

180  
1959

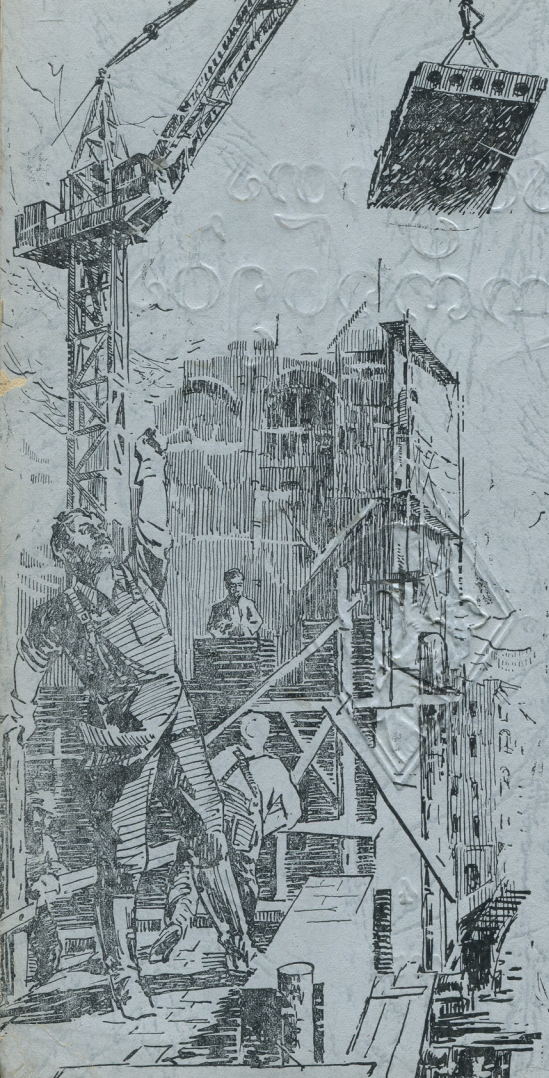
საქართველოს  
საბჭოთავო  
ენციკლოპედია

# საბჭოთა ხელთვნება



4

1959



# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
და  
საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების ორგანო



4



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959



ი. ტატიშვილი

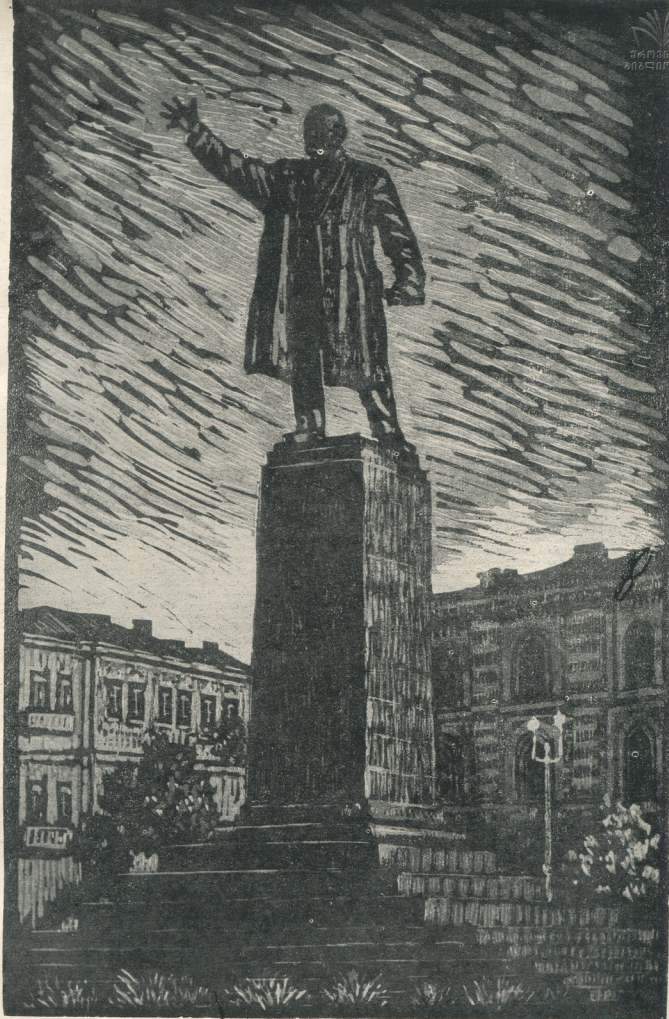
თბილისი, სტალინის სახელობის ხიდი (ფრაგმენტი)

ი. ტატიშვილი

თბილისი, ლენინის მოედანზე

რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი, აკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ./მგ მდივანი).





მალურად მიიღო ოქტომბრის რევოლუციის სახელს კიდევ იცავდა მა, მაგრამ ამას ჩაიღიდა იმ მიზეზით, რომ ოქტომბრის წესს გაუხსნა ახალ თებერვალს, სოციალისტური რევოლუციის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული შეცდომებზე. ამ მიზეზით ხელშეწყობდნენ პროლეტარიატის წინააღმდეგ სოციალისტური ფუნქციის წარმოადგენლობას. სწორად აბიძგო პოლიტბიუროს ოქტომბრის განმარტების განხილვას, თუმცა არ მალავდნენ, რომ თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციის შუამდგომლობას, მესამე და უკანასკნელ რევოლუციას დაეხმარებინათ. აი, ამ „მესამე რევოლუციას“ რუსეთს ველს უკანდა და ამოიხრებდა მათ. ამით ახსენს, რომ საბჭოთა სტალინის ხელმძღვანელობის მიერ, რომელიც სოციალისტური ინტელექციონების აგრესიული ნიშნული შეუნებინავე პროლეტარულ სახელმწიფოებში მართვა-გამგეობის წინააღმდეგ გამოდიოდა, სხვადასხვა ინტელექციონების ერთი ნაწილი დუმილს არჩევდა, ახალი სოციალისტური ძვრებისა და პროლეტარული საზოგადოებრივი ფორმაციის შეცდომის მიზნობრივად.

„მოქალაქე“ პოლიტბიუროს რევოლუცია ფუნქციონირა, იგი სოციალისტური რევოლუციისაგან მოუფრებდა. სოციალისტური რევოლუციის ციკლი, — „მხანაჯი“ ფუნქციონირა, იგი მოუხმობს სულიერი რევოლუციისაგან, შეგნების რევოლუციისაგან... — ასე ქადაგებდა „მესამე რევოლუციის“ ავტორებობის პოტივი ანტივი ბელი, ამავე არსს ანთიპარად აღიქმანდრე ბლოკი, როცა 1918 წლის დეკემბრის დღეობაში თავის ხელით უწერდა: „ერთნი აპუნებენ, მეორენი დაწერენ, მაგრამ ყველანი მონებენ დაჩრბინებას, სანამ არ გამოცხადდება მესამე, რომელიც არ ემგებება არც აპუნებისა და არც დაწერებისა“.

ბლოკი მართლ არ იყო, მას თანამართლებდა მკვლედი, ისინი ძველ ქვეყანას, ძველ ფიდალურ ბურჟუაზულ საზოგადოებას მიიჩნევენ იმ საზოგადოებად, რომელიც „მოქალაქე“, ოქტომბრის რევოლუციის დაწერა. მათი უკანა დასტავებლობა, საბჭოთა იურ, „მესამე რევოლუციის“, რომელიც არც აპუნებდა და არც დაწერებდა, დაამტკიცებდა იმ „იდეალურ“ საზოგადოებას, რომელიც ადამიანი თავის სულიერი და ფიზიკური ძალებს თავისუფლად გაუშვია. მესამე რევოლუციის მიზნობრივად რიგებს მხატვრულ ინტელექციონსა, სახელმწიფო მნიშვნელობის იურ და ლოზუნგის გარეშე კრიტიკებდნენ უკვლამ, — ვინც მზად იყო უპარება ხელი აღებოდა საბჭოთა სახელმწიფოს წინააღმდეგ, და ისიც, ვინც იმდენ ჰქონდა, რომ მუშურ-გაღებური ხელშეწყობდა თავის არსებობას ბურჟუაზიულ საჯდელად დაწერებდა.

ბლოკი, „მესამე რევოლუციის“ მიმდრინე წყარობებურული ფუნქციონირა, რომელიც ავტორიტარული განცხადებით როდელ შენიშვნებდნენ, ნაჩვენებს ვა მასივს და თვითონი იდეების განსახორციელებლად თებერვალური კომუნისტების გამოიყენეს. მათი კუთხის უკვლავ მკვლედი და მიმდრინელები გამტარებდნენ შეიქმნა კავშირებისა-საკანონის მორაგები თებერვალური. თებერვს ჰქონდა თებერვალური წარმომავლად ცენტრი, რომელიც ინტელექციონალური კონტრარევოლუციური წყარობებურული მნიშვნელობის ხელმძღვანელობდა. თებერვსა და მის დღურ სტლის-ჩაღმგებლობას ერთი მხარისა განაწინა — მოგზავნიდა „მესამე რევოლუციის“, აღებური ბურჟუაზიული რევოლუციის, რომელიც მინის პირობას ადევნდა სოციალისტური რევოლუციის მიზანობრივად.

ოქტომბრის რევოლუციის შუამდგომლობა ბლოკი ახლი მინაწილი. ხს მუშაობდა კლასიციზმა ნაწარმოებების გამოშვებით კომიუნისტურ მუშაობის, განათლების სახალხო კომისარიატის თებერვალური განყოფილების სარეპერტურაო კომისიისა, ხელმძღვანელობდა მეტროგრაფიის დიდი მთავრობული თებერვლის სამმართველოს. იგი ეგებება რევოლუციის როგორც კარისხალხს, რომელიც ხალხში თითქმის რევოლუციის შეწყვეტა კარ გადგამდა, აჩაღდ სტებერის ძალები აღაჯნო, მიმდინებულ და დიპლომატიურ მასებში ძველს წგნების რეჟიმის გაღვივება და არა ახალი ცხოვრების შეწყვეტის არი. მაგრამ იგი რევოლუციის პერიოდში ისევე ფორმირდა, როგორც რევოლუციის და ლ. ტოლსტოის „შეგნება უღიბესი მართალი ბიოგრაფია, რომელიც ი რდინდენ ადამიანს შეიძლება ეწიოს“. დიპლომატიკის ასევე ამბობს: „... რდინდენ შეგნება — ავტორიტარული“. ა. თ. პიპისევი წარმოთქვამდა: „არსებობენ დაწვევა სტლის მუშა“... დ. ანტივიცივი ავტორიტარული: „კონცენზი არის ჩაღდ ვაჟებური და პროლეტარული“.

ოქტომბრის რევოლუციის შუამდგომლობა ბლოკი მაქსიმ გორკის არწულებდა; მასივს კლასიციზმისაგან შეესაძლებოდა აც არც საბჭოთა იურ, იგი უკანდა, რომ მხოლოდ სტალინისგან განაპარაგებინა მასებს ავტორიტარული, რომელიც თითქმის მხოლოდ დიდი სანაშარის ანტივიცივი, მაგრამ ახალს არც აპუნებდნენ. მან ვერც გაიყო ოქტომბრის სოციალისტური გადატარებლობის არსი და რევოლუციის სტალინის ძალების გამტარებლობის გამოხატულებს ფორმად წარმოადგინა. იგი ვერც ვერცავდა სახელმწიფოს მნიშვნელობის მნიშვნელობისა, იმ საფორმების, რომელიც ახალგაზრდა მუშათა სახელმწიფოს იმპროვიზირებულ გერმანიასთან ბრძობის ზავის დადების პერიოდში ემუშავებდა, და ამ განწყობილობით დაწერა მოგზავნი „სტალინი“, სადაც პოტივი მართებულ შეფასებას აძლევდა რა რუს ხალხს, რო-

მელსაც შუა საუკუნეებში ევროპა თებერვლურების ურდობისაგან განსა, და მის ისტორიულ მნიშვნელობას, ამასთან ერთად დემოკრატიული მოდერნიზაციის სახელმწიფო დასავლეთის მექანიკური ცივილიზაციის, ხოლო ამოხსნების — სტებერის კულტურის მატარებელი; იგი მათ ერთი მუშაობის უბინისაგანდ.

ა. ბლოკისთვის ბევრი არც გაუგებარი იყო პროლეტარიატის შემოქმედებით მომავლობიდან და თავის ცხოვრების უკანასკნელ მოსხარებით, რომელიც ახალი ქვეყნის შექმნელის ვერტიკალი გატარება, ვინაველავდა საზოგადოებრივ მივლენას ინტელექციონების უკანასკნელ კლასს თვითონი ავტორიტარული სწორედ ეს უკანასკნელი წინასწარ მოლოდინობისაგან განსხვავდებოდა. იგი „მლახაკების“ ინტელექციონების მტრებობის მართლებების მიზარა“ და ამ მტრებობისათვის ქადაგებდა მას. „ინტელექციონებისაგან ფარულითი დამოკიდებლობა, — მიმართავდა ა. ბლოკი მაქსიმ გორკი, — სწორად სუთა ინტელექციონური“ დამოკიდებლობა. იგი არ შეეძლო გამოემუშავებინა არც კლავს, რომელიც ინტელექციონების ცივიზაციის მხოლოდ თავდაპირველი ცრების ექიმის, ან სოცლის სტეკია მასწავლებლების სახით; იგი არ შეეძლო გამოემუშავებინა მუშას, ვინც თავისი პოლიტიკური განათლებით ინტელექციონებს უნდა უფლებდნენ. ასეთი დამოკიდებლობის მცდარი და სანაშარის, თუ აღარას ცივიკით იმზე, რომ იგი სოცლის ინტელექციონის პატივისცემის საკუთარი თავისადაც, თავისი ისტორიისა და კულტურისაგან მუშაობისაში. უფლებდნენ, ახლა და მართალი ჩვენი ინტელექციონა თამაშობდა და თამაშის საუკავიო ცხენის როლს ინტელექციონის. თავისი დაუღალავი მუშაობით მან პროლეტარიატის რევოლუციის მიმდრინელებს აიყვანა“.

მაქსიმ გორკის ეს სიტყვები ინტელექციონის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ სახელმწიფო გამომდინებლობა ვ. ი. ლინინის იმ შეფასებებთან, რომლებსაც იგი აძლევდა ინტელექციონის როლს სოციალისტური მნიშვნელობის გაშუქებაში. ბლოკი, ადგრა და „სტალინიზმის“ მანერის მხოლოდმხედვლობას, ერთი „ბატარა სოციალისმის, თვითონი ცუდებისა და საკუთარი სახალხოებრივ მოზიზების იდეალისთვის, ვერა სწევდებოდა საკუთონებური პარტიის შორისმეცხვრებულთა გეგმის არს, რომ ახალი სახელმწიფოს შექმნელის პროლეტარიატის უფრო მეტად, ინტელექციონებისა და სოციალისტური გამოყენების ძველი ეპოქის წიაღში აღწერილი შეცდომებისა, კონტრარეობის და ხელშეწყობის მიღწევისა შესაძლებლობას. აი, ამანი უფროდა „სტალინიზმის“ მიზნობრივად მოგზავნიდა რა წარსულისაგან, ხელს აღებინებდა ა. ბლოკი მინაშლის წინააღმდეგ ცივილიზაციისაგან, რუსი ხალხისათვის ცივილიზაციის შეუძლებლობაზე და არასაკუთარებზე დასაყრდენი — ხალხი, „სტალინიზმის“... და მერც რად სტალინის ბლოკის „სტალინიზმი“... ამინაშლი ბ. გორკი რევოლუციურ ეპოქის უკანასკნელ ხელმძღვანელს. ბლოკი — სტებერის უკანასკნელ წყარობულ ნაწევს განაწინებდა, — უწერდა მასზე გორკი. იგი ისმენდა ბლოკის დასაყრდენს „კომუნისტების დიქციონარ“ და კიბის განცხადებებს: „აღწერის თუ ახარების მას უკანასკნელს დაღვივება“ მაგრამ ამ „დღევანდლის“ ადამიანს „... მანც ხელდავ იგი ადამიანს, რომელიც ძალიან რბინად, დანაგრედავდა არსებობდა, შეგარანობდა და თუმცა ახლის ასაშენებელ ძალი არ შეეძლება, მანც რბინად ისეთ პოტივად, რომელიც ვულტურული მისდებლობა ოქტომბრის რევოლუციისა.

ასეთი იყო მისი. — რევოლუციონალი ადვოკატებობდა და რევოლუციურ სიტუაციისაში გაურკვეველი პოტივის ვა. კომინისტურმა პარტიამ, ვ. ი. ლინინის მიერ ცხოვრების გატარებულად კერძო ძველის მექანიკური თვითმობლად აღებინა, კრიტიკულიად ვადამუშავებინა და პროლეტარიატისათვის საბჭოთა კულტურის ასაწევად, განაწინებდა სოციალისტის სახელმწიფო ძველი ინტელექციონის ჩავეწინა, როგორც ეს შესაძლებელი იყო; და ასეთ კულტურულ ძალებს შორის, პოტივი აღიქმანდრე ბლოკის მნიშვნელობას ადგილი ეებრა.

ასეთი კლავის ინტელექციონები ხალხის მიხედვით მნიშვნელოვან რევოლუციის, მაგრამ მათი მხოლოდ დაამტკიცებულ ძალებს ხელდადნენ. ისინი კაბიტალობის წინააღმდეგ თავის სოციალისტურ ბურჟუაზიული კულტურის დაღვივების ავტორებობას უთავისებდნენ. რევოლუციურ პროლეტარიატის ძველს წგნებაში „ვიანაშობდნენ, მაგრამ ახლის შეწყვეტა არც ეს არსებობდნენ. მარქსისტული მსჯელებსაგან მოყოლებდნენ და მუშათა კლასის ორგანიზებლობის ნიშნის გამოწვევის უბინის გაშუქებას და სოციალისტურ განხორციელებას წინ ეღობებდნენ. ეს იყო რევოლუციური ვითარებები დამნიშვნელოვან ბურჟუაზიის მტრეობის ფაქტობრივად თავისებური მნიშვნელობის განმდინებელ ფორმას უღვლეს წყარობებურული მტრეობისა, ჩაიც კლავის ზებინა პროლეტარიატის გვერდით და რაც მტრეობალებად უკვლევის იებინა პროლეტარიატის წგნებაში“.

მტრეობისა და თვითონიშებით გატაცებული მხატვრული ინტელექციონა, ცივილიზაციისა — დემოკრატიული უბინებისა და უმლოდ სურათობრივ ბურჟუაზიისათვის თავისი ფარული ლაქიონა ბარდი დაფარა, დემოკრატიულად ავტორიტარად, თითქმის კომინისტურმა პარტიამ დასაყრდენი „რწმუნა მუშათა კლასის ძალებისა“, და, მასთანავე არც ახალი საზოგადოების შეწყვეტის ძალიან განაწინა. კიდენ — სტალინიზმის მტრეობის ელემენტების კი „მესამე რევოლუციის“ — იგიო რევოლუციონის მომზადების საკითხს აყენებდნენ, რომელიც, როგორც

6 Андрей Белый. «Памяти Блока», стр. 27.  
7 «Дневники Л. Блока», т. II, стр. 137.  
8 М. Горький. «А. А. Блок». Сборник сочинений. т. XVIII, стр. 174. М.—Л., 1933 г.

9 იქვე: გვ. 175.  
10 იქვე: გვ. 174.  
11 ვ. ი. ლინინი. ახალი დროება, ძველ შეცდომებ ახალი სახალხოებრივ, ტ. 23, აბ. 1.





ვარჯიში, რომელიც იმხანად მოდურ გატაცებად იქცა. ლინინი მთელს მუხანაზობასა და რისხვას თავს ესმობდა იმით, ვინც ხელი მიაკრძაქნის ფალსუფობას. საშარა, ვარჯიშ, იქვენი მუხანაზობის, ჩვენი ცხოვრებისა, — წინადა ლინინი, — სახე ვაგრანვი ასპარაზისა, და თავისადავ გასაგებად, რომ ასახავს არ შეუძლია ასახვის დამოუკიდებლად იარსების, მაგრამ ასახული არსების ამ-სახეობის დამოუკიდებლად" 19.

მისი სტრუქტურული იდეა იყო მრავალფეროვანი, რომლისაც ვერ კიდევ იტყობის რეალურადმდე ასე მსურავლად დამოუკიდებლად ინტელექტუალური ერთი ნაწილი, და რომელსაც ვერ ასევე ინტელექტუალური ერთი ახალი პროდუქტობის მთავარი დაუფლებდეს ხელში. იდეების პერიოდში, ცდომილებების მიერ დადა-და დალოცვი ისევე, როგორც ცდომილებები ბოლო და ეტირაციის-ერთობა და მორეცხვი თავიანი "გმ"-სა და ვარჯიშ ვანჯარეცხვი-გამო წარმოდგენდნენ. ეტირაციის პარადოქსული სიკვდილს ქმნიდა, როცა ამბობდა: ჩვენი საშარა არა, საშარა ჩვენი სუ-ლითი შექმნილ და ჩვენი მიერვე გახიზნული სიკვდილი" 20.

შეგვიჯერების ათვისების საკითხში იყო ერთმეორის საწინააღმდეგე ნაზი არსებობა. ძველი ინტელექტუალური ერთი ნაწილი, რომელიც რეალურად მთავრობს, კლასიკური მეგვიჯერების და-უფლებების მოთხოვნის კლასიკური მიზანდასახულობის აცდობა. ისინი ხალხისი ანბრაციებიდან კლასიკური დრამატურების საბ-ჭოთა თეატრის ცენტრზე, ჩაობა ანთ, საერთოდ გვიჩვენ აქციათ რეპრეზენტაციის პოლიტიკურისათვის, თეატრალური ხელოვნების პარტოვლობის ღრინობა მოთხოვნისათვის. კლასიკური რეპრე-ზაციის ისეთ საურჯად ახლებდნენ, რომელიც ყველას ეყოფოდა — ბურჟუაზიისა და პროლეტარიატისა. ძველი დრამატურების ახლები უნდა გაეკეთებოდა იმ წინააზრებად, რომელიც ვხვს გაფხინდა ბურჟუაზიული თეატრის "ხელოვნება ხელოვნებისათვის", წყლად-საბოლოო, ზეისობრივად მოკლებულ აქცევად მატერიალურ შემოქმედ-ებას და ცხოვრების გარდაქმნისკენ წარმოიქმნებდა პროლეტარიატის ხელოვნებას, დადი მიზანდასახული წარმოათავდა, სოციალისტური შემოქმედების შემოქმედის უნარს.

"სახელმწიფო თეატრში უფალფერი უნდა გაკეთდეს, რომ მსდღეობა რეპრეზენტაციის დადების რაც საერთოდ და ვეკლავზე საერთოდ, — წერდა განსაკუთრებით თეატრალური განყოფილების თავ-ჩოვრადის სახელმწიფო სარეპრეზენტაციო კომისიის მუხანაზული თე-ატრალური პიტა ადმინისტრაციის ბოლო. — სახელმწიფო თეატრის რეპრეზენტაციის კლასიკური უნდა იყოს; მე ვფიქრობ, რომ ეს ტანტენ-ცო თავს უნდა მოვახვიოთ ჯუჯობა და მტყეობა, მთავრდავად ყველაფერ კრიტიკისა და წარუმატებლობისა" 21. ა. ბოლი და მისი მიმდევრები ღრინობის მდგომარეობისას ეკ ან უწევდნენ ან-გარის. კლასიკური პიესების დასაფგმლი ნაჩვენებია, ა. ბოლის წინადადება, სახელმწიფოს უნდა ეცინა, ახვე დროს იცე ნაგლეზად ზრუნავდა იმისათვის, რომ შექმნილიყო თანამდებარეობის ამ-სახეობა, რეალურად სოციალისტური განმკავებული დრამა-ტურები.

რითი აიხსნება მუხანაზული სახელმწიფო რეპრეზენტაციის ასე-თი ცდომილება მონადობა — განსაკუთრებული მთავრებლობა გაიქათ და სუსტიდების ვალდებ კლასიკური პიესების დასაფგმლად, ხოლო ისეთი დრამატურებისა და თეატრის შექმნისათვის კი, რომე-ლიც ხელს შეუწყობდა სოციალისტური რეალურადი მოაზრებლად ასევე პროლეტარული სახელმწიფოს განმკავების, თავს არ იწუ-ხებდნენ.

მასუბი ისევე მათ სოციალურ ბუნებაში უნდა ეკითხო: ძველი მემკვიდრეობის, არისტოტელური კლასის უყანსაგლად, რაფორების უნდა წარმოიხვედნენ, ისეთებს, როგორც ალ. ბოლი იყო. ბოლის მიზანდასახული სიძულად ბურჟუაზიული კლასის, მაგრამ არ გამოჩვენებ-ლილი პროლეტარიატის წერ ეკონომიკის და კულტურის დარჯიშ-ობის მიზანდასახული მოღვაწეები ადრეკლები. ძველი დრამა-ტურების პრიზაგების ა. ბოლი და მისი მიმდევრები ანგარიშს უწარმოებდნენ ბურჟუაზიის ერთი მხარე, ხოლო მეორეს მხარე "საერთო-საქაობრივ", უმარტივო ესთეტიკური საზრდალო ეკვებდ-ნენ სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნელად მსახიბ მასებს.

ცხადია, ასეთი სახელმწიფო პროლეტარული შექმნედილი არ დარ-ჩებოდა კომუნისტური პარტიისა. ვ. ი. ლინინი თანამდებარეობდა იცე-ვად კლასიკური მეგვიჯერების ათვისების მარსკვლავად ხანს და ამასთან შეუძლებლობა უფრადებით ეკვებოდა ახალი ცხოვრების ამსახვლად, დამანებლად რეალურადი რეალურად განმკავებულ ახალი ლიტერატურისა და ხელოვნების, რეალურადი თეატრის, მუსიკის, სახეობა და ენობოლოგიების შექმნას. ვ. ი. ლინინი ავა-ლებდა, ა. ბ. ლენინარსკის და სხვა ხელმძღვანელ მოღვაწეებს გაბე-დულად ეწარმოებინათ ძველი კარგი მეგვიჯერების პრიზაგებად, მაგრამ არ დავიწყებინათ ახალი შექმნილი იმ ამოსილისთვის, რაც დაიბადებდა რეალურადი ზეგაღებლობა. დეი, ეს დასაწესილი სუსტი-დობა, ამბობდა ვ. ი. ლინინი, — აქ არ შეიძლება მარტო ესთეტიკური მსჯელობების მიყენება, თარგმ ძველი, უფრო მოწოდებლად ხე-

ლოვნება ახლის განვითარებას დაყოვნებს" 22. ჩვენ უბრუნდებით ახალი ვარი და ციცი ბურჟუაზიული "რეპრეზენტაციის" სახელით უნდა, ციცი ბურჟუაზიული, რომელიც მასუბი წინ-გველდებში განსაკუთრებულ დროის განმკავებლობის გადარბობის შემდეგ აუცილებლად ახლის უმრავლესზე მეტი იქნება. რიგების ახალი სუ-ლითა დაიბადა, ძველი ყველაფერს ჩრება და გრინას მარტო მტერი, ეს ყველაფერს სხე ბუნებრივად და სარგებლობის ცხოვრ-ებად. სასალოდ ვაგება ახლის უმრავლესობის სისუსტისა, იაფვა-სიანი ინტელექტუალური სექტივიზმი და სხვა ასეთი რამ, — ყვე-ლაფე ეს არსებობდა, პროლეტარიატის წინააღმდეგ ბურჟუაზის ეკონომიკური ბრძოლისა ბრძოლისა კატეგორიულად დევნა სოციალ-ის წინააღმდეგ. ჩვენ, — ხანს უსმავდა ვ. ი. ლინინი, — ევლდესი-მონ უნდა შევიწყოთ ახლის უმრავლესობის უფლებით უყრადღებელი მი-ჯერების მათ ყველაფერად დავებნარობა რომ ზრდის და, "მოკო-რობი" ამ სუსტ უმრავლესობა" 23. ვ. ი. ლინინი არ ფრავდა, რომ ყო-ველი მათგანი ვერ გაიხარებდა, მაგრამ ეს კიდევ უფრო მეტ კომე-დულობას აკრებდათ ახალი სასოვარდობის შემწოდების მეტი ვულ-გუდებინების მიერაწინააღმდეგ უმრავლესობისათვის; "საერთო მათ-განი რომ დაიღვლება, — ეს უკლებლივ მოხდება, — ამბობდა იგი, მა-გრამ, — სახეე ამში რიანი, სახეე ისა, რომ მხარი დავაჭიროთ ახლის ყველა და ყველაფერს უმრავლესობის, რომელთაც ცხოვრება შეარჩევს ყველაზე უფრო სოციალისტურად უმრავლესობა" 24. სა-ჭირო იყო მოთმინება და შეუბრუნება, რომ დასაწყისში ვერ კიდევ ზრდის და მოწოდებლობა განვითარების საშუალებად მისცემდა. "იხილეს სურს ვაგებარს უფრო მწილი მოყვანა, დამარჩივის კატა-ლიზში, უნდა ეყოს უმრავლესობა განსაკუთრებულ ბრძოლას ასობით და ათასობით ახალი ბრძი, წინა, საშუალებად მათგან ყველაზე უფრო გამოსახვლად გამოიხატავენ" 25.

ასეთი გეზი ქმნიდა აბრეტილ ვ. ი. ლინინს არა მარტო საზოგა-დობრივად შრომის კომუნისტური რეპრეზენტაციის წინააღმდეგულად და განსაკუთრებულად, არამედ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დაჩრებიც ახლის, მზარდის, პროგრესიული, იდურობის განმარტებლად და განსაკუთრებულად ასეთი კურსი ქმნიდა ახლებული ღრინის მათს წინააღმდეგ ვინც წერილობით-ბურჟუაზიული ან "საკვალური" ცრუ-რწმინებად გამოიმდინარე ხელს უწყობდა ახალი ხელოვნების ზრდის და განვითარების, ვინც ბურჟუაზიისა და ბურჟუაზული ხელოვნე-ბის წინააღმდეგ ბრძოლის საერთო ფაქტორად ეტირებად გამარჯ-ველად პროლეტარიატის ესთეტიკურ პრიზაგებს, ვინც აწარ-და უფრად და მატერიალურ შემოქმედების ასასრულზე გამოსულ მასებს ხელოვნების არისა და დანიშნულების ვულგარიატორული გაგე-კივებად, მწიინდენ პირობებს პროლეტარიატის სტრატეგისტული მოღვაწეობისათვის, ფესი იყვებდნენ პროლეტარიატის კულტუ-რულ-საგანმანათლებლო რეპრეზენტაციას და მათში ბურჟუაზიული, იდეალისტური ანტიპროლეტარული მიზანდასახულობის შეტებით ამუხ-რებდნენ მუშათა კლასის ისეთი ხელოვნების განვითარებას, რომელიც მოწოდებლად იყო ხელი შეეწყო სოციალისტური საზოგა-დობის მშენებლობისათვის.



ეს იყო რთული პერიოდი, როცა რუსეთის პროლეტარიატს უხ-დებოდა "უფრადივი ძველი ტიპრები და ძველი დაბრკობლები", ფართო ვხა მიეცა თავისუფალი განამობლობის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებისათვის, რომლისაშიმ დაუცხრობლად წურვებდა იჩენდნენ მუშათა მასები. პროლეტარიატის ამ სულერი-მისობოლოგიების დამკავრებლობას წინ ვეღარ ელინობდნენ რე-ვიოლუციის მიერ დასწავრებულ ბურჟუაზიული დანქნებლობების მათს წინააღმდეგ იყო მინაგენ დაბრკობების სისხისა, რომ-ელიც ხელს უწყობდა მუშათა კლასის განვითარების და საერთო კულტურის ამღვლად, რეალურადი განმარტების შემდეგ ახალი საზოგადობის შექმნებისათვის დასაწყისში იყო ისეთი თარიჩეა წერილობით-ბურჟუაზიული მასის სპირაზე და პროლეტარიატის გარკვე-ული ნაწილის იდურობის შეგების დაბალი ღრინ. პარტამ მწავა-დებოდა მუშათა მისილი სიმამე მასების გულგახლო აღზრდის საქ-მეში, სწავლების რეპრეზენტაციას და ცოდნათა გავრცელების საქმეში, სინების, უმრავლესობის, სიმეხვისა და ვაგებლობის შემკვიდრო-ბასთან საბრძოლველად.

სამუშაო ხელოვნებლად ძველი კატაბოლისტური საზოგადობის-საგან რეპრეზენტაციის შემკვიდრობა მილი, რომელიც მას თავისი განვითა-რების მიხედვლად წლებში ათასი და მილიონი მათით, თოქითა და ვაგე-ობით, "წარსილისაგან იწეოდა". "ჩვენი რეალურადი ბრძენებელი წარმოებას მიიღწია ისე, რომ გრინობაში არ გამოსულ ბურჟუა-ზიული რეალურადი ფარგლებიდან, — წერდა ვ. ი. ლინინი, — იგი განვითარების თავისუფლებას ანიჭებდა არსებულ ძალებს და ამ რე-ალურად ძალებს — წერილობით-ბურჟუაზიული ძალებს, ისეც ის ღრუნე-ბები — "ეთოქობა თავისთვის, ღმრთი ყი ყველასათვის", იგივე ყველა კატაბოლისტური ღრუნევი, რომელსაც არასდროს სხვა არ-სდრო მოუბანდა, გარდა კომუნისტური და ძველი ბურჟუაზიული რეს-

19 ვ. ი. ლინინი. "მატერიალიზმი და ემპირიოტიკიციზმი", ტ. 14, გვ. 75.  
20 Н. Е. Вейнман. «Театр как таковой», стр. 73.  
21 Ал. Блок. «О репертуаре государственных и коммунальных театров», репертуар, стр. 85. (Изд. ТЕО НКП, 1919 г.).

22 В. В. Луначерский «К столетию Александринского театра», сборник, В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 592—593. М. 1957 г.  
23 ვ. ი. ლინინი, "ღილი თაოსნობა", ტ. 29, გვ. 497.  
24 იქვე.  
25 იქვე.



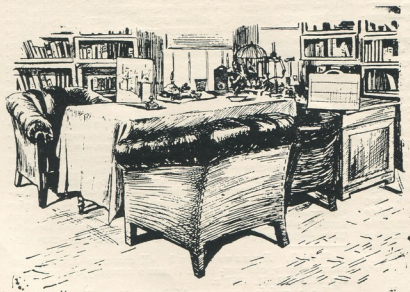
ტ. ტყეშელაშვილი

ზამთრის სასახლის აღება



ტ. ტყეშელაშვილი

საბოთა ზელსუფლების დეკრეტი



კ. უაბაშვილი ლენინის სამუშაო ოთახი კრემლში



ლენინი მუშაობის დროს



კ. ტუჯაბაია

ლენინი კ. მარკუსის ქეგლის გახსნაზე



კ. უარამუილი ლენინი გორაკაში

ტარაკისა<sup>1</sup> 1. ლენინი ხედავდა წარმართურული სტიქით შექმნილად ადამიანის მიწოდის საშუალებას და მთლიან სიწყვეტად მოიხივდა, რაზეა პირილი გეგმავდა იმ დიდებულების წინააღმდეგ, რომლებიც ცდილობდნენ ვითარებით ესარგებოდა და მასების და მომართბა ბურჟუაზიის რევოლუციის მოთხოვნებშია გზით წარმართობა. იგი აქედანგან იმ ხელდასაშუალებების განცხადებას, ვინც პროლეტარიატისათვის ხელდასაშუალებების მიცემის საშუაობს უწყებდა ბურჟუაზიული-ანარქისტულ კონსტიტუციის შეზღუდვების ავტორიტეტს მასებში, ამასვეხედავდა პარტიის უპრინციპული ბურჟუაზიული ინტელექციონალად გამოსვლად იმ პირებზე, რომლებიც გეგმებდნენ და მუშების მიერ აქტიურად შექმნილ საფასწარმართებელ დაწესებულებებს ისე უტყუებდნენ, როგორც თავიანთი პირადი, უკანონო მატერიალურ შეზღუდვების გასაყენებლად ასაჩუქრებ. ძალიან ხშირად სულ უარყო მანქანის სარდალზე ხელმეციების ახალ მოვლენად. წინადა პროლეტარული ხელმეციებისა და პროლეტარული კულტურის სახით გვაგონებდნენ, რადაც ზღუდვებისა და უარის, საბჭოთა კულტურის განვითარებას ამოხსნიდნენ სოციალისტური მშენებლობის საერთო ამოცანებს, უარყოფდნენ წარმართულ კულტურულ მიღწევას გამოცემის საერთოებას, იფრადებდნენ, რომ პროლეტარული კულტურის შემეხ უშუალებელი იყო კაცობრიობის მთელი განვითარებით შექმნილი კულტურის ზუსტი ცოდნის გარეშე, არ სურდათ შეეცნათ, რომ პროლეტარული კულტურა არ არის სარდალად გამოშვებული რამ, იგი არ არის იმ ადამიანთა გამოწვევა, რომლებიც თავისთავს პროლეტარული კულტურის სოციალისტებს ურწმუნებ<sup>2</sup>. 2. ბოგანოვისა და მისი მომხრეების ახელი დღარაკია, „თავიდან ხომოდნენ ჩხახა“, — ამოხსნა ვ. ა. ლენინი და გამოაჩინა, რომ პროლეტარული კულტურა უნდა იქონიეს იქნავე იმ ხალხის კანონმდებელ განვითარებას, რომელიც კაცობრიობაში შეიქმნება კაცობრივად საზოგადოების უდიდესში. უცვლად აქ ხსენა და მიიღებს მუყავით, ამოხსნა ვ. ა. ლენინი. — მუყავითა და კლავიკო მიგვიყვანა პროლეტარული კულტურისათვის. სწორად ამის მიღწევა არა სურდათ ბოგანოვისა და მისი ზეგავლენის ქვეშ მყოფ პროლეტარულტელების ქვის ხელმძღვანელობას, რომლის მხარდაცხდომბაში ბევრი ისეთი პირი იყო მუყავანობელი, ვინც მასტური ჩნებები შეყვარებულ პროლეტარულ დაწესებულებებში ვარჯიშობდა, პროლეტარული ხელმეციების მოქმედებად მუშორი ორგანიზაციის თავისი ვარჯიშით იღებდნენ საქადავლად აქცევდა. ასეთ სამოქმედო ასასრულად აქციეს ბურჟუაზიული ინტელექციონალად გამოსვლა ფილოსოფიისა, ლიტერატურისა და სულით დაავადებულმა ადამიანებმა პროლეტარულად. ამით აიხსნება, რომ მუშათა კულტურულ-საფასწარმართებელ ორგანიზაციაში უცებ შეყვანილი ადგილი დაიკავს სწორად მათგან ცემენებმა, რომელთა მსოფლიოვერდობა შორს იდგა მარქსიზმისაგან და იდეალისტურ, ანარქისტულ, წარმართურული ინტერესებით იყო გაპირებული.

მაგან იმისათვის, რომ სწორი წარმოდგენა გვეჩვენოს პროლეტარულ კულტურის შიშვანი წინააღმდეგობის აღსაგებ სულ უკანონო და იდურო სახეზე, საჭიროა ვავისხვებით თუ რა პირისხვით იყო წარმართული საერთო პროლეტარული კულტურის მოთხოვნებმა, როგორ იყო მისი სოციალური ისტორიული უკანონობა. პროლეტარული კულტურის ისტორიული უკანონობა, რომელსაც განაპირობებდა მუშათა პროლეტარულ მასების წარმართული ველისა და ოქტომბრის რევოლუციის შუა პერიოდში. პროლეტარულ კულტურა გამოვიხდდა, როგორც დამოუკიდებელი<sup>3</sup> მუშათა ორგანიზაცია კერძონის დროინდელი განმარტების სამისტირისაგან. პროლეტარულ კულტურის ავტორიზირებული მოვარების საფასწარმართებელ სისტემაში სწორი იყო, თუ იგი, მართლაც პროლეტარული ინტერესებისათვის მიმართს პერსპექტივით წარმართობად, თუ პროლეტარიატის კულტურულ-საფასწარმართებელ ორგანო თავისი მდევანებით სახელით შეეცნო სოციალისტური წყობისთვის, საბჭოთა ხელსუფლების განმტკიცების ამოცანების მომხსახურებდა. მაგან მოვლენების განვითარებას ხელს ვეცნავდა. ოქტომბრის რევოლუციის განვითარება პერსპექტივით შესცავდა, პროლეტარული კულტურის უწყვეტ დაამოუკიდებელი<sup>4</sup> არჩენილებმა, მაგან ახლა ის იყო უკვეც დამოუკიდებელი საბჭოთა ხელსუფლებისათვის<sup>5</sup>. პროლეტარული ხელმძღვანელებმა არ მოიხრებდნენ დანახვას ან განსჯავდნენ, ანუ შექმნა ოქტომბრის რევოლუციის განმარტება, კლავ განმარტების საბჭოთა ხელსუფლებისაგან, კონსტიტუციის პარტისათვის დამოუკიდებლობის კერძი.

შემერბოვა, ასეთი სიტუაცია მალევე ხელსაყველი იყო ბურჟუაზიული კულმენებისათვის, ამის გამოც და მთელი რიგ ხელსაყველი შემეხებით ნათქვამი რაკ ცენტრალური კომიტეტის წერილობით პროლეტარულ კულტურის, პროლეტარულ მოწყვეტის სოციალისტურ უაბო ცემენებში, წარმართურული კულმენებში, რომლებიც ზეგავრცელდებოდა ხელში იდებდნენ პროლეტარულტელების ხელმძღვანელობას. ფურტისიტებმა, დეკადენტებმა, მარქ-

სისხისამე ბრტული იდეალისტური ფილოსოფიის მომხრეებმა და, ბოლოს, ანარქად ხელმძღვანელობას, ბურჟუაზიული პუბლიცისტებისა და ფილოსოფიის ორგანიზებად გამოსულად ადამიანებმა აქედანგან უკანონო პროლეტარულტელებში მთელი საქმეების წარმართვა.

უცვლად ის წარმართურული ცემენები „პროლეტარული კულტურის“ სახით მუშების სოციალისტად ბურჟუაზიულ უხედვებლებს, ფილოსოფიის მანახს, ხელმეციებისა კი მუშების შემრეად და უფუტურისტების უარყო, შეწყვილდნენ. ამასთანავე კრეკლეტის ცემენებზე პროლეტარულტელების შეეცნო თავიანთი ხელმძღვანელების უხედვობით, ნაძვირად ვადაცხდომლებს ისეთ პროლეტარულტელებს ირგანიზაცია, რომელიც ხელს უწყობდა და მუშათა კლასს განმტკიცების უაბო ველისათვის კაცობრივ განვითარებაში კულტურული რევოლუცია და მანქანი პარტია<sup>6</sup> გამოეყენა პარტის, რომელიც იმდებოდა კრეტარული სტატისა პროლეტარულტელების იდეოლოგიის მცდარი პოლიტიკის შესახებ 1918 წლის „სუგვიტისა“ № 147. მის გამოყვევად სტატია ვ. ა. ს. ხელმეციური, ავტორი არიდავთა პროლეტარულტელობა სრულად რუსეთის საბჭოს ცენტრალური ორგანოს უფრდა „პროლეტარული კულტურის“, სამართიანად დაასჯელდა, რომ „ფურცად „პროლეტარული კულტურის“ საერთო სახითა არის ცემენებურული, დადავრობილი, ატარებს შეიქმნულებს ცემენებების წინაშე, ასახავს იმდენად არა განვითარების, რამდენად პროლეტარული მასისაგან მოწყვეტის ინტელექციონის კანონწყვეტა<sup>7</sup>, ვაჭირო გამომარტავდა პროლეტარულტელების იდეოლოგიას, რომ ისინი ვადნ უარყოფდნენ მუშების წრულაზე, წარსულის ხელმეციების საუცხველბის ათვისებაზე და აქცევდნენ პროლეტარული ხელმეციების იმ წარმართურული მოხელეებელ ადამიანებს საყარავზოდ, რომლებიც შეიქმნულებდნენ უწყვეტი იფენ, მაგან თავიანთი წარუხედვლობას უიღბლობას ხელმეციებზე. მათ სურდათ პროლეტარული კულტურის და ხელმეციების უაღრესად ადვილდებით ნილიზმის ველს ენიშნათ წარსულის ხელმეციების იმ პროლეტარულტელებთან, რომლის გამოყვევად და ათვისების პროლეტარული მუშებისაგან ვ. ა. ლენინი ასე დედნენ უწყვეტლობას აღძვედა.

მაგან პროლეტარულტელობა ხელმძღვანელმა ცენტრალური არიანთვა ცენტრალური პრესის კრეტაცია და უფრდა „პროლეტარული კულტურისა“ მოთავსება სახალხურ წერილში, სადაც უწყვეტად თავის მანქორ შეზღუდვების, კერძოდ, ბოგანოვისული „რევოლუციის სამი ზეგან“ მაგენ თქვიანას.

ვ. ა. ლენინი მდევლობისა და უხედვება პროლეტარულტელების ხელმძღვანელობისა და მათი ბუჭეთის ორგანიზების ავტორ მცდარსა და მაგენ განსჯავდნენ. „ვალბო, ვლადიმერ ილიაისკის სახარმართიან უნივერსად იმის, რომ პროლეტარულტელები არ დაუბუღებელიყო რომელიმე პოლიტურული ვადახარა,— წერს ა. ლენინისკი. ის ეტვი არ იყო საუბრეველს მოვლებული, რამდენ ვადახარა პროლეტარულტელების თავიანთი ორგანიზაცია წარმოდგენით მუშორ პარტიადა, ან ახალ პარტიადა პარტიაში. პროლეტარული პროლეტარული კულტურულ-საფასწარმართებელი კლასისათვის ორგანიზაცია ისევე, როგორც მთლიან კლასის პარტია პროლეტარული კულტურული ორგანიზაცია, უილო პროდუკციონებში— მისი კაცობრივი ორგანიზაცია, — ავტადებდნენ პროლეტარულტელებში. ან მცდარი, სოციალისტების მშენებლობისათვის მაგენ დაბუჭების განსაზარცილებლად პროლეტარულტელებში თავიანთი ორგანიზების კარს უღებდნენ მხოლოდ იდეალისტურად მუშების, მხოლოდ რუსეთის მისხლდებლად. „პროლეტარულტელები ექვეყნათ, — აცხადებდა პროლეტარულტელები ფილოსოფიისკი თავის მანქნებში, რომელიც მან ვაკეთა ქალაქ პრეტონისაში, რომელიც 80 ათას მცხოვრებელი მუშების საერთო რიცხვა მხოლოდ 1700 კაცს შეუადგენდა. მისხლდებლად ანარქისმა არ ღებულებდა დარბის, პროლეტარულ მდევანობისა ჩავარდნილ ველისაში, მუშათა კლასის ექველზე ახლი მოკავშირისა.

რამის სურდათ პროლეტარულტელების დავრწმობდნენ მარტო პროლეტარიატის, რომელიც რევოლუციური მშენებლობის საქმეში თურქ ვაჭნ უნდა ვადახარავდეს ისეთ მინერვლიან ძადას, როგორც კაცობრივების წარმართების წსით ვადაცხდომული შრომად ველებოების დიდი ნაწილი იყო იმდებო, რომ პროლეტარულტელების ხელმძღვანელების ნაწილად მისაწარმოდებელი არა კულტურულ-საფასწარმართებელი მუშათა პროლეტარიატი, არამედ პროლეტარიატის უაღრესობა, მისი გენდერით მოკავშირე დარბის ველისათვის ვაჭნებში, მუშათა და შრომითი ველებების კაცობრივ სათვის მისის ვაჭნობისა „პროლეტარულტელებში შეიქმნებოდა მუშათა მისი ექვეყნად ქალაქის მუშების,— წერდა მისკვანელი პროლეტარულტელებმა ვაჭნისაგან მთელი მასის დროს, როცა ვაჭნის მისის მუშათა ვაჭნისაგან მთელი მასის დაწვრთვით“ მის იდეალისტური ხელმძღვანელი ბოგანოვი და მისი თანამდებლები მის იდეალისტურ თავიანთი ორგანიზაციაში მთავიანთ პროლეტარიატის უწყვეტად შეზღუდვად და ყველაზე განმარტებული ნაწილი და ყველა საფასწარმართებელი ორგანიზაციაში მათი ვაჭრითანებით ფაქტურად

1 ვ. ა. ლენინი, მისხლდებლად სიტყვას სიტყვით ვაჭნეულობის სრულიად რუსეთის 1 უნივერსიტ. თბ. ტ. 29, გვ. 387. 2 ვ. ა. ლენინი, „ახალგაზრდობის კაცობრივ ამოცანები“, თბ. ტ. 31, გვ. 343. 3 რაკ ცეთის წერილი პროლეტარულტელების შესახებ. დოკუმენტების კრებულში — „პროტეული და საბჭოთა ბეველითი სიტყვის შესახებ“ გვ. 293. სახელადი, 1956 წ.

4 „Известия“, № 147. 1918 г. 5 Журнал „Пролетарская культура“, №20-21, стр. 49, 1921 г. 6 იქვე, გვ. 50.



ფულიდებელი პარტიის მარკანაწილები და ხელმძღვანელი როლი; მასების ესთეტიკური აღზრდა წარმომადგენელი მსოფლიო-მხედველობით, მახინჯის სენით შეუკარგელი ვათორატისკენის-საოცის გადგომად; და როცა პარტიამ, ლენინმა მათი გეგმები ჩაშლის, იგივე დღემენტები, რომლებიც მანამდე ცდილობდნენ კონტრ-რევოლუციურად გაერთიანოთ თავიანთი რევოლუციური მხედველობანი „პროლეტარული კულტურის“ სახით, ახლა მანამალა ატეკიანის იწყებდნენ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილების წინააღმდეგ, დემპოკრატულად გაიხადებდნენ თითქმის ცეს-ის დადგენილებაზე უფრო და მუშათა კლასის მატერიალურ შემოქმედებას: „ეს დღემენტები ცდილობდნენ განაგრძონ ცენტრალური კომიტეტის რევოლუცია როგორც ისეთი ნაწილი, რომელიც თითქმის უნდა შეაფაროს მუშეთა მათი მატერიალური შემოქმედების მხრივ, რაც, რასაკარგვლად, ისე არ არის, — აღნიშნავდა ცენტრალური კომიტეტი თავის წერილში. — პროლეტარული საკუთრების მუშური ელემენტების სახეს-თით გააგვიწი იმ მოტივებს, რომლებიცაც ხელმძღვანელობდა ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი“ 15.

ლენინი მთელი სიფრთხილით ხაზს უსვამდა ხელგეგმების იდეოლოგიის საკითხს. საბჭოთა მუშურ-გლეხურ რესპუბლიკაში, — ამბობდა იგი, — განაღობის საქმის მიმღო დაიწყო როგორც პოლიტიკურ-საგანმანათლებლო დარგში საერთოდ, ისე სპეციალურად ხელგეგმვის დარგში, გამსჭვალული იყდა უფრო პროლეტარულ კლასობრივ ბრძოლას სულსკვეთებით, მისი დიქტატორის მუხების წარმართვიანობის განხორციელებისათვის, ვ. ი. ბურჟუაზიის დამხობისა, კლასების მოსპობისა და ადამიანის ბრძოლისათვის ყოველგვარი ექსპლოატაციის აღმოფხვრისათვის. ამიტომ პროლეტარიატმა როგორც თავისი ავანგარდი — კომუნისტური პარტიის სახით, ისე ყოველგვარ პროლეტარულ ორგანიზაციათა მიერ მასის სახით, სერიოზოდ, უარსებდა აქტიური და უდიდესი მონაწილეობის უნდა მიიღოს სახალხო განაღობების მიმღ სავაშეში. ლენინმა ხაზს გასვა, რომ არ არსებობს სხვა რაიმე განსაკუთრებული იდეა, გარდა მარქსიზმისა, რომლისცა შეიძლება მშრომელი კლასების ინტერესების დაცვა და რომ მდგარი პროლეტარულთათვის სერიოზოდ გამოვიჩინო ასეთი ახალი მსოფლიო-მხედველობა. უაღვიესო ისტორიის მიმღეა გამოადგობა და განსაკუთრებით მსოფლიოს ყველა ქვეყნის პროლეტარიატის ნაწიერ საუბრებზე უფრო მეტმა ხანგრძლივობა რეზოლუციოზმა ბრძოლამ, დღესაც „კომუნისტური პარტიის პანი-ფუტურის“ გამოქვეყნებისა, უცილობლად დაატეკა, — აღნიშნავდა ლენინი რევოლუციური პროცესში. „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, — რომ მსოფლიო მარქსიზმის მსოფლიო-მხედველობა წარმოადგენს რევოლუციური პროლეტარიატის ინტერესების, ფეხსმარჯობისა და კულტურის წინარ განისაზღვრება. მარქსიზმის მომდგენელი აქვე მთელი მსოფლიო, მთლიანობით და ათეული მილიონობით პროლეტარია მომდგრება, რომლებიც ამ მომდგრებას იყენებენ თავიანთ ბრძოლაში კაპიტალიზმის წინააღმდეგ.

მარქსიზმმა, როგორც რევოლუციური პროლეტარიატის იდეოლოგია, თავისი მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა მოიპოვა იმით, რომ არა თუ უფროდ მუშათაზილო ციხის უფროგახსენის მონაწილეობა, არამედ პირობით, შერევისა და გადააშუშავა ყველაფერი, რაც იგი ძვირფასი იყო ადამიანის აზრისა და კულტურის ორი ახალი წრეზე ზედ ხანგრძლივად განვიტარებამ.

ლენინმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა მისცა რევოლუციის ამ სუნების, რადგან პროლეტარულის მეთაურები, ექიმოდ, ა. ბოჯადი, იდეალისტური-მნიშვნელოვანი მითითებებს იძლეოდნენ წარსულის შემკვიდრების ათვისების საკითხში. აუპეტებრება და ბოჯადიფიოს და მისი მომხრეების ნიჰილისტურ, პროლეტარიატისათვის შავნი იდეოლოგია ხაზს, ლენინი დაპირაობდა მარქსიზმის მომდგრების ცხოველყოფილობაზე, რომელიც ემყარება კაპიტალიზმის დროს მოპოვებულ ცოდნის მტკიცე საძირკვედა. „შეისრულა რა ადამიანთა სარგავლობის განვითარების კანონები, მარქსმა გაიგო გარ-უფლებლობა კაპიტალიზმის განვითარებისა, რომელიც კომუნისტისაკენ მივყავართ“ აღნიშნავდა ლენინი თავის სიტყვაში რუსეთის ახალგაზრდობის „კომუნისტური კარგის სრულიად რუსეთის 111 ურობისაზე“ ექვსი დღის ორჯერ ვიდრე იგი პროლეტარულ-მთავრობისათვის რევოლუციური პრუტებს დაწერდა. მარქსმა უარსებდა დიქტატორად, უარსებდა დრამა შესისრულა კაპიტალიზმური მსოფლიოება, სრულიად შეივინის ყოველგვარი ის, რაც უნდაწინააღმდეგე მსოფლიოებაში მოგვცა, ყოველგვარი ის, რაც იგი შექმნიდა ადამიანის ხელს, მან გადააშუშავა, კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, მუშათა მოძრაობით მარქსიზმს და გამოიყენა ის დღეს. კვებით, რომელთა გამოიყენება არ შეიძლება ბურჟუაზიული ჩარხით მისი შეზღუდვად თუ ბურჟუაზიული ციურწმენის შემოქმედ ადამიანებს“ 16.

აწუჯ ახალგაზობა ლენინი სოციალისტური სარგავობების მშენებელი ახალი ადამიანების ურადღების, როცა ისინი პროლეტარულ კულტურაზე დაპირაობდნენ. ლენინი ჩააჯიონებდა მათ, რომ „პროლეტარული კულტურის ქმნება შესაძლებელია კაპიტალიზმის მიმღ

განვითარებით შექმნილი კულტურის მხოლოდ უხეხი ცოდნით, მხოლოდ მისი ვაგაშუშავებით“ 17, თუ ეს არ შეივინებო, [იქნება] ადამიანს ჩვენი ვერ დაეწვევებო, — ამბობდა ლენინი, — რადგან „პროლეტარული კულტურა არ არის სავადად გამოშვარა რამ, იგი არ არის იმ ადამიანთა განზავიანი, რომელნიც თავისთავა პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებს უწოდებენ“ 18.

ლენინი აღმუშავებდა დაპირაობდა იმაზე, ვინც მოიხიბვდა, რომ პროლეტარული კულტურა გამოიშობა და მარქსიზმად წინა ეპოქების კულტურისა. „ეს თავიდან ბოლომდე ჩნება. პროლეტარული კულტურა უნდა იყოს ცოდნის იმ მარჯავი კანონზომიერების განვითარება, რომელიც ეკისობოდა შემოქმედა კაპიტალიზმური საზოგადოების უდიდესეს ყველაში და გზავს და ბოლოს მივადიდებ, მივყავით და კულტურა მივყავით პროლეტარულ კულტურისათვის“ 19. საზოგადოებრივი კულტურის განვითარების მიმდგრება ადამიანთა პროლეტარული შემოქმედა მუშაობა, რომლის სულსმამარტული იქნება პრაქტიკული გამოდგეობა პროლეტარული დიქტატორისა, როგორც მისი უკანასკნელი ბრძოლის ყოველგვარი ექსპლოატაციის წინააღმდეგ. — აღნიშნავდა ლენინი რევოლუციის პრაქტიკაში.

ბოჯადიფიოს მნიშვნელობა ესთეტიკურმა კონცეფციამ დღეს ზოგნი მოგვცა პროლეტარული, გააღვიტარა ის დღემენტები, რომ-სადაც პარტიამ ატვირთიშის მომხრეების ქურხი ქმნიდა აღებუ-ლი. ვერ კიდევ 1920 წლის 19 დეკემბერს სრულიად რუსეთის პრო-ლეტარულთა ცეს-ს რეზოლუცია ბრალს სდებდა პარტიას, თითქმის მას არა ქმნიდა თავისი კულტურული პროგრამა. მათ აიყვებდნენ, რომ სრულიად მარქსიზმ-ლენინიზმის მომდგრება იყო ასეთი პროგრამა, ამ პროგრამის ქვეყნობაში, პროლეტარულთა ამ მდგარი დღემენტების უკანაგაგებლად ლენინმა მოიხიბვა, რომ ყრობისა მიღო რევოლუცია, სავად აყვარდა იქნებოდა დაგმობილი ავანგარდისთვის მის ნაგე ხაზზე; პროლეტარულთა სრულიად რუსეთის ყრობისა გაუბრუნლად დაგს ამ პირობითი თვალსაზრისით და სრულიად ვაგარით უარყოფს, როგორც თეორიულად არასწრისა და პრაქტიკულად ნაგვის, ყოველგვარ ცდის, რომელიც გულისხმობს თავისი განსაკუთრებული კულტურის გამოგონებას, თავის განსავად-კავებულ ორგანიზაციებზე კანონებობას, განსაკვირისა და პრო-ლეტარულთა მუშაობის სერიოზოდ გამოგნება ან განსაკვირისა და-ქმნებულებათა შენიღბი პროლეტარულთა „აგონიზმის“ შემოგნება და სხვ. პირობით, ყრობისა უცილობლად აგონიზმის პროლეტარულთა ყველა განსაკვირისა, რომ მათ საესებით მოახნებო თავიანთი ადამიან-საკვირისა დაწმენებულებათა ქმნის დამხარე ორგანიზება და საბჭოთა ბელისუფობისა (საგეალოგურად განსაკვირისა) და რუსეთის კომუნისტური პარტიის საერთო ბუნებმდგენლობის განხარ-ციელობით თავიანთი აპირაციები, როგორც წინაოდ პროლეტარული დიქტატორის მოქმედებისა 20.

ლტერატურისა და ხელგეგმების პარტიულობის და კლასობრი-ვობის მოქმედების სრულიად გადაწყვეტისა მოიხილავდა ლენინი საგან-მანათლებლო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისაგან, პროლეტარულ-ებისაგან შეურაცხებლად ეტომლად იმით. ვინც პროლეტარულ კულ-ტურის, პროლეტარულ ხელგეგმვის ან თვლიდა საკაცობრიო კულ-ტურის ხანგრძლივად განვითარების შედეგად, წინა ეპოქების უფრო-ფასებს მონაწილეობის გადააშუშავებდა.

ლენინს სპიროდ მაინც, რომ პარტიის წევრების და მასების შეგნებაში რღიმად დანერგავოლოს ის აზრის, რომ პროლეტარული ლი-ტერატურა და ხელგეგმება არ არის ერთნაშად სავადლად წარმოშო-ბილი, რომ არ შეიძლება იქმნებოდეს ახალი სავალისტური კულ-ტურა წარსულის შემკვიდრების კრიტიკული ათვისების გარეშე, სა-ზოგადოებრივი-პოლეტარული ცხოვრების გარეშე, უკანასკნელი ბრძო-ლიდან გამოიშობებოდა და მარტოდოდ ლტერატურაში ლენინი „პრაქტიკული ორგანიზება და პრაქტიკული ლტერატურა“ ლენინი მეთაურობდა რევოლუციის, რომ ლტერატურისა და ხელგეგმვის საკ-მე მჭიდრად და განერტულად ეკვირბოთ ყოველგვარი სავად-დემოკრა-ტიული მოძრაობისათვის, რომ ლტერატურული სავად გამოგნაო, სავარი პროლეტარული სავად წინაოდ, „პრაქტა ბრძოლად და ბრძა-ნი“ ერთი მიზანიანი, დღეს სავად-დემოკრატიული მექანიზმისა, რომელიც მოძრაობის მოქმედს მთელი მუშათა კლასის მიმღ შეგნე-ბელ ავანგარდს“ 21. ლენინი სპიროდ ეწობდა პროლეტარული სოციალისტის მიერ რევოლუცია, რომელიც დაგმობდა რა „იხადე-ფიონიზის“, პროლეტარული კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგა-ნიზაციების მუშაობის განაღობის სახალხო კომისარიატის საშუალებით პარტიის დაუქმნებლობება.

ლენინს მწილ და მძიმე სასქედ მიწავდა ბრძოლა იდეოლოგიური ფრწინაზე. იმპულსურული ადამიანთა ვერ დაეწვევდა ისე სრულიად, როგორც პროლეტარული და საზმდარი ამოცანა, — ამბობდა იგი 1921 წლის 17 ოქტომბერს პოლტავანების სრულიად რუსეთის 11 ყრო-ლობაზე უნდა შევიწიოთ, რომ წინასწლად პირობებით ახლა სულ სხვადა.

17 იქიძი;  
18 იქიძი;  
19 იქიძი;  
20 იქიძი;  
21 ვ. ი. ლენინი „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, თბ., ტ. 31, გვ. 368-382.  
22 ვ. ი. ლენინი „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, თბ., ტ. 10, გვ. 36.

16 დოქტორების კრებულო — პარტიული და საბჭოთა ბუნებ-ლი სიტყვის შესახებ“, გვ. 294. სახელგამი, 1956 წ.

17 ვ. ი. ლენინი „სავალსარბობის გეგმირის ამოცანები“, თბ., ტ. 31, გვ. 343.



კრიზისის გამწვავების ხანაში პოლიტიკური გამწვავების მოსაზრაზმენივე კვირის შემდეგ, იმში შემდგომად გამარჯვოვ რამდენივე იყო, ხოლო კულტურის დარგში გამარჯვება ასეთ ვადაში შეუძლებელია, თვის საქმის არის გამო აქ საჭიროა უფრო გრძელი ვადა, და საჭიროა აქ უფრო გრძელი ვადა შეეცოთ, გაითავისებინო ვინა მუშაობა, გამოირჩინო უდიდესი შედეგობობა, სიმძებრე და სისებებურებაა<sup>22</sup>.

დადევნება მტკიცედ და პრინციპული ზრდა და იდოლოგური ფრონტზე განხილვა მამულად ვინააზღვრე, საჭირო იყო საჭიროა ზომების მიღება პროდუქტების შესახებ, რომლებიც 1930 წლის 1 დეკემბრის „პარადაში“ მამულად, ამჟამ ამჟამის ლენინის გადაჭრის ექსპონირება რაჟ (B) მამულად ყოლის მიერ 1921 წლის მიჯნის დასწავლის მიხედვით ანოლოგიის სიწილი, რომელიც მთავარპოლიტიკის და პარტიის საბავტო-საპროპაგანდო მუშაობის გაშლა-გარქმევის რხებდა. ყოლის აპალიბე და ცეს-ს უყრადღების ცენტრში მოქცეა „საბავტო-საპროპაგანდო მუშაობის პარტიის გარეშე მასების შროის და მათი კულტურული განათლება... აგრეთვე პარტიის წევრთა შედგენილობის დონის“<sup>23</sup> აპალიბე. ყოლის ამ დადგინა, რომ მთავარპოლიტიკის და მოქცეულობის პროცესებში კავშირების უფრო უფრო შეთანხმების საფუძველზე, პროცესებში კავშირების თავიანთი პოლიტიკო-საგანმანათლებლო მუშაობის ურდა გაეფორმებინათ მთავარპოლიტიკის ორგანიზების მუშაობასთან და თავიანთი მუშაობისთვის გამოყენებინათ მთავარპოლიტიკის აპალიბე და მამული. მაგონ რსება, როგორც ეს განმარტებულა პროდუქტების მიმართ, ისევე პროდუქტობადაცაა ყოლის საჭიროა გადაწყვეტილებით მათ თავიანთი თავი განსაკუთრების დაწესებულობათა ქსელის დამამტრე ორგანიზება მიიჩნება და საჭიროა ცესეს რუსეთის კომუნისტური პარტიის საჭირო ხელმძღვანელობა განმარტებულობათა თავიანთი ამოცანების, ახლა პარტიის წამული პროდუქტობა დამტკიცების ამოცანების, ახლა პარტიის წამული ყოლის მამულად დადგინა, რომ მიიღეს ეს კულტურული-საგანმანათლებლო მუშაობა კორდინირებულად უფროდენივე განსაკუთრების მიერ, „მთავარპოლიტიკის ურდა შედგომის განსაკუთრების საჭირო სიტუბაში, რომელიც ამტკიცებს მთავარპოლიტიკის ორგანიზაციულ გეგმას და კონკრეტულ ურდას მის შესრულების, ამასთან აპალიბეს მის მუშაობას განსაკუთრების სხვ. ორგანიზების მუშაობასთან“<sup>24</sup>. ყოლისა აგრეთვე მიიღეს, რომ აღნიშნულ უფროდენივე გადაწყვეტილებას არ ურდა განქმედების ის, რომ მთავარპოლიტიკის თავისი მუშაობის პარტის მიხედვით გადაწყვეტილებით პარტიის პირდაპირ აპალიბე და სხვამწიფო ორგანიზების სიტუბაში.

3) ო. ლენინმა მტკიცედ დასწავლის ვადაში იყო პროდუქტობის ისეთ ორგანიზაციას, რომელიც ხელს შეუწყობდა და გამოდირებდა მასზეც კომუნისტური პარტიის შეგადენას. ამასთან დაკავშირებით იგი დაიბრუნდა პროდუქტობის ორგანიზაციულ სტრუქტურით. პიკოლოზისაში გამოხატული პარტიის მიხედვითა ცენზობებისა:

„1) როგორია პროდუქტობის იგი რ ი ა დ ი უ ლ ი მ მდგამარტობა?<sup>25</sup>

2) როგორია და მ) ვის მიერაა დაინშული მისი ხელმძღვანელი ცენტრია?<sup>26</sup>

3) რამდენს აძლევთ მას ფინანსებს განათლების სახალხო კომისარიადად?<sup>27</sup>

4) კიდევ რა არის მის შეგადენა ვადაში პროდუქტობის შეგადენების ორგანიზების და მუშაობის შედეგების მხარეა?<sup>28</sup>

ლენინს მალე ეცნაოეს, რომ პროდუქტობის კომის აგორანომორფი ორგანიზაცია, რომელიც მუშაობს განათლების ორგანიზების კონკრეტულ კავშირ და აღმებს სუსტისადაც უყარანდენისაგან<sup>29</sup>. ლენინმა მისი რეზილუბი ახალსიტუბისთვის „ქოლნ რ ო ლ ი ს ქვეშ“<sup>30</sup> ორი ხანი გაუტყა და გვირგვინ მიიწერა: „როგორც ვაკახდოთ ი გ ო რ ა ლ რ ი უ ლ რ“<sup>31</sup>

ეს პატარა შენიშვნაც იწინადა და ვახებაც ხდოდა პარტიის მოთხოვნას: პროდუქტობა იყო ნადავლი უფროდენივე ორგანიზების პირდაპირ გატარებულ იდოლოგური ორგანიზაციად, რომელიც მტკიცედ იქმნებოდა დაკავშირებული განათლების სახალხო კომისარიატთან. „არა განათლების სახალხო კომისარიატისაგან დაკავშირებულია, რამედ, როგორც მისი წამული, ვინადაც რაჟ განსაკუთრებით პროდუქტობა“<sup>32</sup> — აღნიშნავდა ლენინი პროდუქტობის კულტურის შესახებ თავისი ხელით დაწერილ რე-

ზოლოდის პროექტში<sup>27</sup>. ლენინმა კატეგორიულად მოითხოვა, „როგორც ულტრულტის მჭიდრო კავშირი განსაკუთრებთან და მისდამი დაქვემდებარება“<sup>33</sup>. ეს იყო ის დონისზედა, ურბოლოდოც არ მისტრდებოდა პროდუქტობის დაკავშირება პარტიასთან, პარტიის ხელმძღვანელობა მასზე, პროდუქტობის გადაქცევა ისეთ იდოლოგური ორგანიზაციად, რომელიც ხელს შეუწყობდა პარტიის ხელმძღვანელობით დაწინაურებულ სოციალიტურ მუშეობებს.

პროდუქტობის დაკავშირებულ თავიანთი განსაკუთრებულ იდოლოგურ მანდატობაზედაც, ლენინი იცნაოდა, რომელიც რა ამ მუდარაზს, ამბობდა: „არა განსაკუთრებულად იდებენ, არამედ ნაქმარაზს... არა ახალი პროდუქტობის მუშაობის და მ ო რ ა ნ ე უ ლ ა, არამედ ა რ ს ე ბ უ ლ ა“<sup>34</sup>. კულტურის საუკეთესო ნიმუშების, ტრადიციების, შედგენილების განვითარება მარტოსის მსოფლიოშედეგობის და პროდუქტობის დამტკიცების ექსპრეს პროდუქტობის ცხოვრებისა და პირდაპირ პარტიის თვ ა ვ ა ზ რ ო ს ი ა<sup>35</sup>.

როგორც ცნობილია, ვ. ო. ლენინმა შეთქმუნა ა. ლენინარსკის პარტიის თავდაზრობის გატარებისთვის თავის განსაკუთრებულ პროდუქტობაშიც კავშირება იქმნებოდა. ვ. ო. ლენინმა მოიკვლია ყველა მის პირინიულ საკითხს, რომლებიც ვ. ო. ლენინმა შედგენა თავის ცნობილ „რეზოლუციის პროექტში“ ჩამოყალიბდა. „პროდუქტობის ცხოვრების დროს 1930 წლის ოქტომბერში, — იგონებს ვ. ო. ლენინარსკი, — ვალდებური ილიას ძემ დაგვადე ვახუშტოვსა ყოლისთვის და გარკვეულად მიმოთხიბინა, რომ პროდუქტობის ურდა იმყოფებოდა განათლების სახალხო კომისარიატის ხელმძღვანელობის ქვეშ და თავის თავს უღალბეს მის დაწესებულება და ა. შ. ერთი სიტუაცია, ვლადიმერ ილიას ძეს ურდაც, რომ ჩვენს პროდუქტობის დაკავშირებისა სხვამწიფოთათა; ამჟამ დღის სიზმებს იღებდა, რათა პარტიასთანვე დაეახლოდებინა პროდუქტობა“<sup>36</sup>.

ვ. ო. ლენინი მოითხოვდა, რომ პროდუქტობისთვის თავი მიენიჭა გასაკუთრების დაწესებულების ქსელის დაშმარე ორგანიზება და სახელობის ხელმძღვანელობა და რუსეთის კომუნისტური პარტიის საჭირო ხელმძღვანელობით განმარტებულობათა თავიანთი მოღვაწეობა. ამ ამოცანას უსახლავ იგი ა. ლენინარსკისა, რომელიც პარტიისა და მთავრების უსახლავი ურდა განსაკუთრებით ყოლისთვის. ლენინარსკი კი პროდუქტობა უფროდენივე განსაკუთრებით ყოლისთვის და ამათგან თავისი სიტუაცია ორგანიზების გამოქმენით, ზოგჯერ ვ. ო. ლენინის მიერ მიცემული ხაზის სწავნიანდაც აწერდა, რომ მთავრებისათვის, რაიაც ვაქნება პროდუქტობა, დაყენა ისინი სტრატეგის მიხედვით ზუსტად, „სიტუაცია, რომელიც ყოლისთვის წარმოვიტყა, ზემოყალიბდა საკმარისად ირგოვლად და შემარტებულად“<sup>37</sup>. — აღიარებს ა. ლენინარსკი.

ა. ლენინარსკი მანდატობა გერ იჩნდა პრინციპული დამოკიდებულების პროდუქტობისაში. პროდუქტობა საგანმანათლებლო ორგანიზაციების II კორფერენციავ, რომელიც 1919 წელს ჩატარდა, ა. ლენინარსკი თავის სიტუაცია თუქცა შეეცადა, პირველყოლისა, დამტკიცებისა პროდუქტობისთვის სპეციალური და განვითარების ლენინური აზრის მიღების საჭიროება, მაგონ ამის მისაღწევად. ა. ლენინარსკი გარკვევით იცნაოდა პროდუქტობის ტელთა წინაშე მსოფლიო ხელმძღვანელების საუკეთესო ნიმუშების შესწავლის აუცილებლობის — პროდუქტობისათვის უაღრესად დიდი მნიშვნელობის ამოცანა, არამედ შეეცადა პროდუქტობა შეგენება აქედრა მოქცევა და შეტარება მისთვის პროდუქტობის ხელმძღვანელების და ლიტერატურის გენიოსების წინაშე, როგორც ისეთი ადამიანებისა, რომლებიც თურმე, თითქმის ისეთივე პროდუქტობა რეალეზმენტებს წარმოადგენდნენ, როგორც ისეთი მუშა პროდუქტობისთვის იყვნენ. „ამ მუშაობა ვარ ამ არსისაგან, რომ გენიოსების ქმნილებას ბურჟუაზიის ორგენოზის წინაშე, გენიოსების ქმნილებას, — ზნორად მათ ნებისმიერთვის წინააღმდეგ, ატარებდნენ რომელიც შეეცდნენ, ახალსიტუაციის კვლავ, რომელიც ტრადიციების აგრანირებდა, მაშალის შუგ დღის, რომელიცაც შეეცადა ურდაც, რომელიცა მაგონ ამ გათავად, ამ მოკლებულად იმყოფებოდა გენიოსების თავიანთი არჩევნების ცხოვრების გაშალას და მათ უფროდენივე კოვლები ცოცხლობდა ოცნება შექმნილებას ნამდვილად პროდუქტობაზე, რომლის დროსაც მათ შეეძლებოდად გაწერება და ყველა თავისი მისიზების განყურება. აქედან მათი სიგად, წიხილი, საჭირობის და ჯგუფისთვისადაც დაღობის, აქედან მათი კოვლად ძალადობისა და მდელიერი პროდუქტობის, რომლებიც წარმოადგენენ სხვა არაფერს, თუ არა მოწოდების ჩვენებაში, შორეული შოამამდობისაგან, რომლებიც იყნის ურბებთან, ამჟამდენით, თუ ზუსტად ჩვენს კუხრ ვეცადა, მაგონ უფროდენივე, რაც ჩვენ გვაქვს კარგი, — სახისარყო, პატოსდრო, ტალანტი გაბრქინებული, — უყოლოდ ამით თქვენს ვალებში“. ამ ადამიანისთვის ის გენიოსები თქვენნი ვარ არიან, ბატონო ბურჟუაზია, არამედ ჩვენნი, და ისინი იმითივე ვარ არიან, რომ მათი ბურჟუაზი მონარქ თავი მოგვისპრათ და ვსწავლითი მამა მისმაქმედების თვალსაზრისით, ისინი უბრალოდ ჩვენნი ამხანაგები

22 ვ. ო. ლენინი. „ახალი გენიოსობის პოლიტიკა და პოლიტიკის ორგანიზება“. თხ. ტ. 33, გვ. 74.

23 სკვ რეზოლუციებისა და გადაწყვეტილებების, ნაწ. 1, გვ. 707. სახელები, 1954 წ.

24 იქვე, გვ. 708.

25 ვ. ო. ლენინი. „პარტია მ. ნ. პიკოლოვისა“. კრებულ — კულტურისა და ხელმძღვანელების შესახებ. გვ. 353, სახელები, 1957 წ.

27 კრებულ — ლენინი კულტურისა და ხელმძღვანელების შესახებ. გვ. 354, სახელები, 1957 წ.

28 იქვე.

29 ვ. ო. ლენინარსკი. „ლენინი და ხელმძღვანელები“. კრებულ, ლენინი კულტურისა და ხელმძღვანელების შესახებ. გვ. 616, სახელები, 1957 წ.

30 იქვე.



და განქმებული მშენი არიან, რომლებიც, როგორც ჩვენ, აწვებენ და ქმნიან ცენტრებს. ასეთმა გენიოსებმა უნდა დაიკაონ საბჭოთა ადგომა ჩვენს პროლეტარულ მანქოფში, რადგან ისინი ჯერ კიდევ გაუქმდნენ სამხარისო თავისუფალ მსოფლიო კულტურის, რომლის სათავეში პროლეტარები დგებიან.<sup>31</sup>

მაგრამ ა. ლენინსაჲს შეეძინა პროლეტარტობისადმი ლითონურ ხახვს ადგა და ამით მათ ატვირთობინა და პარტიისაგან აღმოუქმებლობის იდეის მტკიცე წინააღმდეგობის კვიარ უწყვეტად. ამის შედეგად, რაც ლენინმა პარტიის კანდაცხადება, თუ რაიმე ადგიანება პროლეტარტობის პარტიის დასაფუძვლებს და ხაზგასმულ სიტყვებს — „ეს არ არის ქვეშ“ მან მიწერა, „როგორ ვახსოვთ იგი რეალურად“ ამის შემდეგაც კი განსაკუთრებით დარტყმული მინათა პროლეტარტობის ადგილობრივ ორგანიზაციებს; „განმარტად, რომ პროლეტარტი არის მუშათა კლასის სრულად აღმოუქმებელი კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაცია, — წერდა ლენინსაჲსი. თავისი ამოცანების მიხედვით იგი წარმოადგენს მრავალ სოციალისტური წყობილების ერთ-ერთ პირველ და ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებას ა. ლენინსაჲსი ამით, უტყობრედ ვხს უხსნა ბოგადნოვის, ა. ბებრეცვი — პოლონეთისა და მათ თანაოარგოთა ძლიერი ვაჟების მავნე მოღვაწეობის. იმავე წერილში ა. ლენინსაჲსი დაუნიშობს ვაჟებმრტად ადგილობრივ პარტიულ და საბჭოთა ორგანიზებს, რომ თათვის ცენტრი დიდოს თანაგრობითი ექცეულა პროლეტარტობა მოღვაწეობს და ამასვე მოითხოვდა იგი მარტული ორგანიზებისაგანაც; „რუსეთში, — წერდა მათ ა. ლენინსაჲსი, მუშურ-გულური მთავრის განსაკუთრებულ შედეგობებსა უწყვეტ პროლეტარტობას და რომ ადგილობრივი ხელისუფლებმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა იტყობოდეს პროლეტარტობის საქმეებშია. რის მთავრისი უნდა იქნეს ა. ლენინსაჲსის შენიშვნა, რომ ადგილობრივ ხელისუფლებას არჩებიდა მხოლოდ სახელმწიფო კონტროლის უფლებამ; მაგრამ, ხახ, უწყვეტადმუშეობი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, რადგან ეს ატვირთობის გზაზე მდგარ პროლეტარტობის მხოლოდ ფორმალურად აკავშირებს და საბჭოთა სახელმწიფოებრივ სისტემასთან, დამოუკიდებელ პოლიტიკურ ინტეგრატობა აქცედა მას.

3. ო. ლენინმა გაკეთებულ დირექტივებს მისცა ა. ლენინსაჲსის პროლეტარტობის პირველ ყოვლისავე გამოსახულებად, მაგრამ საკვთო ანგარიშს ჩანდა, რომ ლენინსაჲსიმ აღნიშნა, რომ პროლეტარტობისათვის უნდა უზრუნველყოფილი განსაკუთრებული მდგომარეობა, სრული ადგინომა<sup>32</sup>.

ლენინმა სხვადასმად ა. ლენინსაჲსის გამოსულ პროლეტარტობის ყრბობაზე. ა. ლენინსაჲსის მდგარი მოქმედება დამუშავებულ უნდა გამოსწორებულყოფი თვით ყრბობის მიერ. ამიტომ უნდა საკუთარი ხელთი მისხა პროლეტარტობელთა პირველი ყრბობის მიერ ყრბობის პროექტი, რომელიც საუფლებად დამოუკიდებლობის რეკ ვრცობდა მიხედულ პროლეტარტობის. ამასთან დავაყრბობით ლენინს წერდა:

„რუსებისაჲს ნაჲსი წინააღმდეგობის ხახს, რომ პროლეტარტობის ყრბობაზე ახ. ლენინსაჲსის უღალატება პირად და პირის მიხს აწინააღმდეგობა რაზედა ჩვენს ხახ გუნშმ შეუერთა მდობი.

საჭიროა განსაკუთრებული სწრაფი მომზადდეს (პროლეტარტობის ყრბობის) რეზოლუციის პროექტი, გატარდეს ცუში და მიუწეროს მისი გატარება პროლეტარტობის ამავე სესიაზე. საჭიროა დღესვე გატარდეს ცუის სახელით განსაკუთრებული კოლეგია და პროლეტარტობის ყრბობაზეც, ვინაიდან ყრბობა დღეს თავდება“.

ასეთი რეზოლუციის სწრაფად გატარება ვადაუფლებელ ამოცანას წარმოადგენდა, რადგან, თვით ა. ლენინსაჲსის სიტყვით, მისი გამოსულ პროლეტარტობის ყრბობაზე სწრაფად არ აქნა ვაგებულ ამხ. ა. ლენინსაჲსი ამბობს, რომ მისი ნაქვემდებ დახმარებელ<sup>33</sup> და ამიტომ ასეთი „რეკოლუცია მით უფრო არქიატოლემედილია“, — წერდა ლენინსი<sup>34</sup>.

მაგრამ იმისათვის, რომ „რეზოლუციის პროექტი“ პროლეტარტობის ყრბობისათვის შეეთავსებინათ, ვ. ო. ლენინმა საკითხი პროლეტარტობის შესახებ განსახილველად დაუნიშნა რუსეთის ცუში (ცუ. ში. ცუ-ს სხდომას ისრეზობდნენ პროლეტარტობის ხელმძღვანელები). ვ. ო. ლენინმა, რომელსაც არავითარე მოხელა სიტყვით გამოსულ, ინტერვიუთ იერიში მითინა პროლეტარტობელთა სესიარტობის მთავრობების წინააღმდეგ. მაქსიმალ-ლენინსაჲსის ინსტიტუტის ცენტრალური პარტიული არქივის მასალები ნათელყოფენ, რომ ა. ლენინსაჲსის განხილვის დროს მ-ჯერ გამოსულა ვ. ო. ლენინს. ლენინს პროექტის დასავალი გამოცხადდეს ცუ-ს ხახ წერილები. 8. სხდომალა მ-ჯერ აუღია სიტყვა, 5. კრუპსაჲსი მ-ჯერ, ერთ-

ხელ გამოსულა ციურაჲც 87. უწყე ეს უტყვი მოწმობის, რომ ცუ-ში სხდომა ძალზე მწვავედ მიმდინარეობდა, რომ პროლეტარტობელთა წარმომადგენლები წინააღმდეგობას უწყებდნენ ლენინსაჲსი მოსწონის მიუხედავ, ეს ვასაგებიც არის, პროლეტარტობელთა რტადებობა ხელს უწყობდა ზოგიერთი ვაგნიონის მუშევა. ამით იგი გამოწვეული ვ. ო. ლენინს მიერ ცუ-ს სესიის დროს ზეზობრებისათვის მიწერილი ხამალა საცავი ხელად მოთხოვდა, რომ ცუ-ს წარმომადგენლებს, რომლებიც პროლეტარტობელთა ყრბობაზე გამოსულა მოუღებდნენ, მტკიცეად და გააქმებულ ვაგნიონებს პარტიის კურსი, „რა საჭიროა ახლად, რომ თქვენთან ჩვენს უთანხმოების შედეგით (იქნებ, მისხ-ლენინს), თუ მივიღო ცუ-ს სახელით საქმარისი აქენება ვანცხადება (და დასახელება) რომ:

- (1) პროლეტარტობა კულტურა — კომუნისმი<sup>35</sup>
- (2) ხელმძღვანელობს რტად.
- (3) ცლასი — პროლეტარტობა — რტად — საბჭოთა ხელისუფლება.

