დიდი მუშაობა ჩაატარა. კავშირმა შესძლო
დაეახლოვებინა კომპოზიტორები საბჭოთა
თანამედროვეობასთან; ჩვენი ქვეყნის თითქ-
მის არცერთი მნიშვნელოვანი ამბავი არ
დარჩენილა კომპოზიტორთა შემოქმედების
გარეშე.

გენიალური პოეტის შოთა რუსთაველის
„ვეფხისტყაოსნის“ თემებზე და მასალაზე
დაიწერა მრავალი მუსიკალური ნაწარმოები,
რომელთა შორის აღსანიშნავია ანდრია-
შვილის სიმფონია № 2, გოკიელის ქორეო-
გრაფიული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, რომ-
ლის სამი მოქმედება უკვე დასრულებულია,
შ. შველიძის ოპერა „ვეფხისტყაოსანი“
(ჯერ დაუმთავრებელი), რ. გაბიჩვაძის ორა-
ტორიის პირველი ნაწილი და მრავალი სიმ-
ღერა და რომანსები, რუსთაველის ტექსტ-
ზე დაწერილი კომპოზიტორების: კოკელაძის,
გოკიელის, კურტიდის, უმრ-შატის და სხვა-
თა მიერ.

ლენინურ-სტალინური კომკავშირის XX
წლისთავისათვის კომკავშირული სიმღერე-
ბის შესაქმნელად კომპოზიტორთა კავშირმა
ჩაატარა კონკურსი. საკონკურსოდ წარმოდ-
გენილი იყო 30 ნაწარმოები, მათგან 5 ნა-
წარმოებს მიეცა ჯილდო. პირველი ჯილდო
არავის არ მიეცა. მეორე ჯილდო მიეცა
გ. კოკელაძეს, „კომკავშირის საზეიმო სიმღე-
რა“—ტექსტი პოეტ ირაკლი აბაშიძისა და
ცაგარეიშვილს—„კომკავშირული“—ტექსტი
პოეტ ალიო მაშაშვილისა. მესამე ჯილდო
მიეცა სამ კომპოზიტორს—ა. ბალანჩივაძეს,
„ლაშქრული კომკავშირული“—ტექსტი ირ.
არაყიშვილისა, კურტიდის—„მოგვაქვს ძალა-
ორი მზისა“—ტექსტი გ. კალანდაძისა და

რ. გაბიჩვაძეს — „კომკავშირული“ — თავი-
სივე ტექსტზე.

კომპოზიტორთა კავშირმა ოცამდე ხელ-
შეკრულება დასდო ახალ ძირითად სიმფო-
ნიურ ნაწარმოებთა შესაქმნელად. აქედან
შვიდმა კომპოზიტორმა უკვე დაასრულა
მუშაობა. კავშირმა მატერიალური და შე-
მოქმედებითი დახმარება გაუწია კომპო-
ზიტორებს ამ მუშაობის პროცესში.

შეკვეთილი ნაწარმოებებიდან აღსანიშნა-
ვია ჩელოს კონცერტი შ. თაქთაქიშვილისა,
საგუნდო სუიტა ცაგარეიშვილისა, თ. შა-
ვერზაშვილის კვარტეტი, დამარა სლიანოვს
საფორტეპიანო კონცერტი და უმრ-შატის
სიმფონიური სუიტა და 12 საფორტეპიანო
ეტუდი.

ამხანაგ ~~დაავადებული~~ მითითე-
ბების თანახმად, კომპოზიტორთა კავშირმა
კომპოზიტორებს შეუკვეთა სახელმწიფო აკა-
დემიური კაპელისათვის ხალხური სიმღე-
რების გადაამუშავება. ამ დარგში შექმნილია
უკვე ათამდე სრულყოფილი საგუნდო ნა-
წარმოები, როგორც მაგალითად: კომპო-
ზიტორმა შ. შველიძემ გადაამუშავა „ლი-
ლე“ (სვანური), „გაფრინდი შავო მერცხა-
ლო“ (ქართლ-კახური) და მეგრული სიმ-
ღერა კოხობდაზე, კომპოზიტორმა ვ. გოკი-
ელმა გადაამუშავა სიმღერა „თებრონე მი-
დის წყალზედა“. კომპოზიტორმა ცაგარეი-
შვილმა — „ნადური“ და „გუდისა“, კომ-
პოზიტორმა დ. არაყიშვილმა—მეგრული,
გურული და იმერული სიმღერები, კომპო-
ზიტორმა ა. მაჭავარიანმა „ოროველა“ და
კომპოზიტორმა კოკელაძემ—„სისატურა“.

ამასწინათ კომპოზიტორთა კავშირმა ჩაა-
ტარა მთელი რიგი ღონისძიებანი უკრაინის



დიდი პოეტის ტარას შევჩენკოს ტექსტებზე
 ეოკალურ ნაწარმოებთა შესაქმნელად. შე-
 რჩეულია სათანადო ტექსტი და შეკვეთა
 მიეცა კომპოზიტორებს: შ. თაქთაქიშვილს,
 თ. შავერზაშვილს, ა. მაჭავარიანს, ბუკიას,
 ანდრიაშვილს, კურტიდის და სხვ.

რაზე მუშაობენ ამჟამად ჩვენი კომპო-
 ზიტორები? როგორც უკვე ცნობილია, კომ-
 პოზიტორმა ანდრიაშვილმა დაამთავრა ოპე-
 რა „კაკო ყაჩალი“ ილია ჭავჭავაძის უკუდავი
 ნაწარმოების მიხედვით. ოპერა გასინჯულ
 და მოწონებულ იქნა. კომპოზიტორი შ. აზ-
 მაიფარაშვილი მუშაობს სიმფონიაზე რუსთა-
 ველის თემაზე. კომპოზიტორი ა. ბალანჩივა-
 ძე მუშაობს ოპერა „ბედნიერებაზე“ და სიმ-
 ფონიაზე. კომპოზიტორი ვ. გოკიელი ამთავ-
 რებს ქორეოგრაფიულ პოემას—„ვეფხის ტყა-
 ოსანი“ (მუშაობს მეოთხე აქტზე), რომლის
 შემდეგ განზრახული აქვს შეუდგეს მუშა-
 ობას ოპერა „გიორგი სააკაძეზე“. კომპოზი-
 ტორი ვრ. კილაძე მუშაობს გმირული სიმ-
 ფონიის შექმნაზე. კომპოზიტორი შ. მშველი-
 ძე გაცხოველებით მუშაობს ოპერა „ვეფხის

ტყაოსნის“ დასამთავრებლად. კომპოზიტორ-
 მა ა. ვაჭავარიანმა დაამთავრა გმირული ოპერა
 ტურა. კომპოზიტორი შალვა თაქთაქი-
 შვილი შეუდგა მუშაობას ოპერა „ხალხის
 რჩეულზე“—გ. თაქთაქიშვილის ტექსტით.
 კომპოზიტორი ი. ტუსკია მუშაობს ოპერა
 „სამშობლოს“ შექმნაზე.