ამის ჩვენ ყველანი თანხმანი ვართ<sup>36</sup>.  
 ცუ-ს წარმომადგენლის უნდა განცხადებინა და დამტკიცებინა ის, რასაც ვ. ო. ლენინს ბარათში ვაგლისმობდა: პროლეტარტობა კულტურა — კომუნისმი<sup>37</sup>, ვ. ო. განცხადება და დაცვა, რომ არ შეიძლება პროლეტარტობა კულტურის მოწვევა კომუნისტური მშენებლობისაკენ, რომ პროლეტარტობა კულტურა ცალკეობა რეალურ პარტიის მიერ კ არ არის, „გამოწმობა“, არამედ იგი წარმოადგენს ყოველდ საუკეთესოს, რაც ციურბობისა შეიქმნა, იღებს რა მისგან ყველაზე უფროსად და მნიშვნელოვანს, შემოქმედებითად აწვევებს და ავითარებს. აქცევა მას პროლეტარტობა კულტურად, რომელიც მიიღო თავისი ციურადმოუყვლითი უნდა დავამარის ახლად, კომუნისტიური სოციალიზმის მშენებლობა და მათის იდეურ-ეთიკურად უზრუნველად და მშენებლობის პირველად სრულყოფილად ხეცხვებდა თვითონა.  
 მაგრამ არ დღია მოუწყანის განსაკუთრებულა შემუშავებულ ვაგნიონზედა თუ პროლეტარტობელთა ყრბობა და მნიშვნედა ვ. ო. ლენინს მიერ ბარათში ფორმულირებულ მეორე საკითხს „ხელმძღვანელობს რტად“.

ვ. ო. ლენინსის ეს მოკლე ფორმულა დღე აზრს იტყვდა. იგი ნიშნავდა მოთხოვნას, — პროლეტარტობელთს შეეგნოთ და მიიღოთ დებულება, რომ კომუნისტიური სოციალიზმი არ ახალ პროლეტარტობა კულტურის მშენებლობისათვის ხელმძღვანელობა უნდა იყოს არა პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელებისაგან სესიარტობელად გამოყოფილ სიტყვებთან, ციურბობისაგან მუშეველთა ნიშობლებთან, არამედ იმათ, ვისაც შეეძლებოდა აქვო კომუნისტიური პარტიის, როგორც ახლის მშენებლობის რტადებობის ხელმძღვანელობა და წარმმართველობა რტადი.

ცლასი — პროლეტარტობა — რტად — საბჭოთა ხელისუფლება ვ. ო. ლენინს უნდა ვ. ო. ლენინს და ნიშნავდა, რომ პროლეტარტობის, როგორც რეკოლუციური ცლასის ინტერესები განსურბობდა ითო რუსეთის კომუნისტიური პარტიის საბარტობა მონებისა და ინტერესებისაგან. ორივე შეერგებოდა საბჭოთა ხელისუფლებას წარმოშობას:

„ამაში ჩვენ ყველაწი თანხმანი ვართ“ — კოხება სესამდ ლენინს უწყველად მიწერილ ბარათში და ცუ-ს სხდომაზე პროლეტარტობა კომუნისტიური პარტიის ხელმძღვანელობის განმკაცების აუცილებლობის იტყვდა. მაგნიანდებულები სიტყვებდნენ, პროლეტარტობის კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების პარტიისაგან მოწვევების ანტიპარტიული ხახის წინააღმდეგ დაუშვრებდა.

ვ. ო. ლენინსი ლაქროფერი, დამა აზრის მომცველი მითითებები ძირს უთანხმებდნენ პროლეტარტობელთა სესიარტობელ მისწრებებს გადტყვითა მუშათა ცლასის საგანმანათლებლო ორგანიზაცია ანტიპარტიული მოწვევების ხაზად.

ცუ-ს სხდომალა პროლეტარტობელთა გამოსვლებიდან ვ. ო. ლენინსა მოხს საკითხი ჩაიწერა:

- 1) სანაირდემოდ არ ვინცნად...
  - 2) დამოუკიდებლობა ხე პრეტენზია არა ვაქვებ...
  - 3) არაღრის არ უპრობისობარტობის სახელმწიფო...
  - 4) განსაკუთრად შეერთება ჯერ ნაადრევია (ტელეფონად)..."<sup>38</sup>.
- ჩაიწერებოდა ვაგნიონები, რომ თათბირად გამოსულ პროლეტარტობელთა უთითობისწინააღმდეგო მოწვევებზე ახმეცხადდნენ. პროლეტარტობელთა წარმომადგენლების განცხადება, ლენინის მიერ ჩაიწერული ერთ-ერთი პროლეტარტობის ვაგნიონმა, „სანაირდემოდ არ ვინცნად“ ნიშნავდა იმის, რომ ზოგიერთი მოკავშირე პროლეტარტობელ განხილვად დრტობით ორგანიზაცია, მაშინ რაჲც პროლეტარტობელთა ხელმძღვანელობა მას სოცლად „სანაირდემოდ დაწვევებულა“.

დამოუკიდებლობაზე პრეტენზია არა ვაქვებს. — უტყვანს ერთ-ერთი მოწვევითა და ლენინს იტყვ ჩაიწერა, რადგან იგი პროლეტარტობელთა საერთო მოთხოვნის თითხეობა, ეს უმწერავდა იყო, რადგან პროლეტარტობა არ იყო ცლასობრივად და იდეურად ერთგვაროვანი ორგანიზაცია. მასში თავს იყრდნობდა არა მარტო მუშები,

<sup>31</sup> A. B. Луначарский. Речь на II конференции пролетарских просветительских организаций. Журнал «Рядущее», Петроград, 1919 г.

<sup>32</sup> В. В. Горбунов. «Борьба В. И. Ленина с сепаратистскими устремлениями пролетариата». Жур. «Вопросы истории КПСС», № 1, стр. 32. М. 1958 г.

<sup>33</sup> «Известия ВЦИК», № 224, X. 1920 г.

<sup>34</sup> ვ. ო. ლენინსი. „პროლეტარტობა კულტურის შესახებ“, ოქტ. 31. 33. 380.

<sup>35</sup> იქვე. 33. 382.

<sup>37</sup> В. В. Горбунов. «Борьба В. И. Ленина против сепаратистских устремлений пролетариата», Журнал «Вопросы истории КПСС», № 1, стр. 33. М. 1958 г.

<sup>38</sup> იქვე. 33. 384 იქვე.





# „მხატვრის დღე“

პირზე, განამტკიცონ მათთან იდუარა და ორგანიზაციული კავშირი.  
8) დაიცან პროლეტულტში მთავრად კომუნისტების წინაშე პროლეტულტების წარმომადგენელი მუშაობის დანაჯიანების საგან გაწვევებს ამოცანა, იდუარა წინადადებათა გაუწიონ ყუ-  
ღღვარად ცდის შევადგინ მატერიალისტური მსოფლმხედველობა ბურჟუაზიულ-იდეალისტური ფილოსოფიის სტრუქტურით (მაგ-  
დნოე და ა. შ.).

9) პარტიული პრესის მოთხოვნის მტე ურადღებდა პროლეტ-  
არადს ოპიის კულტურული მუშაობისათვის.  
8) უც განამტკიცა, რომ გასული წლის წერილი ეხებოდა იმ  
კულტურების უწინმელო რიცხვს, რომელზეც ახლა აჯარად ვა-  
მარაქებენ თავიანთ თავი განსაკუთრებულ პლატფორმით ე. წ.  
„კოლმეტრის კამპილი“ და რომელთა წინააღმდეგაც, როგორც თითქმ-  
ისი მთელი წლის გამოცდილებმა ვაჩვენებს პროლეტულტში მთავრ-  
უარობა დიდ ურადღებობა გამოაღი“.

პარტიის უც დღეებში წერილის და ცენტრალური კომიტეტის  
წინაშის დადგინებობა პროლეტულტების შესახებ, რომელიც  
ლენინის ურადღა მონაწილეობით შეიქმნა, უდიდეს მნიშვნელობა  
ქმნიდა ახალგაზრდა საბჭოთა ხელკვლების განვითარებისათვის.  
მათი გარკვეული პარტიის ხშირ მხატვრული შემოქმედების მი-  
ართა, რაც ახლაც საფუძვლად უდებს ჩვენი პარტიის სალტარტურ-  
არ-სახელგონო უდიდესი პარტიისა და ლენინის ეს ვაჩვენებდა  
ინტერპრეტაციის უდიდესი პროლეტულტების ადგარულად ინ-  
ტერპრეტაციის უდიდესი, ემპირიული პროლეტულტების ვაჩ-  
თანებულ მუშებს შეეფერებინათ კომუნისტური დამოუკიდებლობა  
ცხოვრებისა და ხელკვლების უდიდესი საფუძვლისა, ბრძოლა უცა-  
თანებულ ხელკვლებისა ვულგარიაზაციულ დამოუკიდებლობას,  
დაცდენ პროლეტარიატის მტერ წარსულის მემკვიდრეობის კრიტიკ-  
ულად ვადაშუაყვებისა და ათვისების ლენინის მოთხოვნის.

ხელკვლების ვულგარიაზაციული და კლასიკური შემოქმედების  
მონაწილეობითა შორის ეს ცოცხა არ იყუნენ იხიენი, რომლებიც  
პროლეტულტების სახელს ამოგარებულნი მთრეოდებდენ ჩამოყრ-  
ბის რაჯულის სურათები, მოკლესთ ველო უკულტურული სურათე-  
ნი. პროლეტულტში პოეტი ვ. კირილივი თავგამოდებით ვაძა-  
ბობდა:

Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля,  
Разрушим музей, растопим искусство цветы...

სამეფორო იფვი პირზე პარტიებზე ხელკვლებისა და ლტე-  
არტების უდიდესობა ისეთი „მატერიალუ ებაოტონებით“ შეიცა-  
დათ, როგორც მავალთად პოეტი ვ. ვახტანგის ლექსი იყო:

Призмы домов  
Плывут в двадцати кварталах.  
В пресе е  
Вплывишь в параллелограмм.  
Зажить до 300 галласов  
На червыки и голеса  
Квартал-танк,  
Движение диагоналю  
Резать улицы, не сорогаясь,  
Линише тысячи калорий работникам.

ახსენილი მხატვრული ქადაგებდენ სახეო ხელკვლებანიც. მე-  
რამდა ი. ბ. ბრიკე ვეშარტარ მხატვრობის იფრობების უცა-  
ღღეს წერტლს მიაღწია, იგი მოიზიდავდა, რომ არაფილოსოფიის ინ-  
ტერესებისათვის პროლეტარიატს ვაჩვენებინა ბრძოლა დაჯერე  
ფიქრების მოსახსიზად და მის ადგილას სწარმოო მხატვრობის შე-  
ქმნელოდა.

„თურთა მტად მტაციდება ის რაჭუნა, რომ ს უ რ ა ი კ ვ დ ბ ა,  
რომ იგი ვაწყოფელად არის დაწინაურებული კაბატარტების წრე-  
ლობების ფორმების, მის კულტურული იდეოლოგიისათვის, რომ  
ახლა შემოქმედებით ურადღებებს ცენტრში დგება ჩიოსთ, რომ  
ჩიოსთ და ჩიოსთ მუშაობა წარმოადგენს მხატვრული  
მწერის მწერეკვალს“.

დაჯერე ი სურათით არა თუ პიკრო არ არის თანამედ-  
როვ ჩვენი მხატვრული კულტურისათვის, არამედ წარმოადგენს  
მის განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე მტკიცე მ წერეკვალს.  
ბრიკის აზრით თურქეთში არაფილოსოფიის მხატვრული ვადაწვედენ წარ-  
მაოდ დღევანდელი მხატვრული კულტურის პროლეტების, რომ-  
ღღესმაც „იგრძობდა და საფუძვლად ვაჩვენებდა სურათის დაჯერე ხელ-  
კვლებისათვის“, ბრიკის აზრით „მწერის მწერეკვალს უცა დაჯერე  
დაჯერე“ — სურათებიდან ჩიოსთსავე, და ჩასაკვირებელთა, უცა არარ-  
დაიხვეცა“.

ახეთი განხილვების მავნელობა სახეობის ნაყოფია. ამ ას-  
პექტში კიდევ უფრო ცხად ხდება, თუ რა დიდი მნიშვნელობა  
ქმნიდა ლენინის ბრძოლის პროლეტულტების სეპარატისტული,  
ვულგარიაზაციული მოღვაწეობის წინააღმდეგ. მათი მოიზიდავდა,  
რომ ხელკვლება ათავის უდიდესი დღეებში მშრომლობა ფართო  
მასების თითო შეჯავლს უცა აწუხებენ“ 81, იქცა საბჭოთა ხელკ-  
ვლების განვითარების წარმართული მოძღვრებდა.

ი. ი. ვაჟა

80 ვ. გორბუნოვის დასაბუღებულ შრომა, გვ. 38.  
81 „ЛЕП“, № 2(6), 1924 г., стр. 27.  
82 ვ. ცუციანი „მოკონებანი ლენინზე“, კრებული ლენინ კულ-  
ტურისა და ხელკვლების შესახებ, გვ. 609, საბჭოები, 1957 წ.

რეკლამების პირველი წლების უმთავრეს ხასიათს, სამაქალაქო  
რისი, ინტერესებისა და ბლეკალის პირველი ვლადიმერ ლაოს  
ტე ლენინმა პირადედ შეიწვევა ვეგმა, რომელმაც უწოდებდა „მო-  
წოდებუნი წარმადების“ ეგმა ვეწოდა. ლენინის იფვი მისხვედა  
საბჭოთა ქალაქები, პირველ რიგში მოსკოვი და პეტერბურგი უცა  
მართლყოი სურდებულნი წარმადებებით — საწოჯლო მოცა-  
წე-რეკლამიკონობა, კულტურის, ლტერატურისა და ხელკვლენ-  
ების განხილვად ადამიანთა ძეგლებით. ლენინის ეს შესანიშნავი ვე-  
გმა ახალი ხელკვლების დაბების რაწევრებელი იყო, ხელკვლების,  
რომელიც იმწერებდა ხალხისათვის, რომელიც აღზრდადა ხალხს სო-  
ციალისტური რეკლამის დიად იფვიების სულსკეთებით, იწე-  
ბოდა ამ იფვიების პირადადსავე. 1918 წლის 12 აპრილთან და-  
წეო ამ დღეშიწოდებოდა ვეგმის განხორციელება.

საბჭოთა მხატვრების პირველ საჯავრო ყროლობაზე მიდებელი  
იქცა ვადაწვედებლობა, რომ 12 აპრილი, დღე, როცა დღეს ლენინმა  
ხელს მოაწერა ცნობილ დღეებზე მონაწილეობის პირადადსავე შესა-  
ხებ, ვამოხვედებოდა „როგორც დღე“.

საბჭოთა მხატვრებთან ერთად მოღვაწე ხანაზა დიდესი  
წყოთა „მხატვრის დღე“ ამ დღეც უფრო მკაფიოდ ვამოღღ-  
დადა ფართო მასების მტაცი კავშირ მხატვრებათა, ხალხის დიდ სუ-  
გარული სახეობ ხელკვლებისათვის, რომელიც ვამოხვედა მის ინტე-  
რესებს, ასახავს მის წინაჩინად, ვარულ ცხოვრებას.

საბჭოთა კავშირის მხატვრებთან მწერა თანამშრომლობისა და  
თანამშრომლობის ვაჯერ ქართველთა მხატვრებმა მნიშვნელოვანი  
წყოლი შეიტანეს საბჭოთა ხელკვლების საგანდებლად. ყო-  
ველიწოდებდა ორდებდა და მტაცივდა ქართველ მხატვართა კოლექ-  
ტივი. მისი რიგები სისტემატურად იფვიბა ნიჭიერი ახალგაზრდობით,  
რომელიც არ ემყოფოდებდა მიღწეობით, ვადაღღდა კიდებს ხელს  
რთულ მოცდებს, ეტებს ახალ სტილებსა და სახეობების სინამდ-  
ვლის მხატვრული სიძლიერით ვადაღღებისათვის. ამგვად საქართვე-  
ლთა მხატვართა კავშირის აერთიანებს ოთხსაზე მტ მხატვრულ—  
ფიქრებულს, გარეყოფებს, მტადიყვებს, კრამიოცესსა და დე-  
კორაციულ ხელკვლების ოსტატებს.

უცასანდებლად წოდებდა ქართულმა საბჭოთა ხელკვლებმა ფართოდ  
აჩვენა თავისი შემოქმედებით მიწვევები. ვარდა რისხულყოი  
სამხატვრო გამოწვევების, რომლებზეც ახალი მხატვრები იყო  
წარმოადგენილი, საურადღებო იყო ქართველ მხატვრების მონაწი-  
ლეობა მოსკოვის სათუბლო წამოყვანა და იფვიება, რომელიც  
დღე იტკობის მტერილო სწავლავს შეიქმნა და რომელიც  
440-ზე მტეი წარმოადგენს იყო ექსპონირებელი უცა აღინიშნის  
აერთეუდ ჩვენი რისხულყოი მხატვრების მონაწილეობის სურათითა  
ჩიოსთ გამოწვევებზე ლენინთან, ბრიკულთან, რომნი, სადაც უწავ-  
რობდა წარმოადგენს საბჭოთა ვადაღღ მოღვაწეობა.

ქართულ საბჭო ხელკვლების მავალი შეფასება ხდება მოსკოვი  
გამართულ ქართველ ლტერატურისა და ხელკვლების დეკლარა-  
ციულ მწერეკვლების საჯავრო განხილვაც აღინიშნა უცაფხასა  
და საქართველო ოსტატების მიწვევით, მნიშვნელოვანი წარმატებით  
ახალგაზრდობისა, რომელიც დიდ იმდებდა იფვიდა მონაწილეობის.  
მაგონ სამართლიანად აღინიშნა ისიც, რომ ჩვენ მხატვრებს მტებს  
გაქვებდა შეუძლებლი.

ჩვენი მხატვრების პროფესიული შესაძლებლობანი, მათი შთავ-  
რებელი მუშაობა ცხოვრების მართალი და მტეკვლი ამოხსნისათვის  
სასუფილეს ვადაღღებს ვიჭიროთ, რომ მალე სამხატვრო გამოწვევებ-  
ზე ვიზიარებ დიდ თემატურ ტოლოებს, რომლებიც იდუარე  
შინაჩინა ვადაღღცოდებელი იქნება სრულყოფილ მხატვრული ფორმით.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მოძრა გამოწვევებს, რომ-  
ლებიც ბოლო წოდებდა შინაად ეწყოთა რისხულყოი რაიონები. ამ  
გამოწვევებმა ვამოხვედა კავშირი ჩვენი მხატვრული ინტელექტუალ-  
ისა და კოლმეტრების შორის. მნიშვნელოვანი აერთეუდ ქართველ  
საბჭოთა ხელკვლების წარამოგება მუშეობი ექსპონირების ორგა-  
ნიზაცია სოხუმის, შავაჩის, სტალინის, რუსთავის, ვაზისხე, დუ-  
შეთისა და ოსი კულტურის სახლებში.

ისევე როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, ჩვენს რისხულყოი  
შეობით აღინიშნა მხატვრების დღესაწყოლი. ვამართული სახეობა  
ცუდადა საქართველოს სურათების საბელწილო ვადაღღებო. ვაგონს  
ქართველ საბჭოთა პორტრეტს ვამოღღებს. ვამოღღებო მოწყოი ობი-  
ექტის სამხატვრო აქტივობით, ხელკვლების მუშეობა სახეობ, სამხატ-  
ვრო ხალხობა. ვამოცადა სცეპთარული პლაკატები.

თეგლავა და მასპარეში მოწყო მართავ გამოწვევები და მხატ-  
ვრის მუშეებზე მწერეკვლებისა. ქუთაისში, მხატვართა კლბოში  
ვაგონსა ამ დღესავე მიდებულ გამოწვევად, მხატვრებს შეხედენ  
ვაგონობილო ქანანის მუშეობა და ქუთაისის მწერეკვლების. ქუთაი-  
სის ერთ-ერთ ქუჩას მიეყვანა მხატვარ ვ. მასურაძის სა-  
ხელი.

„მხატვრის დღე“ ზეობით აღინიშნა აერთეუდ ჩვენი რისხულყოი  
სხვა ქალაქებში.

# ქართული საგვრთ ხელოვნებათმცოდნეობის და სამხატვრო კრიტიკის მდგომარეობა და ამოცანები

(საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის გეგმიური პლენუმი).



მდინარე წლის 18 და 19 მარტ ჩატარდა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის გეგმიური პლენუმი, რომელმაც განიხილა ქართული სახეობის ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობა და ამოცანები უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. პლენუმზე მოხსენიდა იქნა ერთი ძირითადი და სამი თანამხსენებელი. ბ. გორდენკო ან ს. ა. — ქართული სახეობის ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობა და ამოცანები უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. შ. ცაქაბაძისა — ქართული ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობა და ამოცანები უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. ა. ფრ. ალ. შ. ვიდი ან ს. ა. — ქართული ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობა და ამოცანები უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. ა. ფრ. ალ. შ. ვიდი ან ს. ა. — ქართული ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობა და ამოცანები უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე.

პლენუმზე განხილეს საქ. მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ, საქართველოს სახალხო მხატვართა ურთ. ა. ფრ. ალ. შ. ვიდი — სახეობის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობამ მხრებზედ გამოხატვის მისა და ჩვენს ხელოვნებაში ურობის — განაცხადა მან — ახლა კიდევ უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, სახეობის ხელოვნების შემოქმედებით ძაღვები დარწმუნდნენ აიანი კომუნისტური პარტიის ვარსებში.

უ. ჯგერაძემ ლაპარაკი ის დიდი და საპატიო ამოცანების შესახებ, რომლებიც აგისრიათ სახეობის მხატვრებს ჩვენი სინამდვილის სრულყოფილად განაცხადის დაკვირვების ამ ამოცანების გადაწყვეტაში — ამბობს იგი — მხატვრებს დიდი დამპყრობისა და ხელოვნების ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეობა და კრიტიკისთვის. ქვეყნობით დიდი აღნიშვნის, რომ უკანასკნელ წლებში მან ნაყოფიერი მუშაობა განსწავლეს ქართული სახეობის ხელოვნების მიწვევების პოპულარიზაციისა და შესწავლის დარგში. ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის კარგი შენაძნა და დედადსთან დაკავშირებით გამოცემული წიგნები.

უ. ჯგერაძემ ლაპარაკი საქ. მხატვართა კავშირთან არსებული კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის სექციის მუშაობის შესახებ და აღნიშნა, რომ სექციის მეტი სარგებლობის მოტანა შეუძლებელია ჩვენსა და დღევანდელი სალიტერატორო პირობებში, თითქმის სრულიად არ ტარდება შემოქმედებითი დისკუსიები. ამ შრომა ინიციატივა სწრაფად სექციის უწყვეტი და გაფართოება. ამგვარ სექციის წინაშე დიდი ამოცანები ისახება პარტიის XXI ყრილობის დიდი გადაწყვეტილებაზედ განხორციელებასთან დაკავშირებით. სექციამ აქტიური მუშაობის უნდა მიიღოს აგრეთვე კულტურის უნივერსიტეტის მუშაობის, რომელშიც უწყვეტი დარღვა თბილისში და საქართველოს სხვა კუთხეებში.

თავმჯდომარე სიტყვას ამტკიცებს ხელოვნებათმცოდნე ბ. გორდენკო ან ს. ა. — ქართული ხელოვნების მიხედვით ქართული სახეობის ხელოვნების კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მდგომარეობისა და ამოცანების შესახებ.

საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის გადაწყვეტილებით აქვს 1916 წელს მოწოდების გამგეობის სექციისთვის პლენუმში, მიმდინარეობს სახეობის ხელოვნების კრიტიკის მდგომარეობისა და განვითარების შესახებ. ამასთან დაკავშირებით, — თქვა მან — საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობამ მიიწვია რეზოლუციური მხატვართა კავშირების, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ.

უ. ჯგერაძემ ლაპარაკი ასეთი თათბირების დიდი მნიშვნელობის შესახებ. მასზე თავი უნდა ვაპირდეთ მთავრობისთვის და წარვთქვამს საკითხის, იგი უნდა ჩატარდეს იმ დროს სინამდვილე, როგორც მოითხოვს ჩვენი ხელოვნების დღევანდელი მდგომარეობა, აქ დასმული საკითხების სერიოზულად.

ჩვენ ანალიზი უნდა გავუეთქოთ ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის მდგომარეობის უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. შევაფასოთ როგორც მხატვართა კავშირთან არსებული ხელოვნებათმცოდნეობის, კრიტიკის სექციის საქმიანობა, ისე ხელოვნებათმცოდნეობის, რომლებიც თვით ს. ა. არან გაერთიანდნენ ამ სექციის მუშაობაში უშედეგოდ. მათ უნდა მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ, რათა მათ მოაწყონ განვიანობა გეგმიური მუშაობის შესახებ.

უწიოს სახეობის ხელოვნებაში, რომლის წინაშე დღეს უფრო რთული ამოცანებისა დასახლება, ვიდრე ოდესმე.

მომხსენებელი ლაპარაკის იმის შესახებ, რომ მიუხედავად ქართული სახეობის ხელოვნების მშვენიერად განვითარებისა, ის ჯერ კიდევ შესაფერის სიღრმის ვერ ასახავს ჩვენს ათანამედროვე ცხოვრების, დიდი გარდაქმნებს.

ქართული სახეობის ხელოვნების აღმავლობასთან ერთად სარკინობლად ვითარდება ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის. აქედან — ამბობს ის, — დეკლარაციის პერიოდში ნათელი გახდა, რომ ჩვენი გვიანად და მარჯვნივ ქვეყნების სულ უფლები ხანში გამოვალთ უკან და დარწმუნდით და რჩებოდით. თვითვე ჩვენი მხატვრების შემოქმედებები. ამდენი მონოგრაფიისა და ფურცლების ერთდროულად გამოცემა პირველი შემთხვევა იყო. ამდენი შემთხვევა მათ გვირგვინად წყვეტს და ჩვენს უფლებს, მაგრამ უფრო ფაქტივ სხვა ბევრი მასლის დატვირთვა, უფრო დატვირთვა უნდა ჩაითვალოს. უნდა ვეცადოთ გავაჭვრდეთ ეს კარგი მარწმუნე. ლიტერატურა, პირველ რიგში, ქართულ ენაზე უნდა იბეჭდოდეს, რათა ადგილობრივ გამოიქვეყნოს არაბები მათ შესახებ, ხოლო შემდეგ ითარგმნოს რუსულად.

1917 წელს — ამბობს ის, — სოციალური ხელოვნებაში გამოცემა წიგნი. საქართველოს სსრ სახეობის ხელოვნებაში, რომელზედ ჩვენს განყოფილება შეტყობის მე, ხოლო ფურცლის, ქანდაკების და დეკორატიული ხელოვნების შესახებ — ი. ურუშაძის, მონოგრაფია კარგად გამოცემულია, და ჩემი აზრით, ქართული სახეობის ხელოვნების განხილვასა და გეგმვებში. მაგრამ არ არის მანამდე, რომ იგი უწყველი იყოს, მასში არის რამდენიმე საკითხი დატვირთვა.

ბ. გორდენკომ აღნიშნა, რომ ი. ურუშაძე ფორმალურად ხედავს ქართული სახეობის ხელოვნების ბევრ ისეთ მოვლენას, რომელზედ მხოლოდ ჩვენსა და ინდივიდუალური მუშაობის მხატვრების, მაგრამ — ამბობს ის — ამ შემთხვევაში ი. ურუშაძე გამოიხატა არ წარმოადგენს. ასეთი შეხედულება გაბატონებული იყო წლების მანძილზე და მან გასაქმდა მისივე ნატივობის, ფორმალურად და ერთფეროვნების, ამ. ი. ურუშაძის დიდი მუშაობა განსწავლავს დროს, მოაშუაფა თხოვნი მონოგრაფია (გ. გასაშუალები, ი. ნიკოლაძე, უ. ჯგერაძე) და მისივე დატვირთვა, რომელშიც დატვირთვა იქნა შეფასებული ჩვენს პარტიის.

ბ. გორდენკომ კარგ შეფასებას აძლევს ნ. დავითაშვილის მონოგრაფიებს აქამდე ქართულად და ირავლ გამოქვეყნებულ და გეგმავთაობის — თამარ აბაქელიას და კარნელ ნანაძეს და ალბერტ შულცისა — და ეკავებოდა, თ. ვირასალიას — ქვეყნის მალაქაშვილზე. შ. ცაქაბაძისა — გორგი მისურაძეზე. მომხსენებელი ასახელებს აგრეთვე შ. მისურაძის ნაშრომებს ქართული მხატვრული კერამიკისა და „ქვეტექნიკის“ შესახებ. ი. ფრ. ალ. შ. ვიდი მონოგრაფიის მოსოთიძეზე და აგრეთვე ამ წიგნების რჩვეული ციკლებზედ შენიშვნებს. თანხი წიგნების — „გორგილ ტატიშვილისა“ და „იოსებ შარლდენკის“ შესახებ ბ. გორდენკომ აცხადებს, რომ მომხსენებლისთვის არის მათი ირავლება.

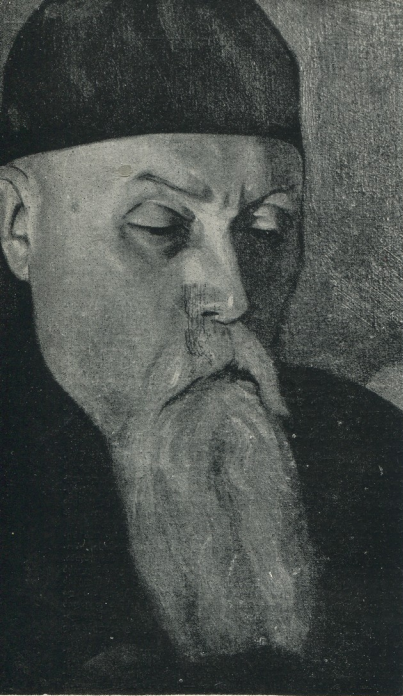
ამგვარად — ამბობს მომხსენებელი, — წარმოებაში ბევრი ავტორის ნაშრომი ხელოვნების საკითხებზე და ცალკეულ მხატვრებზე. ასეთი ჩვენი განყოფილება უკანასკნელი წლის მანძილზე იმდენი არ გამოცემულია, რაც ამ მოყვანილი ვაქცავს. ეს კი ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობის წარუმატებელი და განვიანობის მანიფესტაცია. მაგრამ გვიწევს მონოგრაფიები ისეთ ცნობილ მხატვრებზე, როგორც არიან ნიკოლოზ კანდიდავი, დიდი ვლადიმეროვი, გრიგოლ მესხი, ვლადიმერ თოფჩიძე, შოთა მლიქაძე, სოლოვოვი, კაკაბაძე, არსული თოფჩი, შალვა ქვიციანი, დიდი გრიგოლი, სევერან მისურაძე, დიმიტრი თავაძე და სხვები, ეს მანამ, რაცა მზრად რამდენჯერმე იქნება მონოგრაფია ზოგიერთ მხატვრზე.

უ. ჯგერაძემ დიდი მნიშვნელობა იყო ის, რომ საქართველოს მხატვართა IV ყრილობაზე, რომელიც გახსულ წელს ჩატარდა და უდიდესი მოვლენა იყო ჩვენი სამხატვრო ცხოვრებაში, ძალიან ციკრე ადგილი მიწინა და დამოუკიდებელი კრიტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებს. ამასი კრიტიკოსებთან ერთად ჩვენი კავშირის პრეზიდიუმსაც მიუძღვის ბრალი.

ჯერ კიდევ დღევანდელ დღეს გამოხატვის მისა დალო გუდაშვილის ნაწარმოებია გამოყენებ. ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის მუშაობის შედეგად მისი შემოქმედების უნდა



# ნიკოლოზ რერიხის ნაწარმოებთა გამოფენა



საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დარბაზებში  
სამ თვის იყო ექსპონირებული ცნობილი რუსი მხატვრის ნიკოლოზ  
კონსტანტინეს ძე რერიხის (1874-1947) ნამუშევართა გამოფენა.

იგივე როგორც მოსკოვში, ტალინში, ლენინგრადსა და კიევში,  
სადაც დემონსტრირებული იყო ეს მოძრაი გამოფენა, თბილისშიც  
მან ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო.

მრავალრიცხოვანი ნამუშევრები, რომლებიც ჯერ კიდევ არ  
ამოსწურავდნენ მხატვრის მთელ მემკვიდრეობას, ნათლად შეტყვე-  
ლებდნენ მის გატაცებებსა და ძიებებზე, მდიდარ პალიტრაზე. მკა-  
ფიო ინდივიდუალობაზე, მხატვრული აზროვნების სიღრმესა და თა-  
ვისებურებაზე.

მხატვარი, სწავლული, აქტიულოგი და მწერალი რერიხი ბევრს  
მოგზაურობდა შორეულ ქვეყნებში, დაუღალავად იკვლევდა და  
სწავლობდა ხალხების კულტურას, ხატავდა სხვადასხვა ქვეყნის ბუ-  
ნებას, ხალხის ყოფას. იგი ღრმად ნაცოცხალი მხატვარია. მის ნა-  
წარმოებებში — იქნება ეს რუსეთის ისტორიის, რუსული ზღაპრუ-  
ლი ეპოსის ამსახველი ტილი, თუ უცხო ქვეყნის ბუნება, იგი  
რჩება რუს მხატვრად, საკუთარი სტილის მქონე შემოქმედად.

ნ. რერიხის შემოქმედების დამახასიათებელია ბუნების მონუ-  
მენტური შეგრძნება, დეკორატიული განზოგადების ძალა და პოე-  
ტური წარმოსახვის დიდი გაქანება. დაუმრეტელი ფანტაზიით მხატ-  
ვარი ხორცს ასხამს ძველი ლეგენდებისა და თქმულებების, გმირუ-  
ლი ეპოსის თავისებურ სამყაროს, გამოსახველ სახეებში გადმოგე-  
ცემს სხვადასხვა ქვეყნის ბუნების სურათებს, სამშობლო რუსეთის,  
ფინეთის, მონღოლეთის, ტიბეტისა და ინდოეთის ბუნება და ხალხი,  
ცენტრალური აზიის მთიანი პეიზაჟები მხატვრის მიერ აღბეჭდილია  
ღრმა შემოქმედებითი შთაგონებით, ფერწერულ-კოლორისტული  
გადაწყვეტის უღვეი მრავალფეროვნებით.

რერიხის თეატრალური ესკიზები კვლავ ცხადყოფენ მხატვრის  
ფართო შემოქმედებითს დიაპაზონს და ბრწყინვალე ფერწერული  
ღრმსებებით, აზრისა და გრძნობის სიღრმით ხასიათდებიან.

ნ. რერიხის პორტრეტი.

მხატვრის ვაჟის იური რერიხის ნამუშევარი

ნ. რერიხი

ჯამალუნგმა.





ნ. რერაზი

მონღოლეთში

ნ. რერაზი

ვარიანგელი სტუმრები





ნ. რერინი

ლხასა

ნ. რერინი

იგორის ლაშქრობა











ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՖՈՏՈԳՐԱԳՐԱԿԱՆ  
ՍԵՆՏՐԱԼ







ალ. ტოლსტოი, შ. დადიანი და ვ. ჩაკალოვი

# დაუპირფარაი შალვა დადიანი

მარიამ გარიყული



რ მომკვდარა, მხოლოდ ძინავს-ო იტყუა ხოლმე შალვა დადიანი აკაკის სიტყვებს, მაგრამ ვაი, რომ თავ-ჯივარ გაიღვივებეს; სასუფო ძილმა შეწყვეტა მისი სიცოცხლე.

გადავიტყუა დარბილები ქართველი, დადიანა უცნაურული ნაწიერი, კარგი მსახიობი, დიდი მწერალი, ტბილი ქორი უნდა ქარაი!; ქვეყნის სიხარულად — სიხარულად.

ზნორად შეგებდრივარ, მოდიოდა ჩაუჭირებელი, ნელი ნახავთი, მოდიოდა ბუმბუდანი ქართველი, რომელსაც ქვეყნის სიმძიმე თითქმის თავისი მხრებით მოქონდა. და ეს ქართველი დღეს აღსა არის მის თეატრალურ მოღვაწეობას, მის მიერ არჩობის შესრულებას, ახლავარდა მსახიობებისთვის დახმარების გაცევაზე თუ მოგზავარი დასის შეგვიანას, არ შეეცხებო. მრულედ მოგვიტყვი მხოლოდ იმ პატარა ეპიზოდებს, რომელიც ჩამჩინებ მისი ცხოვრებაში.

ათი წლის თუ ვინმეცნობი. ქუთაისში, თბილისის ქუჩაზე ვცხოვრობდი. ჩვენი უცხოს ქოშკართან ახალავარდა ქალბილი თავის ვიუილით და ესაუბროდილი, მეორე ქვეყნიულები ხალხი მიმოდოდა. ერთ საღამოს „შალვა დადიანი“ — წაიჭურჩულეს ქალბილიებმა და თვალ გააღვივეს ვაჟსაც, რომელსაც ნაცისფერი ვერკოვლი ტანსაცმელი ცეცვა, მოლო თავზე განიერი ფარულბილი ქალიცოლი უკუდა ეტურა. ორ მანდლისნაირან ერთად მოდიოდა და თავსაჩაღ უტასებოდა. ბავშვობიდანვე ჩარჩას სხვანაღი მისი წარმოსდგენი დეურა.

ორმოცდარბობებზე წლის წინ, ერთ ქარაან საღამოს ქუთაისის თეატრთან მივიღე. მსახიობებს მუდგორი ყურე წინახაი და ერთად მიუფუფუნებელი, კულსების კარების გულბას ეღოღოდა, და რაღაცეა მსახიობი თეატრის წინ ქვეყნიულები მიმოდოდა, და რაღაცეა ვაჟსებობი დახარავარდა. ერთი მათგანი იყო მიალი, კახლავა ძანისა; აფხოსიებრი ჩიხა და თეირი ბავშვობიდანვე ფარჩის ახალბილი ცეცვა; მივეცხობილი ქამარზე შავკარქანიანი მოსცეცხლებული საბავარო ცეცვა; უფოღოლო იყო, ოქროსფერი ტალღულე თმას ქარი შეეცრა. ცრტაიი კეჩიანი ცხვირი და ჩანჩქელი ნიკაპი მის სახეს მუცრე გამოჩინებულბას აძლევდა, მაგრამ საშუალო თაოღავა შუბლი, წყლისფერი მომდმარა თვალები, რომელიც დრადდარლო ლურჯად უწოდებოდა, უწილებდა სიმაყარის იერს. ამასთან მის საუბარს თითქმის ძალიად გამოწვეული, ორკოფული, ხარიჩანი სციოდა ახლდა.

ეს იყო შალვა დადიანი, მასთან მოსაუბრე კი — ნიიბერი მსახიობი დავით ჩარქვიანი.

იმ დღის შემდეგ უპირავმა დრომ გაიარა. ორმოცდარბობამც წელი არმდენ დღის შეიცავდა მუდგორი საუკუნეზე მეტს. ამ ხნის განმავლობაში ვინ არ შეგებდი, ვინ არ ვხანებ, მსახიობი, მწერალი თუ რეჟისორი ვიხანებდი, მაგრამ შალვა სულ სხვა იყო. პირუფუნელი, დანჯი, ზომიერი, არასდროს არ მინახავდა გულმწერლობის წრესგანდასვლა. არავის ვაკიცხავდა, არავის დასცხივებდა. სხვისი პას არ ვხრებოდა.

ქართველი თეატრის ცრტა ხანი — ორჩანვეარი სურნის გავატარე. მაგრამ შალვისთან ამ მცირე დრომაც დამამოკვინდა. არ შეეცხებო ჩვენს მოგზავრობას და მისი დასის მანწინილდ ვაგანკინდა.

მე დავეწყე პისებუად ლიტერატურული ნაწარმოებების გადაცემაზე, ერთი მათგანი ვაჩვენებ შალვას, წაიკითხა და მიხარა; „რათ

ვინ აღდა სხვა ავტორის ნაწარმის გადაცემაზე, შენ თითონ ვაინჯებ შენი ძილა, ბეგირი იეიხი, — ცრტა-ცრტა სწერე და ვახარო-ვაო“.

აიასცრტაას ბუთში შეგებდი შალვას უყვე დაქმარწვილებული და საწერლო ვახუ შემდგარი. მან აღმიბეკა, რომ გამოწვევა ლიტერატურული დახმარების. ერთხელ, რაცე ჩემი მხამებ მოხობრბა დავაშაოვარ, სანამ გამოკვეყნებელი, წაისკობავად შალვას ვერადე-მოხობრა; „მწერლის ხელში უნდა პროფეტურის ნათურა ცერის და ცხოვრების უოკელ უკუტულს ამუქებებს, მაიხიბვებს თვალ-ნალოვდ აჩვენებებს სახებებს ტბაიურ მოქმედებაში. რასაც ჩვეულებრივი კაციის თვალთ ვერ ხედავს, იმას მწერლის თვალთ უნდა ქვარტვინს. ცხოვრებას მარწული თვალით უნდა შეხედო, გამოცდილება დაგაროვო, აღმიაწიბი შეისწავლო. ოო, აღმიაწიბის გაცნობა ეს დიდა სკოლა“.

1905 წლის თვარამეტ ოქტომბერს შალვას შეგებდი მოედარბი, მამის რომ ზემდის ვეძახდითი.

ის გავიწებული იდეა, ხელში დებუმა ვიარა. მასთან სხებები იფავენდ ამ მოწვევებელი კითხვა-პასუხით სიტყვას ერთი-მეორეს პირიდან არ მომეცდენდნ.

— ბატონო შალვა რა ამბავია? — შევიკობარ.

— რა და მოვარბობამ მნიფესტი გამოსცა. მაგარბ, მოციკო, მოციკო — დაძინდა მან, — ეს მნიფესტი რევოლუციონის ცეცხლის შუქით შეშინებელი მეგობრებან გამოცდილებული უხიროცო ძვალთ, კარგად უნდა მას ცხობის გასინჯვა, სწამადი არ დიდა ზედ, დიდი ხანავი არ იყოს დაგებული, — თქვა და ადგილიდან აღძირა. ჩვენი ხანა ვავეყვი და მიტანეს მთავაშურტი.

გიათარ დრომ. ბეგირი რამ შეიცავდა. წარმოდუდენული ამხების მომწინე და მწარწილენი ცავებო.

1918 წელს სამტრედიას ცხოვრობოდი. დავერეე სამოქმედობაინი პისეს. იმ დროს ქუთაისის თეატრის სურნის შალვა ხელმძღვანელობდა. ჩემი ახალი ქმნილები მასთან მივიღე თეატრის და ვუთხარი, პისეს ჩამოგიტანდა და ჩემთან ერთად უნდა წაიხიროს შეიქი.

— მოიცა, გეგავცადე, რეპეტებლას მოვრჩიბი. მეგრე ჩემთან წავივიდი, წაიხიროს ერთი. ანდა დავიცა, ელო თვალთახანა; მიხერუნდა მეუღლენი, ელო, ხედავ, მარიაბ ვეგვიწა, წავიხი სხანაში და მეტე მალე მოვალე.

ელოს გავხარდა ჩემი მისცადა, მეტელეში ხელი გამომიღო და წამიყვანა. მეველიდი გამოციტებულ ოთახებში. ცეცხლის არ ეწიოთ.

ელომ მანწინეწარა ანთრო, წინადილი წარჩენი ლბობო ქოთინი შე-მომავა ქურჩაზე, მოიდასახლბას.

— გენცეცა, ვიხილები სიციციცი. შენა არა ვაკვებს, სასტურბოში გვიწოდოდა გადასვლა, მაგრამ ამას სასტურბო უნდა. შალვა რომ გა-ციტვებს და ავად გახდის, ხომ ჩავარდა სურნო, — საქმიოდა ელო და თან გაუჩინებლად დახარავარდა.

შალვა დაძინებული იყო, რაცე შალვა მოვიდა. იმ დღეს სექტეაბრი არ ქმნდოდა. მთელს საღამო მე შემომწირეს.

— დავიწერო კითხვა? — კითხო ელომ.

— ჩვენი მაკუთარ რამე, მეტელეში მხრირი ვარ, — თქვა შალვამ და სურნის მიუღვდა. ელომ ჩაი დაახსა, ვაცხლებული ლბობო მომჩინა და უხიროდ გამომცხვარა, კიდურბებზეთიქი მუკას ცრტა ბუნჩავა ვაეი პური მოყოლოდა. შალვა ლბობის პურზე კარაიცივი აცხებდა; მადანადა ილტყებოდა და თან „იიფ-იფ-იფ...“ იმხად, მის-წიროდა.

ნახავშვეს შევეღვიქო პისეს კითხვას. შალვამ ვასაოცარი კითხვა ციკავა. ემშაბის ბეკვალბობიაც ვიწო ყოფოლო პისეს დაჯავბანილი, ერთის თვალის გადასვლითი ზედ-იღებ უფრუცხავა და ვანზე დენდა ქალბლის ფარტებებს. სამო მოქმედება თვალთა და ხელთა გადასვლას. რვეული შეეცა, ვაკვირებოთი მომჩინებდა თვაი ვადაწეწე.

ქალბალიბი — წარმობი მოხობრა. ცრტა ხანს ვაფუფიდა, მერე ერთბაშად დაძინდა: — არა, არა, ბატონო ჩემო, ჩვენ ეს არ ვივინდა აქ არ არის ჩვენი ცხოვრების ძარღვი, ჩვენი ხანი ის ზოგინი ვაფუტარბის ბოდეა... შენ ისევ შენს ხანს დაუბრუნდო. რა უყავი შენი რეალბობი? გაცეე ერთხელედ დაწევეული მამაროლებლას. გუებ-ნები, — ჩვენ ეს არ გამოკვეცდება.

— შალვა შალვა — მიაძახა ელომ, — ნოუთ შენ ვერ ვრჩნობ, რა ლამაზია, რა წარმავიბია!

— მმ, — ჩაიყვინა შალვამ, დაძინა და სხვა არაფერი ჩვენს გულს ეს არავფრის არ ეუბნება.

— ახა, სხვა რა ეუბნება ჩვენს გულს რამეს?

— ახა ეს ის, რასაც წედავს თეოთინ ამბობდა.

— რას ვამბობდი? — შევიკობარ ვაგუბდავად.

— რასა და „წედავს მოქონდა ნაუტოცა, ავღის მის ჩამონაწავალი, გენსი? — ეს ხალხის ნათეკვამია. მასთანავე ხალხია მოთავარი ჩვენ მათთან უნდა მივიდეთ. ახე, ჩემო მარია, კიდევ და კიდევ გვიმცობ, ასეთები ჩვენ არ ვრწნდა, და გამომწივებო.

1923 წელს, ივნისში, თბილისიდან გორში ჩემთან ამოვიდა ქართველი დრამის მსახიობი სოსო ვიცივი და შალვას წერილი მომჩინა. ის იყო, მამონ შალვას თბილისში ირადიანი წლის სასცენო და სამწერლო მოღვაწეობის იბიბულ გადასვლები. წერილი რომ მომწერა, მამონ დასავლეთ საქართველოში იყო მიწვეული და ვაჟი მამონალს უფროსად გორშიც გამოვიღო. სასწარმოებ შეგარბე გორის იბტილდ-გენიცია და მოვიტაობირეო, თუ რაოვარ დავცხვდებოდი იუბი-ღაბას.

ჩამოვიდნენ შალვა, ელო ანდრონიკაშვილი და ს. ციციძე. ის დღე ჩინთან გატარდა, საღამოს სასტუმროდან თეატრში წავსყავით. ციციძე მამ და ალექსანდრე გარსევანიძე ვუსხდით. ქაიხურის ბაღის ალუაფთან დაგვხვდა გარის ახალგაზრდა შალვას ტიტოლან დაგმოსვლა არ ავალს, მაღლა აიტაცეს, მთელი ზეივანი ხელში აუ-  
წავალით გაატარეს და ასევე შეიყვანეს სენიანზე. აღუნიშნებოდა გა-  
ჩინებულ ზეივანეზე საცეს იყო ხალხით. საქრებულ დარბაზს  
ხალხს ვეძარ ტიტვდა.

შალვას მოღვაწეობის შესახებ შესანიშნავი მოხსენება გააკეთა  
განხილვებში ალ. ანდრონიკაშვილმა. საზოგადო წინაშე ადგილობრივი  
კრების მიერ შესრულებული კოცტეტიური დავისგანსულიყო.  
თვით შალვასაც გამართული ერთმოქმედებანი დარბაზს წარმოადგენ-  
ლის შემდეგ, ქაიხურის ბაღის გრძელ ზეივანეზე ვაშაში ვაჩიარა. მა-  
ღალი ნაწივის ქვეშ ვაშლით ქართულ სუფრას „ხიდიოსაური“ და  
„აბეტური“ აწვევდნენ, მის მიხედვით მოგანძილ „ციცხას“ და  
ქართული „ოქროსული“ გრძელ იდგა. ვინ შიოვალს სუფრაზე მო-  
ცანილი დღევანდელ და წარბოქმულ სიტყვების მოზღვანე გაათქნეს  
ღამე და დილის რიგბრუნე, როცა მზე კვერნავს მთებიდან ამოწ-

ვერა, შეიქვიფინებლმა ხალხმა უზიდიარი მუსიკით სასტუმრომდე  
მოიკლდა.

ეს, რამდენი უნდა გაიხსნოს კაცმა განა ამ პატარა წერილში და-  
ტვტვა შალვას ზღვაპირით თვალწუდენი ცხოვრების ეპიზოდები?  
ორივე სიტყვას მანაც მოვასწავლი, მეთვთავილი  
რესპუბლიკის თეატრში მიიღოდა „კაჟალ გუბოში“. მაურბერტელთა  
შორის მეც ვიყავი. ერთ-ერთი მოქმედების დროს შალვა დავინახე  
ის გულმოდგინეყოფილი, ონდავ განსჯ დაგმობის ამბოთეატრის ბა-  
ქანზე იდგა და შორიდან ზოგადად თავის სიტყვებს, მაურბერტელსაც  
თეატრბოლო, იქნენ, უძირობდა: ეს რა გააკეთო იხიეთ, ქართულ  
თეატრისამდე ვღებრალიდ განსწობილი საზოგადოებრივი მოღვაწე-  
ობის, მას თეატრის მართვით და შავი პიანოც ცეცხ. თავისი დიდიხელო-  
ბითი რინდას მავალ და დღეს ეს რინდის აჯარ აბილს, სახუდა-  
შიღ შეიქრდა მის გულსიკვამი.

დღევ შალვა მწუხარებით ვთხოვებთ საქართველოს მამა და ბარბი.  
ყველა შენი შეგობარი და ამანაგე გულის ტკივილით მიგაცილებს  
შემდგომი სამყოფლის ბუნებ.  
შვილობით, ჩემო ძვირფასო მასწავლებელი!

# შალვა დადინი ბაქოში

ლალო გეგეჭვორი



აქ მომცხოვრებ ქართველებში კულტურულ-საგანმან-  
ათლებლო და საზოგადოებრივი საქმიანობა უკვლავ  
ინტენსიურად ცხრაასიანი სწრაფად განვითარდა. ქართ-  
ველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებლო საზო-  
გადოების ბაქოს ფილიალიდან 1904 წელს ჩამოყალიბ-  
და დრამატული, რომელიც მთელი წლების მანძილზე თეატრალური  
სტუდიის წამართავდა. წარმოადგენების უკეთ მოწოდებისათვის დრამ-  
ატული იწყებდა რეცისორს და ერთ მსახიობს ქალს. დანართანი მონა-  
წილენი სცენისმოყვარეები ვიყავით.

პირველ ხანებში დანართანს ხელოვნურად მუშაობდა მსახიობი  
და რამდენიმე რეცისორი ქალი ინა გამრჩეული-თირილი, რომელ-  
მაც მრავალი ნიჭითი სცენისმოყვარე შემოიკრიბა დრამების გარ-  
შემო და მოამზადა სცენისათვის.

1913-1917 წლებში ბაქოს თეატრის რეცისორებად და მსახიობე-  
ბად მუშაობდნენ შ. დადიანი, ვაკარაძე, ვ. შალვაშვილი, დ. წუ-  
წუნავა, ა. ზარდაშვილი, ვასო არაბიძე, შ. ხინჭილაძე, ა. მინი-  
ვაძი, ბ. ანდრონიკაშვილი, ს. შოთაძე და სხვა მრავალი. ბაქოში  
მცხოვრები მსახიობი (მწერლის ოლია ზურაბაშვილის და) ქეთი  
ანდრონიკაშვილი მთელი ათი წლის განმავლობაში სრულიად უღსა-  
სებლად მონაწილეობდა წარმოდგენებში და თავის გამოცდილებით  
უზარებდა სცენისმოყვარეებს. ასევე ხანგრძლივად მუშაობდა  
ბაქოს სცენაზე ცნობილი მსახიობი დავით აწურელი. ნაყოფიერი  
მუშაობის შედეგად აგრეთვე ქუთაისშიც გადმოხსენი დავით  
მგზისშალვის მოწვევებით—ბაბო წულუკიძე და მამუკა აბაშე-  
ვილი.

1914-1915 წლის სეზონი ბაქოში შალვა დადიანის რეცისორი-  
ბით მიმდინარებდა. ელო ანდრონიკაშვილისა და შალვა დადიანის  
მონაწილეობით დიდად ამაღლა ბაქოს ქართული თეატრის სტექტა-  
რების მხატვრობა დონე. შალვას რეცისორულ უნარს, მის მო-  
ხილვად და ჩამავრცელებლო სიტყვას აღმოფრთხილებოდა ზეგავლენა  
ქონდა სცენისმოყვარეებს, რომლებიც დანართანებთან ჩაბნენ სა-  
თეატრო მოშაობაში და მრავალ სექტატულში დღი მონაწილეობი გა-  
ნასახიერეს დასჯრებოლო რომელიც იმ დროს სცენისმოყვარეთა  
შორის გამოიჩინებდნენ ვ. მარაბიძე, ა. ახიანიძე, გრ. პავლიაშვილი,  
ა. ქუმბორიძე, ნ. ჩაგუნავა, შ. ბუგუნავა, ნ. შავია, პეგევაგები:  
ალ. თორიანი, თ. გულაშვილი, ვ. კავალიაშვილი და სხვ.  
ბაქოს დრამატული დასის შექმნას წარმოადგენდა ქაიხურა  
შვილი რეცისორი, რომელმაც 1907-1912 წლებში ბაქოს ქართულ სცე-  
ნაზე მრავალი დავითურა სხვა შექმნა. მხოლოდ ვიღვარების დანი-  
წარებთა სცენაზე და ცნობილ უმჯობესებს შალვა დადიანის გამ-  
რჩობისა და აულოს მიწვევების შალვამ ა. გულაშვილს ბაქოში მისი  
გასტროლებების დროს გაიწვი. ხოლო შემდეგ მიწივთა ბათუმში ჩამო-  
ყალიბებულ მოძრაო თეატრის მსახიობად.

შ. დადიანი ბაქოს სცენაზე უნაშობლად გამართული სტექტა-  
რები დიდგა, გარდა შესანიშნავად დიდგმული გამართული ორიგინალ-  
ური და რუსულად თარგმნილი სიხებისა, განსაკრებლად ისეთი  
ართული სიესა, როგორც არის ბ. პავტუნის „პანელი“. ახალგაზრ-  
დებთან შალვა დადიანის მონაწილეობა მუშაობაში მრავალი ბაქო-  
ელი სცენისმოყვარე შემდეგვე პროფესიონალი არისტოკრატად;  
ბევრ მთავარ შალვამ კარგი მომავალი უნაწარმოებინებია. მართ-  
ლად საშობლოში დაბრუნებისთანავე სცენისმოყვარეობა ალ. ვარ-

ულიანი, შ. ბუგუნავა, ნ. ჩაგუნავა, გრ. პავლიაშვილი, ა. ქუმ-  
ბორიძე და სხვები თბილისის და რაიონის თეატრების მუშაობაში  
ჩაბნენ და აღმავრცელებლო მსახიობები გახდნენ.

სეზონის დასასრულს შალვა დადიანის საქმეებში წარმოდგე-  
ნილი იქნა რიგოვის ოთხმოქმედებანი კომედია „სამეღმწიფო სად-  
გობი“, ქეთი და ელო ანდრონიკაშვილების მონაწილეობით. გენ-  
რალ ვლადიკინის ოლია ბრწყინვალედ განასრულიდა თვითონ  
შ. დადიანი, რომლის მონაწილეობა მუშაობა დრუსულად დადას-  
ბაქოელმა ქართველებამ. მხურავალ მისაღმებრებით, ძვირფასი სა-  
ჩუქრებით და დიდი მადლობით გაიტხურეს საშობლოში შ. და-  
დიანი, რომელიც მთელი სეზონის განმავლობაში დღევანდელ და  
ნაყოფიერ მუშაობდა.

ბაქოს ქართულ თეატრის ნივთიერი უზრუნველყოფისათვის  
თითქმის ყოველწლიურად ინგურ-თეატრბოლო იმართებოდა ქარ-  
თული ტრადიციული საღამო, რომელშიც სხვადასხვა ჯგუფის მონა-  
წილეობა მიიღობო მომღერალს ვასო სარჯავაძეს, შალვას, ა. გრი-  
შვილას, მსახიობებს ნუცა მხიტიანი, ნინო დავითაშვილს, ვალ გუ-  
ნასა, დიმიტა და კობე მანუქას (ყუასკილბე 1907 წელს მკერ ნიჭი  
თეატრისაკენ ხელოვნურად) და თვით შალვა დადიანი. ამ სა-  
ღამოების შემოსავალი მთლიანად ბაქოს თეატრის მხარდებოდა.  
ცნობილი, ანო მწერალია დ. დონიკაშვილი (იკობ მანუქაშვილმა)  
დიდი თანხა გაიღო ბაქოს თეატრის საქმირობისათვის, თეატრს რა-  
ცინობის დახმარება საზოგადო მოღვაწეობებ დადიანიც. თეატრ-  
ის წინაშე დიდი ამბავი მოქმედებ აგრეთვე ბაქოელ ქართველ  
პატრიოტებს ვასო სუქვას, დავით თედეშვილს, რაგუნე ნაცვლი-  
შვილს და სხვებს, რომლებიც თავს უზარებდნენ სცენისმოყვარეებს და  
მხატვრობაში დახმარებას უწევდნენ თეატრს.

1916-1917 წლებში ბაქოს ქართული თეატრი მატეირალიურად  
იზღვინდა მონაწილედ, რომ ალ. წულუწავასთან ერთად შალვა და-  
დიანიც იქნა მოწვეული. აგურბრუნე შალვა უღდღესი მონაწილეობით  
მოვიდა საქმეს. იგი თეატრს დაეხმარა, როგორც დრამატურგიც.  
მისმა მადლიანმა კავშირმა შეავსო ხარვეზი თეატრის რეპერტუარში.  
სწორად ამ პერიოდში შექმნა შალვამ ქართული დრამატურგიის შე-  
სანიშნავი ნაწარმოები „გუმიდღვინი“. სიესა მობედინობად და თავი-  
სებრად, ხანგრძლივანი მზიით და გამოკლებული დემკითი წარავითხა  
თვითონ ავტორმა. მსახიობები და სცენისმოყვარეები ალავითრი-  
ვანა კომიდიის შინაარსს და მისმა სხვაგვ. დილოგებმა. ყველილი  
მონაწილეობით შეუდგენილ მუშაობას. უკოლოვან შალვას ერთგული  
თანამშრომელი (სცენარისტი) ვიყავი და ამ შემთხვევაშიც არ მამტვინა  
მისთვის. სიესა კარგად მოვახადეთ. ალ. წულუწავამ არ დაიწყო  
თავისი რეცისორული იმპროვიზა. სიესაში მწარის უფროსის როლი  
თვითონ ავტორმა შალვა დადიანმა შესარტოდა. მან დაუწერაჩიარა შოა-  
ბექელიძის მოადინა მაურბერტელზე. აღდაცემა გამოიწვია ალ. წუ-  
წუნავას მიერ განასხიერებლად სტატეიკე გორაკაშვილთან, მოწი-  
რებისა გეგმა ხონელს ქიანაქანის ოლიაში. ცინება ჩიტუნა  
მონაწილეობდა განასხიერება ცეცხა არარტებში. ფაიციას როლს ელო  
ანდრონიკაშვილი ასრულებდა. სტექტარში მწარმოებლად ვასო  
არაბიძე და სცენისმოყვარეთა მთელი შემაღლებული. აგურბრუნე  
სიესა აგურბრუნელი? დაიბადა ბაქოში და იმ დღიდან იგი ქართული  
დრამატურგიის იტრის ფონდში შევიდა. ამის შემდეგ, რამდენიც  
მასხობა, შალვა დადიანის მონაწილეობით და ალ. წულუწავას რეცი-  
სობობით დაიგდა „სამეღმწიფო მთავარი ლედიან“ და ლ. ანდრეევის  
„დღეისი დღის ცხოვრების“.

ბაქოს ქართული სცენის ბევრ მსახიობს და რეცისორს ალ. წულუწე-  
ნია, მავრამ შალვა დადიანის დეკორი განსაკუთრებულ იყო: შალვამ  
ჩაურხრება ბაქოში მომუშავე ქართველებს სეცარული შობილოური  
ქართული თეატრისამდე.





# დრამატურგი და თეატრი

შალვა დადიანი

ქ. მარჯანიშვილიან და ს. ახმეტელიან შემოქმედებითი ურთიერთობის შესახებ



ქანასკენლ ხანს მტოკვანა მწერალმა შალვა დადიანმა დრამატურგებთან და სტენის მუშაებთან გაზიარა საუბარი იმის შესახებ, თუ რა შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა მას კოტე მარჯანიშვილიან და ალექსანდრე ახმეტელიანს. საუბარმა მტად სოკველი ინტერესი აღძრა.

— უნდა მოვახსენოთ, მე ძალიან უჩრხვულად ვვარწმობ თავს ასეთი გასაუბრებლის მოწოდების გამო, — ასე დაიწყო საუბარი მტოკვანმა დრამატურგმა, — წუ ელთი ჩემგან რაიმე მეცნიერულ და ლირისშესანიშნავ გამოსვლას. მე ვილაპარაკებ მხოლოდ იმის შესახებ, თუ რა დრამატურგებულმა მქონდა რტესისობებმა, როცა ისინი ჩემს პიესებს დაგმდნენ.

საერთოდ, როცა ჩვენს პირად ცხოვრებას იტება სიტყვა, უკველთვის ვწყვიტებ ას: „მე და ის“, იწვიოად უთ ვტოვებო, „ის და მე“, რაც უფრო მართებულია. ეს „მე და ის“ მუდამ საჩირობოდ მიმაჩნდა და დღესაც არ მინდა ისე გამოვიხატო, თითქმის ჩემს თავს მიაწვე წინ შევიტყუებო.

მე ასეთი ჩვეულება მქონდა და მაქვს: თუ რაიმე თემამ დაამკარო, ამაწვი დიდხანს, ხანდახან წლებითი ვტოვებო და შემდეგ, როცა ვვარწმობ, რომ არაი მომწოდდა ჩემში, ვწერ ძალიან ჩქარა, ერთ ცერაში, ან დღესში.

ახლა დავიწყებ ჩემს საუბარს სანდრო ახმეტელიანს, რადგან „თეონული“ მან დადგა, „თეონული“ რომ დავიწერე, წაუკეთებო კოტე მარჯანიშვილს, მან ძალიან გამაზნგე, მოწონდა პიესა, მაგრამ ამ დროს მას მოსყვას ვამოცუბება და დაავალს პოლოდების პიესა „ფოლადის პოემის“ დიდგა. კოტემ ამ პიესას მოჰყვას ხელი, „თეონული“ კი მტერ დადგამო.

ახმეტელმა მოხივო მისთვის მიმეცა პიესა, — ამერკაშიმი მივდივარო და გვინდა იქ ვაჩვენოთ ჩვენი შთა თავისი წე-ჩვეულებებით. იგ ეგვსოფერი პიესაა და იქ განსაკუთრებულ უტრადებებს მოიქცევის. საერთოდ მე ქართულ თეატრს დიდ პატივს ცდებოი უკველთვის — იქნებოდა ეს ახმეტელისა თუ მარჯანიშვილის; ახმეტელისთვის უტარი მომტკვას იმტომ, რომ ეს არ მთხანდა მარჯანიშვილის ლაღბად. ახმეტელმა მაშინვე მოჰყვას ხელი პიესას. არავითარი ეტს-წერება არ მუდგებდა და არავითარი კამათი წაწვე შოიის არ უკოვებო, მაგრამ ასე პიესა დიდგა, ვანებ, რომ მანში მუტებთან რაღაც სეპარირი დღესასწაულო, ეს იმტომ მოხდა, რომ ახმეტელმა დიხანა აჯავი ვასახ და ახლავარდა აჯავი გადასწავტა — გაეყო ცხელი მან“ სტეტკული. მე ეს არც მართ და არც მუტებო არ მომწონდა, მაგრამ რას ვუბნობო, კოტემ საუბარს მოწონება დიასასტურა.

„თეონული“ არგველად დღეს უკველთვის გაიშარა. ახმეტელს უტოვებო — ამბო რა საჭიროა დალი უტრადებისა საკულტურული უტოვებოს ვაჩვენოთო“, „მატკველ შალვა დადიანი მაშინ და ჩამოდა ბარტო“, მაგრამ მან უსახუბა — „არა, ჩვენ შთაშინ ერთად ვივლით და ბარტო“.

ასეთი იყო ამ პიესის დადგმის ისტორია. ასეთად ვიციბნობე ახმეტელს ქოწუხი ვიყავი ს. შანშაშვილიანს. იმხანად მე დავდიბო პიესებს. სანდროს სოკველში დავდე ჩემო დრამა — უტრადების „არსენას“, სადაც ერთადერთი ქალია, რომლის როლსაც ელი ამდროინდელია ასრულებდა. თეონის სანდრო შანშაშვილს ჩავაბიბ და ფარსხადენ ვთაბამო. წწერიად მართ გავიციანი სტარტოგადიდან ახლად ჩაისული ს. ახმეტელი, რომელიც ჯერ კიდევ მდებდნო თეონის თეონის შესახებ წერდნენ როგორც განსწულებ ავტორებო; მან რაღაც გამოიკრა ავიაციო და მოკლე ზღაპრები მისგან დე მტენიერ-კონსტრუქტორის, მაგრამ თუმრე სულ სხვა მქონდა გული. როცა პიესა „არსენას“ დაიდგა, მას სულ სხვა აზრი გამოხატავდა სანდრო და პიესების დიდგამაზე და დრამატურგებო. ჩვენ ვეცვივარდა, — რას ამბობო? მუტებო მან დადგა პიესა „პერლი რუზინა“ ს. შანშაშვილიანს და აქედან დაიწყო ახმეტელის სხენება, მოწონება, რტესისობა. ჩვენ მუდამ ვამბობდობოთ, მართან მე ვწერბო პიესა „არსენას“ თამარ მეფის ცხოვრებინდა. პიესა იწვებოდა არა მეფის სახალისი ჩვენებით, არამედ გლების იჯახში გათამაშებულ

სტენით. მეუფე მტერ გამოჰყავდა. ახმეტელს ეს ძალიან მოეწონა და მოწონდა კიდევ მისი დიდგმა. ის მაშინ არც ერთ თეატრში არ იყო რტესისობად. ამ დროს ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი. მან იგი აიყოლია და ხანდახან სტენებს დადგენებინდა, ხოლო როდესაც კოტე მარჯანიშვილი ტოტაიის ვადასახლად, ახმეტელმა დამოუკიდებელი მუშაობა დაიწყო. თავის საკუთარი გეგმა გამოიმუშავა, ამბობდა — ჩვენ უნდა დავუკერძოთ ქართველი ადამიანის ბუნებას, მის მიზრამოზრას, სიარულს, ხასიათს და აქედან უნდა გამოვიდო, მანვე უნდა დადგამართო ჩვენი მუშაობა. ამის გამოვლინება მას არ დასცალდა, მაგრამ „არწორო“ ამისი ცდა იყო.

„თეონული“, როგორც მოვახსენებო, მან დადგა, არავითარი კამათი ჩვენს შოიის არ უკოვებო.

მე ვეცე მტერ ი: პატივიცემული შალვა, რტეტიციებზე ხომ არ დაწერბოდა ახმეტელს?

— არა, არ დაწერბოვარ. საერთოდ მე ასეთი ჩვეულება მაქვს, თუ არა მოხვევ, რტეტიციებო არ დავსტრებო.

საწყუხარად, ამის შემდეგ მე სასყერო საწყე ახმეტელიანს არა მოეწონა.

კოტე მარჯანიშვილი მე, როგორც დრამატურგს, არ მიწონდა. მიწონდა როგორც პაროქიანს. ჩვენ ერთად დავიჭერე მუშაობა ქუთაისის სტენაზე, იმ დროს იქ მუშაობდა შთი შოი კოტე მტისი. ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, ძალიან დიხანს ახლავარდა და მთხიობა მარჯანიშვილი ჩვენთან. ქართულ ენას კარგად ვერ ვუბნობდა და თავისი გვარის ნაცვლად აწერდა ფსევდონიმს „უკვარდელი“. მე უფოხარი, რომ ეს არ არის სწორი, სჯობდა დაიწეროს „უკვარდელი“. მაგრამ მას ასე მოსწონდა. პიესისა „ბოშა ქალი წაწავა“ ეკვილის როლი შესასრულა და კოტე ატტორის სახელიც დიასახარა, თუმცა თეონის უკველთვის ამბობდა, მე არასოდეს კარგი ატტორი არ უკოვდებარო.

როდესაც საბოლოოდ დაბრუნდა საქართველოში, მოხივო, რომ დამეწერა რაიმე კომედი მისთვის.

იმ ხანებში მე ვმუშაობდი ვანათლების კომისარიატში, სადაც გავციანი მოხილებების ჩინონიკურ დამოკიდებულებას ვამხილავბო. გარდა ამისა, ალექსანდრეოვა (რომელიც დღესაც ვამხილავბო თეატრში მუშაობს), შთარა, — შალვა ნიკოლევი, მე გამოხილვის ერთ კარგ ისტორიას, რომელიც შთარის გარშემო მოხდა, მისმა ნაამბობმა მოცე სტეოლო და მის მოხილებების და ამ შთარის ისტორიის მიხედვით შეუუდგე პიესის წარსოვს. კოტე მართ ქუთაისში მუშაობდა. იქ წაუვლი მუშაობა, ძალიან გაუხარდა, წამოყვანა სასტუდოროში და იქ მტარო მან წაიკთა პიესა, კითხვის დროს ვხედავბო, რომ მოსწონებოდა ზეგოდა და ჩემთვის გავუბნა ჩადაც სიტყვები წამოისრულდა ხოლმე. მეორე დღეს დანახა მთელი დასის კრება, რომელმდეც წაგაიკთა პიესა. რამდენიმე დროის შემდეგ შემაწერა და დას მიმართა, აქ იქნება მუსიკო. ერთი სიტყვად, დაიწყო მთხანს-სტენების დადგენებო, მუსიკის ჩარება და სხვ. მეგონა კომედიად ვაწერბო, მეც იმტერად ვქებო. მე ამისი სწინააღმდეგო არავითარი მქონდა, ვინაიდან მტერად, რომ ასე ეტყვიბო იქნებოდა: მუსიკა შეამაშუტებდა იმ კრიტიკას, რომელიც პიესის იყო მოცემული, თორემ მუტამდებელი იყო, რომ არ ვაგვარა.

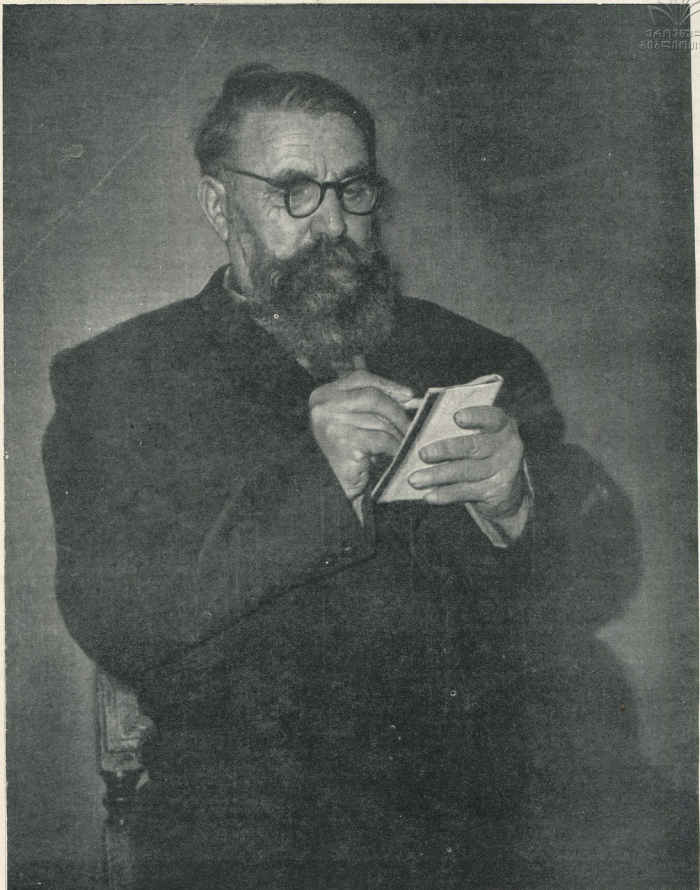
ამრიგად, ასე დადგა მან ეს პიესა, რომელიც დღეს ხმური გამოიქვია. მაყურებელი დიდგე გამოყოფილი დარჩა სტეტკულით, და როცა თეატრადი გამოვიდნენ, ადტციებლნი ამბობდნენ — ა, ნამხილები ვასახალი სოკელი.

არავითარი კამათი, არავითარი მტსწერბობა, მხოლოდ ჩემი რჩევი უტოვებოთი შემსწრებლბო შეიცვალა.

თი, ასეთი დამოკიდებულება გეწონდა ჩვენ შთინ. მუტებო მე აღარ მქონია პიესები და ასეთი სასყერო დამოკიდებულება მუწედა.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი არ მომწონდა და მოხივბო დამეწერა მუდო, უნამე ჩხიბო ვადაწყვიდა და ვაგამოციანა „ინონიშვილის გურია“, თუმცა მას უსწოდებ ვამეცობინა მხოლოდ „დარკო“, მაგრამ მე უფოხარი, თუ ვაგავიციბო, ვაგავიციბო ჩინონიშვილს მთლოანად, იმტომ, რომ ის ერთი მიწარულებების მწერალია მეტო.





ფოტო გადაღებულია საქ. სსრ მწერალთა კავშირის ყრილობის დღეებში 1959 წელს



# ბალაკტიონი და ხელოვნება

გიორგი ჩიქობავა

...და მგზნებარ ხელი ჩართულ-გადართულს,  
რაც ოცნებისკენ ამ გულს წაიღებს,  
ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,  
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს...  
(„ეთ არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“).

სამბოთა მწერლობამ აუნაზღაურებელი დანაკლისი გა-  
ნიცადა. თანამედროვე უნიჭიერეს პოეტთა ბუღალას გამო-  
აკლდა და მარადისობაში ჩაიფერულა პირველი სიდიდის  
მნათობი ბალაკტიონ ტაბიძე.

დიდი ხანი ქართველმა ერმა ბალაკტიონი აღიარა სა-  
ხალხო პოეტად. ჩვენი ეპოქის სწორპოეზიურ მომღერლად,  
რომელმაც დიდებულად განაგრობა პართიაში, აკაისი,  
ვყავს გზა და ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქართული პოეზია.  
ბალაკტიონი ღრმად ჩაწვდა ქართული სიტყვის საიდუმ-  
ლოებას, მის სახოვანებას, ფერადოვნებას, მუსიკალობას  
და ბრწყინვალედ გამოიყენა იგი ადამიანის სულის მოძ-  
რაობის, მისი უსტიფესი განცდების და უფაქიზესი გან-  
წყობილების გადოსაცემად.

ბ. ტაბიძის შემოქმედებაში ქართულმა პოეტურმა  
კულტურამ როგორც მხატვრული ოსტატობის, ისე დივერ-  
სობის მხრივ უმძლავრესი განვითარება პოეზია. ნაირ-ნაირი  
რიტმების, მთელმდელი რითმებისა და ბგერათა ქაზიმე  
ახალი ელვარება მისცა ქართულ ლექსს, ხოლო ეპოქის  
მიერ წამოყენებული პრობლემების გაშუქებით თავისი  
სწორპოეზიური ჩანჯი ხალხის სამსახურში ჩააყენა.

პოეტის პოეზიის ცხოვრებაში ბალაკტიონ ტაბიძე  
ასე განსაზღვრავს:

„პოეტი არის მებრძოლი,  
ახალი ქვეყნის მშენებელი,  
წინა სიღას ცხარე ბრძოლებში,  
როგორც ქვეტარის კედელი...“  
(„პოეტი არის მებრძოლი“)

ჯერ კიდევ 1914 წელს დაწერილ ლექსში „პოეტს“ გა-  
ტარებულია ის აზრი, რომ პოეზია ხალხის გულისნაღებს  
უნდა გამოხატავდეს, მწუხარებას უფუხრებდეს და სულს  
უმაღლებდეს ადამიანს; ის ხალხური უნდა იყოს. ხალხუ-  
რობის გარეშე პოეზია გულს ვერ აღაჯანებს. პოეტის სი-  
ტყვის სისაბრტყით და სიდიდით უნდა ასახოს ის, რაც  
„წინათ ხალხის გულში დაფარულად გამოითქვა“, რომ  
შესძლოს „სულის ცეცხლად გადაქცევა“.

...არა, მუდამ ახალთა  
და ძლიერი შენი სიტყვა,  
იგი წინათ ხალხის გულში  
დაფარულად გამოითქვა.  
ძლიერია ჩანვის ხმაზე,  
ბევრი წრფელი ღამის თვეა  
და იღვწავს სიმღერაზე  
სულის ცეცხლად გადაქცევა“.

პოეტს სწამს, რომ ხელოვნება, კერძოდ, სიმღერა,  
„უცვლადობისკენ გზას გაიკაფავს“, თუ ის ბუნებას ეხმარე-  
ბა და მასების ხელისკვეთებს უპასუხებს.

„ხელოვნებისთვის მთა ბუმბერაზი  
და ვარსკვლავებიც ამბობენ ამბავს,  
მხოლოდ მასთვის სიმღერა კარგი  
უცვლადობისკენ გზას გაიკაფავს...“  
(„სიმღერა კარგი მხოლოდ მასისთვის“)

ბალაკტიონის შეხედულებით პოეზია უპირველესი  
ძალაა ცხოვრებაში, თუ ის სტეკაცი სულის გამონაშუქია,  
ხალისიანია, ბრძოლის ყინის აღმძვრელია.

„სული გვერდის უსტეკაცეს თოვლისა!  
მეგობრებო, სიკვდილმის მექნება  
მხოლოდ ერთი სიხარულის შეგნება:  
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა...  
სიმღერები ხალხის და ბრძოლისა,  
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!“  
(„პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“, 1920)

ბალაკტიონ ტაბიძემ, როგორც მხატვრული სიტყვის  
დიდმა ხელოვნმა, უხვად გამოაქვინა ქართული პოეტური  
მეტყველების პლასტიკურობა, მუსიკალობა და სურათოვ-  
ნება; ბევრი მკაფიო პოეტური სახით გააფართოვა ჩვენი  
მხატვრული აზროვნება, დიდძალი გონებამახვილი პოე-  
ტური სტიქიონი, ახალი სიტყვა-გამოთქმა შემატა ქარ-  
თულ პოეტურ ლექსსაც.

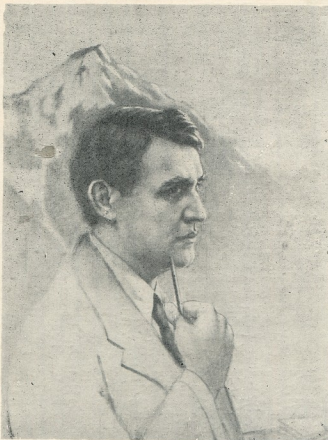
ბალაკტიონ ტაბიძემ სახელმძღვანელოდ მიიღო სოცია-  
ლისტური რეალისმის პრინციპები, როგორც ცნობილია,  
ეს მთელიდ იყრდნობა ლენინის გენიალური ასახვის თეო-  
რიას, რომლის მიხედვით ასეთი რეალისტური თანმიმდევრო-  
ბით გაშლილ მსჯელობას ვეუფლებთ: რაკ ხელოვნების  
წყარო ობიექტური სამყაროა, რომელიც აისახება ადამიან-  
ის ცნობიერებაში, ხოლო კლასობრივ საზოგადოებაში  
ადამიანის ცნობიერება და შეგნებაც კლასობრივი ხასია-  
თისაა, ხელოვნებაც უდავოდ კლასობრივია. გასაგებია, თუ  
რა დიდი მნიშვნელობა აქვს პარტიისათვის, რომელიც  
კომუნისმის აწევის საქმეს ხელმძღვანელობს, მხატვრუ-  
ლი სიტყვის ოსტატთა შემოქმედების შინაარსისა და მი-  
ზანდასახულობის საკითხს. ხელოვანი, მწერალი მტკიცედ  
უნდა იცავდეს თავის შემოქმედებაში მარქსისტულ-ლენინ-  
ური პარტიულობის პრინციპს, რათა ხელი შეუწყოს ჩვენი  
დაიდი მიზნის განხორციელებას — კომუნისმის გამარჯ-  
ვებას.

ემ შემოქმედებითი პრინციპებით ხელმძღვანელობას  
მოითხოვდა ბალაკტიონ ტაბიძე ჯერ კიდევ 1922 წელს,  
როცა ხელოვნების მუშაკების მოუწოდებდა:

„თქვენ, პოეტებო, მხატვრებო, არტისტებო, მწერლე-  
ბო! შესთხოვთ თუ არა ვაზინადით ყოველივე... ისე, რომ  
ვიკითხოვს თანამედროვეობა? გრძობთ თუ არა, რომ  
ჩვენს ეპოქას უნდა ანათებდეს მისი შესაფერისი ხელოვ-  
ნება? მე ვეპაიხით თქვენ, შემოქმედების ცეცხლით ჭავს  
ახალგაზრდობაც, შეითვისეთ და შეიკვარეთ ახალი საქარ-  
თელობის ხმა“.

ძლიერია და მრავალმეტყველი სოციალისტური მშენე-  
ლობით აღფრთოვანებული, მომავლის ღრმა რწმენით  
გამსჭვალული პოეტის მოწოდება:

„ხელოვნებათა არმა ჩქარი  
ეპოქის გვერდით იარე, წაიღი  
თუ დღეს რამ არის გაუგებარი,  
ხველ ნათელიდ იქნება ცხადი!“  
(„ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფერია“, 1927)



ვალაკტიონ ტაბიძე

მოაგონებები იმ მოთხრობით  
შემოირიგა  
მწვერვალმა, რომლის სახელია  
ქნარი ლორიაა“.



პოეტი, ხელოვანი, ვალაკტიონ ტაბიძის შეხედულებით, თავისი ეპოქისა და ხალხის შვილი უნდა იყოს. კარგია ლექსი, თუ ის „ნათელია და ხალხური“, ე. ი. თუ მასების განწყობილებასა და მისწრაფებებს გამოხატავს:

„კარგია ლექსი მაშინ, როს  
ნათელია და ხალხური,  
არ მოაკლდება არსადრის  
მისის მღელვარე თვალყური“.  
(„კარგია ლექსი“ 1928 წ.)

ვალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ფართოდ და მრავალმხრივ არის გაშუქებული ხელოვნების, კერძოდ, პოეზიის საკითხი. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის ორიგინალურ პოემას „საუბარი ლირიკის შესახებ“ (1940). ეს პოემა კავკასიონის ზვიად მწვერვალებთან ლირიკის (პოეზიის) შესანიშნავი პოეტური შედარებით იწყება:

„ვიგონებ ყრმობას, შორს, ძლიერ შორს,  
ჰალხის ვალმა  
კავკასიონის კლოვანი შიის.  
მოჩანდა ფერღი.  
საღამოობით, ვით ხომალდი  
ისწიოს ნაღმმა,  
მზით ენთებოდა და ქრებოდა  
ტიტანის მკერდი.  
ბავშვობიდანვე ის სისოერ  
მტანჯავდა ერთი,  
ლაკვარდოვანი მიტაცებდნენ  
ნაქერალები,  
და ვკითხულობდი, ვოცნებობდი,  
მშვრდი თუ მწერდი —  
მღევდნენ, მესაბდნენ, მიზიდავდნენ  
ის მწვერვალები...“

ქვემოთ საუბარია პოეტის დანიშნულებაზე. წამოყენებულია დებულება: პოეტი უნდა იყოს ახალგაზრდობის აღმზრდელი. იგი ისეთი ძალით და გამაზნებით უნდა აკლერებდეს თავის ჩანახს, რომ მისმა წრფელმა სიმღერამ ახალგაზრდა ვულში მზურვალე გამოძახილი გამოიწვიოს. შემდეგ საუბარი ასე მიდის: ლირიკა კაცობრიობის ისტორიის უხსოვარ დროში დებულობს საწყისებს, იგი როდის „უბრალო რამ, რამე მსუბუქი“. გარდა თანდაყოლილი ნიჭისა, პოეტს უნდა ჰქონდეს ფაქიზი გამოგონება და თავისი საკუთარი ხმა, — შექმლოს „თავისებური გამოსახვა და შექმენება“.

პოემის მიხედვით, პოეტის (ხელოვანის), თუ მცენიერის შემოქმედებითი მუშაობისათვის აუცილებელია ზემოთაგონება:

„ზეშთავონება — აწევია  
შემოქმედ ძალის,  
შეღვეი ხანგძლივ აღტყინების,  
შრომის სიადის...  
ზეშთავონება ასულღმელებს  
და აძლევს იმელს  
თანაბრად როგორც რუსთაველსა,  
ისე არქიმელს“.

ხელოვნების (პოეზიის, სიმღერის) ზემოქმედებით ძალია პოემაში მეტად საინტერესო მავალითებითაა ნაჩვენები. პოეტი გვიამბობს, თუ როგორ ძრავდა კლდეებს ორფეოსი თავისი სიმღერებით, „ტირტის მგზნებარე სიმღერებით“ გამაზნებულმა სპარტანელებმა როგორ დასძლიეს მრავალრიცხოვანი მტერი, სოლონის სიმღერებით აღფრთოვანებულმა ათინელებმა როგორ დაამარცხეს მოძალბეული დამპყრობელი და დაიბრუნეს წართმეული სალამინი; „სათყარი ხმით მღეროდა“ დიდებულ პოეტი პინდარი, რომელსაც აღტაცებამაში მოჰყავდა ხალხი:

„ორფეოსს ხალხი მიაწერდა  
მაგიერ ძალს,  
ის სიმღერებით ძრავდა კლდეებს,  
ტყესა და ჰალს...  
მცირერიცხოვანს, უმწეობად  
მყოფ სპარტანელებს  
მრავალრიცხოვან მესინელთა  
მოერტყა ალყა.  
სპარტანელებმა მაინც სძლიეს  
მჭვივალე ტალღა,  
ტირტის მგზნებარე სიმღერების  
სძლიეს წყალობით...  
... ათინელებმა დაიბრუნეს  
კვლავ სალამინი,  
ოღეს სოლონის სიმღერების  
გაისმა ყინი;  
მისმა სამხედრო სიმღერებმა  
დაიფუქუნა,  
და მსწრაფლ ათინამ სალამინი  
კვლავ დაიბრუნა...  
რა საოცარი ხმით მღეროდა  
მაშინ პინდარი!  
ბრწყინვალესი და მწვენიერის  
მქონე იერის  
მღერდა ელადის სიდიადეს  
და სიმღერეს“...

უძველესი დროიდან ხალხური პოეზია გადმოვცემდა ქართველი ხალხის ღზინს თუ გასაკირს, ხატავდა მასობრივ



გართობათა სურათებს— „ჯირობობას, ბურთაობას, ხალხურ დღეობებს“, აღივებდა ეროვნული ერთიანობისა და პატრიოტული სულისკვეთების აღმძვირებელ გრძობებს. თუ ქართველობამ, როგორც მცირერიცხოვანმა ერმა, განუწყვეტელი ომების ქარცეცხლში შეინარჩუნა თავისი ნაციონალური სახე, ეს პოეზიის უდიდესი დამხმარებელი არის.

მისი რუსთაველის უკვდავმა პოეტურმა ქმნილებამ „ვეფხისტყაოსანმა“, გ. ტაბინის ღრმა რწმენით, განსაკუთრებული როლი შეასრულა საუკუნეთა მანძილზე ქართველი ერის თავდაცვის საქმეში. კამათა სრლობამ ვერაფერი დააკლო „ვეფხისტყაოსნით“ შეუფენილ ქართულ პოეზიას და მისი მანძილით გალომგულბულ ქართველ ხალხთან ბრძოლაში უძლეული ამოწმდნენ უსასტიკესი მტრები და უღმობელი დამპყრობლები:

„რუსთაველიდან ჩვენამდე რეკს  
ივერთა ჩანგი.  
მასთან უძლეული იყო ცეცხლი,  
ასული ცამდე,  
ათასი ჩინვის, მამაძღ-ხანი  
და თემურლენგი...  
პოემა ვეფხვის — პოემაა  
გრძნობის შოურის,  
სიყვარულისა, თავდადების,  
გმირობის, სიბრძნის!  
მას იმორებს მკაცრი სვანი,  
გმირი ხევსური,  
მოლად საქართველო, როდესაც ის  
შრომობს ან იბრძვის.“

საყურადღებოა გალაკტიონ ტაბიძის აზრები შემოქმედების ფსიქოლოგიაზე. მისი აღიარებით, შემოქმედების დღის ყველა ხელოვანისთვის აუცილებელია ზეშთავილება. ვიდრე პოეტს (ხელოვანს) ეწვეოდეს ზეშთავილება, მას აწვადლებს ხანგრძლივი დღეობა. გ. ტაბიძე შემოქმედების პროცესს აღიარებს შემდეგ სურათს: „დემონის ხელით მძლავრად ნახატია“ დემილით მოცული ქვა-ლოდებისაგან აღმართული მთა იდგა.

„უცებ ქვა გასკდა და მის სიღრმიდან  
აჩოჩჩოხდა ცეცხლის წყარო.  
ასე პოეტის ბედიც: დღემლი  
დღხანს აწვადლებს ქვათა სიმძიმით...  
უცებ მოსკდება გრძნობათა ნაკადი,  
და სინდრეში შედის ციყვიბით!“  
(„ვეფხვი“, 1935)

თვით შემოქმედების მომენტიც იწვევს ტანჯვას, თუმცა მას, „როგორც განწყვენილ ხმაში“ ვენების დაცხრომას, თან ახლავს მშვენიერება:

„მართალი არის იგი თქმულება,  
რომ უფრო დიდი და საოცნებო,  
უფრო მაღალი დანიშნულება  
არ არის, როგორც განწყვენილ ხმაში,  
რისაც ცეცხლის აღში დაატყობ ვენება,  
ვისაც არ ჰქვია რითთან თამაში,  
არამედ — განცდილ ტანჯვა-მშვენება.“  
(„მეცხვარად ჰანგი“, 1912)

ხელოვნება დაძაბული შრომის ნაყოფია, — ეს აზრი გალაკტიონ ტაბიძის არა ერთხელ აქვს გამოთქმული. მისი რწმენით, ხელოვნების დაუფლება მეტად ძნელია, იგი ტანჯვას, ნილიზობას, — ხელოვნების მიღის არა ჩვეულებრივი გზებით, არამედ „სადეთო ბილიკებით“.

„გვფიც: სხვას რას აქვს ფასი ქვეყნად, რომ არ იყო ის  
ხელოვნება?  
მაგრამ ჩემში საუბრობდა მეორე ხმა, ხმა ფარულთა:  
ხელოვნება — ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული,

ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ჰფარავს  
შეუძლებელია მისი დაკრძალვა...  
არის საღებო ბილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი.  
აირჩიე მთვანე ერთი, აირჩიე ერთი კვალი!“  
(„ხელოვნება“, 1910)

დიდი აღმავრენით დაღწერილ მთელ რიგ ლექსებში („მუსიკა უყვარს“, „ვარდები“, „ქობაჲ სქედს ხელოვანს“, „ბუნება მოქანდაკა“, „მეშაბათა ქება ნიკორწმიდის“) გალაკტიონ ტაბიძე უაღმრეტესად თავის განცდებს და აზრებს ხელოვნების შედგენაზე. იგი სიამაყის გრძნობით აღნიშნავს, რომ ჩვენი ეროვნული მზრუნველობით იცავს მშვენიერ ხელოვნების ნიმუშებს. ქართული ხელოვნების ძვირბირთი ძეგლის — ნიკორწმიდის სიმშვენიერით მოხიბლული პოეტი ამბობს:

„ჩვეულთ დიდება  
ფხედავ — რა უხვია,  
ღრმომ მას დიდება  
ქობაღვთო შეუხვია.  
ნეტა ვინ მოჰპარგა,  
და როცა მოჰპარგა,  
შეგ მიჰყარგ-მოჰყარგა  
გზუნება — ნიკორწმიდა!“

**ნიკორწმიდის პოეტი ასე მიმართავს:**

„შენ, ფრთაოღოლუფუნეს  
ეშაბა სიმადლუხე,  
ჩვენი საუკუნე  
გიცავს, უახლესი:  
მალვარი ხელოვნება,  
ხალხს ხელოვნება —  
ბრწყინვალე საქართველოს  
ქებად ნიკორწმიდა!“  
(„ქობაშა ქება ნიკორწმიდის“, 1947)

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ფართო მასშტაბით დაღრმა გააზრებითაა გამოყენებული სახელგანთქმულ ხელოვნათა სახეები. მათი უზარალო ჩამოთვალავს კი ცხადყოფს, რომ გ. ტაბიძის პოეზია ამ მხრივ უნიკალურია. გარდა გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა, მის ლექსებში გვხვდება სხვადასხვა ერისა და ეპოქის მრავალი მწერალი, მოქანდაკე, მხატვარი და კომპოზიტორი (პომეროსი, პინდარი, სიმონიდე, არქელოქი, ტირტე, ოვიდიუსი, დანტე, შექსპირი, გოეთე, ბეტრარკა, ბალზაკი, ანატოლ ფრანსი, ფლობერი, ვერპარნი, დოდე, მოასანი, ვოლტერი, რუსო, გოტიე, რენი, ვერდენი, ბოდლერი, ანრი ბარბუსი, გარსია ლორკა, ბაირონი, შელი, დიკენსი, ნოვალისი, პუშკინი, ბლოკი, ჰაიტოევსკი, პრაქსინელი, რაფაელი, მიქელანჯელო, ლეონარდო და-ვინჩი, ტიციანი, ვერონეზე, ბოტიჩელი, სეგანტინი, რემბრანდტი, რუზბეტი, ვან-დეიკი, დელაროზი, ბეთოვენი, მოცარტი, ვაგნერი, შოპენი, შერლოუზი, ვერდი, სენ-სანსი, პავანინი და სხვ.).

რა ზედმიწევნითი სისიურით (არსებული ცნობების მიხედვით) იძლევა პოეტი დასახელებულ ხელოვნათა სახეებს. მაგალითად, გამოჩენილი ხელოვანი პოეტის ვერპარნის სახე გ. ტაბიძის ლექსში „ისევ ვეფხერა“ ასეა წარმოდგენილი:

„როცა ქარხნები ისვრან დარბლებს,  
ვერპარნი, ღრობის აბარნი ლარტე,  
თუჯის ხელებით სძრავს მძიმე ბორბლებს,  
გივანტე ცეცხლით მოანდაბტე.  
და ტრიალებუნ ბორბლები ჩქარა,  
და იმთქმვანი ორთქლიმ გვერდობით...  
ვერპარნი! — გაისმის მათი ხარხარი

ნათუ არსდროს ირ შეგნერდებით?  
დაღვა დრო, რკინამ იღვა ენა,  
ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა,  
და სასტიკია, როგორც გიენა,  
მისი სისწრაფის უფობრლობა.  
და ახრახბს თავის ცხელი თითებით  
მასვე, ვინც იმას სული შთაფინა,  
მოქალაქე გვიპარნი მავან რიღებით  
მას მოიგონებს ბედის სხვა წერა\*.

მართლაც, დიდი ხელოვანის მიერ გამოქანდაკებული სახეა!

აფხაზია გვიპარნისა, რომელსაც ახალი დროის დანტეს უწოდებენ, ღრმად ასახავს მამინდილ სინამდვილეს და მასში არსებულ სოციალურ კონფლიქტებს. უზარმაზარ ქალაქებს მრავალმილიონიანი მოსახლეობით, გიგანტური ფაბრიკა-ქარხნებით; ასახავს მდიდართა ფუფუნებას, ხოლო მის გვერდით სიღატაკეს, მუშათა დაუნდობელ ექსპლუატაციას, სოფლების ნელ-ნელა კვდობას, ოქროს ჩხრი-ალსა და მშვიდთა ოზვრას, მანქანათა განუწყვეტელ რახ-რახს, ელვა-მატარებელთა თავმარულმხვევ სრბობას. და ერთი ღერძით: ლექსში ნათქვამია, რომ ის, რამაც მოკლა ვერსალერი, სასტიკია, როგორც გიენის (აფთხის) „სისწრაფის უღმობელოება“. ამ გამოცანას ხსნის გვიპარნის ბიო-გრაფია: 1916 წელს პარიზისაკენ მიმავალ ევროპარნს ფეხი დაუსხლტა, მატარებლის ბორბლებს კერპ მოჰყვდა და დაიღუპა.

ასევე ღრმად წვდება გალაკტიონ ტაბიძე ლექსში „ვაგ-ნერი“ სახელგანთქმული გერმანელი კომპოზიტორის მუსიკის რთულ ბუნებას. ვაგნერის შემოქმედებით მოხიბლული პოეტი მის მუსიკას კრიტიკულად აღიქვამს, საყურადღებო შენიშვნებს გამოთქვამს, რითაც საკითხის საფუძვლიან კოდნას ამჟღავნებს. აი, როგორ ესმის პოეტს ვაგნერის მუსიკა:

„მე მიზილავს ეს ქანდაკება, ზღვა აღმფარვნი ტყვემწველი —  
ვაგნერი, წმინდა ვით ზეცა, და ბნელი როგორც ქვესკნელი.  
ვაგნერი, დისონანსების მშვენიერებად შემქნელი,  
ნელ-ნელ მატყვევებელი, ამოღებულ, მენებელი.  
მე ესმის წუნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის შექმნის დროს,  
და აღმფარვნი შექმნელის, რომ ზეშთამგონელ წაშლ უსწროს,  
და სახე მელოდების განვლილ წამებულ-გუნებულს  
და შესზნობრება გრიგალი, ბორბლად მიძინებულს“.

ეს ლექსი, აზრტყვადი პოეტური ენით დაწერილი, სის-წორით ასახავს ვაგნერის მუსიკის შინაარსს, რომელიც

გალაკტიონ ტაბიძე სტუმრად ი. რატიშვილთან.



შეიცავს შინაგან წინააღმდეგობას: სამყაროს ნატურალისტურად ასახვასთან ერთად იგი რელიგიურ-მისტრიკურ იდეებსაც გადმოგვცემს.

ზოგჯერ კამონის ერთი მოსმით, გაკვრით, მოხდენილი შედარებით გალაკტიონ ტაბიძე მუქს ფენს ამა თუ იმ ხელოვანის ოსტატობის არსებობის წინაშე.

მაგალითად, აღორძინების ხანის გენიალური იტალიელი მოქანდაკისა და მხატვრის მიქელ ანჯელოს ფერწერისათვის დაბნახათებულა პორტრეტების (ხატების) შეუქმით განათება — შეუქმნა, რასაც გალაკტიონ ტაბიძე სულ ორი ტაქტით ასე მხატვრულად წარმოისახავს:

„სანთლის ეკვარება ხატებს მელვცია,  
იგი ოცნება მიქელ ანჯელოსია“.  
(„შვეთი შემოსისხარ როგორც ელვცია“)

ლექსში „ვარდისფერი საფეხურები“ — ფილოსოფიური ლირიკის ამ შესანიშნავ ნიმუშში, რომლის დედააზრი ისაა, რომ მკაცრი სინამდვილე ხშირად ამსხვრევს ადამიანის საწინააღმდეგარ (ვარდისფერ) ოცნებს, გალაკტიონ ტაბიძე განსაკვივრებელი გამოქანდაკებით იყენებს ორი დიდი ხელოვანის სახეებს. ერთთან, ბედნიერებაზე ოცნების თაზიხით მოცვას ვან-დევისის მხატვრული ტოლოს ლანდებით დაჩრდილვს ადარებს:

„ასევე ბიბეებს, სადაც სინქსი ქვეს ეფერება,  
და შოში გრძობდებ, რომ ახლსა ბედნიერება —  
ოჰ! რამდენია სიცოცხლეში ასეთი წაში!  
სულში გენით ატებლია რეკავს ღრწაში,  
და ვან დევისის ღედებებით მწვანდება ლამე —  
ოჰ! რამდენია, რამდენია ასეთი რამე!“

მეორე შემთხვევაში კი იმედით გასხივისნებული ოცნების ალერსს პრაქსიტელის ქანდაკებათა მზერას ადარებს. „ასევე ოცნებით — ამზობს პოეტი — თოლს საფეხურებს, სადაც ყოველმხრით პრაქსიტელის თვალს გაეყურებს“...

პოეტური მეტყველების შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენს გალაკტიონ ტაბიძის მიერ დახატული პეიზაჟები. აქ ლაკონიური ენა, მაღალი გემოვნებით შერჩეული ფერადები მჭკვერთმეველურად და მხატვრული სიმაართლით ასახვენ პოეტური ჩანაფიქრის შესაფერის განწყობილებასა და აზრებს. აღწერს რა თავის განცდებს შემოქმედებითი წყის დროს, პოეტი ამზობს, რომ იგი, როგორც ხელოვანი, იმ მომენტში ბუნების მბრძანებელია:

„მობღება ხოლმე, ცა მიზილავს  
განსუხარვრელი,  
ვარსეკვლავა შორის, სხივთა ტბაში  
არა მყავს ტოლო.  
გზარძანება: ტყის შერბილ გახრმდება  
ნიავი ნელი,  
ვიტყვი და თითოღვად გადმეკვა  
ვიტყვის ფოთლო...“  
(„შემოქმედება“, 1910)

აი, რამდენიმე ნიმუში გალაკტიონ ტაბიძის თვალწარმტაც პეიზაჟთა გალერეიდან:

**სალამო ტანს პირად**

„ღანამულ ბაღბებს მიზინაე ტბის პირად  
მსუბუქი ზეფირი ათრთოლებს ხშირ-ხშირად.  
ხავერდი ცის სივრცე — ლავარლი და მუქი  
ქათქათებს, ელვარებს, როს სწყდება მზის შუქი,  
და ჩრდილი ბინდისა, წერწყება ხის ჩრდილი,  
ეცება ბილყზე შემკრთალი, დადილი.  
და ამისი ციფრი გალობა წარწარა:  
სალამო სიცოცხლის, სალამო დამტბარია...“

ვინ იგრძნო სიცოცხლე ამაო, უმიზნო,  
ან შეება ვინ იგრძნო, ან ტრფობა ვინ იცნო...  
დანამულ ბალაბებს შინარე ტბის პირად  
მსუბუქი ნიავი ათროლიებს ზმირა-ზმირად".

(1911)

ბეიზაყი აქ გალაკტიონ ტაბიძისათვის დამახასიათებელი მანერით არის დახატული. ლექსში ის მარტო მხატვრული ჩარჩო როდია, — ტბისა და საღამოს სახეები ზედმორკვებით ეხანება ბოეტის ფილოსოფიურ ფიქრებს ადამიანთა სხვადასხვა ხედვრზე, ვინ როგორ „იგრძნო სიცოცხლე“.

**ღამი ხმოვანი**

„თეთრი და მზიანი გათავდა დღეობა.  
ახალი გრივავი მთებიდან ტრიალებს.  
ლანდები გვიანი ავსებენ ფიალებს,  
სივრცეთა ზღუდა და სულის ტყეობა.  
იალებს და ქრება და ისევე იალბს...  
ასე რომ კვიანი, რა უნდათ ძილებს?...  
მომავლად დემონის ხრიალით ხრიალებს  
განწეული ხეობა“...

(1915)

დაუმთავრებელ აკორდისებურად ბოლო ტაქტში მოწყვეტილი ეს ლექსი ძალზე ემოციურად გადმოგვეცემს ღამის სინანელის იდუმალებით მოცული და ამიტომ შიშის მომგვრელი ხმაურით სავსე ხეობის სურათს. რა ფსიქოლოგიური სისწორება იმაში, რომ ღამის ბეიზაყით ფრთასანმულ ფანტაზიას, როდესაც დაძაბულ სმენას აფეთებს ტყისთვის ჩვეული შარიშური, „ლანდები გვიანი“ ტყეში ჩამალულ რაოდ. ზღაბრულ არსებებად მოეჩვენება!

**ცელი კვიის**

„ცელი კვიის და ველები,  
სურნელება დადგა თვითი,  
თივას თბევნ მთბველები,  
ცა ლურჯია გუშაბითი.  
დროს არ უყვარს დიღხანი დღობა  
და ყვავილებს ართმებს დიღას,  
მალე მოვა შემოდგომა  
და ყველაფერს გადთიბავს“.

(1926)

კლასიკურად სადა, ნათელი და თავისუფლად მდინარის ენა, ერთმომოსადამი მოზაიკური ოსტატობით შეწყობილი, ლექსის ზომის დაცვისა ან შერითმების მოთხოვნით ოდნავდაც კი გაუღრუხავი სიტყვები, მხატვრული სახეების უბრალოება, ბგერათა იშვიათი მუსიკალობა თანისა და ბანის ალიტერაციით, აქ ერთ ლიტერატურულ-მელოდიურ მთლიანობას ქმნიან. ეს მომნიბლავი ბეიზაყი, თავისთავად „ვით მარგალიტი ობოლი“, ბოეტის იმ ფილოსოფიური დებულების დადასტურება-დასურთებას ემსახურება, რომ „დროს არ უყვარს დიღხანს დღობა“ — ის სასტიკია და უღმობელი, ყველაფერს „გადთიბავს“ თავის სამინელ სობოლაში.

ხელოვნებაში გალაკტიონ ტაბიძე როგორც თეორიულად, ისე თავისი პოეტური პრაქტიკით, იცავს ქართველი კლასიციზმისათვის ტრადიციულ ქვეულ რეალიზმს, რომელიც საბჭოთა დროს სოციალისტურ რეალიზმში გადაიზარდა — ბოეტი თვითონ განხდა საბჭოთა პოეზიაში სოცია-



გალაკტიონ ტაბიძე ნახ. მ. ვაბოლსკისა

ლისტური რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და განამტკიცებელი. სწორედ ამის მიხედვით უნდა გაშუქდეს გალაკტიონ ტაბიძის ლიტერატურული მრწამსი და ესთეტიკური შეხედულებები. გალაკტიონ ტაბიძე მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში უდავოდ წამყვან როლს ასრულებდა. მისი მდიდარი შემოქმედების ცხოველმყოფელი გავლენა ახალ ქართულ პოეზიაზე განუზომელია. მის მიერ დამკვიდრებული ქართული პოეტური კულტურის დაუფლებაზე შემოაბა გონებრივად ზრდის და სულთერად ამალღებს, ესთეტიკურ გემოვნებას უფითარებს და კომუნიზმის გამარჯვებისათვის ბრძოლის ცეცხლს უღვრავს ჩვენს ახალ-გაზროლას.

დასასრულ, გალაკტიონ ტაბიძის მოწოდებას: „შემოქმედებითი ცეცხლით სავსე ახალგაზრდობაჲ, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა“ — გვიანდაც დადგურთოთ სურვილი, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა კიდევ უფრო მეტად დაეწვდოს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიას — ქართული პოეტური ხელოვნების ანკარა წყაროს.



# წიგნები 1959 წელს

## ბორის ნანიტაშვილი

საქართველოს სსრ გამომცემლობა და პოლიგრაფიული  
წიგნეულობის მთავარი სამართველის უფროსი



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 21-ე ყრბლობამ მიიღო გარკვეული კომუნისტური მწიგნეულობის შედარებით გეგმა და აღინშნა, რომ ამ გეგმის შესრულება მოითხოვს მასკების აღზრდისათვის მთელი მუშაობის გამოყოფას. მათი შეგნებლობისა და აქტივობის აპრობას. კოლექტივში, შრომისმოყვარეობა, საზოგადოებრივი მოვალეობის ღრმა შეგნება, ინტერნაციონალიზმი — აი რა თვისებების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას უნდა ემსახურებოდეს პარტიული და საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების მთელი აღზრდითობითი მუშაობა. ბრძოლა ადამიანთა შეგნებაში კაბიტალიზმის მუშაობის აღმოფხვრისათვის, ბრძოლა მტრული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, ბრძოლა მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების სწიმინდის დაცვასა — ასეთია ამოცანა.

შრომებთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში, შედრწლიანი გეგმით დასახული იმერწრეო და კულტურული ამოცანების განხორციელების საქმეში სერიოზული როლი ეკისრება წიგნს, ტურნალს, გაზეთს. ჩვენი გამომცემლობების 21-ე ყრბლობის რედაქციების მთელი მუშაობა პარტიის 21-ე ყრბლობის გადაწყვეტილებათა განხორციელებას უნდა ემსახურობოდეს. საჭიროა რაც შეიძლება სწრაფად მოვაზნაოდ და გამოვეყოფიყვნე, ბრომულის, თვალსაჩინო მასალაზე, რომლებიც ღრმად და საფუძვლიანად გააუქმებენ ყრბლობის მიერ წამოყენებულ როგორც თეორიულ პრბლებს, ისე პრაქტიკულ ამოცანებს, დაეხმარებიან პარტიულ ორგანიზაციებს შედრწლიანი გეგმის შესასრულებლად მასების მობილაზაციის საქმეში.

ჩვენი გამომცემლობები უკვე შეუდგნენ ამ მუშაობას. ქართულ ენაზე მასობრივი ტრიათი გამოიცა ყრბლობის გადაწყვეტილებანი და მასალა.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ ყველა რედაქციას უკვე მოხაზული პეეს უახლოესი პერიოდის სამუშაო გეგმა. პოლიტიკური ლიტერატურის რედაქცია მუშაობს შემდეგ თემებზე: „პარტიის 21-ე ყრბობა კომუნისმის მწიგნეულთა ყრბობაა“, „ლენინის ბრძოლა რევოლუციონისმის წინააღმდეგ“, „იდეოლოგიური მუშაობის ამოცანები პარტიის 21-ე ყრბობის გადაწყვეტილებათა შესახებ“, „აღზრდით მასები ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთება“, „შრომებთა მატერიალური მოგობარეობის და კულტურული დონის ამაღლება შედრწლიდში“, „ორი სისტემის ეკონომიური შეჯიბრების ახალი ეტაპი“, „კომუნისმის ორი ფაზის შესახებ“, „საქართველოს სახალხო მურწრეობა ახალ შედრწლიდში“ და სხვ.

სამრწრეო-ტექნიკური ლიტერატურის რედაქცია მთავარწიგნს წიგნების გამოცემას ქიმიური და სამოაზნადო მრწრეობის საკითხებზე, რასაც მოზავალ შედრწლიდში განსაკუთრებული ყრბადლება ექცევა.

ასაოულ-სამურწრეო ლიტერატურის საზით გათვალისწინებულთა გამოცემის ბრომურები და წიგნები, რომლებიც ხელს შეუწყობენ სოფლის მურწრეობის წინაშე ყრბლობის მიერ დასახული ამოცანების განხორციელებას. გამოიცემა ბრომურები უხვი მისაყლის ოსტატთა გამოცდილებაზე, მოწინავე კოლმურწრეობისა და საბჭოთა მურწრეობის მუშაობაზე, მეცნიერების მიღწეობის პრაქტიკულ დაწერვას საკითხებზე, რედაქცია აზნაუბს ბრომურებს: „ორასი ოპის ტრბა ჩაისატვი 1955 წელს“, „მიგეკთ სამშობლის 1 მინიარდი ცალი ციტრუსი“, „ყურბის მოსაყლიანობის გაიღების გზები“, „ნაფარეულის საბჭო-

თა მურწრეობის განვითარების პერსპექტიული გეგმა „პროლეტკის თეოლოგიურების მეცნიერების გზები მასარაძის რაიონის „ახალგაზრდა კომუნისტის“ საბჭოების კოლმურწრეობაში“, „სიმინდის უხვი მოსაყლის მიღების აგროტექნიკა“, „საკოლმურწრეო წყობილების განვითარების ახალი ეტაპი“ და სხვ.

ახალი, დღმნიწრეოვანი ამოცანები დასხა პარტიამ საბჭოთა სკოლის წინაშე. გამომცემლობა „ცოდნა“ და განათლების სამინისტრო საზავენ ღონისძიებებს ამ ახალ ამოცანებთან დაკავშირებით სახელმძღვანელოებში სათა-ნაო ცვლილებათა და რედაქციათა შესატანად.

საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის გამომცემლობა აზნაუბს პოპულარულ ბრომურებს ჩვენი ახალგაზრდობის საგრიო საქმეებზე, მის წინაშე მდვარ ახალ გრანდიოზულ ამოცანებზე.

გამომცემლობანი და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციები მხატვრული სიტყვის ოსტატებისავენ მოილან, ახლ წაწარმოებენ. რომლებიც ასახავენ ჩვენს დიად სინამდვილეს, ჩვენი ხალხის გირულ ბრძოლას შედრწლიანი გეგმის ვადად შესრულებისათვის.

ახალი წიგნების მოზადების გარდა გამომცემლობანი და ავტორები მუშაობენ უკვე არსებულ შრომებზე, შეაქვთ მათში შესწორებები და დამატებანი ყრბლობის მიერ დასახული ამოცანების შესახაბისად.

ჩვენი გამომცემლობების მიმდინარე წლის გეგმები მდიდარი და მრავალფეროვანია. მკითხველი ბევრ საინტერესო წიგნს მიიღებს.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ პოლიტიკური ლიტერატურის საზით წელს გამოსცემს კარლ მარქსის „კაბიტლის“ III ტომს ორი წიგნად. ამით დათავრდება კომუნისმის გენიალური ფუქემდების ამ ძირითადი ნაწრობის ახალი გამოცემა. გამოიცემა ვ. ი. ლენინის თხზულობათა ოცდაათექვსმეტე და ოცდამეჩვიდმეტე ტომებო, ტრეშტელის ვ. ი. ლენინის ნაწარმოების 21-ე პარტიული მწიგნეულობის შესახებ“ და „რევოლუციონისმის წინააღმდეგ“. მკითხველები მიიღებენ მათ ძედუნის თხზულებათა მორიგ, მესამე ტომს და ვ. ორჯონიძის სტატეებისა და სიტყვების მურეო ტომს.

გათავალისწინებულთა მთელ რიგ ნაწარმოებთა გამოცემა ვ. ი. ლენინის დაზადების 90 წლისთავისათვის, მათ შორის: ვ. ესაიაშვილის — „ლენინი და პროლეტარული რევოლუციის საკითხები საქართველოში“, ვ. მაკუარაიანის — „ლენინი ეროვნული საკითხის შესახებ“, ბ. ქორიძის — „ასახვის ლენინური თეორია“, ვ. ქავარავას — „ვ. ი. ლენინის მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და თანამედროვე ფიზიკური იდეალისმი“, ვ. მამალაძის — „ვ. ი. ლენინის ნაწარმოა, სახელმწიფო და რევოლუცია“.

გრძელდება ბიოგრაფიული ნარკვევების სერიის გამოცემა ჩვენს გამოჩინებულ რევოლუციონერებზე წელს ამ სერიიდან გამოვა ნარკვევები „ვანო სტრუო“, „მიხა ცხაკია“, „ზაქრო ლინიძე“.

გამოიცემა ვ. შავგულიძისა და ზ. ეჯამასიშვილის ბრომურა, რომელიც მკითხველს გააცნობს ერთი რაიონის — ჟურჯანის რაიონის პარტიული ორგანიზაციის პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობის გამოცდილებას.

ფილოსოფიური ლიტერატურიდან გამოიცემა ავტორთა ჯგუფის „მარქსისტული ფილოსოფიის საფუძვლები“. ეს სახელმძღვანელო უკვე ითარგმნება. ამ წიგნის სახით მარქსისტული ფილოსოფიის შესწავლთ დანტრეკუბული ამანაგები, ჩვენი სტუდენტები, ახალგაზრდობა კარგ სამუქარს მიიღვენ.

გამოიცემა აგრეთვე ო. შაკურაძის შრომა „თანამედროვე რევოლუციონისმი ფილოსოფიისა“, ვ. ზანძელაძის შრომა „მარქსისტულ-ლენინური ეთიკა“, და სხვ.

კომუნისტური ლიტერატურისაგან გამოიცემა ავტორთა კოლექტივის „პროლეტარული ციონობა“. თარგმანი სრულდება მესამე რუსული გამოცემაში. ეს სახელმძღვანელო დიდ დახმარებას გაუწევს მარქსისტული პოლიტიკური

ეკონომიის შესწავლით დაინტერესებულ ამხანაგებს. წესსავე გამოვა ბ. გუგუშვილის კაპიტალური ნაშრომი — „საქართველოსა და ამიერკავკასიის ეკონომიური განვითარება მე-19 — მე-20 საუკუნეებში“ (ტომი 3), ე. მელქიძისა და ნ. ხურცივის ნაშრომი „კონსტიტუციური ეკონომიის საფუძველად ამოცანები“ და სხვ. კონკრეტული ეკონომიკის საკითხებზე გამოვა ბროშურები: „ტექნიკური პროგრესის როლი სოციალისტურ მრეწველობაში“, „მომჭირნიების რეჟიმი თბილისის აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში“, „შალვაქ რუსთაველის კომუნალური მურყნობის ეკონომიკის ეკავიერობი საკითხი“, „სამთო მრეწველობის ეკონომიკის ძირითადი საკითხები“.

მთელი რიგი ბროშურები გამოიცმა მრეწველობისა და სოფლის მურყნობის მოწინააღმდეგე გამოცდილებიანზე.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოში“ ამას გარდა გათავალისწინებულ აქვს მთელი რიგი მეცნიერული და მკითხველ-პოპულარული წიგნების გამოცემა ტექნიკის საკითხებზე, აგრონომიაზე, ვეტერინარიაზე, მედიცინაზე, გამოცემა ნაშრომები: დ. მშენიერაძისა — „სამშენებლო ხელოვნება ძველ საქართველოში“, ი. თავბერიძისა — „ატომი და ატომის ენერჯია“, ნ. ლაუგუშვილისა — „სასოფლო-სამეურნეო წარმოების სტატისტიკა და განლაგება ამონაკვალთ საქართველოში“, ა. დარჩიაშვილისა — „კლონიკური რეპეტიების კრებული ვეტერინარიაში“, ზ. ალუგიშვილისა — „საკომლერუნო სოფლის დაგეგმვა და კეთილმოწყობა“, საეკონომიო ლიტერატურის ხაზით დაიბეჭდება ი. პატილოვის „რჩეული თხზულებანი“, ტ. 2, ი. თარხნიშვილის „რჩეული თხზულებანი“, ა. აღადაშვილის „კლინიკური რეპეტიები“, ს. ბუაჩიძის „ტექნუსი“, მ. კომახიძის „ელეფანთის ქირურჯია“ და სხვ.

მნიშვნელოვანი ყურადღება ექცევა საცნობარო ლიტერატურის გამოცემაზე. წიგნს გამოვა „ზენაღის ცნობარი“, „მეკანონოს ცნობარი“ (სოფლის მურყნობის მექანიზატორთათვის), „ტრაქტორისტის ცნობარი“, „აგრონომის ცნობარი სასუქებზე“.

მთელი რიგი წიგნები და ბროშურები გამოვა მხარეთმცოდნეობის, ფიზკულტურისა და სპორტის, ანტირელიოზური თემებზე.

ჩვენი გამოცემლობანი გრძნობენ, თუ რა დიდი მოთხოვნილება ხაზში მხატვრულ ლიტერატურაზე მათ კარგად იციან, რომ საბჭოთა მკითხველის მოთხოვნილებას ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებს. საკმაო რაოდენობით არ გამოიღეს არც კლასიკოსებისა და არც თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებები.

სწორედ ამიტომ გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოში“ თმატურ გეგმაში მნიშვნელოვანი ადგილი მხატვრულ ლიტერატურას უჭირავს.

გერძობდება ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა ტომების გამოცემა.

კარგა ხანია გამოვა ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა ათტომეულის ცხრა ტომი. მეთათ ტომის გამოცემა საშეგლო არ დადგა იმის გამო, რომ გამოცემის რედაქტორმა პ. ინკორუყაძემ, რომელმაც საერთოდ დიდი შრომა გასწია ილიას თხზულებათა გამოცემისათვის, მრავალჯერ დაარღვეა აღნიშნული ტომის მომზადებისა და წარმოადგენის ვადა. ამჟამად რედაქტორი გამომცემლობას პირდება მისის ნი ჩაახაროს ეს ტომი. თუ ეს პირობა მაინც შესრულდა, მაშინ გამომცემლობა წიგნს დათავაზერებს ილიას ათტომეულის გამოცემაში.

აკაკი წერეთლის თხზულებათა 15 ტომიდან უკვე გამოცემულია 6 ტომი. წიგნს ხელისმომწერელები მიიღებენ მეცხრე და მეთათ ტომებს. განწარხალთა აკაკის თხზულებათა გამოცემა დათავაზერდეს იგი წელიწადში.

მკითხველები ხშირად გვისაკვირვებენ, რომ კლასიკოსთა თხზულებანი ძალიან აყვლილი ტექსტით გამოიღეს. საეკედლორი საუკუნით სამართლიანია და თავის მართლებამ აქ ზედმეტია. მაინც უნდა იცოდნენ მკითხველებმა, რომ ამაში ხრალი მიუძღვით საქართველოს სსრ მეცნიერებათა

აკადემიის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტსაც, რომელიც დროულად და კარგად ვერ ამზადებდა ტომებს, და გამომცემლობებისა და სტამბების ხელშეწყობაზე, რომლებიც ამ საქმეს ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. ამჟამად გამომცემლობის დავალებული აქვს ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტთან ერთად შეადგინოს აკაკის ტომების მომზადება-გამომცემის გრავიტი და წარადგინოს კულტურის სამინისტროს დასამტკიცებლად.

წიგნს მკითხველი მიიღებს ვაჟა-ფშაველას ლირიკის ერთტომეულის, ვახტანგ ნინოშვილის თხზულებათა ორტომეულის პირველ ტომს.

უკვე გამოვიდა გამოჩენილი პროზაიკოსის ნიკო ლომთეიშვილის თხზულებათა ოთხტომეულის პირველი ტომი; წიგნს გამოცემის მიიღებს კიდევ მეორე ტომს. დანარჩენი ტომების მიხედვით დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ რაინდენად ჩქარა მომზადდება მათ აკადემიის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი.

მარშან გამოცემლობა შეუდგა მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და შალვა დადიანის თხზულებათა გამოცემა. ხელისმომწერელებმა უკვე მიიღეს ამ მწერლების თხზულებათა პირველი ტომები. მორიგ, მეორე ტომებს იმნი მიიღებენ წიგნს.

ამ დღემდე მკითხველი მიიღებს ღმწა შენგელაის თხზულებათა ორტომეულის პირველ ტომს. წიგნს გამოვა ალექსანდრე ქუთათელის რომანი „პირისპირ“ (ტ. 1).

ახალი პროზაული ნაწარმოებებიდან გამოიცემა ზორის ჩხვიძის რომანი „ლოხის კალთაზე“, როსტომ მეგინიშვილის რომანი „სამამულ რქა“, ბენიკ სვირიანიანის რომანი „ვატკელაეთა ხეობა“, ლადო ავალიანის „ახალი პორიონის“ მესამე წიგნი, მიხეილ შრეკლიშვილის, გიორგი შატერვაშვილის, თენგივ გოგალაძის, ელზაბარ მისურაძის, ივანე ურჯუაყაშვილის ახალი მოთხრობები, მიხეილ ლაგორაძის ნოველები და სხვ.

მდიდარია ქართული საბჭოთა პოეზია. წიგნების გამოცემის გეგმაშიც პოეზიას თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. წიგნს გამოიცემა გალაკტიძის ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ტიტიაან ტაბიძის, სანდრო შაშინაშვილის, რევაზ მარგარიანის, ხუტა ბერულავის, ითარ ქეღვიძის რჩეულ ნაწარმოებთა კრებულები. ამას გარდა დაიბეჭდება ახალგაზრდა პოეტების ახალი ნაწარმოებები.

თარგმანიდან გამოცემულ იქნება მაქსიმ გორკის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეხუთე ტომი, მიხეილ შოლოხოვის „წყნარი დინი“ მესამე და მეოთხე წიგნი, ალექსანდრე ფადეევის „ახალგაზრდა გვარია“, ნიკოლოზ ტინოვლის „რჩეული“, მეხუთე უცხოების „დილა“, დიკენსის „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერი“ (წიგნი 1) და სხვ.

მთელი რიგი ნაწარმოების გამოცემა გათავალისწინებულია კირილთან და ლიტერატურათმცოდნეობის დარჯში. წიგნს გამოვა კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველი ტომი, ვახტანგ კოტეტიშვილის „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, გიორგი ნატროშვილის კრიტიკული წერილები და სხვ.

მხატვრულ ლიტერატურას, გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოში“ გარდა, უშეგებს აგრეთვე გამომცემლობები „საბოლტგამი“, „საბჭოთა მწერალი“, „ხარია ვისტიკა“.

საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამოცემლობა ყველაზე ბატარებისათვის წიგნს გამოცემის 40-ზე მეტი დასახელების დასურათებულ წიგნს. მათ შორის არის ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების — რაფიელ ქართაიას, ნიკო ლომოურის, შოი მღვიმელის, დუტუტ მეგრელის ლექსები და მოთხრობები, საბჭოთა მწერლების — იოსებ გრიშაშვილის, ნინო ნაკაშიძის, მარჯარიანის, ნაზი კრასნოსის, მარგო თომასის და ბავშვო ნაწარმოებები.

გამომცემლობა სამართლიანად უთმობს ყურადღებას საბავშვო ზღაპრების გამოცემაში. გათავალისწინებულია გა-

მოციეს რჩეული ქართული და რუსული ხალხური ზღაპრები, ს. მარშაკის და კ. ჩუკოვსკის პოემები და ზღაპრები, ე. თუმანიანის და ა. ისაკიანის სიმღერები ზღაპრები.

სამშულო სასკოლო ასაკის ბავშვებისათვის საბავშვო-გამოსცემს სანა სულხან ორბელიანის იკავარაკებს, აკაკი წერეთლის „თორნიე წირთისაჲ“, ხალხურ „არ-ნესან“.

თანამედროვე საბჭოთა მწერლებიდან გამოცემულ იქნება გრიგოლ აბაშიძის საბავშვო ლექსები და პოემები, გ. კაბახიძის, ე. გოგოლაშვილის, გ. გოგიაშვილის, ს. იორანიშვილის, ლ. ჭიჭინაძის საბავშვო ნაწარმოებები, კრებულები: „ხალხური სიმღერა“, „საბავშვო სიმღერები“, „საბავშვო პიესები“, „საბავშვო პოემები“.

თავგანმჯობილი ლიტერატურულიდან გამოიცემა ა. პუშკინის „ბელკინის ნაამბობი“, მ. შოლოხოვის „ადამიანის ბედი“, დ. კასილის „თეთრი მევის სვლა“, ნ. დუბოვსკის „ობოლი“, რ. გამზატოვის „საუბრი მამას“, გ. ბიჩერ-სტოუს „ბოძია თოხას ქობი“, ვ. პიერსის „კაცე, რომელიც იციხის“, კრებულები „ჩინური მოთხრობები“ და სხვ.

უფროსი სასკოლო ასაკის ბავშვებისათვის საბავშვო-გათავისუფლებული აქვს გამოქვეყნებული: ვალენტინ ტაბიძის, გიორგი ლორთქიფანიძის, შალვა დიდიანის „განავანი“, გრიგოლ ჩიქოვანის „ახალგაზრდობა“, ელიზბათ ზედგინიძის „ადრეული გაზაფხული“, ვლადიმერ თორდუას „ხალხის შვილი“ და სხვ.

თარგმანიდან გამოიცემა ე. დოსტოევსკის „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“, ა. კუბრინის მოთხრობები, ი. ტრილოვის „სტუდენტები“, ა. მეჩეროვის „კომუნისტები“, წიწი, მ. რაკინის „საიათნოვა“, მათ მე-დუნის „ლექსები“, ჯეკ ლინდონის მოთხრობები, ჯ. სტენბეის „მარცხილი“.

სათარგმანად ლიტერატურის სერიიდან წვეს ხელისმომწერლები მიიღებენ მარკ ტვეინის „ტომ სოიერის თავისდასაყავს“, ეიულ ვერნის „კაპიტან გრანტის შვილებს“, ა. დიდის „ტარტარენ ტრასკინელს“, ქართველ მწერალთა სათარგმანად ნაწარმოებების ტრეს.

გამომცემლობა „ცოდნის“ ამოცანაა სახელმძღვანელოები უზრუნველყოფს დაწყებით და საშუალო სკოლები, უმაღლესი სასწავლებლები. დაწყებით და საშუალო სკოლებისათვის წვეს „ცოდნის“ გამოსცემს 96 დასახელების სახელმძღვანელოების 3.075 ათასი საერთო ტრაჟიტი, უმაღლესი და სპეციალური სასწავლებლებისათვის ასზე მეტი დასახელების სახელმძღვანელო.

გარდა ამისა, „ცოდნის“ წვეს იწყებს მოსწავლის ბიბლიოთეკის სერიის გამოშვებას. მოსწავლეთი ცალკე წიგნებად მიიღებენ როგორც კლასიკოსების ისე თანამედროვე მწერლების იმ ნაწარმოებებს, რომლებსაც სკოლაში ასწავლიან.

გამომცემლობა მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობს მეთოდური ლიტერატურის გამოცემა მასწავლებლებისათვის. წვეს გამოვა მ. არსენიძის „შრომისაღმი კომუნისტური დამოკიდებულების აღზრდა“, ი. ძიძაგურის „ათვისტური აღზრდა დაწყებით სკოლაში“, ვ. დემურისა და გ. ფაღავას „რუსული ენის სწავლება დაწყებით სკოლაში“, მ. მეტრეველის „ზოოლოგიის სწავლების მეთოდიკა საშუალო სკოლაში“, ავტორთა ჯგუფის „შრომითი-პოლიტიკური აღზრდის გამოცემებიდან“ და სხვ.

ასეთია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სამი მთავარი გამომცემლობის — „საბჭოთა საქართველოს“, „ცოდნისა“ და „საბავშვოების“ წლებიანი მეთოდური გეგმის ძირითადი მონახაზები.

წიგნების გამოცემის საინტერესო გეგმები აქვთ თბილისის სხვა გამომცემლობებსაც. ბევრ მნიშვნელოვან წიგნს გამოსცემენ აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო გამომცემლობანი.

წიგნების გამოცემის დასახული გეგმის შესასრულებლად აუცილებელია გამომცემლობებისა და სტამბების შეთანხმებული, შეწყობილი მუშაობა.

უწინარეს ყოვლისა, კარგად, ყოველმხრივ უნდა მოხდეს გამომცემლობაში წიგნების დედნება. აღარ უნდა განმარტდეს ისეთ შემთხვევებში, როცა ზოგიერთი წიგნი ფაქტურად სტამბაში იწებებოდა, როცა აწყობილ დედნეში ავტორისა და რედაქტორებს აუარებელი შესწორებები შექონდათ. ჩვენი პოლიგრაფიული ბაზა ისედაც მძლავრი არ არის და თუ ერთი წიგნის აწყობა-სწორება დიდიანს გაუიარეს, ეს ხელს შეუშლის სხვა წიგნების გამოსცემას და სტამბები ვერ შესტუმრები გამომცემლობათა დავალებების ასრულებას.

ავილოთ სერიული: ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი იმეგდება რუსულ-ქართული ლექსიკონი, რომელსაც საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა აწავლებს. უკვე გამოცემულია ლექსიკონის ორი ტომი, ეს ტომები დიდი ხნით ადრე იქნებოდა გამოცემული, გამოცემლობა დედნებს რომ რიგაინად აწავლებდეს. მეცამეტე ტომის პირველი ათ თანახში აწყობის შემდეგ გამომცემლობა იმდენი შესწორებები შეიტანა, რომ სტამბის ხელშეშორად აწყობისათვის გადასახდა საფასური. მერე რა რიგ რთული და ძნელი ლექსიკონის წიგნა, რამდენი სხვა წიგნის მოცემა შეეძლო სტამბის, ლექსიკონის დედანი კარგად რომ ყოფილიყო მომზადებული!

დედნებს ჯერ კიდევ ცუდად აწავლებენ და სტამბებს დროულად, გრავირის მიხედვით არ აბარებენ პერიოდული ჟურნალების რედაქციები. გარდა ამისა, რედაქციებს აწყობილ დედნებში ბევრი შესწორებები შეეკეთა, ეს არის ჟურნალების დავიანებოთ გამოსვლის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი. გარდა ამისა, ეს სერიოზულად აფერხებს სტამბების მუშაობას, ხელს უშლის მრავალი წიგნის გამოსვლას. ჟურნალების რედაქციებს მართლაც უფრო გეგმიანი, გააზრებული მუშაობა.

მთავარი ფაქტორი გამომცემლობაში რედაქტორია. რედაქტორების მუშაობას, მათ შორისგან, მათი კვალიფიკაციის ამაღლება გამომცემლობათა სეროზული ყურადღება უნდა მიექცეს. ამჟამად თბილისი ისეთ რედაქტორს, რომელიც ვერ ასრულებს თავის მოვალეობას, ვერ ეხმარება ავტორს წიგნის იდეური და მეცნიერული მინაარსის გაუმჯობესებაში, ლიტერატურულ დამუშავებაში.

რედაქტორთა კადრების ერთი ნაწილის სუსტი და დაუკარგველი მუშაობა ჩანს არა მარტო იმიდან, რომ წარმოებაში მოუშვებელი დედნები აგზავნება და აწყობილ წიგნებში აუარებელი შესწორებანი შედის. ეს ჩანს აგრეთვე გამოშვებული წიგნებიდანაც. საშუალოდ, ვერ კიდევ გამოდის წიგნის ბაზარზე სუსტი, ზურველ წიგნები, რომლებიც არ უმასუბენენ მეცნიერების განვითარების თანამედროვე მოთხოვნებს, არაფერს არ აძლევენ მკითხველს. ჯერ კიდევ გამოდის სუსტი, დაუმუშავებელი, ზოგჯერ კი იდეურად მიუღებელი მხატვრული ნაწარმოებებიც.

გამომცემლობები ვალდებული არიან მეტი დავიკირებები მიუღებენ თემატური გეგმების შედგენას, ავტორების შერჩევას, კარგად, გულდასმით იმუშაონ გამოსაცემი წიგნზე, არ იჩქარონ, არ მოეხანთონ ავტორს. ყველაზე მაალა ჩვენ უნდა დაეაყენოთ მკითხველის ინტერესები, ჩვენი ხალხის კომუნისტურად აღზრდის ინტერესები.

საჭიროა უკეთესად შევარჩიოთ და აღვზარდოთ რედაქტორთა კადრები, მართალია, ძნელია, მაგრამ მაინც უნდა მოვაკეთოთ წიგნის საქმეს ისეთი მუშაკები, რომლებსაც არა აქვთ იმის ეტრსატეგია, რომ გაიზრდებიან და კარგად რედაქტორები გახდებიან.

ახალი შედგენილი ღიად ბერსატეგია მისი ჩვენი სამშრომლო წინაშე გამოილი კომუნისტური მშენებლობის პროგრამის წარმატებით შესასრულებლად დარაზმულია მთელი საბჭოთა ხალხი. საქართველოს გამომცემლობათა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მუშაკები ვალდებული არიან მთელი ძალით, მთელი ენერჯით იმუშაონ ლიტერატურის გამოცემის გეგმების წარმატებით შესრულებისათვის, უკეთესად, უფრო სრულად დააწყაოფილონ საბჭოთა მკითხველის სულიერი მომხივებლანა.



ვანო ნუღუციძე

მარტის პირველ რიცხვებში საქართველოს დელეგატების საზოგადოებრივმა აღმწერმა ჩვენი სახელოვანი და დიდადიხვიერო დრამატურგის პოლიტიკურ კაპაბანის დახადების საშიში და ლტერანტურული მოღვაწეობის ორმოცი წლისათვის. თბილისის ქართულმა აკადემიურმა თეატრებმა ამ თარიღს მთავრად სავანებელი დადგებები — ქართველთა სახელობის თეატრმა დიმიტრი ალექსიძის რეჟისორობით განაორციელა უკვაჩყარე თეატრში, ხოლო მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა განაახლა კომლემურის ქორწინება (შუღა დრამების დადგმა). ორივე სპექტაკლმა ერთხელ კიდევ უტყუარ, რომ პ. კაკაბაძის ლიტერატურა არ მკვლევებს, რომ იგი ინარჩუნებს თავის უპირატესო სახელებს და სიტყვებებს, რომ მას აქვს გარდაუვალი იდუარე შექცენების მნიშვნელობა და ესტეტურული მხატვრული ღირებულება, რამდენადაც იგი ცოცხალ სახელებს ატარებს ქართველი სახელებს თანადერაოდ და ისტორიულ ცხოვრების გაქვეყნებების და დიდ განჯავადიგამდ ახევის ქართული ხასიათით, ქართველი კაცის აღმანიშნავი ენებით.

როგორც უკველ კემწმარტ მხატვარს, კაკაბაძეს აქვს მტკაღ მბეჭებით თვალთ, რომელიც წყვება ადამიანის სულის მიძირაობას და მიუღწევლის შინაგან არსს. ამასთან დრამატურგის მიმადლებული აქვს მეტყუარია ხალხი მოქმედის საქმით და დუიფრებელი სიტყვებით ადამიანების სასიათების და მოკლებების დიფარული აზრის განახსენილად. დრამატურგის მიერ მონახული სიტყვები და ოქმები დასვენა წინა და ქართული სახლური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი გონებამახვილებით, ვანუშორებულმა კოლორატის და სურნელებით. ამიტომ არის მისი კომდიების სიტყვიერი მსოფლიო სიყოფიერე მოცულობით, მეტყველება და გამოხატულება.

ზუსტადიან აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კაკაბაძის საუკეთესო დრამა ცნობილ საუკეთესო კომდიებში ვერ შესვდებით ცარიელ თუარს და გაუთხრან ფრანგებს. უკოლე რბილია, უკოლე დაილოჯი აუცილებელი შტრიხით, რომელიც აუცილებლს პერსონაჟს, აძლიერებს მოქმედ პირის მოცულობას, რელიეფურით, იხვე დროს მიგას აძლევს, წინ მიჰყავნებს დრამატულ მოქმედების განვითარებას. პ. კაკაბაძის პიესების ვიწრო რბილია — რგოლებია სცენურ სპექტაკლში ერთი მოღვაწე აქვს, რომელიც შეიძლება გაწყვიტოს სპექტაკლის აღმწერს პროცესით თუ მუყურებულს კურსს ვერ მიჰყვადს ან ვიწრო რბილიმე მათივე, მუყურებულს ვიწროს რამა. პ. კაკაბაძის უკოლე ფრანგის ასეთ აზრით დადევნებელი და სცენური პარაზიტული, დახატული უკრადლებელი, რამა ინტერესული ადევნებს თვალურთხევს მოქმედ პირობა საუბარს და ინტენსივად განილვებს მას. ამიტვის რა დრამატურგი იხვედნ და რომ დაილოჯის, რ რომ დიწვენს იმას, რომ პ. კაკაბაძე კომეშს ქმნის და ხასილოებს ძიწვენს მხოლოდ და მხოლოდ პერსონაჟს თავისებურით, ინდივიდუალური მეტყველებით. კაკაბაძის პიესების კომეშს იხვება და ხასიათებს ირცევა პერსონაჟს უკრადლებელი, სტრუქტურულია, რომელიც უფორითთან მათი შეჯახების შედეგად წარმოიშობა. პ. კაკაბაძის ცნობილი საუკეთესო კომდიები მდიდარია მოქმედლებითა, რომლებიც ირგანულად გამოიწმარებენ პერსონაჟების ხასიათის ლოკაციან და ქმნიან მტკაღ მწვევე კომდების სიტუაციებს. მოქმედების დანიშნობაა პ. კაკაბაძის საუკეთესო დრამატულ ნაწარმოებთა სცენურობის ერთი ძირითადი და აუცილებელი პირობათაგანია. წინააღმდეგ ვაქრადლებული აზრით, დანიშნობა და მასხადამე, სცენურობაჟს ხასიათებს არა მარტო „უკვაჩყარე თეატრის“ და კომლემურის ქორწინებას, არამედ „ღვთი მტკაღ სუარს“, რომელმაც, ნაწუზაროდ, დღმედ ვერ მხოვა ღრსხეული სცენური განახიერება ჩვენს თეატრებში. და თუ ეს შესანიშნავი კომე-

დია ამგნად არ ამწვენებს ქართული თეატრების მიმდინარე ტექტურას, ეს უნდა მიერწინს არა იმას, რომ იგი ნალებს სცენურია არამედ იმას, რომ ვერც დაამწვენება რეჟისორებმა და ვერც ტიორებმა ვერც ვერ მიანებს ხანალებს ან უნაკლები ქართული კომდიის პერსონაჟების უარსებას ნაციონალური-ფოკალური ხასიათების ამონისნა და მათი მოქმედების წარმართვისათვის, ე. ი. „ღვთი მტკაღ“ („უკვაჩყარე ხსალი“) მიმართ მათ ვერ შესძლებს ის, რაც კოლე მარჯანიშვილმა და უნაწე ჩიქობინი — „უკვაჩყარე თეატრის“ მიმართ, რომელიც ბეგრს, მათ სწორს, თვით მარჯანიშვილის დასს ასსტურე წარწრებზე მიიწად და არ რჯერობა სცენაზე მისი გამოჯვება, ვიდრე ეს საუკეთესოად აღიარებულმა დრამა არ გაბა.

პ. კაკაბაძის კომედიოგრაფია, რომელმაც განაახლა და ამით უფრო მკაღ საუკეთესო აივანა ქართული დრამატურგია, იმდენად რიგინაწილურ და ვანუშორებელია, რომ სავანებულ ვაქრადებულ შექცევას მოთხოვს, ერთი რამ კი იმთავითვე დაუკრეული და უნაწე შეიწინ, სახელოვან ის, რომ პ. კაკაბაძის შემოქმედების დიდ პრინციპულ მნიშვნელობას ქმნიდა და აქვს ქართულ დრამატურგიათ, ქართულ აქტიორული ხელოვნების, საერთოდ, ჩვენი ეროვნული თეატრული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, რამდენადაც იგი იძლედა და იძლევა საუკეთესო მასალას და უსაწადრა განაქნს ეროვნული სცენური სახეების შესაქმნელად, ნაწილი ქართული ტბლის, ქართული სკოლის მახასიათა ადსარ-ილად და განსაზრებლად. ამ მისარჩობის ტემპარობების სათილ-სათილად სავანა ინტენსივ მავალიის დასახლები. განა აქტიორული ხელოვნების ისეთ სიმაღლედ ადღვდა უნაწე ჩიქობინი, რომ მის რეჟისორაჟს არ უყოფილდა უკვაჩყარე თეატრით, ან კაკაბაძისადაც, რომ მას არ განახსიერებია ხასილო, ან გიორგი მავ-გულეძით, რომ მას არ შეეძნა ხარბილის დაქირავნი ხასი, ან სისილოთა თაჟიშვილი, რომ მას არ გამოეკეთა გულწრფელიობით და წინაბილი სიოქვიით აღბედილი ხასი გვირისტიტნის და ა. შ.

რა შეუძლებელი ხარევი გვექნებოდა კერძოდ კოლე მარჯანიშვილის რეჟისორულ შემოქმედებობაში და საერთოდ ქართული რეჟისორული კულტურის ისტორიაში, რომ მარჯანიშვილს არ დეტოკვიბა „უკვაჩყარე თეატრის“ პრეწენადლ დღმავს.

პ. კაკაბაძის შემოქმედების პრინციპულ მნიშვნელობას გაღდა ქართული დრამატურგია და თეატრის ფარგლებს, რიუს ან დებუ-ლებას ვაუწენებს, უწინარეს ყოვლისა, რეულისმობით. პ. კაკაბაძის „ქოლემურის ქორწინებას“ იმ ხანებში, რიუს ეს კომდია იწერე-ბოდა, აქტიორთა ლტერანტურულ-დრამატურგ რეწეში და პერიოდიკის პიესის ფურცლებზე ცხარე კამათი მიმდინარეობდა საგნითა კომდიის არსებობის ირგულად, კერძოდ, იმ საკითხის გარშემო, შეიძლებოდა თუ არა განარჯვებულა სოციალისმის პირობების სოციალისტური სინამდვილის მასალაზე შემწილული კომდია დადებითი გვირბობა და ახალი ცხოვრების დამაშვიდრებელი მათისთერ პოლიტიკურ კაკაბაძე ერთი პიესილ დრამატურგიათაინ თუ, რომელიც სკამის საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკით ვას-ცე პასუხს ან დავას. — საგნითა თეატრის რეჟისორის შესწინა დრმა მეტდიორი სიმახლით და ოპტიმისტური ტრადიციონთ აღ-სავებს კიბნა „ქოლემურის ქორწინებას“, რომელიც „უკვაჩყარე თეატრითან“ და „ღვთი მტკაღსთან“ ერთად მულამ იცოცხლებს ისევე, როგორც იცოცხლოს მთლიონის და ვოკალის, ოპტოკისეს და ჩეხოვის დრამატურგია.

მდიდარმა ქართულმა მკითხველებმა და მავურებლებმა, რი-მელიცა ვათაღსწარებულთ აქვს ჩვენი გამოჩენილი კომდიო-გრაფის დიდ დასწარებულს, ვაღობილი შევედრა მოუწეეს და გულწრფელად ესურების მას ხანგრძლივად და საუფორი შემოქმედ-ბით სცოვრება ქართული დრამატურგიათ და თეატრის საუკეთეს-დღვრად.

„უკვაჩყარე თეატრის“ და „ქოლემურის ქორწინება“ თბილისის თეატრებში ჩამაბ კომიტი



რო უნაწერი სუფიორი დაწირის ან ქვეყნად. ისინი გრდომდიანედ იხარავნ სხეულს რაღაც ნაღვლითი-ბით. თავითი თავი განცდების გდმოსაცხად მიმართავნ არა მარტო ვერცხელოვანობას, არამედ სიბერებს და მთელ წინააღმდეგობას კი. მათ ვარცხულებ წარმო-დენა აქვთ ცხოვრების ერთ მტკაღ მწუწმელოვან მხარეზე — „ქალის ცოცხა ვერც ვაპირებს“, მგანარ რამ ვიწდა, „ქალის ქრისტულა-მა თუ შეეცდეს, მულად ვიწროს, მაქსკაღს კდბით გამოგადგენს.“ ამ არის არსებობის უცნობი, მაქს არის რაღაც პრობლემურ-ტეკურე წორჩების არსებობა, მათ იციან, მავალთად, რომ ნაყ-

ნობს შეგებდრისას უნდა მიესაღწონ, და თუ რაიმე მიზეზის გამო ამას ვერ მოახერხებენ, ცდილობენ თავი იმარტონ. მათთვის უცხო არ არის სულადრბობის გრძნობა, „იკოლე, რასაც შეგვეცდენ, ორავებს უნდა ვეგვიწინა.“ — ვერცხევა, — იციან, რომ მარჯანიშ-ვილს კიდეც დამას მო იციან, რომ არსებობს რაღაც, რასაც მათი რბის ეროვნულ და რასაც ცეცხლებით უნდა გრდებულთ, თორემ — „დრამატურგის“ დავარცხენს და სულ მძარს გამოგადგენს“. ისინი იხვედნ არამდ ამარწმუნებულნი, არა, „სოციალისტების“ მარტო იმას თვლიან სიმაართლად, რასაც თითონ ამბობენ“, და რომ „პოლმევი-



ყვარყვარე — ე. მ. მენჯგალაძე



მერაბი — რ. ჩხიკვაძე



გულთამე — გ. მიქელაძე

კებს ერთი კალაპოტი მოუტანიათ — ვინც პატარაა, იმაზე გადადებენ და ვინც დიდი, იმაზე დაამოკლებენ, რაც არ უნდა იბტუნო, თუმცე, იმ კალაპოტს ვერ გაიმცივებ!

ერთი სიტყვით, ეს ორი სულიერი ატარებს ყველა იმ წინაშე, რომელიც აღმართს ახასიათებს: შიათ, ეპოტინიანი მეთორე სქესს, ცდილობენ დაიცვენ რაღაც მორალურ-ეთიკური ნორმები; ფიქრობენ, მეტყველებენ, იღებენ გადაწყვეტილებებს და ასრულებენ მათ. გამოდის, რომ ისინი აღმართები არიან.

ამ ორ სულიერს კაცუტა და ქუჩარა ჰქვიათ სახელად. ქართული თეატრების მიერ მივიწყებული ეს ორი პერსონაჟი წლებიდან აღსრული კვლავ ვიხილეთ რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

პოლიტიკურ კავაპიის „ყვარყვარე თუთაბერზე“ ბევრი დაწერილია. მაგრამ ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოების გაგება და მნიშვნელობა არ არის უცვლელი. კრიტიკის ვალია, სწორად შეაფასოს იგი თავის დროის თვალსაზრისით.

კომედიის პირველი წარმოდგენის წელიწადს და კარგა ხანს მას შემდეგაც, ჩვენი ერის უმცირესი ნაწილის ცნობიერებაში კიდევ ცოცხლობდა მეფისა და მემკვიდრეების დროის იდეური ნაკვალევი. ამიტომ კომედია სპორი და მახასიათებელი იყო, უპირველეს ყოვლისა, როგორც იმ დროსა მამობილებული დოკუმენტი. იგი პოლიტიკურ საზღვრებს სცილდა იმყოფ, ვინც აშკარად თუ ფარულად მისტიროდა წარსულ ცხოვრებას. მას შემდეგ ბევრმა დრომ განვლო, „ყვარყვარე თუთაბერა“ კი დღესაც არჩება უდიდეს იდეურ-პოლიტიკურ მნიშვნელობის მატარებელ დოკუმენტად.

კაცუტა და ქუჩარა ერთი შეხედვით კომედიის მეორეხარისხიანი პერსონაჟები, ჩვენ შემთხვევით რაღაც მოვიხსენიეთ წერილის დასაწყისში.

კომედიის მოვარი გმირის ყვარყვარე თუთაბერის სახე მტად პირობითია პრაქტიკული ფსიქოლოგიის, ანუ, როგორც სხვანაირად იტყვიან, შინაგანი განვითარების ლოკიის თვალსაზრისით. ჩაკვირებისას ადვილად ვხედავთ, რომ მიუხედავად მსველდობაში ყვარყვარე არც თუ იზვიათად დალატობს ექსპოზიციაში მოცემულ სახეს. იგი ზოგჯერ უფრო სულელია, ვიდრე ჩვენ გვევლიან; ხან კი, პირიქით, უფრო მეტ ჭკუასა და გამბედაობას იჩენს, ვიდრე მიიგან მოველოდით.

ეს არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ნაკლად ჩავთვალოთ დრამატურგს. პოლიტიკურ კავაპზე ცუფთნის რჩეულ დრამატურგთა იმ განსაკუთრებულ ჯგუფს, რომელნიც დიდი იდეურ-მხატვრული ღირებულების ნაწარმოების შექმნისას დაურიბდებლად უყოვადებენ ხოლმე პრაქტიკული, ცხოვრებისმიერი ფსიქოლოგიის ვიწრო კანონებს (მოსალოდნელი შემოქაამების თავიდან ასაცილებლად გაიხსენებო თუნდაც გრიბოედოვი; აშკარაა, რომ მეტად პირობითი და ძნელი დასაჯერებელი სულმაღალი, ამაყი და ჭკვიანი ჩაკვირ სუფარული ქარაფუტა სოფლისაღმ. გრიბოედოვი არც თუ ძალიან ცდილობს დაგვარწმუნოს ამ სუფარულის ნამდვილობაში. მაგრამ, ატბრის იმ „დაუდევრობის“ მიუხედავად, ძნელია ეჭვის შტბანა იმაში, რომ „გვა ჭკუისაგან“ არის ცხოვრების ღრმა ცოდნით, სიზამთით, დიდი მამობილებული პათოსითა და აღმართის საუკეთესო თვისებებისაღმე სუფარული გამსჭვალული, ჭეშმარიტად რეალისტური ნაწარმოები. პრაქტიკული ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ბევრი პირობითობა შექსპირის ტრაგედიებშიც).

ასეთსავე „დაუდევრობას“ იჩენს პოლიტიკურ კავაპზე ყვარყვარეს ხასიათის გამოთქრწვაში. მაგრამ ეს „დაუდევრობა“ ცხოვრების დიდი ცოდნიდან მოდის. იგი ნაყარნახვითა ატბორის სწორი იდეურ-მხატვრული კონცეფციით და ჩვენ, თეატრის დარბაზში მსხდარნი,

რწმუნებული — ე. მახარაძე



ქუჩარა — ე. საყარნღელიძე



კაცუტა — მ. მარგველაშვილი



მხარული სიცილით ვისხენებთ იმ კემშარტებებს, რომელთა ცოდნაც დღეს, შეიძლება, დიდ კუკუს და განათლებას არ მოითხოვს, მაგრამ, რომელთა დაიწვევა დაწამაულსა და სიზარმავეს უღირს.

მაგრამ ამათ არ ამოიწურება კომედიის მნიშვნელობა. მას მეორეც და, შეიძლება, დღეს უფრო საინტერესო მხარეც გააჩნდეს.

საქმე ის არის, რომ კომედიაში, უვარყვარეს გარდა, კიდევ სამი მთავარი მოქმედი პირია: დრო, კაცუტა და ქუჩარა. ეს ორი თითქოს არავითარ მინარწილობას არ იღებენ კომედიის სიუჟეტურ განვითარებაში. მიუხედავად ამისა, ჩვენ განსაკუთრებული დამოკიდებულება გვაქვს მათად. ჩვენ ვხედავთ მაგალითად, რომ გამოძიებულმა, მაგრამ დაიდუღებულმა მეორე მოქმედებებში შენარსულს თავისი ფუნქციები, მათ ვეღარ ვიხილავთ სცენაზე, და ვეთანხმებით ავტორს, რომ ასეც უნდა იყოს. ფარდის მისამდე ჩამოშვებისას ასევე გულდაშვადებით ვეთხოვებით დროებითი მთავარობის რწმუნებულს, ტრეტი ნატუარს და მათ ავან-ჩავანებს. პიესის მრავალ მოქმედ პირთაგან მხოლოდ კაცუტა და ქუჩარა მისდევენ დროში უვარყვარე თუთაბერს თავიდან ბოლომდე და ეს შენთვისვეთი არ არის.

კაცუტა და ქუჩარა ქართველი კაცის ხუნების უღრმეს ცოდნით, კაცობრივად და მანათლიურად სიმძვინვარე და სიღრმით დახატული სახეებია უკიდრელი, ბნელი, უწინგური და ჩამორჩენილი გლეხებისა, რომლებიც ბევრი ნიშნის მიხედვით თითქოს ადამიანებს არიან, მაგრამ რომელთაც აკლიათ უმთავრესი: ცხოვრების ნათელი და ვინაგრული მიზანი, უფლებები და სასურებელი ამ მიზნის მისაღწევად. მათ წარმოდგენას არა აქვთ იმზე, თუ რა დანიშნულება შეიძლება მქონდეს ადამიანს ქვეყანაზე, გარდა „სულის ჩასპარუნებელი ქაღის“ ბიძებისა. მათი ცხოვრება უკვლად უხარია, მათი ზრახვანი— ცხოვრებაზე წუთითი, ხოლო მათი აზრები, რომ ცხოვრებაში არასდროს არა სცდებიან და მუდამ იმ აკეთებენ, რაც სურვილით, ისევე ქიმერულია, როგორც თუთაბერის აღწევება და „საქმენი საგმირონი“.

ეს ორი სახე პ. კაკაბაძის აუჯანბლო შეავს იმ სიმაღლეზე, სადაც ერთმანეთს ერწყმის ტრაგიკული და კომიკური. ამ ორ სახეშია კომედიის დიდი პოლიტიკური პათოსი. კაცუტა და ქუჩარა ის ადამიანები არიან, რომელთა არსებობას შეფხისა და მენშევიკების დროში არავითარი აზრი არ ჰქონდა, რომელთა ადამიანური პიტიუცია, ბოლოდაბოლოს, უვარყვარე ქრებოდა ამ თავისუფრობის სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ მათ პიესის მსვლელობაში არსად არ ხვდებიან მოღვევებიც სცენას და გულთანაზე წაწამების დიდი სოციალურ იდეას პ. კაკაბაძე გვევლის ისტორიული სიმაღლით: მეფისა და მენშევიკების დროს მუდამ დგნილა და ჩიკარტების დროს ბოლომდე მარტოობა იყვნენ საშინალებას შესაძლებელი უკვლასთვის შევიწროებით თავისი სიბრალე. ამავ დღედასწრისთვის უნდა შევხადეს თვითონ ვარჯიშით თუთაბერის სახეც ეს გარეგნულადაც და ფაქტურადაც სულელი, სუბტი, უნებისყოფი და უპირინიო ნაცარქვეთი მთელი პიესის მანძილზე დიდ იდეურ-მხატვრულ დატვირთვის ატარებს.

პირველ მოქმედებაში სხვის წისქვილში მოკლათებულ და ქარიასთან ნაცრის ქმით გართული უვარყვარე ურჩაობისა და ამაოების განსახიერებაა. ნაცარბი ჯიხით კრწების შეშებისას იგი ისეთსავე გულწრფელ სიამოვნებას და სიხარულს, თითქოს ისეთსავე სიმელოებსა და წვლების განიღდის, როგორც ხელმედაქარწებული და ოღონო გაწურული მშენებელი ნამდვილი სახლის აშენებისას. მაგრამ ნაცარბი ნაცრად რჩება, ხოლო მეუღლე წისქვილში სევასტისა და გულთანაშეს სახით შიშოკრილი ცხოვრების ქარტებილი აძიულებს უვარყვარეს — მიატოვოს თავისი ნამდვილი საქმე და თავზე ხალხისათვის წამებულის გვირგვინი დაიდგას.

მეორე მოქმედების დასაწყისში მეფის „მოხარის“ ბრქველებში მოხვედრილი და შიშით სულაგმებელი უვარყვარე მოქმედების დასასრულს მდგომარეობის ბატონ-ბატონად და გვირავ გვევლინება. რეკლუტია მოხდა, მეფე ტახტზედ განთავადეს, უვარყვარეს „ოადიდება და თვანაწირვა სულ დაუცხადება“ მართალია, ეს განცდიანაც დიდი მუშაობაა და მუშაობაა, მაგრამ, მისი მუშაობა უნდა უწინადაყო — მაგრამ არა — ბოლოდაბოლოს უვარყვარეს „ახლოს სიმართლისათვის სხვისოსათვი მოხვერება“ და სულ უარებას ისევ ეს სჯობია. კაცუტა და ქუჩარა პირველი აიტაცებენ ხელში უვარყვარეს და მხრებზე შეისვენენ. ისინიც „ხალხნი არიან“, სიმართლე მათაც სწურიათ, მათ არავითარი ბრალი არ მოუძლეოთ იმაში, რომ წარმოდგენა არა აქვთ მასზე. მოქმედების მსვლელობაში ჩვენ უკვე დავიხატეთ, რომ მათთვის რეკლუტიციონობა, ამ საქმისათვის თავანაწირვა და სასურობელში მოხედვრა შეგებულ აქტი კი არ არის, არამედ რაღაც სახადივითაა, რომელიც სურსათის უკვლას შეიძლება შეეყაროს: (კაცუტა: „შე საწაული, ა... ახლა... რისთვის შეგვდა ეს შენი“).

მესამე მოქმედებაში უვარყვარე ცდილობს გადაარჩინოს ისტორიული ჩიხში მოქცეული მენშევიკური მთავრობა. ჩადის ამას არა იმიტომ, რომ მენშევიკები უყვარს. არა, მას არავითარი პოლიტიკური სიმათიები და ანტიმათიები არ გაჩანა. მაგრამ მენშევიკებს იგი სჭირდებათ, დროებითი მთავრობის წარმომადგენელი ამ ნაცარქვეთაში ხელავს თავის დასაურდენსა და ძალას. უვარყვარესაც რა ენდებოდა ამ დროისათვის მან მოასწრო დარწმუნებულყოფი, რომ უტოვრობით, მატუარობითა და ბაქ-ბუქით, უღრობის ვაშს ბევრი რაზის მიღწევს შეიძლება, და რომ მის უარშემო მყოფთაგან ბევრს გაჩინა საკვრაველი უნარი — ქალაქის უვარყვარე ციხეებში ვარდის დამართობელი სურნელება იგრძნოს და ჩხუბიც აუტეხოს, — ეს ვარდი ჩემი საკუთარია და შენ რა უფლებით უნისავო.



„უვარყვარე თუთაბერი“ სცენა II მოქმედებიდან



„უვარყვარე თუთაბერი“ სცენა I მოქმედებიდან



„უვარყვარე თუთაბერი“ სცენა III მოქმედებიდან

უკრაინაში მთელი დამწვევებელი უფრო ენსახურება მწვე-  
ვიებს, რომ დაწვევებულა, ხოლო შემთხვევაში, ამათაც აზო-  
ციკლაც და თავს ამი დავისნი.

ამ მოქმედებებში კავება და ქუჩარა გულწრფელად განიცდიან  
თუბარების მარცხსა და გამარჯვებას, ახარებენ მისი მოხერხებულობა  
და გულს უღვავებენ მისევე მოუღებებლობას. ირავე ვერა კიდევ  
მტკიცედ დარწმუნებულია, რომ მათი ცხოვრების წინამძღოლად  
უკრაინა და არა სხვა ვინმე. მათ წარმადგენა არა აქვია, არა  
შესაძლებელი მოახლოვებულა ქარიშხალი. ისინი ბოლომდეების მიერ  
მოქონების მობინდებში მხოლოდ უსწრა ვარაუდებებს ხედვან,  
გარდაუდებებს, რომლებიც „კალაძობის ჩამდგარ“ მათ ცხოვრებას  
დაწვრიან უნაძენ.

სიხის დაწვრილების კავება, ქუჩარა და ამ უნაწყენების „უ-  
ღოსამბობის“, მასათი ბნელი და ჩამორჩენილი ღირსსა საუთარო  
წყარე ვაჟივადლები რწმუნდებიან, რომ მათი „ეთიადრითი  
მედლი“ უფროსი უკრაინელი ვარსკვლავი უკრაინულ სახის ბუნტი-  
ვით ვასვლ. უკრაინურ დასავლ, ბოლომდეების მას ნიალია ახადეს.  
ჩვენს გმირებს შეუძლიან ამით გული მოიხიზონ, მაგრამ უკრაინ-  
ელი რიბით ეს არის და ეს უნდა იქნება, ბოლო მაჟურებილი, რომელ-  
მაც პიესის მსვლელობაში ნაოლად დაინახა, რომ სინდისა და ჩა-  
მორჩენილობის მიუხედავად, კავება და ქუჩარა ბილი ადამიანობა  
პატენიის მტარებულები არიან. ცვათხებელი თუნდაც, რა უნდაგარა  
და ერთმანეთისაგან წლიბით აღსავთა მათი მეგობრობა, აუკრაინ  
დაინტერესებულა, როგორც იქნება ამ ორი კაცის ბილი, როგორ  
მოქონება მათი ცხოვრება?

როგორც ნამდვილ ხელგაყანს პოლიტიკაზე კავებას შეუახვ  
არ მიუღებება თავისი გმირები, კომდოგარისი შემდეგე ნაწარ-  
მოები „იკლმურების ქორწინება“ მხატვრულ-ლიტერატურა ვაგრძე-  
ლებია უკრაინურ თუბარებისა. ჯიბილი, ხახული, ვკრიბიტინე,  
ირინე ქორწინების ქორწინების! სხვა პერსონაჟები, არიან გუმინ-  
დელი კავება, ქუჩარა და ღირსსა, ახალ ისტორიულ ვითარებაში  
დღემდით და ახახული. ამ თანისავად ვგვებდება ახალთაა დიდ  
რუს საბჭოთა შერალი მის. შოლოხოვისა. მისი „ვატეტილი ყაზარის“  
გმირებს სხვა სახეობი მჭიათა და ბიოგრაფიის ვარგებელი მხარე-  
ებით განსხვავდებიან ადრინდელი „უწმარა დონის“ გმირებისაგან.  
მაგრამ პირველიც და მეორეიც უახსები, შმირინდელი, ძირითადად  
ერთგვარი შორალურ-ეთიური წარმების ადამიანები არიან, და  
„უწმარა დონის“ გმირთა სათითების ვახსნას, მათი ცხოვრების გე-  
ზის საბოლოო დადგენა და შეუსახება ჩვენ „ვატეტილი ყაზარის“  
ფურცლებზე ვაკოლობი.

შეუძლიანსაბოლოო უკრაინურ თუბარებისა და „იკლმურების  
ქორწინების“ წიგნებისა, გმირთა ერთმანეთს.

უღვალი, რომ ჯიბილი, „იკლმურების ქორწინების“ ერთი მთა-  
ვარი გმირთაგან, უფრო ადამიანური თვისებით კავებას მოგვავი-  
ლებს. უპირველესი უფროსი ისინი ერთი ერთს, ერთი კუბის შეი-  
ვლები არიან. გარდა ამისა, ჯიბილი კავებასათი თავდაბალი და შო-  
რიდებულა, სრულიად გულწრფელი მამალია, ვინც აუღწეს უწარ-  
ადლებს მის მიმართ, ჯიბილი კავებასათი მიმდობი, აღაშთარა-  
ლი და შრომისმოყვარეა. სხვადასხვა გმირების სათითების ეს მსავ-  
ლი თვისებები. საქაბაბის მოცემული აქვს მისთვის დამახასიათებელი  
სტრინითა და დეკორირებით. ამავე დროს ამ ორ ხასიას შორის  
კარდინალური განსხვავებაა. სხვისი ხელისშემწყვერ კავება ბნელი  
ეთიოლოგიი დაწვრივებებს, ფები ხელის და მოუცილია და ბილის

მისთვის დამახასიათებელი ინტერულობი, ხელმძაქნეულია. სხვა  
ამოუღებელი მიქებაა უსუსრულისკენ. ადამიან კავებასათი  
რავალ შეუცნობი, მტარული და დედამდელი. ქუჩარასთან შეგნ-  
ობაშია მას სიმრის მდელი არაფერი მოუტა. ჯიბილი კი გრ-  
მოხვეული ტრადიციების მიერე ვახსაროული, საკუთარი მავის უსა-  
მართლობით დადებადილი ვალდობა, მარამ არა მისი მხარეობით,  
განწირული, ამავე პირობი ძალით, სიმაყით, შეწმარელობით,  
საკუთარი თავისაგან იწმენითა და ცოცხალი სანგარისაგან სხვა-  
რული აღსავლ. კავებასავად განსხვავდები ადამიანთა საზოგადო-  
ებაში ჯიბილი მტრისა კი არა, მეგობრისა და დასაყრდენი მამა  
ჯიბილია ირავე თავისი კუნიფიან ფები მაგარად და დედამდელე  
კითრანი ხლებილი ჩახლდვას თავისი ადამიანური უფლებები და  
შეუთავად მიიწებს სინათლისკენ. უკვე ახარბობის ძალა, რი-  
სხვად ჯიბილის შერებება შედის ამ გზაზე. ჯიბილის სხვ და  
სუსტური დახვება, ამ ბიოგრაფიის ჩვენების უსრულდება, სირინე  
დახვებერებაა ნამდვილად სინიშურთა და, იქნება განუმეორე-  
ბელი.

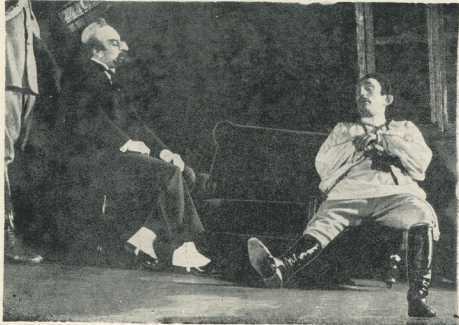
დაუბარისობით „იკლმურების ქორწინების“ მეორე გმირი,  
ირინე ჯიბილიანზე ვახვეულ, მისი სინათლზე თავისი კაცის  
იხილით ვაჟიცოცხლებულ, უწარა და ვაგუბდვ, მაგრამ სადღევ  
კლებამოხლებით აღსავლ ღირსსა. (არ უნდა შეგვევანოს „შედო-  
ბისი იმან, რომ ირინე ვაკრის შვილია ამ ჯიბილის მას მანერისა  
ირინესავად იქორავებულთი სავსე მურებს ვამოლობს. თვით ირ-  
ინეობლი და ურინდე ქალია, რომელც თვითონ უნდა ვაკვასუნა  
ცხოვრებაში. დრამატურგული მასალის კუნიფიანთი ვაჟივადლები  
ირინეს სახის ერთ მხარეს, საქაბაბე იქნება მეორე პერსონაჟის —  
მანერისა დასახასიათებელი).

მისი მეგობრების კავებას და შეუახება იქნება ის იყოს, ღირსსა  
თითქის ბევრი რამ იცის ქვეყნისა მას, კლებილები „იკლმავზე,  
შეთვიანებლი აქვს საბიბით და ვაკრის წესები. რომ ქალს  
თავდაბალია და შორადება მარტებს. იცის, რომ თავიანია და ქაის  
ერთავლი უნდა იყოს; რომ ქალი მამაკაცზე სუსტია და ამ უწარ-  
ხეობის მფარველობას და დახმარებას სჭარბობს. კიდევ ბევრია რამ  
დავგება ღირსსა, არ იცის მხოლოდ ერთი „წინომინი“, — როდის  
და რავგება შეიძლება ბოლი მის ვაკრისთვის, ვინა ვარწმუნო-  
თავანი მისი მტერი, ვინ მოყვარე და, ბოლოსდაბოლოს, კაცმა რომ  
იციბობს, რისთვის ვანდა იგი ამ ქვეყანაზე.