მუსიკათმცოდნეობის და თეორიის დარგში
 კომპოზიტორთა კავშირმა დაავალა თავის
 წევრებს—მუსიკათმცოდნეებს შემდეგი მო-
 ნოგრაფიების შედგენა: შ. ასლანიშვილი
 სწერს მონოგრაფიას „ქართული რომანსის
 ისტორია“, დონაძე — მონოგრაფიას ზაქარია
 ფალიაშვილზე და ნ. ჩიგოგიძე — დ. არაყი-
 შვილზე.

გარდა ამისა, ლენინგრადელი პროფესორი
 ს. ვინზბურგი სწერს „ქართული მუსიკის ის-
 ტორიის ნარკვევებს“, რაც აგრეთვე შევა
 „საბჭოთა კავშირის ხალხთა მუსიკის ისტორი-
 აში“, რომელიც გამოსაცემად დამზადებულია
 ლენინგრადში. კომპოზიტორთა კავშირმა დი-
 დი შემოქმედებითი დახმარება გაუწია პროფ.
 ს. ვინზბურგს მისი შრომის შედგენის დროს.

აყვავებული კოლხიდის თეატრი

ჰყვევის განახლებული საბჭოთა კოლხიდა. ნარინჯით იმოსება კოლხიდის ახალშობილი მიწა.

მის ნაპირებს მოსცილდა „ჰერას“ ნისლი და სტალინური მზის ზითბომ მაცოცხლებელი სხივები დააფრქვია კოლხიდის ბუნებას.

ალარ ისმის „პრომეთეს“ გულშემზარავი გმინვა.

ვერ გაბედავენ კოლხიდის ველების გასათელავად მოსვლას, ზღაპრული „ოქროს ნაწმისი-ს“ მაძიებელი ელინური მიფის გმირები.

გაუვალი ჭაობი, ჯაგნარი და ლაქაშები ადგილს უთმობს ციტრუსოვან პლანტაციებს. გრეიფრუტი, ლიმონი, ფორთოხალი, მანდარინი და სხვა ძვირფასი ჯიშის მცენარეები გულმკერდს უქარგავენ ახალ მიწას.

დღითი-დღე იზრდება კოლხიდის დედაქალაქი—ფოთი. ის მდიდარი სამკაულითაა ზორთულა.

ხორცი ესხმის ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სიტყვებს: „... ქალ. ფოთის გარშემო შეიქმნება უძვირფასეს სუბტროპიკულ კულტურათა

მდიდარი სასოფლო-სამეურნეო რაიონი, ფოთი გადაიქცევა უდიდეს საზღვაო ნავთსადგურად შავი ზღვის სანაპიროზედ. თვითონ ქალაქი გაიზრდება, მოხდება მისი კეთილმოწყობა და იგი ერთერთი ლამაზი და დიდი ზღვისპირა ქალაქი გახდება“.

ფოთის შუაგულიდან მრისხანედ გამოიყურებოდა სისხლიანი ცარიზმის დროს „სობოროსათვის“ განკუთვნილი რკინა-ბეტონის კედლები. კოლხიდის ბოლშევიკებმა დიდი ოქტომბრის 19 წლის თავისათვის (1936 წ.) შეუცვალეს რკინა-ბეტონს მისი „პირდაპირი დანიშნულება“ — და გადააკეთეს ქართული სტილის ჩუქურთმებით შემკობილ მშვენიერ თეატრად.

შესდგა მსახიობთა ახალგაზრდა კოლექტივი.

შეიქმნა ფოთში პირველი სტაციონალური თეატრი (1936 წ. მეორე ნახევარში).

თეატრს ჩაუდგა სათავეში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუდიადამთავრებული; საკმაოდ ცნობილი და გამოცდილი რეჟისორი ამხ. ნიკო გოძიაშვილი.

თეატრის ახლად ჩასახული შემოქმედები-



თი კოლექტივი ბრძოლისა და გამარჯვების ახალი ცეცხლით აინთო, როდესაც ხელისუფლებამ დააკმაყოფილა კოლხიდის ბოლშევიკების თხოვნა და ფოთის თეატრს მიენიჭა საქართველოს ღირსეული შვილის ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სახელი.

არც ერთ იქ დამსწრე ამხანაგს არ დაეწყებდა 1936 წლის 6 ნოემბრის დღის რეპეტიცია, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელმა გაგვაცნო ეს სასიხარულო და საპატიო დადგენილება.—კოლექტივი მქუხარე ოვაციებითა და ვალდებულებათა აღებით შეხვდა ამხ. გომიაშვილის სიტყვას: „... ეს საპატიო დადგენილება მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებს ყოველ ჩვენთაგანს. ჩვენ უნდა გავამართლოთ ლენინ-სტალინის დიდი პარტიის და საბჭოთა ხელისუფლების ნდობა და მზრუნველობა. ჩვენ უნდა გავამართლოთ მგზნებარე კოლხიდელის დიდი სტალინის ერთგული მოწაფის ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სახელი“.

ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სახელობის ფოთის სახ. დრამატ. თეატრმა თავისი არსებობის 21½ წლის მანძილზე გარკვეულ გამარჯვებებს მიაღწია.

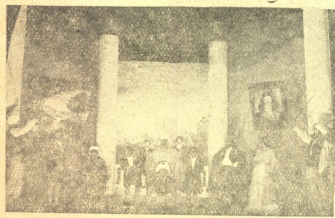
ფოთის მშრომელ მაყურებელთ თეატრმა უჩვენა 27 პიესა. მათ შორის ისეთი ცნობილი პიესები, როგორიც არის: ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ი. ვაკელის—„შური“, გ. მდივნის „ალკაზარი“, „ბრმა“, „სამშობლო“, შ. დადიანის „გუშინ დედნი“, „რუსთაველი“.



ფოთის თეატრის ხელმძღვანელ-არეჟისორი ნ. გომიაშვილი

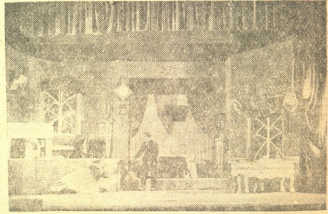
ალ. დიუმას—„მისი ცოლი“, მოლიერის—„გააზნაურებული მდაბიო“, ლავრენვის „რევევა“, კონჩინიუკის—„პლატონ კრეჩეტო“, ქოჩარიანის—„ბრმა მუსიკოსი“. და სხვ.

1938-39 წლის სეზონის მეორე ნახევარში დაიდგმის შემდეგი პიესები: სცენაზე გადასატანად უკვე მზად მყოფი გ. თაქთაქიშვილის „ხალხის რჩეული“ (დადგმა



მოლიერი

„გააზნაურებული მდაბიო“



ა. დიუმა

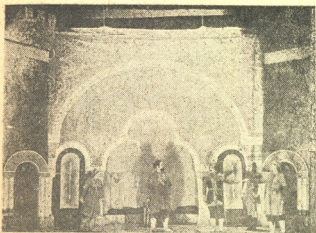
„მისი ცოლი“



შ. ლაღიანი

„რუსთაველი“ მე-ნ სურათი

თეატრის ხელმძღვანელის ნ. გოძიაშვილისა). პარალელურად მზადდება ნ. შიუკაშვილის კომედია „მ ზ ე შ ი ნ ა და მ ზ ე გ ა რ ე თ ა“. (დადგმა თ. ლორთქიფანიძის). პ. კაკაბაძის „კ ო ლ მ ე უ რ ნ ე ს ქ ო რ წ ი ნ ე ბ ა“. სოფოკლეს „ო დ ი პ ო ს მ ე ფ ე“ და ამერიკელ დრამატურგის „ბ ი ჭ უ ნ ა“. რითაც მთლიანად შესრულდება გათვალისწინებული გეგმა რაც ჩვენს თეატრს ტრადიციად აქვს თავიდანვე.



შ. ლაღიანი

„რუსთაველი“
„შოთაბ დარბაზა“ მე-4 სურათი

მიუხედავად თეატრის არსებობის მცირე ხანისა (2½წელი) შემოქმედების მართებულ კვით წარმართვით, სახელობრ სოციალისტური რეალიზმის გზით, თეატრში თვალსაჩინოდ გაიზარდა მრავალი ახალგაზრდა მსახიობი: ა. მაგრაქველიძე, ს. ბერძენიშვილი, რუს. ლორთქიფანიძე, თ. პაკროვსკაია, დ. ანთაძე, აკ. დობორჯგინიძე, ქ. კოლხიდე-ლი, ი. მიქიაშვილი, დ. მეღვამე, ს. ფიჩხაია, ს. გორისელი, ლ. კუცია, რ. მამაჯანოვა და სხვ.

თეატრში კოლექტივის და ხელმძღვანელობის უშუალო დახმარებით მომწიფდნენ ახალგაზრდა მხატვრები ა. მშვენიერიძე და შ. მაჭავარიანი.

თეატრს ყავს თავისი ორკესტრი 12 კაცი შემადგენლობით, რომელსაც ხელმძღვანელობს ისეთი გამოცდილი დირიჟორი, როგორც ამხ. კულაკოვსკი. იგი აღჭურვილია ათი წლის პრაქტიკით, მოსკოვის სახატვრო თეატრში.

გარეთუბნებისა, მუშათა კლუბებისა და კოლმეურნეობის ადგილობრივ მომსახურების მიზნით, თეატრთან ჩამოყალიბებულია 2 მცირე ფორმის მხატვრული ბრიგადა, რითაც თეატრი განახორციელებს საშუალო კულტმომსახურებას.

არსებობის მეორე წელში თეატრს მოუხდა გასტროლებზე გამგზავრება ისეთ თეატრალურ ტრადიციის მქონე ქალაქში, როგორცაა ქუთაისი, აქ მან სრულიად დამსახურებულად მოიპოვა ქუთაისის მშრომელი ფართო მასების ყურადღება და დაფასება.

სხვადასხვა პიესების მხატვრულად და მუსიკალურად გაფორმებისათვის მოწვეულნი იყვნენ ქ. თბილისიდან მხატვრები და კომპოზიტორები. აქვე უნდა აღინიშნოს მათი გულდადებული, ხალისიანი მუშაობა და ყურადღება ფოთის თეატრისადმი. განსაკუთრებით კი ამხ. ირ. გამრეკელისა, ელ. ახვლედიანისა, მიხ. გოცირიძისა, გრ. კოკელაძისა, ალ. მაჭავარიანისა, ვ. მშველიძისა და სხვ.

რუსთაველის თეატრის რეპეტიციური სკოლა

საბჭოთა აქტიორული კადრების მომზადების საქმეში დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრალურ სასწავლებლებს.

ამ მხრივ აღსანიშნავია რუსთაველის თეატრის თეატრალური სასწავლებლის მუშაობა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც აღნიშნულ თეატრს და სასწავლებელს მოაშორეს მანებლური ხელმძღვანელობა, რომელიც გასაქმანს არ აძლევდა ახალგაზრდა ნიჭიერ აქტიორთა კადრებს.

სამი წლის მანძილზე სასწავლებელმა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას ხელმძღვანელობით შესძლო ნორმალური პირობები შეექმნა ახალგაზრდა თაობისათვის თეატრალური კულტურის დაუფლება-ათვისებისათვის.

ამჟამად სასწავლებელს აქვს ათი საკლასო ოთახი. წითელი კუთხე, ბიბლიოთეკა, ფიზკულტურის დარბაზი იარაღებით, კულტურულად მოწყობილი ბუფეტი, შეფხვბი და. რაც მთავარია, უკვე აქვს ორას ადგილიანი საკუთარი თეატრი მბრუნავი სცენით.

უახლოეს დროში ახალი აქტიორული ძალები, მეოთხე კურსის მსმენელები, აჩვენებენ თავის სადიპლომო სპექტაკლს ლ. კარასევის პიესას „შუქურას“ რესპ. სახალხო არტ. ვ. დავითაშვილის ხელმძღვანელობით.

სტუდიის თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით, მესამე კურსი რეჟ. დ. ალექსიძის ხელმძღვანელობით ამზადებს დ. კლდიაშვილის ერთ მოქმედებიან პიესა „უბედურება“-ს დ. მოლიერის „სგანარეღს“.

3. ლ.



რუსთაველის თეატრის დრამატული სტუდიის მეოთხე კურსი პიესა „შუქურაზე“ მუშაობას დროს



20 იანვარს შესრულდა 160 წელი ინგლისელ მსახიობის, უდიდესი ტრაგიკოსის დევიდ გარიკის გაოცადეპედიანი.