ირინე ბევრი ადამიანური თვისებით ღირსსა წაყავს, მასათი  
სიტყვაწმარეა, შორადებული და თავდაბალი, შინაგან სიბიბით და  
შეუღვავილი პატონსებით აღსავლ, მაგრამ, ღირსსასავად განსხვავე-  
ბით, ირინე შეუძნელი აქვს თავისი თავის ფაის. ისიც იცის, თუ  
ვიანა მისი მტერი და ვინ მოყვარე და ისიც, როგორ დაიცოს თავისი  
უფლებები სელაფისასავ. ირინე ღირსსასათი ხლებილი კი არ შე-  
უძრებს თავის „კაცს“, არამედ, თვით ღირსსა არამხლები ქალური,  
ფაისი და კვენმისსელი, შეუფარად უღვას მამაში მარა რჩენის,  
თავის ჯიბილის, საკუთარი უფლებებიც ვახსავ აწყვობს, მიხე-  
ვება ამ გზაზე, ცხოვრების ცოდნას და სითამამს მატებს მას. ირი-  
ნე — ღირსსა ახალ საზოგადობრივ ვითარებაში.

შეუფარეთ ერთმანეთს. ხახული და ქუჩარა, „იკლმურების  
ქორწინების“ პერსონაჟი უკვე ახადმხვლია, მას მიწოდებლი ქაი-  
სილიც მკავს. მაგრამ არტარამ ამ ხანდაზმულია და „იკლმურების“  
შეიცლიც მკავს.

„უკრაინურ თუბარები“ სტენა სპექტაკლიდან



შეუძლია მეორე კომუნალიზმს წარმოადგინოს დარმატურის შემოქმედების უწინგენილი და პოსტიურ მომენტს.

ეს ორი კომედია არის ქართველი, კერძოდ, იმერელი გლეხობის ჩამორჩენილი ნაწილის ისტორია დიდ გარდაცემთა ენკაპეში, ისტორია გლეხობის იმ ნაწილისა, — ეს აუცილებლად უნდა ითქვას, — რომელიც საუკუნეების განვალბაში ინახავდა გლეხის სიღრმეში უფლებობას და იქვე აველასდებოდა, ვინც კი ახამანის სახეს ატარებდა; ნაწილისა, რომლისთვისაც თითქმის არავითარი მწიფელობა არ მქონდა სიტყვას და რომელიცაა ბოლოსდაბოლოს, საკმით დამტაცეს, რომ წარსულს ჩააბრუნა მინონის, ჩავეს, დუფლებობის დრო და დაეცა დამანათურ უფლებათა სრულად გამოუღებლობის დრო. პოლიტიკურ კაცობებს ქართველ დარმატურებში შედეგადიბელი სიღრმითა და სრული დამაჯერებლობით აქვს გადმოცემული გლეხი-კაცობის ეს თვისებები და მის ყოფაში, ფსიქოლოგიაში მომხდარი ძვრები.

\*\*\*

ამ თვალსაზრისით მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პ. კაკაბაძის ორივე კომედიის ერთდროულ დადგმას რესპუბლიკის წამყვან თეატრებში.

არსებობს აზრი, რომ კაკაბაძის კომედიები უფრო ნაკლებ სცენარულია, ვიდრე კლასიკური დარმატურების რუსული, თუ უცხოური ნიმუშები. ეს აზრი მართალი არ არის, ხოლო ძირითადი სიმართლე, რომელიც კაკაბაძის პიესების დამდგმელად უნდა გადავალბოთ, მდგომარეობის იმაში, რომ მოქმედ პირთა რეალიტიზაციიდან მან ხაზი უნდა გაუხალოს და მაყურებელამდე სრული ძალით მიიტანოს ყველაზე არსებითი და მნიშვნელოვანი. ასე, მაგალითად, მაყურებელმა აუცილებლად უნდა გაიგოს და დაიმახსოვროს, ყვარუბერის ერთი პირისა, რელიკვიტისა, ქროთამ სულ ქერივით დავაწყვ დედაცოხაში. ამ რელიკვიტს ჩვენივე ცხელი სდება, თუ რა კაცია ყვარუბერ და რა მანია მას უსაფლეს კეთილდღეობად. თუ ეს რელიკვიტს ჩვენამდე არ მოვიდა, ბევრ ჩვენს ვერ გავიგებთ ყვარუბერის ხასიათში. ასევე ჯიბილოს ხასიათის გაგებაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ხარტიონისადმი მიმართულ მის რელიკვიტს — „გამიშვი, მამა დავაშობინო“. ვინც ეს რელიკვიტს ვერ გაიგონა, მას გაუჩივდება ციწის ჯიბილო. ასე რომ, რელიკვიტს პ. კაკაბაძის კომედიების დადგმისას ხანდახან თავი უნდა შეიკავოს ცდუნებისაგან გააციონოს მაყურებელი, რათა სიცილმა არ ჩაახშოს მომდევნო დიალოგის მეტად საჭირო ნიუანსი.

რუსთაველის თეატრი ერთი ტექნიკური სიმძლავრის წინ იდგა „ყვარუბერ თუთაბერის“ დადგმისას. ამ თეატრის უზარმაზარი დარმატული აქვს — შესაბამის იარუსი დიდადა დაშორებული სცენას. ამ მართლაც ძნელი მისაბნია მაყურებელამდე შეტყუების და სახის მოძრაობის ნიუანსები, რომლებიც, როგორც ვთქვით, კაკაბაძის დარმატურების გადამწყვეტ თავისებურებას წარმოადგენს.

სექტაკლის დადგმელმა და აღმქმედმა ძირითადად წარმატებით გადალბა ეს სიმძლავრე.

იმაღება კითხვა, ეთანხმება თუ არა სექტაკლი პიესის ჩვენს მიერ ზღვირ მოცემულ გაცემას? ასრულებს თუ არა ყვარუბერ თავის ნამდვილდ ისტორიულ ფუნქციას? ამ თუ შეინარსება კაცობის და ქუჩარას სასაცილო დაფორმებში ამ გლეხობის ტრადიციულ მკვდარ ბარტო სასაცილოა, თუ სიმბატურცი ლიბრის? სჯერა თუ არა მაყურებელს, რომ მწიფეყვითი შიარტიბა ყვარუბერს ეურდნობდებოდა? ბევრი ასეთი კითხვა შეიძლება აღძვრას და ყველა მათგანს ჩვენ

არმიის შტაბის სილდვლი  
მაგიდის ვაჭე — თ. ტატიშვილი



ტიტ ნატურტი — გ. მემვიკორი



რაზმელი — ვ. ელოშვილი



უკრეს ნახავს, ვეჭვობ უნების შემდეგ სხვა ვინმე დარსებულად შესარღობს ეს როლი. ჩვენ მოუღებულ ვართ საშუალებას ერთნაირი შეფარებით ეს რომ სახაობი, მე არ მინახავს უნახავს ვერცერთი, ერთი ცხადია... მანვე გამოვიდა დიდ ტაქტიკა და წაიწივებინა, დრამატული ფუნქციის ზუსტი გაგებით მიუყვება როლი. მანვე გამოვიდა ფუნქციის სიღრმე, ვერცერთი ვეჭვით ახსნულია თითქმის უფალოდ ერთი ფუნქცია. კავშირებს უნდა. ხახის ვასაც ცხადებულად სახაობი არ იშვებოდა თავის მიმართ მონაცემს — ერთის შემდეგ, არც თუ ხე მიმართ, მაგრამ უარესად მტკვეულ მიიჭავს და შესანიშნავ ხმას.

ქუჩარას როლს ასრულებს ახლავარდა სახაობი კ. საქადავლოდ მას სწორად ეფუძვება როლისი ჩანაფიქრი, ყოველთვის აფორიკებული, რადიკოს მიმოდიინ ამ მათებელი, მუდამ რადიკალი მოტუტუტული, მაგრამ მანაც ვადატუტული და ვერცხლმსწავლით მონარცა საქადავლოდ ქუჩარას უსალოდ დასამსოვრებელი სახე. არც შეუძლია კეთება როლის შესრულებლად მარველად შვილს, ჩვენ რადიკალი გვაქვს მის მიერ ხახის ვაგების, ამ შესრულების საწინააღმდეგო. მაგრამ, სამწუხაროდ, მარველად შვილის ვარგებია — მისი ვარგებლით ხახეს, ჩასუტუტული სხეული და ლავდა ლოუბით არ შეუძლებია ნერტულ, ხელაქმუნულ კაცობას ბუნების.

კაცობას და ქუჩარას სახეებთან დაკავშირებით ერთადერთი შენიშვნა უნდა შევითვლო დაშვებულს: არა სწორია ამ ვინობის ვაგებულდაცა. საქმეებთან კაცობა და ქუჩარა იმარვე უფალოდ, რაც უფალოდ დავს. ეს კი არასვით არ გამოიხატებოდა პიესის ტექსტშიც. კაცობა და ქუჩარა სქედარი თანობი ინიტო მკვირ ვარგებლით, რომ ქუჩარები და ხელმძღვანელი არიან, ამაღლდ ამბობენ, რომ მათი უფალოდ კი ისეთი დრო, ცუდივე კაცობა მოუღებულად ვარგებულად აძლებენ განსჯებულს, როგორც ვეჭვით, ხაგარნიან.

რებს მას, თვითი ჩინადად შეწყვეტილის რომელი წარმატებით ქმნის იმერულ კოლორიტს. მისი შესრულებით მხოლოდ შეწყვეტილ ვაგებულად მწირობდ, მაგრამ იმედინა მამა, ხოლო ხახის ამაგვარად ვაგებულად ექსპოზიციული დიდი მწივრებელია აქვს საქმეების ფინალის სწორად ვაგებულების, ბოლო მოქმედების შეწყვეტის, ამ საქმისანი კაცობს, — სასიყვარულით შემონარცალო სასიყვარულიდან, — უყვარყვარის ძველი მასინებელი ვარ და ღმერთი ფაშის, წა მოკლავსო! ვადასტურებს, რომ უყვარყვარის ვაგებულებამ უმადლეს წერტილს მაღაჩა და საცა, უფალოდ მოკვებით.

თავისებური სცენური ფუნქცია აქვს არ, ჩინადად შეწყვეტის რომელი. ამ მონივრულდებოთ არამახლის სახეზე უნდა აისახოს უფალოდ მწივრებლის ამბავა — შეფის ვაგებულება და იმპროვის დახმარა. ახლავარდა მახაობის კარავა შესწავლა ამ ფუნქციის შესრულება. აღიწერ, როლის შემდგომ თეატროლოგია შეიძლება უსახელოდ იქნას.

ინსტრუქციული ადამიანი, უსულორი პოლოტიკოსი, პატემოვარე და წარსაღმს ციობის, დიდ საქმეზე მოუხდენ და ამავე დროს თბილი ბუნებისიანის მოყვარული, — მოიტვრებელით და ამბობენ უფრო სახში თავისებური ვაგებულები თეატრული, — მათი ნდებობი არიან. დახმარ, არტისტის გ. ვეჭვით შესრულებული, პერსონაჟის პრეტენციოზული, კუმპოტივად სასიყვარული და მარველითეული ვაგებულება და ისტორიული ფიგურები კარავად აღდგენს ამ ვაგებულებაში მოღვაწის ბუნებას. მაყურებელი კარავად ხდებდა უმოარესიკაც: თუ ვაგებულები თეატრული ბრმა შეიძლება წყნობით „ახლავსო“, ბრმა ნადებარა თვით ბუნების მერს იმისათვის არის უმკნებელი, რომ ხალხი ატყუოს. გემეკიარის ნაბტარა, ვაგებულებას განსხვავებით, „თუბილი“ უფალოდობის და საიყოფილოდ დარწმუნებულ თეატრულია.

დასალოებით ასეთივე ფუნქცია აქვს დრამიზითი მთავრობის რწმუნებულის რომელი რებს. დამს. არტისტის გ. მახარავს, განხვავება ის არის, რომ თუ ნაბტარის თავი დაელოდებოდა მოაქვს, რწმუნებელი კი არამახდა და ეს სხვებზე უფალოდ იქნის. მას არც იმისი იწინაა, რომ თვითი არამახდაობის ამბავი სხვას ვაგებოს. არ მწივრებელია ამქნის, თუ ვინ არის თვითონ მწივრებელზე ხალხის დამორჩილება შესაძლებელია მთელი შემოდება, ხოლო თუ ძალა ვაგებანია, შეიძლება არამახდად იყო. დღეს ეს ხალხიც ცოდნის, სულდროს, ვინებრის დაელოდეს. ასეთია მ. კავშირის რწმუნებული, და მახაობი წარმატებით ასრულებს ამ როლად და მარველად ნაბტარად როლის.

რებს. სახაობი არტისტის გ. სახადად კარავა ვაგებულებას ბებერი, ტრახაბა შეფის ვენერლის ბუნებას, დიდგულა და სასტიკი ვენერლობა, რომელიც არარამხდა აქვია ჩვეულებით და მარვერებელია მიაქვას აღნებნების რომელი ხმას. ტიტ-სილესი, ხოლო რებს. დამსახრებასა. კუმპოტივად ტლავებულდებოდა — ვარკისაკის, რომელი ერთი რესულით შესრული ფუნქციისა. მაყურებლისათვის დიდა ვარგებულება ამბავი და ძირითადი ცვლილება მოხდინა სცენაზე მყოფ მიწე ბუნებას ვაგებულებით.

დასალოდ, რამდენიმე სიტუაცია ღირსის როლის შესრულებულია შესახებ, ეს როლი ერთი უფალოდობისა პიესის. სულ რაღაც ათივედ სიტუაციის მოგონებით მახაობის დიდ და შესწავლას ამ ქუჩის მრავალფეროვანი ბუნების ჩვენება. ღირსა მაყურებელში უნდა იწვევდეს არამარც სიცილს, არამედ თანაგრძობისა. ამ ბუნად დედაც კაცობა ჩვენ უნდა დავინახოთ ადამიანი, რომელიც მრავალე ცუდობის. სამწუხაროდ ღირსის როლის ვერც ერთმა შესრულებულმა ეს ვერ შესწავლია. დღემამდის შესრულებული ღირსის მორიდებულობა, ჩავარდნობა და უფალობა აქვია, ზემდებლად თავდაპირველი და მკურარადა. ხოლო ვინამდის აღიან მებისმდებლად არამბატური და ცუდ-

მზიავია. ჩვენ მზად ვართ დავთავაზოთ მახაობის და ჩვენთვის, რომ ღირსის როლის შესრულებას განსაკუთრებით აინტერესებდეს. მისი შესწავლილი წინაშე თვითონ დახმარა — მისი ხალხი — მაგარამ მათ მანაც უნდა სცადონ სპორი შე შეხების განხილვას როლისათვის, ეს ძალა უნდა შევლით, მაგრამ, ეჭვით შეუძლებელი არ იქნის. საქმეებთან აქამდე შენიშვნები რამდენიმე წავლით, რებს. სახაობი არტისტის მ. ჩინადად პირველ მოქმედებამ ზემდებლობის თავისი თავით ვარგებულ და შესრულებული რებს შეწყვეტილობის როლის როლი უწინაშეწავლივანის ფუნქციითაა — ხაზი ვაგებას ვარგებულებას უსაყოფიროს, უსაყოფიროს, ურჩინაობისა და ა. შ.

მეორე მოქმედებაში ვარგებულებას ვინარა კვეცა ვარ არის მოხლოდ დაგებრებული: რებს „ობრანის“ მინასახებრებით, პოლოტიკოსი და მწივრები ამის ისეთი სულდებით იყვნენ, რომ ასეთი ვარგებულებების შემთხვევაში, ერთის მანვე გამოვიდა თავისი ვარგებლობის და საქმილობის ამ მანქანალს მოვარგებულ, ამ მოქმედების მეტი დაგებულ და სცენური ხაზსადა სწორად კაცობას და ქუჩარას დალოცვას, ყოველად დაუშვებელია, რომ მაყურებელს ამ დალოცვად ვაგებულებას არამათული სიტუაცია, არამედ პაუზები და ამოსულებაც კი, ამ დალოცვას და მომდებარე სუბარას ვარგებულებას ვაგებულებას მინაშენდობს აქვს კაცობას და ქუჩარას ბუნების ვაგებულებას.

მესამე მოქმედებაში ვაგებულებულია ვაგებულებას ვაგებულებას, ეს ვინებრის ებოლოდ მანვე გამოვიდა. ამის დროს აქ არ არის, — ვარგებულებას „თავირობა ვარგებულებას“, მეტი აჩვენებულობა, და იქნის, ისტორიულობას არის სპორი რწმუნებულობა და ნაბტარის დალოცვით. მოქმედების დასასრულებს ცუდად იმის ვარგებულებას მტკვეული მწივრებულობა, რწმუნება, — „ბოლოდებოთ დასასრულებს მინაშენდობს და მომდებარე, მაყურებელი თითქმის არავითარ ვაგებულებას არ აქვებს აქ სიტუაციის.

შემოდება აგრეთვე ვაგებულებულია მახარავ და თავისი მოტივების ვაგებულებას მეორე და მესამე მოქმედებებში. მეფის და მწივრების ძირითადილო რეჟისის ხალხსადაც ცოდნით იგი იქაც და იქაც ქუჩის მორჩილილო რეჟისებს იყენებს. დროკრები კი ჩვენია არ, ვერ აღმდეს წარმატების შთაბეჭდილებას. ვაგებულებების მეორე მოქმედებაში, სადაც ვარგად ვაგებულებული თვითი ფიქრი კაცობა ვაგებულებას მახარავის როლი მომდებარე, მძინაა აღტაცება განიცადოთ პირველი მოქმედების დეკორაციებითაც. აქ არ არის აღტაცება პირობებით და სცენაზე ვაგებულებას საგანა ზომები თანამდებოდა სურის ქაბინის სამაქროს უფრო მოგავარებენ, ვიდრე ფიგურები წიხლებს. მაგრამ მთავარის ის არის, რომ მახარავი და კომპოზიტორი ა. ჩინადად სწორად ვაგებულებული რეჟისორის ჩანაფიქრი. ვაგებულებული კომპოზიტორის, რომლის ღრმად ვაგებულებული და ნათელი მუსიკა, ვაგებულებას მთელს ამოსულებას ისეთი ვაგებულებითობა, რომ სცენაზე მომდებარე არის სახეებით ვაგებულებას ჩვენთვის. ამგ დროს დასანიშნავია მახარავი თეატრული ფიგურები, ისტატული ვარგებულებას სპორიულობა თემის კომპოზიტორად.

სულ სხვა რიგის ვარგებულებას ვაგებულებას თვითონ ვინაშე თუ „უყვარყვარის თეატრული“ მთავარია მახარავებელი მათის, „კომპოზიტორის კორჩენის“ წარმოდებლად ახალი ყოფის, ახალ თეატრული მთავრობა, ახალი დამარგება ზრდებს და ვაგებულებას მხატვრულ სტრატეგია, „კომპოზიტორის კორჩენის“ თავისი ბუნებით, ახე ვაჭკია, თვითი დემონსტრაციული, უფრო ხაგებულებას ამბობსტრატეგია კაცობა, ვიდრე „უყვარყვარის თეატრული“. მ. კავშირის ამ კონცეპტის არამყოფილებას მორჩილად დამარცხებით, „კომპოზიტორის კორჩენის“ კეთილი მარგებლებს.

მარგებულების თეატრის „კომპოზიტორის კორჩენის“ ახლად აღადგინა, რომელიც კვლავ აღვარდა გ. შავკულის დიდი ნიჭი. გ. შავკულის ბარიონის ისეთივე დარსების და მწივრების მოღწენა ჩინადად სულხას სახას ივავებით და ლ. ვადაშვილის სატრეტიო რამაბატებით.

რომლის ახალი შესრულებულია პირველი რამეი დასანიშნავია ახ. ასან დას. არტისტის გ. ლაფარის. იგი ვარგად იყენებს თავის ვარგებულ მონაცემებს ბავშვურად მობიტი და ალამბიკური ელიაობის, ზებობის განსახიზებულობა. მახაობის ვინაშე ვარგებულებას და უხერხული ტესტები, მისი სიორცეს და ამგ დროის დიდი სულდრო სიტუაცი, და კუმპოტივად ვიბოლისებური, როგორივად უწინარი შემოგონების თვინადვე იქნის მარვერების უფალოდობას. დაფარების შესრულებით ვიბოლი სწორად მ. კავშირის მართა — სიტუაციუნი და უქმუნო, მაგრამ მწივრების და ნაბტარების. მახაობი წარმატებით ასრულებს როლის იდებრ, მხედრებად ფუნქციის; ვიბოლის სცენური მოგარება — ახალი, ზემდებლობას ვაგებულებული ადამიანი დალოცვება.

ერთი შენიშვნა გვაქვს მ. შ. გეგმისათვის, რომელიც ძირითადი წარმატებით ასრულებულია მწივრების მარგებლობა და სულდროდ ნაბტარების ვარგებულებას და მინა-მინა ზემდებლობა დალოცვება ამ სახისათვის. გეგმად-მარგებარ ვარგებულებად არა მკვეს ის კაცობა, რომელიც უნარია თავისი ზრგით დაქვსა და კომპოტივის თავ-შეგებობის ჩინადად ვიბოლებს.

გვაქვს შენიშვნები ირინეს როლის შესრულებულია მისი, და მოთაქვს მეტი სიოამდე მარგებლობა. მან უნდა მიაღწიოს იმას, რომ ყოველი მისი რეჟისა (ყრუად — ვაგებულებობის) აუცილებლად მიიღებს მაყურებელთან. თორემ შეიძლება სცენური ირინეს მონაწილეობით ვაგებულ მაღეს დაგებულებას. განსაკუთრებით უნდა შეგებრებ ვიბოლისებს ამ როლის შესრულებულივე. ვარგებლობის



ზავი პიესის დროსა ამ უბრალო ხოლოდ ქალაქშილის ბიჭსაზი ხაჭავი წინააღმდეგობა აღარ ჰყვებოდა, ბიჭის დასწრისსიკისთვის მას უკვე გადაუდებლად აქვს უკვალა ხიზნულ და ახალი თავისი შრომის ნაყოფი იმისი. მაგარა ეს საბეჭად მინერვლიანია იმისაგის, რომ სრული ნათელი მოთქმის დიანარეხი სერსონაგების ხასიათებს. გვირისტენისათვის უფორიკობისათვის დიანარეხი როგორც რეალური ბუნე უყანასრული სახეობის ნაწილებს — მანუზარისა და ხარტოხლის (ეს უყანასრული თანამდებობითი კომპლექსების თავმჯდომარეა, მაგარა ამ პირად თვისებებით გამოწერილს კუთვნილი) ისე გამარჯვებული შრომობლებს — ჯამლეტის, გიბილის, შირიანის და სხვათა მაღალი ადამიანური თვისებები.

საშუალო, გვირისტენს როლის შემსრულებელი რეს. დამს. არტისტო თითქმის იმეორებს რუსთაველის თეატრის ლირისა როლის შემსრულებლების წავლს. მისი გვირისტენ ზედმეტად მაგარიანია და თავის თავში დაჯერებული ვიკინა, უფრო შირიანი, ვიდრე სეპირა, და უფრო წაქვს გვირადებულს. მსახიობა აუცილებლად უნდა მონაწილეობენ გვირისტენს თავმჯდომების, კდმპრობის-ლების და ხინჯის გამოსაქვნიად.

როგორცა და არიან რომლებს ძველი შემსრულებლები? ხომ არ ცდებიან მათ დროის ნაკადი? ხომ არ მომზადებიან სახეებ? ა. კაკაბაძის პიესების გმირები შესანიშნავად არიან დანა-ბადებული, გამჭურვებულ, პირდაპირ ჯალისკო ენაზე მტკიცელებენ და ყოველ მათათვის, თუნდ უცხოისადაც, დიდი დამატებული ფუნქცია აქვს.

ძველი, მაგარა ახალგაზრდული ენისუბაზით და კიდევ უფრო სრულშეწილად ასრულებენ რომლებს. ე. კანტალიანი და ე. კოსტავა.



ბოლოქარე კაკაბაძის პიესების ანალიზი არ შეიძლება ერთი წერილით ამოწერილს. კომპლექსურად თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე მარცხილ შემთხვევია, დაუწერიო უფრული და სუბტი პიესები, ეს მარცხი და ჩავარდენები კიდევ ერთი შრომითი ამსავსებს კაკაბაძის ყველა დროის და მერქალს და დრამატურს, ვინაიდან საშუალო, მათ უმეტეს, დრამატურული მოღვაწეობისა მარცხი არ მისულია მხოლოდ იმას, ვინც სხვის დაწერილს სწერს ხელმწიერად. ა. კაკაბაძის მარცხილ ისევე საუბრობს და გამჭურვებულ აქვს, როგორც გამარჯვებებიც.



# თავდასაბულო შემოქმედებითი შრომა

თენგიზ კანინაშვილი



ანტიკური კულტურის თეატრი სპექტაკლის თეატრი. მისი უმთავრესი დანიშნულებაა მხატვრული სახეების შექმნითი საინტერესო განათლება შეტანის მოსახლეობაში. ვასაქვნი, თუ ამის გამო მას რეპერტუარული სპექტაკლი აქვს.

ამიტომ თეატრის ხელმძღვანელთა მთელი გულისყური მიმართულია ისეთი სპექტაკლის შესაქმნელად, რომელშიც მთლიანად უნაბულებელი თეატრის შემოქმედებითი პროფესი. მათ მხედროს შემოქმედებითი კვირისა უკვე დაუწერილს როგორც ძველი თაობის გამოცდილი ოსტატობა, ისე ახლგაზრდა დრამატურგებისა, ჩათა თეატრის „სუბური პიესები“ შექმნას. ეს არის სასურველბრელი შემოქმედების ერთ-ერთი საინტერესო მხარე.

რაც არ უნდა არსებობს დრამატურგული ნაწარმოები შეიქმნას, თუ მას თეატრი არ შესისხლებს, სასურველ შედეგს ვერ მივიღებთ. ანტიკის მრავალი ფაქტი, როგორცა ამა თუ იმ დროისა და ერის კლასიკისთვის პირველბარისთვისა პიესამ მათ მოიხვად აღიარება მეურველბრელი შრომის მხოლოდ იმიდო, რომ თეატრის, სადაც ეს პიესა დაიდვა, ვერ გაიგო და ამიტომ ვერ შესისხლებოდა, ვერ გაიგო იგი თავისი შემოქმედებითი ცდებით და ვერ შთაბრძნავს კემპირული სასიცოცხლო ძალა. უნდა ითქვას, რომ ეს მთავარი შემოქმედებითი ფაქტი სასურველბრის თეატრის ძირითადიზი განიანა.

ამ წერილის ამოცანა არ არის სასურველბრელია შემოქმედების ყოველმხარე ანალიზი. მე მხოლოდ მინდა ჩემი შთაბეჭდილებები შევხატო მოქმედების იმ უმეტესად საინტერესო ღირსებებზე, რაც ამ თეატრის მსახიობებს განიანია: ამისათვის, მინდა აღვნიშნო ზეგვირბო ნაწილი, რაც მათ შუბისათვის შეგარებულს. ნურავინ იფიქრებს, რომ ამ წერილს მართანა ფლანდრიაშია კანონისთვის გამოწვევა გვიტყობილბრელი. ნურც იმას იფიქრებს ვინმე, რომ მე ვიციერ სა-წინაშე მყოფდები ამ თეატრის შემოქმედების. ასეთი „შემატებლ-ბურა“ მართანა სრულიად არ სჭირდება. მას. სასურველბრის თეატრის შემოქმედებითი შუაშეხე ყოველგვარი კომპრომიზის გარეშე სრულიად კანონიერად მოიხილვება სერობული უფრადებლს თავიანთი შემოქმედებისაში. ამ მომუშავე მსახიობები აქტიურული მონაწილე-

ბიჭობა და კაკაბაძის ნაწარმოებში არის ერთი პიესა, რომელს დასაბულო და მთი უმეტესს, ლიტერატურულ ღირსებებს არავინ რეცხის შეტანა არ შეიძლება. დავით შერევი ხასიათი როგორცა ჩვენთვის, ჩვენი ხალხის შირიერ წარსულზე ღრმად სახე-ვებს, ლექსების სიძლიერისა და მრავალდერგონების, უბრალო ადამიანთა ბუნების ცოდნისა და გადმომცემის, ამ ადამიანთა წევრბრად სიხილად ჩვენების თავსდასრისთა და წერის მანერის უბრალოების, პირდაპირ კლასიკური სიხილად გამო შეიძლება მივიჩნიოთ უდი-დილი მინერვლების მოვლენად ქართულ ლიტერატურაში.

ამ ნაწარმოებში ა. კაკაბაძემ დაავიჭრია, რომ იგი, ნამდვილი შემოქმედი და მოქალაქე, თანაბარი ინტერესით უფრადება ყველას, თავისი კარის მეტობილიდან დაწერილი დავით შერევიმდ, და რომ მას შეუძლია ყველას შირე გადავწყველები მეტის ბიოგრაფიაში, გაჩერებულს და თანამდროვეებში იპოვის არა მარტო პოეტური, არამედ კურის სასწავლი და საუბოლბრად, კურის სასწავლი და სა-გულისხმი წერილბრად თანამდროვეებისათვის, და ვინც იყის, იქნება მათიშემატობისთვის.

მთი უფრო საკარგეთაა, რომ ეს პიესა დღემდე ვერ დაშვიდრ-და ჩვენი თეატრის რეპერტუარში.

ჩვენს რევიზორებში ვაყვავილებული აზრი თითქოს „დავით შერევი“ სპექტრობას მოვლენად პიესა იყოს, ფრადი საგნოა. შერევი აზრი ამ პიესის გამო, რომელიც ასე ვაყვავილებული არ არის, მაგარა მანერ არჩევის მდებარეობის იმისა რომ ეს პიესა დასა-გვილად ძნელია და მას დიდი გაუბუნების, ინტელიტისა და ფუნქციის რევიზორს სჭირდება. უნდა ვაგვიხსენოთ, რომ თავის დროზე კობე მარჯანაშვილი ერთადერთი იყო, რომელიც „კვაყავილი თოთხბე-რის“ დრამატურული ღირსებები დაინახა და ეს კომედია ბრყინ-ვალედ განაზრცილს ცნენაზე. ვაგვიხსენოთ ეს და დაწერილი თავი მონარევი ჩერსულს, რომ ა. კაკაბაძის ეს კომედია დაწერილია სა-კითხავად და არა სპექტაკლად, და რომ აუცილებლად არ არის დაი-დავას ყველაფერი, რაც დროისა თუ კომედიის სხით იქნება.

ა. კაკაბაძემ, გაბიჩინელი ქართველ დრამატურს დასაბულო 60 წელი შესურვლად. იგი ჯერ კიდევ მხედვ მსახიობებს ქართველ დრამატურებსა. ჩვენ ახალ პიესებს მოვიღებო მინახს. ვისაც სურს აკარად ვაყვინის ჩვენი ერის ცხოვრების უმნიშვნელბრად ნაწი-კვე-თებს, ვაიგოს ქართული ხასიათი და შეიგაროს უკვლისშემქმნია ქართული სიტყვისა, იგი ყოველთვის შეიპარავს კაკაბაძის დრამა-ტურებს.



პიესა და შესაძლებლობითი ზოგირით შემთხვევაში თუ მაღლა იმა, დასაბა არ დგანან სხვა თეატრების მსახიობებზე. ამიტომ იხინი ახსა-სურებზე არა მარტო გულისხმიერ, ყურადღებინა კრიტიკას, არამედ ღრმა პატივისცემას.

მე შესაძლებლობია მქონდა სასურველბრის თეატრის მთელი მიმ-დინარე რეპერტუარი შენახა. ა. გორაკიჯის „ერთი ფუჯის ის-ტორია“ მოგვიხსენოვს იმ უმეტერ შედეგებზე, რომლებიც თან სდევს ახალგაზრდობაში დაუფორებლად ჩადენილ საქცილს.

გამოცდილმა ქართველმა საბჭოთა დრამატურებმა ე. ქალბაქიანა საინტერესო კულტურის თეატრისათვის სპექტაკლად გადააშუშავა ერთ-ერთი თავისი აღიარებული პიესა „სიყვარული მსხვერპლისა“, სა-დაც ვაყვინს ისეთი მოვლენები, რომელთა ავტორული სიყვარული შეიძლებს-სადაც ამ უყანასრულია ლიბოისა და გაბარების მართე შედეგებია.

სპექტაკლი პიესის დრამატული ქარგა სრულიყოლი არ იყოს, მაგარა მთლიანად ვერ იქნება მასალი მთელი რიგი საინტერესო და ცოცხლად დაწერილი რომლებიც. ამიტომ რევიზორს ე. წერილობა და ძირითადი რომლებს შემსრულებლებს მსახიობებს სასურველბრად მქონ-დათ დაშვიდრებლად ტენენენითი არქიტექტორ არჩილ გომარბლის ახლად მსტორია.

ახლგაზრდა მხატვარმა ა. გლოვამ, რომელმაც პირობითად და საინტერესო გადაწყვიტა სპექტაკლი, გამოვლენა სპექტაკლის მხატ-ვრული ფორმების უტყუარი ნიჭი, იმედო ღრმა ვიქონირო, რომ ამ მხატვრის ეს პირველი წარმატება არ იქნება უყანასრული, და თეატ-რი ხელს შეუწყობს მის შემდგომ ზრადს.

სასიამოვნოა სპექტაკლის მუსიკა (კომპ. მ. ჩიჩინაშვილი). სა-ერთოდ „სიყვარული მსხვერპლი“ გამოირჩევა გულისხმიერ და გასურველბრად დადებითი.

პიესის „კვანი მინდაიარის“ ავტორია სასურველბრის თეატრის ერთ-ერთი წარუყვანი მსახიობი მ. ნარსია (მასზე, როგორცა მსახიობ-ზე, ჭეშმარიტ ვიქმენას საუბარია). სტენის კანონების ცოდნის და მსა-ხიობობრ ალღის არ შეიძლება დაზნაინება რა ვაყვინა დრამატურ ნარსიათათვის.



მოსუბევად იმისა, რომ ავტორი დრამატურგიაში წაყლებად არის დასტკბებული „გოჩა მინდიაური“ ნაწილად კარგა პიესას. აღდგენილმა ჯგუფმა (მხატვარი: ნინოჭი, კომპოზიტორი: ვ. კურტიანი) რეჟისორ: ვ. ნინოჭის ხელმძღვანელობით შექმნა ნაწილად ახალდგენილი თანამედროვე სექტატული სოციალისტური სოფლის შერჩეული ადამიანებზე.

თეატრული პიესათა რიცხვს შეიძლება მიეკუთვნოს ც. სოლოდარის კომედია „იოსების ბაღში“, რომელი თეატრის დიგენმა სახელწოდებით „იოსა“ დღე ავტავს. სოლოდარის ეს ურატებრივი ვოდევილი, რომელშია წარმოდგენილი მოთარა საპიუსა კვირების მზავალი თეატრი, ქვეყანაშეშეშულია ოდღველი რეჟისერების გარეშე. სტალინისა და მთავრების მხარეზე შექმნილი ნ. გომი-აშვილმა სექტატული გადარეგება სატორული კომიების ბღმში. მსუ-ბეტად ასაივრებელმა მზარაბულმა კომედიურმა სექტატულმა გაიმარ-ღვანა თეატრის ზოგიერთი მსახიობის კიდევ ერთი საინტერესო მხარე.

თეატრული პიესათა ჯგუფს შეიძლება მიეკუთვნოს აგრეთვე გ. როგვის დრამა „უცხადნი“, რომლის ეს პიესა დადგა ხელოვნ. დამ. მოღვენი, რეჟისორმა გ. სულაშვილმა. მიუხედავად იმისა, რომ დაშვებულმა სექტატულმა მთელი თავისი რეჟისორული გაცოდ-ღებლმა ჩაჩქარა, პიესა არ ვეღვლებს ისე, როგორც მივლილით. ეს, განსაკუთრებით, სექტატულის მიხედვს ნახვარის ეტხება. ის, ალბათ, იმდენი მოხდა, რომ პიესის მთელ მონაშაბნებელ ვადაში შესრუ-ლებლებმა ვერ ათავისეს სულაშვილის რეჟისორული მხარეა. არა, შესაძლოა, რომლის დარბის მასალა, მისი გმირების სულიერი სა-პიუსა ვერ აღიწინადა ახლობელი მსახიობებისათვის.

სექტატული ვერ ასამაბლით გამოირჩევა: გათრებულ (მხატვარი: ვ. ნინოჭი) არ შეიძლება ჩაითვალოს დაქმნაყოფილებად. სექტატული მთლებულია რომისკოების დამახასიათებელი პოეტობობის. ბო-რონიდის სახლი მოსკოვში, აშენებელი შოშული ავტორი, დამუ-შავებელი შოშული სტეფანე, შოშული სატორებელი სახ-ლის ანტონიური კო არ ეტხება, არამდე პირიქით. აღმასს სუფრე-ბის ეტხება, რაც შეიძლება. მთელ დეტალებს იტყურობს მტრად უმთავრეს შემოღებულა ვერისარა, ოთხის გათრებულა. მთლიად გათრებულმა მსახიობის მონასტრისათვის სტეფანე ასე თუ ისე უტ-რისა მხატვრის ავტორის ჩანაფიქრი, რომცა საბატარა მხატვარი შეეცო, ამიტომ აქვე უნდა თქვას, რომ ვ. ნინოჭი სტეფანე მიდინის შექმნისას ყველაფერი ვერ დასა მთავრად ორწუნე არ იმტობ, რომ მის არ უნდა, ანდა არ შეუძლია გათრებების საინტერესო გადარე-ყვება, არამდე, როგორც ჩანს, სხვადასხვა რეჟისორებისა მუშაბა და მათ შორი სექტატულების გადარეგება ზღვრავს მხატვრის გამომ-სახველობის სუბალებს. მხატვარი: ვ. ნინოჭი მზარეწილად და-ახტავს თავისი შემოღებლობისა პიესა „გოჩა მინდიაური“, განსა-კუთრებით კი „გუმბინდლის“ გათრებებით. იგივე სტეფანი პირი-ბები, სტეფანე იგივე ტექნიკა, მზარეად არ ჩანაფიქრი საინტერესო და მისი შესრულებული—მალაფარისობისა, მოსუბევად იმისა, რომ მხატვარი შ. დადიანის კომიების გათრებების დროს გათრე-ბით ვერ სინდელიან შეხვდა, ვიდრე სხვა სექტატულში.

„გუმბინდლის“ დადგა ახალდგენა რეჟისორი: ვ. ლლონტა. ეს მისი საბოლოო სექტატული. მისასალებელია, რომ დაშვებულა რე-ჟისორმა არჩევია ამ შესანაშავ კომედიულ შეარჩევ: სასიხარუ-ლოა ის ფაქტი, რომ თეატრმა მზარა დაუბრია ამ არჩევებს და მ-სურებელს დაუბრუნა ქართული თეატრის უძველესი მონაშეს და გამორჩეული შექრისა—შალვა დადიანის ვლასკური კომედია.

„გუმბინდლის“ დადგეშულა მალა მროგებელი დონეზე. სექტ-ატული დასკუთრებს, რომ რეჟისორმა, ვ. ლლონტამ ეს მტად სასა-ლუსებელით ვაიკვდა წარმავებით ჩაახტა.

რეჟისორი და მსახიობები ასამაბლით სექტატული შექმნის სექტატულს ვლასკულიად და მთელი სტრიაფილობით მოქალებინა. მუშაობისადე ასეთი დაიკვირებულმა სატორულ ასასიებეს საინ-ტერესო კომედიურის თეატრის კომედიებს. დაშვები რეჟისორების მტრ საბოლოო სექტატულების დადგმა კარგ რატადივად იქცა ამ თეატრში. ბგვინა ახალდგენა რეჟისორმა: აქ აიღდა ფიხი. სასტუ-დენტის თეატრის რამაშ გააშუქა მრავალი ქართული საპიუსა დრა-მატურების პირველი ნაშრომი, მათ შორის, გვ. ბგვინდისშეშლის, ქ. ზავაძის, შ. ნარსიას, რ. ყენიას, ი. ფრისიას და სხვა პიესებს.

თეატრის მინდიაური რეჟისორის სექტატულებში მთლიანად მო-წაწილობის საწვლედილობა მცირეწილობით კომედიულ. მისი წაწივისა მსახიობები არიან: ანსა. დამს. არბიტები—დ. მელიქი-აშვილი, ც. შუმგინაშვილი, აგვის ანსა დასმარებულთა არბიტები: ს. სარკველიძე, მსახიობები: შ. ნარსია, ბ. თალავანი, ვ. ლლონტი, ქ. ზავაძე, ვ. ბგვინდისშეშლი, ვ. მანუგაშვილი, ვ. რუხელიძე, ი. სისაური, ი. ფრიაკი, ც. ტალავანი, ც. ბურჩაძე, ა. ორბელი-ანი, ც. მუკელაშვილი და სხვები. არაშ შეიქმნილებითა მნიჭ-იერი ახალდგენა მსახიობები: ც. ცაგარეიძე, ბ. კალანდარიანი, ვ. ლლონტიშვილი და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ მინდიაური რეჟისორების ყველა მსახიობი მინდიაურების, ზოგიერთის არ ქმარ-ღა საწვლელობის მტრად ვაიკვირებულმა თავისი შემოქმედებითი უნარი. ასე, მაგ., მსახიობი ქ. მუკელაშვილი პიესის „იოსა“ დღე ავტავს, რეჟისორი განასახიერებს შექმნილ ქალ მთლიად. სხვა სექტატ-ულებში თუ საინტერესო ვეღარავინ ვეღვინა.

ესემა ვაიკვლებს მსახიობს, როგორც ა. სარკველიძე, ვერ შეძლებს პიესა „გოჩა მინდიაური“ კომედიურების, თამაშდგინ-ბის—დავივის რაღმი სრულად ვაიკვირებულმა თავისი შემოქმე-

დებითი შესაბლებლობა, მზარეად პიესა „გუმბინდლის“ წარმოდგენა-ღა თამაშობის მზარეად მინდიაურის რაღმი. მსახიობი საწვლე-ღვლის გმირის სულიერი საპიუსა, ფსიქოლოგიურად ასარჩევებს მის უკველ შექმნებელ მსახიობმა შესწორა მიცეა არსებულ კანონების ამავდროულად მთლიანად პოქლოვების ნაწილად საბ. მის ჩამორჩე-ლებული დაწვლები სასტ. თოქოს. უღე აწერის „Решением ЦК КПС Грузии“, საშუალოდ საბ. სექტატულში მსახიობი ვერ აწვდა სხვის თავის შესაბლებლობებს.

მსახიობი ვ. ვლასკული „გოჩა მინდიაური“ თამაშობს ვეტ-ერობით გიგანტს რაღმი. მსახიობის ოსტატური შესრულების წყარობით ვერც საწვლე ვერცერთი ის სტალინი უფსკურად, რო-მიელიც გიგანტის და მის მთელს შორის ამბობს, ც. ვლასკული ვერცა განსაკუთრებულს არაფერს აკეთებს, მზარეად მისი თამაშ მინე-ღებლანს ვაიკვასობრებდა, რადგან დაშვებულმა ვაიკვირბინებს იმ დღეს გეგანას, რომელსაც ეს პატიოსანი ადამიანი გვიჩვენებს. სა-წვლებაროდ, სხვა პიესებში ვლასკული მის მიცეა საწვლებმა შე-ქმნა ასეთივე შოამბებედავი სახე.

სექტატული „გუმბინდლის“ შესანიშნავად შესრულებული რაღმა შორის არის მთლიანობით არც თუ ისე დგენრად ბგვინდისშეშლის რაღმი, რომელსაც მსახიობი ვ. მანუგაშვილი ასრულებს. პიესის ავტორს თავისი ვგერაფა ნეწალები პატარა ეტხობ ჩახვა. უძღვ-რებისა და ავადყოფილობისა მზარეად სირიული კო არ ძამობ ბგვ. დღისანს, რაც საბოლოოზად ვაიკვბავს კომედიური ასახული პერ-სონალებების უნაწავად. ამ ეპიქურულად მთლიან მსახიობი მანუგაშვილი ვერ შესანიშნავად ასრულებს, რომ იგი ვამაშად გვგვა და დღე რომ-ღებისა მზარეწილად ვგვრებულთა ვგვრები. პეტროვი არ ვგვი-ყენებს ვგერაფის უძღვრებისა და ავადყოფილობის სათლოვად. მზ-რეწილის ბგვინდისშეშლის არც ისე უძღვრია, როგორც მისასალებელი იყო. მსახიობისთვის მზარეად ამოცანა თავისი გმირის სულიერი საპიუსა, მისი წარსული, მისი იმუნიტელობის ჩგვება, „ოტარ-ჩაღვარ“ ენაზე რომ ვეჭვავს, მისი ანტრეგობის რაღმის „მტრის მუ-ღის“, ეს კი დღე დღეობავს მსახიობისათვის. უნდა ნახათ, როგორი გაცივებით ათავადიერებს რაღველ მკვირ მანუგაშვილ-ვეგერაფა. ისეთი შოამბებედავი გვრებავს, თოქოსი ან, საცა ვაგვიმგებს თავის დაუძღვრებელ ვღმში ნაბებს საბოლოოს, მზარეად ვერ წარმოტყვის სრულად უმნიშვნელო საბებს... მას არაფერი აქვს საპიქული მნი-შეობის: ეს ის ხალხია არა, რომელიც ვაიკვებს მას, ამიტომ რომელიც არ ამთავრებს რომელ თავის არსს, თოქოსი კიდევ რჩება ბოლოვე უქმნილ. მისთვის უკველად წარსულია, „გუმბინდლის“... უქმნილი არ დღისანავს მივიჭვებულ, შემოხვეული შემოჩრდილი ექსპანსია და თოქოსი კოსთუმები მის თაბლებში: „ღმრად დაზინად, ვაგვდე ვეჭვავს“... ამ პეტროვისის მთელი წარსული ცხოვრება მსახიობის ამოწმრავად ახვს ნახვებში. ეს რთავადიობა რაღმა, რომელსაც მანუგაშვილი აშემადა თეატრის თამაშობის. სასტუდენტო ახალ სექტ-ატულებში ვეჭვავს იგი. უნდა ვიფიქროთ, რომ თეატრი მონაშავ-ლის უფრო ფარობ ვაიკვირებებს მის საინტერესო ასტორულ შესა-ბლებლობას.

სხვა მსახიობებს ამ მზრე უფრო ვაგურაბოდავი, ისინი თოქოსის ყველა პიესაში არიან დგავებულნი.

თეატრის ბგვინებს პირი განსაკუთრებული თვისება ვაჩნია, რაც ყოველთვის პირებს მსახიობს (უთმავრებად მსახიობ ქალებს)—მს არის, ახალდგენარ რაღმებიდან „მოსუ რაღმებზე“ ვადავლდა. ბგვ-რის ყოველი საკუთესი გმირი ქალი და „რწმუნე“ ბოლოველ წარ-მავებით ვერ ახერხებს ამ ვადავლდას; ზღვრ კიდობ, უბრალოდ, სა-მხიობი ვეჭვავს არა სტეფანის, დღე, სწრაფად ვეჭვავს მალევე სასიხარულოა, რომ ამ „მგებარობას“ წარმავებელი ვაგვირავი სასტუდენტის თეატრის რამა წამყვანა მსახიობმა ქალი—დ. შე-ლიქიშვილმა და ც. მემგინაშვილმა.

მთელი თავისი სტეფანი ცხოვრების მანაწვლე გმირი ქალების შემსრულებელი დ. მელიქიშვილი ახლა წარმოავადებდა როგორც ელისაბედი ჩოგუაშვილი („გოჩა მინდიაური“), ასე მთელივე ასული კალაქიოვა („უცხადნი“), ეტელია („გუმბინდლის“), დღემო („გმირი დღე ავტავს“) და ვერა ვიტორის ასული („ერთი ოჯახის ისტორია“). მისი ელისაბედი ყოველი თავიდავის ქალია, საპიუსა ხგვსულ-ღების დაშვარების შემდეგ მან დაქვავა თავისი პრივილეგიები და ვერც შეუძლია იმ არსს, რომ მისი აღირღმებელი მოგავარაზებელი და გლებით დღეს ცხოვრების მართავს. ამიტომ თავისი საქციელით მტკიცედ დღეს ძველ რთავიებზე ელისაბედი დაუფლდო ღონის ბნ-არობს, რომ თავისი რთავიებები ქალმთელი თამარი კალაქის მის-თვის საბოლოოდ ვარა მინდიაური.

„უცხადნი“—დ. მელიქიშვილი ისტორიის მასწავლებლის—ანა კალაქიოვას არც თუ ისე დგენ რაღმს თამაშობს. რომლის ეს პიესა-სი (ისევე, როგორც მის სხვა პიესებში) ბგვინა, ერთი შემბღედი პირობული, მისასწენი ავადილები. თუ არ ვაიკვირებულთ იმას, რაც მონაშვლებს ამ ავტორის დრამატურებობა, თუ არ ჩაწვდე-ბინ არსებობს, მის შოამაწ სტეფანის, დრამატურების, დღე სოცია-ლისტური და მზარეად არის, მზარეად თვისი ვაიკვირებულთ ავტორი დაიკვდა, სატრები, ვეჭვავებ, მალეველად, სასტუდენტო ავტორი უძღვობს ამ მზრე, ცხადია რომ თქვის, რომელიც უკვე ვაგვარ ეტხება. გმირის სულიერი ცხოვრების ოღველად ვაჩნეა ვ. ი. „მტრის ბღმისა“, რაც ყველავ მტრფიასა ჩგვს ბგვინებულმა, ვერ შექმნი-და. მელიქიშვილი და ამიტომ მისი ასე მთლიანად მთლიად ხგვსი ჭკუის დამრჩეველი რეჟისორი ვაიკვიდა. მზარეად, აი, დ. მელიქი-



წელს „გურნიდელნი“ განასხივრა მახასიათებლის ცილი კვილა-  
ს უცხ სულ სხვა აქ მახიობი ადგან გარდასახვის გზას, რაც მე-  
ტად ძვირფასი სასწერო შემოქმედებაა.

მ. მელიქიშვილი კოლხიძე, მკაცრი, სრულიად განსხვავებულ  
მხიობის ძირგას თონადარის კომედიანი „იერი და აგარკე“,  
მასიბის შექმნა სოფლიური კუთრი, დიდ თუმარის დაჯიღე-  
ბილით ადამიანის დამჯერებელი სხვი. მისი დავითი უბრალო,  
პატისანი, რიგითი შრომითი კალია. უნდა ნახოთ, როგორი სი-  
ძულადილი დღანად დავითი სიძულესი კი არ დახარკავს მათე,  
იგი აუხუნად ადევნს მისი თაბის საქციელით, ნადასაბიერებელი მხ-  
არ-მობით დავითი თორის მხარეს: „ქალინი ვადასხ და წაწოდენ,  
ქალნი დარქნებანი“, „თქვენ, ვირომ უბრუნებთ, აქედან წაგებთ,  
ვიც დავიბრუნებ“, „ქ ბერი გინასხს თქვენსიხარებოში“... შემოხვე-  
ვილია თუ არა მახიობის წარმეტება, აქ სახასიათო როლითავე ჩვე-  
ნის აზრობა, არა თუ მახიობის ბოლომდე ვერ შემოიხსენებთ ვე-  
რცაზე, იქნებ სწორედ ეს რაღველი ჩაითვალოს „ტყვის არ-  
ღვად“, სადაც მახიობის შემდეგვე უნდა გაჩაქროს ძიება (ბიოგ-  
რებიტი, რომ სახასიათო როლითა მას აბრეკ ქაინად მიგვითხ-  
ვებიან). იქნებ, ჭკობის მონაგებელ მახიობის მეტოქეად სახასიათო ხანი-  
შესული კაბების რამდენიმე იფერის, თუნდაც იმავე ხანულს მსგავს  
სახიათზე მე მგინი ურჩივ არ იქნებოდ, რომ ამ საკითხს ჩაუთქ-  
რენ მახიობის და რეგისორები.



სოლომონის კომედიანი „იერი და აგარკე“ ქაღის ბიბლიო-  
თეის გავის თამარ გავისიხილის როლის მიღება არც თუ ისე  
გაბარების მახიობის, ისიც ასეო მხარად კომედიანი რამდე-  
დენი კომედიური სიტუაცია, რამდენი უფროარი პასუხის და-  
მარს კი მხოლოდ რაოდენ მორიგე რბილება აქვს, ჩრმ-  
ლად სიხის ჩართადა იტბივით განვიტარებებს იტბარება. მაგარა,  
ეს, გამონდგად მახიობის ც. მეძინაბილი სენცხად და მთელ  
თქვენს ურბადლებს მიიპარებს, თუნდაც არც ვერც დასაქარებს და  
არც ბეგრს მომხმობს. სადალ დავარკებელი, უკვე შედარებული  
თბიბი, დალილი უტს... თქვენ მანინე ხვედითი, რომ ეს ქალი  
ნარჩარის ტრანსქმლისა და საქალბების საჩვენებელი კი ამ ჩამო-  
სურა დასახვენიელ ხალხში: ის ნაწილიად დაილა უკოლოდ-  
იერი მოქმედებელი, მაგარა კეთილნდისიერი მუშაობით და ახლა  
მას დახვეწის სიბრძნება. მახიობის სრულიად არ ამბობს ქო-  
მისი, თუნდაც იმდენ შესაწინევი ხერიზულობა შეეჭის ყველაფერ  
იმაზე, რაც მის იტბაზე ხდება.

ღმარა ზრგის სამართალი იმის დროს... ცვაქცილა... აბრინობა მ-  
ხილის ასული მონასტრისკია (ჩოჩოის „უდავანი“) დახვედის  
დღეს იღებს. უსხარაბია ზეიმი... იტბარად მახიობის, იმდენც,  
აღბათი, ღონერადლ მშენებელი მონაგაობილით, დღის იმდენ-  
ბულია „ვებანაშ“ ჰურის განვიტარებელი, მორიგე და სანის ქარა-  
ბის მონაგავე გავისიხიან გრად იტბარებს. ამას მხოლოდ იგი-  
რ დახმარებს. მან რთა თაყვანიტყმულია გუნდა იტბა ვარს,  
არცერთი არ მახიობა თაბის ღირსად. ახლა კი მარტოხმობი  
უტბი ქალაქი, სხვის ხანაზე სულაფრად მხოლოდ თაბის დახმარ-  
მით ქალაქი სენცხს შესაწინევი რბილობით ატრბებს მახიობ-  
ის. მაყურებელს დაღმას დაამახსოვრებდა ც. მეძინაბილის მორი  
მონაგავე მშენებელი დეტალები და შტაბისი.

სულ სხვაა მისი ქენია ჩიტბრია მ. დადიანის კომედიანი, რომელი  
საუტბოა და მახიობელი მშენებელი თამარის. როგორც ჩანს,  
ტრუხობრადლ არ შეუქმედებია ეს სახელი ქენიასახლის. ცხოვ-  
რება იტბარე, ყველაფერს უტბარებლ ნაქვს. ხვალდინელი დღე  
დაღებებს უტბის იმას, ჩიტბრია კი მინც დაგვიმარბის დაგვიმარბის  
და რაბის იმედიც აქვს... გარკვევით იმდით ნაქვს. გულს  
სედა უტბრის, მაგარა მდარეობის აბილებს „რადაც არ უნდა  
დაუტბდეს“, შენარჩუნის თაბიური მდღეობებს, იტბარია არ  
გაბიბებს და მხარადი გაბიბებებებია არ წაიზიბის სახე-  
ციტა წაიზიბების კიდევ ქენია „რაიბია“, ამა, გაბიბებთ, რაბენის  
აშმიტრე პიანტარე პონაში მოიკალიბის იგი ტრუხობა ახალაზრად  
უწაქვიადა საუბრის დროს... საუნებო კიდევ შემოჩინებია... ა-  
მბიბის იგი მთელი თაბის არსებით, მაგარც ვი, რომ იგი გუნდინელი  
ადამიანი ყველაფერი წარსულს ნაქვს და იგი ამას მშენებელი  
გარბის, მაგარც არ იმჩინებს. რანაზიად რომ უნდა იტბარის კი-  
დევ საუტბოვი მობიბებს და დეტალებს კოლობის მახიობის. თით-  
ქვის პატარა ის დეტალები, მაგარც არ რიგად ხსინა თბის ფა-  
რული სუტბებში. მათი მუშეობის ჩვენს რც დას მთლიანი ში-  
რბობა, ის იტბარება თაბისი, რაც ახასიათებს ც. მეძინაბი პი-  
რის შემოქმედების პალიტას.



იმევე „გურნიდელნი“ თავად იმისი როლის ასრულებს მახიობი  
გვ. თალაქია... შესაწინევი სახასიათო მახიობის, რამდენი გულ-  
მდღეობა ახასიათებს ამ გაქციულ თაბიურებს, რომლებს, გარდა  
თაბის გახვეწებელი წარებისა, ქვეყნად არა განიჩა არა როგორ  
შეიბრება დავიწყობით მისი გაფაციცებელი თაბიბი, მაზრის უფ-  
რის რომ მიმხმობებს, თითქმის უფრებრ უტბებში. უმაღლეს,  
მოსურნელი ხელგუნება მაინაა ხდებოქმის წიბის მონაგავე.  
თვითონ მძლბებული გამკრიაობის და ყკოვად უნეობს, აუტბლებ-

ლად სიბრძნება სხვისი მშლავი ხელი, რომ გონურ რამე დასწრე-  
დას.

გ. ქეღბაქიანის „სიყვარულის მსხვერპლი“ გრ. თალაქიავე მე-  
ზოვის ეპიზოდური როლს ასრულებს. ნიგერი მახიობი აქც დახ-  
მასხვერებლისა, რადან უმდინებელი ცილსა, კოლხიტულ და-  
სიბის ქმნის. გონა მიწინაფარის როლით კი გვიარ აღვრის ასეთ და-  
მაჯერებლობის. გონა უბრალო ადამიანი, მაგარა მების მთავარი  
გმირია თითქმის ეს ვადა საქმისა, რომ როლი „სიყვარული პლანი“  
წარმოადგინა თალაქიანმა. აქტიური თითქმის ფების ცენტრზე აუ-  
ნებს პერსონაჟს. მინდა ვისარბებელი შემოხიბვის და ადინებო, რომ  
ჩვენი მახიობის ფრად ვაქცილებული საუბრის წინაშე დანა-  
ნაშე. ჩვენი თაბიურები ხშირად გაიგობენ (განსაკუთრებით ღრ-  
მად და ტრადიციული) სრულიებით არასებრი, ასაბუნებრი მახიობს.  
მაგალიად, ბუნებრივად კი არ წარმოთქვამენ „საპირველის“, „სამ-  
ზოლოდის“ და სხვა ამავე სიტყვებს (განსაკუთრებით „წინადახვე-  
ლი“ ატვირთ). მირც ტრანსიხიბვის ვანკურებით ადგობლებს, მახიობ-  
ბები ცდილობენ პატივება მინამუნ სიტყვებს და ისეთიხარად წარ-  
მოსთქვამენ, რომ უტბორებან თალაქიანს და ისეთიხარად წარ-  
ვებს. ეს შენიშნად მახიობი გრ. თალაქიანის მთლიანად არ შეტბება.  
მახიობის მხრივ მას ყველაფერი თითქმის ჩრტვე აქვს, მაგარა  
მახიობის მოძიარბა, სიარული მაგარა, ცხიტი და იტბინაქია  
როლის ყველაზე პატივტრ ადამიანული უტბარად არასტებლობავე  
ხანგამსული, ასე ვთქვათ, „გვირგობლი“ ხდება ლომედ. მაგარა, რომ  
მახიობის ეს არ „ჩაუტბობს“ (მთი უტბებს რეგისორს) და რომ ეს  
მას ქვეყნიობირად მძობის, მაგარა მახიობი სწორედ აქ საქიობებს  
როგორც რეგისორის მახიობი თაბისა და უტბის, აბრევიც თით-  
ტრუხობლს. მე ვფიქრობ, რომ შესანიშნავ სახასიათო მახიობის  
გვ. თალაქიანის თუ კი სპირიტუა გირბული როლიბის თამარი, მან  
აუტბრ მებად უნდა გაბიბებოქმის ეს სახასიათო მახიობ.

თუ მ. ნარისა როგორც დრამატურგი, ახლა იტბავს გზას,  
როგორც მახიობი, იგი აქტიურად იტბარობის სიმწერეობა. მ-  
გალითისაბივი ავილით მის მიერ შექმნილი სახე—გონის მოსული  
მამა უტბრა, გარდა დიდი სიბობს და მომხიბვლელიობის, თქვენ  
მუხად გრნობის მათი შრომოდ ადამიანს, ასე ვთქვათ „...მების  
შეიბის“. თუნდაც მარტო ხელები, ეს ნაკაფი, ბებრული ხელები მე-  
ტბაველები ამაზე.

ცოხილია, რომ მახიობებს ხშირად უტბებია სხვადასხვა პი-  
რისული ადამიანი მწერის მუშეობის, კომპოზიტორების, სამხედრო-  
მხიობის, ზეპირტრების განსახიბება. მახიობი მ. ნარისა მახის  
შინავე ბუნებისავე გამოდინარე გარკვეული ელემენტების შექმნის  
ჩაბეჭდული უნარი აქვს. მისი როლიად ჩრმული არ უტბა ავილით,  
გარკვევითი (უტბრ სწორად რომ ვთქვათ, დასახასიათებელი ჩვე-  
ებები) თითქმის შეუცდილობად გამოცდილობა თუ რა პირისული  
ცუტყვის მ. ნარისა მიერ განახიბვლილი ადამიანი. იტბავ შეიძ-  
ლება იტბვს მახიობის მტბაველებზეც, მაგალიად, მისი პაქენა  
(„გურნიდელი“), რომელიც ძალზე საინტერესო და თავისებურად  
თაბიბა მახიობად, გამორჩევა იითაც, რომ მტბაველების მანერით  
იციობის მის საუბარებში.

მე არ ვიცი როგორ მუშაობს როლიც მ. ნარისა, საიდან იწინებს  
თაბის სცენური მუშეობის გახასს: გარკვეული ფორმად შენაგან  
არის წარდება თუ პირად, მაგარც არც თუ სრულიად ნაილია:  
შემოქმედების თუ იგი ელემენტების შერევა ყველაფრის შესანიშნავ  
შედეგს იტბავს.

რთა ვუტბირობი ნარისის აზმის (გ. ქეღბაქიანის „სიყვარულის  
მსხვერპლი“), გავცივებრებს სწორედ ეს, როლის გარკვეული მონა-  
გაობისა და პერსონაჟის შინაგანი ბუნების შერევა. ეს პატარა  
მაგარა მუქ ფერებში გადაწყვეტილი, მკვეთრად გამოძირცილი  
„საქავო პროფისის“ (მარტადი რომ ვთქვათ, პიქურავიზაციონ რე-  
ცივიტისტი) პიროვნება მახიობისა და დამტბებელი რეგისორის  
ნაწილიად დიდ შემოქმედებელი გამარკვევა.

სამტბად „უკავადილი“ სცენურად მახიობის გამოჩენისთანავე უ-  
რბადებს იქირობის ექიმ ბირობის მტბაველი რინ. მახიობის  
ტრუხობელი თაბის ამორბის სადალ ჩაბეჭდული ქალაქილით ყველა  
მოქმედებას. მკაცრი გამარკვევების ბრინარეულიტბა და იგი  
ადამიანის გული იტბრინა. პირველი რბოში ამ ახალაზრად ექიმის  
არჩაბეჭდებელი გულსხიბებრება ვაქირობის. იგი მთლიანად გატ-  
ცილებული სხვისთვის სიცოცხლის შენარჩუნებით და როგორც მავ-  
შურთა ბულბულყვილობით იტბავა, როდესაც მოავრებენ, რომ  
გაუთბობარ დაჩან. იმის ქაინაშობა, მოსატბული განუტბებ-  
ბელი მორავიბისას, მას დაავიწყად თაბის პირადული ცხოვრება,  
მას არც მეგობარი მკვან, არც ქალი მედღებრება ვაჩანა... სენცხა-  
ნი, სადაც ვიგროჩიას უტბე მკვიდს უტბებ, ირინა ამა მიბიების  
ასულს ეკიბება—ნუთუ მართლა „შინაგანი“ ხარ, მახიობის  
ნაწილიად შესანიშნავია. უბრალოება და სცენური სიბოროლება და-  
მასახასიათებელი ნიგერი მახიობისთაბის. ეს თვისებები იტბარება მას  
თითქმის უმნიშვნელი რიბადებში, როგორცაა, მაგალიად, ვიგის  
მეგობარი ელიკი („სიყვარულის მსხვერპლი“) და ფაქია („გურნი-  
დელნი“). თუნც ფაქიანს რომო მახიობისა ბოლომდე ვერ დახმობს.  
იგი მებინებდალ დაქირებელი თაბის უბრალოებას და ამიტომ სახმე  
შეიბრება მკვეთრი ცნურებებლობა.

მერი ავლიანი სოლომონის კომედიანი პროფისის მახიობია.  
საქვირებდა, მაგარც ფაქია, რომ მახიობის სცენურ ხშირად ვერ  
ქმნიან ნაწილიად აქტივობა ტაბის. აქ კი რბილდობი ვაქცილვს

უმორიო აღსავსე, სიცოცხლისა და შემოქმედების მოწყურებულ ახალგაზრდა საბჭოთა მსახიობი ქალის სახეს.

\*\*\*

მსახიობი გ. ბერენეშვილი მხოლოდ ერთ რაღონს ვნახე, რიკვი რაღონი სახისათვის: ნიურა-პურის განყოფილება („უკვდავნი“) და ფოლადია („გუნდნილინი“). მწილია იქნება, რომელ მათგანშია იგი უფროსი, იმიერ რომ რიკვი შენახანვავად ასრულებს. გ. ბერენეშვილის მიერ განსახიერებული როლები მტკიცებულნი მის ვაგრებულ და სეროვარდ მუშაობაზე. მსახიობი ძალიან კარგად ვაგრძელებს თავისი გმირების ეროვნულ ხასიათს. ერთის მხრივ ნიურა — ეს მონეტრული, სექსუალური გაკონი დაღვინა, მეორე მხრივ კი — პრინციპული პრინცი, ფუნქციონირებელი ფოლადია. ეს ციბირი, თვალმომკვი ფოლადია ურს არ ამბობს მსუბუქი ფლორადი კაიანოს დროებით ჩამოსულ მეგრად ჩაერთვას. გ. ბერენეშვილის მიერ ნიურის მიხედვით ნათამაშევი ეს როკვი რაღონი მსახიობის დიდ გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს.

შეგრძნობა მსახიობი ა. ხინჯაძემ, მაგრამ ხოლოდ მანაც ვერ შესწრაფ ვადავლიან ა. სინდერის, რომლებიც ახე დახასიათებულა რაღონის პიეტებისათვის. ჰიგის ხასიათი ფარული, მგრანდინობა სულერი ცხოვრება უფრო ახმა ხასიათი შექმნის სასულიერო იმღეკა.

\*\*\*

გია თანადიანს ამოუღა სახავეო თეატრებშიც კი დღეობილითია. იგი თანადიანს ქრება, რადგან ციურს, ფურს სწორად კი „დღეობილი“ თეატრში არ რომლის ამოღებენ „ნაღვილი“ ბიკებს. ძალზე მწილია ბავშვების წარმოსახვა სიხ, თუ მსახიობი არ დაევიწყებს მაყურებელს, რომ იგი „თანადიანს“.

მსახიობი ვ. ავაძემ ძირითადად ახერხებს დაივიწყოს და მაყურებელს დაივიწყოს. როგორ იგი „თანადიანს“ ბიკ უნებრებს, გონა მიწინადაობი მისწრებს, ბავშვ ცეცხლი და გარნოს ხაჩიკია მსახიობმა თავის პატარა მიწინადაობი. დახასიათებულ სახეს ქმნის იგი აგრეთვე სპეტაკულ „უკვდავნი“ (ვანა).

\*\*\*

მაყურებლის თვალს ვერ „მოატყუებს“ მოხუცის გროში გამოსული, წვერ-რუფისაგან შენიღბული ახალგაზრდა მსახიობი. თუ კი მხოლოდ ვაგონი მხოლოდ, სული კი არა. მაყურებელი მაშინვე დაინახავს წარუღებელს დაივიწყოს და უნდა იმღეკოს დაივიწყოს მთელი სპეტაკული მძიმად.

ვ. კლემბაიანის პიესის „სიყვარულის მსხვერპლი“ შერკია პიანე უფროსიანი ღვივის მოყვარული მოხუცია. თავისი ასაკის გამო ის არც კი უნდა მსახვრებლოს. მაგრამ ვინ იცის, იქნებ, რომელიც სახელი ერთ ჭედა ღვივის წარწეხლ, თანაც მთლიან ავადილად მოპარება უფრო. არ რისთვის დაწინაურდება კარდაჯარ და ასე გაიკვს ცხოვრება.

ერთი სიტყვით, იგი ყველაფრით — აზროვნებით, შეხედულებებით და ხნოვანებითაც ჩამორჩენილი მოხუცია. მსახიობმა ვ. კლემბაიკი კი ახალგაზრდა. ამიტომ მას სპეტაკული წყვილი აქვს და უღვაშობაც, ერთი სიტყვით, ვაჩანა ყველაფერი, რააც შეიძლება სახე დადებოს. მაგრამ მთლიან შერკია ნაწილიად მოხუცია. და ასე ვაგრძელებს, თითქმის მთელი განიხანავს კიდევ, ანდა, იქნებ, სწორად ის არის, რომელიც ვინახავთ კიდევ საღვად.

უღმრთეველი დამაჯერებელი სახეს ქმნის ტალაყი. ყველაგვარი გაღვარებების გარეშე შეიძლება იქნება, რომ იგი აწმყენებს სპეტაკულ პიანის რაღონს კარგი მსხვრულებით.

ხალისი უმორიო შესარება მან გვკვიბ ქოლორდაც პიესის „გუნდნილინი“, რიკვი დაამტყავს, რომ ის ნაწილიად ნიურის სახასიათო მსახიობია.

\*\*\*

სანიტაკული კულტურის თეატრში ახალგაზრდა მსახიობიდან არ შეიძლება არ აღენიშნოდ ამ თეატრის კოლექტივის შეღარიბით ახალი წვერი ვ. ცვაკარიშვილი.

მსახიობმა ცვაკარიშვილმა დიდ წარმატების ვერ მიაღწია სპეტაკულ „უკვდავნი“, რადგან შექმნა საერთოდ მიღებული „ურაროფიონი“ პერსონაჟი, მაგრამ სულ სხვა უნდა იქნება ასევე ურაროფიონი გოღერდის რაღონს შესახებ „სიყვარულის მსხვერპლი“. აქ ვ. ცვაკარიშვილმა დამსახურებულად მოიპოვა მაყურებლის მთავრად მადლობა. გიგის ამანაგი, ყოფილი სტუდენტი გოღერდი, რუსთაველის პროსპექტზე მობეჭვებულ და სათიბით დაღვინის წყლებთან აუღებელი ახალგაზრდობის ტიპური წარმომადგენელი. საოცარი სიუხვით, შეიძლება იქნება, „საქმის ცოდნის“ ვინახავს ცვაკარიშვილი მუშაობისას ტიპს. აქ ყველაფერი უსტეხია: ენები, სიარული, დაზარაის მანერა და, რაც მთავარია, აზროვნების უნარი... და ყველაფერი ამანაგ, ეს არც შერკია და არც პაროდია. აქტიური სიბრალად რეალისტურად ქმნის უსაქმურსი ამ განზოგადებულ სახეს, რომელიც ვაღვივის კვიშოჯერტი ილუბინია ახალგაზრდა თაობის კარგი წარმომადგენლები.

\*\*\*

ჩემს სტატიაში უფოლდ მრავალ ნაკლი მოიძებნება. მაგრამ არს იქამ მეს არა მარტოვდება, რომ მსახიობებმა — ამ სტატიაში მხოლოდებულა და განსაკუთრებით იმის, ვისი მსახიობითაა ვის დაწერილი, — იცინა არ რაც მწილია სიტყვებით და ვაჩინებთ აღმებეცხი ისეთი რთული, სპარტია და წინამძღებობები სახეს პროცესი, როგორც მხატვრული შემოქმედება. უზარმახე სიტყვებით მწილია ჩაქული ფაქიკი. მიუხედავად, ცვალებად ბუნება შემოქმედებისა, მაგრამ მე მაინც ფიქრობ, რომ ის აზრი და გარნოს, რომელიც ნანახი სპეტაკული შეიგება დაიძება და მეიოსკვლად ვაუზარია, ყოველ შემოხვედრის ინტერესს მანაც ვაღვივებს იმ მაყურებლებს, რომელთაც ვერ არ შეუძლიათ ახალგაზრდის თეატრის კარი. ასე თუ იქნ, ეს სტატია მოსტყუებელი ვააგინებებს, რომ სანიტაკული კულტურის თეატრის კოლექტივის ნაინტერესო ამოცნობის წყდება. წარწეხლ ვუთხი ვუსწრებ მამ დიდ შემოქმედებით წარმატებას ამ დაივიწყების სიბარულს.

როგორც პიესაში ვერინიკა რამდენადმე ვირვეული, ვერმაიე ქალია და ხესს პირდაღ წარწეხლ, იქნებ, — უფროც, სრულიად ნორჩი ბავშვი. მძიმად, მკაცრად ვითარებამ სეროვარდ უნდა ქალად აქციოს იგი, ერთი სიტყვით, იგი ჩვენი თეატრში დაქალდა. ამ როლს სანუღბულობის თეატრში ვ. გელვანი ასახიერებს. ამ ნიურისა მსახიობმა ათივლელ წილს წინაშე წარმატებით ვაჩინარა იტალია ზოია კოსმოდემიანსკია თორავა მაყურებელთა ქართულ თეატრში. ამიტომ ბუნებრივია, თუ მტკს მაყვლები მისგან. როგორც დრამაში საშუაზარდ გელვანიის ვერინიკა არადაამაჯყოფილებულ შეიძლება ტიპებს. ასეთი აზრი მარტო იმიერ კი არ ვაგვარია, რომ მსახიობი ბევრად უფრო ხნიერ ქალად გამოიყურება, და ვერც ავტორს აქვს ჩაეთვრებული. რა არ შეუძლია მსახიობს, თუ მას სწორად აქვს ვაგებული და ნაგრძობის როლი, მაგრამ სპექ იმში კი არ არის, თუ ასეთი მიხედვით როგორც ვაიყოფრება მსახიობი, არამედ იმში, თუ როგორ თამაშობს იგი. ვ. გელვანიის ვერინიკას უფრო ცხოვრებაში ვაგაცილი ქალის ქრატველობა ახსიანებს და არა ბავშვური ვინახავს. არც თუ ისე უმჯუთა გელვანიის ვერინიკა. ეს არა ავტორის შემთხვევითი შტრისი. სხვანაირად ჩვენ მას ვერ ვაპტივებთ მართკის სიბოლავის მხოლოდ ბავშვური დაუფიქრებელი თეატრულიად ვაებნავს თავისი ცხოვრება. აღარდავინ ვამბობთ იმაზე, რომ მას მიერ წარმოქმნილი ასეთი ვულგარულილო რეალობა ვერცხეხე არ არის დამაჯერებელი. საამაჯებელი იმ მომენტში, როდესაც მის ხასიათში ვარდატება ხდება, მსახიობი ნაწილიად ვეიროვს და ვაგვირებებს თავისი გმირის სულიერი მღვდლებობაში. აქ მსახიობმა თითქმის შეგრძნად თავისი თქმა, თქმა მარტობისა და ცხოვრებით დამაჯერებლობის, ვერინიკა ცდილობს ვარდატობის მეშინერც ცხოვრების ზღვე რიბილებს ასე შემოვა. მსახიობმა შესანიშნავად ვაითამაშა უკანასკნელი სცენა შერკია. მაგრამ თავი-დავნი უკი სტატია მაყურებელთან კონტაქტის დამყარება, წინააღიდეგურ შემთხვევაში მწილია მისი ვადაჯერება.

ავტორისაა როლი „გუნდნილინი“ მსახიობმა უფრო თანხაარი სიბოლავით ვაჩინაბერა. აქ გელვანიის მიერ შექმნილი სახე ბუნებრივად ვიარაგება. მსახიობს ეს როლი ჩემოვსაბუტრი ინტროდუცირებ მთავრებს, რაც მხატვრულ სახეს მტკ სიბოლავს და მიწოდებლობას ამძღვს. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ანალოგია იმადება ჩემოვს გმირ კლემბაიან. ავტორისა სახეში არის რაღაც სერიოზული „აღმასებით სახეს ცაზე მორცხვებ“ სინთისთან (ჩემოვს „ძია ვანო“). როცა სპეტაკული თანადიან გელვანი-ავტორისა კითხვლობის ი. პავაჟიანის ცნობილ ლექსს: ჩემო კარგო ქვეყანა!“ (ეს ლექსი ავტორს არა აქვს პიესაში, მაგრამ შეიძლება ეტაბრის რევიორს ეს სიბოლავ, რადგან ლექსი ზაღს უხვამს ავტორისა ვაწყო-სიბოლავს და კარგად მიხედვითი ნერტილია სპეტაკული თანადიან-ათვის), მაყურებელი მთილის არსებით თანავარტობის მას და სტერა, რომ ავტორისა უნდა ნახოს უფიქრით მომავალი და ნახავს კიდევ!

\*\*\*

სპეტაკულ „სიყვარულის მსხვერპლი“ წარმატების დიდად უწეებს სხუის მსახიობს თ. ფერასის მიერ ვერც ვაჩინარების როლის ვაჩინებების. თ. ფერასის შერკებულად ვაჩინებულა სწორად ის, რომ იგი ცდილობს ვაჩინებს არა მხოლოდ ვარტყვულად ბავშვი, არამედ ცხოვრებაში გამოყოფილი, ნორჩი პატების შინაგანი საყვარო (პროცესი) ნათილად ხდება, თუ რა იოლად ექცევა ცული ვაღვივის კვიშ ახალგაზრდა, რომელსაც უნდა ყველაფერი ეტაბერა, რომლისთვისაც ყველაფერი ავადი და ნებადათვლია. მსახიობს პირად მიწოდებლობა ეტაბერა ისეთი მწილი რომლის სცენარე ვაჩინებრება, როგორც არის რაბოვის მღვიანა (ნიურა მინდაიანი).

თ. ფერამდე აქვე შესწავლა შექმნა დამაჯერებელი ხასიათი. ვლადიმერი (როგორც „უკვდავნი“), ასე ვთქვათ, იმში დაღუპული ბოროტის ხასეს ვაგრძელებს. ბოროტი მას თითქმის სიცოცხლის ცტატუტის უბრეხს. დამაბურტვის ეს ნაწილიერი სწორად ვაიღო და



# შექსპირის მემორიალური თეატრის ბასტიროლებს ბამო

ნიკო ყიასპუილი



ექსპირის მემორიალური თეატრი 1879 წელს დაარსდა დიდი დრამატურგის სამშობლო ქალაქ ეიფონის-სტრეტფორდში. დღემდე ამ თეატრმა, მიუხედავად იმისა, რომ მას მუდმივი დისი არა ჰყავს, საყოველთაო აღიარება მოიპოვა, არა როგორც მარტოდენ შექსპირულმა თეატრმა (რეპერტუარი, უმნიშვნელო გამოანალისით, მუდამ შექსპირის პიესებისაგან შედგება), არამედ აგრეთვე, როგორც ერთ-ერთმა საუკეთესო ინგლისურმა ეროვნულმა თეატრმა.

შექსპირული ფესტივალები ეიფონის-სტრეტფორდში მტკიცე ტრადიციად იქცა. ყოველი საფესტივალო სეზონისათვის თეატრი ამზადებს ხუთ საექსპერტულს, რომელთაგან საუკეთესონი სავასტროლო რეპერტუარში შეაქვთ ხოლმე.

წლებანდელი სავასტროლო მოგზაურბინათვის ლენინგრადში და მოსკოვში სტრეტფორდელემა შარჩიის სეზონის სამი საუკეთესო დადგმა: „რომეო და ჯულიეტა“, „მეთორმეტე ღამე“ და „ჰამლეტი“. ამგვარი სავასტროლო რეპერტუარი სრულად ავლენს შექსპირული თეატრის მთლიან სახეს: ეს სამი პიესა ნათელ წარმოდგენას იძლევა როგორც შექსპირის პიესების ძანრულ მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეზე, ისე დრამატურგის შემოქმედების განვითარების ძირითად ტენდენციებზე.

„რომეო და ჯულიეტა“ თავისი ძალმიერ რენესანსული სულისკვეთებით გამოიხატავს შექსპირის ადრეული შემოქმედების განწყობილებასა და სტილს. ეს ნათელი ოტიმიზმი ელენდება ფეოდალური სამყაროს მორალური ნორმების განთავისუფლებისათვის მებრძოლი ორი ახალგაზრდის სიყვარულის მგზნებარე ბაოსში — კომედია „მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც ვენეცია“ — სათუთი რომანტიკული ინტრიგითა და მძაფრი კომიკური სიტუაციებით, რომელნიც „ჰენრი მეოთხისა“ და „უინძორელი მხიარული ქალები“ ცხობილ ფოლსტაფურ სცენებს ემახურება — გამოიხატავს შექსპირის შემოქმედების პირველი პერიოდის ახალ ასპექტს: და ბოლოს, აღორძინებს ეპოქის ინგლისური ჰუმანიზმის საბოლოო მომწიფების მაუწყებელი — ტრაგედია „ჰამლეტი“ — დრამატურგის მეორე, ე. წ. სტრავიული პერიოდის“ ტიპური ნაწარმოები.

სტრეტფორდის თეატრის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა თავისი დადგმებისათვის ისეთი სტესისტური ფორმის მოძიება, რომლის შეიხებითაც იგი შეძლებდეს მაქსიმალურად მიუახლოვდეს ელისაბედის ეპოქის თეატრალურ აქტოსფეროს და, ამავე დროს, დადგეს თეატრალური ხელოვნების თანამედროვე ღონეზე. ამ რთული ამოცანის შესრულებლად კი საჭიროა მტკიცე შემოქმედებითი პრინციპები, ბოლომდე გააზრებული დიფერ-ენსიტიკური კრიტერიუმების, დიდი მხატვრული აღლოსა და ტაქტის გამოთქმა.

თეატრი მეტად სათუთად ეკიდება თავის დრამატურგს. იგი გაურბის ზედმეტ ექსპერიმენტირებას მის პიესებზე შემოხების დროს. თეატრის ხელმძღვანელი გლენ ზაიემ შუი და ახალგაზრდა რეჟისორი პიტერ პოლი ეტლომბე შექსპირულნი თეატრალური ხელოვნების მიწვევები შექსპირის დადგმისათვის და, ამავე დროს თავი არაიღონ ყალბად გაუგებოდ „გამბედაობას“ და „სითამარეს“, რასაც ხშირად თან სდები ხოლმე დამდგმელი-რეჟისორის ნამუშევრის გააპატრებული წამოწევა წინა პლანზე, თვით

ნაწარმოების შინაარსის დაჩრდილისა და დამახინჯების ხარჯზე.

შექსპირის მემორიალური თეატრი იბრძვის შექსპირული სიტყვის სრულფასოვანი მიტანისათვის მაყურებელმადე. ეს შემოქმედებითი ამოცანა თეატრს ესმის არა როგორც მშრალი დეკლამაცია, არამედ როგორც დრამატურგის მიერ შექმნილი ღრმად ადამიანური ხასიათების სცენური ცხოვრების გამოხმატველი ძირითადი ფორმა: პერსონაჟი მეტყველებს — ე. ი. ცხოვრობს, მოქმედებს განიცადებს.

ზედმეტი არ იქნება ერთხანს შეგერდეთ ამ მომენტზე, რადგან ვფიქრობ, სწორედ ეს უნდა იყოს ხანტერესო მისთვის, ვისაც, ერთის მხრივ, სურს იცოდეს თუ როგორ თამაშობენ შექსპირის მისსავე სამშობლოში, ხოლო მეორეს მხრივ, აინტერესებს თუ რა სარგებლობა შეიძლება მოუტანოს ამ თეატრის შემოქმედებამ ქართულ თეატრს, რომელსაც მუდამ ადევნებდა დიდი ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედება.

ერთ-ერთ მოსკოველ კორესპონდენტთან საუბრისას გლენ ზაიემ შუიმ განაცხადა:

„პიესაზე მუშაობის დაწყებისთანავე ჩემთვის ყველაზე მთავარია ისე დაედავა იგი, რომ მაყურებლისათვის ნათელი იყოს თუ რისი თქმა სურდა ავტორს. ე. ი. მე შეძლება თვით ავტორი ვალაპარაკო. მე ვიცი, რომ არ შეიძლება ხელოვნების დიდი ქმნილებების თვითნებური ინტერპრეტაცია, ანდა მათი შელახვა“.

რას აკეთებს თეატრი ამ პრინციპის განხორციელებისათვის?

უპირველესად, მსახიობებს, რეჟისორსა და მხატვრებს სწორად ესმით შექსპირული თეატრის წარმოშობისა და ჩამოყალიბების ყველა ძირითადი თუ მეორეხარისხოვანი მომენტი. ხოლო ამის ცოდნა მემორიალური თეატრის სწორება არა საშუალებო ექსპონატების გამოსვენებაზე იწვევს, არამედ თვით შექსპირის ტექსტის ყოველმხრივი, ღრმა გაგებისათვის.

შექსპირის მრავალი მხატვრული თავისებურება გასაგები და ნათელი ხდება, როცა მათ რენესანსის ეპოქის ინგლისური თეატრის კონკრეტული სურათის ფონზე წარმოვადგენთ.