გარიკის წინაპრები ფრანგი ჰუმანოტები იყვნენ, რომელნიც 1685 წელს საფრანგეთიდან ინგლისში გადაიხვეწნენ. დავითის მამა პეტრე, სამხედრო პირი იყო როდესაც იგი გერმანიაში იმყოფებოდა და ჯარსაგრო-

ვებდა ამერიკაში სომხრად გასახვანდა, ქ. ვრფურტში 1716 წლის 19 თებერვალს მას შეეძინა პატარა დავითი. გარიკები ცხოვრობდნენ ინგლისის ქ. ლიჩჟელდში, სადაც დავითმა დაიწყო სწავლა. დავითს პატარაობიდანვე აღეძრა თეატრისადმი სიყვარული, იგი თითქმის ყოველ საღამოს ესწრებოდა ლიჩჟელდში გამართულ მოხეტიალე დასების წარმოდგენებს. დავითის მამამ გადასწყვიტა თავისი შვილი ეველილი გამოსულიყო, ამიტომ 20 წლის დავითი გაგზავნა ლონდონის იურიდიულ სკოლაში (1736 წ. -ს).

მაგრამ თეატრით ვატაცბა დავითს არ აძლევდა მოსურნებას. ლონდონში იგი ეცნობა მსახიობებს, თეატრალურებს, გაიქცნა და დაუმეგობრდა აგრეთვე მხატვარ-რეალისტ ვილიამ პოკარტის (1697-1764). ახალგაზრდა გარიკს არ მოსწონდა აქტიორების თამაშის ძველმეზობრი მანერა, მან დაიწყო პროპაგანდა სცენიურ ხელოვნებაში მიმართლის დაჩაყარებლად და შეუდგა შექსპირის რეპერტუარზე მუშაობას.

1741 წელს გარიკი პირველად გამოვიდა ლონდონის ერთ განაპირა თეატრში შექსპირის „რიჩარდ მესამეში“. კოსტიუმით, გარიმით, ყესტებით, ხმით, ყველაფრით გარიკმა სენსაცია მოახდინა. მაყურებელი მიიზნდა, რომ გარიკის სახით სცენიურ ხელოვნებას მოევიდნა სცენის გაბედული ნოვატორი შემდეგი მისი გამოსვლა იყო მწვე ლორწი. აქაც დიდი ჭარბობტება ხვდა წილად მას. დრუორიუნის თეატრში გარიკი გამოვიდა მაკბეტის როლში. ეს როლიც მის საუკეთესო როლად ითვლებოდა.

1747 წელს გარიკი სათავეში ჩაუდგა დრუორიუნის თეატრს და ახალი სეზონი გახსნა 15 სექტემბერის შექსპირის „ვენეციელი ვაჭრით“. სადაც შესანიშნავად შესრულა შეილოკის როლი. გარიკი დრუორიუნის თეატრს 30 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა. ეს იყო ამ თეატრის ვეღლაზე წარყვნივალ ხანა.

1748 წელს ლონდონში საკაცოთილად ჩავიდა ფრანგულ თეატრ „კომედი ფრანსეზის“ დასი. გარიკი აღტაცებულად იყო ფრანგ მსახიობ პოველით (1721-1794), რომელსაც ბუნებრივი თამაშის გამო, „ბუნების ბავშვს“ უწოდებდნენ. თვითონ გარიკი ორჯერ იყო მართაზში: 1751 წელს და 1763, როდესაც გაეცნო და დაუმეგობრდა დიდროს.

გარიკის უდიდესი დასახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მან ვეროპის სცენაზე აღადგინა შექსპირის რეპერტუარი. 20 წლის სცენიური მოღვაწეობის განმავლობაში მან შექსპირის 35 პიესა დასვა. თვითონ გარიკმა ითამაშა 19 როლი შექსპირის პიესებში. გარიკი—პირველი ნამდვილი რეალისტი ვეროპულ სცენაზე. როგორც სცენ და დამა ნოვატორმა, მან გავლენა მოახდინა დიდროზე, ლესინგზე, ნიუტონზე და სხვ.

1776 წლის 5 იანვარს 60 წლის გარიკი გამოეთხოვა სცენას ისე იმ „რიჩარდ მესამით“, რომლითაც მან თავისი სცენიური მოღვაწეობა დაიწყო. გარდაიცვალა დავით გარიკი 1779 წლის 20 იანვარს.

110 წლის წინად 1829 წლის 1 იანვარს დაიბადა მსოფლიოს უდიდესი მსახიობი თამაზო ხლივია.

მ. მ. მისი მოხეტიალე მსახიობი იყო, მან პატარა თამაზო მიბარა ფლორენსიაში იურიდიულ სკოლაში სასწავლებლად. სრულიად შემთხვევით ზოხვდა თამაზო სცენაზე. 1812 წ. თამაზოს მამა ფლორენციაში დაბრუნდა სპექტაკლების მოსაწყობად. ეს მოხეტიალე დასი უმთავრესად გოლდონის კომედიება და ალფიერის ტრაგედიებს თამაშობდა. ერთ წარმოდგენაში მსახიობი, რომელსაც ხუმარას როლი უნდა ეთამაშა, ავად გახდა და ანტრეპრენიორმა მის მაგიერ თამაზოს სთხოვა გამოსულიყო. პირველი დებიუტი წარმატებით ჩატარდა: 13 წლის თამაზო მსახიობი გახდა პირველ ხანებში იგი მთავრ ხარისხივან კომიკურ როლებს ასრულებდა.

1843 წელს თამაზო შევიდა ცნობილი იტალიელი მსახიობის და თეატრალური მოღვაწის ვუსტაუო მოდენას (1803-1861) დასში. ნოდენას ხელმძღვანელობით თამაზო სწავლობდა სცენიურ ხელოვნებას 1844 წ. თამაზოს გარდაეცვალა მამა და აქედან იწყება მისი დაწყოქედებელი ცხოვრება. თამაზომ მიატოვა მოდენას დასი და ნეაპოლის დასში ჩაეწერა, მაგრამ აქ მხოლოდ ფარსებს და ვოდველიებს დაჟამდნენ. სალიონში მიატოვა ეს დასიც და ცნობილი მსახიობის დომენიკონის დასში გადავიდა. მცირე ხნის განმავლობაში სალიონში მან ახალი როლი შესწავლა 1818 წელს დასი რომში გადავიდა, აქ 19 წლის თამაზოს პირველად ხვდა წილად დიდი წარმატება, მან ალფიერის ტრაგედია „ორესტოში“ წესარულა ორესტის როლი. მისი პარტიზონობები იყვნენ თვითონ. დომენიკონი ვესტის როლში და ცნობილი მსახიობი ჰალო დელაიდა რისტორი ელექტრას როლში. როდესაც რომში რევოლუციამ იფეთქა, ახალგაზრდა სალიონი ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. მაგრამ, რომი დაცა 1849 წლის 3 ივლისს და სალიონიც იძულებული გახდა დროებითად თამაზომ გამოიყენა თავისი ცოდნის ასამალეებლად. იგი ბევრს კოხულობდა და ეცნობოდა აიესებში ასახულ სხვადასხვა ეპოქის.

1853 წ. სალიონი საც. ვიქტორად გადაიქცა ფლორენციაში. აქ მან დაიწყო შექსპირის ოტელოს მომზადება და 1855 წლის ივნისში სალიონი პირველად გამოვიდა ოტელას როლში ქ. ვიენციაში. ტანის მშენიერი მო-



ყვანილობა, სახის მტკველი მიმიკა, შესანიშნავი ხმა — ყველა ეს არაჩვეულებრივ შობებულებას სტოვებდა. საღიის ოტლილი სცენიერი ხელოვნების უდიდეს მწედვედ იყო ცნობილი. ოტელის გარდა ს:ლვინი შესანიშნავად ასრულებდა ჰამლეტის, მეფე ლირის, ოროსმანის (ვოლტერის „ზაირა“) და კოროლიანის როლებს. ვუსტაგო მოიწინა თჳითი საღვინის ჰამლეტი საუფეთესო ჰამლეტი იყო.

1856 წ. საღვინი, როსი და ადვლიადა რისტორი ერთად თამაშობდნენ პარიზში. მათი გასტროლები პარიზში მსოფლიო თეატრის ერთერთ დაბრწყინვალეს ფურცელს წარადგენს. საღვინი ხშირად უდიდოდა გასტროლებზე. მან მითარა დასანიერი, ამერიკა, იყო ლონდონში, ვენაში, ბერლინში. 1882 წელს გამოდიოდა პეტერბურგში. საღვინის თამაშმა დიდი შობებულება მოახდინა ახალგაზრდა კ. სტანისლავსკიზე. და მართლაც საღვინის შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია სტანისლავსკის სისტემის შექმნაზე. თავის ცნობილ წიგნში „Ricordi, aneddoti ed impressioni“ (მთლ ნი, 1895 წ.) საღვინი ეკამთებოდა დიდროს, მისი აზრით „ჩვენ უნდა თავიდან ავიცილოთ თავმეუტყვებელი, დაუმუშავებელი, არაპროპორციული ემოცია, რომელიც თითქმის ისტერიამდგ მიადრევს, და ამავე დროს შორს უნდა ვიდგეთ ცივ, გამოანგარიშებულ, მექანიკურ ხელოვნებისაგან“.

თომასო საღვინი გარდაიცვალა 1915 წელს.

22 იანვარს შესრულდა 210 წელი გერმანული განმანათლებელი მოძრაობის დიდი წარმომადგენლის, დრამატურგის, კრიტიკოსისა და ხელოვნების თეორეტიკოსის გოდჰოლდ-ფერაიმ ლესინგის დაბადებიდან.

საქონელი პასტორის შვილი ლესინგი დაიბადა ქ. კემენეში 1729 წლის 22 იანვარს. პირველ ხანებში სწავლობდა მესენის სკოლაში (1741-1746), შემდეგ შევიდა ლაიპციგის უნივერსიტეტში. აქ იგი დიდ გაცირვებას განიცდიდა, დაიწყო წერა კომედიების ცნობილ მსახიობ — ჰალ კაროლინა ნიებერის (1697-1760) დასისათვის: 1747 წელს დაიდა კიდევ ლესინგის პირველი კომედია „ახალგაზრდა მეციერი“. შემდეგ „მზოვენი“ და „გუთნობარი ქალი“ (1748 წ.), „ებრაელები“ და „თავისუფლად მოხაროვნე“ (1749 წელი), „საუფრე“ (1750 წ.). ნიებერის დასის გაცირვების გამო, ლესინგი იძულებული შეიქნა გადასულიყო ბერლინში, სადაც მან 1751 წლიდან დაიწყო თანამშრომლობა „ბერლინის პრივილეგირ გახეზიში“. აქ იგი ათავსებდა კრიტიკულ წერილებს.

1755 წელს დაიდა ლესინგის პიესა „მის სარა სამსონი“. დიდრო აღტაცებული იყო ამ პიესით: „გერმანულმა გენიამ უკვე მიმართა გუნებას“ — სწორად დიდროს, — ეს ჰემმარიტი გზა, და დაე იაროს მან ამ გზით“. ლესინგმა თავის თეატრალურ პრაქტიკაში განახორციელა ის, რასაც დიდრო თავის თეორიულ წერილებში ჰქადაგებდა. 1765 წელს ლესინგმა გერმანულად სთარგმნა დიდროს ორივე პიესა „ოჯახის მამა“ და „უკანონო შვილი“. 1768 წელს „ოჯახის მამა“ დაიდა ჰამბურგში.

1766 წელს გამოვიდა „ლაოკონი“ (ტრაქტიტი პოეზიის და მხატვრობის საზღვრების შესახებ). 1767

წლის 22 აპრილს გაიხსნა ჰამბურგის ნაციონალური თეატრი, სადაც ლესინგი ეპატრალურ კრიტიკოსად მიიწვიეს ჰამბურგში ყოფნის დროს ლესინგმა გამოუწვა თავისი შესანიშნავი „ჰამბურგის დრამატურგია“, რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა ევროპულ სცენიერი ხელოვნების ისტორიაში. „ჰამბურგის დრამატურგიაში“ სპოლოო ლაზვარი ჩასვა სამეფისკარო, ცრუ-კლასიკურ თეატრს.

ჰამბურგში პირველად დაიდა ლესინგის პიესა „მინა ფონ ბარნჰელმი“ (1767) მაიორ ტელჰეიმის შობა-გარ როლს ასრულებდა შესანიშნავი გერმანელი მსახიობი კონრად ეკჰოი (1720-1778), რომელსაც „გერმანულ გარიკს“ უწოდებდნენ. კონრა პირველი ნაციონალური დრამაა. ნ. ჩერნიშევსკი მასში აღნიშნავდა „სიუჟეტისა და მოქმედ პირთა, იდეისა და გარემოცვის ხალხურობას“. ახალგაზრდა გოეთე დაესწრო ამ პიესის დადგმას ლაიპციგში. იგი სწერდა: „ამ პიესამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე. მართლაც, ეს იყო ბრწყინვალე მეტეორი იმ შებენულ დროში“.

ჰამბურგის თეატრის დაშლის შემდეგ, ლესინგი 1770 წელს ღებულობს ბიბლიოთეკის გავის თანამედობობას ყოფუნებუტულში. 1772 წელს ბრაუნშვეიგში დაიდა მისი ტრაგედია „მეილია გალოტი“: ამ პიესამ გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა შილერზე („გვრ ა გოლა და ს იყვარულ ლი“). გოეთე ამბობდა: „მეილია გალოტიმ“ გავლენა მოახდინა ჩვენ, ახალგაზრდებში“ და მართლაც ლესინგის დრამატურგია გოეთეს, შილერის და „შტურმის“ დრამატურგოის წინამორბედი.