ცხადია, სულ სხვადასხვანაირად აღიქვამს მაყურებელი პიესას, როცა წარმოდგენა მიმდინარეობს რამის იქით, განათებულ და მაყურებლისაგან მკაცრად იზოლირებულ დეკორაციებში (როგორც ეს დღევანდელ თეატრში) და მაშინ, როცა ზღვარი მაყურებელსა და ლია სცენურ მოვადან შორის ფაქტურად მთლიანად წაშლილია, როცა მოქმედ პირთა სცენურ ცხოვრებას მაყურებელი არა მარტო პარტრიდან თუ ქანდარებიდან უფაფოვალაებს, არამედ სამივე მხრიდან, სცენიდანაც კი (როგორც ეს შექსპირის-დროინდელ თეატრში იყო). აქედან არის მონოლოგებისა და „განზე თქმების“ სიმარტვე რენესანსულ ინგლისურ დრამატურგიაში: მონოლოგი და განზე თქმული რეკლე მსახიობსა და თითქმის გარშემოგდარ მაყურებელს შორის უშუალო ურთიერთობის მეტად ხელსაყრელ ფორმას წარმოადგენდა.

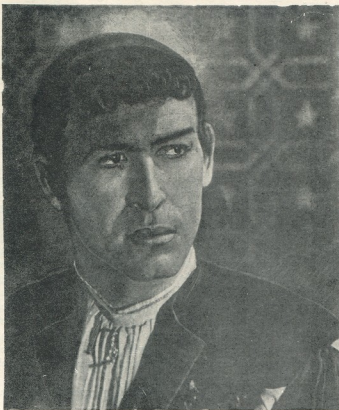
აღსანიშნავია ისიც, რომ დღეიფალ ელისაბედის ეპო-



რეივლ ემპსონი სინიორა კაპულეტის როლი („რომეო და ჯულიეტა“)

ქის ინგლისურ თეატრში დეკორაციას, სცენის მხატვრულ გაფორმებას პირობითი ხასიათი ჰქონდა. იმდროინდელი მყურებლისათვის საესტეტიკო საკმარისი იყო ამა თუ იმ მოქმედი პირის ერთი რეალიზაცია, რომელშიც დასახლებული იქნებოდა მოქმედების ადგილი და დრო, რომ სრულდებოდა

რონ პედრიტი ტბაბლის როლი („რომეო და ჯულიეტა“)



ილუზია შექმნიდა მას. მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული, რომ პიესების მოქმედებებზე დაყოფის ის პრინციპი რომელიც გვხვდება შექსპირის დრამების ახლანდელ გამოცემაში, უფრო გვიანდელი მოვლენაა. შექსპირის დროს სპექტაკლის სურათები შეუწყვეტელი მისდევდნენ ერთმანეთს და ამ სურათებს „მხატვრულად აფორმებდა“ ისევ და ისევ მყურებლის დაუმრეტელი ფანტაზია.

არ არსებობდა შექსპირის დროს არც თეატრალური განათება. ჩვენთვის ახლა, რასაკვირვლია, ძნელი წარმოსადგენია რომეოსა და ჯულიეტას სცენა აიგნის გარეშე, ანდა მაკეტის სცენა გამოქვაბულში უპროექტებრად, მაგრამ მაშინდელ მყურებელს საათის რეკვა, მთვარის შუქზე მინიშნება, „ტოროლას სიმღერა“ და სხვა ამგვარი დეტალები პიესაში თანამედროვე რთული ელემენტრულად აღგარებისა და საპროექციო აპარატების მაგნიფიკანს უწყევდა.

არც ბუტაფორია და რეკვიზიტი იყო იმ დროს ისეთი, როგორცაც დღეს ვხედავთ. ჯულიეტას საფლავი, ჯადოქრული ქვაბი „მაკეტში“, სამი კოლოფი „მეჩვილ ვაქარში“, „საბრალო იორიკის“ თავის ქალა „პამლეტი“ და სხვ. — თანამედროვე თეატრთან შედარებით, გაცილებით მეტად ატარებდნენ პირობით ხასიათს. ისინი ამა თუ იმ სურათის მხატვრულ ფონს წარმოადგენდნენ, მყურებლის თვალში შესატყვის რეალიტიკთან ერთად მათივე პიესისათვის საჭირო კოლორიტს ქმნიდნენ.

მაგრამ მთელ რიგ თეატრალურ პირობითობათა გვერდით, შექსპირისდროინდელ მყურებელს საოცარი მოთხოვნილება ჰქონდა, რომ ზოგჯერ რაიმე დეტალი სცენურ გაფორმებაში უღარესად ბუნებრივი, ყოველგვარი პირობითობისაგან თავისუფალი ენახა. ზოგიერთი სცენური ეფექტის მისაღწევად მაშინდელი „რეჟისურა“ მიმართავდა ისეთ ხერხებს, რომლებიც მეტრამეტე-მოცი საუკუნის უკიდურესად ნატურალისტური მიმართულების თეატრებს კი გააკვირვებდა. ამ პირობითობათა და ნატურალისტური ელემენტების თანარსებობა შექსპირისდროინდელი თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მხარეა. ინგლისური რენესანსული დრამა უდავოდ წინ უსწრებდა საქსეპტალის შექსპირის კულტურას. ამზრდილ თეატრში წაყვანილი, ძირითადი იყო სიტყვა. მისი პარობრივი და ემოციური შინაარსი კი იმდენად ღრმა იყო, რომ სცენურ ხორცშესხმას, დახვეწასა და სრულყოფას თეატრალური ხელოვნების ერთობლების ეპოქები დასჭირდა.

შექსპირის მემორიალური თეატრის რეჟისურა ფაქტში შემოქმედებითი ტაქტიკით მიუღდა დრამატურგის სიტყვიერ მასალას, მის აზრობრივ ქსოვილში კონცენტრირებულ შინაგან დინამიკას და მის სტილისტურ მრავალფეროვნებას.

სტრუქტურდის თეატრის დადგმაში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია რეჟისორული და აქტიორული ხერხების სიძუნწე, რაც სრულიადც არ ნიშნავს მათ სიღარიბეს. თეატრი გაურბის არა მარტო პოპმეზურობას, არამედ თითქოს ხაზგასმით ამბობს უარს დაეხმაროს შექსპირს. მემორიალური თეატრის რეჟისურასა და მსახიობებს დრამატურგის ნააზრვეი მყურებლამდე მივაქვთ არა წინადაწინ შემუშავებული კონცეფციებიდან გამომდინარე რაიმე რთული სცენური გადაწყვეტის, არამედ ნაწარმოების ტექსტის შინაგანი აზრის მაქსიმალური სიზუსტით გახსნის მეშვეობით. ამიტომ არის, რომ როცა სპექტაკლში მსახიობი მეტყველებს, ამ დროს სცენაზე მყოფი აქტიორული ანტურაჟი, ერთი შეხედვით, უმოძრაოდ, ყოველგვარი განსაკუთრებული რეჟისორული განლაგების გარეშე დგას. მაგრამ სინამდვილეში თვით ეს უძრაობა და მსახიობთა განლაგების სისადავე რეჟისორული ჩანაფიქრი თუ მიზანსცენა, მსახიობის მიერ წარმოთქმული სიტყვა აზრობრივად და ემოციურად იმდენად დატვირთულია, რომ დანარჩენი მსახიობების უძრაობის მყურებელი მოსაწყენ სტატიკურობად არ აღქვამს. პიესის გმირით დაწყებული და უსიტყვო მსახურით გათავებული — ყველა დაძაბულად უსმენს მოლაპარაკე მსახიობს, ყველა მისი პარტნიორია.

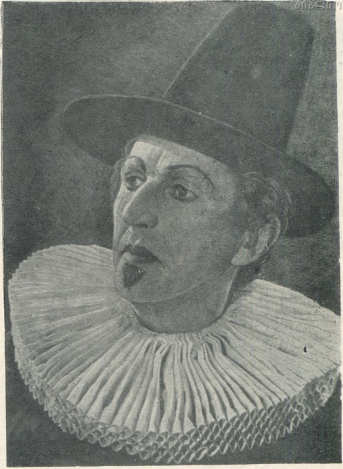
ყოველივე ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს სტრეტფორდ-დეუების დადგები მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირის ტექსტის აკადემიური სიწმინდის დაცვის თვალსაზრისით იყოს საინტერესო. შექსპირული სიტყვის ღრმად გააზრებული წარმოქმნიდან თვით შექსპირული პერსონაჟის ცოცხალი სცენური ხასიათიც იკვეთება. არც ის უნდა ვიფიქროთ, თითქოს შექსპირის „შელამაზების“ წინააღმდეგ პრინციპულ ბრძოლაში თეატრი საკუთარი ორიგინალური ინტერპრეტაციის უარყოფამდე მიდიოდეს. საკიბით ეჩება მხოლოდ ზომიერებისა და ტაქტის გრძობას, თეატრის პრინციპულ შემოქმედების პოზიციას — ნაწარმოების აზრი, თუ ვინმართ თეატრალურ გამოთქმას, გაისწნას შევნიღან და არა პირიქით.

ჩვენი შექსპიროლოგების შრომებში სრულიად სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ რომელიც და ჯულიეტა საგრძნობლად მაღლდებიან გარემომცველ სინამდვილეზე, რომ ორი მიჯნურის დაღუპვა უმაღლესი მათი სიყვარულის ზეიმს გამოხატავს, ვიდრე საბედისწეო განწყობილების იდეას და სხვ. ამ მოსაზრების სიმართლეს ვლენ ბაიერ შოუს დადგმაც ადასტურებს (მეტად უცნაურია საწინააღმდეგო აზრი, რომელიც გამოთქმულა „ლიტერატურანია გაზეთი“-ში მოთასივლ ალექსანდრე ანიკსის რეცენზიაში). რიჩარდ ჯონსონი (რომიო) და დოროთი ტიუტინი (ჯულიეტა) ახალაზრდა მსახიობები არიან, მაგრამ მათი შესრულება არ სტაბილურად გამოუცდელია შობაგებულად. ისინი ღრმად სწავლებიან ტრადიციის ტექსტის აზრობრივსა და ემოციურ შინაარსს. რომეო და ჯულიეტა სპექტაკლში ცხოვრებისაგან დაჩაგრული, სუსტი, პატარა ბავშვებივით კი არ ტიტივინებენ, არამედ გააყაყურად, აღამიანური ღრსების სრული შევებით იბრძვიან საკუთარი მომავლისათვის. ისინი სულელურ შემთხვევითობას კი არ ეწირობიან, არამედ ილუპებიან იმის გამო, რომ ბედნიერების მოლოდინისათვის ბრძოლაში არ მიიღიან.

რაკი თეატრმა ამ ძირითად ძარღვს მიაჯწი, იგი აღარ ერიდება გვირების ემოციების გაიშვლებას. რომეო და ჯულიეტა სპექტაკლში მეტად მძაფრად განიცდიან თავზე დატეხილ უბედურებას. ხოლო ამ განცდის გამოხატვისას ეს მსახიობები რაიმე მოზაში არ დგებიან — აქაოდა რაკი შექსპირული კრიტიკა ამტკიცებს, რომ რომეო და ჯულიეტა ტიპიკების სამყაროზე მაღლა დგანან, არაფრად გვიღირს არც ჩვენი მოზალების გაანჩნლება და არც ერონის მბრძანებლის რისხვაო. თვით ამ განცდის ბუნების სწორი გაგება უფლებას აძლევს მსახიობებს მიჯნურთა დიდბუნებოვანება სხვა მოქმედ პირებთან ჩვეულებრივ, ადამიანური და არა სიმბოლური ურთიერთობით გამოხატონ.

ჯულიეტას განცდებს მეტად უშუალოდ გადმოსცემს დოროთი ტიუტინი. ოდნავ უჩვეულო ხმის კომპლექსაციას ახალაზრდა მსახიობი ახლენ როლის ღრმა გააზრებით, დახვეწილი დიქციითა და მომხიბვლელი გრაციით. მისი სხეულის ყოველი ნაკვით ისევე ნათლად მეტყველებს, როგორც მის მიერ ოსტატურად გამოქვეყნებული შექსპირის ყოველი სიტყვა, რომელსთან გამოთხოვებისა და განრისხებულ დედისთან საუბრის სცენას მსახიობი თამაშობს ღამის პერანგში, ფეხშიშველა. მეტად გაბედული გადაწყვეტაა მაგრამ როლის პლასტიკური ნახაზი მთლიანად დაქვემდებარებულია როლის შექსპირული შინაარსისადმი და რეჟისორული ჩანაფიქრი თავისუფლდება საეჭვო ექსპერიმენტის ბედისაგან: მსუბუქად ჩაცმული, პერიოჯანი ჯულიეტას თვავანაწიროდ გაბრძოლებას რალაც ქალწულ-ლეობრივი ნისბეტაკის იერი დაჰკრავს. ეს სცენები ჯულიეტას ხასიათს ბალეტურ უმწიობას (და მით უფრო რაიმე შეუფერებელ ბიკანტრობას) კი არა, არამედ განცდის უშუალობასა და გულწრფელობას მატკებს.

ყველაფერი ის, რაც კი ხელს შეუშლიდა სპექტაკლის ძირითადი ამოცანის სწორად გასწნას, რაც თვით მსახიობების სცენურ ყურადღებას შინაგანი სიმართლის ძიებიდან გაბრუნულ ფეხტიკებზე გადაიტანდა, რეჟისორის მოუზღვებელი ხელთაა ჩამოშორებული.



მარკ ლენგენი მალვოლის როლში (შეოთხმეტე დამე)



მელვარდ ველვორდ მერკუციოს როლში (რომიო და ჯულიეტა)



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“

მერკუციოსა და ტიზალტის ბრძოლა დაშვებით ვირტუოზულად არის დადგმული (დულის დადგმულია მერტარდ ჰებტონი). ამით რეჟისორი ერთის მხრივ ეპოქის კოლორიტს იცავს, ხოლო მეორეს მხრივ, ნათელი რენესანსული ადამიანის — მერკუციოსა და ქედმაღალი არისტოკრატი ტიზალტის სამყაროთა შეურიგებელ ანტიპონის უფრო ნათლად და ხაზგასმით ავლენს. მაგრამ რეჟისორი ზომიერების გრძნობას ამკლავებს, როცა ფაქტორად ამ ერთი ბრწყინვალე ბატალური სცენის კმაყოფილდება (გარდა მხასურების ასევე ზომიერად დადგმული შეჯახებისა). თეატრი უარს ამბობს თვით რომისა და ტიზალტის ორთაბრძოლაზეც კი (იმ დროს, როდესაც „რომიუსა და ჯულიეტას“ დამდგმელები სწორედ ამისათვის შემოინახავს ხოლმე ბატალური სცენების შექმნის მთელ ოსტატობას). რომეო სპექტაკლში პირდაპირ კლავს ტიზალტს. იგი შურს იძიებს მეგობარი მერკუციოს მოკვლისათვის — მას არ სცალიან, არ ანტერესებს დაშვების ღამაზე ტრიალი. მის მხოლოდ სამართლიანი განაჩენი მოყვას სისრულეში.

გლენ ბაიემ შოუს მეორე ნამუშევარი „ჰამლეტი“ ამავე შემოქმედების პრინციპზეა აგებული. შექსპირის გენიალურ ტრაგედიას სტრუქტურულდები თამაშობენ, როგორც

პატრიკ უაიმორი სერ ტობის როლში („მეთორმეტე დამე“)



ადამიანურ, ყველასათვის ნათესაურ და ნაცნობ დრამას კლავდელსებისა და პოლონიუსების სამყაროში მოხედრილი ჰუმანისტი მოაზროვნის შესახებ. ამავე დროს თეატრი არ ატარებს საყოფიერ მოაზროვნე ფილოსოფოსის ფიგურის გამოქვეყნებას. ჰამლეტი სპექტაკლში, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანია და არა მონტენისეული სკეპსისით შეპყრობილი ფილოსოფოსი. შექსპირის ქმნილების ძირითადი იდეის გარკვევისაკენ თეატრი ამ შემთხვევაშიც მიიღის პიესის აზრობრივ-ემოციური შინაარსის გახსნის გზით. ამას ხელს უწყობს როგორც სახელანათემული ინვლისიული მსახიობის მაიკლ რედგრევის ოსტატური თამაში, ისე მთელი აქტიორული კოლექტივის ექვიანური, სავა და, ამავე დროს, ღრმად ემოციური შესრულება.

მაიკლ რედგრევის მიერ შექმნილი სცენური სახისათვის სრულიად უცხოა მელანქოლიური გულწათბობილობა თუ წარბთა ღრმამაზროვანი, „ფილოსოფიური“ შექმნევენა. რედგრევი თამაშობს პატოსან, განათლებულ, პრინციპულ ადამიანს, რომლისთვისაც ცხოვრებაზე ღრმად ჩაფიქრება ისევე ორგანულია, როგორც ლაერტისათვის პაპიზმულ ღამაზმანებაში დროსტარება. რედგრევი-ჰამლეტი ჰუმანისტიური იდეოლოგიის მწვერვალზეა კი არ დასაყურებს ცხოვრებას, არამედ საკუთარი ოჯახური დრამის უშუალო განცდისა და „საყარობილ-ღანაში“ მოხვედრილი ადამიანის სულიერი სატკივრის განცდისა და გააზრების შედეგად მალღება ფილოსოფიური განსოვადამდე.

მსახიობი შესანიშნავად ფლობს ემოციური გამომსახველობის მდიდარ გამაზს: მისი ჰამლეტი ხან გულში ჩამწვდომი სინაზით იხსენებს მამამისის თამაში შერეულ კაღარას, ხან საზარელი ამბის გაგონებაზე გულმეორეული ეცემა მიწაზე; ხან ჩვენი უშინაგითი მითოსოვარე ხმით, დინჯად მხუჯლობს „ყოფნა-არყოფნის“ შლასაგით უშიროს საკითხზე და ხან კი საოცრად სევდიანი დიმილით იხსენებს საბარლო იორიკს. მაგრამ რედგრევის თამაში ყოველთვის ზომიერია, თავისუფალი ყოველგვარი პათოლოგიურობისაგან და ისტერიისგან. ამავე დროს, ჰამლეტი-რედგრევი არც გადაბერებული ინტელიგენტია (როგორც მსახიობის მიერ შექმნილი ჰამლეტიები) და არც უსაკუ, განაზებული მეოცნებე. მსახიობი ახალაზრდა და ამასთან ერთად სერიოზულ ვაჟაკს წარმოვადგენს სცენაზე.

მაიკლ რედგრევი საცანკვობ ყურადღებას აქცევს შექსპირის ტექსტის ინტონაციურ სიმდიდრეს, რომლის ოსტატური გახსნით იგი ჩინებულად ამართლებს სხვა პერსონაჟებთან ჰამლეტის რთულ ურთიერთმიმართებას.

ღორითი ტიუტინის ოფელია ისეთივე უღამაზო, მაგრამ საოცრად გრაციოზულია, როგორც მისი ჯულიეტა. ამავე დროს მსახიობი პოულობს ახალ მხატვრულ საღებავებს უზედური ოფელიას ხასიათის ინდივიდუალური მხარეების დასახატად. განსაკუთრებით საინტერესოა სიცივის სცენა, სადაც ქ-ნი ღორითი ზომაზე მეტად არ არის გატაცებული ოფელიას პათოლოგიური მდგომარეობის ჩვენებით. საინტერესოა დონალდ გელზის (მესაფლავე) მეტყველება: დონალდ გელზი თამაშობს ინვლისის რომელიმე ჩრდილო რაიონის ტიპურ გლეხს. საერთოდ მესაფლავეების სცენის გლენ ბაიემ შოუსეულმა გადაწყვეტამ როგორც კოტე მარჯანიშვილის საყოველთაოდ ცნობილი ექსპერიმენტი გამაზნენა (ამ მხრივ საკულისხმოა მეორე მესაფლავეც; იგი რეჟისორის ევლენისის პედანტ კლერკად ჰყავს გამოყვანილი).

ნაკლები შთაბეჭდილება დასტოვა ლაერტმა (ელდარდ გუდორდი) და ლავდიუსის ერთმა, კერძოდ, მონაჩიების მინიშნელოვნანმა სცენამ (მოსკოვური კრიტიკა სამართლიანად უსაყვედურებდა რეჟისორს კლავდიუსის ლოცვის მიზანსცენის უზერხელობას: მსახიობი რამდენიმე წუთის განმავლობაში მაყურებლისკენ ანფასით არის გაჩერებული უძრავად).

საერთოდ კი „ჰამლეტიც“, „რომიო და ჯულიეტას“ მსგავსად, ოსტატური რეჟისორული ზერების სიძუნწით





ევქეტს ქმნის, ხოლო სვეტებში გადაგმულ დიდ საწოლს დღეოვლის აპარტამენტებში ვადაწყვართ.

მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით, სპექტაკლ „ამღელტში“ ყველაზე ლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს სასაფლაოს სცენა, სადაც სვეტები შორის დადგმული ალყაყაფის კარი მიხედნითად ამთავრებს სცენის მიღიან ხედს და მაქსიმალურად შეესატყვისება ტრაგედიის განწყობილებას.

სპექტაკლის განათების მაღალი კოორდინაციული ოსტატობა (ორივე სპექტაკლის განათება ექსპერტის პატრიკ დონელს) დიდად ეხმარება მხატვრებს სათანადო ევქეტების შექმნაში.

მესამე საჯაროლო სპექტაკლი „მეთორმეტე ღამე“ მრავალმხრივად სინტერესო. შესაძლოა, იგი ამ შესანიშნავ შექსპირულ წარმოდგენათა შორის მანაც ყველაზე მეტად იყოს შესაბირული.

ის დრამატურული თავისებურებანი, რომელნიც შექსპირის ეპოქის თეატრალური ტრადიციებითაა გაპირობებული, მეტად სრულად არის გამოვლენილი „მეთორმეტე ღამეში“. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, სინთეტურსა თვით კომედიის სათაურნი.

ერთი შეხედვით გაუჭვდებარია თუ რომელ მეთორმეტე ღამეზეა ლაპარაკი. შექსპირმა ეს სათაური თავის პიესას ღარკვად ინგლისში ვაგრცელებული სასალონო დღესასწაულს მიხედვით, რომელსაც სწორედ „მეთორმეტე ღამე“ უწოდებდნენ, ეს დღესასწაული, რომელსაც უძველეს დროები წმინდა რელიგიური ხასიათი ჰქონდა, შექსპირის დროს ახალი წლისა და შობის ღამის ზეიმობის ვაგრცელებას წარმოადგენდა (თარიღი ეთხებოდა 6 იანვარს). ამ დღეს ყოველი ინგლისელის კარი ღია იყო სტუმრისათვის. იმართებოდა ღრეობები, სხვადასხვაგვარი სახალხო გასართობი, კარნავალი. ამ საერთო ზეიმში დიდად აღვივებდნენ მიმიკურ სანახაობებსა და ყოველწლიურ თეატრალურებულ ცეკვებს. შობიდან მეთორმეტე ღამე ინგლისის მეფის კარზე იმართებოდა მთავრიცხული თეატრალური წარმოდგენა და, როგორც ჩანს, შექსპირის პიესაც ამ საზეიმო დღისათვის იყო განკუთვნილი.

სათაური „მეთორმეტე ღამე“, რომელიც იმდროინდელი მაყურებლისათვის ამ კონკრეტული შინაარსის მხატვრებელი იყო, ამავე დროს თვით ნაწარმოების მხატვრულ სტილზეც მიუთითებდა. კომედიის ძველსაველი კი (მისი სრული სახელწოდება „მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც გენეზით“) ერთდროულად გამოხატავს დრამატურის განსახებას, თუ შეიძლება ითქვას, ადრეაშვიტ შექმნას რომანტიკული, სახეგრად-ზღაბრული სცენური გარემოს განწყობილება.

თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორმა პიტერ ჰოლმა და იტალიელმა მხატვარმა ლილა დ ნობილიმ (განსაკუთრებით შესამჩნევია ამ სპექტაკლის მხატვრული ვაჟირობების, რეჟისორისა და მსახიობთა ჩანაფიქრის ორგანიზული მთლიანობა) ზედმიწევნით შესაფერისი მხატვრული ფორმით მოუძებნეს შექსპირის კომედიის. სპექტაკლში საკანკაბოდა ხაზგასმული ამ ნაწარმოების სტილითათვის ნიშანდობლივი მუხტურობისა და პირობითობის მკვეთრი ნაზღაბრული იდილია წარმოდგენილია „ძველი მხიარული ინგლისის“ მივარდნულ კუთხედ, სადაც საოცარი ამბები ხდება: ერთი დაეწირვებოდა, ღრმად განიცდიან ყოვლადღიერი და ყოვლისშემძლე სიყვარულის სუსხს (ვიღლა დროითი ტოტინი). მეორენი საკარნავალი ნიღაბისთვის და მასხაიათებელი ვადაცარბებულთი შესტრიან „მიუწვდომელ სატროფს“ (ორნიშნ-მაილ მიჩენი). მესამენი ყოველივე ამით ერთობიან, ვიქსიკოზენ, მხიარულობენ (სერ ტობი ბელმ-პატრიკ უიამაჩი, მსახური მარია-მირანდა კონელი).

რეჟისორს მოემიწილი აქვს არანეჭვდობიერად მეტყველი ოტიმი, რომლის წყალობითაც მთელი სპექტაკლი მაყურებლის მიერ აღიქმება, როგორც ერთ მთლიან აქტად შეყრული ნაწარმოები.

... სურათებს შორის სინათლე განზრახ არ ქრება, მოლომდე. მაყურებელი ხედავს, თუ როგორ შემოიღიან სპექტაკლის კოსტუმებში ჩაცმული სცენის მუშები და მსუბუქ დეკორაციებს ცვლიან. ეს ახალი ხერხი არ არის რეჟისორის (მით უფრო ამ თეატრისათვის, რომლის სამივე წარმოდგენაშია იგი გამოუყენებელი), მაგარად სინტერესოსია, რომ ეს მსახურის შესანიშნავად „სხვად“ სპექტაკლსა და სერთო ოტიმში... აი, მთავრდება სცენა ორისონთან, და ექვეანტურ ტანსაცმელში გამოიყვებულ მსახურთ გააქეთ მერკოვის მდიდროლი აფეჯი... ისინი კულისებში გასვლას ვერ ასწრებენ, როცა მათი მოძრაობის საერთო რიტმულ ნახაზში შეეკრებიან უზღაბრად, გულგუნად ჩაყვული მებაღეები, რომელთაც ცეკვა-ცეკვით აშჰარად, დაუფარავად შემოაქვთ სცენაზე, კოთინები ჩარჯული ბალის ბურქები. მათი მოძრაობის რიტმი თანდათან განცუვენის ორისონს მსახურთა უქმნილ განწყობილებას და მაყურებელს თვალში მსუბუქად და ძალდატანებელივ იხადება ახალი სურათი — ოლივიას ბაღი.

ასეთისავე სახამაზო, იუმორისტულ ტონშია გადაწყვეტილი თვით ოლივიას სცენური სახეც. მსახიობ ჯერადნი მაკიეთის მიერ იუმორისტულ პლანში გახსნილი ოლივიას სრულიად მოულოდნელი იყო მაყურებლისათვის. ბუენბრეიია, წარმოიჭდა აზრთა სხვადასხვაობაც კრიტიკოსთა შორის. ერთი რამ კი ცხადია: ჯერადნი მაკიეთის ბავშვური გულბრეყვილობა, მაიმობი და ამავე დროის ქალური ეშჰარად ამართლებს და დამაჯერებელს ხდის მის დაბოქობებულუბას (ცუხაროსლამი (ვაჟად გადაცმულ ვიოლასადმი)).

ოლივიას ასეთი სცენური სახე აშჰარად უხდება და ერთგვარად ამთავრებს, ასრულებს სპექტაკლის გადაწყვეტის საერთო მანერას. უხეზად გათლილი ხის საქანებზე ჩამოხედარი „უკარება ქაბალტონი“ რეჟისორის, მსახიობისა და მხატვრის ბრწყინვალე მიგებაა.

ჭრელატრელ მოღერ წინდება და წვიცასკარავებით მოზარხებულ მალეგიოლის, რომელიც სულღიერი ამპარტანებითა და ეშჰარული თვალმოქცობით დარაჯობს ასსპექტული ზნეობობის პუტიტახულ პრინციპებს, ისტატურად ანახიბრებს მსახიობს მარც დღენია (ჯრულიტას მამისა და მეფე ვლადილვისის როლებს მემსარეული). სანტატურსო არტისტული დიახაზონი აღმოიარდა ახალგაზრდა მსახიობ რიჩარდ ჯონსონს, რომელმაც რომის შემდეგ სერ ენდრიუ ვიეჩიკის კომიკური როლი ითამაშა. განსაკუთრებით ძლიერია მსახიობი სერ ენდრიუსა და ცუხაროსი ორთახრობის ბრწყინვალე დადგმულ კომიკურ სცენაში.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ბერი ლორენცოსა და პოლონიუსის როლებს მემსარულელები მსახიობის სირლდ ლაკემის მიერ შექმნილი მასხარა ფესტის ღრმაზრობანი სცენური სახე. ლაკემის ფესტ სეროროული, დაჯიქრებული, შწირად სვედლიანიც კია. მსახიობი ღრმად ჩაწვდომია ამ შექსპირული მასხარის ხასიათს, რომელიც რამდენადმე დრამატურის შემოქმედების წინაპამლტური ჰერიოლის განწყობილებითაა შორეულ გამოძახილს წარმოადგენს.

მარგარეტ გლენ ბაიე შოუს მომავალი შემცვლელი პიტერ ჰოლი (1960 წელს შოუ გადადგება დირექტორის პოსტდან და თეატრს სათავეში ჩაუდგება ჰოლი) არ დალატობს თეატრის ძირითად შემოქმედების პრინციპებს. მისი დადგამც რეჟისორის შოიერების გრძობაზე მეტყველებს.

ემოციონალური თეატრის დადგმები, რა თქმა უნდა, შექსპირის ნაწარმოებთა სცენური ხორცშესხმის, მათი იდეური ინტერპრეტაციის ერთადერთი შესაძლებელ ვარიანტსა და ვადალუხაზე მწვერვალს არ წარმოადგენენ. მაგარად ხაზგასმით ვიმეორებ, რომ შექსპირული სიტყვის ფასი ამ თეატრის ურავლედ შესანიშნავად ესწრის და ამ მხრივ შექსპირზე მისი მუშაობის პრაქტიკის გაზიარება არასოდეს არ იქნება შედამტი.





# ნიკო ნიკოლაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსისათვის

ვლადიმერ ზამბახიძე

ახალგაზრდა ნ. ნიკოლაძე წერდა: „ხშირად, მწუხარ აზრებით ავსებდი კაცებს ციხის გაღრმავებას ვადავრებდით, და შორს, ძალიან შორს, უფლებად ბნელ რაიონში, ზღვს კედლებს და ზღვს როცა მისხმობდნენ... ასე შორს მე ბედს ჯერ არ ვაბატყვებია, მაგრამ დასწრუნებულ კა ვარ, რომ ჩემს ხასიათს ამ ბედს ვერ ავიცილებდი“.

თავის ბედზე ამაგვრა წინასწარმეტყველება ნამდვილად ბუნებრივი იყო იმ აღმანიშნავების, რომელიც ილია ჭავჭავაძის შიგრ ერის ფულანდ ადღარბუნელი, გულად იმას გათხარდა, რომ „ცხოვრება ნიადვე ბრძოლა და შინაარსი“ და ბრძოლაში მყოფ კაცს შევიძოვა ჩაგრილება უნდა უფროა“.

ახალის ბუნებრივებისათვის გაწოდებ ბრძოლებში ვეფხვივით უწიზრად ტრიალებდა დღე მდებდა ნ. ნიკოლაძე იყო ამიერივე ათავიდან „ახალგაზრდა ვეფხვს“ შეარქვეს მას ა. ვერცხელია. ეს შეხვედრებს შიდა და პირდაპირი, შიგნითაგან შემოსილია, რომლისთვისაც დაბრუნდა იტყვისაგან სპორტისთვის შეადგენდა, როგორც წყალი თევზისათვის“.

ცხოვრებას და აღმანიშნავ უწოდებ შევყარებულ დღე ჰუმანისტ მწირობის ფუნქციონირებას სწამდა, რომ საყოველთაო სიმართლისა და მართლმართლისათვის დაწყებული ბრძოლა საბოლოოდ „უშეშვად“ არ ჩაივლიდა, გავრცელებული დადგებოდა და სიცოცხლეც ვაიმარავებდა“.

ამ ოპტიმისტური სულსკვეთების ბუდედ არს ნ. ნიკოლაძის თეორიული აზროვნებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის. მისი უჭიკოთა განათებით, კერძოდ, მწირობის მატერიალისტური ფილოსოფიითა და ცთადური შეხედულებებით, რომელიც ძირზე დაყრდნობს სახეობრივ პარტიულ შესაძლებლობების ისტორიკული და ლიტერატურული-კრიტიკული მწირობისა.

\*\*\*

„იმ კვეყანაში — ამბობს ნ. ნიკოლაძე — სადა თოქმის ერთი ანად დაშულია ყოველი სხვა ვაგანთარებისა, მწირობისა ერთ-თავითი იარაღი საზოგადო სიკეთის დაჯვისა და შეტებისათვის“.

ჩვენი ხალხის ცხოვრების პარტიული მწირობისათვის ასეთ იარაღად იქცა განსაკუთრებით გასული საუკუნის სამოქალაქო წლებიდან, რომელთა იმედ ნ. ნიკოლაძის სიტყვით, ჩვენივე და რუსეთისა „ლიტერატურა მთლად მიღწეული იყო საზოგადოებრივი საკითხების და საერთო კეთილდღეობისადმი“. ხალხის, საზოგადოების წევრობის განსაკუთრებით, მისი დარაჯვა აღმანიშნავ ცხოვრებაზე უფლებათა ვაჭარავდა — ასეთი იყო ის დღე ამოცანა, რომლის გადაჭრის იმდროინდელი მოწინავე, რევოლუციური-დემოკრატიული ჩვენი მწირობისა კისრავდა“.

რუსეთში ამ აზრის პირველი მღერითა ა. ნერსისთვის „სოციალ-დემოკრ“ იყო, რომელი ჩვენივე ილია ჭავჭავაძის „სამართლებლის მომხმ“, რომელიც ნ. ნიკოლაძის უწინაშევე დახასიათებდა, უნდა ჩაედგა ჩვენი ახალგაზრდობისათვის ახალი დროების სული, რეფენენბის ახალი ვაგ, შექმნა ახალი სახეობრივი მოზანი — მამულის, საზოგადოების სიკეთე და ღირსება“. ეს „ახალი ვაგ“ და მისი „პარტიისანი ნერსი“, რომელიც მხედრ იტყობს ილია ჭავჭავაძის, თავი-დაწვე სწრაფ და მთლიან ფიქსისა და ცხოვრების ფიქსავაში“, ნ. ნიკოლაძე.

ბელსის ამბობდა: „უარყოფა ჩვენი ღმერთითა“. ბობოქარი ბე-სარიონის ეს „ღმერთი“ იქნება შეხედული ჩვენი კვეყნისა და რუსეთის შესაძლებლობებში, რომლებიც თავისი მოსოფლმშენებლობითა და ლიტერატურული პრაქტიკით უწინაშევე ხელფიქსების“ იდგის არა თუ „რუსეთისთვის“, არამედ აღმანიშნავ რუსეთს იყვნენ და რეალისტურების განყოფილების შესაძლებლობა, ხელფიქსების, ლიტერატურის „სოციალ-დემოკრ“ ამ მოძრაობების დასრულებული წარმოადგენდნენ.

სამართლებლის ნ. ნიკოლაძის ერთ-ერთი უნიკური ადებტცა და თეორეტიკულიც ნ. ნიკოლაძე იყო, რომელიც ვადავრება და მორავრება დღე-ღამე იმის წინააღმდეგ იმის ხელფიქსების წინააღმდეგ, უარყოფდეს ყოველს, „საქციობის სინაფის და ფორმის სილამაქეს“ ეტყება, ხოლო მის საზოგადოებრივ სასარგებლო, „უტოლბრატულ დაწვეულებას“, როგორც თვით ნ. ნიკოლაძე წერდა, უფლებების არც იტყობდა. „ასეთ პირობებში — შენიშნავდა კრიტიკოსი, — ლიტერატურა წარმოადგენს უმჯობეს და უარს გასართობს მისხმობის იმ უნიკურებისათვის, რომლისთვისაც ნამდვილი გონებრივი პარტიული და საყოველთაო სასარგებლო მოღვაწეობა მოუწევლიდა. იმისათვის კი — ვანაგრებდა მწირობის, — რომ ლიტერატურის ვაჭარობი მისხმობის ფართო ფენების, სპორტის შევე-

ხო მისი ცხოვრების ცოცხალ საკითხებს, გამოცხადებული და პასუხი ვადავრებს მის ფიქრებს, საზრუნავსა და იტყვებს, ერთი სიტყვით ვითო მისთვის სასარგებლო და მწირობისა ვადავრებით არა მარტო ამ ხალხის გონებრივი შეზომის, არამედ საზოგადოებრივი განვითარების ორავება. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ლიტერატურის ასეთ შინაარსს შევახმებთ იტყვის უმჯობეს მისაქცეობისა და მისაქცეობის, მხოლოდ მისი იტყვის მისიველი ამ ლიტერატურის მოუქცეობისა და იგი ნაციონალური ლიტერატურად იტყვება“.

ამ საბრტყელ, მწირობის ხელფიქსობა და მამულებრივობით ჩამოაქცევა ნ. ნიკოლაძის ხელფიქსობის ეთიკურისა და ისტორიკურის, ფორმისა და შინაარსის, სოციალურისა და ნაციონალურის ერთიანობის იმ კანონი, რომლის ვარგისეც და ნაციონალურის ერთიანობის ამ უნდა ხალხის მწირობის და ხელფიქსობის სიკეთეა.

თქმა არ უნდა ციტირებული სიტყვების იმას არ ნიშნავს, თოქმის იმის ავტორი პრინციპულად უარყოფდეს ლიტერატურული წარმოების ისტორიკული ახალისა და შევადგენს სიკეთისათვის. ამას მწირობის არა თუ არ უარყოფდა, არამედ, როგორც შეხედული დავარდუნებით, აუცილებლადაც სოციალად სალიტერატურული კრიტიკისათვის. ციტირებული ტექსტი დასარაგავა მხოლოდ იდეალისტური ისტორიკის პრინციპების უარყოფაზე, რომლებსაც ნ. ნიკოლაძე რევოლუციურ-დემოკრატიული ისტორიკის იმ ძირითად თეზის უპირისპირებდა, რომ „ხელფიქსების მიზნად უნდა ქონდეს ცხოვრება ცხოვრება მთელი საზოგადოებისა და ხალხისა“. ამიერივე, კრიტიკოსის მწირობის, ცხოვრებისეული სიმართლის მსახურება უნდა შეადგენდეს კვეყნისად მოწინავე ისტორიკის მთლად იდეალად აქედან გამომდინარე იგი აბიტიკობდა, რომ „ხელფიქსების უნიკური გამოცხადება — ნამდვილიან საწირობა“.

ეს ისტორიკური კანონის წამოყენების ნ. ნიკოლაძე გამაფორმებლად წერდა: „მწირობის მიერ ნამდვილი ცხოვრების დახატვის მოთხოვნად არავის იმ დასჯენა არ უნდა გამოიტყვის, ვითომ მწირობისა ჩვენი აზრით ნიადვე და მარტო დღითი-ღამითი ცხოვრების ფიქსობრივად გამოხატვა უნდა ქონდეს სახეში“.

ამ განსჯელებით ნ. ნიკოლაძე ვადავრებდა როგორმაც ნაღრავალიც რომელიც ისტორიკური ფილოსოფია, ავტორც ცნობილია, მოწინავეს ტიპისათვის და წარმოადგენს უნიკურების, ისტორიკურისა მწირობისა და წარმოადგენს უნიკურების ფუნქციონირების ფუნქციონირების მომართვის საჭიროების უტოლბრატული უფროსობის დაჯვის ვარგ შეარქვეს ნ. ნიკოლაძის უნიკური ისტორიკის პრინციპების დაჯვის ვარგ შეარქვეს ნ. ნიკოლაძის უნიკური ისტორიკის პრინციპების უნიკურად გამოხატვა და ფიქსობის, ხელფიქსების შეადგენს ობტატები“ უწიდა. ნაღრავალიც რომელიც მწირობის საწინააღმდეგე წერდა პარტიული შესაძლებლობის, რომ მწირობისაში უნდა ვებრძობებოდ იარყოფის სუბიექტისა“.

ცნობილია, რომ იმ მდგომარეობაში, რომელიც ნაღრავალიც გამოხატავდა, ფორმალისტურ წარმოადგენს. ისიც ცნობილია, რომ თავისი ანტირევოლუციური ტენდენციების ვარგ, არც ერისა და არც მეორის ხელფიქსობის ისტორიკული ბუნების არაფერი ვადავრებდა. ამიტომ ბრძოლა ნ. ნიკოლაძე არა მარტო ნაღრავალიც მისხმობდა, არამედ ფორმალისტებისა, რომლებიც მის სწრაფ დახასიათებით, „ციდლობენ თო-თოთ ამ ტექსტს სტრუქტურული კვალებით შეადგენს და თანასწარმშენებლობის რითობი დაბოლოებო, ხოლო ვაჭარა თუ არა ხერხათი სიკეთის, გამოიტყვება თუ არა ნათლად აზრით, იმპოქციების იმ თუ არც ვარგისათვის — ამას ჩვენი ღმრის უპირატეობით არ დავადგენდნენ“.

ნაღრავალიც მის ფორმალისტურ წინააღმდეგ მებრძოლი ნ. ნიკოლაძე ლიტერატურის ისტორიკის განხილვად, როგორც ანტირევოლუციური ტენდენციების წინააღმდეგ რეალისტურ ბრძოლის ხანგრძლივად და დღე მოიქცნენ.

ცხოვრებისეული სიმართლისაში, რეალისტისაში ერთხელუბნა შეადგენს ნ. ნიკოლაძის ისტორიკური მწირობის არს. ამიტომ წერდა იგი: „ჩვენი წიგნი იმას ვადავრებს, რომ მწირობისა შეუფერავა და სწრაფად ვადავრებდეს გამოხატვების თანამდებრობით“.

ეს დადგენა ნ. ნიკოლაძის პარტიული მწირობისა იმ შეუფერავი რეალისტის დაწვეულების საკითხი, რომელიც მწირობის ავადგენს ცხოვრების ჩვენივე შეუფერავებლად, ყველა მისი შინაარსი წინააღმდეგობისა და რეალისტური სიკეთისა“.

მის პრინციპი აღიარა ნ. ნიკოლაძე თოთიველი მამულებრივი წარმოების სრულყოფილების, ყოველი კვეყნისად ხელფიქსების არსებობისა და გაფორმების პირობად. იგი მიიჩნია მას ხელფიქსობის შემოქმედის ტალანტისა და უნარის ბუნებრივი განვითარების ერთგვარ პოსტულტად. როგორც „შეუფერავი რეალისტის“ იდეოლოგი გამო-

დოდა ქრტიტოსი ვაგლის მიმართულებას დაუღალავ აპოლოგეტად წარუდგა და რუსულ პრესაში.

ქრტიტოსი შემოქმედის უნებასთან სახეებით ლოკუტურად წარმოიგება ამ პრინციპულ მწიგნობარს, რომელი მატერიალურ ნაშრომებს პოპულარიზებას და აქტუალიზაციას შერჩის მიერ შესავალი თვის, საგნს ამარტავს აქვს.

ხელნების ფართო სოციალურ-უტოლტარული დანაშნულების ამარტავს 5. ნოკოლადეს ყველა შერტოლსოვის სახელმძღვლოდ მაინარე... ისეთი საგნების ამარტავს, რომელთაც რაიმე ნაწილთა და კითხლი მწიგნობრობა აქვს საზოგადოებასათვის, ქრტიტოსის სწორი მტკიცებით, საგნის არჩევის შედეგს იწყება სისახვის ის როლუ-ელი შემოქმედებითი როლსვის, რომელიც ამ საგნის ლიტერატურულ ფუძედა, ხელნების წარამიტობადაც აქვს.

6. ნოკოლადეს იცოდა, რომ მატერიალურ წარამიტობის „ცხოვრების ასებაჲ“ უპირატესეს უკლასის, შერტოსის მიერ ამ ცხოვრების ტრადიცი- და მართლად დაწახს წინაშე. ამიტომ შემოქმედელ არ უნდა ემსა-უყოფოდებოდეს არსებულის გარტავსა, შემოხვევითი მომწიგნობრობის აღწერის და უნდა ცდებოდებეს სინამდვილის მოუღწეონა არსი, მათი შინაგანი კავშირის ვაგვარსონა — ამბობდა იგი.

7. ბელსის ესტეტურ მომღვრებაზე აღრტობლი ჩვენი მესან-მოკიდებელი იმას ეტყობა, რომ მწიგნობრობასთან განსხვავებით, რომლის განკარტულმბაა ცნებები, ხელნების და ლიტერატურის მატერიალურ სახეებით უნდა წარმოადგენდეს სინამდვილეს. „ხელნების“ — ბრუნდა 5. ნოკოლადეს სიტყვებით უნდა სჯილდეს ცხოვრების და არა სიტყვებით, იგი მატერიალურ უნდა იყოს და არა სიტყვით,“ ამ არის მტკიცე ნაყოფიერებისათვის 5. ნოკოლადეს დღევინ-დობის იმერტობა, რომ უკიდლო „ხელნებისტ, პოეტის მარტო სურათებით უნდა შემოქმედებდეს მკითხველს.“

იმის ლოკურ გატარებისას წარამოადგინდა ქრტიტოსის ის მტკიცებულება, რომ „ლიტერატურა თანამედროვე ცხოვრების ასებაჲა, არის იგი „ასახვა ხალხის არსებულთ ყველა დღემწიგნობსა“, მაგრამ ისეთი ასახვა, რომელიც უნდა მღვავდებოდეს „საზოგადოების ყოველდღიური სინამდვილეს თუ ანტიპოთიბის.“

8. ახსნა, ასახვის თორიის“ ასეთი პროპაგანდით, 5. ნოკოლადეს ჩვენი გაბმული ნაწივს გადაცდა ესტეტურად ფილოსოფიურ მატერიალურს პრინციპების დაწახერტავდა. ადვილი ვაგვხატია ისიც, რომ ლიტერატურის „მისახველობითი ხასიათის“ ცხადყოფილი, ქრტიტოსი ხელნებისათან სინამდვილის პრინციპს აღარბობდა, ე. ი. ხალხს უსახვად ხელნების მატერიალისტურ ხუნებს.

„სახვის თორიის“ წარმოყენებითა და დავებით, 5. ნოკოლადეს იმას ეტყობა, რომ ლიტერატურა ცხოვრების თავისებურ სარტკავს. მაგრამ ამით იგი სრულებით ამ არის დაცვის არ ცდოდა, რომ თითქმის შერტოლის სინამდვილის უბრალო, მკვერსა, ნაკისებულ ასახვას წარმოადგენდეს.

9. ნოკოლადეს შემეღვრებით სიტყვის ისტორიულ ფორტარციის უნა-რყო ფორტარცია კი არ არის, არამედ ვარტყველი მატერიალურად-ლო-ბო მფარვლებელი შემოქმედის, და ამიტომ მის მიერ ცხოვრების ასახვა, მოუღწეონა არსნი, მათს შუგულში შერტოსი ციციხელ პრინციპს წარამოადგენსო. ქრტიტოსის მართობელი მსჯელობით „იკავი სარტკავით, რომელიც უკიდობის სწრაფი მსჯელობადგანს ყველაფრის, რაც მის წინ გაივლის ან ვარტყვება. კაცის ტვიჩი მკვერია არ არის, იმას თავის საკუთარი ცხოვრება და მომბაზის აქვს“. ცხადია, აქედან იყის ის უმართობულო დასკვნა რიად უნდა ვაგვითქოთ, თითქმის 5. ნოკოლადესათვის ადამიანი და კერძოდ შერტოლი ვოლუნტარისტულად თავისუფალი იქნის. პირითი, პრინციპული დედტერ-მინისტრი ქრტიტოსის განმარტობაზე დაწერილის მოქმედება თვითონ ამ საზოგადოების მდგომარტობაზე ამწყოლებლობა, რომელიც უნდა იგი ცხოვრების მის ხასიათზე და წაიღებო, იმის ბედზე.“

შერტოლის ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვა, წერდა ქრტიტოსი, „წარამიტობის შინაარსით, მისი დღევანდით“ გამოხატობა, იმ დღევანდით, რომელიც 5. ნოკოლადეს შეუახებით, ეკიდობა წარწერი-მითვის უკიდობს, გამძღელ და ხანგრძლივი შინაგანი ძალაჲა. შერტო-ლი უპირატესეს უკლასის, წარამიტობის შინაარსი შემოქმედის სინამდვილეს, რადგან, თუ „ის (ე. ი. შერტოსი—ვ. ჯ.) წარწერს—ამბობდა 5. ნოკოლადეს — ისეთი არა არ მოიხერტება, რომელიც მკითხ-ველს შუგულს ჰუკავს ვაგვრება და ჩაიხედებო, თუ ეს არა ერთი-ბაზალ არ არწიუნდეს მკითხველს ისე, რომ იმას ჰგონია ეს არა მუ-თავითონ შეჯღ და თაჲს, მაგრამ ასე ვარტყვებოდეს თუ ეს არა ერთი-ბაზალ არ არწიუნდეს მკითხველს თორის, ვერ ახედებდა მის შესაძლებელ ნებობას და ვერა დაამსახურებდა მის ნდობას და არწიუნდეს... თუ ასეთი არტების ჰოგნა საჭირო, თუ მწიგნობარს ზნა ვაკითხოს საზოგადოების ვარტისება და ტრანსპარტის“

6. ნოკოლადეს ისიც კარტავდა, რომ საზოგადოების გონე-ვება და ტრანსპარტის ასა თუ იმ ცნობარს გზას ხუნსის არა მარტო არსებულ შინაარსი, არამედ მის მიერ განამწიგნობელი იმეოცი-ბიც, რომელიც ჰუმარტობა ხელნების, შერტოლის აუტოციტელ თვისებას შეადგენს და თანაც იკავის გულის ცხოვრების, კაცის ტვიჩის ძაბვის ყველაზე მწილი და უცნობი საგნისა ჰუმარტავს“. ინტელექტუალი და იმეოციური ცდმობისათვის მარწიუნდებო ქრტიტოსის ხელნების, შერტოლისა მაინცა სინამდვილის ინტელექტურ-იმეოციურ ასახვად, და ამის ნაყოფიერებადაც წერდა, რომ მატერიალური შემოქმედება არისიყუდო წარამიტობას ერთად მოიცავს „ტრანსმი-ტრტახვად, რომელიც იმას რიად წინაშე, რომ პოეტმა მარტო სიყ-ვარტულზე და ვარტ-ბულბულზე იმდროს, რადგან კითხლი ხუნის

მობრბობა, მწიგნობარ ლტოვლებსა და გულის სინამდვილი თითქმის წინადა ხედვარს ტრევიან უტყობს პოეტის და უტყობის“ კაცის გულის წმინდობებს, ეს სინამდვილი პოეტს მარტო თავისთვის შესახებ და კი არ უნდა ეტყობა; მისი სინამდვილების უზღვრული ვარტისები იმში მდგომარტობის, რომ იმავი სინამდვილედ აწიოს და აწიავდეს მკითხველის ტრანსმის და ხასიათი და მის გულში ის წმინდა ალი და ტრანსმის ჩაწერის, რომელიც ადამიანის გულის ვარტისება და ვარტყვება პოეტის გულში დაიბადა.“

და, არა მარტო უღვივს არისიყუდო შინაარსის ვამო, არამედ მისთან ერთად ადამიანის გულის სინამდვილი მართლად ჩახედვისა და წმინდობის საშუალო კანონისა წინადად ფორმირებისათვის სიტყვად 5. ნოკოლადეს აფეთხებისტკანონს, „მარადიული ინტელექტის წარამიტობადა“ 89-100 საუკუნის ქართული პოეტის მწიგნობარ— ვ. ორბელიანსაც 5. ნოკოლადეს იმის უტყობა, რომ მაკალი და ნათე-ლი არტის ეტყობავსაბის ერთად იგი, „სხვის გულშიც ვარტისავდა იცქირება, სხვის კანხადაც შეხვდა სიტყვად და სხვის მკითხველს ტრანს-ბაჲს“. ერთ-ერთ წერტილში აღიბედა რა ვასული პოეტის ქართუ-ლი პოეტის სახელმძღვლოდ ნამუს, „სადღერტოსის“, როგორც უ-ტყობის დღეს ვაკითხო ორბელიანისა და ერთ უტყობისათვის მიუღი ჩვენი უტყობისათჲს, ქრტიტოსი დღეს მკითხის ამ პოეტის რწიუნდის ტრანსმის ახალდების, მისი მაკალი დანაშნულების ასრულებას“ ემსახურებოდა.

თუმც თავისი მსოფლმხედველობისა და მსოფლმწერტობის 5. ნოკოლადეს ესტეტობის მტკიცე იყო შერტოლისათ, მაგრამ ცალკე-ლი წარამიტობის შინაარსის ანალიზით ერთად, იგი უკიდობის მისი მატერიალურ დარტხებისა და შერტოსის პრინციპული ისტორიის ტრანსმის და წარტკიც შეუახებასაც იძლეოდა. წარამიტობის ფორმის ანალიზს ქრტიტოსი მისეთი გულისმუხობით უმართავდა იმას ვამო იცებოდება, რომ მისთვის ვანამტკიცებო „ხალხის გულისა და მტხი-ტრტახვას გზას უნდა პოულობდეს შერტოსი არა მარტო არა, არამედ შედარება, სურათის“, რომელიც ცალკეულ შემოხვევაში „ასახ-ვადაც უნდა იცქილდეს და ხაზგდების პირველ დასაწყისზე იმარტ-ბოდეს“. ამ დღევანდით ვამო იყო, რომ ქრტიტოსი იმავც გრ, ორ-ბელიანს აღტყობით უტყობა, „მწიგნობარ სურათისა და შედარების, რომელთა მტყავს იმეოვად წარამოვადგენს არა თუ ჩვენი, არამედ ცქრბოლი პოეტისათჲს.“

ქრტიტოსის მსჯელობითა ამ კომბლექტის თავისებური სინთეზისა მისივე სიტყვებით, რომ „მატერიალურ წარამიტობის ძღვრითა თუ მას საიუფლებოდ უღვივს რომი მთავარი პრინციპისა: სურათის სინამდვი-ლი ცხოვრებისათან და საჩვენებლობის მოტანას საზოგადოებისათვის“.

5. ნოკოლადეს განმარტავდა ნოკოლადეს შერტოლის ის დანა-შნულები და ეტყობი სურათის ნამდვილი მდგომარტობის ხალხის, საზოგ-ადოების და ეტყობი სურათის მდგომარტობის ხალხის, საზოგ-ადოების სიტყვის ისე, რომ მკითხველი ამ მდგომარტობის, ხასიათის და საჭიროების ნამდვილ გარმეოტებას და ორტყობის ხედვების, კაცისა და ავის მხარეს ხუნდებდა და თან იმ მტხივების ვარტყვას ჰქონდა, რომელიც ცდებო დაეუბნებოდათ.

ასეთი დღეს მსჯელობითა მოცინას წარამიტობით ვაგვარტისათვის შერტოლისა 5. ნოკოლადეს არისი, „საზოგადოების უტყობის იდუ-ბანის განმსახვასთან“ ერთად, ჰუმარტავს, ხალხს უნდა მარწიუნოს ისეთი მატერიალურ წარამიტობის, რომელიც მკითხველს ხალხის ცხოვრ-ების, სინამდვილეს ვაგვრებო, არა მარტო ერთის ხალხის და ვაგ-ვარტობის, არამედ, როგორც ზემოთ თქვა, ყოველმხარეს, რაღას-ღვრის სისრულით, ყველა მისი ნათელი და ჩრდილოვანი მხარით, სი-კეთითა და ბოროტებით, რადგან ქრტიტოსის შეუახებით, — „ჰუმარ-ტავზე არ მოიხედება არც ნამდვილად და მთლად ერთიანად ვაჲ კაც-ცი, პირტყობის თვადამ ფტხებთან ავტისთან, არც ანგელოზების მტყავს ვამო“. ქრტიტოსი დარწმუნებით იყო, რომ ასე ვაკეთე-ბული წარამიტობა, „ხელნების შერტოლის მართებლობისა და ა-უკიდობისა და ამ საზოგადო მისაზს სარტყვებისა მოუტანდა. ეტყობის პოლტატურ განსნას (ანუ ვაკითხვის მტყავის— ვ. ჯ.) დაწახერტობა და ვაგვრებობა.“

ასე აუტყობდა ქრტიტოსი საკითხის, ყოველ ჰუმარტობა მატე-რიალურ წარამიტობის ცხოვრების მოუღწეობის მატერიალურ ვარტო-ბების, მათი ტიპობარტობის შესახებ.

5. ნოკოლადეს დასახითობის ტიპობარტობის სიტყვი და ძალა ასა თუ იმ წარამიტობის დედტერ-მტყავლებელ ფორტარცის მსაზღვრებად. ქრ-ტიტოსისათვის ტიპობარტობა არა ერთია, არა ანგელოზობა, არამედ ზო-გად, რომელიც „მრავალ სტვა ამგვარ მსჯელობის წარამოადგინე-ობაჲს“. შესაძლებლობა შემოქმედება ცხოვრებაზეაც იმეოვის ტიპობურ-ობისა მოიხერტება, მაგრამ 5. ნოკოლადეს არისი, „ასეთი ვინაჲ“ კიდევ რომ ვერ ნახოს ცხოვრებაში შერტოლს, მას შეუძლია მისი სურათი შეუ-ახოს (საუფართო ფანტაზია— ვ. ჯ.) და ვაგვარტავს უტყობარც, ციციხელ ნაწიგნობს, ანუ უტყობის ნაწიგნობს, როგორც ბელსისეი იცტყობა ხოლმე.

ცნობილია, რომ ლიტერატურული ტიპის შექმნა უძნელესი და სახადიო მოცინაჲა შერტოლისათვის. ამიტომ 5. ნოკოლადეს სახესებო მართობელი იყო, როდესაც ამბობდა: „ნამდვილი ხელნებისა უტყობა და არც დაიღვებო. იღუბება მხოლოდ სუაზღვ, მხოლოდ ქორი, მხოლოდ ის, რაც მწიგნობითია ხელნებისაში, კერძო, ინდივიდუალ-ური და წარამიტობისა“.

შეიღო ამ მსჯელობით საბოლოოდ ჩვენ მანიც იმ დასკვნაზედ მი-ღვიარა, რომ 5. ნოკოლადეს ყველა შემოხვევაში შერტოლის „ცხოვ-



რების ასახვად" მიანდა; მისი რწმენით, ცხოვრება ის თარი, რომელზეც წარმოების გამოცრება და დაზარალება. ასეთი, ვფიქრობ, ნ. ნიკოლაძის არა, მარცხ ამ არავითარ შემთხვევაში იმას არ ნიშნავს, რომ კრიტიკოსისთვის ხელოვნების წარმოებით თავის შიგნით არავითარ შეჯავრებას არ ახდენდა ცხოვრებაზე. მისთვის, ამ შემბარებ მწერლისა და სუბლიმისტიკისთვის, ხელოვნების მასობრივი წარმოება იყო და ამიტომაც წერდა: „მდგარი მწერლისა პულტიკოსისა და მწერლისა ახარება თავისი ხალხის აღზრდას, მარტო ადამიანის ხასიათის ვარჯიშისა და ვაჟთმშენებლისა იქ არ, მითითა, რომ მთავიხელს დადიას ვაჟთმშენებლის ახლებს სავსაშეგავრება ხასიათების განმარტება... რაჟადა თუ ის პირი ცხოვრებაში გარეგნულად ცოცხალ ადამიანებს წაუყვება, იგი კარგ ადამიანად აღიქვას, ტიპობა შედარების შემწერებისა“.

ნ. ნიკოლაძის შეუღლებულ მიანდა, რომ ცხოვრების ასახვის მწერალი მოვლენებისადმი გულგრილი და ინდიფერენტული უყოფალი, უმოქმედოვარაა აქედან მიღწერისათვის წარმოების ის ტექნიკურებისა, რომელიც აუტორისგან უყოფლვარი დაძალების, უქცევის დამატების გარეშეც ცოცხალ მადრეაქციების უნდა სცემდეს მწერლისთვის უკუღმა შერჩევას.

მწერლობის ტენდენციურობის დაკვირვება არის ირგვლივ დაკვირვებული იყო კრიტიკოსის ამ რწმენისათვის, რომ ხელოვნება ხალხის რეალური ინტერესების გამოხატველი და დამცველი უნდა იყოს. ამ კონტრენტული სავარაიანის ამას განსხვავდა, რომ ნ. ნიკოლაძის არაბი, მხოლოდ მწიწარ იდეებით შეიარაღებული და ქვეყნის ცოცხალი ინტერესების მასობრივ ხელოვნება შეიქმნა იყოს ქვეშაობრივად პროგრესული, მაართალი და მართალი თავისი მხატვრული ფარსითადაც ამ ასექტით, კრიტიკოსის სწორი მტკიცებით, მითავარი და ვადაწყვეტილი იმიტირული სინაფილსადმი ხელოვნების დამოკიდებულება და მხატვრის შემოქმედებითი კავშირი ხალხის ცხოვრებას და ბრძოლასთან, ამ სხვადასხვა რომ ჯოჯობა, ხელოვნების რეალისმის (ისი შესახებაც ჩვენ ნაწილობრივ უკვე ვილაპარაკეთ) და ხალხთაობის სპობლება.

თავის ისტორიულ-ფილოსოფიური შეხედულებების, ნ. ნიკოლაძის ხალხი მიართვა ქვეყნის, საზოგადოების გარდაწყვეტი შემოქმედ დალი და ამის დახმარებლებად წერდა: „ხალხი ისტორიის პირველი მოქმედი პირია... აღიარება არა ხალხის ისტორიის დემონტაჟი, კრიტიკოსი სწორად აცხადდა, რომ ვერც ერთი კ. წ. დღე აღიანი ვერ უშესდებდა რაიმე მნიშვნელობის ვაგუტების ქვეყნის, ერის, საზოგადოების ცხოვრებაში, თუ ის თავის მოღვაწეობის ხალხის ძალას, მის შემოქმედებით აქტივის არ დაუკარგავს, რადგან რაჟა ხალხს სურს... ის არასოდეს არ გაქვარება, იმას ვერაფერი დაშობს, ვერაინ მოშობს“.

ნ. ნიკოლაძე სასტიკი სწორად ირწმუნებოდა, რომ სინაფილსადმი მხატვრული ასახვის მწერალი თავისი პირადი გამოცდილებით არ უნდა იფარალებოდეს. იგი საპირიოდ სთავადა, რომ ხელოვნება, მწერლის ხალხის გამოცდილებით ელემენტურადა, უფრო დაბნობ და ეჭვგაუთქვამი განსაზღვრული იმის აზრებით, გრძნობებით, მას განსაზღვრული და სურვილებით, რადგან ქვეშაობრივ ხელოვნების წარმოებითაც უჭარბო „ამ არალის, სეფერისეკაშინის“, ანატი მთელი მანიფესტო აქვარება... ამიტომაც, ნ. ნიკოლაძე, დახეტი, ის სინაფილსადმი შექმნა მას გრძნობის, უკეთესი, კეთილშობილური აღტაცება, რა პიტიურობი სხვეტი მისავდა იგი განმარტივებდა, თავგანწირულობას, სულის სინაფილს და სიყვარულის უნდა და მანიფესტო მიხედვით, რომ ეს მწერლობა სულს იდგამდა და იბრუნებდა იმისათვის ხალხის გულისცემის დაუფრებობი, რომელიც აღტაცებით და მოქმედებით სდებდა, რომელსაც უფლთ დავარება ჯერ კიდევ არ მიყარებოდა, რომელსაც უკეთესი უნდასაფრებობი ეცინა... ამ თვითმხილვის წერდა კრიტიკოსი მისდროინდელი ლიტერატურაში: „ჩვენ მწერლობას ძალი და ხასიათი მარტო მანში მიუჭარბა, როცა ჯავიცნობთ ხალხის გრძნობას და მოარჩებთ, როცა ჩვენ იმის ლაპარაკს და ენას ვაქვინვეთი და იმისარი წერსი ვაგუფრებობით, რომელსაც პირდაპირ ხალხის გრძნობად და გრძნობად მიღწევა შეუძლებს... მარტო ამით შევეფუძნე მწერლობას ძალას და ვაღუდნას და მარტო ამით შევაძლიანებთ იმის ხალხის სასარგებლოდ გამოსაღებას ხასიათურსა და ვაღუდნას შობას“.

ხალხის მოკვლადურ ცხოვრებაში მწერლობის ურუდევი კავშირის უკუღმა კრიტიკოსის სასტიკი ლეგატურა და სამართლიანად აცხადებდა, რომ „სინაფილსადმი თვალის მიხედვა, მისი უკეთესი სხვეტიმდელი განთავსებულება ჩვენ არ შეგვიძლია... ამ დღისობისთვის შესახებინადა მოთხოვნა იგი მწერლობას ვაგუფრებობით სინაფილსადმი ისეთი სუბლიმისტიკის სინაფილსადმი გამოსაღებას, რომელიც ნათელყოფდა საზოგადოების რეალური დამოკიდებულებას თანამედროვე ისტორიისადმი“.

ამიტავდა, მწერლობის იმიტირებულობას და „ელსტრანჯის თეორიის“ უაზრყოფილი ნ. ნიკოლაძე ქართულ განმარტავიხელოვნებად მწერლობის ავადებად, ქვეშაობრივ მხატვრული ლიტერების დენახვევებას მოშობდა ხალხისათვის, თუ „როგორია ნაწილელი ცხოვრება, რა თვისებები აქვს თანამედროვე ხალხს და საზოგადოებას, რა საქორჩება ადგია, რას ტიპებს და თხოვლობებს ელსტრანჯი კაცობრიობა და რა უნდა, რა სასურველითა, რა იბარათი შეიქმნას, როგორც ამ საზოგადო მოთხოვნების დამკარგებლობა, ისე თხოვლობი ხეობისათვის კაცის საჩუქრებიანი მოქმედება თანამედროვე საზოგადოებაში, თანამედროვე გარემოებისა“.

უკუცა ნ. ნიკოლაძის ლდი ქართველი კრიტიკოსი მალაღი

ხობითი უმთავრესად იმის გამო იხსენიებდა, რომ პოეტმა „იყოი წარმოებებში მისი დროის ცხოვრებისეული მოტივები, ვაფიქრო საუკუნის საუკუნისად ადამიანთა ფიქრები და მისწარუბნების ასახვები“ ჩვენი ხალხის უკუღმალოვარ ქორბარებად დაღაღავა ზრუნვის გამო აღიღებდა ნ. ნიკოლაძე აკასი, რომელმაც კრიტიკოსის მონდელი დახასიათებით „ქართულ სიტუაციებში მოიკვია და საესტიმე შეინარჩუნა ისეთივე მნიშვნელობა, როგორიც უკუღმა რუსული ლიტერატურის ისტორიაში აქვს“.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარში რომელმაც „სრული უფლებითი პირადი ადგილი დაჭირა თანამედროვე ქართული ლიტერატურის სათავეში“, ნ. ნიკოლაძის რწმენით, ი. ჯუღაშვილი იყო, რადგან იგი დაუფრებულად და უკუღმალოვარ ემბროვებად ქვეყნის საკრიტიკორობა მოიხივებდა და ფიქრებს, და ამით „დღის მნიშვნელობა და სახელიც“ მოიხივებოდა. ამიტომ წერდა ნ. ნიკოლაძე თავისი დლი მეგობრის შესახებ სიყვარულები და აღტაცებით: „როგორც აღიანი, იმთა მოკვდაცა, მარცხ სამარადისო და უკუღმათა საქმე, რომელსაც იგი მეთავირობდა და ვერ შეიძლებოდა“.

როგორც შეუფრავარი რეალისმის იდეოლოგია, ნ. ნიკოლაძე მწერლობისადმი მოთხოვნა არა მარტო იმის ჩვენებას, რომ „ჩვენს საზოგადოებაში ბევრი უნდა წესი და გრძნობა შეიქმნას“, ამასთან იგი ლიტერატურის მოვლენების სთვლიდა, „უდაბნობს და ხალხისათვის მანველი მოქმედების შესწავლა და მართობა ხანგრძლივ საზოგადოებაში“ და ერთდროულად „ამაშობს და მახლობლის სიყვარული და დახმარება“ ენაფილსადმი.

ამიტავდა, ცხოვრების გულგრილვად და სინაფილსადმი ასახვისათვის ნ. ნიკოლაძე მწერლობას ავადებდა მხატვარი დალი, ვაგუტებს და დემონ უკუღმალოვარ ბრძოლებს, უსინდესობას, ვაგუტებს, სულმადობლას და თანაც „საზოგადოების წესობის თანადობისას ხალხისათვის სპირი უკუფრები ცხოვრების და განწირულობის ნათლად გამოხატული იდეოლოგია“ დასაბა.

ლიტერატურის ამ დღის საზოგადოებრივ-ეთიკური დანიშნულების გამო მოუფიქრებდა ნ. ნიკოლაძე მწერლობის, იმდროინდელი ბორბობათა წინააღმდეგე მიმართულ ბრძოლაში ჩაბნას ამ მხატვრული პირი, რომლის გარეშეც თვით კრიტიკოსის გამოცხობა, „საფიქარი დიდი და ხალხისათვის სასარგებლო საქმე ქვეყანაზე არასოდეს არ ვაქვინებოდა და არც ვაგუტობდა“.

ერთი კუთხით ბარბაზი ნ. ნიკოლაძე წერდა: „მწერლობის კლავიტორი ვარა“... ასეთ კლავიტორისად ჰყავდა მას წარმოადგენელი უკუღმალოვარ ქვეშაობრივ მწერალი და აკასი ამიტომაც ამბობდა მანამდე: „როცა საზოგადოებაში უჭარბო ამ მალაღობ ბრძოლა სდებდა, მწერალი პირდაპირ ამ ბრძოლაში უნდა ერგობდა და თავის არსს, შობადობის და გრძნობის საზოგადოებას უნდა ავებინებდეს“.

უკუღმა ნაწილელი მწერალი-მოქალაქე ნ. ნიკოლაძის გულგრილვად მიანდა უკუფრები მერისისათვის ბრძოლის ასახვებზე გასული იმ ფილაგობა, რომელიც „ბტრისა და დღისმის თაფარს უნდა სცემდეს, ხოლო დანაჩრებებს ბრძოლაში ეცხოვრო სპირი მწერლობის, ვაგუტებისა და თავგანწირულობის აღზრდების“, რადგან უკუღმა შემოქმედებ უნდა ასობდეს, რომ „იყოიაც ცხოვრების უმოქმედო ქვარება კი არა, არამედ ცხოვრების ენაფილსადმი“.

შემბარებ მწერალს „მისი რწმენა, იდეოლოგია, მისწარუბნები და საზოგადოებრივ მიზნები“ უნდა უნათებდეს ვაგას... ამბობდა ნ. ნიკოლაძე. მისი ლაზი „რწმენით, არც ერთი მწერალი-მოქალაქე და პარტიკი ამ იდეოლოგიის მარტო შემოქმედებით არ უნდა გამოთვლილებდეს და მათი გამარჯობის მართობისათვისა უნდა იბრუნდეს, რადგან კრიტიკოსის შესწავლა სიტუაციებით, „ხალხის სინაფილსადმი მწერლობის რჩებებს არა მარტო იმის მიხედვით, რა სახელად უნდა ტიპებს მათ ამ ხალხის ცნობილობისათვის, არამედ უმთავრესად იმით, თუ როგორ შეუქმნა ხელი მისი ბედისა და შეხედულებების გარემოებისთვის. ხალხისათვის დასახმარებელი და ძვირფასი მხოლოდ ის მწერლები... განაგრძობდა ნ. ნიკოლაძე... რომელიც მუდამ შეველიდნენ თავისი საშობლობის პარტიკის... არც უფრო ძლიერი და დრმა მწერლობის სიყვარული საშობლობისადმი, მთი უფრო მხატვრულად და იყოს მისი დამოკიდებულება სახალხო საქმისადმი. პარტიკი მწერლობა არა თუ არ უნდა ქობაობდეს „გულგრილობას“ და „იმიტირებულობას“, არამედ კაცობრიობის სამართლიან ლაქავად უნდა მიანდეს ისინი, მართლაც, როგორ შეიძლება, შობლობის სახლი იყოფდეს და შეილი გულგრილვად და მწიფად შესტყვიანდეს ამ ხანარს... კითხულობდა ნ. ნიკოლაძე, და თითქმის ამ კითხვაზე სახასობით ექი იმორჩება ნეკრისოსის დიდებულ სტრატეგებს:

„Кто живёт без печали и гнева,

Тот не любит отчизны своей“.

ასეთ საბრძოლო მწგნანობას, წესობრივ სიმტკიცესა და მონდობითობას მოიხივებდა ნ. ნიკოლაძე სინაფილსადმი თავადებულად მწერლობის და მისი გმირებისადმი. ამ თვისებათა უქონლობის გამო შეარქვა კრიტიკოსმა ვ. ვარნიშის „სინაფილსადმი გახილვას, სუტსა და მრუდე გმირებს „ლითერატურა ტიპობი“; და იქი მიესალმა მოთავდა „ქართულბობან შემბარებულ მუხტებს“, რომელთა დახასიატავდა კრიტიკოსის რწმენით, ვარნიშის და მის მსავსე სიტუატოა უფრების ძალა არ იყარებოდა, ამ სკესისთვის მიხედვად, ნ. ნიკოლაძე იმედს არ ჰქვარავდა და მოთხოვნასდამ რწმენით აღესლი წერდა: „ჩვენ ვაგუტავ, რომ გამოჩნდება ვაგოლობის შეგების ისეთი შემოქმედი, რომელიც ახალი ბორბობისადმი ვაღუდნის ლიტერატურის, უმთავრესად მას უნებებს და ამ ჩვენი ხალხისა და





უღის განძი

## უღის განძი

აღესანდერ ჯავახიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ტარიელ ჩუბინიშვილი

ისტორიულ მემკვირვებათა კანდიდატი

დღევანდელი მესხეთ-ჯავახეთის და, საერთოდ, ისტორიული საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთი რაიონების უდიდესი წილი ქართული კულტურის წარმომქმნა-ჩამოყალიბებაში საყოველთაოდ არის ცნობილი. მოვიფიქროთ შუასაუკუნეებში ეს მხარე ფეოდალური საქართველოს ერთ-ერთი უმდიდრესი და კულტურულად დაწინაურებული პროვინცია იყო, ორიგინალური ფილოსოფიის, მწერლობისა და ხელოვნების კერებითა და სკოლებით. აღდგომი-დაღურ ხანაში აქვე, ისტორიულ ტოპოგრაფიულ, საფუძველი ჩაეყარა ეროვნულ-პოლიტიკურსა და კულტურულ მოძრაობას, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა საქართველოს ცალკეული სამეფო-სამთავროების გაერთიანებაში;

უძველეს ხანაში კი, ამ ტერიტორიაზე, მრავალი საუკუნის მანძილზე, მანძილზე, მრავალი ქართველი ტომთა სხვადასხვა დიდი თუ მცირე გაერთიანებანი, რომელთა შორის ძვ. წ. II ათასწლეულის მიწურულს პოლიტიკურად და კულტურულად უძლიერესი იყო დიაოხის ტომთა კავშირი, განთქმული სამთამადლო წარმოების დიდი დაწინაურებით.

ზედმეტი იქნებოდა სამხრეთ საქართველოს მიწაწაყალზე შემორჩენილი უპირავი და მრავალფეროვანი ისტორიული და კულტურული ძეგლების ჩამოთვლა; ისინი დიდი ხანია მოექცნენ მკვლევართა ყურადღების სფეროში და მათ აღსუსხვასა და შესწავლას არა ერთი და ორი ნაშრომი მიეძღვნა. სამწუხაროდ, სხვაგვარი მდგომარეობაა ამ მხარის არქეოლოგიურად შესწავლის საქმეში, პირდაპირი გაგებით, ე. ი. აქ არსებული, მიწის წიაღში დროთა განმავლობაში ჩამარხული ძეგლების შესწავლის საქმეში; გარემოებათა გამო, დიდი ხნის განმავლობაში, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს არქეოლოგიური შესწავლა შემთხვევით აღმოჩენებზე იყო დამყარებული და ექვთ. თაყაიშვილისა და მისი თანამედროვე მემკვირვების მიერ მოიყვებულ-მეცნიერი მასალებით სარდლობდა. დღესაც, როდესაც აქ უკვე ჩაეყარა საფუძველი მისწავლის წინააღმდეგობის არქეოლოგიურ ძიებას, ცხადია, შემთხვევით აღმოჩენებს თავიანი მნიშვნელობა არ დაუკარგავთ და ახალ-ახალ მონაცემებს გვაწვდიან მრავალმხრივი კვლევისათვის.

ერთ-ერთი ასეთი უახლესი აღმოჩენა მოხდა სოფ. უღეში, სადაც ნაპოვნი იქნა ბრინჯაოს და რკინის ნივთების დიდი განძი, რომელიც 100-ზე მეტი ერთეულისაგან შედგებოდა და შეიცავდა ბრინჯაოს ცულებს, ხელშუბისა და ბრინჯაოს და რკინის ისრის წვერებს, ლახტისთავეებს, რკინის სატყეარს; ბრინჯაოს რაოლებს, პინცეტებს, ფართო ფურცლოვან სარტყლებს, და ბოლოს — სარტყლების შესყარავ ამონიღებს (სურ. 1). ჩამოთვლილი ნივთების ნაწილი შემკულია სხვადასხვა მხატვრული ხერხითა და თვითაც წარმოადგენს მხატვრულ სამკაულს: ამიტომ, უღის განძი დიდ ინტერესს იწვევს არა მარტო ისტორიულ-არქეოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ

ხელოვნების თვალსაზრისითაც.

სოფ. უღე მდებარეობს აიდეგნის რაიონში, მდ. ქვაბლიანის მარჯვენა ნაპირას, ახალციხიდან 20 კმ. მანძილზე, დასავლეთის მიმართულებით. იგი ისტორიული და არქეოლოგიური თვალსაზრისით მეტად საინტერესო ადგილია; სოფ. უღე მდებარეობდა უძველეს სავაჭრო გზაზე, რომელიც აკავშირებდა საქართველოს აღმოსავლეთ და დასავლეთ მხარეებს. სოფლის უბნებისა და მისი მიუდამოების ძველი სახელოვნობა, მაკალიათა, „უღე-შანთქალაქი“, ზადნგორა, რომელიც წყალგამა მდებარეობს და სადაც ანტიკური დროის ნაშთებია ნაპოვნი, X-XI სს. 7. ეკლესიას მის ტერიტორიაზე, იმაზე მივი-



შხატერულად შექმული ბრინჯაოს ნივთების ერთი ჯგუფი უღის განძიდან

თითებს, რომ აქ უძველესი დროიდანვე არსებობდა მნიშვნელოვანი და მჭიდროდ დასახლებული პუნქტი. გარდა ამისა, ამასვე მოწმობს საკუთრივ სოფლის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში აღმოჩენილი სამარხები, რომლებიც გვიანი ბრინჯაოს ხანას უნდა ეკუთვნოდეს.

უღის განძი აღმოჩენილი იქნა შემთხვევით, 1956 წლის გაზაფხულზე, ადგილობრივი მცხოვრების ლევან მაქანდარაშვილის სახლიდან, სარწყავი არხის გაყენების დროს, 1 1/2 მეტრის სიღრმეზე: ბრინჯაოსა და რკინის მრავალრიცხოვანი ნივთები გახვეული იყო ბრინჯაოს ფურცლოვან სარტყლებში, რის შედეგადაც ბრინჯაოს ნივთების დიდი ნაწილი დაფარული იყო რკინის ქანკითაც. აღნიშნული განძის უდიდესი ნაწილი გადაეცა ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ახალციხის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმს<sup>1</sup>; მცირე ნაწილი-კი მოხვდა სტალინის სახელობის ობლიის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის კაბინეტში.

ღანიშნულების მიხედვით განძში შემავალი ნივთები

<sup>1</sup> პირველი ცნობა განძის შესახებ და ქრონოლოგიური მისი განსაზღვრა ეკუთვნის ახალციხის მუზეუმის მეცნ. თანამშრომელს დ. კოლობაძეს. იმავე წელს დამატებითი ცნობები ამ განძის აღმოჩენის შესახებ შეკრება პუშკინის სახ. ობლიის პედაგოგიური ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ.

შემდეგ სამ ჯგუფად იყოფა: 1) საბრძოლო იარაღი — ბრინჯაოს 4 კოლხური ცული; 12 ბრინჯაოს შუბისა და ხელშუბისპირი; ამდენვე ბრინჯაოს ყუნწიანი ისრისპირი; ბრინჯაოს 4 ლახტისთავი; რკინის სატევრისპირი, ლახტისთავი და 2 შუბისპირი. 2) სამკაულები და მათი მსგავსი ნივთები: ბრინჯაოს 1 რგოლაკი, 2 პინცეტი, 12 მსხვილი რგოლი და ბრინჯაოსა და რკინის ნივთების ცალკეული ნატეხები. 3) ტანსაცმელთან დაკავშირებული ნივთები: ბრინჯაოს 3 საკინძი, ბრინჯაოს სხვადასხვა სიგანის ფურცლოვანი ოთხი სარტყლის ფრაგმენტები და ბრინჯაოს სარტყლის შესარაკი ე. წ. ყობანური ტიპის 8 აბზინდა.

უღის განძი თავისი შემადგენლობით გარკვევით განეკუთვნება გვიანი ბრინჯაოს პერიოდს და წარმოადგენს იმ მელითონის კუთვნილებას, რომელსაც დასჭირებია მიწაში მზა პროდუქციისა და გასაღწობად განკუთვნილი ლითონის ჯარით ერთად ჩაფლვა. ახლად დამზადებულ სრულიად უხმარ ნივთთა შორის აღსანიშნავია ზოგიერთი ყუნწიანი ისრისპირი, რომელსაც შერჩენილი აქვს სასხმელი ყლიდის ნაკერის კვალი. ლითონის ჯართს შეადგენს ბრინჯაოს საბრძოლო და საყოფაცხოვრებო საგნების დიდი უმეტესობა, რომელიც დაფლული ყოფილა დამატრეულ-დაზიანებული სახით. ამ მრავალრიცხოვან, მაგრამ ერთგვარვან ნივთთა სიმრავლე ამ განძის მფლო-

ბელის დიდ სიმდიდრეზე მიგვიითობს. ამასვე მოწმობს განძში შემავალი, გადასადნობად საცხებით გამოსადეგი ბრინჯაოს ისეთი მრავალრიცხოვანი რკოლების აღმოჩენა, რომლებსაც ძველად საცხელე ნივთთა დანიშნულებაც უკონდათ.

უღის განძის ერთ უმთავრეს თავისებურებას ის შეადგენს, რომ აქ ერთად იყო ჩამარხული ბრინჯაოს და რკინის ნივთები.

რკინის უძველესი წარმოების შესწავლისთვის დღევანდელ ეტაზე უკვე გარკვეულია, რომ ჩვენში რკინის მეტალურგია ბრინჯაოს მეტალურგიის ბუნებრივი განვითარების შედეგს წარმოადგენს და იგი ამ ადგილობრივი ბრინჯაოს მეტალურგიის ბაზაზედაა წარმოშობილი<sup>1</sup>. ამ მხრივ ჩატარებული მუშაობის შედეგად გაირკვა, რომ ბრინჯაოდან რკინაზე გარდამავალ პერიოდში და უფრო ადრე, როდესაც რკინის პირველ იარაღს ბრინჯაოს ადგილობრივი იარაღის მიზანით აკეთებდნენ, რკინის სამომეტალურგული და რკინის ნივთთა დამზადების ჩვენში დამყარებული იყო წინამდებელი პერიოდის შემუშავებული ლითონის წარმოების ტრადიციებზე<sup>2</sup>.

უღის განძში შემავალი რკინის თიქების ყველა ნივთი (საძეგელი, შუბის პირი და ლახტისთავი) თავისი ფორმით ემსაგებება ბრინჯაოსაგან გაკეთებულ არქაული ტიპის ანალოგიურ იარაღს და ამიტომაც სამხრეთ საქართველოში ბრინჯაოს ნივთებთან ერთად რკინის არქაული ფორმის იარაღის აღმოჩენა და მათ შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ.

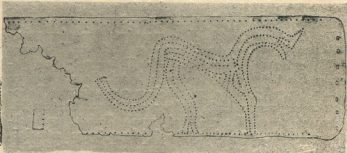
როგორც განძის შემადგენელი ნივთების ურთიერთშედარებიდან ჩანს, ამ კომპლექსის უდიდესი ნაწილი ე. წ. კოლხური კულტურის წრეს განეკუთვნება. კულტურის ხსენებულ წრეს ეკუთვნის, კერძოდ, ცულები, რომელთაგან ორი აღნიშნული იარაღი ლახტისთავური პირიანი შუბები და ხელშეშები ზემოხსენებულ ჯერ კიდევ უხმარ ისრისპირებთან ერთად, უდავოდ უნდა ჩავთვალოთ ადგილობრივ ნაკეთობად. კოლხური კულტურის გავრცელების ტერიტორიაზე მრავლად წარმოდგენილი ტიპიური ნივთების გვერდით, აღნიშნულ განძშია ჩრდილო კავკასიური, კერძოდ ყოზნაური კულტურისათვის აქამდე ტიპურად მიჩნეული ნივთებიც — სარტყლის ბრინჯაოს მახზინდა, რომლებიც დღემდე ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე ასეთი დიდი რაოდენობით და, ისიც ერთად, აღმოჩენილი არ ყოფილა.

ყოველივე ზემოთქმული კიდევ უფრო მეტად აცხობავს ინტერესს უღის განძის მიმართ, რომელიც მრავალსაუკუნოვანი კულტურული დინების შეხვედრების მხარეშია წარმოქმნილი. ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში სხვადასხვა დანიშნულების, ფორმისა და ტიპის საგნებთან ერთოდ ძნელია გამოვარჩიოთ ყველაზე უფრო მოგვიანურ არქეოლოგიური მასალა, რომელიც განძის დაფლვის დროს ზუსტად დადგენის შესაძლებლობას მოგვცემდა. მიუხედავად ამ სინდლისა, განძის დასათარიღებლად, ყველაზე საყურადღებოა ტერიტორიულად, მეზობლად მდებარე თრიალეთისა და შიდა ქართლის რაიონებისათვის დამახასიათებელი ბრინჯაოს ყუნწიანი ისრისპირები და საკინძები ისეთი ტიპისა, რომლებიც დაახლოებით ძვ. წ. X-XI სს. ეკუთვნიან<sup>3</sup>. აღნიშნულ მასალებზე დაყრდნობით შესაძლოა დავასკვნათ, რომ უღის განძი, რომელიც შეიცავს იმ ტიპის ისრისპირებსა და სა-



ბრინჯაოს სარტყელი ძაღლების გამოსახულებით

კინძებს, ჩამარხული უნდა ყოფილიყო ძვ. წ. X-XI სს. უნდა ითქვას, რომ უღის განძის შემადგენელი მხატვრული ნაწარმი, შესაძლოა, თავისთავად ახალს ისთვის არაფერს გვაწოდის ფორმის, ან ტექნიკის და სტილის თვალსაზრისით, მაგრამ არსებულ გარემოში ეს მონაცემები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, ვინაიდან ერთგვარად მაინც ახალ შექსაფენს გვიანი ბრინჯაოს ხანის მხატვრული ხელოსნობის მნიშვნელოვან საკითხებს. უკვე ის ფაქტი, რომ უღის განძის ერთი ნაწილი შეიცავს მხატვრულად დამუშავებულ ნივთებს, ბევრის მთქმელია და მხატვრული მელითონების ხელოსნობის ერთ-ერთ დარგად ჩამოყალიბებას გვაუწყებს. ხელოსნების ამ დარგის დაწინაურება კი გვიანი ბრინჯაოს ხანაში მეტად საყურადღებო მოვლენაა, რომელზედაც დაკვირვება ნაწილობრივ მაინც იძლევა იმის საშუალებას, რომ მოძებ-

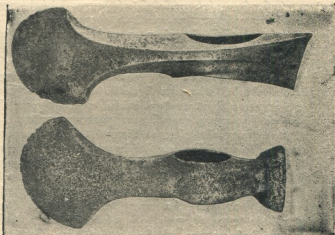


ბრინჯაოს სარტყელი ძაღლის გამოსახულებით

ნილი იქნეს კავშირი შუაბრინჯაოს ხანისა და ანტიკური პერიოდის მალაჯანეთში არსებულ ხელოვნებას შორის.

უღის განძის ბრინჯაოს ნივთები მთლიანად იყო დაფარული სპონდინის ქანვის ფენითა და მხოლოდ კიმბურად დამუშავების შემდეგ გამოჩნდა, რომ მათი ერთი ნაწილი უხვად არის შემკული სხვადასხვა ორნამენტაციით; შემკულობა გააჩნია როგორც საყოფაცხოვრებო ნივთებს — პირისსაფარეო მამუბებს, სარტყლის აბზინდებს, ისე სპომარ იარაღს — ლახტისთავებს და შუბისპირებს. ორნამენტაცია შესრულებულია ორნაირი წესით —

ბრინჯაოს კოლხური ცულები



<sup>1</sup> რ. აბრამიშვილი — რკინის წარმოების საკითხისათვის ძველ საქართველოში, თუხისები ასპირანტთა და ახლავარდა მეცნ. თანწმრ. IV სემენ. კონფერენციისა, 1953 წ. გვ. 36-37.

<sup>2</sup> რ. აბრამიშვილი — სათავარსო სამაროვანზე აღმოჩენილი გვიანი ბრინჯაოს ხანის და რკინის ფაორი თვისების ხანის ძეგლების დათარიღებისათვის. სპ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XX და XXI, 1957 წ. გვ. 135.

<sup>3</sup> Б. А. Кухтин. Археологические раскопки в Триаleti, Тбилиси, 1940.



გრავერებით და ინკრუსტაციით; იგი გვიმტრბრუნავს და ცხოველური სახეებისაგან შედგება; დამახასიათებელია ისიც, რომ, როგორც ქვემოთ დავრწმუნდებით, ორნამენტული მთლიანად ეძვევა ე. წ. კოლხურ-ყოხანური კულტურის წრეში.

გეომეტრიული ორნამენტები სუფთა სახით მხოლოდ ბრინჯის ლაბკისთავეზე გვხვდება. თვით ლაბკისთავეში, მხატვრულად დამუშავებული ფორმით, უფრო საზეიმო კვერთხისაგან მოგვაგონებს, ვიდრე სამბრუნო იარაღს. თითხვე ლაბკისთავი ერთი ტიპისაა და წარმოადგენს მასწავლებლობით მოკლე მილს, რომელსაც თავთან დაახლოებით სფერული შესქილება გააჩნია; ამ დეკორაციის ოთხი, დაბალი კონუსური, ან ნახევარ-სფერული კოპიისაა. მხოლოდ ერთი ლაბკისთავი არის შემკული მისი ჩამოსხმის დროსავე მიღებული მსუბუქი რელიეფური სარტყლებით, მასრის ბოლოზე, ხერვლის ზემო ნაპირთან და კოპებზე; დანარჩენი ლაბკისთავები კი დამატებით არის დამუშავებული, ჩამოსხმის შემდეგ, მახვილი იარაღით. ამ იარაღით, გრავერების წესით, არის დატანული ლაბკისთავების ზედაპირზე გეომეტრიული სახეები; ერთ შემთხვევაში, ლაბკისთავის მასრის და მოპირდაპირე ბოლოს მთლიანად ფარავს სამრტყლებად განაწილებული ტეხილხაზოვანი სახე, სამი — პირველზე და ერთი — მეორეზე. ზოგჯერ იგივე, გულზე ზოლის სახით არის დატოვებული მოკლე მრგობლივად წარმოქმნილი და მკერდთან არის შემოსაზღვრული კონტურზე; მასრზე მოთავსებულ სამ ტეხილხაზოვან სარტყლად ერთმანეთისაგან გამოყოფის მათ შორის დატოვებული ორი გლეჯი იგივე სარტყლით. ორნამენტები ლაქონური და ერთჯერად მშობლია. მეორე, უფრო მსხვილი ლაბკისთავი შეიკვრილია გასხვილებული ნაწილის ძირში გარშემოალებული წყვილი ვიწრო სარტყლით, რომელთა ზედაპირი დაფარულია ცერად გაველებული მოკლე ხაზებითა და რომელთა შორისაც მოქცეულია ერთიმეორეზე გადახმული სპირალის სახე; ასეთივე წყვილი სარტყლის შორის, ლაბკისთავის მოპირდაპირე ბოლოზე შესრულებული ორნამენტული გრავერებით ზედაპირიანი ვიწრო სარტყლებით არის შემკული აგრეთვე ლაბკისთავის კოპებზე. ორნამენტული შესრულებულია მქისედ და თავისუფლად. მოკლე მხოლოდ წიწვოსებურად დალაგებული ხაზებით დაფარული განიერი სარტყლებით არის შემკული ბრინჯის ერთი ლერიანი საკინძისთავი; მეორე ასეთვე საკინძისთავის ბოლოზე, გარდა ზომოსხიზიზილი სახისა, გრავერებული ორი ცხოველის ტანის წინა ნაწილი. ცხოველები გადმოცემულია წილზევით, ვერტიკალურად; მათ აქვთ დაგრძელებული კისრები, დიდი აქვტივითი ყურები და ფართოდ გაღებულ ხახვ; თხიზი მლიჩისებური ბოლოებით მთარდება, ტანს დასუსტ წერლით, ჩახველებული წერტილებით.

მეტად საყურადღებოა შუბისპირების შემკულობა, რომლითაც დაფარულია მხოლოდ მათი გახსნილი მასრები. სამთვე შუბისპირი, რომელსაც გააჩნია სამკაული, საესკებით ერთიანად არის ორნამენტირებული: მასრის ყელზე გაუსშემოალებულია ფართო სარტყალი; იგი შორობა მოკლე ვერტიკალური ქდეებით დაფარული ორი ვიწრო, პარალელური სარტყლისაგან. რომელთა შორის დატოვებული არივ დაფარულია ერთიმეორის გათავივით ორი ტეხილი ხაზით; ასეა მიღებული ერთჯერადი ბადე, რომლის შუაბნად ორმუხები, ერთ-ერთ შუბისპირზე, დაფარულია წერლი მძლეული წერტილებით. მასრის აღაზე ზედაპირზე გრავერების წესითვე გამოყვანილია ცხოველის თითო ნაკვით, ცხოველი გადმოკეცილია მთელი ტანით, პრბილ-ნი, ძლიერ მოძრაობაში; ის წარმოადგენს მთლიანად მსუბუქ-ანბურ სამყაროში ფართოდ გავრცელებულ დახასიათებულ ტანს, რომლიშია შირწყმულია ძალიან და სხანადიხანა ცხოველის ელემენტები. აქ, ისევე, როგორც კოლხური ხელოვნების ძეგლების ერთ აჯაღზე, ცხოველებს მკაფიოდ გამოხატული ძაღლის სახე აქვთ: მოქნილი ტანი, მაღალი და მრგვალი კისერი, აცქვეტილი წვეტაიანი

ყურები, ფართოდ დაღებული დამახასიათებელი მარჯვენა მალა აწეული ვაგა ბუნებრივად გადადის გრძელ კლასტიურად მოხრილი კულში, ძლიერ მოძრაობაში გადახტემალი ფეხები ჩლიკისა ფარულსებური ბოლოებით მარბდება. ცხოველი შემოსაზღვრულია ნათელი ცხოველის ერთიანი, ლაქონური ხაზით; თვალში; ან სხვა დეტალურად აღნიშნული არ არის, სამკაფიოდ, ცხოველის ტანი მთლიანად არის დაფარული წერლი ქდეული წერტილებით და, ერთ შემთხვევაში, — პარალელური ქდეებით.

ფანტასტიკური ძაღლის ანალოგური, მხოლოდ უფრო სქემატიზებული საკვებით არის შეკვლილი განში შემავალი ბრინჯის პირისდაფარული პატარა მამების ყოველი ფეხის ზედაპირი. გარდა ამისა, აქვეა გამოყენებული თევიზებული, ანუ წყვილიანი ფართო ორნამენტები.

უთუოდ ყურადღების ღირსია ის, რომ როგორც შუბისპირებზე, ისე მამებზე, ცხოველების ნაკეთებ-მაგისტრებულად არის ჩასმული მათთვის განკუთვნილი, ე. წ. მქმთხვევაში, თავისუფალ არეზე; ცხოველის სხელი მოხდენილად დაღწერილებული ბოლისაგან და ბუნებრივად ავსებს მამის ზედაპირს, ხოლო შუბისპირების მასრა მთლიანად არის დაფარული ნაკეთით. ცნობილია, რომ გამოსახულებისა და მისთვის განკუთვნილი კარის ურთიერი შეთავსება კოლხური გრავიკული ხელოვნების დამახასიათებელი თავისებურებაა და მხატვრული სტილიზაციის ერთ-ერთ ძირითად სახეს წარმოადგენს.

უკანასკნელად აღვნიშნეთ, რომ ზემოაღწერილის მსგავსი ცხოველების სქემატური გამოსახულება არის უღის განძის ბრინჯის თხელფურცლოვან სარტყლებზე-დაც, სადაც მათ, უკიდურესი გამარტივების მიუხედავად უფრო რეალისტურად, ან უკეთ ბუნებრივად დაახლოებულ სახე აქვთ. ცხოველია გამოსახულებული და გეომეტრიული და მარტყლა სახეები ამ სარტყლებზე გამოყვანილია ზურვიდან, უქსონით დასამული წერტილებით; ნაკეთები ჩასმულია სარტყლის ნაპირის გაყოფაზე შემოღებულ კეთიან ჩარჩოში. ერთი სარტყლის დიდ ფრაგმენტზე ჩანს ერთიმეორის უკან მოთავსებული ორი ცხოველი დიდი ფურცა; ხოლო მეორე სარტყლის ფრაგმენტზე-კი — ერთი დიდი და ორი პატარა ცხოველი, რომლებითაც მთლიანად ივსებულა, როგორც ჩანს, სარტყლის ზედაპირი. ცხოველები აქ გადმოცემულია დამუშავებული, თითქმის სტატიკურ მდგომარეობაში.

უღის განძის მხატვრულად დამუშავებულ ნივთებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ბრინჯის დიდ აზონინებს. ზემოაღწერილი ნივთების მსგავსად, ეს აზონინები გეომეტრიული და ზომომორფული სახეებით არის შემკული; მარჯამ მათგან განსვავებით, აქ გრავერების გარდა, ფართოდ არის გამოყენებული ფერადი ინკრუსტაცია.

ამგვარი აზონინები გარკვეულწილად ჩრდილო კავკასიაში და კარავდ არის ცნობილი, ამიტომ აქ მათი დაწვრილებით აღწერას არ შევუდგებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს აზონინები წარმოადგენს ბრინჯის სხეულ მოგონილ და ვიწრო. წელში ორხანა გამოყვანილი ფორცხებით, მსხვილი კავით უღის ნაპირის შუაში. და სარტყლებთან დასამარტყლებული ღრიალია და ნაწერტებით მეორე ნაპირის სამყარო. ფირფიტების ზედაპირი მთლიანად არის დაფარული ვიწრო ჩარჩოში მოცეული სახეებით, რომელთა ნაწილი შესრულებულია გრავერების წესით, რაწილი-კი — ინკრუსტაციისთვის გამოყენებულია როგორც ლითონები — რკინა, მაცი ფერის ბრინჯავი, ისე მინისებური ფერადი პასტა. ლითონიკა და პასტაც ჩასმულია ბრინჯავის ფირფიტის ზედაპირზე ღრმად ამოკვეთილი, ვარკვეული მოყვანილობის ბუდეებში; იმ შემთხვევაში, როდესაც ბუდეში ისმებულა ლითონი, მის ძირში გაჭრილია პატარა, თხილქუსთა ნაწერტები. ბრინჯავში ლითონის ჩასმა ხდებოდა მისი ჩაჭიდვის გზით, რის გამოც იგი არა მარტო მკაცრედ უდებოდა ბუდეში, არამედ, გადმოდა ძირზე გაჭრილი ხერტლებში და მოქუთონივითი მკადრებში დასხუ. ზედაპირის შემდგომი მოსწორება-გასუფთავების შემდეგ,

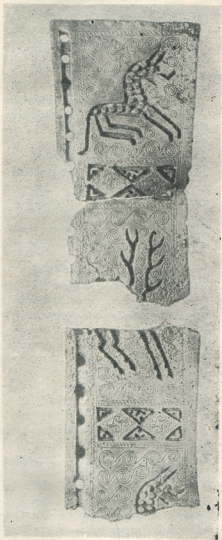


ინკრუსტაცია შეფერილობითა და ფაქტურით ნათლად გამოიყოფოდა ფორფიტის ზედაპირზე იმ სახით, რომელსაც ეძლეოდა მისთვის ამოკვეთილ ბუდე.

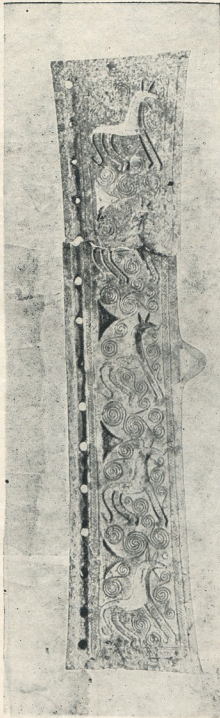
უღის განძის ერთი მომცრო აბზინდის ზედაპირზე ამოკვეთილია ვერტიკალური, მსხვილი ტეხილი ხაზი, რომელშიც ჩაჭედებულია ბაცი შეფერილობის ბრინჯაოსავე ნაჭრები; აბზინდის ზედაპირს შემოკობის სხვა ნიშნები არ გააჩნია. სხვა ორი აბზინდის ზედაპირზე ამოღებულია, ერთ შემთხვევაში — სამი დიაგონალური, პარალელური ღარი და თითო პატარა სამკუთხედი ორივე ზოლოს მოპირდაპირე კუთხეებში, ხოლო მეორე შემთხვევაში — წყვილწყვილი პარალელური, დიაგონალური და სხვადასხვა მხრივ მიმართული ღარებით შექმნილი ტეხილი ხაზი; ზიგზაგის კუთხეებში ამოღებულია პატარა სამკუთხა ბუდე-

ები. ღარისებრი და სამკუთხა ბუდეების ძირზე რილია ოთხკუთხა ნაჩერტები. ორივე აბზინდაზე ამოჭრილ ბუდეებში ჩასმულია, აშკამად მთლიანად ანგადქცეული და თითქმის სრულიად გამჭრალი რკინა. აბზინდისა და ინკრუსტაციის ნაპირების გაყოლებაზე მახვილი იარაღით გრავირებულია ორხაზოვანი, ცერადქდული მოკლე ხაზებით შევსებული ჩარჩოები; მათ შორის მოქცეული არეები კი საკუთრივ ბრინჯაოს ზედაპირსა და, რამდენადაც მცირეოდენი ფრაგმენტებიდან ჩანს, ინკრუსტირებული რკინის ზედაპირზედაც დაფარულია ნათლად გრავირებული ურთიერთგადამული სპირალების ზოლებით.

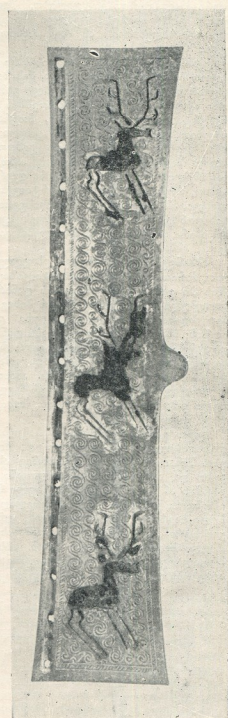
დანარჩენი ოთხი ბრინჯაოს აბზინდის ზედაპირზე ინკრუსტაციით გამოსახულია ცხოველების ნაკვთები. ორ მათგანზე, ერთიმეორის თავზე, ვერტიკულურად მოთავსე-



1



2



3

1. ფერალი პასტიო ინკრუსტირებული ბრინჯაოს აბზინდა
2. რკინით ინკრუსტირებული ბრინჯაოს აბზინდა
3. ფერალი პასტიო ინკრუსტირებული ბრინჯაოს აბზინდა

ბულია ძალის ოთხი და ხუთი ნაკეთი, შევსებული პას-  
ტი, რომლის თავდაპირველი შეფერილობა ამჟამად ვერ  
ირკვევა; აზნინის დანარჩენი სიბრტყე დაფარულია  
ერთიმორეზე მოხერხებული გადაბმული სპირალების  
ერთგვარი ბადით და მილიანად-ჩა ჩასმულია გრაფიკულ  
ჩარჩოში.

მეორე წყვილი აზნინის ზედაპირი შექმულია სხარ-  
ტად არქვეთლი ირმის ასევე ვანლაგებული სამი ფიგურ-  
ით, რომლებიც ინკრუსტირებული იყო ამჟამად მილიან-  
ნად კოორდირებული რკინით. ირმების ირგვლივ ვიწრო  
გრაფირებულ ჩარჩოში მოქცეული მთელი ფონი დაფარუ-  
ლია სპირალების ბადით. სპირალების ვანლაგება, ურთი-  
ერთგვადბმის წესი და სიღრმე იმის მანქანებელია, რომ  
მათი დანიშნულება იყო ფიგურების ირგვლივ დარჩენილი  
არეს მილიანად შეესება და რომ ისინი უშუალოდ არ გა-  
დადიდნენ ინკრუსტაციას, მაგრამ, თუ ჩრდილოეთაკუ-  
სირი ანალოგიებით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვფიქრო-  
დეთ, რომ ინკრუსტირებული ფიგურების ზედაპი-  
რიც. სპირალებითვე, ან სხვა სახით იქნებოდა შექ-  
მული.

უკანასკნელი, მეორე აზნინის სამი ფრაგმენტის მი-  
ხედვით ჩანს, რომ ირმის გარდა, მის ზედაპირზე ინკრუს-  
ტაციით ძალის ნაკეთიც ყოფილა გამოსხული. ფიგურ-  
ები აქ დაკვე ოთხკუთხა ჩარჩოებშია ჩასმული და მათ  
ინკრუსტაციითვე გამოყვანილი, მოგობო გეომეტრიული  
სახეებით შევსებული არებიც ყოფილა; ცენტრში ირმის  
ერთი ფიგურა ჩანს. ზემოთა და ქვემოთ-კი ძალის თითო  
დაკეთი. ძალეების ზედსტრუქტურა ალკოვითლი სხეული  
ნაფარულია ლითონისავე პატარა ლორწონისებური სვე-  
ტებით, რომლებიც ფერადი წერტილების სახით ჩანდა  
ფერად, ამ შემთხვევაში, წითელი ფერის მიწისფერი პას-  
ტის ფონზე, რომლითაც იგი ამოვსებული იყო. აზნინის  
ზედაპირი გრაფირებულია ჩვეულებრივი სპირალური სა-  
ხით.

აზნინებზე გამოსხული ცხოველები საერთო ხასია-  
თით, ძირითად ფორმითა და სტილიზაციის მანერით თით-  
ქმის არ განსხვავდებიან ვანძის დანარჩენ ნივთებზე მო-  
თავსებული ანალოგიური ფიგურებისაგან; ეს განსაკუთრე-  
ბით ძალისა, თუ ფანტასტიკური ცხოველის შესახებ  
იფიქს; მხოლოდ აქ მათ ნაკლები დინამიურობა, ირმების  
ფიგურებში-კი თითქმის სტატიკურობაც კი ახასიათებს,  
მიუხედავად იმისა, რომ არსებობდა, მათი კიდურების და-  
ყენება მოძრაობას გამოხატავს. ამასთან დაკავშირებით,  
თუ მრავალ ანალოგიურ ყომახურ ძეგლს გავისწავნებთ, ნა-  
თელი ვახვდება, რომ აქ საერთო ხასიათის მოვლენასთან  
უნდა გვეთანხმდეს საქმე.

ულის ვანძის ნივთების შესამკობად გამოყენებული  
დეკორატიული გეომეტრიული და ზოომორფული სახე-  
ების შინაარსობრივი და ზრობითი ახსნა მტკნად საინტე-  
რესო და, ამასთანვე, მნიშვნელოვანი ამოცანაა. მაგრამ  
ამჟამად ამ საკითხზე გაღრმავებული მსჯელობა მაშინ  
იქნებოდა, ვინაიდან იგი განუწყველად არის დაკავშირე-  
ბული საერთო მთელი აკადემიის, ეკრძოდ, კი, კოლხურ-  
ყობანური კულტურისათვის დამახასიათებელ დეკორა-  
ტიული ხელოვნების შინაარსთან. ხსენებულ საკითხზე  
მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი შეხედულებები  
არსებობს და ჩვენც მათ ვაღმოცემას აქ არ შევდგებით.

ჩვენს კერძო შემთხვევაში, ფანტასტიკური ატრიბუტებით  
აღჭურვილი ძალისა და ირმის გამოსახულება, <sup>საქართველოში</sup>  
უნდა უკავშირდებოდეს ოდესღაც რეალურად სამეურნეო  
მნიშვნელობის მქონე მონადირეობას, რამაც შემდეგში  
თავისებური არეგულა განიცადა ტოტემურ წარმოდგენებში.  
მაგრამ ცხადია, რომ დროთა განმავლობაში ამ წინადად-  
ებმა დაკარგა თავდაპირველი აზრის და მისმა ნივთიერ-  
თა გამოხატულებამაც თანდათანობით წმინდა დეკორატიული  
სახე მიიღო. ეს პროცესი გვიანი ბრინჯაოს ხანისათვის თუ  
საბოლოოდ დასრულებული არა, ძლიერ შორს წასული  
მაცნ ჩანს.

ულის ვანძის მნიშვნელობა მხატვრული თვალსაზრი-  
სით სწორედ იმაშია, რომ მის მავალითზე შესაძლებელია  
თვალსაზრის დავიანათო სრულიად გარკვეული სტილის  
ნიშნები, რომლებიც საერთოა ქართული მხატვრული მე-  
ლიოთივობის ყველა დარგისათვის დროის დიდ მანძილზე.  
როგორც გრაფიკული, ისე ინკრუსტირებული ნაკეთი-  
ების მთავარი დანიშნულება ულის ბრინჯაოს ნივთებზე ასე-  
ვე, როგორც კოლხურ-ყობანური კულტურისათვის დამა-  
ხასიათებელ ნივთებზე საერთოდ, წმინდა დეკორატიული,  
უფრო ზუსტად, ორნამენტულია.

გეომეტრიული სახეები და ზოომორფული ნაკეთები  
ნივთებზე ცალკეავე, ან ერთიანად სრულიად არ იკითხი-  
ება: ცხოველთა ფიგურები საკინძის ღეროებზე, ან შუბი-  
პირის მასრებზე ისეა განაწილებული, რომ ერთი შეხე-  
ვით მთლიანად არა ჩანს და გეომეტრიულ სახეებში იკარ-  
გება; ფერადი ლითონებითა და პასტით ინკრუსტირებული  
აზნინების ზედაპირიც ერთიანად არის დაფარული გრა-  
ფირებული, სპირალური სახით და ერთიან-მთლიან ორნა-  
მენტად იკითხება. თვით ფერადი ინკრუსტაციის ხმარებაც  
გრაფიკულ-გრაფირებული სახეებთან ერთად, საერთო  
მიზანდასახულობის მანქანებელია და ნათლად გამოხატავს  
მისწრაფებას — შეიქმნას სახეიშო, სადეკორატიული ხა-  
სიათის ატრიბუტები, რომელთა ძირითადი დანიშნულება  
სამკაულადობა არის.

ასეთი ტენდენცია წინაფეოდალური ხანის მცირე ხე-  
ლოვნებაში ადრევე შესამჩნევია, და ფერადოვანი, ანუ  
პოლიქრომული სტილი მისი ერთი დამახასიათებელ  
თვისებათაგანია. ამ სტილის ძლიერი გამოხატულება კულ-  
ტურის აღმავლობის გარკვეულ პირობებში ჩანს შუა  
ბრინჯაოს ხანაში, თრიალეთის კულტურის მავალითზე,  
და, თუ ოქრომჭედლობის ნიმუშები თითქმის სრული გაქ-  
რობა გვიანი ბრინჯაოს ხანაში, ერთი შეხედვით, ამ სტი-  
ლის განვითარებაში წყვეტლის მანქანებელად შეიძლე-  
ბოდა მივიჩნია, ბრინჯაოს მხატვრული ნაწარმის გულ-  
დასმით განხილვა თითქმის წინააღმდეგობს შეტყვევებს.  
მართლაც, მომდევნო ხანაშიც შეიძლება მოიხანოს იმის  
მავალით, რომ ფერადოვანა თვით ოქრომჭედლობაში  
მხოლოდ ფერადი ინკრუსტაციით არ არის მიღწეული,  
არამედ თვით ლითონის თვისებების თავისებური გამოყე-  
ნებით, როგორც ამას ახალგაობის განძი გვაჩვენებს. ერ-  
თიანი, ორნამენტირებული და აფერადებული ზედაპირის  
მქონე ბრინჯაოს სამკაულების საქაბოდ ფართო გავრე-  
ლება გვიანი ბრინჯაოს ხანაში კიდევ ერთი ისეთი რიგის  
ფაქტორია, რომელიც გვაიძულებს ყურადღებით მოვეყრებო  
ამ პერიოდის მხატვრული ხელოვნების დამკვიდრებული  
საკითხს წინა და მომდევნო ხანის მცირე ხელოვნებასთან.



# კომუნებები სტობა მარჯანიშვილზე ღიღია ღიღიანია

## I სტობის

ვახუშტისაჲს პიესის „ასნი დუღესკაიას მორალის“ რეპეტიციებს გავიხილო „ნაყვებობად“. კეთილად დასრულდა ორი გოგონას — ხების და მელის შეხვედრის რეპეტიცია; ჩემს შესრულებაში (მელი) არ იყო ე. წ. „ციხფერი ლაქები“. ხანჯასა და ზნიშოს როლების შემსრულებლებმავე დაიმსახურეს ბანი კოტის ქება.

მაგრამ რატომა ასე რიგად შეუწუხებულ ჩვენი მასწავლებელი, რატომ გასწენდა ღრმა ნაოჭი წარბათ შორის და შეიკიფებზე რად პასუხობს ასე დაბნეულად. თითქმის რაღაც აზრი აქვიატებათა და მოსვენების არ აძლევდეს.

წასლის დრომ მოაწია და ყველამ უხალისოდ ვიწვეთ შვადება, მაგრამ, როგორც ჩანს, ბან კოტის არ სურს დასტოვოს სარეპეტიციო დარბაზი — თითქმის რაღაც გადასაწყვეტი დარბა მას აქ, რომლისთვისაც თავი ვერ გაფრთხივია... რაზე ფიქრობს იგი? — და უცებ მის სახეზე ღიმილმა გაიელვა, ჩუმად, თითქმის თავისთვის ჩაილაპარაკა.

— ცხადია, ეს ასეა...  
შერე, სწრაფი, მსუბუქი ნახიჯით გაიშურა საბუთაფირო ოთახში და იქიდან გამაწყინებელი გამოვიდა.

— ამ გულფუტბა დუღესკიან ჩვენ შევქმნიით ტიპს, სცენაზე იქნება ნაწილად ფიგურა, ხატი, ახლა ძნელიც კია ვიწინასწარმეტყველო, რას შევარწმუნო.

ყველამ შევხვეთ ამოვიკისნებეთ, გალინებული რომ ვნახით ჩვენი მასწავლებელი და შეგობას. მოვიწადინეთ უშალ შევგვითყო, რაში იყო საქმე. ჩვენ, რასაკვირველია, მივხვდით, რომ ბოლოსდაბოლოს, დუღესკისავე შეიქმნება როლი, რომ მანქინი იქცევა ადამიანად, მაგრამ როგორ, — ეს ოსტატის საიდუმლოება იყო.

პიესის პირველი კითხვისთანავე სიტყვა ჩამოვარდა იმზე, რომ დუღესკი, ოჯახის მამას, არავითარი როლი არა აქვს მანში, როცა სურათის კოლორიტის სისრულისათვის და თვით მსახიობისათვის ეს აუცილებლად საჭირო იყო. მას არც დრო და არც ადგილი აქვს, რომ პაუზა მიანე გაითამაშოს რიგადად. მეორე მოქმედების დასწყისში იგი სცენაზე სცემს ბოლოს, საათით ხელში — ეს ტიპიანის მიერ დაწესებული „პიტიონის“, რომელსაც შეკარდა იცავს. იგი ატარებდა რად, უსტატვოდ მოძრაობს და მხოლოდ მოქმედების დასასრულს ამბობს ერთი ფრაზა, თითქმის, იმისთვის, რომ საბოლოოდ დაიკარგოს მაყურებლისათვის.

ავტორი პირდაპირ განჯანს არ აძლევს მსახიობს, საათით ხელში ეს სიარული — ისიც საშიოდ წუთის მანძილზე, მაყურებლის მესხიერებაში არავითარ კვლას არ დასტოვებდა.

— ბატონო კობე, გვიხიბართ რა მოიფიქრეთ, ჩვენც ხომ ვცხვრთ ვიყოლები?

- ველისბიელი — საზეიმოდ გვამცნო მან.
- ვე-ლი-სი-პე-დი?
- დაბე, ველისბიელი! მაკონინსათვის არსებობს ისეთი სპეციალური მანქანა, რომელიც მდიდარ და მსუბუქ კაცს სასულებლას მისცეს ადგილიან დაუფრებლად „იმოჯგურას“ და ჩამოიბრტყოს ზემოტე წონა. ყუველგვარი დავიადარბის გარეშე, ჩვენ ვივითაც ასეთ მანქანას და დუღესკი, ნაწილად სცენაზე ბოლოს კეცისა, ერთ ანაღელზე იმოჯგურებს. წარმოადგინეთ, ავიდა ეს მსუბუქი კაცი მანქანაზე, სიროულად კმაყოფილი, განცხობით ჩივდა საავტორისად... დაატარაღა უკუეღებდა და ტარარ, გაუტავარა. მისი შეუღელეუ კი ამ დროს კომანდრობს „მიდი, მიდი, უფრო ენერგიულად გასწე წინ, ზღისკ“...

ყველამ გავიცინეთ...  
— ეს ძაღლე სასაცილო იქნება, ბანი კოტე, რა შესანიშნავად მოგონეთ, პირდაპირ აღმოჩენა!

დაღა პრემიერის დღეც. აიწია ფარდა და მაყურებელმა სცენის პირველ პლანზე დაინახა უცნაური მანქანა, გარკვევლად დანაშაულებლის. ასე უშაღ იღა იგი მთელი პირველი მოქმედების მანძილ, აი, დაიწყო მეორე მოქმედება და ამ მანქანის დანგადა, უხალისოდ მიუახლოვდა ოჯახის მამს, ეს ღიანიანი კაცი შეედა მასზე და ოხერა-ვიზით დაიწყო ბედალების ტრაილი.

„მივეწვავრბითო“ — ისმის მისი მეუღლის ხმა მერხობელი ოთახიდან. ბოლოს ისიც გამოჩნდება, დილის ჩაითი თაგმეგყოლი, თამაგაბურძნეული.

— ფილითან, რატომ შერჩედო? შენ გერა ხუთი თვემეტირიც არ გაგვიღია და მოედანამდე არ მივიღწვივია განაგრძე გესა გესმის! — სიტყვა ეს და მიიშალა.  
— ხოლო ქმარმა მორჩილად „განაგრძო“ გზა. ხარხარებდა მთელი დარბაზი, მაყურებლებს ხელით ეტირათ მუცელი. მაგრამ ამ ორიგინალური სპორტის კულმინაცია იყო ის მომენტი, როცა, მოქმედების დასასრულს, დუღესკი კვლავ აგრძელებს გზას და მის ირგვლივ კიტრიაღებს ოჯახობი დარბა: შვილი უცხადებს დღდას, გვარს ვიწერ შენასმასხაბურე ხანჯესო. საწინელი ამხინება წაიდუცებოთ დედა ოჯახიდან ადგებს ხანჯას; გოგონები ბრუნდულობს, რაღაცის ჩურჩლებს; დღავენ. ხანჯა დრიაღებს; ოჯახის თაგვიც კი ვერაფერს ხიდედას, არაფერი ცმის მას — იგი „მოჯგურობს“ თავის ველ-ლობიელზე ამხედრებული.

ბოლოს ქინ დუღესკია პათეტურად წამოიძახებს:

— ფილითან! — თქვი ერთი სიტყვა მანე — შენ ხომ მამა ხარ! დუღესკი აუჭქარებლად ჩამოდის ველოსიდან, სათითად ათვალიერებს ყველას და სასებით მშვიდად ამბობს:

— ემეცაჲ წაუღიბათი ყველანი! — და სტოვებს სცენას გააფრუებულ ტაჲს გრიალო.

ეს სტობი დიდი ოსტატის ხელით იყო შექმნილი, და სურათი განაწყინება თავისი ყველა ფერით: არა მარტო როლი შეიქმნა, არამედ მთელი ოჯახსაც ახლებური კოლორიტი მიეცა. მაყურებლის თვალწინ გამოიტყრა და გაიხსნა მემსახური ოჯახის მთელი არსი.

## II

### ასანთი

არჩვეულებრივი გულუხვობით აფრქვევდა კოტე მარჯანიშვილი თავისი ტალანტის მაღლს, შემოქმედებით ხილვითა ნაპერწყმების. გულუხვად, ვამბობ, რადგან აღურაცხელი სიმღერის მშობელი იყო და იცოდა, რომ მარჯუიდე ნასრული მარცხიდან დედასაღეს მოიწევდა. იგი იძლეოდა რჩევებს, მიმართავდა იმპროვიზაციას, ღრმად ხსნიდა ავტორის ჩანაფიქრს და ხშირად ამდიდრებდა ავტორის სიმაღლებზე ახუვდა მისი აზრი, როგორც აღრმავებდა და ახსენებდა მას! ხშირად, ამის გამო პიესა ახლებურივე ფერად, იძლეოდა განსოვაგობის სასულებლას.

იმხანად ჩვენ ყველანი გატაცებული ვიყავით ე. წ. „საგნის გაამაგებობით“. ბანა კოტემ გვასწავლა მაყურებლებისათვის გაგვეხსნა „წუაუქვეშა მდინარეში“ უმნიშვნელო, ერთის შეხედვით, მცირე დეტალის მეშვეობით.

იგი გვასწავლავდა, რომ სცენური სახე ყალბდება სამი ელემენტისგან:

- 1) ავტორის ტექსტისგან,
- 2) მსახიობის გარდასახვისგან,
- 3) მაყურებლის აჟქისგან.

მაყურებელი ყუველოვის მოითხოვს ხელშეხებაზე, კონკრეტულ ფერებს — მხოლოდ ინტონაციურა ან მემორა ნახატით ფონს გასცლა წარმოდგენილია. ყველა მაყურებელი როდია ისე ფაქრ გემოვნებაზე აღსრული, რომ სწინით იგრნობს მსახიობის ხმის ყველა ნიუანსი. დრამატული ხელოვნება — ეს არის სახილველი და სწინით ხელოვნება, და თუ გელო ზოგჯერ ვგვიდგით სექტატულს მხოლოდ შავი ხავერდის ფონზე, ეს არა იმიტომ, რომ ყურადღება მტკვეულებზე გაავსამხელებინა, არამედ იმიტომ, რომ პირობითი დეკორაციების ფონზე უფრო მეკეთრად გამოხატულიყო კონკრეტული ნიუანსები...

იმხნის „მოჩენებისა“ რეპეტიციებს დროს მე მაყურებელბოა დარბაზში ვიფიქრე და თვალს ვადევნებდი, რა ფაქიზად, შემოქმედე-

ზოგი ალმაგურნიტი ზტავდა გორაკივს ოსვალდის როლის კონტრ-რატს.

ზ-ნი კოტე რებეტციას მეორე იარუსის ლოცვად უყურებდა. უცებ გორაკივს მოედა რამზამან და მე გავიდა მოწმე ასეთი ხა-რისაჲს:

— ზ-ნი კოტე თქვენ აქ ბრძანდებით? მირჩიეთ, რა ვქნა. ოსვალდი ამბობს, რომ რეგინა „აღსავსა სიცოცხლით, თითქოს მზადა ხელში გაშალს და გულში ჩაიჭრას“. ხომ უნდა ირწმუნოს მათურებელმა ამ სიტყვების აზრი. ამას აქ საუფრველი აკლავ. რეგინას, ოსვალდის დედის მხალდაწრებით, თავი უქირავს, როგორც კარგად ზრდილ მსა-ხურს, ხომ ასე?

— სხვაგვარად იგი ვერ მოიქცევა, როცა ხედავს ქალბატონ ალაფის!

- მე კი მიწა რაღაც სხვა...
- თვალუბობანას თამაში ხომ არ?
- რაღაც შავის მსგავსი...
- მოვიფიქროთ. ოსვალდი ხმარობს ჩიბუსს?
- დიახ.
- აი, ვთქვით, მან მოუყიდა ჩიბუსი, ე. ი. ვერ მოუყიდა, რადგან ასანთის დერი არ ამოჩნდა კოლოფში.
- გავუყიდე ლოკურად; იგი გაბრაზდა და კოლოფი ესროლა რეგინას. ქალმა უყურაოლი უპასუხა, შეშედა...
- გავიყიდე — წაიბოხბა გორაკივმა, — უველაფერი გავაგვი მოსსა ზ-ნი კოტის ხმა:
- მშჲ, ესროლიეთ, ნუ ბრახობთ. გაუღიმეთ რეგინას! კოლოფი ბურთივით ფრინავდა.
- რეგინა მიხვდა, რომ კოლოფში არ არის ასანთის დერი, წინ-საურის ფიბიდან ამოიღო ახალი კოლოფი და ესროლა ოსვალდს. ასე!

ორივენი უხმოდ იცინიან.

ზ-ნის კოტე უცებ იქუ მოყლ რბილიების სრალა: — „კოლოფი დავარდა... ორივე სწრაფად დიხარა მის ახალხდად და ამ დროს მათი ხელში მოხდენენ ურთიერთს. ოსვალდს სურს აკოცოს რეგინას... გაიქცეთ აივანზე, სწრაფად რეგინა, წარმოხდით თქვენი რბილია, ხმადალა, სიცილით“.

რ გიცნა — (ავიწინად) ოსვალდი ხელი გასწვი, ხომ არ გავიღო. ქ-ნი ალვი გი — (სცენაზე) მოჩვენება! ეს წყვილი აივან-ზე..

მას მოეჩვენა, რომ თვალნათლივ ხედავს წარსულის სურათს — მისი ქმარი ტხევა რეგინას დედას (რეგინა ხომ დაა ოსვალ-დისა).

დასაოცარი ტემპერამენტი, დიდის გატაცებით მიდიოდა ეს სცენა ასანთის კოლოფით! რა უწინშეწელი წვრდამანია, და რაოდენი პლასტიკური შესაძლებლობა მისცა მან მსახიობებს, როგორ გახსნა მათი ურთიერთობის ხასიათი, რა ახლებური იყო ეს მოულოდნელი გადასვლა პანტომიმაზე!

ბაგოთა

თეატრს განზრახული ჰქონდა ოსტროვსკის „ველური გოგონას“ დაგდება და ზ-ნა კოტე მირიან თანდათანობით მომწეზადებინა ვა-რისა ოლო. აქვე მსურს მოყლდე მოგავიწოთ იმ პერსონაჟთა ხა-სიათები, რომელთა შესახებ კვეთი გაქენება საუბარი.

ვარია ახალგაზრდა 18 წლის ქალია, მემამულის შვილი, სოფლად ცხოვრობს. მგწნებულ ტემპერამენტის, მშვენიერ გოგონამ არად ჩააგლო ვარსშეზოგული საქმეობი და თავიერ დახვია 50 წლის ამეტეობი. — ვადავია მასში მიიჩნებულ ვნებები.

ამშებევი მემამულე ქალის შვილია, დროებით ჩამოვიდა ამ სო-ფელში, წინასწარ ვარსობს, თუ რა მოსაწყენი ცხოვრება ელის ამ მივარდნილ მხარეში. ლონდონისა და პარიზის შემდეგ, ხლავ იგი ატარებს თავის ცხოვრებას. მდღერა მემამულე, რომელმაც თავისი სიებაუის წლები და ახლგაზრდული ძალი დედის სმამი და თა-ყუვეტოლ ორგებში გაუანტა, მოულოდნელად აღინთება ვარისაში მი-სივარდლით.

ზ-ნის კოტე ამგვარი ვარიანტი შემოშთავსა ამშებევიან შეხვდ-რის სცენებში: სადღის წინ მართია, ფეგას თივის ზეინი, რომელმაც ვა-რია წამოწლიდა და მდერის. მდერის ამშებეობი. იგი, ეს ესაა, ჩამოვიდა და მოულოდნელად შეხვდა ვარიას, რომელიც მთლად ბავშვი ასოვდა. ელვაგატური, მდიდრულად ჩაცმული უცნობის და-ნახვამ ამ მიყრებულ სოფელში შეატარი ქალიშვილი, მან წუგინად შეტკივდა და ნულა ჩამოცურდა ზეინიდან. ამშებეობი შეეშოვდა და მერე ვარიას კახაზე, თმებში შერჩენილი თივის დერეობი მოაკლავ.

— როგორ დამშვენიებულხარ, როგორ გაუფრჩქნულხარ, ვტკებში შენის ცქერით, საკვირვებელმა!

- ასე ნუ მაქებთ და ნუ მაწილებთ!
- შენ ჯადოქარი ხარ და ძაღვებს აღინთ მოხუცის გულში კი. იგი ხელდას არამებუდ ვარისა ციფერ ბაფთის, რომლითაც თმებს იმაგრებდა, გულში იკრავს და მერე გუბებში ინახავს.
- რაკი „შეინიბა“ მივმართავ ერთმანეთსო, ამიერიდან, — ამბობს ვარია, — „მაიკოს“ დავიძობაბ.
- და აი, — მიხსნის ზ-ნი კოტე, — მეორე შეხვედრის სცენაში, როცა ამშებეობი ტხევა ვარიას, იგი ფიბიდან ღლებს ამ ბაფთას და ახლებლს ვარისა, როგორც ფისუნისა, რომელიმაც თამაში მოუწა-დინებიათ. ვარია უცებ ხელდას გაშოსტაცებს ბაფთას და მალსტუ-ხივით კისერზე შემოხვება.

ამშებეობი ტხევა ქალიშვილს: — „ვარია, შე ვეღურო, კულიანო!“ — ამბობს ადრელებსაგან ფერადკარგული თავიან, „უფებო ძღვის ვეგე-ვარ... და იგი მიდის სრულიად გაოგანებული, ლურჯი ბავთით ეულზე. კარგში მოულოდნელად შეერებება ცალს, რომელიც გა-კვირებულთა დაიდვნებს თვალს სასლახით მიმავალ ქმარს.

ეს ლურჯი ბავთა იყო მშხინანავად მოფერებელი დიტობი, ბრწყინებულ კომედიური ხერხი.

# სსალგაზრდული სსემეტაკლევის რსსპუბლიკური დავთავლიერება

## აიექსანდრე შალტაშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და ალექ ცენტრალ-ობის კომიტეტმა კომპოზიციის 40 წლის იუბილესთან დაკავშირებ-ბით მოაწესეს საქართველოს თეატრალური კოლექტივების საუკეთეს-სო ახალგაზრდული სექტიკალების რესპუბლიკური დავთავლიერება. დავთავლიერება წინ უძღვოდა ერთი წლის სიორგანიზაციო სამ-ხადისი, რათა ღირსებულად შეხედროდნენ ჩვენი თეატრების ახალ-გაზრდული ძალები კომპოზიციის 40 წლისიავის საუფილითო თა-რობს.

საუკეთესო სექტიკალების, საუკეთესო რეისორული, აქტიორუ-ლი და მხატვრულ-დგორაციული ნამუშევრების დავთავლიერებამ კომპოზიციის სახე მიიღო. მან ნაერთი რამ კარგი, ხანგრძლივი და საგუ-ლოწესო ვაჯივინა, როგორც სვერის თეატრების, ისე ცალკეული მსახიობების მხატვრულ-შემოქმედებითი ცხოვრებიდან. აქვე გა-მოშლადნა ნაკლოვანებაზე ახალგაზრდებთან მუშაობის საქმეში.

აღმჩინა, რომ ახალგაზრდული სსემეტაკლების სასარგებლო პრა-კტიკა უმთავრესად შემოხვევითი ხასიათის ატარებს, რაც არ შეიძლება ცულ ვაგლიანს არ აღედინოს ახალგაზრდა მსახიობების ზრდასა და მათს შემოქმედებით-პროფესიულ დახმობაზე.

თეატრში მოსულ ახალგაზრდობას თან შემოაქვს ახალგაზრდული ვატაკობი, შემოქმედებითი რისკი და გასბედობა. ახალგაზრდო-ბას თან ღლებს ახლოს მიება, თანავარდობის მსახილო შეტარება, ეპოქის რიგში, თავისებობა, ზოგჯერ კულტურით, მათი შეტბედობუ-ლებით თეატრზე, რეისორთან და აქტიორულ ხელმძღვანელებზე, ეს თა-ვისებობა თავისთავად კელვლდება კი არ არის, არამედ ახლის შექმნის და მიების სურვილია. თეატრის კარგი ხელმძღვანელი ახალ-გაზრდობას ინიციატივას გასაკნას მისცემს და მის შემოქმედებით მიებას სწორ ზუსტ გამოუჩნავს.

ახალგაზრდების სექტიკალებში ყოველთვის გამოსტვივის ახლის,



განსაკვეთელს შემწის დაუცხრომლი სტრუქტურა, რაც თვითნებურად და განვიტარებულს საფუძველია. აი ბრძოლა ახლ შეიძლება, რომ განსაკვეთილი მხარეებში სხანად არ იქცეს ახალგაზრდულ სექტორში.

კორეის მხარს შეადგენდა დამწეხ ხელშეწყობა შემოქმედებითი ინსტიტუტის ფართოდ გავლა და განვრცობა. საქართველოს თვითნებური კომპარტიის 40 წლისთავისთვის სექციონარული გეგმა სწავლიდა. თვითნებურად, რომლებმაც სხვადასხვა მიზნის გამო სექციონარული დადგმა ვერ მოახერხა, დაავალიანებაზე უფლებრივ დასაყენებლად სხვა სექციონარული ახალგაზრდული სექციონარული, რესპუბლიკის 24 თვითნებური კოლექტივიდან დათავისებურებამ მონაწილეობა მიიღო 17 კოლექტივი, მონაწილეობა არ მოუწოდებიათ იმდენი სომხური, სასულიერო და თურქული (რუსული) თვითნებური კოლექტივი ჰყავდა ვერ მოახერხა თვითნებური კოლექტივის გაშლა. კორეის მხარეებში სასულიერო სექციონარული და მისი მხარეების სტალინის ოსურ და ქართულ დრამატულ კოლექტივებს.

კომისია, რომელიც კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს ალექსანდრე ნეველსკის კომიტეტის წარმომადგენლებსაც შეადგინა, 28 ოქტომბერს დაამართა თავისი შედეგები. შემწეების უფლებრივ მხარეებს, საკუთრივ ახალგაზრდულ სექციონარულ და ადგილობრივ იქნა მხარეებისთვის თვითნებური დადგმა — გ. გორის, „ფსიქონარული“ და სომხების სახელმწიფო თვითნებური დადგმა — ჯ. მიაკოცის „ახალი“.

არ არის ამ სექციონარულ შესანიშნავი, რით ხილავდნენ ისინი მათთვის, რა უპირატესობა აქვს მხარეებისთვის და სომხების თვითნებური დადგმებს სხვა სექციონარულ თვითნებურად? ამ კითხვებზე პასუხი ერთია — ნაწარმოების სწრაფი გაგება და მისი განსხვავებულობა სხვათაგან და გულწრფელიობა. ამას ემატება დამწეხ რევიზორების გარკვეული მოქალაქეობრივი მონაწილეობა, რაც ნაწარმოების უპირატესობის შენარჩუნებას მხარს თანამდებრე, აქტიურად ვერადგამს აქვს. ეს, ერთი შეხედვით, თითქმის მარტივად აღიქმება არა ვასაგები ზედმეტი მისთვის, ვისაც ერთხელ უნდა უნახავდნენ სექციონარული. დამინების სულს მარტოც უნდა უნახავდნენ დღის ოდით, მომავლის რომანტიკა. ამით მოუწოდებიათ თვითნებური თვითნებური და დასაწყისი უფლებრივი სექციონარული მხარე, რაც თვითნებური ნაწარმოების დღის უფლებრივობა და ახალგაზრდული გაცემების მოტივებს მხარეებს.

მიაკოცის პოეზია გარკვეულ მხარეებზე სომხების თვითნებური განსაკვეთილი, და ეს პირველი (და განსაკვეთილი) დაგვირგნინა. ზევს ვარძილი მიაკოცის და მისი თანამდებრეობის, პირველი ხელმძღვანელის შრომის პათოსისა და მომავალი უფლებრივების სტრუქტურებს, ვარძილი მიაკოცის სიძლიერე და გვირგნინა, რომ დღის მოტივსა და მოქალაქის პოეზიას სენსიტივ სწრაფი ახვით ფორმა უნდა ჰქონოდა. რევიზორმა ა. კაულაძემ, რომელიც დღე იტვირთა, მონაწილეობა და უნარის გამოყენება, შესწავლილი სექციონარული მონაწილეობა დაიბრუნებინა და დარჩნა. თვითნებური შექმნა მიაკოცის მოქალაქეობრივი პათოსის აბსტრაქციულობა, ხალხისი განწყობილობა და აქტიური იმპროვიზაციით დასავსე სექციონარული. ვფიქრობ, აღნიშნული დადგმა გარკვეულ ადგილს დაიკავს საბჭოთა ხალხების სენსიტივ მიაკოცის სექციონარული განხორციელების ისტორიაში.

არ თქვა უნდა, დადგმა აქვს საკალი. ყველა შესწავლილობა რომ დასა თანაურ სიძლიერე, სექციონარული ახალგაზრდობა მოიხსენიებს. არც უნდა მასობრივი სენსიტივ ერთნაირი ძალითა და სისრულეობა დამწეხობა და ნაწარმოების უპირატესობის შემოქმედებელი შესწავლილობა და კომპოზიციური მთლიანობა დაქვემდებარებული, მაგრამ ეს ნაყოფიანობის ციკლურად ხასიათისა და განიარაღების წარმოადგენს.

სექციონარული ერთობი სასულიერო აქტიური ნაწარმოებია და მხარეების მხარეები. ნაწარმოებები დამწეხობით, ხასიათის სიფრთხილით მიქნეს სახეს მასობრივ, რომელიც მონაწილეობის რევიზორების ცხოვრების გარკვეულ განსაკვეთილობა მონაწილეობის კიდევ ინდივიდუალური თვისებები. ფარას წარმოება, მტკიცებულების მანერა, ავტობიოგრაფიები, გრამა და სხვ. ჩუაყოფის სახის გამოყენების ემსახურება და მისი მონაწილეობის მხარეების. მ. ბუბრიშვილის ჩუაყოფი ტიპობა. მასობრივი მიერ არსის გაგება განხორციელებულია თვით ამ პერსონაჟის სახელიდან — ჩრადეობა. სასულიერო, რაც ასევე უნდა ყოფილიყო — სახის ავტობიოგრაფიული გაგებაც ასეთია, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ამ გარემოების მასობრივი დამწეხობა მონაწილეობის აქვს და ტენდენციური მხარეების წარმომადგენელი დას.

ვლასოპოდინი კარგად განასახიერა ჯერ კიდევ გამოუდგენილი ახალგაზრდა მასობრივი მ. გაგებლობა. ნაწარმოების ტონალობის, რიტმული მახასიათებლისა და საერთო ოპტიმიზმის განწყობილობის შესწავლილობა მასობრივი ციკლური კანონიერებისა ჩანს სული სექციონარული. როდესაც თვითნებური შემოქმედებელი ძალა მატებს იმდენად არა მასობრივ ოპტიმიზმს, რამდენად უნდა შესწავლილობა და ტენდენციური ახალგაზრდულად კარგა და. წიფურია, რომელიც, კომპოზიციონალური ბუფონობის სახეს წარმოადგენს. თვითნებური ფორმის თანხის წარმომადგენლების მ. რაბინოვის (პოდოლსკოე) და ე. წ. ნაწარმის (პოდოლსკოე) ოპტიმური შესწავლილობა მხარეები იქნა შენარჩუნებული და ზოგიერთ შემთხვევაში გამოხატულიც ეს იქნა.

სის მამოლებელი ტენდენციობა. მასობრივის, რევიზორის, მხარეების (და თვითნებური) თანამ გამოხორციელობა და მონაწილეობა მონაწილეობის პიესის სუბლიტიმური სიმწეხე და, რაც მთავარია, მიაკოცის გონიერებას სექციონარული ვარიაციული გამოყენებისა და შემოქმედებითი განვითარების პოლიტიკა. პიესის რევიზორ უარყოფილ-კრიტიკული, ისე ოპტიმიზმ-დამამკვიდრებელი პათოსის სექციონარული გამოხორციელება რევიზორული ტენდენციობითა გამოხორციელდა. აქ ტიპური ხასიათის კონტრასტული, ინდივიდუალური საურდენების აქვთ და ისინიც მანდელი მხარეები ცხოვრებით ციკლურად. ეს არის სწრაფი რევიზორის, დამწეხული კოლექტივისა და საერთო თვითნებური ვარიაციების.

თუ სომხების თვითნებური სექციონარული ახალგაზრდული დამწეხობისა და უპირატესობის განსაზღვრება. მხარეებისთვის თვითნებური ახალგაზრდული სექციონარული „ფსიქონარული“ დასწავლილობა და საურდენული მხარეებისთვის თვითნებური ახალგაზრდული, ესაა, ამ თვითნებურ წარმომადგენელ დადგმა შეუძლებელი მაღალი დრამატურული მასალა; როგორც პირველი ისე მეორე შემთხვევაში თვითნებური ხელი ჰქონდა მაღალი გემოვნებისა და მხარეები-ის ოპტიმიზმის თვითნებური რევიზორული წარმომადგენელი, თვითნებური უნდა აღნიშნოს, რომ იმავე პიესებმა მტკიცებულებული მხარეები აჩვენებენ დადებით თვითნებურს, რაც იქნენ თვითნებური ახალგაზრდობისთვის საკმარის სერიოზულ გაცივებას წარმოადგენდა.

რევიზორი და ოსტინიანის შემოქმედება ყოველთვის დაკავშირებულია თვითნებური ახალგაზრდობისა, ახალგაზრდობისთან მუშაობა პრინციპულად ხასიათს ატარებს რევიზორის თვითნებური პრაქტიკაში. მას მანერა, რომ მისი მხარეები პრინციპულად გულმგობრად განმარტებულ შეიძლება იყოს მხოლოდ უშუალოდ და ცოდნის წყურვილით დასავსე ახალგაზრდობა. მაგრამ არჩევანს თავისი განმარტება აქვს და ამას ასევე ჩვენ უნდა ვაჩვენებთ.

სექციონარული ახალგაზრდობა და რევიზორის დამწეხების ტრეშიზა, რაც სავანეში აქტიურად ახამებს ქმნის. დამწეხობა ახალგაზრდობის ფორსული. გვეგის ვარგულ, სადაც გვეგის ხარკების მომჭიროება იქნა მოწოდება სექციონარული. ახალგაზრდობა გატყვევება და ახლის მიხედვით სერიოზული სერიოზული სექციონარული მუშაობის სიმე ბოლომდე მიიყვანა.

გორისა და რევიზორის პიესების ქართულ სენსიტივ განხორციელება, მათი განსაკვეთილი მსაყვედრობის გამო, დამწეხობის მოტივების, მარტო მხოლოდ თვითნებური თვითნებური სექციონარული „ფსიქონარული“ ამ მხარე მტკიცებულებულია და მხარეების მხარე.

პირველი, რაც საურდენებს თვითნებური ხდება, ეს არის სექციონარული ნიწილული ახალგაზრდობის, რევიზორის თითქმის ყველა მონაწილე გამოყენებული სექციონარული სახეს ქმნის. გმირთა გარკვევისა (გრამა, კოსტუმ, რევიზორი) და მონაწილე საყარო (პირველი ხასიათი—დასაწყისი ცხლასიერ-სიკაცობრივი წარმომადგენლის თვისებრივებში) ჩვენს წინ თვითნებური დელსაბრებელი დაამართა გრამა-სული საყაროს, იქნის მონაწილეობა თვისებრივად.

მასობრივი მუშაობა რომელიც წარმოადგენს პიესის ძირითადი სიზარებელს გამოსახავდა. არსებულ სინამდვილე უნდა უნდა დაგვეცემთ მას იცნებთ, უფლებრივებით, რაოც არ შეიძლება, ოღონდ თავი დაავიროთ, განვირგნინოთ მას. მასობრივი იცნებთ, რის თქმა უნდა გავიროთ, მთა ვაცავდეს, შეთვლების აგი; არა მარტო საერთოდ პიესაში, არამედ ცალკულ მომენტებშიც ეს ისინი დაგვეცემთ მ. გორის მხარეებისთვის გაგებას. ეს განმარტების სექციონარული ერთნაირი გრამატიული სტილისა და მანერაში;

ამ ახალგაზრდობის თანამ დასავსე ტენდენციობებისა და საერთო გულის ციკლური. შესწავლილობის რევიზორის შესახებ მოტივების ყოველთვის ვერ აწარმოებენ ორივეთა შესახებ მოტივების შემთხვევაში ადგილს დასავსე ტენდენციობის რევიზორის, მაგრამ მათი თანამდებრეობის დასავსე ტენდენციობის განსაზღვრება.

თითოეული შესწავლილობა (მეორე გამოხორციელების გარდა, რასაკვირველია) სერიოზული განსაკვეთილი იმსახურებს; საწარმოებელი, მიმოხილვის წერილი ამის სასულიერების არ იძლევა. უნდა შევხედოთ მხოლოდ ერთს. მეფედგვის როლი სასწრაფოდ უნდა მოეხადებინა რომელიც მასობრივი. სექციონარული სრულიდ მომწეხობელი (ერთი რეტიკული) „შეადგენს“. მხოდა. მოსალოდნელი იყო სექციონარული ახალგაზრდობის დადგმა — მხოდა პირობა — მასობრივი ვარიაციული სექციონარული მონაწილეობა. აიძული იყო უმალ მოეხადებინა განსახიერების სწრაფი, შესწავლილობის შესაძრები მანერა, ვარძილი და განიცადა შემწეული სექციონარული აბსტრაქციულობა და სხვა მისი შეიძლება ექნოს სექციონარული მხარეები ველი. რომელიც უნდა ხილდნენ მათი მარტო საურდენული, არამედ მონაწილეობა.

მარტო მონაწილეობის თვითნებური ახალგაზრდობა კარგ იმდენს იძლევა და ეგვი არ არის, რომ თვითნებური მომავალი ხელი სახილვო ცვლას ჩაბარდება.

ასევე გვეგის ვარგულ, ახალგაზრდობის ინიციაციით, მომწეხება რუსთაველის თვითნებური თანამდებრეუ ბრძენი დრამატურის გ. სენსიტივულ „ანგლი“. პიესა დადგმა ახალ კურდღლიანობაში რევიზორული და ვარიაციული და რ. ზუტაშვილის სექციონარული თვითნებური დასწავლილობა. თუ ეს უნდა იქნეს ოპტიმიზმის თვისებრივი მხარეები მტკიცებულებისა და ხარკის თვისებრივი, სანაგირეო იყო შეუძლებელი მონაწილეობის პიესის სერიოზული მხარეების რევიზორში ახალგაზრდული შეარჩიის მოქმედების ვარგულ. მისამხარეობა



სიახლოვეთი უნდა აღინიშნოს წარმატება ახალგაზრდა მსახიობის ბ. ქუთათელაძის, რომელიც პირველად გამოდგა მოჩულოდ როლი და რომელიც შეძლო შეეგნა მოლით, გარკვეულ ინდივიდუალობის მქონე სახათი. აქტიურული ოტობტობის მხრივ უარდავია მიიქია მსახიობი ნ. ზაღალატანიშვილის თამაში. ხაზი დაუსვა თავისი გმირის რუსულ სახათის და ამის სინაღლად გააკეთა უნდა შეტანა როლის თავისებურებაში. ამის, სამუშაოდ, ვერ ვიტყვი სექტაკლის მონაწილე ბერკ შუმბრტლისებრ.

ინტერესი აქვია ბოლის პიროვნების როლიც. ექველშევიანის ცისხადა, ტემპერამენტთან თამაში. ჩვენ არ დავაკეთეთ-ვითა ვ. ციციშვილთან ილია შარკოვის როლი. მსახიობის ნიჭიერება უდავოა, მას უფრო მეტი ჩაბრძავს მართვის სახის ინდივიდუალური თავისებურებათა გამოხატვის დროს.

უკვე უღალატებ შეტია, რაც ქუთათის სახელმწიფო თეატრის სიახლოვეს დასვა სენის გამოჩენის ოტობტი აკვი ვასაძე. მისი ხელმძღვანელობით თეატრმა მწვენილწინა წარმატებას მიაღწია. ერთი წელი საქართველოს აღმოსავლეთი, რათა თეატრის ძირეული შემობრუნება მოხდინოს სასცენო შემოქმედების და რეპერტუარის მხრივ. თანადაც გამოცდილების იქნება და შვიკარ საუფაველად დაგება ქუთათის თეატრის სახელოვანი ტრადიციები—რომანტიკული და ბერძნული, სწორედ ახგავნა პათოსული ახალგაზრდა ვიდუაშვილის „მსახიობის“ (რეჟისორი იო. ლექსიშვილი), რომელიც დათვალაინება წარმოადგინა თეატრმა. ხალხისათვის თავადების იდეა სექტაკლინი რომანტიკული და შოაბეტიკული თეატრალიზება განახლებიერებულა. პისესა ამ ქველშევიანის იდეის გამკაცრებელი ვალებს ბიჭი ვაჟი სექტაკლის გამარჯვებუი ბერკარ ამის დამოკიდებულად ამ როლის კარგ შესახებრებაზე. ნ. წულდარის, რომელიც ვაჟის როლს თამაშობს, მრავალი მხრით იქცევა ურადივანი. აქვს შესანიშნავი სცენური გარეგნება და სასიამოვნო, მღვირი ტემბრის ხას; რაც შოაბეტიკა, ფლობს დრამატული განცდის უტყარუნარს და შესწევს ძალა საყურად განცდის გარეგნულად მოხვედრა ფორმს მოუტყარის. ამის შემეფიქროს ბიჭის პირველი მოქმედება, ყველაზე მღვირი მოქმედება სექტაკლინი, ქვეშაბეტიკა პატრიოტიკული დრამის სინაღლმდებე აუცილი.

სხვა ახალგაზრდა შემსრულებლებიც კარგი იყვნენ (ვ. ოთიაშვილი (სენისა სინა) და ე. ვაჟაშვილი (ნატო). მათ თამაში ერთი ნაკლი აქვს — ვერ ახერხებენ სხებ წარმოადგინონ განვითარების. აუწყლებათ ის, რასაც აქტიორები „როლს პერსპექტივას“ უწოდებენ. მათგანებულა ინტერესი ერთხელზე მიღებული შოაბეტიკლების ფართობები ხერხბა და განვითარებას არ მოუვლის.

უკანსეწელ ხანს საქართველოს პერიფერიულ თეატრებში განსაკუთრებული ყურადღებე ექცევა ახალგაზრდა ადვოკატობა დანაბერტუარის ვარაუდების. ადვოკატივ ატობრებთან თეატრების შემექმედებით თანამშრომლობა სასურველი შედეგებს ვადაცვლენ და სარეკლამოვარ მდგომარეობას რამდენმე შეუძლებს. ეს პარტიკული მეთეფე სასარგებლო და უკუდამსახივი ხელშეწყობის დროს, ამ მხრივ აღ ჩხაბისი ვადა „გუჯარკარდინან“ (მათთვის თეატრში) უსაულო დადებითი შედეგ წარმოადგანს. ბიჭა შეიქმნა თეატრთან შვიდარი თანამშრომლობითი. ნაწარმობს ვაინა გარკვეული ლიტერატურული დირსებები და, რაც შოაბეტიკა, თეატრული სახელ. ატობრს აღმტრავს მწვენილწინა სახითხის ახალგაზრდობის ცხოვრებინან. სამწუშაოდ, თვალსაჩინო აქტიორული მიღწევა ბათუმის ამ სექტაკლინი არ ყოფილა. ამის ერთ-ერთი სერიოზული მიზეზი თვით ბიჭის სახეთა სქემატურობაა.

ბათუმის თეატრის ახალგაზრდობამ დათვალბრებზე წარმოადგინა ბათუმის პისესა — ვ. კატაგის „წრის კვადრატურა“. სექტაკლინი დადგა რეისობისა დილომანტა ნ. განკავა, რომელსაც კარგად ათავა აღლო ბიჭის ვანრობიერი თავისებურებისათვის. დადგმაში მობრუნებულად არის შერწყმული სექტაკლის სანახაობითი და ახრობული მხარე. პისესაში ურადივანს იქცევა მამოხლებელი ტენდენცია, რასაც კარგად გრძნიობენ და გადმოსცემენ ახალგაზრდა მსახიობები.

ჩვენის ეს ერთადერთი პისესა, სადაც მოხლებულია პირობები კლბის შესწავლული შედეგობების და ამინერული თეორიების რეისობისა შესწავლა გარკვეული შემსრულებლობითი ცისხა და განგრძობა თავი შოაბეტიკალის ყველა კომპონენტისათვის, რასაკარგებლად, ახალგაზრდა რეისობის ნაწილგარის ეჩნება ცნობილი თეატრული დადგანა ვადრების კვალთ, რაც სწორადვე არაა მოღონებული აღმადგინა ხელგონისათვის. აქტიორადვე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ნ. სკაიდელიძე, მისი ტონია პროფესიული ნაწილგარისა.

ფოთისა და ზუგდიდის სხელმწიფო თეატრებში დათვალბრებზე ერთადეავე ბიჭარა, ნებრლობის „ნამდვილი ჩვენება“ წარმოადგინეს, მაგრამ სხვადასხვა ვაჯარებითა და განსხვავებული მხარეული აქტივობებით.

ფოთის დადგმა, რომელიც ვადვალბერი ხერხებითა ვადაწავტობი, უფრო ცისხაობა, რაც მათგარებულა მეტ ხალხს იწვევა, ზუგდიდის დადგმა, შოაბერი ურადივანა ექცევა ვაინისა დანვერა ვოლკანის მოქმედებათა განვითარების ხასს და სექტაკლინი მნიშვნელოვან იერს ატობრს.

ქუთათისის „ახალგაზრდა მწვენილწინა“ კარგა ხანია იდგება ექველშევიან სცენაზე. დღესაც აქტუალურად მონაწილე ამ წარმომავლის პირობებიტყა. სწორედ ამ მოსახერხებელ ხელმძღვანელობა მსახრამის თეატრს, რაც მისი დადგმა განხრახა. სოცლის ახალგაზრდობის იდეური აზრების თემა ცისხა სცენურ ფორმაშია განსაზრებულა. დადგმა კარგ შოაბეტიკლების სცენებს.

ქმის ღირსია ქუთათისის თეატრების თეატრს, რომელიც სხვაანგებოდ მოაშავა ადვოკატივით ატობრის ნ. კუხინაშვილის ბიჭისა და შექმნილიერებულ თეატრინული წარმოადგინა იგი.

ახალგაზრდა მხარე-დუკარობებიან განსაკუთრებული მონაწილე დამსახურეს და, ნოლას, ვ. ბურგეიკისისა და ა. ფილოტიკის ნაწილგარისა. მათ თეატრული ვაჯობებისა ვადათვალბრებულა თეატრის სცენიკეთა. ბიჭების ვანრობიერი თავისებურება დათვალბრებებს ცისხა, რომ ქარავილი დრამატული თეატრის, მოაშავებელ სამიფილო შემოქმედება ხელშია. ნაწილგაროდ, დათვალბრებმა ვერ გამოხატა ვერც ერთი ატობრი, რომლის ბიჭისა ვერ რამდენამდე მიაღწია რუსულირეალად ახალგაზრდა ახალგაზრდობის ცხოვრება. მიუხედავად ამისა, თეატრული ახალგაზრდობამ თანამდებრევე რუსული რეპერტუარის მნიშვნელობით შესწავლული თანამდებრევე მოთხოვნებთან სინაღლმდებ.

ბოლისის 1500 წლისათვის ნ. ფილოტიკის სახ. ბიჭისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა მიღწევა ბიჭისა „დარკანა“ ვაჯე დადგმა თეატრისა საჩვენებლად ახალგაზრდობის დათვალბრებზეც გამოატობს. გლებია მოძიობის მეთორი არსნა ლიტერატურისა და ხელგონების ფართო ინტერესის საგანს წარმოადგანს. ამ თამაზე ქართული ხელგონებაში არა ერთი და ორი შესანიშნავი ნაწარმოები შეიქმნა, რომელთა შორის უპირველესი ადვილი უქარავს ფელოტიკური ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებას — „არსნის თეკსი“. ხალხის სწორად ეს თქმულება დადლო სათუქულებად და გჩინალობისა და ნ. ზაქარაიის ლიტერატის, რომლის სუფიერებისა დადავებუი უმთავრესია მ. ვაჯიანისათვის არამის ხაზს მიაყვება. ბიჭარა, რომელიც ამ ლიტერატის სათუქულები შეიქმნა, დასწარა კომპოზიტორმა ა. ბუჩინამ. მას საოპერო ენაში მუშაობის საგნად გამოხლებული აქვს და ამ ოპერისა ბერკარ მისი ნაკლი ხელგონა დასუქება განსაზრდა მთელი რიგი მონაწილეთა და მსუქებელთა სახრეველ მოთხოვნებულას ვერ ახდენს თვითონ არსნის შესიკავილი სასურველ მოთხოვნებულას ვერ ახდენს თვითონ არსნის შესიკავილი და ცისხეობი სხებ. იგი ერთ-ერთად ჩრდილდა მოქცეული და მოსლებულია ემიციური ზემოქმედება და მუქის. ბოლის სოცლისა ნ. ანდელმაძისე, რომელიც დათვალბრების დროს შესწავლბდა არსნას პარტიკა, მიდარის აქტიორული და ვადვალბერი შესწავლბდა ვაპოპრია, ექვეტანლის პარტიკა მათგარებულა ნახა ახალგაზრდა მოხერხობა. ნ. გოპიძისე, იგი ცისხეობისათვის მეთორი კურსის სტუდენტია და ამითავთე ვადვალბერი მონაწილეს ამ უნდაცვლენ. აქვს მოხლებული სცენური ვაჯერება და მგზნებარ ტემპირაბრებზე; ამასთან მას დრამატული ვანცელი კარგი უნარი ვაინა.

დათვალბრებში მონაწილემოდე ვ. ამაშისი სახელობის მუსიკალური კომპლენის თეატრის, ამ თეატრის სექტაკლები თითქმის ყველთვის დიდი მუშალობითი სარგებლობის, განსაკუთრებით, ამ ბოლო წლებში თეატრის სცენაზე დადვალბერი ოპერებები, რომლებიც მოხლებული არ არიან სთანაოდ შესიკავილი და ლიტერატურული დირსების. ერთ-ერთ ასეთ ოპერებს წარმოადგანს მ. მილოჩაიას „სიძლირა ბოლოსსე“, რომელიც რესპუბლიკური დათვალბრებზე წარმოადგინა თეატრის ხელმძღვანელობამ.

ვადათვალბრების შედეგე ხელგონების მუშაობა სახელი შოაბეტიკის კარგების, ვადარკვებული თეატრული ახალგაზრდობა მოხლებული ვადათვალბრების ნაწილობის დრამატული თეატრების განვითარებისა უფროსი და დამოკიდებულთეატრული თეატრის თავმდებარე იგი ვეინებინა, რომელმაც ილასარავა რა თეატრული ახალგაზრდობის შემოქმედებებზე. მის მხარეებზე შესაძლებლობაზე, ცისხეობის ვადარკვებულ ახალგაზრდა რეისობის, მსახიობისა და მსკვრების ვადვალბე სხვადასხვა ფაქთან საწარქარი და კუბტურის სანახიბრისა და საქართველოს ალყ ცენტრალური კუბტურის სანახიბრის სივლებში. სადამის მეთორ საყრდებრი განვითარებაში მონაწილეთა მიიღეს ახალგაზრდა მსახიობები. დასასრულს ნაწილები იქნა ნაწილები მარჯანიშვილის თეატრის სექტაკლიანი „ფსიკოპე“.

ეს იყო თეატრული ახალგაზრდობის პირველი რესპუბლიკური დათვალბრება და მისი შემოქმედების შედეგების პირველი განხილვა ფართო მასშტაბით.









ბერსენიევა — ნ. დავითაშვილი („სრულვეა“).

## ქართული სცენის უანბარო მოღვაწე

ნინო შევანგირაძე



ართული თეატრის შესანიშნავი მსახიობი ნინო დავითაშვილი ორმოცდაჩვიდმეტე თეატრალური სეზონის მანძილზე განუწყვეტელი ეწეოდა ინტენსიურ შემოქმედებით შრომას, იგი ერთი იმითათავანია, რომელთაც ძველი თეატრის საუკეთესო ტრადიციები მოიტანეს და ქართული საბჭოთა თეატრის ახალ შემოქმედებით ძიებებს შურსწყვეს.

საქმიანად უსაზღვრო სიყვარული, მაღალი პიროვნული მოთხოვნებობა, კოლექტივში განსაკუთრებული მოკრძალებად და გულსიმბიერება ამ ადამიანის მუდმივი თვისება იყო.

ოცი წლის ასაკში (1902 წ.) ნინო დავითაშვილი აკეთებს პირველ გაუმჯობეს ნაბიჯს არაპროფესიულ ქართულ სცენაზე. გორიდან თბილისში გადმოსახლებული დავითაშვილების ოჯახი დაბინავდა სახალხო თეატრის ერთ-ერთი აქტიური წევრის მარიამ დემურის მეზობლად. მან ნინო დავითაშვილი აუკლიოს აუდიტორიაში წაიყვანა. (მანამდე ლეჟურამ წრომიშ ნახა ნინოს პირველი გამოსვლა ელმო ანდრონიკაშვილის მიერ დადგმულ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლში).

თბილისში გადმოსვლის პირველ წელსავე ნინო დავითაშვილმა რამდენიმეჯერ ითამაშა სახალხო თეატრში; ლპოში, ავლაბარში, აკულის აუდიტორიაში. იმ დროს სახალხო თეატრის სპექტაკლებში ხშირად იღებდნენ მო-

ნაწილობა პიროვნული სცენის ცნობილი ოსტატების ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა, ვასო აბაშიძე, კოტე ყიფიანი, ვალერიან გუნია და სხვები. ერთხელ სპექტაკლში „დამნაშავე?!“ ნინოს ვალერიან გუნიასთან ერთად მონაწილე უხვდა გამოსვლა. დიდი ოსტატის გამოცდილება თვალმა სასცენო ნიჭი შეინიშნა ახალგაზრდა ქალის თამაშში და პროფესიულ თეატრში გადასვლა ურჩია.

1903 წელს ნ. დავითაშვილმა ქართული დრამატული საზოგადოების მიერ გამართულ საგამოცდო წარმოდგენაში მიიღო მონაწილეობა. ჟიურიმ, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ ჩვენი კულტურის ცნობილი მოღვაწეები და თვით ილია ჭავჭავაძე, მიზანშეწონილად სცნო ნინოს თეატრში მიღება. საგამოცდო პროგრამა-ფურცელზე ილიამ წააწერა: „დავითაშვილის ქალი უთუოდ უნდა იქნეს დასმენილი“.

იმხანად ქართული დრამატული დასის მეთაურმა აკაკი წერეთელმა ნინოს სადებიუტოდ ტურფას როლი მისცა „პატარა კახში“. მართალია, იგი პირველ ნაბიჯზე გაუბედვად დაამდა, ღელავდა, მაგრამ სულ მალე ისეთი გულწრფელობა, სითბო და სისადავე გამოამჟღავნა, რომ ლადო მესხიშვილს საფუძველი მიეცა ეთქვა, ქართულმა თეატრმა ნინო დავითაშვილის სახით საიმედო ძალა შეიძინა.

ახალგაზრდა მსახიობს წვრთნიდნენ და ხელმძღვანელობას უწევდნენ სახელოვანი პარტნიორები — ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა-აბაშიძე.

პირველივე თვის განმავლობაში ნინო დავითაშვილმა უკვე ითამაშა სონია (ჩეხოვის „ძია ვანო“), ტურფა, ბიანკა (შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მოჩვენება“). ამრიგად ახალგაზრდა მსახიობმა თავიდანვე ღირსეულ მასალაზე აიღვა ფეხი. იმავე სეზონში მან ითამაშა „ორ ობოლში“, „კავალერის მკვლელობაში“, „უბედურში“, „ორ ჯიბიერში“, „თამარ ცხელიში“, „ლალატში“, და ყველგან გამოირჩეოდა თავდაჭერილობით, სითბოთი, მართლითა და კეთილშობილებით. ამ წელს, ნინო დავითაშვილის საბედნიეროდ, ქართულ თეატრს აკაკი უდგა სათავეში. ამიტომ რეპერტუარი ძირითადად სრულდებოდა იყო.

რეჟისურისა, საზოგადოებისა და უფროსი ამხანაგების მზრუნველობით იზრდებოდა მანში ქართული თეატრის ახალგაზრდობა. სეზონის დასასრულს „ივერია“ ნინო დავითაშვილის შესახებ წერდა: „სულ ერთი თვეა, რაც ეს ახალგაზრდა მსახიობი ქალი ჩვენს სცენაზე გამოდის და ამ ხნის განმავლობაში უკვე საკმაოდ დამსახურა საზოგადოების სიყვარული და პატივისცემა“ (ვახ. „ივერია“, 1903, № 228). გახუთი აღნიშნავდა, რომ ნინო დავითაშვილს (სკერინის ნიჭი ეტყობა, შეგნებულად თამაშობს, მხოლოდ მეტი გაბედულებების გამოიწვევს სჭირდება).

ასე სინტერესოდ და ნაყოფიერად დაუწყებულ პირველი თეატრალური სეზონი სასიხარულო დაუტოვებელი დავიერგინდა. სეზონის დასასრულს იგი ქუთაისში მიიწვია ლადო მესხიშვილმა. დრამატული დასის შესვენების პერიოდში ალექსანდრე იმედოშვილმა შეადგინა ახალგაზრდა მსახიობთა ამხანაგობა, რომელშიც მხოლოდ ერთი ეკვთა — ნინო დავითაშვილი შედიოდა, დანარჩენი ვარსი იყვნენ: ბეგლარ ახოსანიერი, ს. საფაროვი, ნ. სარჯოლაძე, დ. მაქრაძე, ნ. გვარამია, ვ. მატარაძე, გ. იორდანიშვილი. პირველ სპექტაკლად უჩვენეს ალ. ყაზბეგის „არსენი“ და კ. გალუსტოვის „არკადიას სალილი“. ბილეთები მსახიობებმა ხელზე გაყიდეს. წარმოდგენამ კარგად ჩაიარა, მაგრამ შემდგომი მუშაობა გაუჭირდათ. იმდროინდელმა პრესამ მხარი დაუჭირა ახალგაზრდა მსახიობების თაოსნობას. ამასთან გაიკაცხა უფროსი თაობის ის არტისტები, რომლებიც ვალერიან გუნის ხელმძღვანელობით გაერთიანდნენ და ახალგაზრდების კარგეშ შექმნის თავიანთი ამხანაგობა. მალე ლადო მესხიშვილი, ნუცა ჩხეიძე, კოტე და ეკვთა მესხები ახალგაზრდების მოსაყვებლად გა-

გინა და სალუს გამოცვლილი ტონის შექმნის დროს; აი ამ გვარ თამაშს ეთქმის კარგი თამაში და ეს ღირსება კიდევ დაიმსახურა ამ საღამოს (როზა ბერნის როლში, ნ. შუბინა ბატიკეცულმა დავითაშვილის ქალმა) („ივერია“ 1904 წ. № 253).

ვახუთი სწორად ასკვნის: „ღრამატულ როლებში დავითაშვილის ქალი ჩხვიდის ასულს არ ჩამოუვარდება“. უნდა ითქვას, რომ ასეთი ალტკეხული ტონი ხინო დავითაშვილისადმი დამკვიდრდა იმდროინდელი პრესის ფურცლებზე, თუმც არც კრიტიკულ შენიშვნებს იყო მოკლებული ჩვენი პრესის შეფასებანი. მაკ. ერთ-ერთი რეცენზენტი წერდა, რომ მსახიობმა ოფელიას სიკვებ სრულად ვერ გადმოგვცა. შექსპირის ტრაველია „ჰამლეტის“ მიხედვით ოფელია ოთახში გავიყვებული შემობრბის და მღერის, ხოლო „ქ-ნი დავითაშვილი ღინჯად შემოვიდა ოთახში და დიდის გულდასმევლებით წარმოსთქვა ლექსიო“ („ღრობა“, 1904 წ. № 286). ამ შენიშვნის შესახებ ნინო დავითაშვილი იკონებს: როდესაც რეცენზია წაიკითხე, მეინინა რეცენზენტის სიტყვები და ყოველი ღონე ვინმარე, რომ გამომეწორებია ჩემი ნაკლი ოფელიას შესრულებაშიო, შემდგომში დავითაშვილი ამ როლის ერთ-ერთი ჩინებული შემსრულებელი გახდა (იხ. ვახ. „ღრობა“, 1910 წ. № 59).

1905 წლის ბოზოქარ დღეებში ლალო მესხიშვილმა თავის სამედიცინო ვიქტორ პიუგოს „რუი ბლაზი“-წარმოადგინა. პიუგოს პიუგნის დადგმა ჩვენი მაშინ საზოგადოებრივი პროტესტის ხასიათს ატარებდა. „რუი ბლაზი“ ქუთაისის თეატრში დიდის საყურადღებო მიდიოდა. მაყურებლები რველუციური სიმღერებით ბრუნდებოდნენ თეატრიდან. ამ ისტორიულ და დიდმნიშვნელოვან სპექტაკლში ნინო დავითაშვილი დედოფლის როლს ასრულებდა. ლ. მესხიშვილმა თავისი რველუციური სპექტაკლებით მთელი დასავლეთ საქართველო მოიარა.

ნინო დავითაშვილი იკონებს: „1905 წელი. ვასტროლები განჯაში. აქ ჩვემა თეატრმა დიდი ნიუთიერი ზარალი განიცადა. ამ ზარალში მეც მიმძღვის ბრალი. ვასტროლების დაწყების რეჟიმთან ერთი ახალგაზრდა მოვიდა (სახელი ახლა აღარ მახსოვს). მას ჯერ კიდევ იმ დროსადვე ეცნობოდა, როდესაც 1902 წელს ვეცადინებოდა ჩემი ბიძაშვილის — მიხეილ დავითაშვილის არალეგალური წრეების სექციალური დავალებით მოწყობილ ახალგაზრდულ ჯგუფში.