ლესინგის უკანასკნელი პიესა იყო „ნათან-ბარძენი“ (1779), ფილოსოფიური დრამა, რომელშიაც ლესინგი ეკლესიისა და რელიგიის წინააღმდეგ ილაშქრებს. როგორც ნ. ჩერნიშევსკი ამბობდა, „თავის კალოსალური მნიშვნელობით გერმანულ ლიტერატურაში ამ პიესაზე მაღლა მხოლოდ გოეთეს „ფაუსტი“ დგას“.

„განმანათლებლებს“ შორის ლესინგი ყველაზე მთლიანი და მღიერი ფიგურაა. ღმა ჰუმანიზმი, უნივერსალისმი და კოსმოპოლიტიზმი, მისი შემოქმედებით ინტელექტიკა მონოლიტობა — აი რა ახასიათებს ლესინგს. მისი „ლაოკონის“ შესახებ გოეთე ამბობდა: „ჩვენ თითქმის ელვამ გავგანათაოა; ახალგაზრდა კ. მარკსი „ლაოკონიდან“ კონსპექტზე ადგენდა თავისთვის. თუ რა დიდათ აფასებდა ე. ვნგელსი ლესინგს, ეს იქიდან სჩანს, რომ ნ. ჩერნიშევსკის იგი „სოციალიტურ ლესინგს“ უწოდებდა.

ლესინგი არასადეს არ იხრდა ქედს ფრიდრიხ მეორის პრუსიის წინაშე. ამის შესახებ ფრ. მერინგმა საკმაოდ გავანტა ლეგენდები ლესინგზე. ლესინგი ამბობდა „პრუსია ყველაზე მონური გვეყვანა გერმანიაში“. დააკადებულ და ნიეთერ გაცირვებაში მყოფი ლესინგი გარდაიცვალა ბრაუნშვეიგში 1781 წლის 15 თებერვალს.



ქ რ ო ნ ი კ ა

◁ ს ა ქ ა რ თ ი ა ე ლ ო შ ი ▷

○ რუსთაველის თეატრში მორიგ პრემიერად მზადდება დრამატურგ სიმონ მთვალის მიერ პიესა „მთავარეზილზე“. პიესას სდგამს რეჟ. დ. დ. ალექსიძე, მხატვარი დ. თაყაიძე, მუსიკა გ. გოციელია. მთავარი როლებში: ს. ს. რ. წახალხო არტისტები ა. ჯ. ასაძე და ა. ჯ. წორავა.

○ მუსიკალური კომედიის თეატრში ამზადებს დ. თაყაიძე-გვასკომედიას „დალი თივაზე“.

○ დრამატურგი იონა ვაკეელი ძუშაობს ტრაგედია „სიოტი სიკაძე“ზე. პიესა მზად იქნება აპრილის ბოლო რიცხვებისათვის და გადაეცემა დასადგმელად რუსთაველის თეატრს.

○ ძმ. ტურის და შვინინის პიესა „გენერალური კონსული“ თარგმანი შ. ალბანიშვილისა, განზრახულია დაიდგას მარჯანიშვილის სახელ. თეატრში, ფართი, ჭეთაისში, კიათურაში და ბათუმში.

○ ახალგაზრდა კომპოზიტორი ა. შაჭავარიანი სწერს სუიტას „ძველი თბილისი“ (მუსიკალური სურათები 5 საწილად).

○ ჭეთაისის სახელმწიფო თეატრი მორიგ პრემიერად უშვებს შალვა და დიანის კომედიას „გუშინდელი“.

○ მეიოხი და ენეკენის ამერიკული ჰომოჟ. პიესა „ბიჭუნა“ თარგმნილია ლოლადის და ტყაბალიძის მიერ. პიესა ნებადართულია დასადგმელად და დაიდგება რაიონის თეატრებში.

○ აჭარის სახელმწიფო თეატრი მორიგ პრემიერად უშვებს ნახუცრი „შვილის და ა. გამრცეკლის პიესას „ლალი კეცხოველი“. პიესას სდგამს რეჟ. ა. ჩხარტიშვილი.

○ სიღნაღის სახელ. თეატრი ამზადებს ახალ პრემიერას ა. ოსტროვსკის პიესას „უდანაშაული და მანაშავენი“. დადგმა რეჟ. ს. ს. მებერიშვილისა.

◁ ს ა ზ ზ ო მ თ ა ქ ა ვ ე ი რ ს შ ი ▷

მოსკოვის ოკუპაციის თეატრში

○ მოსკოვის ოპერეტის თეატრში ჩატარდა ახალი პრემიერა ოფენბახის კლასიკური ოპერეტა „ორ ფეოსი ჯოჯოხეთში“.

ახალი ოკუპაცია

○ ცნობილი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი სწერს ახალ ოპერას ვ. კარაივის ლიბრეტოს მიხედვით „მხოვნი ხალხის შვილი ვარ“. ლენინგრადელი კომპოზიტორი გ. პოპოვი სწერს ოპერას „ალექსანდრე ნეველი“.

ტრანსპორტის ცენტრალური თეატრის გახსნა

○ მოსკოვში გაიხსნა ახალი თეატრი—ტრანსპორტის ცენტრალური თეატრი. პირველად დაიდგა „ლიუბოვ იაროვანა“. რეჟისორი ხელოვნების დამს. მოღვაწე ჰ. პროკოპოვი. შემდეგ პრემიერად მიდის „უდანაშაული და მანაშავენი“, რეჟ. რუს. დამს. არტ. ნ. ვოლოსკი. ამავე დროს თეატრი ამზადებს ძმ. ტურის და შვინინის ახალ პიესას „გენერალური კონსული“ (დადგმა რეჟ. პეტროვისა) და იური გერმანის „ხალხის შვილი“ (დადგმა რეჟ. გ. გოლიას).

„კომპლენს კუპანაბაი“

○ დრამატურგი ნ. ბოგოდინი ცნობილი პიესა „თოფიანი კაცი“ ავტორი, სწერს მეორე პიესას პროლეტარული რევოლუციის უდიდეს ვერის ამბავს ლენინზე „კრემლის კურანტებში“.

ბრძოლა ოკუპაციის გალერიში

○ მოსკოვში ტრეტიაკოვის გალერიაში შედგა ახალი სადრომა, მიმდევლი გალერიის დაბარსებით. ბ. ტრეტიაკოვის გარდაცვალების 41 წლისთავისადმი. მოხატვნიტი გამოვიდა ტრეტიაკოვის გალერიის დირექტორი კემენოვი. მოკანონებთ ბ. ტრეტიაკოვზე გამოვიდნენ მხატვრები მ. ნესტოროვი, ი. გრაბაიო, ვ. იულია და სხვ.

ახალი წიგნები და ოკუპაციის ღირსეულობა

○ სახელმწიფო გამოცემის „საქსესტო“ უშვებს შემდეგ ახალ წიგნებს: „ძველი აღმოსავლეთის კულტურის და ხელოვნების ისტორიის ატლასი“, მ. კობლინის ნარკვევს „ძველი რომის ხელოვნება“, შ. როხენტალის მონოგრაფიას „ტრიკანი“, ვ. აცაკინის მონოგრაფიას „ორესტ კიპრენსკი“, ა. ლენინარსკის სტატიების კრებულს „თეატრი და დრამატურგია“, ს. დანილოვის წიგნს „რუსული თეატრი მხატვრულ ლიტერატურაში“, ა. ბრიანსკის წიგნს „ვ. დავიდოვი“, ლ. ლებედევს წიგნს „ვ. ვერშაგინი“, ა. კრიგოშევას წიგნს „ლენინარსკის ესთეტიკური შეხედულებანი“, და ვ. კუზნისკის წიგნს „როკოტოვი და ლევიცი“.

ლენინარსკის ღირსეულობა და კომედიის სახელ თეატრში

○ მზადდება დასადგმელად ინგლ. დრამატურგის ო. გოლდსმიტის კომედია „ერთი დამის შეტევაში“, მის შემდეგ დაიდგება ი. ტურგენევის კომედია „ერთი თვე სოფელში“.

ი. ს. ბახის კონცერტების ციკლი

○ მოსკოვში დაიწყო იოჰან სებასტიან ბახის კონცერტების ციკლი, მოსკოვის სახელ. კონსერვატორიის ორდენისა—პროფესორის ს. ფეინბერგის ხელმძღვანელობით.

„გოგლან ხელოვნება“ გიგრი თეატრში

○ მოსკოვის სახელმწიფო მცირე თეატრმა დაიწყო მუშაობა დრამატურგ ა. კორნეიჩუკის ისტორიულ ტრაგედია „გოგლან ხელოვნება“ზე. პიესის თემა უკრაინის ხალხის გმირული წარსული. პიესას სდგამს ხელოვ. დამს. მოლოვ. ვოლოკოვი. სპექტაკლს ადრინდეს უკრაინელი მხატვარი პეტრიცკი.

კომპოზიტორი ი. კარპინის ახალი ოკუპაცია

○ ცნობილი ოპერის „წყნარი დონის“ ავტორი კომპოზიტორი ი. კარპინი აკმაყვდა მუშაობს ახალგაზრდობის „გოგლანის დღეებში“ შექმნაზე. ოპერის თემა საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა იაპონურ ინტერენტო წინააღმდეგ მორიგ აღმოსავლეთში სამოქალაქო ომის დროს. ოპერა შეტანილია სსრკ აკადემიური დიდ თეატრის რეპერტუარში.

პ. ანტოკოლსკის ახალი თეატრში

○ პეტრ. პ. ანტოკოლსკიმ გადათარგმნა ცნობილი ფრანგი დრამატურგის მარკოზეფ შენიეს პიესა „პაროლს VIII“.



ლილიან გივი ღკამბათულ თეატრში

○ ცნობილი ამერიკელი კინო-მსახიობი ლილიან გივი ამჟამად ვაშლიან ნიუიორკში ბროდუეის თეატრ ტრიულ თეატრში მუშაობს ანდერსონის პიესა „ვარსკვლავიანი ჰელო“-ში.

კინო-ფილმი „ვაუხი“ ეკრანზე

○ ჰოლივუდში (ამერიკა) ცნობილმა გერმანელმა რეჟისორმა მაქს რეინჰარდტმა, რომელიც ფაშისტურ გერმანიას გაუქცა, დაამთავრა ახალი კინო სურათის „ვუაუსიკი“ (გოგუტე მიხედვით) გადაღება.

კრიზი-კოკსაკოვის „მქონა მამალი“ ამერიკაში

○ კომპოზიტორ ნ. რისიკი-კორსაკოვის თეატრა „ოქროს მამალი“ იდგმება სან-ფრანცისკოს ოპერის თეატრში. კალიფორნიაში ეს თეატრა პირველად იქმნება შესრულებულ მიმდინარე სეზონში.

მხატვრების და

○ ამასწინათ თავი მოაკლა გერმანელმა მხატვარმა კონსტანც კიხნერი ცნობილია, როგორც გერმანულ მხატვართა შემოქმედებითი გაერთიანება „ხი დის“ დამაარსებელი. 20 წლის განმავლობაში იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა შვეიცარიაში, პარიზის ანო-ფაშისტურით პრესა მის შესახებ სწერს, რომ „მას არ შეეძლო და არ სურდა ექცეოდა იმ ქვეყანაში, სადაც ხელოვნების დევნა პროგრამად გადაიქცა“.

ღკამბათულის ღკვანა ფაუხიბურა ზღკამბაში

○ ოქტომბრის დამლევს ქალაქ როსტოკის საეადმუფოფოში გარდაიცვალა ცნობილი გერმანელი მხატვარი და დრამატურგი ერნსტ ბარლაზი. ფაშისტები სდევნიდნენ ერნსტ ბარლაზს, ისინი მისი სახლის ფანჯრებს ქებებს ესროდნენ, ვაკრებს ეწინააღმდეგებოდნენ მისთვის სკოლის მიყენება. ერნსტ ბარლაზი თავის შრომებში ჰუმანიზმისა და მშვიდობიანობის იდეებს იცავდა.

○ ამერიკაში კარნეჯის ინსტიტუტის საერთაშორისო გამომცემუნაჲ პირველი ჯილდო მიეყოფნება გერმანელი მხატვრის კარლ შოფენის სურათს „ქარი“. ეს სურათი სწორი საუკეთესო სურათად არის ცნობილი, ანაჲ დროს ჰოფენის სურათები მიუზენის მუზეუმიდან ფაშისტებმა ჰქონია გადაკაოეს. ○ ცნობილი მხატვრის ოსკარ კოკსაკის სურათებს ფაშისტები სკოიან და ნაჲუქებს ჰქონია ჰყრიან.

XIX საუკუნის ფრანგი მხატვრების გამოფენა

○ პარიზში გაიხსნა XIX საუკუნის ფრანგი მხატვრების მეტად საინტერესო გამოფენა. სურათები შვეიცარიის მუზეუმებისა და კერძო კოლექციონერთა საკუთრებას წარმოადგენს. გამოფენაზე წარმოდგენილია დელაკრუა, კონე, დარმიე, მანე, გოგენი, სეზანი, რენუარი და სხვ.