ამ ახალგაზრდამ მთხოვა მივხმარებოდი სპექტაკლის დროს პროკლამაციები გავრცელებოდა. მე შევპირდი — როგორმე მოვახერხებ და დავავიანებ სინათლის ჩართვასთქო. იმავე დღეს რეპეტიციის დროს დავიწყე ხელსაყრელი საშუალებების ძებნა. ლალომ შემამჩინა და მეთხა: ქალო, რა დაწერილია?

მე ვაპანდე — ასეთი დავალება მაქვს-მეთქი. ლალომ შემეპო: „ყოჩად ქალო! კარგად ამზრდისხარ! ილონ რატომ უფრო ადრე არ ვაპანდე კიდევ კარგი, რომ შეგ: ნინო! მელეღარება, თორემ დაუხმარებლად რომ მედაახებო, მაშინ რას აბიებო, და იქვე აღმოთქვა, მეც მოვცემარე, ილონდ პირველი მოქმედების შემდეგ. წინა რიგებში მსხობი ვაყბატონები რომ არ შემიღნენ და ბილეუების ფული უსავე არ წაიღონ, მეორე მოქმედების დაწყების წინ მე თვითონ დავავიანებ ფარდის აწვევას.

მართლაც ასე მოხდა. სინებელში პარტურის უხედა მოვიგინა პროკლამაციები, ვიკაც „მოკრობის გულშემატკივარმა“ რეკლემერი გაისროლა. ატყდა ჩოქთქიო, მაყურებელთა ნაწილი დაფრთხა. ამ ურზაურითა და სინებელთ ისარგებლა რველუციურად განწყობილმა მაყურებელმა და გაისმა შეძახილები: „ძირს თვითმპყრობლობა, გაუმარტოს თავისუფლებას!“ შევიწა სასინელი აურზაური, წარმოდგენა ჩაიშალა. მეორე დღეს ჩვენი ვასტროლებიც წაყვდა. ხარჯები უკვე გადაებული იყო. შემოსავლის წყარო მოგვეკრა. დიდი ზარალი ვნახეთ, მაგრამ როდ



მერცია — ნ. დავითაშვილი („ახალი მოძღვრება“).

ეწერნენ. უშუალო მონაწილეობა მიიღეს მათ სპექტაკლებში, და გასამრჯელოსაც ჩვეულებრივზე ნაკლებს იღებდნენ. ახალგაზრდების აზნაგაობამ დალო მესხიშვილის მონაწილეობით ზედიზედ გამართა შესანიშნავი სპექტაკლების გმირი“, რ. ერისთავის „ბიძისთან ვაზიშორება“ (მაკო საფაროვა-ანაშიძის მონაწილეობით) და სხვა. ამ სპექტაკლების გამარჯვებაში თავისი წვლილი ნინო დავითაშვილმაც შეიტანა. „არსენაში“ იგი ნინოს ასახიერებდა, „ურელი აკოსტაში“ — ივითის, „ალატში“ — გაიანეს. ყოველივე ამან გარკვეული როლი შეასრულა ნინოს სამსახიობო დაოსტატებაში.

1904-05 წწ. ნინო დავითაშვილი ლალო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით დეშაოს ქუთაისში. ეს ვაქტი მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს მსახიობის ბიოგრაფიაში. ლალო მესხიშვილი მისთვის ჩვეული გულსისყრითა და გუმანით შეუდგა ახალგაზრდა მსახიობი ქალის დახელოვნების საქმეს. იგი ცდას არ ატყდა მისი მზრუნველობის ქვეშ მყოფი ახალგაზრდები ვაზრდილიყენენ როგორც პროფესიულად, ასევე მოქალაქეობრივად. ამიტომაც იყო, რომ ესოდენ მაღლა იდგა ლალო მესხიშვილის კოლექტივის სპექტაკლების მხატვრული დონე.

ქუთაისის თეატრის პირველსავე სეზონში ნინო დავითაშვილმა შესრულა: მერცია („ახალი მოძღვრება“), როზა ბერნდ („როზა ბერნდ“), ოფელია („ჰამლეტი“), დედოფალი („რუი ბლაზი“), პოლია („ცხოვრების გარეშე“), ლაურა („პეტელების ბრძოლა“), „არტისტის თამაში“ მოლოდ მამონ პრის დასავლეთელი, როდესაც ის თავისი თამაშით იმასვე გვაგარწმობინებს, რაც ავტორის ვულს უტარბ.

ეწეოდით. ყველას გულისნაღები ღაღამ ერთი სიტყვით გამოხატა; სამადგიროდ კარგი საქმე გვაკეთეთო". უახსრისთის გამო, დაღიძობილი ვაი-ვაგვლანით გამოგვისტუმრეს თბილისში, თითონ კი ვირაოდ დარჩა ვანჯაში, ვიდრე მისი მეუღლე ქუთაისში ღაღამ საბენეფისო სასუქერებს დაავაგრავდა და ფულს მიამაგებებდა" (ნ. დავითაშვილი, მოკვლევანი, ხელნაწილი).

ინდრონიკელე ქუთაისის თეატრში ნინო დავითაშვილი თითქმის ყოველ პიესაშია გამოყვანილი როლებს ასრულებდა. ამ სეზონში კი დაიდგა ო. მირზის „ქან და მადღეა“, ე. მონტის „კაი გრაზიი“, ტრ. რამიშვილის „მეზობლები“, რიკოვის „პირველი მერცხალი“, სტრინბერგის „მამა“, პლატონის „ხალხი“, ბარეტის „ახალი მოდერება“, ფილიპის „კაცობრიობის კეთილსმოცელება“.

საქართველო „მეზობლებში“ ნინო დავითაშვილი კატოს როლს ასრულებდა. „პიესის ავტორი, ივონების მსახიობი, კენინა კატოს ახასიათებს, როგორც 32-34 წლის ლამაზ და ეშხიან ქალს, აშკისა და გაქიწის, რომლის მიხრა-მოხრა და ლაპარაკი ხან ნარნარია და ხან კი ბოროტებით სავსე. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს — კენინა კატო თავზედი დიაცია და მისი ყოველი საქციელი ვერაგულიაო. ასეთი როლის შესრულება მხვდა წილად. ეს იყო 1905 წელს, რევოლუციის აღმავლობის წელს, როდესაც ასეთი თავხედობისა და ვერაგების წინააღმდეგ ხალხი საბრძოლველად ქუჩაში იყო გამოსული. ჩვენ ხალხს თანაგუჯრძობდით, გულით და სულით მებრძოდ ხალხთან ვიყავით. ამიტომ გადაწყვიტე კატოს როლის განსახიერებაში ჩამექსოვა მთელი სიძლიერი გაპარამპებული „ქინიერობისადმი“. ეს აზრი ღაღამ მომიწონა და მითხრა „აბა, შენ იცი! ვინძლო, როლი ისე ვაკეთო, რომ პირველი რიგების „დიდებულებმა“ თავი სამარცხენო ბოძზე იკარნონო“. შევეცადე არა მარტო ხაზი ვამესვა კატოს ნაკლოვანებებისათვის, არამედ, შეძლებისდაგვარად, ეს ნაკლოვანებები ყველა „კატოებისათვის“ დამახასიათებელ ხაზებში მომიქცა და, მგონი, შედეგით კიდევ ყოველ შემთხვევაში დასში ხუმრობდნენ, ჩვენმა ჯულიეტამ კენინებს უღანოდ ვამოსჭრა ყელიო“.

ამ სეზონში ნინო დავითაშვილმა პირველად შესარულა გაყის როლი პაუტტანის „ფეიქრებში“, ხოლო შემდეგ ბატარა კაბი.

რეპეტიციის მძიმე წლებში ქუთაისის თეატრი უსახსრობის გამო მძიმე მდგომარეობაში მოექცა. ღაღამ მესხნიკელი ქუთაისში აღარ იყო. კოლექტივმა, რომელიც ძირითადად ახალგაზრდობისაგან შედგებოდა, რამდენიმე სპექტაკლში მონაწილეობისათვის ვასო აბაშიძე და ნატო გაბუნია მოიწვია. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ნიკო გვარამის საბენეფისოდ დადგმული ოსტროვსკის „უღანაშულო დამანაშაფინი“, რომელიც მაშინ „უზრალად დასჯილნის“ სახელწოდებით მიდიოდა. ამ სპექტაკლში ნინო დავითაშვილი კრურჩინას ასახიერებდა. გაზეთი აღფრთოვანებით აღნიშნავდა, რომ ნინო შეუდარებელი იყო კრურჩინას როლში, რომ იგი არ კმაყოფილება მოპოვებული გამარჯვებით და სცენაზე ისე არ გამოდის, რომ როლი შესისხლორცებულ არ ჰქონდეს. „თუ ამას მივუბატებთ გამომეტყველ გარეგნობასა და კარგ ხმას — განაგრძობდა რეცენზენტი, — მაშინ აშკარა გახდება ყველასათვის, რომ ქ-ნი დავითაშვილი ქალთა შორის საუკეთესო არტისტად უნდა ჩაითვალოს“ (გაზ. „ისარი“, 1907 წ. № 34).

ქართულ სცენას თავისი ჩინებული კრურჩინა ჰყავდა ნუცა ჩხეიძის სახით და ნინო დავითაშვილის მიერ სასცენო მოღვაწეობის სამი-ოთხი წლისთავზე ასეთი სახის გამოკვეთა მეტად დიდ წარმატებად უნდა ჩაითვალოს.

რაც დრო გადიოდა, მით უფრო ნათელი ხდებოდა, რომ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს თავისი მოვალეობა საცესებით შეგნებული ჰქონდა, რომ ის დიდი დაკვირებითა და სიბეჯითით ეკიდებოდა საქმეს.

ნინო დავითაშვილმა ამ სეზონშივე დაადასტურა, რომ

ფართო დიაპაზონის მსახიობი იყო. ამ სეზონში დაიდგა თეოფილე ხუსცივაძის კომედია „გაფიცვა“. ნინო დავითაშვილი მკვირთ, თითქმის ბუნებრივადმდე მისულ კომედიანროლს თამაშობდა. თუ აქამდე ქუთაისის პრესა წერდა, ნინო დავითაშვილის ნიჭი ფართო შლის დრამატულ როლებშია, ამის შემდეგ იგი საამოვნებით აღნიშნავდა, ნ. დავითაშვილი კომედიური ნიჭითაც უხვად არის დაჯილდოებულიო.

ნინო დავითაშვილის უნაკლო მეტყველება და დიქცია ერთხმად იყო აღიარებული. თითქმის ყველა რეცენზენტი, რომელიც ამის თამაშს შეხვებია, მსახიობს მეტყველებსაც უტყობდა; ეს აზრი ხაზგასმით გამოითქვა რეცენზიაში, რომელიც ქუთაისის თეატრში გამართულ ილია ქაჯავაძის ხსოვნის საღამოს მიეძღვნა. საღამოს ლიტერატურ-

ანტიგონე — ნ. დავითაშვილი („ანტიგონე“).





რულ ნაწილში ლექსის შესანიშნავი კითხვით განსაკუთრებულად გამოირჩეოდა ნინო დავითაშვილი, რომელმაც „მართლაც მშვენივრად წაიკითხა“ დედა ქართლისა“ (გაზ. „ისარა“, 1907 წ. № 205).

ამ დროისათვის ნინო დავითაშვილი პროფესიულად საცემებით ჩამოყალიბებული და სახელმწიფოებელი მსახიობი.

ნინო დავითაშვილი, რომელიც ქართული თეატრის შეუდარებელი გაიანე იყო, 1909 წლის 2 მაისს პირველად ასრულებს ზეინაბის როლს შალვა დიდიანის რეჟისორობით. გაუზიო ამ სპექტაკლის შესახებ უწყებოდა: „ეს წარმოდგენა იმით იყო საინტერესო, რომ ზეინაბის როლს პირველად ასრულებდა ნიჭიერი მსახიობი ქალი ქ-ნი ნინო დავითაშვილი. მისმა ხელოვნებამ თამაშმა დავაჯტკო. ზეინაბის როლი მეტად რთულია და მიმე. მაგრამ ნიჭიერმა მსახიობმა იგი დიდებულად სძლია. როლი კარგად და შეგნებულად ჰქონდა შესრულებული. ერთი ყალბი ინტონაცია, ერთი ყალბი მიმოხერა არ შეგვიწინაჲს მის თამაშში. ტანჯული დედოფლისა და უბედური დედის სულიერი ვითარება მსახიობმა დიდი სინამდვილით გამოხატა და მისმა გულწრფელმა კილომ და გრძნობით სასეე თამაშმა არა ერთხელ გამოიწვია დამსწრეთა შორის ცრემლები“ („დროება“ № 105, 1909 წ.).

ნინო დავითაშვილს საკმაოდ კრელ რეპერტუარში უბედებოდა თამაში, მაგრამ იგი ყოველ დონეს ხმარობდა არ ელატა ნამდვილი შემოქმედებისათვის, გაცსილებოდა ბიესის ვიწრო ჩარჩოებს, ხშირად აღწევდა კიდევ მიზანს.

იქესი თეატრალური სეზონი დაყო ნინო დავითაშვილმა ქუთაისში (1904-1910 წ.), აქედან სამი წელი (1906-1910) უმესხიშვილოდ მუშაობდა და ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი დიდი მასწავლებლის პრინციპებს.

1909-10 წლის სეზონის დამთავრების შემდეგ ნინო დავითაშვილი ტოვებს ქუთაისს და თბილისს უბრუნდება. დედაქალაქი გულთბილად შეხვდა მას. ჟურნალმა „თეატრმა და ცხოვრებამ“ სპეციალური სტატიაჲ კი უძღვნა, სადაც ჩამოთვლილი იყო მის მიერ შექმნილი სახეები და ხაზი ესმოდა იმ გარემოებას, რომ ეს მსახიობი დიდი მკესნის აკაჲსა და სცენის დიდი ოსტატის ლადო მესხიშვილის გამოზრდილიაო.

ახალი თეატრალური სეზონი თბილისში „სამშობლოთი“ გაიხსნა. ეს სპექტაკლი საინტერესო მოვლენა იყო. პიესა დადაგ სამხატვრო თეატრის დიდმა თჲყანისმცემელმა ვალერიან შალიკაშვილმა, რომელმაც სრულიად ახლებურად გადაწყვიტა სპექტაკლი. აქ, ამ სპექტაკლში თითქოს ერთმანეთს შეუთავსდნენ ქართული თეატრის შესანიშნავი ტრადიციები და შემოქმედებითი სიახლენი. სპექტაკლში ნინო დავითაშვილი ქეთევანს თამაშობს და პირველთაგანია, მათ შორის, რომელმაც შექმნეს „საქ-მის წინსვლის ქეშმარიტი თავდები“ წარმოდგენა (ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ. № 39).

ოთხი სეზონი დაყო თბილისში ნინო დავითაშვილმა და ამ ხნის განმავლობაში მრავალი ახალი და უკვე ნათამაშები როლი განახორციელა. ბრესა ყოველთვის კმაყოფილებით აღნიშნავდა ნინოს მიღწევებს. ამ პერიოდში შექმნა მან მარიამ სტიუარტი, აკულინა („მეუფე-ბა წყვიდიანისა“), ლიზა („ცოცხალი ლეში“), როზალია („დამნაშაჲის ოჯახი“), ნატო („მსხვერპლი“) და სხვ.

ნინო დავითაშვილი ერთი იმთთავანი იყო, ვინც არა მარტო პროფესიულ სცენაზე მოღვაწეობდა, არამედ თავისი ცოდნით, გამოცდილებით და უშუალო მონაწილეობით დახმარებას უწყედა სცენისმოყვარეებს და ნახევრად პროფესიულ წრეებს.

1913-14 წლის სეზონში ნინო დავითაშვილი და

მისი კილ — ნ. დავითაშვილი.

(„ამერიკის ხმა“).

რეზა ბერნდ — ნ. დავითაშვილი („როზა ბერნდ“).

ვალერიან გუნია ბაქოს ქართულმა დრამატულმა დასმა მიიწვია. აქ ნ. დავითაშვილი დიდის წარმატებით ასრულებს ზეინაბის როლს და ნონაშვილის ნაიდონოსი ვანოშინის ოჯახშიც. ნინოს დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია საზოგადოებაზე და ამით კიდევ უფრო გაუზრდია ბაქოს ქართული დასის ავტორიტეტი.

სეზონის დასასრულს, იგი კვლავ ქუთაისს დაუბრუნდა, სადაც ვალერიან გუნის ხეშემძვანელობით მრავალი სანტიმენტი საზე შექმნა.

ნინო დავითაშვილმა რეოლუციამდელი ქართული თეატრის სცენაზე ასამდე როლი განასრულა, მათ შორის, გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, კორდელია („მეფე ლიონი“), დეზდემონა („ოტოლო“), ანტონელი („ანტიგონე“), ლიგია („ვიღებ ხელს, უფალი!“), პირცია („ვერცხვითი ვაჭარი“), თებრო (გ. ვენის „არეო-დარია“). ამ უკანასკნელის შესახებ აქ ვასაძე ივონებს: „ერის მხრივ, უკეთესობიდან გრძობებს გენერაცვად ნინო დავითაშვილის მიერ შექმნილი სასცენო სახეები იდუაღისა, ანტიგონისი, კორდელიასი, ზეინაბისა, პირციაში, მერონის მხრივ, გულიანად გვაცინებდა ხოლმე თებრო-გოგოს ქუჟა და სილამაჟე, უშუალოა და მიხერხება, საღი ხალხურობა და იუმორი“.

ნინო დავითაშვილი, რომელმაც მსახიობ-მოქალაქის ანკლი, მაგრამ კეთილშობილი გზა გაიწვია, ქართულ საბჭოთა თეატრში მოვიდა როგორც ჩამოყალიბებული ხელოვანი, გვერდის ამოუღებ ახალგაზრდა კოლეგებს და ამ წლის მანძილზე უშრეტო ენერჯით ემსახურა ქართული საბჭოთა თეატრის წინსვლის საქმეს. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე მან შექმნა საუკეთესო სცენური სახეები: მაკინე („გაყრა“), პეტრულა („ჰამლეტი“), ქსილასი („ინტერვენცია“), ზაალის დედა („არსენა“), მაგდანა („ნაპრწყლიდან“), ვარვარა („ბოგდან ხმელნიცი“), პრასკოვია („კიკვიძე“), ზეინაბი („ლალატი“), გლუმოვა („ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“), სალომე („პირველი ნახივი“), ვუგია („ბარათაშვილი“), ხაზუა („ხვეისბერი გორა“), შუშანი („პეპო“) და მრავალი სხვა.

ამ 22 წლის წინათ, როდესაც ნინო დავითაშვილი ვნახე ზაალ ბარათაშვილის დედის როლში („არსენა“), მე პირველად ვიგრძენი, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის ქეშმარტ შემოქმედების სკოლასა და გამუდმებულ შრომას. სხვაგვარად წარმოუდგენელია ამ პატარა ემიზონდური როლის ისეთი დიდი ოსტატობით განსახიერება, როგორც ამას ნინო დავითაშვილი ახერხებდა. ამ როლში მას მხოლოდ ორიოდე სიტყვა ჰქონდა: „რანდს პატჩის ვეცმ“, რომელიც ბარონ როზენის მისამართით იყო წარმოთქმული, მაგრამ ამ ორიოდე სიტყვით მსახიობმა საესკენით ნათელი გახადა თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხის შეურთიგებელი პოზიცია დამპყრობელთა წინააღმდეგ.

ამ როლის შესრულების შემდეგ ვავიდა თითქმის მეთოხედი საუკუნე, და ნინო დავითაშვილმა უკანასკნელად წარმოადგინა იგი სამი წლის წინათ გამართულ მის იუმორულზე, ახლა კიდევ უფრო მკვეთრად უსვამდა ხაზს თავისი გმირის ქედმოუხერხობასა და დიდებულებას: იგი იყენებდა მხოლოდ ფესტსა და ორიოდე ინტონაციას.

ნინო დავითაშვილმა კეთილშობილი, უბადლო ქართველი დედის მრავალი სცენური სახე შექმნა საბჭოთა სცენაზე. ღრმა ინტელიცია ემარებოდა მას გაემიღიდრებინა დედის სახე სხვა ხალხთა დრამატურგიიდანაც („ჰამლეტი“, „რდევია“, „პეპო“), მსახიობის თვისებები უფრო მკვეთრად გამოჩნდა სპეტაკულ „კიკვიძეში“.

მსახიობმა წარმოვეცივინა დრამატულად უზარალო, მაგრამ ისეთი დიდებული დედა, რომელიც მოკრძალებით ცდილობდა რეოლუციის მებრძოლებს გვერდში ამოდგომოდა.

მსახიობის მიერ შექმნილ დედათა შორის უკანასკნელი იყო შუშანი („პეპო“). აქ მან მრავალმხრივ გამოიყენა

ქართული რეალისტური სასცენო ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები.

ნინო დავითაშვილმა ქართულ საბჭოთა სცენაზე 60-ზე მეტი როლი განასრულა, — დიდი სისადავე, ნათელი ზეამოცანა, შინაგანი სიმართლე, სიხალის დაუცხრომელი ძიება — აი, რითი ხასიათდებოდნენ ეს სახეები.

ქართული სცენის და გულმართალ დღეაზე გადაუტარებულად შეიძლება თქვას, რომ მან თავისი საამაყო ბიოგრაფიის უკანასკნელი დღეებზე სცენაზე გაატარა. შაბათს, 18 XI, 1958 წ. ნინო სცენაზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის დედის წარმოსახვად, ეს როლი მან კვირა დღითაც ითამაშა. როცა მას მოკრძალებით ვკითხე, ეს მუშაობა ხომ არ გლტობს მეთუ, მან ჩვეულ გულუფრევლობით მიპასუხა: „საოკარია, რატომ მეკარგება სრულიად ხანდაზმულობის შეგრძნება სცენაზე, მიმსუბუქდება მოძრაობა, მემბაბუდა ენერჯია, თითქოს ათეული წლებით ვჯექიდები“?

იმავე საღამოს ნინო დავითაშვილმა ჩვენს სცენაზე უკანასკნელად განასახიერა პეპოს დედა. მეორე დღეს მისი სიცოცხლე შეწყდა. ნინოს ცხედარს ამშვენებდა თავსაბურველი ტახეული დედოფლისა და უბედური დედის — ზეინაბისა, რომლის როლიც მან 50 წლის წინათ ასეთი წარმატებით შეასრულა.

ფრ. კლიბა — ნ. დავითაშვილი („სულა“).



# ნორჩი თაობის სამყაროში

ირაკლი ყვინიანი



ინარსიანი და ლამაზი ბავშვების ცხოვრება საბავშვო ბაღებში. მთელი პედკოლექტივის ზრუნვა იქითაა მიმართული, რომ ღრმად ჩაუნერგონ ბავშვს შრომისა და სწავლის სიყვარული, მშობლიური კულტურის პატივისცემა, მოამზადონ მტკიცე ნიადაგი საბჭოთა ქვეყნის თავდადებული პატრიოტების აღსაზრდელად.

აქ ყველაფერი ამ მიზანს ემსახურება. დიდ როლს ასრულებს სათამაშოები. ზოგს დიდაქტიკურ-აღმზრდელი თვისებებით დანიშნულება აქვს, ზოგი მინარსობრივად იპყრობს ბავშვის ყურადღებას. აქვე მუსიკალურ-თეატრალური და სადღესასწაულო გასართობებიც, რომლებიც ბავშვებს უნებთარებენ რიტმის გრძობას, სმენას, აცნობენ თეატრალური ხელოვნების ელემენტებს, უღვივებენ სილამაზის შეგრძნებას, უხევევენ გემოვნებას.

ამ ყოველდღიურ საინტერესო ცხოვრებასთან ერთად, ნორჩებს აქვთ სხვა უფრო მიმოხილველი დღეებიც. ესენია სადღესასწაულო დღეები. მთელი წლის მანძილზე გაწერანდ-მომზადებული ისინი ამ დროს გვევლინებიან მხატვრული შემოქმედების ერთუზისტებად. ეს არის მათი ძალბების გამოცდა.

...მრტყვილა სათამაშოებით დახუნძლული, გირლიან-ღებით, ყველაწუნულებითა და ოქროვეცხლის წვიმით

საბავშვო დღესასწაული 26-ე საბავშვო ბაღში



მოსირმული, ნაირფერად განათებული და ლამაზად დათოვლილი ნაძვის ხე დიდი დარბაზის მაღალ ჭერს მიიჯენია. დარბაზში ისეთი ჭვილი-ზვილია, თითქოს ათასმა მერცხალმა ერთად დაიბუღაო. სახეცქრიაო ბავშვები ელტაკტებით შეუცქერიაო ყველაფერს. მათი თვალში გარსკვლავებივით კიაფობენ და მოუთმენლად ელიან ყველაზე საყვარელი სანახაობის დაწყებას.

სინათლე ნელ-ნელა ქრება. დარბაზს მტრედისფერი ეუფლება. წამიერ დღობის ჩაიკოსკის მომხიბვლილ მელოდია არღვეს. ქუფრი შუქი თეთრად იფერება — გღღბივით მოცურავენ ბალერინები.

ყლორტბივით ირხვებან მათი მორჩილი სხეულები თითქოს სიო აწანავებო ჩვილებს. პაეროვან ტანთა ნარნარი მომობანა, ნაზი რონინი, პას პა ცელის. დარბაზი აღტაკტბული შეძახილებით იცხება. მოცკევენი ლამაზ თავებს მორცხვად ხრან. — თვალდობი ცეცხლი უქლავთ, სახეზე გულბარკვითი ღიმილი დასათამაშებთ.

— რა უნდა გამოხივდე, მანანა? — შეგეკითხე ყველაზე პატარა.

— პარკლინა, — მოპასუხა მთელი სერიოზულობით და მე აღტაკტბა ძლივს შევიკავე.

...დარბაზში მწყობრი ჭღარუნი გაისმის — ეს ჯამაზები ასრულებენ რიტმულ ცეკვას. მათი ყოველი მოძრაობა ზუსტია და გამოკვეთილი, ხალისიანი და კომიკური — პატარა მაყურებლების გულიანი სიკლისი მომავლი.

განა ღირს იმაზე შერყებათ თუ რამდენი ლექსი, რამდენი სიმღერა ქართული თუ უცხოური შესრულდა ამ ბედნიერ დღეს?

აქ არის ქართული ტრადიციული სანახაობის — ბერიკაობისა და კეენიობის ელემენტები, შეზავებული ღღვეან-ღღელ თეატრალურ კულტურასთან.

აქ შეხვდებით ზანგის, ინდოელოს, ჩინელის, ეგვიპტელისა, და ვიციც გნებავთ, კოსტუმებს. ბავშვები ახლავე ეჩვევიან მათ ეროვნულ მოკაზმულობას. წინათ თუ ჩინური ძალიან შორეულს, უცხოის ნიწნავდა, ახლა ცეროდენა ზალიკო ზალიდგილი ჩინურ ხალათში გამოწყობილი, ჩინურსავე სიმღერას ასრულებს, და ეს სულაც არ უპკირთ მის თანატოლებს.

რამდენი დღის და თვის დაძახული შრომა დასჭირდა 26-ე საბავშვო ბაღის გამგეს ვერა მისუბრაძეს და მთელ პედკოლექტივს, რომ ამ მიზნისათვის მიეღწიათ. დღეს, როცა ხელავენ, რომ მათი ენატყტიკა ბავშვები საყოველთაო აღტაკტებას იმზახუბრენ, გული სიამით ეცხებათ იმის გამო, რომ დიდ ამაგს, დიდ კეთილშობილურ შრომას ამოოდ არ ჩაუვლია.

...ოთახის შუაგულში ზღაპრების დიდი წიგნი იდგეს. ამჟამად ჩვენ უკვე წმ-ე საბავშვო ბაღის ჭერტემ ვიყოფებით. თოვლის ბაბუამ გადაშალა პირველი მთურცელი და ჩვენს წინაშე გაყოცხლდენ მისი გმირები, — სამი ერთმანეთზე უფრო ჩასუტებული გოგონა გოტების ნიბით მხიარულად შემოიჭრნენ დარბაზში. შუათანა, რომელიც სუფნუფი უნდა იყოს, პატარა გარმონს აჰყვიტინებს. მათი უღარღელი ცეკვა, ხმაშეწყობილი ხა-ხა-ხა მაყურებელს განუზომელ სიამოვნებას ანიჭებს. მაგრამ მთ ცელქობას მალე ეღება ბოლო. ნაძვის ხის უკან მიმალული მშიერი მგელი ნახტომისთვის ემზადება. პატარა მაყურებლები ღელავენ, ათასი გამაფრთხილებელი შეძახილი, ყველა პაწაწა ხელი კუდაბრეხილი გოტების გადასარჩენად აწვლილა. აჰა, მგელი აყვებებს საბედისწერო ნახტომს, მაგრამ დარ-

ბავშვი რაღაც მოულოდნელი ხდება — გოგების გულშემატკივარი ერთსულოვნად ეგებებიან ბრძოლაში და უვნებლად გადაარჩენენ უცოდველ გოგებს.

წიანი გადაიფურცლა. მუსიკალური აკომპანემენტის ქვეშ ტყეში შემოცქრილა არაჩვეულებრივად ლამაზი გოგონა წითელი კაბით, წითელი ჩუსტიებითა და, რაც მთავარია, თავდაც წითელი... „წითელქუდა“. გადაუბრინათ ბავშვებს ღიმილმა. წითელქუდა ცეკვითა და ღიმილით კრფის ყვავილებს და ლამაზად დაწნულ კალთაში ალაგებს, იგი ბებიისაკენ მიიჩქარის. არასწრდელი დალი ზონენაშვილი მომხიბვლელად ასრულებს ამ როლს. მშვენიერი სამოსელი, მიწინადელი ღიმილი და მიმიკა. იგი იმდენად მომაჯადობებელია, რომ მეგობრებს კი ატყვევებს წუთით. ამიტომ რა განაკვირია, თუ პატარა მამულევიით მოქნილმა მალბაზ დონდუამ და ნებიერმა ჩასუქებულმა გვანცა სულაბერიძემ დაარღვიეს მაკურებლის წესები და გადატყორით გაილაშქრეს წარმოდგენის ფინალის წინააღმდეგ. — ისინი მეგობრ არ აცლიან წითელქუდას გადაყლაპვის, თავისთან მიარჩინებენ და ამით „პროტესტს“ უცხადებენ უკულო მწერალს, რომელმაც ასეთი მშვენიერი გოგონა მგლისთვის გაიშტა.

სიკეთე და მშვენიერება უნდა იმარჯვებდეს ბოროტებაზე და, რაც შეიძლება, მალე, — ასეთია პატარების ნებასურვილი.

ფურცელი ფურცელს მისდევს. ერთმანეთს ცვლიან ჩექმებიანი კატა, რომელსაც მშვენიერად ასრულებს თემურ ახალკაციშვილი, წრუწუნა, მელაკუდა (მაგდა ეკოროვა) და კურდღლები, ტყეში მობუღრავე სამი დათუნია, თოვლის ფიფქად ქვეულო გოგონები და სხვ.

98-ე საბავშვო ბალის გამგემ ქეთევან მეგრელიძემ და აღმწრდლებმა, განსაკუთრებით კი, მუსიკის მასწავლებელმა სედა ჩილინგაროვამ, დიდი ენერჯია დახარჯეს, ვიდრე ბავშვებს ასე ოსტატურად მოამზადებდნენ. ჩინებულად გაკეთებულ მონტაჟსა, თუ ნაწარმოებების ინსცენირებაში იგრძნობა გამოცდილი პედაგოგების დახვეწილი გამოცემა.

საბავშვო დღესასწაულის ორიგინალური გზა აირჩიეს 47-ე საბავშვო ბალის მესვეურებმა. აქ ყველაფერს ეროვნული კოლორიტი აქვს შენარჩუნებული, ქართული, ტრადიციების მიხედვითაა გაკეთებული.

...ისმის სამრეკლოს ზარის შორეული ხმა. საათის ისარი თორმეტს უჩვენებს. კარზე კაკული გაისმის.

- ვინ მოდის?
- ახალი წელი.
- რა მოვაქვს, ახალი წელი?
- ხვავი, ბარაქა, ჯანმრთელობა, ბედნიერება.

კარები ფართოდ გაიღო და დარბაზში მერცხალივით შემოფრინდა ჩოხოსანი ბიჭუნა ოთარ კალანდაძე — ახალი წლის მეკლე. იწყება საბავშვო ზეიმი, ცეკვა-თამაში, სიმღერები. მეკლე „ქართლს“ ჩამოუფლის და დარბაისლურად უკრავს თავს ქართულ კაბაში გამოწყობილ ირინა გორგაძეს. იგი კეკლუცად შეგოგმანდება წრეში.

უცემ კარს უკან რაღაც შრიალი ისმის, ვიღაცის გაუბედავი ხმა შემოსვლას თხოულობს. შემომაყვით სამი ცოცხალი ნაძვის ხე. ესენი ტყის მიცეპულები არიან — ჩვენ მოვედით იმისათვის, კეთილო ბავშვებო, რათა მადლობა გადაგიხადოთ, რომ საბავშვო დღესასწაულს არ გამოგაძაბავთ. ჩვენ გავინდა თქვენთან ერთად შეგვხედეთ ახალ წელს და მშობელი ტყის სახელოთ საზაფხულოდ ჩვენს ჩრდილებში დასვენებლად მივაბატავით“. ბავშვებს სახეები სიხარულით უბრწყინავთ. ისინი უკვე გრძნობენ თავიანთი სულგრძობის კეთილ ნაყოფს. და გახარებულნი, მადლიერ ნაძვებთან ერთად, კიდევ უფრო გატაცებით ეგებებიან ფერხულში.

ასე ცოცხლად, ასე გამომახტველად, შემოქმედებითი ალღოთი დაიყვანეს პედაგოგებმა ნაძვის ხეების მოყვარულთა შეგნებამდე ბუნების დაცვის კეთილშობილური მოწოდება. უაღრესად იდეური და აღმწრდელიობითა ეს



26-ე საბავშვო ბალის აღსაზრდელი მანანა ყიფიანი

სცენა 98-ე საბავშვო ბალის აღსაზრდელთა მიერ მომზადებულ სპეტაკილიან „სამი გოგო“





მასობრივი სცენა 98-ე საბავშვო ბაღის აღსაზრდელთა მოწვეულობით

ინცნებებდა, თუც იგი ახალი არ არის ამ საბავშვო ბაღის ცხოვრებაში. ჯერ კიდევ 1936 წელს თამარ ერისთავს, უღელქოლქტვის დახმარებით, გაუმართავს პირველი ნიგუზური ნაძვის ხე, რომელსაც, როგორც შთაბეჭდილებათა რეული იუწყება, დიდი მოწონება დაუმსახურებია. და აი ახლა, როცა გაიშალა ბუნების დაცვის კამპანია, მათ აღადგინეს ძველი ტრადიცია. მათი ხელგონური

ნაძვი, მართლაც, ზღაპრულ შთაბეჭდილებას ტრეკობა — საახალწლო ნაძვის ხე ჩემთვის ყველაზე საყვარელი სანახაობა იყო — თქვა დღესასწაულზე მოსულმა ერთმა მოზოხელმა — ქართლის კასრამე, რომელიც ამჟამად ესტრადის ცნობილი მსახიობია. — ჩემი ბავშვობა მეც ამ საბავშვო ბაღში გაატარე და ეს დღეები ყველაზე ლამაზ, ყველაზე ტიტულ მოგონებად ჩამჩრა გულის. ეს ურველი სიტყვები მართო ქართლისის აზრი არ არის. რამდენი თაობა დღეს უკვე საკმაოდ ცნობილი ხელოვნების მუშაკების ამ საბავშვო კერებში აღზარდა. აქ განიცადეს პირველი სისარული ცნობილი შემოქმედებითი ნიჭის მსახიობებმა ელენე ყიფშიძემ, ლია ელიავამ, თენგიზ მუყაყუდიანმა, მედეა ლორთქიფანიძემ, ნ. ვარსამაშვილმა, ნ. ქუღუზიაკოვამ, მხატვრებმა ვ. ტორიკაძემ, მ. ილირიძემ, თ. ვასაძემ, „შიდლიცას“ ხელმძღვანელმა ჯ. კახიძემ და მისმა ძმამ თამაზმა, — ჩვენმა პატარა კინოსახიობმა ნაწული სარაჯიშვილმა და ვინ მითთვის, კიდევ რამდენმა სხვამ.

საბავშვო ბაღი არის ის კერა, სადაც პატარები ეწყვიან მრავალფეროვან შემოქმედებას. ისინი ისევე დღეობენ კულტურაში, ისევე იწყობენ ნაძვის ხის წინ გამართულ თავიანთ პატარა წარმოდგენებში, როგორც ნამდვილი მსახიობები. ცხოვრების გარკვეულ მიღებული პირველი შთაბეჭდილებები დიდხანს ცოცხლობენ მათ გულში, და ხშირად აღ იწყება ხელოვნების მწვერვალებისაკენ მიმავალი სახელოვანი გზა, აქ უღვრებოდა ის დაუძლეველი სიყვარული ხელოვნებისადმი, რომელიც შემდეგ ცხოვრების უკანასკნელ წუთამდე კოცონებით ანთია მათ გულში.

# მზიურ აჭარაში

ბონიერ არევაძე

ღამაში და მომავლელია საქართველოს მარადმწვანე კუთხე — აჭარა, ზღვის სანაპიროდან დაწყებული თოვლიან მწვერვალამდე წაიფრება მისი ბუნება. უნდოლოდ ცივი ნაყოფიანი მთის კალთებს კარგადაა და მთიარული ჩხრიალით ხეობის ჯურღმლებში იტარებენ, ბარში კი მზე თავის მაღლიან სიბნელს უხვად აფრქვეს მანძანისა, ფრთხილად და ლომისი ტუტებს, თაფალს უღვრის სივრცეზე გადაქმნილ ჩაის და თამბაქოს პლანტაციებს.

აჭარის ეს სილამაზე და ცხოვრების გაზუსტული ახასა რეისორმა შ. ჩაგუნავამ ორწინილიან ფერად მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმში — „ჭიჭიურა აჭარა“ 1.

ფილმი იწყება ზღვის ლევადავან ტალღებში მოხანავე ახალგაზრდები. კობულეთი, მახინჯაური, მწვანე კონცხი — აქ ისვენებენ ჩვენი საშობლოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული შრომელები. იცილება აძირი. დღეს თუ ღვთის ახანანებს იღებენ, ხელ კურირტ ცისკარაკანე ძლივს მარჯვენდენ თოვლიან აძირის. ცამდე აზიდულ მთებს შუბნებშია შედარებითი რაიონის ცენტრი — ხულო.

... მთურებშია ხედვს ქართული ხალხის ვერსილი ბრძოლების მწვერვლებს. ხიზნის ციხე-სიმაგრეს, ციხე-კლდე ჯონის, სახლის დედასა, ძველისგან სიგარის ციხეს, რომელიც ვერსი საყურეში არის აშენებული. მდებარე ისტორიულ ძეგლებს სიძველეს იშვავება ძველი ხალხური ცეკვა „სომხი ნანა“.

... აქ, მთებს შუა მარხის დაუდგარი მდინარე ქროხი... აღმართის მშრომლებმა მარჯვენა ეს მდინარეც თავის საკეთილდღეოდ გამოიყენა.

... უძველესი ხილი, რომელიც რვა საუკუნის სიმძიმეს ვერ გაუტევს.

... თურქ-დამპყრობლების მიერ გაყვანილ მწიფეხარზე დღეს ქართული ვაჩე ყველაობს...  
... აქ მთებში შესანიშნავი ხარისხის თამბაქო მოჰყავი. აი, ქვედის რაიონის სოფელ დანდალოს მოწინავე შეიამაბაქო ქალი — სურ-დღაძე.

... კადრის ცვლის. ბათუმის წასვალისთვის, — აქ ვარწმუნებოდა მოდრობა, იტარებოდა გემები მანდარინით, ლომონით, ჩაით და იუჯანება სამუშაო კავშირის რესპონდენტში.

... მთურების თოვლ ახარებს ქალის კეთილმოწყობილი ქურები, მრავალფეროვანი სახლები და მარადმწვანე მადები.  
... ეტარება ვნევადა რუსთაველის სახელობის ბათუმის პედაგოგიურ

ინსტიტუტს — მრავალკოფიციურ პედაგოგთა საბჭედლოს. შრომისა და წიგლის შენეშეპირია დასვენება. ხალხს ადტიუბული წამახილო აჭარის მთების ფრევი გამოეცა. ეს ბათუმელებმა თავის ეფუხურებებს უნდა უპაუდონ საბჭოთა სპორტის თასს ეცილებინან დრომანის ბათუმელი და ლენინადი ეფუხურთულები. მათი დამოუკიდებელი კამარგებები, გახარებული გულშემატკვრების ტუმის გრაილი მთესვაც კი შესრავს. ზღვის ფრევი ტანსაცმელი ვრავა ცივად იცავავს „აჭარაში“. ეს აჭარის სიმდიერისა და ცივის ანამალია.

... ზღაპრული დემიტივი ვაშლია ბათუმის მთაგორის ბაღი. აქ ხარის მოვლის ყველა კანონების მტერად, აქ დიდი ხანცინელი არ-კულტივირ მუშაობა განხორციელდა. ვასილ შანიძემ კლდოლოცების მრავალი მიზრდული გზით გამოიყენა.

ფილმში რეისორმა ახასა საქართველოს ერთ-ერთი უღამაზესი კუთხის — აჭარის ცხოვრების თითქმის ყველა მხარე, რეისორის ცალკეული ფაქტობიდან ადლებული აქვს ყველაზე დამახასიათებელი, რომელიც სინამდვილეს უფრო ზოგადად და უკონსიანოდველად წარმოადგენს. ზომიერად აქვს გამოყენებული სმხატვრული საედავი, ამით თავიდან არის აშორებული კადრების სმხატვრული და სქემატიკობა. აი, რავას ხარის ხილზე, ახლავ რომ მათცოდ გამოართული დგას, ცხვენ მთაშენებლის კოლმურენ ღლები. ეს კადრი, დასრულებული და საზოგადო, მაურების მესხებრებში რჩება.

... რეისორი თანამედროველად ვერგებებს ძველ ძეგლებს, ცივებს, ახლავ ყურს სურათებს. ფილმში გამოყენებული კონტრასტული მხარეები, ხიზნის ზღვის სანაპირო და თოვლიანი ფერდობი ტურისტობით, შრომა და ვაჭრობა, ტიტრების კრება და დასვენების კრება. უკუვლი და ვაჭრობა აქვს მიმდევრობა. ვაჭარებში ბუნებრივი და დამკვირვებელი კომპოზიციურად და აზრობითად გამოყენებულია. არ შეინიშნება კონტრასტული დარღვევა.

სხვადასხვა წერტილიდან კარგად ვადაღებული კადრები ოპორტიკრალ არ-ზოგადი შემოქმედების ოსტატობაზე მეტყველებს. მახვილი, დაკვირვებულ თვალთადა დაწახული მტერე აჭარის ჭიჭიურები, ჩანჩქრები, მატერიალური კულტურის ჯგუფები, ჩაის და თამბაქოს პლანტაციები, შესანიშნავი ფონი აქვს მოქმედობილი ცეკვა „აჭარულს“. მაღალ დონეზე აუგანობი ფერების მთაგორებია. ბოლოში დრო სტელია დატოვდა, რის გამოც ფილმი კომპოზიციურად შეცვალა. მთლიან შთაბეჭდილებას სტავებს.

სუიონის ბუნებრივად ერწყმის და ავსებს კომპოზიციური ან. კერესილის მთლიანობა მუსიკა. სინამდვილე და ტიტლიან ფერის ქართული ხალხური სიმღერები, რომლებიც კომპოზიტორის მომხრებელებად გამოიყენებნა.

... ლეონორი, თითქმის ტუნია, მავან მტკიცედ გამართული და ეტოლოვარია სადოქტორ ტიტტი, რაც სასუბუბოდა აძლივს მთურებელს ღრმად ჩანადეს უკუვლი კადრის დიდარის.

ეს ფილმი მართლაც დოკუმენტური კინემატოგრაფიის კიდევ ერთი კარგი შენაშენია.

1 სცენარი ა. შერვაშიძისა და შ. ჩაგუნავის, რეჟ. შ. ჩაგუნავა, ოპერატორი ლ. არსულმანიოვი, კომპოზ. ან. კერესელიძე.



# მხანობო ბარო მისი

## ბეატიკ მესხი

1925 წელს დაუვიწყარი თარიღია მხანობო ბარო მესხის ცხოვრებაში. შუახანს დაავადებული, თანაგრძობელი დარბაზისკენ წაღო დღეს თანაგრძობელი თანაგრძობელი წარსული.

ბარო მესხი ადრე იმისთვის ქალაქში შევიდა განმანათლებლობის განყოფილებაში, რომელიც შეიქმნა სასულიერო განყოფილებაში წარსული ხშირ ზღვრად. სიღრმის მასწავლებელი — კომპოზიტორი შერარია ფლავიანოვი ფსიქიკური მისწავლიდა. ბავშვი მანამდე შეჩერდა და მოსკოვად დაბრუნდა. მისი მასწავლებლები აღერისადაც დაავადება თავზე შეიკრა და ღმერთი ღმერთი — ბარო მესხი, განაგრძო სიმღერა, მუშაობდა მას უფრო... შენგან კარგი მომხდელი დადგენა.

ბარო მესხი ბაროს ვაჟს სხვა მიმართულებით წარიმართა. 1925 წლის გაზაფხულს ველისკის კლუბის შემოხმის სახატაროლო ჩამოსული მოძრავე დახმის წარმოადგინა მიღივდა. მასურბელიათა შრომის მართლ იყო. სანქცულის დახმარებით სხვადასხვა გამოკვლევის განმარებით აფორმებული ვებინათა მუშაობდა. ეს იყო და ეს ამ დღიდან მტკიცედ გადარწმუნდა მხანობი გამხაროვი.

სტენოგრაფიკული ელისი იანკოვიჩის მიერ შექმნილი მუდმივად თვარტარობა დახმ მრავალი ველისკისკენ მიიწვია. ველისკისკენი დარბაზული დახმ არსებობის დღიდან წინსტორია აქვს, ის მომლოჩინობის გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან, ბაროს მუდმივად თვარტარული კოლექტივის ჩამოყალიბება სწორედ ბარო მესხის სახეზე მოხდებოდა დახმის ემბავება.

პირველი სანქცული, რომელიც ამ კოლექტივმა დადგა, იყო შალვა დახმის „გაგონილი“. ბაროს საღვთობით რომელიც ამე სანქცულიში ჩინადაც დავა იყო. მასურბლებს ძალიან მოსწონებოდა ვარტარობა. სანქცულის შემდეგ, როდესაც მასურბლებმა აღერიდებულნი ულუკადენე მანაქმლებს სანქცულებს, ბაროს შეტყვევინა და საღვთო მიმართულებით ეს მოქმედება როდო დარბაზი მოსივლებს, დაიწყო ძენა და იანკოვიჩ კიდევ უკლებსში მიმართდა, ხელში ტაქტიკული ხალხის წინაშე გამოვიყენეს.

მათ დახმარდა სტენოგრაფიკის ნინოს (ლ. უახტის „არსენა“) რომელიც ვებდავ. ბარო მესხს მოსწონებოდანევი ტაქტიკა და აღმსადრე უახტის; მისი „გაგონილი“ გასცემულია და თვითონვე ითამაშა ბარო რომელიც მოსივლები შესრულები მასურბელის სიმართა დაიმახარა.

ველისკის დარბაზული კოლექტივის შემოხმამ კარგი ნაყოფი გამოიღო. 1930 წლის დამდეგს სახლილო კლუბი სახელმწიფო თვარტარო დაგვიტანა. ხელმძღვანელებს სანქცია სანქცულები დახმ ადამიანი კადრები შეავსა; თვარტარის სანქცულები ხელმძღვანელად დახმინა გამოცილები რეტორიკის მებურთობის; მის სახელთან არის ადამიანი კადრები სხვა დარბაზული კმწახლავის განხორციელება ველისკის სახელმწიფო თვარტარის სტენოგრაფიკის არის ა. სტარბუკის „უღანაშაული დარბაზი“. კორკორეის „ალბათი კრებები“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, ა. სურბათაშვილი-იუნიის „საბავაბი“ და მრავალი სხვა.

სწორედ ამ დროიდან იწყება ბარო მესხის პროფესიული მხანობის. ის ერთნაირი ენოლოგიაში თამაშობს როგორც დახმობის, ისე უარყოფითი მხანობის დარღვებს. მისთვის არ არსებობს შთავარი და ენოლოგია რომელიც ცხოვრების დამა დახმარება და განსუქვებულმა შემოქმედებებმა მუშაობამ ბაროს მესხს პროფესიული ჩამოყალიბებულ მხანობის სახელი მიუტყდა.

კარგად მასსახე მისი თამაში კერძობის რომელიც „უღანაშაული დარბაზი“. სტენოგრაფიკული გამოსვლებისაზე შეტყუება მასურბელის უარადგება რომელიც უშუალო და გაზრტარული მოქმედებით. განსაკუთრებით მძივით იყო ფინალურ სტენოგრაფიკა, როცა ნუწანოვი დახმის საღვთობის სხვა; მესხი-კურჩინის ამ დროს უსიტყვო თამაშობს, მოქმედებს მტკიცედ, ცოცხლად, დამაჯერებლად. მასურბელი მოეღობს, რომ კურჩინის საცა შემოკლები და გადაეხვევა შვლის. მაგრამ ბარო ასე არ მოქცეოდა, მან თითქმის ზერანული წამოიძახა ერთადერთი სიტყვა „შელო“ და მოკრულ ხსავით ჩაიკვია... დარბაზში გაიხმის მასურბელთა თავშეყვებული კვირინი და მშუხარე ტაში.

ბარო მესხის აქტივობა ისტატობამ ჩაიწინა და რესპუბლიკური პრესის უარადგება მიიქცია. თურნანდა... სახმობთა ხელოვნებაში 1939 წლის № 8-ში ახელი შეუტანა მისცა მხანობის:

„ოტარაინა კრჩინინას რომელიც მტკიცად მოხდინადაც ასრულებს მხანობი ბარო მესხი, ის პირველი მოქმედებამ წარმოვიდგინა სიტყვობითა და უმრტობი ენოლოგია სავსე ასუღად, რომლის გული გასხავისებულა სანქცია მომავალი, შემდეგ მოქმედებებში ვებდავთ მანუღო დღეს, რომელიც ველო დავალიანა შვლის დახმარებით. ბაროს კრჩინინას რომელიც მტკიცად სასწავლო-კვალიფიკაციული თვარტარო უკლებს, სანქცია მტკიცედ სიზოვს გასცემს კოხტავა სახმობი. ჩაიკვია მისი შვლის, ბაროს და ა. 17 წლის შემდეგ, მან აიყენა პირველი შვლი, მან კიდევ უფრო ამტკიცებდა დიდობრივი განმარება. მისი ხმა მტკიცე ტაქტიკა და მისწავლივდა, მომართა ზომიერობა დაღეს უხერხულობადაც კი ვერ შეეძლო თამაშის დროს, რადგან მესხი სანქცულს ტანსაცმელს სეპირობისამხრე იყენებდა.“

დაღის აზარალებული სახე შექმნა ბარო მესხმა ი. გიდევიანივი.

დღის „სინათლოში“; მხანობი მკაფიოდ გამობატავს ამ ტანსაცმელში მან განიკვება შვლის დახმარების გამო. მ. მესხის თამაშს ამ რომელიც დღი შეუტანა მისცა პროფესიონალი. ა. ანდრონიკოვი. იგი წინდა; მხანობი ქალბედან უფრო აღინაშნა მ. მესხის, ეს მხანობი უარადგების დროსა არა მოსულ ბუნებრივი მონაცემებით, არამედ ისტატობის გარკვეული დონითაც. ეს ხანს მის მოქმედებებში და მონაშერინული სტენოგრაფიკა. კვლევა კი დამარტარებულა მხანობის თამაშის ელემენტების დაუფლებებზე. „სინათლოში“ მ. მესხი დღივით ლის რომელიც სრულდება; იგი ძალიანდაც ვამბავსებდა შვლის გარკვევებში გამოსრულებს დარბაზს. (ვახტია „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 24 აგვისტო, 1946 წ.)

ახევო უშუალო გულწრფელობით ასრულებს დღის რომელიც მესხი მ. გერგარეის დ. ლოტოცის დრომან, ჩემი შვლია. მხანობის ისტატობაზე მტკიცედებს ის, რომ დღის რომელიც მოკვლევის სხვადასხვაგვარია. იგი ხანს უსვამს გმირთა მხანობის მრავალფეროვნებას.

არამაღლებ მოსულია ბარო მესხი სატრტობთა რომელიც მისი ბავარდოვანი და მისწავლივდა ხმა მასურბელში აღბატებას იწყებს. სატრტობული მხანობის რომელიც დახმარებაში მისი მარჩე („დაძმარა“), რუსუბანი („ვახტარების ასული“), სილო („გაგონილი“), ლიდა („ლიტერატ კრებები“), ტურნა („პაპარია კაბი“) და სხვ.

სამაშულო იმის პირველი დღივითავე ბარო მესხმა ამოღდა წუტეში მისწავლივდა მიმართობის სამტობა ადამიანი. მას ხშირად ნახავდით მინჯავდა; ვებინათ, კალწერ, ფერბებში და კვლავად, სადაც კი მოქალაქეობრივი მყოფობა მოუწოდებდა.

მისწავლივდა მისე მდგომარეობაში, სამაშულო იმის მთელ მანაქმედი ბარო მესხს თვარტარ არ მომრტობია. აქტივი მონაქმედი მისი იღებდა უკვლად ახალ დადგამში და ბატარიტობა რომელიც განსახტობით მასურბელის დაღწენდა მტკიცად სახარაღვლავად.

1943 წელს 24 თვისის ნონმრტი გატყობა „კომსოლსკიკა პრავდა“ მოათავსა თავისი სტელოგრაფიკის ინტერვიუების ნაქცული ბარო მესხის უფნარეა შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ. გაჭოლოში კვლევილობა:

„სამშობლო“; დაღმით (დ. ერისთავის „სამშობლო“ — ბ. მ.) კოლექტივად დაბატყვა, რომ მას უკვე შეესწავა ძალა დადგას უფრო რთული მიხედვის. მხანობის მძივრე დახმარებულა მდგომარეობაში მყავდა მასურბელთა. როდესაც აქტივიზებული ბარო უტყუარი კრტმებით მვიარდა თავის მამას, დარბაზში გულმომჯდარი ტორილი გახმა. მასურბელთა ცოცხლობდნენ მხანობი ქალის გრძობებით; დაეწივრებოდა, რომ სტენოგრაფიკა ველისკისკენი კოლმეურის დღივითად მართლად-მოახვებო ქალმშობლია.“

ამ გატყობა მაღალი ჩენი დაღმევი კვირის შორეულ კუხიებში, სამაშულო იმის სატრტობში. ბარო ითქმის უკვლადღე დღივითად მებორბისაგან მოსალოცე წერილებს. მხანობის ახალ შემოქმედობის მაღს მატებდა მებორბობა მებრ ფრინდელად გაწავსავლით უკვლევი ბაროთა. ანც ერის არც ტკულებდა იგი უსახსულო; — უსახსულოა მეგობრული გრძობობის გამოხარე წერილებს.

1949 წელს ველისკისკენის თვარტარო დაგვიტანა კულტურის სახლი. ბარომ იქ დღივით აქ შენულებლობა შემოქმედების ცესული. კულტურის სახლის დაღმევი უფელდად შერარია თვარტარის დახმ. აქამაღ ველისკისებში სახლად მოსულია ბარო მესხი კვლავ აქტივობად მუშაობის სიღრმის სტენოგრაფიკა; როგორც ამ დახმის ერთ-ერთი მთავარი მანაქმედი.

ბარო მესხს დამოკლებლად ჩამდინებ სანქცული აქვს დაღმეული. უწიკურის მუშაობისათვის იგი დაჯილდოვებულია ირი მდღეობა და კულტურის სამინისტროს ირი სასახლო სივლეით.

თავის სიღრმის მნებავრე მებრ მესხის ბარო მესხმა სოფლის სტენს და 150-ზე მეტი ბოლო განასხვებია ამ ხნის განმავლობაში. გასული წლები მესხს 50 წელი შეუტრფლავდა დახმარებით. მაგრამ იგი კვლავ ახლავს სიღრმის ხალხის იწყება თავის ნაყოფიერ შემოქმედების მუშაობას.

მ. მესხი რუქიას რომელიც („დაღმობი“)





# უცხოელის თვალით დანახული ძველი ქართული ძეგლები

ჭიბერ ბეკო



ფოფი ფრანგი ისტორიკოსი მე-10-12 საუკუნეების შორის არსებულ რომანულ ეპოქას პირველ რენესანსს უწოდებს. მართლაც, ბარბაროსა შერისხევებით გაცემტვერებული რომის იმპერიის მომდევნო ხანგრძლივ ქაოსს ახალი ცივილიზაციის აღმოცენება მოჰყვა. და ახალი სოციალური სტრუქტურის, ფეოდალიზმის ჩანახაბი, უპირველეს ყოვლისა, არქიტექტურის რენესანსით გამოვლინდა. საფრანგეთი, როგორც ამბობდა სენ-ბერნარი, „უცუესიების თეთრი კბობ დიავა-სა“. ამ შირი არქეოლოგიით დაინტერესებულ მოგზაურისათვის (ან როგორც ვაიციან და შეისწავლია ხალხის წარსულს, თუ კი ვერ ჩანსწენდები მათი ძეგლების საიდუმლოებას) საქართველო წარმოადგენს ანალოგიურ ფენომენს, იმ განსხვავებით, რომ ქრისტიანობის დანერგვასთან დაკავშირებით ხუროთმოძღვრების ამგვარი გაფორმქენა ამ სურათგეგმზე ოთხი საუკუნით ადრე მოხდა და მე-11 საუკუნის დასაწყისშივე მიაღწია კლასიკურ ფორმებს.

შეკარა, ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ასეთი ადრეული აუცილება დამოუკიდებელი იყო ისტორიულ და გეოგრაფიულ პირობებზე. საქართველოში მტრების დიდი შემოსევები უფრო გვიან მოხდა და ხელშეწყობა მოასწრო მაღალი განვითარებისათვის შეეძლო. ამას ხელს უწყობდა საქართველოში ძლიერი ცენტრალიზებული საზღვარგარეთის ნაყოფიერება და კულტურის მშვენიერ წინსვლა, რამაც თავის კულმინაციას დაუთმო აღმართებლისა და თამარის მეფობის დროს მიაღწია. ამ პირველყოფილ ეპოქას აშუშუნებენ გელათი, სვეტიცხოველი, ბაგრატიის ტაძარი, სამთავის, ახალავერი და მრავალეტი ხუროთმოძღვრული შედევრი. თვით მათზე ოთხი საუკუნით უფროსი „ჯგერატი“ კი ზომ უკვე სრულყოფილი ძეგლია მისი უაღრესად სიმეტრიული, შესანიშნავი იოხუბრებლი მიუცულები გეგმა, ახალ მისთვის უწყვეტდებარებს დიდი ბერძენ კლასიკოსთა რაციონალური და მათემატიკური გენიის მთელ მეტეორულ სივრცეს. რომ შუა საუკუნეების საქართველო ბიზანტიის იმპერიასთან ახლოს იდგა და მისი შინაგანდელი ტიფინგობა, ეს არავითარს საეჭირო არ უნდა იყოს. მაგრამ როგორც საფრანგეთის ხელოვნება არ წარმოადგენს ბიზანტიური ხელოვნების უბრალო დასავლურ გაგრძობებს, მიუხედავად იმ გაკლებების, რომელსაც ბიზანტია ახდენდა საფრანგეთის რომანული პერიოდის ბერ-არქიტექტორებზე, ასევე ღრმად განიცანა-ლურია ქართული ხელოვნება, მეტად განსხვავებული ბიზანტიური ხელოვნებისაგან და ხანდახან მისი საწინააღმდეგო კი. არა საერთო შემოდგომის შორის, მაგალითად, წინდა სიფოს ტაძარსა და სვეტიცხოველს მოიხსნის მე გენიოს, ნათესაობა უფრო აშკარად ჩანს ზოგიერთ ბერძენულსა და იუოსილავურ გელესიასთან.

უველაფერი იმის დამატიციებელია, რომ ქართული გელესიის ტიპი მეტად ადრე ჩამოყალიბდა; მისი ჩანახაბი ვხედავთ უკვე მეოთხე საუკუნის იმ მომენტი ნავთობის, სამთავის ტოპოსი რომ არის მოთავსებული, უველავე განსაცდებრებელი. — ეს ამ ტიპის უცულებობაა. ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული იგი მეშვიდე საუკუნეიდან მოდის და მე-19 საუკუნემდე აღწევს.

მართლაც, თუ ქართული გელესია განსაკუთრებულ უფრადლებას აქივს დეკორს, მისი არქიტექტურული გეგმა თოთქმის უცულებობა უველგან და მე-12 საუკუნემდე მხოლოდ გამართვების იწუნებს: ეს კი უვეკუველია, კვერთხის შინაგანი დაყოფითა და მტრების შემოსევებით გამოწვეული გავარჩეობები ახსნებს.

ქართულ საკელესიო ხუროთმოძღვრებას არ განუცლია საფრანგეთის ხუროთმოძღვრების მსგავსი ცვლილება; იგი ნახევარი წრიული კამარისა და გუმბათის ერთგული იდგა. ქართული არქიტექტურისათვის ეს ცნობილი იყო ჯგერაფონი კამარად, მაგრამ იგი საქართველოში

არ გამოუყენებიათ ისე, როგორც გოთურმა არქიტექტურის ეპოქის დროს გამოიყენეს ფრანგმა არქიტექტორებმა, როცა მათ კამარების სიმძიმისაგან განთავისუფლებული კედლები დიდი ვიტრაჟებიანი სარკმელებით შეცვალეს. ჩვენ ამის გამო წუხილი არ გვმართებს, რადგან ჯერ ერთი, ამას მოყვა შეუდარებელი სილამაზის საფრანგული ბაგრატიონის გაფორმება და, ამას გარდა, ამგვარმა კონსტრუქციამ გავარჩინა ძეგლები, რომელთა სიმტკიცემ გაუძლო ამდენ ბარბაროსობას.

ქართული რელიგიური ხელოვნება ერთიანია არა მხოლოდ დროის მანძილზე, არამედ სივრცეშიც. მე დავთვალავთ როგორც დასავლეთი, ისე აღმოსავლეთი საქართველოს ქართული გელესიები ბიუჯინტდენს ადრევეამდენ. რასაკვირველია, უკუელ გელესიის სპეკოარი ინდივიდუალობა გააჩნია. მაგალითად, გელათი დიდად განსხვავდება ალვერებისაგან, როგორც პროპორციის, ისე მხარის მხრივ. და მაინც სტილის ერთიანობა ყველგან შევადგენება და უცხოელის თვალთა ერთი შეხედვით ვერ განსხვავებს სკოლებს, როგორც ეს თვალსაჩინოა საფრანგეთის რომანულ ხელოვნებაში, რომელიც უმთავრესად პირველყოფილ, ადგომლობრივ სკოლების სტილი იმ-სწავლავს, ბურგუნდიის, სამხრეთ-დასავლეთის, ივერის სკოლები ერთმანეთსავე განსხვავდებოდა გეგმით, დეკორით, სტრუქტურით, ხოლო საქართველოს ყველა კუთხეში აღინიშნება ერთი და იმავე თემის ვარიანტები. და თუკი არსებობს ამ სკოლები, იგი უფრო ამგვარი სტრუქტურით, ფრესებში ან სხვადასხვა სტილისა და სხვადასხვა ფერითა გეგმის მრავალეობა.

ანამდებელი, როგორც ერთი და ერთივე, ამ შირი ფერწერის მწვერვალს წარმოადგენს. კეთილშობილი და თავისუფალი ეპოქისთვის, ფერმა შინაგანი გაბეღული ირანულიდან, იმ ეპოქის ვატიონზე საყმაღ განსაკვირებელი როლიანობით, ისინი იმ უწყრებენ შესაუფლებების ტიპობრივ ამბრობის დიდ ისტატებს — ჩიბაბებზე, ჯგერის, მარხარისა და სხვებს. შარტისა და რიგისი კანდაკებზე ნაკლებად არ აღაფრთოვანებს მნახველს ყინფისის დიდებულ ანგლოსი, რომლის დავიწყება შეუძლებელია. მე კი მხოლოდ ზოგიერთი ქართული ფრესკა ვნახე, ხოლო თუ თბილისის მუზეუმში წარმოგვეჩინა პირებით ვიხსჯელები, ატვის ან ახტაბის ფრესკები ყინფისისაზე არა ნაკლებ შესანიშნავია. მე ვიწოდებებ, რომ ერთ დღეს მათაც ვესტუმრები.

აღსანიშნავია, რომ ქართული გელესიების უმარავლესობა ძნელი მისაწვდომია. თუ დასავლელი ტაძრები უკუვლიდის დასახლებული ადგილების ცენტრებში შენდებოდა და შუა საუკუნეებში ამ ადგილის ცენტრს, ბიოტის წარმოადგენდა, ქართული ხუროთმოძღვრების შედევრთა მეტი წილი, კემშინტად, არქივთა ბუდეებით, მიუწვდომელ და ძნელად მისაღწევ, განცალკევებულ ადგილს აგებოდა, ჩემს მიერ ნახულ ძეგლთა შორის ასეთია ჯგერი, გელათი, ყინფისის, სხვები, როგორც ალვერები ან სამთავის (რომელიც თოქოს ქვისგან ნაკვეთი ოქრომეღვლურ ძეგლს წარმოადგენს) აშენებულთა გაულოადიგელს, მაგრამ განცალკევებულად. ამიტომაც ვასწავნი, რომ საქართველოში დიდი გელესიები ძირითადად პილგროსმათვის იყო განკუთვნილი და, რა თქმა უნდა, მტრების შემოსევებისა და იმების დროს, — ხალხის თავსაცარადაც.

დღეს ამ საკითხად მორწმუნები კი არ მოდიან, არამედ ხელოვნებისა და ისტორიის მოყვარულნი. ამ უჩანსკელთა გატაცება ხელსხვა ხახითადაც, მაგრამ მორწმუნეთა გატაცებაზე აკლებ მგზნებელ არ არის, რადგან ის, რასაც ქმნის ადამიანის სიყვარული და გენია, ყველა ადამიანის სიმდიდრეა და სისრულს წარმოადგენს, განსრკნულია მისი იდეოლოგია.

შესანიშნავია, რომ საბჭოთა ხელისუფლების მეოხებით ქართული საკელესიო ხელოვნების შედევრები, მზრუნველობით დატული და რესტავრირებული, ინარჩუნებენ ამ კლავა პოლოზენ თავიანთ უწინააღმდეგ ბრწყინებლობას.

სტიტია დაწერილია სპეკიალურად ეტრნალ „სახბოთა ხელოვნებისათვის“.

# ჩვენი თაატრების ნაკლოვანებათა შესახებ

ვეტიხი გოგიაშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მუშაობა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარე



ომწინდელი პარტიისა და საბჭოთა შოაგრობის ყოველდღიური მტრულადობით უდიდეს წარმატებას მიღწევს ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებმა, ამის მკაფიო დადასტურებას წარმოადგენს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეორე დეკადე კ. მისკოვიში. 1957-58 წლების სტრუქტურის რესპუბლიკის თეატრებმა ახალი ერთი ახალი დეკადე განაპოხიველეს და მათგანდელს იდუარა მალედი და მხატვრული სრულყოფილი სპექტაკლები უჩვენეს.

აღიარებამთავრებულ სტენერ ნაწარმოებებს მიეყოფნება ხალხი „ოტელო“, „ოიდიპოს მეფე“, „რიჩარდ მესიმე“ და სხვ. პარტიის ბრძოლში მითითებით და დახმარებით, უკანასკნელ პერიოდში მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი გაატარა თეატრების ორგანიზაციული მუშაობის გაუმჯობესებისათვის. ამაღლდა თეატრის ხელმძღვანელობა როლი, გარდაქმნა სამხატვრო საბჭოს შემადგენლობა დაიწყო მუშაობა, ნაკლებად დაიწყო მუშაობა იქნა საბჭოს წევრების არჩევის პრინციპი, თეატრის ხელმძღვანელობის უფლებამოსილება მთავრად საბჭოთაობა ერთად შემოქმედდა და წარმოადგინა თეატრის სარეჟისორების კოლექტივი. ნატივად თეატრებისა და საკონსერტო ორგანიზაციების ბრძოლაში, რამაც ხელი შეუწყო ნაწარმოებების ახალგაზრდობის დაწინაურებისა და წახალისების.

მაშ შემდეგ რაც საბჭოთა შოაგრობის მნიშვნელოვანი დავალები დაიწყო მთელი საქონის მედიაგრობის გაუმჯობესების შესახებ, სანატრული და წარუთხრელი შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად მსახიობთა ერთი ნაწილი უმჯობესად გაავსდა და ამით შეიქმნა შესაძლებლობა ნატივად ახალგაზრდობის დაწინაურებისათვის.

ამაღლა ორგანიზაციული ღონისძიებები დაიწყო მხატვრული ჩვენი თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების საქმეში. მაგრამ ზრდი ზრდი ბევრი რამაა გასაყოფილებელი. მიღწევები უფრო მეტი იქნება, თუ თეატრის ყველა ხელმძღვანელი და მათი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები ცხოვრებაში განუხრტლად გააძაბებენ ზედღობით ორგანიზების მითითებას.

ვეულოდ შიტი ნაწილი შემოქმედდა საქართველო-საფრანგო და სარეჟისორული გეგმების შესრულებაში. თეატრის ორგანიზების დაწინაურებული სარეჟისორ საფრანგო გეგმები სისტემატურად არ სრულდებოდა, 1958 წლის გეგმა რესპუბლიკის თეატრების არ შეუსრულებია (მაყურებელთა მუშაობის გეგმა მხოლოდ 78 პროცენტითაა შესრულებული, უფლებამოსილებას კი — 91,4. ამ მხრივ სახარბიულო სურათს აქვს 1959 წლის პირველი კვარტალი იმდენად; გეგმების შესრულებლობის გამო საბჭოთაო ბიუჯეტის 87,81 მანეთი ადაკლდა.

განსაკუთრებით უფლებს აქვს საქმე სოხუმის დრამატული თეატრის, რომელსაც 1958 წლის არც ერთი მანქანებელი არ შეუსრულებია. ასე მკაფიოდვე სპექტაკლების გეგმა რეალურებითა 88 პროცენტით, მათგანდელთა მხოლოდ გეგმა — 80 პროცენტით, უფლებამოსილებას გეგმა — 61 პროცენტით. ამის გამო ზეგეგმურად ზარალი მართკ 1958 წლის 424 ათას მანეთს მიიღწია. ამაღლიერ მოვლენას აქვს ადგილი კიპოთრის, ბაჰუთის, თეაღვის, კ. თბილისის სომხური დრამისა და სხვა თეატრებში.

გეგმების შესრულების უზრუნველსაყოფად საჭიროა თეატრებმა გააძაბონ ამაღლიერ წარმოდგენების იდუარ-მხატვრული დონე, გაუმჯობესონ რეჟისორული, გამაღლიერ იგი თანამედროვე ცხოვრების აქტუალური საკითხებზე დაწერილი პიესები, მაქსიმალური დადებითი რეისონობები, მსახიობები, მხატვრები, მთელი პერსონალი; მჭიდრო კავშირი დაამყარონ საქართველოს, დაწესებულებებთან და კოლმეურნობებთან, სისტემატურად მოაწიონ გამსვლილი თეატრული სპექტაკლები კულტურის საბჭოსა და კოლმეურნობის ორგანიზაციის პროფკავშირულმა ორგანიზაციამ დაიწყო მუშაობა უნდა დაუმოხონ თეატრის ხელმძღვანელობას გეგმების შესრულების საქმეში. პროფკავშირის საბჭოს უფლებამოსილებას წარმოადგენს მუშა-მოსახლელთა საერთო კრებულ პერიოდულად მოიხილონ საქართველო-საფრანგო და სარეჟისორული გეგმების შესრულების მიმდინარეობა და ამინისრეცესიანობა ერთად დასაბო კონკრეტული ღონისძიების.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის და-მე-მე ყროფილობა და პარტულმა დიუფინგმა ამაღლის ცხოვრებათან შედარებით და ხელმძღვანელების მჭიდრო კავშირისათვის. თეატრის ხელმძღვანელთა წინაშე სრულად ამბობებდა დასვა სარეჟისორული კოლექტივის წარმოების საქობა, ამ დიუფინგის დედადარ წარმოადგენს ის, რომ ხელმძღვანელების მუშაობა უფრო ძრამდ სწავლებიდან და გამო-სახადებენ თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებას. მის კომუნისტურ იდეალებს. აქ პარტულსაფრანგო მნიშვნელობა ენიჭება თანამედროვე რეჟისორებს. ამ მიმართულებით ჩვენმა თეატრებმა.

მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგეს. მიმდინარე სტრუქტურის განხორციელება თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი წარმოდგენები; კ. ბუ-ჩიძის პიესა „მავალა ჯივარულსა“ რუსთაველის თეატრში, ა. აღ-ლაძის პიესა „მავალა სკოლაში“ მარჯანიშვილის თეატრში; ამა-სთან ადგილზე იქნა ცნობილი დრამატურგის კ. კაკაბაძის პიესები „კოლმეურნის ქორწინება“ და „უკანასკნელი თეთაბერი“.

შეიღებინა და სხვა მუშაობის დახმარება რესპუბლიკის ყველა თეატრის მუშაობიდან, მაგრამ ამის თქმა, რომ ამ მხრივ სხვა-ფერი რიგზე გვაქვს, არ შეიძლება.

ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის მეორე დეკადის შედეგები შემაჯავებელ დათბობებზე, აგრეთვე გასული წლის ოქტომბერში მოსკოვში გამართულ თეატრული კონფერენციაზე კვლავ აღინიშნა, რომ საქართველოს თეატრების სტენა გადატორულითა ეგრძობა, კლასიკური და ისტორიული პიესების, რომ ნაწილები უკრძალავა ეთმობა თანამედროვეობის ამსახველ წარ-მოდგენათა დაგვას. მთავრადვე ამისა, გასული წლის შედეგები და მიმდინარე წლის სტრუქტურის განხორციელებული ახალი დავალები კარ კიდევ არ იმდენად იმის საუფრულო, რომ ვთქვათ: თეატრებსა სათანადო დასვენება გვაქვს ამ საპრობლემა შენიშვნებისა.

1958 წლის სტრუქტურის რესპუბლიკის თეატრებმა განაპოხიველეს 115 ახალი დავალება. მათ შორის, თანამედროვეობის მხოლოდ 58 სპექტაკლი ამაღლეს; ამაღლიერ ვიტივითი მათი მხატვრული დონის შესახებ, რადავან ბევრი რამაა რეალურად და არ შეიძლება ჩვენი ხალხის ესთეტიკური აღზრდის ამოცანებს, ვერ აკმაყოფილებს მაყურებლის მოთხოვნებს. ასეთ მედიაგრობის ხელს უწყობს ისიც, რომ ზოგიერთი რეისონობის გვირგვინ უფლის თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ ქართულ ორგანიზაციულ პიესებს, მაღალკვალი-ფიციური რეისონობებზე კი გატაცებული არიან კლასიკური და ისტორიული წარმოდგენების დაგვას.

მარჯანიშვილის სახ. თეატრის რეისონობის — რესპუბლიკის ერთ-ერთი წინავე რეისონობის ვ. ყუბიტოვის უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე არც ერთი თანამედროვე ქართული ორგანიზაციული პიესა არ დაუდგინა. მსგავს მედიაგრობის ადგილი აქვს სხვა თეატრებშიც, ის უზურუნებელია. ქართული რეისონობისათვის სხვა არ უნდა იყოს სურვილი ამდენებით, ვიდრე ორიგინალური, თანამედროვეობის ამსახველი თეატრები.

გამსვლილი რეისონობები უმთავრესად ახალი ცხოვრების ამსახველ პიესებზე უნდა მუშაობდნენ. მის ამაღლებლ სპექტაკლების იდუარ-მხატვრული დონის და ხელს შეუწყობს ახალგაზრდა დრამატურგების მოზღვანა და დაინტერესებისა.

დღე მნიშვნელობა აქვს რეჟისორების დროზე შედგენას, მის უყოფლობე გაწილვასა და დაქოქებას; ამაღლა დამოკიდებული თეატრის სამხატვრო კოლექტივის მოაქტივებელი და გეგმინა მუშაობა.

განა ბევრია ჩვენი ისეთი თეატრის, რომელიც სტრუქტურის დაწესების წინ დაგვიანობა ადგენდა და ამქოქებულ რეჟისორებს. თეატრებს, რომლებიც ხშირად შეტევა შემხვევით ხელში ჩაგადადებოდა პიესები და წინასწარი, საფუძვლიანი განხილვის გარეშე უშვებენ მისი წარმოდგენა.

თეატრის, როგორც წესი, უნდა ჰქონდეს მიმდინარე სტრუქტურის მტკიცე, ჩამოყალიბებული რეჟისორული და აგრეთვე პერსპექტიული გეგმა.

მსახიობთა დადებითი თეატრის მუშაობის ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია, ამ მხრივ საუვედური არ ვთქვით რაიონის თეატრებს, მაგრამ თბილისის თეატრებს, განსაკუთრებით, წინავე თეატრებში, მოუწოდებელი მედიაგრობა.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში 1957-58 წლებში დატვირთვის ნორმა არც ერთ მსახიობს არ შეუსრულებია, უფრო მეტიც, აქ 57 მსახიობიდან მხოლოდ ერთი 50 პროცენტზე ნაკლებ არის დატვირთული.

დახმარებით მსიუფე დახალი დატვირთვა აქვთ რუსთაველის, ჯ. ულანიშვილის, კრიშტიანოვის საბჭოების თეატრებისა და შოაბი-ანის სახ. სომხური თეატრის მსახიობებს.

ამინებე მსახიობთა დატვირთვა ნორმა იმდენად დაღია, რომ მისი შესრულება შეუძლებელი ხდება. ეს მსახიობები შეიძლება რამდენიმე მართლად იყოს ის დატვირთვის ერთგვარ განაღლიერ მოთხოვნებს, მაგრამ ის დაიღე და იყოს ის, რომ შოაბი-ანის მართლად დაგვიანონ ისეთი მედიაგრობის, როცა ჩვენი თეატრების მსახიობები, მათ შორის, წინავე მსახიობებიც, სანაყრო-დაც ვერ ახრლებდნენ დატვირთვის ნორმებს. დავსახებულ რამდენი-

მე ფაქტს: ოკრივის და ბაღდის თეთრის მსახიობმა მ. გახუნია 1958 წლის მანძილზე სექტატლებში მონაწილეობა მიიღო 28-ჯერ (ნაცვლად 128-ის), ე. უბრალოდ 15-ჯერ (ნაცვლად 80-ის), მ. პირანაშვილმა 24-ჯერ (ნაცვლად 96-ის), რ. ავალიანმა 88-ჯერ (ნაცვლად 128-ის), ე. ბუღაქიანი 11-ჯერ (ნაცვლად 64-ის), ლ. კეკელიძე 11-ჯერ (ნაცვლად 96-ის), კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობმა ნ. კახაბერიძემ 29-ჯერ (ნაცვლად 200-ის), ე. სხალაძემ 21-ჯერ (ნაცვლად 288-ის), ნ. აფანიძემ 61-ჯერ (ნაცვლად 208-ის), მ. თაყაიშვილმა 28-ჯერ (ნაცვლად 285-ის), რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობმა ლ. უჩაძემ 88-ჯერ (ნაცვლად 210-ის), ე. ბაქრაძემ 47-ჯერ (ნაცვლად 210-ის), რ. ჩაქავანიამ 82-ჯერ (ნაცვლად 210-ის), მ. ზაქარაიძემ 64-ჯერ (ნაცვლად 210-ის).

ჩემის აზრით ახალი დადგირთავის მიზნით ისიც არის, რომ თეატრის ხელმძღვანელი არ ასრულებდნენ ახალი სექტატლების განხორციელებას დაწესებულ გეგმას, სხვადასხვა შემთხვევაში, მოვიტყობდნენ და გეგმიანად არ აწარმოებდნენ სხვადასხვა ძაღლის სექტატლებში. დავასახელებ უტურაჟო ფაქტებს. ლეონ რისუაშვილის თეატრში 51 რეჟისორი მუშაობდა. უმჯობესობა მათ შორის მალაქოვოვითყობა, რეჟისორული შემადგენლის საუკეთესო მაგალითი მისი იდგება. სამკარისა მოვიყვინო დ. ალექსიძის, ვ. ყუბინაშვილის, ვ. ტახლაშვილის, ა. ვასიას, ა. ჩხარტიშვილის, მ. თუმანიშვილის და სხვების შესახებ დადგებენ. მთებუდავად ამისა, ახალი სექტატლების აღმასრულებელი წლიობით არ სრულდება, 1958 წელს სულ 115 ახალი დადგმა განხორციელდა, ე. ი. გეგმა მხოლოდ 88 პროცენტით იქნა შესრულებული.

თეატრის შტაბში მყოფი რეჟისორები დატვირთვის ხარშმებს ნაკლებად არ ასრულებდნენ, ეს უარყოფით გავლენას ახდენდა თეატრის წარმოებაზე. მანძილი, სადაცო, სკოლა სტატისტიკური ანგარიშების მიხედვით თეატრის შტაბში, მეტო რეჟისორ რეჟისორზე საშუალოდ ორ ახალ დადგმას შედიოდა. თეატრის წარმოებაში არაფერი ახალ თუ ისე საკმაოდ, მაგამამ სექტატებშია, რომ ადგილად რეჟისორები ვერ ასრულებდნენ გეგმას. თითოეულ მაგამამზე მოწოდებ რეჟისორებზე ახალი დადგმა მოდის; დანარჩენი დადგმა მოწოდებ რეჟისორების საშუალებით ხორციელდება. კიდევ მეტი: ზოგიერთი რეჟისორი წლიად წლიად არ დაგმა ახალ სექტატს, მაგამამ, როცა თეატრ მას ყოველთვიურად უხვით ხელშეხს.

თუ დატვირთვის არსებულ წარშმებს მივხედვით ავიხილო, მაშინ რისუაშვილის თეატრის სექტატ შტაბში მსახიობ რეჟისორების შემთხვეობით უნდა განხორციელებულიყო სულ მცირე 158 ახალი დადგმა, ნაცვლად 115-ის, ანუ სამი ახალი დადგმა საშუალოდ ერთ რეჟისორზე.

1957 წელს რუსთაველის თეატრის შტაბში ირიცხებოდა ოთხი რეჟისორი, სეზონში კი განხორციელდა მხოლოდ სამი ახალი დადგმა — „ბრის ვალსოვი“, „გუბირის მთები დაუთოვია“ და „ხვავი“; აქედან რეჟისორმა ალექსიძემ განხორციელა 1,5 დადგმა, ე. პატარაიძე — 1,5 დადგმა.

1958 წელს თეატრმა მოგვცა 4 ახალი დადგმა — „მოტოციკლისტური ტრაგედია“, „არგული“, „არაველები“ და „პაპია სუვაკოშვილის შტაბში“. როცა თეატრში კიდევ 4 რეჟისორი მუშაობდა, ა ჩხარტიშვილმა განხორციელა ორი დადგმა, ნაცვლად სამისა, მ. თუმანიშვილმა ერთი ნაცვლად სამისა, ბოლო ალექსიძის არცერთი ახალი დადგმა არ განხორციელებია, თუ მსხვედრელობით არ მივიღებთ „პარანაშვილის“ და „არაველ ნაიბის“ დადგმას.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში 1957 წელს მოგვცა ოთხი ახალი დადგმა, 1958 წელს სულთ ახალი დადგმა აქ მოშუგავ სამი რეჟისორიდან დატვირთვის წინააზრცის არ შეუსრულებია, ვ. ყუბინაშვილმა 1958 წლის მანძილზე დადგა ერთი ახალი სექტატული ნაცვლად სამისა, ვ. ლორთქიფანიძემ ორი ახალი დადგმა სამისა, ბოლო დ. იოსელიანმა არც ერთი ახალი დადგმა არ განხორციელებია, თუ მსხვედრელობით არ მივიღებთ „პაპიაშვილის ნიდარსს“. ოკრივის და ბაღდის თეთრის მათაჟანა რეჟისორის, ვ. ტახლაშვილმა უნაასრულები სამი წლის მანძილზე დადგა ერთი ახალი სექტატული, ბოლო რეჟისორმა მ. კვათაშვილმაუ ალდინივე 1958 წლის განხორციელდა. ანალიოგურ მოვლენას აქვს ადგილი რისუაშვილის სხვა თეატრებში.