ბაკრის ლოკას პიესა პარიზის სცენაზე

○ პარიზის თეატრ „რიდო დე პარიზი“ პრემიერად დაიდგა ესპანელი დრამატურგის ფედერიკო გარსია ლორკას ხალხური დრამა „სიხლიანი ქორეზიბა“. საცოლეს როლს ასრულებდა ესპანელი მსახიობი ვერნე მოხეტერი, დედის როლს მარია კალდე.

მხატვარ სტინლინის გამოფენა

○ დასავლეთ-ევროპის ახალი ხელოვნების მუზეუმი ცნობილი ფრანგი მხატვრის თეოფილ სტინლინის გარდაცვალების 15 წლისთავის აღსანიშნავად გაიხსნა მისი ნახატების, მიკროგრაფიის, პლაკატების და წიგნის ილუსტრაციების გამოფენა.

ჰიანიბ ლოკოლ ზოდოჰსკის ბაკადვალემა

○ ნიუ-იორკში გარდაიცვალა ჩვენი დროის დიდი პიანისტი ლეოპოლდ ზოდოესკი, გოდოესკი სამართლიანად ითვლება ფორტეპიანოზე დაჯერის თანამედროვე სტილის შემქმნელად. იგი დაიბადა

1870 წელს ქ. ვილნოში. მისი პირველი დემოტო გამოდრია იმ დროს, როდესაც ზოდოესკი ჯერ კიდევ ცხრა წლის იყო. აქედან იწყება მისი მთლიანი წარმატება ევროპასა და ამერიკაში. 1930 წელს

ხელის დაზიანების გამო თავი დაანება საკონცერტო მოღვაწეობას. 1935 წელს ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირში ზოდოესკი საბჭოთა ხალხის და ესპანელ რესპუბლიკელთა დიდი მეგობარი იყო.

ანტი-ფაუხიბური ფილმი ჰოლივუდში

○ ჰოლივუდში—ამერიკის უდიდეს კინო-საწარმოში, უკანასკნელ წლებში მრავალი კინო-რეჟისორი და კინო-მსახიობი იღებს მონაწილეობას ანტიფაშისტურ ფილმებში, კინო-სურათ „რობინ ჯუდის“ (რეჟ. მაიკლ კურტიცი და ელიამ კელი) მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ეროლ ფლინი რესპუბლიკური ესპანეთის დიდი მეგობარია.

○ კინო-რეჟისორი სესილ დე-მილი თავის ახალ ფილმში „ფლიბუს-ტიერი“ (1812 წლის ომის შესახებ) დემოკრატიის და ჰუმანიზმის მეგობრად გვევლინება.

სის საქმის ჩვენებით ამკლავნებს მებრე იმპერიის მთელ გამოქას და ებრძვის ანტისემიტებს, შვეიცარიის და მოლდოვარებს, ემილ ზოლას როლს ასრულებს მსახიობი პოლ მუნი, დრეიფუსის როლს—შილდერკრატი, დამცველი ლაბორის როლს—დონადე კრისპი.

○ სახელგანთქმულ გერმანულ კინო-რეჟისორმა ფრიც ლანგმა („ნიბელუნგების“ დამდგემელი) გამოუშვა ანტიფაშისტური ფილმი „კოფინანგები“, რომელშიც მთავარ როლს სილვია სიდჲი ასრულებს.

○ მავრამ კინო-ფილმებიდან იქელაზე საინტერესოა „დიდი ილუზია“ და „ემილ ზოლას ცხოვრება“.

○ ისტორიული ზასიათის ფილმებშიდა საყრდენი „დიდი ჩისა“ და „

○ რეჟისორმა ჟოლტერ ვანგერმა დადგა კინო-სურათი „ბლოკადა“ ესპანეთის რესპუბლიკური მთავრობის დასაცავად.

○ „დიდი ილუზიის“ დამდგემლიაფრანგი კინო-რეჟისორი ჟან რენუარი. ეს სურათილი ფილმი მსოფლიო იმპერიალისტური ომის მასალაზე აძლავნებს იმით, ვინც ერთ ეროვნებზე მეორე ეროვნების წინააღმდეგ იბრებს. ფრანგი მფრინავის ასრულებს ახალგაზრდა ეზაზ გაბენი, გერმანიის ეროვნობის როლს ცნობ მსახიობი ერიკ სტრომ.

○ „ემილ ზოლას“ დასდგარ ლიამ დიტერლემ. ფ

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მოწინავე—პროლეტარული რევოლუციის გენია	83-3
მ. სტალინი—ლენინის გარდაცვალების გამო. (სიტყვა საბჭოების II სრულიად საკავშირო კრილობზე 1924 წლის 26 იანვარს)	5
ნ. კრუპსკაია, კ. ცუტკაში, მ. გორკი—მოგონებანი ლენინზე	9
ვლ. მალოზლიშვილი—კოლმეურნეს ქორწინება“ მარჯანიშვილის თეატრში	13
შაველი—ლეჩქიები ესთეტიკის შესახებ	25
ბენეფეტო ჩელინი	40
ა.ლ. ფვრალსკი—ოანამედროვე დრამატურგია და თეატრი ესპანეთში	45
ხერ. გერხაშია—მირზა ფატალი ახუნდოვი	48
სამხატვრო აკადემიის გამოშვება	53
კომპოზიტორთა კავშირში	54
თ. ლორთქიფანიძე—აყვავებული კობლიდის თეატრი	56
რუსთაველის თეატრის დრამატიული სტუდია	59
ხელოვნების კალენდარი	60
ქრონიკა	62



და მნაშავე
 დამს. არტ. ნ. ვილოკოსკი
 დროს თეატრი ამზადებს მს.
 რის და შეინინის ახალ პიესას“
 „გენერალურ კონსულს“
 (დადგმა რეჟ. ნ. პეტროვისა) და იუ-
 რი გერმანის „ხალხის შვილს“
 (დადგმა რეჟ. ვ. გოლუფისა).
 „ბრძოლის კურსანტიში“
 ოდრამატურგინ. პოგოდინი
 ცნობილი პიესა „თოფიანი კა-
 ცის“ ავტორი, სწერს მეორე პიეს-
 სას პროლეტარული რევოლუციის
 უდიდეს გენიოს ამხანაგ ლენინზე
 „კრემლის კურანტში“.

ქანდაკება
 რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64, მიღება
 მისასვლელ დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.
 ლენინბორცელი. გადაეცა წარმოებას 15/1 ხელმოწერილია
 კომპოზიტორთა კავშირის მთავლიტის რწმუნ. № 4785 ტირაჟი 2200
 ომხადს
 დრამატურგთა ტექრედაქტორი გამომშვები—სიმონ აბულაძე
 ტის კომპოზიტორი
 შეცდომა. რია ვოსტოკა“-ს წითელდროშოვანი სტამბა
 დაგება ი. ტუტლის პროსპ. № 36.
 დიაჟროთი