მსახიობის დატვირთვის საქმეში ზოგიერთ თვით ხელმძღვანელობაც ცდილობდა. იგიერთი არ არის შემთხვევა, როცა რეჟისორი მსახიობისა გრისა და იმევე გუჯუთობა მუშაობს ამის გამოწვეული მსახიობისა, რომელიც დატვირთვა მართლაც შეიძლება, სექტატების გარეშე რჩება ცხელი, ასეთ პირობებში და დღე იმეტრებიც არ უნდა გამოირჩოს მსახიობმა, დატვირთვის წინააზრცე უნდა შეასრულებს. თუ ოჯახს ვადაველებდნენ ახალი წარსლების გამოცდების, ვნახავ, რომ მათარ რეჟისორი მართლდურად არ სექტატული მუშაობდა, ამისათ საშუალო დროს ნაყოფიერად და გუნაოიფორად იყენებდა, კ. მარჯანიშვილი, მ. ამბებელი და სხვა მოწინავე რეჟისორები ერთ სულ მანძილზე ოთხ-სულ ახალ დადგმას ახორციელებდნენ. ამისათ იმში დემოკრატიის, რომ უმჯობეს დადგმა დავიძლიოთ კი ჩამორჩება. ახალი დადგმების სისტემატური განხორციელების შემთხვევაში მაქსიმალურად დატვირთვება მთელი დასიც და შესრულებდა საქაროო-საფინანსო და სახეგრეტარო გეგმებში.

აღიბო, ბერის შემშენივია, რომ გამოიყენებულ სექტატული ზოგადი ხსენა და მას სხვა სექტატული ცდილან, ასეთი შემთხვევები მზირად ჩანდრეულია მათარ რაოდის შემსრულებლის ადავიყოფილ, ამ ხელმძღვანელებს მისი ვაგაუყრებობი, რა დააშავა დასმა, რომე-

ლი სექტატული არის დავეებელი და ამის გამო დედარდების წინააზრცე ვეარ ასრულებდა ამ საიონზე თეატრის ხელმძღვანელებს უნდა თეატრამ და ხელი შეეყრნ მსახიობს რომების შესრულებაში. ჩემის აზრით, ერთ-ერთი გამოსავალი ისიც უნდა იყოს, რომ ფართოდ დასრეგული დუბლირობის სისტემა.

ამისათ მანძილზე თეატრში ალიკეთის ვარკვეულ რომლებზე ერთი რომელივე მსახიობის მონაიობა.

დრამატული წარმოებების ვაგებას, მის იდურ თემანურ კონცეპტს, სექტატული რეჟისორი წინააზრცის ხელს არ შეუძლია ერთ რომელ რაჟინივე შემსრულებლის დანიშვნა, თუნდაც მსახიობებს სხვადასხვა ადგილების წაყოფიერად. ცდები, რომელმაც ოილინის მიხედვით რომელიც მსახიობები — აკ ხორავა, ს. ზაქარაიძე და რ. მარჯანიშვილი გამოიყენა, სექტატული ოილინის სამი საზე იქნა ნაჩვენები, მიუხედავად ამ მსახიობთა განსაკუთრებული ტაქტიკური მენჯისა და ინდივიდუალური თვისებებისა. ამ ცდების დ. ალექსიძე კვლავ ვაგანარობს „ამსოლები“ დადგმაში.

ასეთ პრაქტიკას სხვა დადებითი მსახიობი აქვს — ერთ რომელ რაჟინივე მსახიობის დანიშვნა იწვევს მსახიობა შორის ვაგანავე შემოქმედებითი შეჯიბრებას, რომელც მსახიობმა იცის, რომ მის რომელ სხვაც არის დანიშნული ესე უსაქოიფორად თვითდაშვინებას ვეარ მიეცემა, ეს მანში ვადავიბებს შემოქმედებითი პირობის ინტერესს. ვარცა ახალი, დუბლირობის სისტემა საშუალებას აძლევს არა ერთს, არამედ რაჟინივე მსახიობს იმუშაოს საინტერესო რომელ. დუბლირობის სისტემა ვამარტლებულია მაურხრელებს ინტერესების თვალსაზრისითაც. სხვადასხვა მსახიობის შირი ერთი და იმევე რომელ სხვაც ადგმა ცეკვლებს ინტერესს, იწვევს აზრთა სხვადასხვაობას, ზადებს სურვებს მაურხრეობას — რაჟინიშეჯერ ნაის სექტატული სხვადასხვა მსახიობთა მონაწილეობით; ერთსა და იმევე რომელ რაჟინივე უნდავიან ჩადგმა და მაურხრელებ რაჟინიშეჯერ ნაისობის სექტატულს. დუბლირობის სისტემა ახანგრძობებს სექტატული სისტემებს სეცენაზე.

ამის უკვე შენიშნებია, რომ თეატრები ძაღვე სერიოზულად მოციუნენ პარტიის ახალ სარჩავანებად დონის მიხედვით. რუსთაველის თეატრში 1958 წლის ოქტობს ზედიზედ უნდაც ახალი პრეზიმიები, წარმოებები ჩაეშვა და ბრუნდნენ მუშაობას აქარჩობის ოთხ ახალ პიესას, ამისათ თეატრის მათარ რეჟისორი და ალექსი პარალელურად ორ ახალ სექტატულ მუშაობას.

მნიშვნელოვან ვაგაუბრებსა მუშაობა უკუთარის და. მესხიშვილის სახელობის თეატრში, რომელმაც მიმდინარე წლის სეზონში მაურხრელებს საინტერესო ახალი დადგმები უნდაც.

ერთვარ ვარტახტის აქვს ადგილი მაგამანიშვილის და გიორგი დავის თეატრის, აგრეთვე მთარადამურხრეებელია და რისუაშვილის სხვა სახეობის მუშაობაში.

მაგამამ მზრია შემთხვევა, როცა პიესებს წარმოებში ჩაუშვებენ, დააქტატებენ რეჟისორებს, მხადვრებს, იწვევენ რეპეტიციებს, აზრადენ ციკლებს და ამის შემდეგ მუშაობას აჩერებენ, წარმოებთან მოთაზრდა ხსენა პიესებს.

1957/58 წლისში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მოხსნა წარმოებში ჩაშვეული 11 პიესა ან შეიგარა მათე მუშაობა, ბოლო რუსთაველის სახელობის თეატრში შეწყვიტა 5 პიესაზე მუშაობა. მარჯანიშვილის თეატრში 1958 წლის 25 აპრილს (მარტინაშ 25) წარმოებში ჩაეშვა მ. დვალისა პიესა „კაკალი გულში“, პიესაზე მუშაობა დევიდაც, ვ. გიორგიშვილის თეატრის პიესაზე „ქიტი (მარჯანიშვილის) მომზადება, მასზე მუშაობას შეუწყდა და მისი დღეც მსკაიობს განასაკუთრებლად ვადაიტანეს სმხატვრო საბჭოში. მისი ბედი დღესაც ვაგაუწყველია.

რუსთაველის თეატრში 1957 წელს 2 თებერვლი წარმოებში ჩაეშვა 3 კანკელიანი პიესა „ოქრის საწმისი“, ჩაშვეებდა დღემდე სახეგრე შეწყდა და ვანახლად მასზე მუშაობა. უნაყოფი დაიბარცა 46 რეპეტიციო, თითქმის იმეტირ, რაც საჭიროა ჩვეულებრივი სექტატული მონაშეგებად, მაწვნაროდ, „ოქრის საწმისის“ დადგმის საიხიბი დღესაც ვაგაუწყველია.

რეჟისორი მ. თუმანიშვილი იმევე წლის 22 მარტადენ მუშაობა ა. ვერის პიესა „იშენივე საროსოლს“ დადგმაზე, მაგამამ 7 რეპეტიციის შემდეგ მუშაობა შეწყვიტა. 1958 წლის 23 მარს იმევე რეჟისორმა მუშაობა დაიწყო დუბლირად დე თლიობის პიესაზე („პურის სათხეობი“), მაგამამ ამის იმ განხორციელებია. ასეთი ფაქტები სხვა თეატრებშიც ახრია. ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ 1957-58 წლებში ამ ორ თეატრს ახალი სექტატული დადგმის გეგმები არ შესრულებულია. ასეთ პრაქტიკას ბოლო უნდა მივიღოს. პროყუვეტიზმმა ორგანიზაციებმა ქვედიო და მარჯანა უნდა ვაგაუფი თეატრებს ამ წელს დადგმაზე, მყარად მისიობის ხელმძღვანელებს წარმოებში ჩაშვეებამდე პიესების წინასწარ და ყოველმხრივად ვანახლად, ბოლო წარმოებში ჩაშვებელ პიესებზე — გეგმები მუშაობა.

შეიძლება ზოგიერთმა რეჟისორმა შეგვიინოს, რომ ამ შეიძლება რეპეტიციების ხელგონური შეცდომები, ეს ვაგაურხრეებს სექტატული მახიობს, სექტატული უნდა დაიბარჯოს იმეტირ და, ამ დღინი მისი ყოველმხრივად მომზადებისთვის ამის საჭირო. მაგამამ არ იქნება ცდილი, თუ ჩინი რეჟისორები, ვანსაკუთრებობი კი, ახანგრძობ და რეჟისორები თავიანთ მუშაობაში ვაგაიყენებენ, კ. მარჯანიშვილისა და მ. ამბებელის მიღდარ ვაგოდებლებს. ცნობილია, რომ ისინი სექტატული დადგმას („არხოზი“, „არგული“, „ყარალები“,



# „ათასი წლის რაინდები“

ქ. გამსახურდიას „დღოსტატის მარჯვენას“  
ილუსტრაციები. ადაპტაცია და ნახატები ეან დროვილისა

№ 18

1) კათალიკოსმა აიძულა კიბეარი ამბოხი იყო წინადა ჯვარისათვის. შურისძიების საფუძველზე გარდაცვალება კიბეარის, ერისთავების სახელმწიფო და სტუმრები. იქამბა, რომ კარაჯგოთმა ქველმოქმედება მოიკეთა სასწაულად ჩაიდინა კიბეარის მოკვლევა. მამაშენი დაიკურნა ეს სასწაული. მამაშენი იმ დახვეწ ახსნარების ნება სთხოვა შექმნილად ეს აღიარა თავისი და კიბეარის თანაზარისა ფსევდოდა ამბოხი.

2) ამ საოცარი ჯვარის შესახებ ზვირი ლეგენდა იყო შეთხზული. მისი საშუალებით მოკვლევის იმარჯვებულნი შირაღებები. ეს ჯვარი ახლო შირის დღეს ერთმა ბერმა გადაცა კათალიკოსს შეფისთავის.

3) კიბეარის გარდაცვალების მეორე დღე მამაშენი ერისთავმა შავისანი მაცნედი გაუგზავნა მეგობრებსა და მოკვლევის პირველი მაცნე კვებარის აფრენს, კიბეარის ფაჩი და ჯვარის ბერებს თან გააძახეს. მაცნედი კვებარის ციხეს მიიხატა.

4) როცა შორინმა ცული ამბავის მაცნე დაინახა, პირმწვენიერმა ნუშის გავლით თიერი დახვეწი დაიპოვა, დააღუბინა დაიპა. 5) შემდეგ თოღავა კოლონელიძე თავის მეუღლესა და ქალიშვილიც ერთად გაემგზავრა; მათი მიაქვლიდა სამისი რაინდი.

6) შორინმა როგორც კი შენიშნა ქორონელიძის ციხე, ციდაშენი დაიკვირა შირის. 7) კიბეარის სასმელი შორინმა მოკვირდა, რა შეიტყვეს ქორონელიძის ციხეში, დიდი და მცირე ციხის ჩარდახზე გამოფენენ, სტუმრები, მშველბი და მონები მოსურბის მიტერენ.

8) მხდრები დაქვეითდნენ. კიბეარი შეშვავდა ციხეში შორინს; ცილა ზვირი მისი მამას ეჭირა, ცილე ქონსატბრე არსაქიძის, მის მტრებზე.

№ 15

1) აურაცხელი ხალხი მოაწვდა კიბეარის ტირილს. ქველბში თავმოყრილმა შირის უმეტესნი ამ საოცარი ჯვარის სპეკტაკლ იყვნენ მოსულნი. ამ ამბავს მხოლოდ ზვირი შეხუტულია გულგრილობის შემდეგ, როგორც კი კიბეარი მამაშენულ სასახლოზე დაერძალხს, კათალიკოსი თავისი ამალი თათბარად გადამაბარბი. გზებსა და მოქმედებებზე, შეტყობს და ირრბოებებში უმარავ ბრბოები უმდებობდნენ შექმნილად.

2) ფურცლიანი ტყეები მოთვალა, ისევ ხროციკი ქარავლები აღდახვეწდნენ ცხი დაავიღებ, გვიხის ჯვარები მუხლად ჩაიფიოდნენ შავი შურისძიების არად ადვილდნენ შავისთხა დაქვარბი.

3) რაც უფრო მალე მოიწვედნენ შირი უფრო აუბანდნენ ლტოლბი და მელქისედეკისთავის ჭა. ლტოლს მიიბრბიოდნენ აფრის ზვარბის სიგანე ბოლოებზე, როგორც ეჩნა, ამამდე კვებარის ციხეს მოაღწია.

4) კოლონელიძე უკვე კვებარში ჩამოსვლიყო. ბუარჩის ბეგის თავში მოკვლეულმა დაახვეწა ერისთავმა შექმნილად, სასულიერბი და თოღელი სასვე ჯვარები გამოეშვავა, კვებარის ციხეში მობრბინების სიხოვად კოლონელიძე.

5) შექმნილებული ფსევდოლი დასაბურული თვალებით შესცქეროდნენ ჯვარისტირთავილის ბელი აღმართულ ქველმოქმედებს, თავს იმეშვებოდნენ, პირჯვარის იწებდნენ, კათობის ტუციოდნენ კათალიკოსს.

6) როცა კათალიკოსის ამალი კვებარის ციხეს მიიხატა, კარის ეღსილით ძიღსა ბერებს.

7) კოლონელიძე და მისი ამალა თირმეტი ვერბის მანიძილე ჩამოგება შექმნილად. მუზარბახილმდე, თორისთავი რაინდებმა დაიჩიქეს ზნის პირად. კოლონელიძის ყულზე სახელი მოგზა მობრბილობის წინადა.

8) მიელი კვირის განწალობაში კოლონელიძის სახალმეში თავზარდაცხლები დაბრბილობდა დიდი და მცირე, კიბეარის შავალითი დაწინებულობი დღე დღე კოლონელი კოლონელიძის სიკვლევის კოლონელიძის წვერი გაუკაპარავდა, უნდაარად მობდა და დაწინებდა.

9) კათალიკოსმა პაისხელი ლოცვანი გამჩჩირბა, დიღსა და საღმრთო ფაშს აუთხინებდა, თავსაუ იწებირბდა ფსალმუნის ლექსებს.

№ 16

1) კათალიკოსმა დატოვა ქორონელიძის ციხე და ეწვია ფხოვის, სადაც იგი მიიღო კოლონელიძე. იგი აკვირდებოდა მუშარბებს. პარბიონებმა და მამაშენი ვანგისებოდა მისი ჩაიქვს და ბნელ მიწურული გაეახსლდნენ.

2) ირწოფე დღეს, ყოფილ დღე მშის ხანცალას გრკვიდობდნენ ციხის ეწოშო მოკვირენ, ზარბთა და ტირბითი მიდილობდნენ პაისხელ სასახლოზე.

3) ტიბისებე ამრეული იყო, მაგრამ ვერას უხედავდნენ ზვარბულს. ხოლოს მიქმნილადეი მოზარდა ფსევდოდა ქველმოქმედება ჩამოიტანა და ქორონელიძის ციხეში დასტოვა. დაწინებულმა სხალეული, მშველბი და მხატვრები შირი ვერ ხედავდნენ იმ დარბაში შესვლას, სადაც ქველმოქმედება ცნებდა.

4) ირწოფე კლავე მოტარებდა მოტარბინი და მოზარბინი, ირწოვლიდა ხარი დაიღა. ასზე მტიც ცხვარი. ციხის ეწოშო კოცნები ენთო, ხარზოვდნენ და სწავდნენ ხორცს. შორინმა მივიდა კლავე თავისი სპირბის სატირად, მას თან ახლა კოლონელიძე.

5) დიდი ამალი მოვიდა ვიბრბე შედეგ მხოლოდ დღეობული და ზვიადი მსახურის უფლისციხეში წასულიყვნენ. სამი ერისთავი თან ახლდა მათს, ეწოშო მამაშენი, მხატვრულტყვისი და ანელი ციხისკობისი, კათალიკოსის წასვლად, რაინდ მელქისედეკი ფხოვადი დაბრბოების შემდეგ ლოზინად ჩავარბილიყო.

6) იტალიანი შავისანი მოზარბის თანხლებით მივიდნენ თავი, მისი თანხლებიერე და თარბეტი ვაგი. ციხის ეწოშო სამი კარავი დაედიო. ერთი კარავში კიბეარბიეული სამისი ცხენმა, მეორეში მამბითი მოსილი, თუ-ფავარბეტიეული ლუჯა ება, ხოლო მესამეში მწვერბი, მადვირბი, მამბებრბი და ქორბევატრბი.

7) მივიღო კარავის კარანი უმეღური ბორბიონმა იჯდა, ციდექმ მას ლამაზე კარავის მხატვრობადა, როცა ვიბრბე მუფე ხანდაღობობებს მოთხოლოდა, შორინმა თავი აიღო. განსაკვირბებულმა სიღამაზე შენახა სახეში, ელდა ვე ვიბრბის. შორინმა შეუღს ზანელი ვახაბდა.

8) შორინმა ლეგენდაზე ერბოვლიდა და ამზარბინი მამო. მეფეს კლავე შენიშნა უხსიანობა და უმეღური და, კლავე მამაშენი... მისი ვუტბმა კარავში შეიყვანეს უფსილოლი თავი, ხედაც იმეუბლებოდა კიბეარბის ცხენი. თავანი მოუსამბირბა ცხენს: ცხენი აღარა ვჯვავო, პატარბინი შენი.

9) როცა კლავე პირველ კარავს ჩაურბა ვიბრბი, მამ შენიშნა შორინმა. იგი ამ წუთში უფრო მშვენიერი ვიბრბი, ვიდრე სამი წლის წინათ, როცა ეგი პირველად ხატბის მორბის ნახა მესტეპში, ფხოვრბი ტანისამბრბი მობრბოდა, ამრბამბლით დარბის რაინდთა შორის.

№ 17

1) კიბეარი რომ გარდაცვალება, ირწოვი დღის შემდეგ შორინმა ქორონელიძის ციხეში დაბრუნდა. მეფემ შორინს სიღამაზე შენიშნა. შორენ ლეგენდის შემოღებამბის ბნელში ისხდნენ მამაშენი და ხარბიონს. ერთ დღეს უფსიამო სიზარბი მას მამაშენი პაისულზე სასახლოზე, კიბეარბის სამარბის ლოღზე ისხდნენ ვითომ იგი და ტიბისი, საღმრთო ჯვარის შესცქერბილად დაქმნებულბინი.

2) ეს აღარ იყო უბრალო ჯვარის კვებარი, რომელიც ბორბიონმა ადამარბინი კალატობის, არამდე ქარავრბიერი ქველმოქმედობი, მიწაში ფეხებზე გაედა ჯვარის და გარბილიყო, კაცის სიმაღლე გამაღებოდა. მაგის სიხოვა ჯვარს შემოხებდა ვარს.

3) შტებლა უზარბაირი ენით, ვარს შემოხებოდა ჯვარის, წიბეჭიღლა კიბრბი და ირკამბინი გნომ მიწაზე გელოზობს ვარს. ტიბისიებზე ხალხი ირბულა და თავი ვარსადა უხსენებულს. მიწაზე დღესაც გვეგოსთავი, პირი დაწინადა და იქველბრდა იცინის.

4) გამოჩენდა მამაშენს, შავლენ ტიბისებე იმბო. სიზარბი უბრალო. სიხოვა: წამოყვანიე კიბეარბის საულოზე, მივიდნენ. ვაცვიდრბა მამაშენი, ამალი სამარბი რომ ვერასდროს იოგნა, იგი მოიპარა ლიბინი.

— მე ვიღიყო ლიბი, — გამაღებდა ტიბისიებ. 5) კიბეარბის ლიბი რალ აღა, შავლენ — შეეციოს მამაშენი, — გადავამლე ერისთავი-ერისთავო, კიბეარბის ლიბი.

„რად ბქენი ის, შავლენ? 6) განა არ იცი, ვიბრბე მუფე გაღმამბი, ეს უსულიდობი იყო.“ — მო, მაგრამ ვიბრ შევარბივდა ავი, კიბეარბის ტიბისებ დიქვირო, რომწოდებდაც ავი იყო.“

„ამბი მიწაზე სხვა იყო ერისთავი-ერისთავო.“ 7) „შავლენ ასე გულბოროტბა ვიბრბი? არა, ამბი ვერ დაგვიტერბ, მოვლენ ისე გულწრფელად მიტბრობენ იმ დღეს კიბეარბი.“

„სტირბოლო? ეს რად ვიკვირბ, ერისთავი-ერისთავო? მკველბებსა და ლიბობის აერე სწვევია... რას ამბობ, შავლენ?“, — ექვილიციედილის რისხვამ იხსენებულა კიბეარბი. „ქველიციედილის რისხვამ? ნუთუ შენაც გჯერბა ეს ზღაბრა, ერისთავი-ერისთავო? 7) „ახა, მობრბანდი, ერისთავი-ერისთავო, და უწინებ ამ ჯვარს.“

„შავლენმა მოიყვანა მამაშენი იმ თობაში, სადაც მან ჯვარი დაამალა. მამაშენი დასწვდა და უწინსა ჯვარს. სიკარბი უწინ უდიდობა. შესახებობდა, ეს ადამიანის იფლის სუნი იყო! 8) „ის ჯვარი მოწამლულია.“

„რას არბოვ შავლენ? 9) „მე იმას მოგახსენებთ, რომ ის ჯვარი მოწამლულია, სხვას არაფერს.“

არა, კათალიკოსის არბოლები არ უტყბინა კიბეარბიონის მოწამლულ ჯვარს ემპრობრა. როგორც კათალიკოსმა ეს იცოდა და განზარბა ამბობრბიება კიბეარბს. შენ სტებო, შავლენ! ჩვენ რომ ვიციე კოლონელიძეც ემპობრა ამ ჯვარს, მაგრამ მიწისის ზარბი რა მოკვირბენბა.

9) გვეციეციელებიერი წამოხობა მამაშენი. შენი ნათქვამი მექმემა რიბე, შავლენ! მაგრამ როგორ შევამოწმებო მოწამლულია თუ არა ჯვარი? 10

# Les Chevaliers de L'ANMIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

REMISS DE SON MALAISE LE CATHOLICOS OBLIGE TCHABER A BAISER LA SAINTE CROIX AU COURS DU DINER TCHABER MEURT MYSTERIEUSEMENT.



MAMAMZE REVENU A LUI, SE SENTAIT ANFANT. TOUT L'ENTOURAGE DE L'ERISTAV CRUT QUE LA SAINTE CROIX EN TUANT TCHABER, AVAIT ACCOMPLI UN NOUVEAU MIRACLE. DANS LA NUIT IL AVOUA AU CATHOLICOS SA PARTICIPATION ET CELLE DE TCHABER A LA REVOLTE.



BEAUCOUP DE LEGENDES CIRCULAIENT SUR CETTE FAMEUSE CROIX A LAQUELLE ON ATTRIBUAIT DES VICTOIRES FLUIDE QU'A LA VAILLANCE DES COMBATTANTS ELLE FUT REMISE PAR UN MOINE AU CATHOLICOS QUI L'OFFRIT AU ROI LE JOUR DE L'AN.



LE LENDemain DE LA MORT DE TCHABER, MAMAMZE ENVOYA DES MESSAGERS VETUS DE NOIR. LE PREMIER DES COURRIERS MUNI DE L'EPÉE ET DU BOULCIER DE TCHABER SELANCA VERS KYETARI.



QUAND ELLE VIT LE COURRIER PORTEUR D'UNE AUSSI ÉPOUVANTABLE NOUVELLE. LA BÈLLE CHORÉNA, ÉPLORÉE ET LES CHEVEUX EPARS, GRIFFAIT SES JOUES.



PUIS TALAGVA KOLONKÉJZDE PARTIT AVEC SA FEMME ET SA FILLE. TOUTE DE NOIR VÊTUE ES CORTÉE DE TROIS CENTS CAVALIERS.



DES QUE CHORÉNA A PERÇUT LE CHÂTEAU DE KOSATEVELA, ELLE DEFIT SES TRESSÉS ET DE SES LÈVRES JAILLIRENT DES CRIS DÉCHIRANTS.



EN ENTENDANT LES CRIS DE CHORÉNA JEUNES ET VIEUX SE PRÉCIPITAIÈNT SUR LES TOITS PLATS DE KOSATEVELA LES INVITÉS. LES SERVANTES LES ESCLAVES COURURENT VERS LES FENÊTRES.



LES CAVALIERS MIRENT PIED A TERRE. CRIANT ET GEMISSANT TOUJOURS. CHORÉNA ENTRA DANS LA FORTERESSE. SOUTENUE D'UN CÔTÉ PAR SON PÈRE ET DE L'AUTRE CÔTÉ PAR CONSTANTINE ARZAKIZDE SON FRÈRE DE LAIT.

LA SEMAINE PROCHAÎNE:  
*L'énigmatique Zviad*

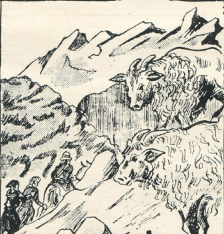
# Les Chevaliers de L'AN MIL.

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

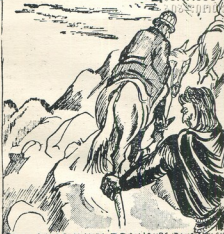
UNE FOULE IMMENSE ÉTAIT ACCOURUE AUX FUNÉRAILLES DE TCHIABER MAIS C'ÉTAIT SURTOUT POUR VOIR LA FA-MEUSE CROIX. SEUL ZVIAD RESTAIT IMPASSIBLE À CÔTÉ D'ELLE.



APRÈS QUE TCHIABER ÉUT ÉTÉ ENSEVELI DANS LE CAVEAU DE FAMILLE. LE CATHOLICOS SE TRANSPORTA AVEC SA SUITE À GOUDAMAKARI. D'INNOMBRABLES FOULES S'EN VENAIENT AU DEVAANT DE MELCHISEDCH PAR LES ROUTES-LES SENTIERS.....



LES FORETS VERTES CÉDAIENT LA PLACE AUX SOMMETS BRUNÂTRES LES TROUPEAUX DESCENDAIENT PAISIBLEMENT VERS LES SOURCES SALES.



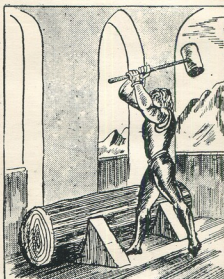
ET LA ROUTE MONTAIT TOUJOURS POUR MELCHISEDCH CELA DEVENAIT DE PLUS EN PLUS PÉNIBLE. LE SENTIER N'ÉTAIT PAS PLUS LARGE QUE LE DOS D'UN ÂNE LA CARAVANE ATTEIGNIT ENFIN KVETARI.



KOLONKELIDZE AVAIT DÉJÀ EU LE TEMPS D'Y RENTRER. IL DÉPCHA SES REPRÉSENTANTS À LA RENCONTRE DE MELCHISEDCH JUSQU'AU DÉFILE DE GOCONTS. ILS APPORTÈRENT AU CATHOLICOS DE LA VIANDE. DES TONNEAUX DE MIEL ET L'INITIÈRENT AU CHÂTEAU. -



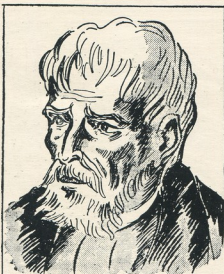
LES GENS DE PKHOVI REGARDAIENT. NON SANS CRAINTE LE SYMBOLE MIRACULEUX DE LA CROIX DANS LES MAINS DU PORTE-CROIX. ILS SE DÉCOUVRÈRENT ET SE SIGNAIENT.



LORSQUE LE CONVOI DU CATHOLICOS ATTEIGNIT LE CHÂTEAU ON FRAPPA LE "BILO" DE LA CHAPELLE.



KOLONKELIDZE PARCOURUT DOUZE VERSTES AVEC SON ESCORTE POUR ALLER À LA RENCONTRE DUCATHOLICOS. LES GUERRIERS TENAIENT À GENOUX SANS HEAUME. KOLONKELIDZE PORTAIT UNE CORDE AU COU EN SIGNE DE SOUMISSION.



PENDANT TOUTE UNE SEMAINE UN VENT DE FOULE SOUFFLA DANS LE CHÂTEAU DE KOLONKELIDZE. TERRORISÉ PAR LA MORT DE TCHIABER. TOUT LE MONDE S'ATTENDAIT LA MORT DE L'ÉUSTAV. LA PEUR BLANCHISSAIT LA BARBE ET LES TEMPS DE KOLONKELIDZE.



IL RESSORTIT DES LIVRES DE PRIÈRE DE SON GRAND PÈRE. ÉCOUTA MATIN ET SOIR LA LECTURE DU BREVIAIRE. APPRIT DES PSAUMES. LA SEMAINE PROCHAINE.

Georges et Chloé



# Les Chevaliers de L'ANMIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



LE CATHOLIQUE QUITTE LE CHATEAU DE KORSATEVELA POUR SE RENDRE A PKHOVI DU LA ETE DEVANÇÉ PAR KOLON KÉLIDZE QUI L'ACCOMPAGNE CHEZ LUI

OBSERVANT LE DEUIL LE PLUS STRICT BORDOKHAN ET MAJANIZE S'INSTALLERENT DANS UNE HUTTE SANS LUMIERE COUCHANT A MÊMESES



PENDANT QUARANTE JOURS LES PARENTS DE LÉRIS TAY SE REUNIRENT AU COUCHER DU SOLEIL DANS L'ENCEINTE POUR SE RENDRE AU CAVEAU DE FAMILLE TANDIS QUE RETENTISSAIENT LES CHANTS FUNÉBRES



QUOIQUE EN PROIE AUX SOUPÇONS DE TAKHAÏDE N'OSAIT CONTREDIRE LÉRIS EN OBSÉDÉ PAR SA DOULEUR MELCHISEDECHI RAPPORTA DE PKHOVI LA SAINTE CROIX ET LA LAISSA A KORSATEVELA. NI LES SERVANTES NI LES VALETS OSAIENT ENTRER LA OÙ SE TROUVAIT LA CROIX



LE QUARANTIÈME JOUR EUT LIEU UNE NOUVELLE ASSEMBLÉE DES PLEUREURS. ON TUA CINQUANTE BOEUF ET PLUS DE CENT BREBIS. DANS L'ENCEINTE PARTOUT BRÛLAIENT LES BUCHERS ON GRILLAIT ET COUSAIT LA VIANDE. CHORENA ÉTAIT REVENU POUR PLEURER SON FIANCÉ. KOLON KÉLIDZE L'ACCOMPAGNAIT



LE ROI GEORGES ARRIVA ENTOURÉ D'UNE GRANDE SUITE. LA REINE ET LE SPASSIAR ÉTAIENT REPARUS A OUPHISTIKHIE. LE ROI ÉTAIT ACCOMPAGNÉ CETTE FOIS DE TROIS ERISTANS DE SON CONFESSEUR. DU CHEF DES SEKHTIFERS DE L'ÉVÊQUE DE MANGLISSÉ, REMPLAÇANT LE CATHOLIQUE



TAKAI, SA FEMME ET SES DOUXES FILS REVINRENT ESCORTÉS DE TRENTE PLEUREURS. DANS LA COUR DU CHÂTEAU TROIS TENTES FÛRENT DRESSÉES. DANS L'UNE GI-SAÏENTS LES HABITS DE TONABER. LA SECONDE MONTRAIT SON CHEVAL SOUS UN CAPARAÇON DE DEUIL. SUR LA TROISIÈME FÛRENT ATTACHÉS SES CHIENS COULANTS



A L'ENTRÉE DE LA PREMIÈRE TENTE ÉTAIT ASSIS LA MARIÉEUREUSE BORDOKHAN, FOLLE DE DOULEUR. A SES CÔTÉS SE TROUVAIT LA BELLE CHORENA. LORSQUE LE ROI GEORGES S'APPROCHA DES FEMMES CHORENA SE REDRESSA. SA CÉLÈSTE ET BEAUTE FRAPPÉE DE CŒUR. DU ROI, ELLE LUI JETA UN REGARD DE HAINES



ON ENTENDAIT LES SANGLOIS ÉTOUFFÉS DE TAKAI. PSALMODIANT SON "YAKHOVU MEGERBOUM". L'UNIQUE TAKAI, QUE SES FILS AVAIENT CONDUITS, SOUS LA TENTE OÙ SE TROUVAIENT CHEVALS ET CHIENS. BE-RAÏI ET REIGNIT LE COU TUNAS PLUS DE CAVALIERS. TUNAS PLUS DE MAÎTRE. TCHIABER N'EST PLUS



PASSANT DEVANT LA PREMIÈRE TENTE, GEORGES REGARDA ANOUCHEAU CHORENA. ELLE ÉTAIT BIEN BELLE MAINTENANT QUE TROIS ANS ALPARA. VIENT A MITS KHETA. A LA FÊTE PROCHAINE, QUAND SUR SON CHEVAL, VÊTUE DE SAKOBE T'UANO VICHNEI ELLE RIVALISAIT AVEC LES MEILLEURS CAVALIERS.

1947  
1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955  
1956  
1957  
1958  
1959  
1960  
1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025

# Les Chevaliers de L'An Mil

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



QUARANTE JOURS APRES LA MORT DE TCHIABER, CHORENA REVIENT A KORSATEVLA. LE ROI REMARQUE SA GRANDE BEAUTE.

MAMAMZE ET BORDOKHAN RESTERENT DANS L'OBSCURITE JUSQU'A L'AUTOMNE SUIVANT. UNE NUIT MAMAMZE FIT UN MAUVAIS REVE. IL SE VOYAIT ASSIS SUR LA TOMBE DE TCHIABER AVEC TOKHAIDZE REGARDANT LA CROIX D'UN AIR SOUCIEUX.



C'ETAIT LA SAINTE CROIX DE KLARDJETI. ELLE AVAIT Pousse DES RACINES DANS LE SOL ET ATTEIGNAIT LA TAILLE D'UN HOMME, UN SARMENT DE LA GROSSEUR D'UN BRAS S'ENROULAIT ATOUR D'ELLE.



SOUDAIN, PLUS DE SARMENT FIAT UN ENORME SERPENT S'ENROULAIT ATOUR DE LA CROIX. IL S'ETIRAIT VERS LE CIEL. TOKHAIDZE LUI COUPA LA TETE D'UN COUP DE SABRE. LA TETE ROULA PAR TERRE. SA GUEULE BEANTE SE MOQUA DE LUI.



MAMAMZE SE REVEILLA. IL APPELA CHAVLEG. LUI RACONTA SON REVE ET LUI DEMANDA DE L'ACCOMPAGNER JUSQU'A LA TOMBE DE TCHIABER. EN ARRIVANT DEVANT LA TOMBE IL NE VIT PLUS LA CROIX. "QU'IA PU LA VOLER?" C'EST MOI QUI L'AI FAIT ENLEVER, AVOUA TOKHAIDZE.



"OU L'AS TU MISE?" LUI DEMANDA MAMAMZE. "JE L'AI CACHEE ERISTAY DES ERISTAVS." "POUR QUOI?" "CELA M'A PARU NECESSAIRE. TU CONNAIS LE COEUR CRUEL DU ROI GEORGES." "OUI, MAIS LE ROI EST RECONCILLIE AVEC NOUS. IL ETAIT AUX OBSEQUES DE TCHIABER." "IL AVAIT UNE RAISON. LA PRESENCE DE CHORENA



EST-IL CAPABLE D'UNE TELLE FELONIE. IL MEST DIFFICILE DE LE CROIRE. IL PLEURAIT TCHIABER AVEC SIMPLICITE." "IL PLEURAIT? LES ASSASSINS VERSENT VOLONTIER DES LARMES." "OUI VEUX-TU DIRE? C'EST LA CROIX QUI A PUNI MON PEU?" "TU AS CRU CETTE FABLE?"



"VIENS VOIR LA CROIX ET JE T'OUVRIRAI LES YEUX." CHAVLEG EMENNA MAMAMZE DANS LA PIECE OU IL AVAIT CACHE LA CROIX. "APPROCHES TOI ET SENS LA." MAMAMZE SENTIT LA CROIX. "OUI, C'EST UNE ODEUR D'ARRAS. PEUT ETRE L'ODEUR DE LA SUEUR HUMAINE



"CETTE CROIX EST EMPOISONNEE!" "TU DIVAGUES, CHAVLEG." "JE TE LE REPETE. LA CROIX EST EMPOISONNEE. MAIS LE CATHOLICOS M'AUROIT PERMIS A TCHIABER DE HAISER UNE CROIX EMPOISONNEE. KOLONKELIDZE PLUS HEUREUX. LUI, N'A BAIGE QUE LE COFFRET."



MAMAMZE SE LEVA D'UN BOND. "TES PAROLES SEMBLENT VRAIES, MAIS COMMENT LES PROUVER?" LA SEMAINE PROCHAINE: "L'Infernale machination"

(ზუგურიი პარალელ ანტიკურსა და თანამედროვე ევროპულ ტრადიციის შორის)

## ნოდარ გურბანაძე



რამა ისტორიულად სტაბილურ ხანაში იქმნება, როცა კრიტიკულიზირებული ხარის სულიერი ცხოვრების არსებით მხარეში, როცა განსაკუთრებულია ეპოქის განმარტებული ტენდენციები — შესაძლოა, ჯერ კიდევ ისტორიულად ვაგონდობიერები. მხატვრული პროცესი ერის, საბუნებისო არსებით თვისებებს განმარტებული ხანათის ვაითონებისთვის რამდენიმე განსაკუთრებული სულიერული წარმოების ფორმის, მის შინაარსსა და მიმართებას სმარტობაში, აღიანი ვნების, მისი ვინების კონსტრუქციები გარემოცული სინამდვილეში, მისი კრიტიკული დამოკიდებულება სმარტობაში, განსაკუთრებული ვაგონდობის დიდ დამარტვრების შინაარსს. თანამედროვე აღიანი ვაგონდობის დიდ დამარტვრების შინაარსს, ვიდრე ეს უფრო იმ ეპოქებში, როცა მისი სულიერი ცხოვრების განსაკუთრებული ავადი ვაგონდობის მხატვრული დინამიკა (ანტიკური, აღმართების, დე-მ-19 საუკუნის დამარტვრების). ახალი ეპოქის პირველი, რომელიც მომწარტა დიდი მფიცდებელი, რომელიც ვაგონდობა, ეპოქის სიცოცხლისა და ეპოქის სიკვდილის — დრამა ვაგონდობის და ანალოგიის უკვლევეს, რაც მისი არაკვლევი ხდება.

ამ აღიანის პროცესების სიროულ, ხასიათის, მიდრეკილებათა მრავალფეროვნება, მისი შეცვლილი ცხოვრების შინაარსს და ეპოქის ნებულ დრამაში ვერ პოულობის სრულ ვაგონდობას. ვაგონდობის ის ვარტებები, რომ საერთო მხატვრული აბსოლუციონის ცვლამ მშლავი ვაგონდობა ვერ მოახდინა დრამის ფორმად, პრინციპულად 19 საუკუნის დრამა არსებითად დარჩა უცვლელი, მშინ, როცა, უკვეთა, პროზა თანამედროვე აღიანის ცხოვრების არსებისა და ანტიკურის შესაბამისად დრამა არსებით ცვლილებები განიცალა.

უშუალოდ აღიანი, მისი ვნებანი შეადგენენ დრამის შინაარსს, რომ შინაარსი შეიცვალა, მაგრამ დამარტვრების ფორმის კვლევა არჩება კანონიზებული ფართოდ ერისხსიერება. ამის გამო საერთოდ დრამის ფორმა უკვე არაკვლევი, და სმარტობის დინამიკა უფრო ანალოგიურად ვარტებებს წარმოებს, ვიდრე მის ვარტის ცვლილება, სიცილილის სუბიექტურ დამარტვრებები ვარტებებს ფორმის ამ განსაკუთრებულად და დღისთვის მარტული ვეკვლევი სრულსა და ტრადიციურ ფორმებს. ამ სუბიექტურად მომარტული ტრადიციისთვის (ანტიკური ტრადიციის, შესაკვლევის დრამა-ტრადიციის) ეს მიზანი, ცხადია, მარტო 19 საუკუნის შინაარს არ არის. ცვლილებები დრამა-ტრადიციის ფორმის სუბიექტურ წინა ეპოქებში, ცვლილებებიც დრამა-ტრადიციის ფორმის პერიოდებში, მაგრამ პრეკლავების ცვლილებებიც მათში არსებობს არ მარტად.

დასავლეთის ახალ დრამატიკაში ხდება როგორც საერთო ერისგული დრამატიკული ფორმების ტრანსფორმირება (შესაკვლევის რელიგიური ქმედობების, მიარტვრების და მისტერიების), ასევე დღისთვის ხანის მომარტობის ავტომატიზაცია.

უბიკრიტული მათი, როგორც პროცესული, ასევე ბუნებრივად დრამატიკული შეიქმნება ანტიკური ტრადიციის აღმართების ცდა. ამ უბიკრიტული არა მხოლოდ ფორმალური მხარეებზე, არამედ ანტიკური ტრადიციის პრინციპები, მის სუბიექტურ, ამ პრინციპის ვაგონდობის სულ სხვადასხვაგვარი და ზოგჯერ პოლარული ხასიათი აქვს.

რემი აზრით, ეს ვაგონდობის ეპოქა ვარტებულა — ანტიკური ტრადიციის ფორმა უკვლევი მიზად იმდენად ვაგონდობას ობიექტიურ ობიექტს (აქ სხვა სმარტები, რომ როგორც მისი ობიექტიურობა), სმარტობის ანალოგიურად და საერთოდ აღიანი ვარტებისთვის. მათ რა ტენდენციები განსაკუთრებულად უბიკრიტული დრამატიკის განვითარების ვაგონდობა რა ვაგონდობის ახალი ფორმების მიხედვით.

თუ უბიკრიტული პროცესული დრამატიკის ისეთ თავსახურში ვარტობის ვაგონდობა, როგორც მისი ობიექტის, მიხედვით და არტურ მფიცდობა, მათი ცხადი ვაგონდობა — ეს მიზანი ვაგონდობის ეპოქის ვარტე მარტობაში ღრმად სრულად, განსაკუთრებულია იმის ვაგონდობის ახალი ეპოქის პირითადი ტენდენციები, საერთოდ აღიანის არსებობის, მისი მომარტობის, წარმოადგენ ცხოვრების არსებით მხარეების, ეს ამდენად ამ დრამატიკის განსაკუთრებულ სიცილიციურად, აუნების ახალ პრობლემებს სულიერი ცხოვრების უკვლევი სუბიექტობა.

შემოქმედების მიზნების ეს მარტობები მრავალმხრივი განსაკუთრებული შერეობის სტილს — წარმოებულ რეალისტურ ბუნებრივად და უშუალოდ შეიცავს ფილოსოფიურ ფუნდამენტსა და პირობითობას, რა უფრო ამჟღავნებს და თვალსაჩინოს ხდის დრამის შინაარსს სმარტობას.

უკვლევი მათილი ნიშანი ახალ დრამატიკაში ეს არის დღისთვის ეპოქური, რომ დრამა და უშუალო კონტაქტი დამარტებს აღიანის, მათის სულიერი და ვინებრივი შეკავშირება მათთან. დრამა მალევე კარგად აღიანის ცხოვრებისა და პირტვრების ვაგონდობაზე, იგი მითარტებს და ეპოქის, ეს უნიკრიტული მომარტული ხანა-სულიერი და დამარტებულია არტული კონსტრუქციის, რითი ვინების უკვლევი ვაგონდობულია და ფილოსოფიურად ვაგონდობას ერის ხდის. ანტიკურ მრეკლები იღებენ ანტიკური ქრონოს პრინციპს — უშუალოდ

აღლდ ერცივან მოქმედებაში (ბრეტთან — „სულიციის სასკულში“ — ქრონოს, „კავსიანი ვაგონდობის წრეში“ — მომარტობა, მიმართება „კავსი, რომელიც ბედი ხელს სწავლობს“ — ვინების წარსული, „ხელი ხილვად“ — მსარტული აღმართი). მიმართავა მუკრებლისაში ვინების არის ის ფორმა, რომელიც მწერალი იუნების იმისათვის, რომ ვაგონდობის სრულად ძირითადი მომარტობა, იგი იმდენად იმის სასულიერად, რომ აღიანი ვაგონდობა დღისთვის მომარტული, საერთო ბედი თუ უბიკრიტული და თუნდაც ვაგონდობის იუსი მამტი, სიცილიციურ მფიცდობაში მათიცი სიცილიციურად, რათა ანალოგიურად, „ვაგონდობა“ და ეპოქისთვის უკვე მოქმედებს.

ბერტოლტ ბრეტოციების დარად, ამ მომარტობაში მე ვხედავ თანამედროვე აღიანის მრეკლას, მის ვაგონდობას. მაგრამ ბერტოლტის მიღწეული წარმოდგენა იმდენად და რელიგიურის ვარტებს ტრადიციურად. ერისთვის უბიკრიტული მომარტობის აღიანისა და სულიერი ობიექტისაში, ამტიკური კრიტიკული დამოკიდებულება საერთო ბედიისათვის (თუნდაც ანტიკური ანტიკურის არტიკის მსარტული დრამატიკა: „ВЫСШИЙ ДАР — ИЕРАЖИВЛЕНИЕ ГИМНА“ — „ილიდიის კოლმანის“), ვარტე სმარტობის მათ არ ვაგონდობა, ანტიკურ ახალ დრამატიკაში დღისთვის მხოლოდ დიდი ვნებების ვეკვლევი კრიტიკული ვინებობაც ვაგონდობის ავტომატიზაცია, რაც ვეკვლევი მომარტობის ხანაში, ჯერ ვაგონდობა ამ ეპოქის შეცვლილი. ჯერინ არსებობა, საზოგადოებაში და, მათსადაც, მთლიან ჯერინ ცხოვრება განსაკუთრებული მცენებრებით, სულ სხვა ხასიათით და სხვა მოცულობითა — (ბრეტე).

ბრეტის ფიქრით, თანამედროვე დრამატიკაში და თეატრში მუკრებლის უნდა ვაგონდობის კრიტიკული დამოკიდებულება საზოგადოების მითარტული კრიტიკული დამოკიდებულება მინარტის მითარტის არის მისი კლავობის შეცვლა. მაგრამ რა საუკვლევი უნდა მოხდეს აღიანის (მა მთლიან საზოგადოების) შეცვლა, მისი ანალოგიური და ვაგონდობა? ამ დიდი სულიერი ვარტების პრინციპის შესაკვლევი მხოლოდ სამარტობისათვის და ვინებობის სასულიერად.

აქვე აღსანიშნული თეატრის საზოგადოების სტრუქტურის ვეკვლევის თვისი საზოგადოებისათვის მოქმედობის. ვაგონდობა, ილიდიის ხანების ისეთ სასულიერად, რა არაკვლევი საზოგადოების ომ მომარტობა და ვიკრე წარმოებს, რომელიც დღისთვის იმდენად უბიკრიტული, ცხადია, ანალოგიური ილიდიის იმისთვის სასულიერად, ვარტე ბუნებრივი ანტიკრიტიკის გამო ანალოგიური საზოგადობის არ წარმოებს, ანალოგიური წარუდგენ ღრმებით (ბუნებისა და სულიერი ობიექტის შესაკვლევის მიხედვით), მაგრამ თვით ღრმებით კრიტიკის ვარტე ვაგონდობა, ანტიკური სურათისა შესაკვლევის ვინებობა — უკვლევი მათგანის ბუნების ანალოგიური მიდრეკილებათა ისეთი „თანაკვლევიცადა“, რაც ვაგონდობის მათი შეცვლა უნდა, ისინი მათი ხელების ტენდენციური ავტომატიზაცია და ვარტული სიცილიციურად, ამ უბიკრიტული ვაგონდობის იმისი იმდენად ვაგონდობის აღსარებულს და ბოლოს, კავსიკრიტიკის ვაგონდობა, სიცილიციური არ არის აღიანი, არამედ სიცილიციური უშუალოდ. ანტიკურ არც კავსიკრიტიკა იქვეს ჯერინ კრიტიკული დამოკიდებულება.

თანამედროვე თეატრში, ბრეტის აზრით, არა მარტო უნდა შექმნას შესაკვლევი იმისი, არამედ ვაგონდობის ვინობის ვინობისა, მისი წარუდგენი (ბუნებრივი და დასავლური მოცულებული ისტორიული დრამატიკა), არამედ მან უნდა ავტომატიზირება და ვინობისა და ისტორიული პირობების შესაკვლევი.

ბრეტის ხელებში ეს უბიკრიტული რაციონალისტური ბელეტიკის, ეს არის ბრეტის აღიანის ვინებისათვის, მისი გეგმარტობისათვის (აქ არის არსებული მისი ლოკური უბიკრიტული მომარტობა, არა მისი რელიგიურიცადა). ამ მიხედვით ბრეტის ანტიკური დამარტობის პრინციპებს ითვსებებს ვინობის „ფუნდამენტის“ მითი ვაგონდობის ვინობის ცნობისა, რომ აღმართებისა და კლავსიკრიტიკული დრამატიკის ობიექტის უბიკრიტული რეალური, ლოკური აღიანი, კონსტრუქციის, რასთან უბიკრიტული ტრადიციის ვაგონდობის ცვლილებები, მაგრამ ლოკური ვიკრე შეცვლილი თვისი „ფუნდამენტის“ მიხედვით დრამის წამდელი სიცილიციურად, ვარტობისა და ვიკრის „ფუნდამენტის“ შეცვლილი ცხადობის ამ განსაკუთრება, რაც მომარტობა ახლავს დრამა ვიკრისათვის (და საერთოდ, ვნებებიც ექსპლესიონა და სოციალიციური) გეგმარტობა აღიანის ვარტე ვიკრე, რომლის მისაღწევად მან არ ვაგონდობა სულტ მათი და თუ დამარტობის მომარტობის, მხოლოდ მათი შეცვლილი აღიანისათვის, შეიცვლილი და... ილიდიისა. ბერტოლტ ვინებობის ვიკრეში ღრმითი აღმართი მომარტობის მათგან წარმოების დღისთვის, ანტიკური აღმართი არ კრავლავს თვითონებთან, მაგრამ ეს პრინციპი საერთო გეგმარტობის დღისთვის, გეგმარტობის, რომელიც ღრმებით სურათისათვის იმისთვის მოყვადვითათვის, რომელიც ტრადიციური ვინობის ვაგონდობისა ვაგონდობის ღრმებით სურათის (რომელიც უკვლევი ბუნებრივი აღმართი სიცილიციური თავითი არის), იგი იღებება.

მაგრამ, თვითონებშიც უკვე ვაგონდობის წარმოების, ეს დღისთვის აღიანისათვის თავითი აღსარებულს პოულობენ მათი, როცა ისინი უკვე ამოცილებენ იმ გეგმარტობას, რისკენაც ისე ტრადიციური

გაქვდა მიწაწაფილი იხინი, გიგონისა კეშპარტება თვით გმირად ღვს, ისინი არიან საყოთაო თავის პატრონი, და თუც იფიკნია დღისსასურია, სამსებრდღად მობატოცი, იგი თვისი იდგენული სული ფლობს კეშპარტების.

გიგონს მსაყვება ბრეტცი, მის გმირებზე ბავონდება, სახოლოო ჯამში, კეშპარტება, მაგარა კეშპარტების ისინი ჟოლიობენ ბრძოლაში და ზოგჯერ შეუცნობლადც (მაგ. დედლა კურხის თავდასაცავალი არ არის მისი პატივტური ურყოფა, დაგნობა ყველაფერ გვერდობისა ბროკიტების მიმართ, მაშინ როცა ეს კურხს ტრავადიის დასარსულ არადაც არ მისი), ხოლო „გაღლივის ცხოვრება“ არ არის გონიერების დაქვერება სქოლასტიკურ, კარნაკეცობლად. თვით გაღლივის სახე არის სიმოლო მაღალი გონიერების მიერ საშუაროს საიხილველის ამონის, მასზე ვაბატობენბისა.

პირველი „ღალატეკური ადამიანი“ ევრიპიდეს ტრავადიაში ახსნა, ესწავლებდა განსხვავებულ ევრიპიდეს არ იბოვეს ადამიანის სული ახიფინება, იგი ურთავდაც ვნებათა დღობა მზავარია და დაღლიტეკა წარმოსდგება საბრისირო ვნებათა ძალეში შეჯახებისაგან ერთ გმირი, რომელიც ურთისხილვად აშვავასავა გმირს, მაგარა აქ ხასიათის ვარბებისათა არ ვაგვეს საქმე (თუმცა გმირებს შინაგან კონფლიქტს აწამებ), სახოლოო ჯამში იმარჯვებს ერთი გმირი, რაც თვისი პიტივური ვარბისხილვად მაღლებდა ჩვეულებრივად ადამიანის ვნებათა დღობაც. ბრეტცი აქ მზივს ყველაზეც მტად ევრიპიდესათა არის ახლოს. იგი დღობს „ღალატეკური ადამიანის“ პირიდან და ადამიანთა აწინასწარმებს ურყოფისთა და დაღლით თვისებებს, თუმცა მისი გმირები სჯიან და ფიქრობენ, მაინც ყველაფერსა მათგან მოსალდებოდნენ, მაგარა სახოლოო ჯამში ადამიანის გონიერება მსჯავრი იმარჯვებს. ბრეტციან, ხშირ შემთხვევაში მოაპირ გმირის ხასიათის მიხედვით წარმოების დილოსთიკურ მსჯელობა შეიძლება. საქართველო ვაგვთავალწინით მთელი წარმოები, მთელი მისი დაღლიტეკა, აშვავარა თუ ევრიპიდესთან არის „ნებათა დაღლიტეკა“, ბრეტციან იგი შესვლილია „გმირების დაღლიტეკით“.

აქ მონაწილეობას ღებობლის მიერ მომენტც, როგორც იგი არ უნდა იყვნენ გმირები, მათზე ბატონობს აპტორის ფხიწე, კრიტიკული ვინება, რომელიც ყველაფერს აშვავებს არა მხოლოდ მომენტის, არამედ ისტორიის თვალსაზრისით. აპტორი (მის არს ვამბობავს მკითხველს ან წილობელს, რომელიც ბერძნული ქორების დარეა აშვავს მთელურებს, ვამოკვს მასზე მსჯავრებს), მოქმედებს მართლაც ბოლომდე ნიჭიერა თავის გმირებს და დაურღვევს არ ადღობს საშუალებას მიუცეს გმირებს, რადგან არა მხოლოდ წარწერიების გმირები უნდა იყვნენ გმირებისმიერი ადამიანები, არამედ მკითხველიც უნდა იწინასწარმებს გმირების უნარს. ზოგჯერ აპტორს სკამოდ უტყობენ იტრება გმირის სულიერი საქმარი. ითქვამს არ სჯერა, რომ მკითხველის ვინებას საქმარის ხარბდო მისი მოქმედება ან სიტყვებაც. მაგ. ციკლის კავასურ წერებში მომღერალი პირობარ იწყებს ლაპარაკს გმირთა შინაგან ცხოვრებაზე:

Певец: Сколько сказано, сколько не сказано слов!  
Солдат пришел, а отсюда пришел — не сказал.  
Послушайте, что он думал, послушайте  
чего не сказал.

...და აქ იწყება სულიერი ცხოვრების უფრო ღრმა ანალიზი, ვინაიდან ხშირად თავმოყვარობა ვაგვიძლებს ვეღუფით, ხოლო ღრმამში ან დღობს „ხსნი“ აპტორი. მიუხედავად ბრეტცის ასეთი აქტივობისა, მთელი მისი დრამატურული კონცეფცია იმიტეტურია (ყველაზე ღრმად მას ეს პრინციპი ათვისია ქალსიტისხასიან), რაც მას საშუალებას აძლევს ერთობ ღრმად მოიყვას ენაზე, ალბათროლად მსჯავროლ სახეებში ვაგვოკვებს ტენდენციასა ბრძოლა („ჩიხი და ჩიხი“) გონიერების ხასარებლად: მისი ერთი პერსონაჟის ენით რომ ვთქვათ, „გმირების ვამრავლება შეიძლება იყოს მხოლოდ გონიერთა ვამრავლება“— ამბობს იმარჯვებს ის იმიტეტურ მოსიკისათა მისი დრამატურული პათოსის პიროგურული მოქმედების მიმართ არის ვამრავლები.

მისი წერის ვამოხილვება ეს იმიტეტურულია, რომელიც როგორც აღწერილი, ბერძენი ტრავადიებისათვის ასე რავიდა დამახასიათებელი?

როგორც ჰეგელმა თავის ლექციებში ისტორიის შესახებ ცხადყო, ანტიკურ დრამაში როგორც ხასიათები, ასევე სწორი ვაძუბის ვაძუბის განსხვავებულნი არიან და ტრინამების სწინადადებვოდ ვაგვიძინ (ვინაიდან ყველა თავისთავისხასიან მიწარავებს).

«Неспособно трагическое заключается в том, что в пределах такой коллизии обе правы» (ხაზი ჩიხია, ნ. ც. Гегель. Соч. т. XIV, стр. 364).

ანტიკური ტრავადიის გმირებს თავისი მიზნებისა და ხასიათის შემართად დაღლითი შინაარსის ვაგვარება ძალდობ, როგორც ევრიპიდეს და მხოლოდ ურყოფა, ან ხელყოფა მირეც, ასევე სწორედ უღლიდან ძალისა. თავითანი წმინდობის ვამო და მისი წმინდობით ისინი თანაპარ მეგობარობაში არიან მოქცეულნი.

ერთიანი, მშავრი ნებით შეტყობილი ევრიპიდეს გმირები სავსებით შარბილი არიან, რაც ისინი დავიძინ (მაგ. მედლა და იაზონი), მაგარა ირრე მეტყვანი, რაც იწყებენ მოქმედებას, შესაძლოა ეს შინაგან ტრავადიული შეჯახება განსაზღვრავს მათს საყოარ პატივტურებისა, ვინაიდან, უფრო ურყოფი რომ მოქმედობენ, ვნება ბერავს ვინიერებას და ეს გმირები თავითანი მოქმედებებში ურე-

ნებლად ცდილობენ ტრავადიული ხარის გამოვლენას, ან მის ვამრავლებას. მაგარა უღლიწი არიან, ვინაიდან ურთისხილვებშიც ურეცად ვაძუ მძელ მირეც ხასიათს და ან ბრძოლაში ამოჯავრებენ თავითანი სიცოცხლეს.

ბრეტცი თავისებურად იღებს აქ პრინციპს, მისი გმირებიც მართლი არიან თავითანი მსჯელობები, მათში ვნება და ვინება ერთი მთლიანობაშია და გმირთა კონფლიქტი გონიერულად ვამართლებს, ხოლო ვნება მისგან განსხვავებული (გაღლივის ცხოვრება), „ციკლის კავასურების“. საყოარის სიმართლის არწინა აქ გმირების მოქმედებას ამართლებს დროის კონფლიქტის ვაგვარების მანძილზე, და ჩვენ ვარჯვეით არ ვცივთ, რომელიც მათგანა უფრო შარბილი. მხოლოდ ბრძოლის დასასრულს ხდება ნაოლი, ვის მხარეზე იყო კეშპარტები.

ბრეტცის სავანებოდ შეაქვს კრიტიკული ნაყილ დრამატურული ფორმის ერთი ძირითადი სტერეოტიპი. ცნობილია, რომ დროისერთი ქრონი არ არის ბერძნული ტრავადიული წიაღი. საყოფიოდ დღესსაუბრის დროს დროისერთი ესტაბლი შესული ვუნდა წარმოსახავს ამას, რასაც მისი ადვანტეზობი ვინება წარმოშობს აქ წიაღი.

ამავრად მიიწვევა წინდა თვტარული ევტიტა— გუნდი შეტყობის საყოარ ხილვას— თამაში განსხვავებულს, იგი ხედავს თავის ხილვს უკვე სხვა სტერეოტიპ, რომელიც იგი ვარჯვებდა ბოლოს, იწყებს მოქმედებას და შორავს თავის არმოსახებს. ბერძნული ტრავადიის ქლასიკურ ნიმუშებში იგი არმოსახებს კრება ქრონის ხილვანი, ხოლო ლაღლიტეკა უკვე ვაგვიძლებს გვარის თვტარული შველი ცავეც ხასიათი (იტივობის, ვაგვიწინი), სრულიად დამოუკიდებელი დროისერთი ქრონისაგან. თუმცა ბერძენსა მავრებელსა კარავდ იყოლა, რომ წამებულ დროისს ხილვას თითოეული ნაწილისაგან ადმინცნდა მთელი ეს პედალა მრავალბუნებურ ტრავადიული გმირებისა და ისიც ახსვდა, რომ რაც ხდება, ეს არის ქრონის მიმინებანი. ბრეტცი ეს ცდილობს მაღლის თვტარული ევტიტის შუაშე, გუნდი და მკითხველი (ყველა ფორმალური ნიშნებითა ეს იგი ვუნდა ვანასაბიერებს) მას შემოვიყვას იმისაგან, რომ ვაპირწყობს რაღაც ვარჯვანების მიმეტც, მოსის ისინი დღობა, რომ ეს გმირები უკვე ვაგვიძინენ ციკლად სტერეო ადამიანებად. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ბრეტცი ჩიგრება დროისერთი ქრონის წარმოსახვის პრინციპის შუგავაზე— მისი გმირები ბოლომდე არ წარმოსახვენ ამას, რაც თვითონ არიან, ამაში მათ ხელს უღობს თვით ბრეტცი, რომელიც შორავდ იტრება მკითხველისა და მთიერების ხან ფილოსოფიური, ხან ლირიკული ტემპების (მას თითქმის ენობა— ენაწინა არ დავიწყებ, რომ ეს არის თვტარი და არა ცხოვრება, და ხშირად ვაგვიძინებს მას). უნახალია ათი დრამატურული იმიტეტული ირავინებელი თვტარული ევტიტის, ამოწმებულად ხატვებს მომღერებს (ტეატრი მიმინებტი, მაგარა აქ ვამოცხვდება „თანაბრავებს სამხედრო“, რაც ტრავადიული სტერეოტის მინის შუგავებდა ვაგვიძინ მაინდა შთიერს).

საქმიტებელია, რომ ბრეტცის სურს ახლ დრამაში თავიერებად შეუწყვას იტარი და დრამატული მომენტების (რაც ევტიტის ბუნებრივად ანტიკური ტრავადიისათვის), თუ ეს ასეა, ეტყობა ბრეტციან არ არის წარსულის თორბი, დრამატული— მოქმედება, რომელიც ახლა მიმდინარეობს, მართალია ფორმის თვალსაზრისით აქ უტრეხილბოა ან იტრინობა, მაგარა ეძისის იმიტეტურობა ვამოცხვებს როგორც იმონია დრამატული გმირთა სუბიეტურობაზე, რის ვამოც ტრავადიული გმირთა ახალბედილობა ერთობაოდ ეცნება და ბერძნული დღობებულის ნაცვალად ჩვენ ვეღუფებთ ერთგვარ პაროდიას— ადამიანი მოქცეულია საყოფიოდ და სავალიო მეგობრობაში, მაგარა, როცა მისი ვინიერობა აღწევს აპოკავს, ბრეტცის ყველაზე ღრმა და ტრავადიული გმირი გალილი, რომელიც ურყოფი თავისი მოღერება წამების შიშით, სულიერად დაახუნებულა თავისი ცხოვრების დასასრულად, მაგარა მისი ვინებლობა ზემოწმს დროის ამოვებება.

საყოფილბა და ევრიპიდეს მავრებელმა წინასწარ იცოდა, თუ ტრავადიული „ჩიხ“ მიხედვდა, მაგარა მას აინტერესებდა თუ „როგორ“ იმის მიმოვლა ეს. ბრეტციც ვაგვიძინებს ანალოგიური მეგობრობა ვაგვეს. მისი მიმოვლა წინასწარ ვამოცხვებს სიუჟეტის, ხოლო შერეობა შილს ამავს; რამაც მთელურდობისა ან თვტარული ვაგვითარება ვამოცხვებდა, მაგარა ევტიტე მთელურად სწორად ვამოცხვებდა და ღინჯე თორბობი. ურადებუბა კონცეფციულია მხოლოდ აუცილებელზე, რომელიც ყველაფერშია ვანახალბედილობა მხოლოდ. მაგარა ეს უტყობელი, რომლისაგან ბრეტცი იღებს, იმდენად მნიშვნელოვანია, იმდენად აშუშებს იგი ადამიანს, რომ მისი ვამოც აღწეა უკვე ვანახალბედა მის ზოგად ხასიათს თავისი კვეთის ბედი, ციკლობობის მომავლად, იმს და ადამიანის ბედი, სამართლიანობა და წმინდა, დღესობაში და კაცის თვით ადამიანის მიმართ, — საკითხთა ასე ვამოც არის მოიყვას ბრეტცის შემქმნელები.

თანამედროვე დრამატურების მიმართ თვალსაზრისი წარმოსდგენილი აბტორი მიღერი თავისი შემქმნელობით ცდილობს ვაგვარებს ბერძნული დრამის ვამოცხვებლობა, მისი ვინო თვტარება და როგორც ვინახის ეპიქოსის გმირი, რომელიც ახალბედა საყოარ თვტარული, დაღებდა მაშლა და ადამიანებს უტყვებენ კეშპარტებისა და სიცივის შეწყვინებას. მაგარა ასეთი გმირი ტრავადიული თავის ცხოვრების ბედი, ვინაიდან მას სურს ვაგვიცის შემქმნელები— მთავრობის ინდივიდუალისა და საყოფილების ერთიანობა. მთელური მოხილვობა ბერძნული ტრავადიის გმირების მთლიანობის, მიხედვდაც მათი წინასწარ განსხვავებული ტრავადიული ბედობისა. თა



ვის ერთ წიარბოն, «სოციალიზმი» პიესების გამო" მიღერი წერს, რომ თანამედროვე საზოგადოება — ეს არის შუადი კლასული ინდივიდუალების შექაჩური შეერთება (შეერთება) ახლანდ მხოლოდ ეკონომიური იძულები), მაგრამ პირველი განცხადებებია, ამიტომ გამოდის ღრმა იქცევა კანონრედა, მან მიმოიარა ფიჯის, სივარდლის ვიწრო თემას, რის გამოც მისი დიდაზონი შემცირდა.

ანტიკურ საზოგადოებრივი ინდივიდუალობა და საზოგადოების ერთობაში მიღებული იყო და ეს ახლანდ კიდევ მათ კლასურად დრამატურგიაში.

მაგრამ ის, რაც ბერძნული ტრაგედიაში ახლდდა ძალის, მომხიბლავის და პარონების, დანამდრევე საზოგადოებრივი უმდიდრესი კონფლიქტის საფუძველია; მიღერი დრამატურგიაში არის მამეძი, ტრაგედია სურათი იმისა, თუ თანამედროვე პერიოდში ცხოვრებაში რა კატასტროფულია მის განუთავსებელი ინდივიდის და საზოგადოების შორის, თუ როგორ ამარტყვის იგი ურბადო ადამიანს („სიღიხილიდან“), როგორ ჩამოყავს მის და ადამიანი დღეობრივი მწვერვლებიდან (კაცე, რომელსაც ბილი აქ წყნალობა) და, ბოლოს როგორ სძამს ფიქსურად მას („საქვების პროცესი“).

ბრეტის და მიღერის დრამატურგების ერთი თავისებურება ისედა, რომ მათი გმირების ცხოვრება, მათ ბრძოლის მიზანი ზოგად, ფართო იღებს უკუპირდება და მზირ შემთხვევაში სწორედ მას გამოხატავს.

თუ აღიზრუნების დრამის დღი მიღწევა იყო ის, რომ მან გამოსახა ადამიანის პირად, ტიტანური გენია (რომელიც იძირილებს უკუდღეობი), წინა პლანზე წამოწინა სუბიექტური პათოსი, რომელიც მოიაჯის გმირის სულიერი ცხოვრების სიღრმეს, უახლესი ტრადიციის შემქმნელები (ბრეტის, მიღერი, სარტორი, ანუ) ცდიდნენ ადვანტიზმი ბერძნული ტრადიციის სული — შერწყმით ერთობლივობის სუბიექტური და სუბსტანციური სეპარაციის, მაგრამ თუ ბრეტისად და მიღერის სუბსტანციური გამოდის როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანის მთავარებისა და სეპარაციის, მდებარეობს სუბიექტურად, სარტორთან და ანთისთან იგი სულის ფორმირება.

მიღერის „საქვების პროცესი“ მთავარი გმირი პროტოკოლი აღიზრდება სიმახლობლა და ადამიანის სულის გადასარტყელად მას არ ამოძრავებს წინდა სუბიექტური მომენტები, პირადი გენია — რაც აღიზრდებდა ახლო დრამურული ტრადიციისათვისა და მას სიბრტყელად, არამედ სუბსტანციურად იღეა ადამიანის სივრცისაგან თავდასხმისა (პროტოკოლი და მის თანაოცილებლებს ბრალი დადებს კლავინეტთან ურთიერთობაში და დაეკარგებაში. პროტოკოლი იუნგისა გუნტერ-ნატორის სრულყოფილებას წარმოადგენდა: არსებობს სუბიექტი ადამიანის, რომელიც თანამისი აჩიან იტყობენ, დამიხარონ სული, იღონდ შეინარჩუნონ სიცოცხლე, და ისინი თვეებს სასარგებლოდ აღიარებენ არაჩრებულ ცოდვებს, ასახელებენ თუ ახალ დამნაშავეს, ისინი იქ თავის მზივრ ახალ თაი. დანაშაულის შექარა აღმართა ცხოვრება წინაშე, ყველა შემოხლა კლავინეტის გამო, უკუდა იტყვის მათ და ერთმანეთს ასწრებს ურთიერთ დახელებების).

თავის ხასიათი და ცხოვრების ინტერსტები ვადაწნული ის იღეა მალდებდა უკუდ პირადულზე და თითქმის მონადირებელია მორბოტების წინააღმდეგ საბრძოლველად მორწმუნის ადამიანისა, მაგრამ პროტოკოლი რჩება მარტო, ამშინა მისი ტრადიციად, ამ ხასიათის გაყოვეთიანს მიღერი ითავალისწინებს ბერძნული ტრადიციას — თუმცა პროტოკოლის მოქმედება განაპირობებს მისი ინდივიდუალობა, მაგრამ მისი მიზნების სრულდა ირწყვება ამ სავროთა შალა, ადამიანურ ინდივიდუალობისა. ამიტომაც მისი ზოგად იღეა მიმოხრობლა საზოგადოების წევრად, იგი საფუძველბის გასაჯვარდება. მაგრამ წევრობის ნორმების შეცვლა წინაშე თეთი საზოგადოების წინააღმდეგ ამბებრებს, ამის თანამსწრით ბრძოლა იღეება პროტოკოლი, რომლის ხასიათი ფუნაბოთად არ შეიძენს რაიმე ტრაგედულ სიზარტულს, რომლმდე ეწრება იგი.

არავითარი წინასწარი მზივრ დაწავალბა და სამართლიანობის არჩევის პრაკთიკა პირბაში მას არ გაანდებ, თავისი სულიერი და ციხიერი ცხოვრების ძალდაუტანებლად, როგორც მთლიანი ხასიათი, აღმართა ანუ წევრობისობის და ადამიანთა დასავსებლ. პროტოკოლი ტრაგედიალ მარტოვდა, როგორც უკუდო გმირი, რომელიც ადრე აღმართა ძელი მართლური ნორმების წინაშე, მარტოვდა როგორც განთხატულება ადამიანური წევრობის და სამსწრეობრივი წევრობის სახილასწერი წინააღმდეგობისა.

ანტიკური ის ტრაგიკული კონფლიქტი უღეებს საფუძველად სარტორის („სუბრე“ ორბეტის და ელდებრის ტრაგიკული ცხოვრების თავისებური ინტერსტები) და ანთის („სანტონია“) ტრაგედების, მაგრამ სულ სხვაგვარ ფილოსოფიური ასპექტშია ვადაწნუბელი ადამიანის ბრძოლა ახლო წევრობის ნორმების დასაძვირებლად. ანტიკური და ორბეტის ბრძოლა, მათ ტრაგიკული თავდასასავლს განაპირობებს არა მალდა წევრობრივი იღეა, არამედ თ ა ვ ის უ ლ დ ე ნ ე ბ ა, რომლისც თითქმის განაპირობებენ და რომელიც ტვეყნი ისინი აჩიან. ეს დრამატურგია ანტიკური მითის თიხილს სთ, როგორც ანტიკური ტრადიცი და ისმად ნიღებს, ხლო ტრაგიკულ გმირთა გენების სხე, როგორც ეს ესმად შოპენაუერის თანხილდება გენია ანთის „ანტიკონიაში“ გამოდის როგორც ნიცეს „დამიხსნერი სეპარატი“, რომელიც არღეებს უკუდღეობი, რაია საყურადღებო სეპარატი. მტრებისა და შეშვების ეს პროცესი არის ინდივიდის გამარტყვების პროცესი. ეს სუბიექტივობაში სთის ფილოსოფიის

ფიის მიხედვით, რომელიც განაპირობებს ამ ტრაგედების განხილვას, კას — არსებობა წინ უსწრებდა არსების, ე. ა. ადამიანი უკვო არსებობდა მანამდე, სანამ იგი შეიქმნობდა თავის ადამიანობას. ამიტომ მას კვლავ თავისებულად შეუძლია იქცეს, რადც ეს მის სურებება, მისი მისი შეუზღუდავი.

მართალია, სოციალურთანაც ორბეტის თ ა ვ ის უ ლ დ ე ნ ე ბ ა მ ა ნ ა ი ა ნ ა, შეუზღუდავი თავის მოქმედებაში და მის სურებლის ენთხევა ამოღონის სურებელი — იმისი შური მამის — ვაგუნდონის მოკვლასთან, მისი მოქმედება მოკვლავდა რაიმე გმირებისა — მაგრამ მისი მიზანი ახალი წევრობის დაქვეყნების საქმის ენსახეურება.

სარტორთან ორბეტის თავისებულ ნების ადამიანთა, თავისებულ ამბოხებურად, არავითარ შეუზღუდავი — არც რწმუნით, არც სპ. შობილბით, არცისიზმი დაბრუნებულ ორბეტის მისი და ელდებრის არ ღუბილობის, ელდებრის სურებდა მისიხანე თანამარბაველი — ორბეტის კი მზი და მისიხანე ადამიანი, რაია ადამიანისა არ არის არც სიყვარული და სიძლიერე დაბუჯია. მაგრამ ამ კაბუბით არ არის არც ჩივილის დანაშაული, რაია ადამიანისა არ არის არც წინადა უკუდო არსებელი, როგორც საკრიბო ადამიანი, ცოდვილი, და მათ არც გაუთანაბრდა, საკრიბო შეიც დაწანაშაულია, მისი ნების დაქვეყნება ნების ვალისათვის. არავითარ საკრიბოების, ამით მებრტეს უკუდღეობლობის არ განაოიღებს არსობისათვის ორბეტის დანაშაული, მაგრამ თავისებულ მის არის უარყოფა უკუდღეობი ავტოლებლობისა. მოქმედების მიხედვით „СОВОШНИИ“ ანუჩით „СООБРАЗИИ С СОБСТВЕННОЮ ВОЛЕЮ“. თუმცა უარია ორბეტის საქციელი, მაგრამ სწორად ეს უარბია აქვეყნ ნების თავისებულად, მაგრამ თუ შოპენაუერის თავისებულბო დღეადღე არის არის ახსოვებურად შემთხვევითი, სარტორის თავისებულბო არის ადამიანის ნების ბუნება. ადამიანი თეთს აკრეცებს, როსებტ ამბობს: „მე თეთი ვარ ჩემი თავისებულბო... მე უცხო ვარ ჩემთვისაც კი, ბუნების გარეშე და ბუნების წინააღმდეგ. გაუ-მართლებელია, საკუთარი თავს გარდა თავისებულბოს მოკლებულია“. შენდებ მამარბადა ზევისს — იგი ვაჭირი თავი, რაია საკუთარი კაცონების გარდა არავითარ მწიროდა. ათასი გზა მოდის შესწევს, მაგრამ მე მხოლოდ ჩემი გზი სიარული ძალით, იმით, რომ მე ვარ ადამიანი, და უკუდოდა ადამიანთა თეთს უღდა განსახლერის თავისი ცხოვრება... მე ვარ დღეობი, მე ეს თავისებულბო ადამიანი“.

მაგრამ ეს თავისებულბო ფაქტორად არის მონაში, ვინაიდან სუბიექტურად — ბოლოსამდლობის ენობრბება თავის თავს, იგი თეთს განსახლერებს თავისი არსების ფარგლებს. ზევის სასუბისი ორბეტის — „შენი თავისებულბო ეს არის ვაჭირებელი მონის თავისებულბო“.

სარტორის თავის ადრე ბერძნული ტრადიციის გმირების განსახლერობის პროცესი; ეს გმირები მოქმედებენ თავიანთი ხასიათის მიხედვით, ვინაიდან ისინი დრამად ანებენ არიან. მათ არა აქვთ არჩევის საშუალება, ხასიათი, გენია და მზივრები მთლიანობაში მოქმედებენ და სწორად მალდა მათი ძალა. სარტორთან და ანთისთან გმირები თეთს აკრეცებენ არჩევნს, თავისებულბო ნების შესახამისა და აღწედა ისინი უკვე არიან დაწინაველები, ვინაიდან მათ არჩევის საშუალება ჰქონდა და ისინი ახლა საკუთარი გენების მოთხოვნებლებს იტყარეობლებენ. ამიტომ ეს გმირები ვერ მალდებენ არც დად ხასიათებლად და ბოლომდე ტრაგიკულად გარბელებენ რჩიანაც ჩვევს თვალში, თუმცა თეთროდ მარწმუნებელი არიან გრითიანი, თავისებულბო ნების განმარტყვების წარმოვადებელი.

ანთისა და სარტორის ტრადიციის ცეზბა ადამიანი, რომელიც არჩევის წინაშე დგას, ახლა მასზე და მოკლებული იქნება იგი დესპოტიც და დემოკრატიც, მალდა წევრობის ადამიანი თუ უსწერი. ანთის ანტიკური ვაჭრებულბო ნება, რომლის წინდა, თავისებულბო არჩევნის უარს სიკვდილია, რომელიც ტირანის წინააღმდეგ არის მიმოხრობი. თუ სოციალბის ანტიკური ამოძრავებ მღიერი ნებისებობა და ჩრებნა თავისი ვარტყობის სიზარტობისა (განთხატული ბუნებრივი წევრობისობა და სამსწრეობრივი წევრობის კონსტრუქციები) თუ მისი უსწრებლად განაპირობებს იღეა, რომლისთვისაც მალდა არის თავი დღეობი, ანთის ანტიკური იმპრის უსწრებლობისათვის — მოკვდეს, ვინაიდან მას არის თავისებულ სიკვდილი (მას არ ამოძრავებს სურებელი უკანასკნელი პატივი სცემს გენას), სწორედ ამიტომ მარტაც იგი პოლიტიკა. ანთე ამბებრებს ხატავს არა როგორც ახლავარდა ბერძენ კლას, რომლის ხასიათი და ჩრებები ვაჭრებულბო ვითარებში ჩამოხლდა, არამედ როგორც თავისებულ კლას, რომელსაც საკრიბო არავითარი წარსული არ ჰქონია, სანამ იგი არ დღეა არჩევნის წინაშე, რაია დაქვეყნების თავისი უსწრებლობა თავისებულ სიკვდილისა. ამის შეშვება მის უკვ აქვს წარსულში და ხასიათი. ამგვარად, ძირითადია არა ხასიათობის, არამედ უსწრებლობა კონფლიქტი. ადამიანი მარტოდ მარტო უსახროდ სამართობი იგი ვალსაბოლოება ცხოვრების ირობრბობაში, იმ ადამიანთა შორის, რომლებიც უკვე მოუხდენიათ არჩევნის. ახლა ვაჭრი მასზე, იგი თავისებულბო მას შეუძლია არჩიონ ის გზა სურს, და ეს არჩევნის მისი ნების დამტკიცება იქნება ცხოვრებით. მეთერი მსოფლიო ომის შემდეგ გამოქვეყნებულ წერილში „მითა მკვდელი“ — სარტორი წერს, რომ:

„ჩვენი ახალი თეატრი შეეცდობა დაშორდა რეალისტურ თეატრს, ვინაიდან რეალბში ყოველთვის ვეკოვარბება თავისებულბო ნების დამარტყვების ისტორიას, მასობრ შიზანობას. იგი ყოველთვის გულისხმობს ვაჭრ მძღობის წიერ ადამიანის დაქვეყნების ჩრებებისა“.



... ვეღარ შეგინარჩუნებს, რასაც უნდა ვეცადო, ეს არის გამოცდილო-რი ადამიანის მდგომარეობა მთლიანად“.

ახლი ფრანგული დიპლომატიის მინისტრის უნდინის თავი-სუფილი ნების ადამიანის გამარჯვება, მაგრამ როგორც კი ეს ადამი-ანი თავის ნების დადგენილებაზე, მანვე იტყობს, თავისუფალი არჩევანი ეს არის დროებითი კაპიტალი, რომელიც ადამიანს უკმა-რისებრ მიატოვებს უნდა შესწიროს თავის სულიერი სამყაროს მთელი ძალის, შინა დაღუბლის ისე, რომ ადამიანი შეიძლება, ახსტატისტული ნება მარჯობელთა მესხიერებაში.

თუ ფრანგული დიპლომატიის მერეც ნაკადი გამოსახავს ადამიანს წესრიგით აღსარების დღეებს, მისი ფსიქოლოგიური ტრავ-მას და კატასტროფის მიწვდენს აქ ადამიანის სულში პოლემის, სარტრის და ანთი ცილომების ადამიანი მალე დაიკაროს სამყარო-ში, რომ არათავიანა ვარცემ დაძვინა არ იხანონი მასზე, პირი-ქით, თითი იგი აქტივობის თავის თავს სამყაროში და ამით და-ტრინდება მასზე. ამ ვითარებაში ადამიანი თითი ვადაზავს საუთარი შეუღლებლობას და იქცევა თავისი თავის განუყოფელი მხრანდ-ლად — იგი ანგრის არ უნებს არც სხვის ვენებსა და გონებს, არც საზოგადოების შიშობასა და წესობას. მისი ვენება და ვენება დამო-უკიდებელია, ამიტომ მისი ეთიკური ნორმების დამოუკიდებელია. აქვარად სამყარო წარმოადგენს დაურთავებელ მარჯაფეროვნე-ბას, სადაც უკუალი კუმპირაციები ეცვის კუმპა და ვეღარც ვიცი, ვი-ნადაც უკუალი ადამიანს აქვს თავისი საუთარი, ანგარისუარეველი პირობებზე, ამიტომაც აქვს გმირები, რომლებიც, უნდინერი არი-ან, მუდმივობის იმინი ზედავეს საუთარი ნების და ვეღარც ვიცი, მაგრამ სამყაროს მიღწერა თავიანთი ვენების, რომ ისინი უნდა იტყობან, აქ ადამიანებს, განსაკუთრებით პირანდების და მღვირის მგრებისსაც, არ ახსიათებთ მღვირელებზე დაუზიებისსაც. ისინი მისწრაფებენ საუთარი ვენებათა და ვეღარც ვიცი, ეს არის სინამ-დლის, შინა შიშის, ჰამონიის მხრანება, ვინაიდან მხოლოდ უარ-ყვთა უკუალივე არსებულსა, შესაძლებელს ხდის რაიებს და ვეღარც ვიცი.

ბერძნული ტრავიების გმირიც ახსტინებს ილიუზიებს, რომელიც ადამიანს ატყობინებს და თითქმისყოფილების ბურსული ხვევადა იგი მისწრაფის თავისი ადამიანური ნების და ვეღარც ვიცი, მაგრამ რა საკვიარი ერთიანობა აქ ადამიანსა და საზოგადოებას შორის!

ბერძენი გმირიც თავისი ხასიათის წინასწარი განსაზღვრულობის გამო, არღვევს ბუნებისა და საზოგადოების წესრიგს ნორმებს, მაგრამ ამ ტრაგიკული შეუხანძრავლობის გააღრმავების, იგი თავისი სიკვდილიანი სიკვდილი ადამიანის უმძიმეს ცოდვებს წარმოქმნის, თან მაიკვს ვეღარც ვიცი ბერძენიან, მალევედა საუთარი დანაშაულებზე, საბე-დაწერო შეუღლები და უნდინი ადამიანის სიკვდილს, აქ ლევე-დებს ბერძენი ტრავიოსები ეთიკური და ესთეტიკური იდეალების სრულ შენახვის, ვინაიდან გმირის დაღუპვა უცეი თავის თავისვე ტრავიებს და თითქმისყოფილების და მისი ტრავიებს ეს იყო განთავისუფ-ლება შეუღლებიან, რომლის დროს მისი სული ადოდა სწინა-დისა და მწვერულებზე, ჰამონიისა და სიკვდილს მწვერულებზე.

აქვის ანტიკური, სარტრის რიტები ერთ რამში ჰგავნან თავი-ანთი დღე წინასწარს — ისინიც არღვევენ ნორმებს, არ იცავენ არავითარი წონის თავიანი მოქმედებაში, მაგრამ ამ ქარიშხლიანი ვენების ტრავიოსში მოქმედებები ვერ ახერხებენ საუთარი თავის შეცნობას, რაც უნდა განაპირობებდეს შეცნობას და სოციალურ გმირ-თა ტრავიოსს. საუთარი თავის შეცნობას ეს არის დაზიანება და დაღუბნი ამ საბედისწერო შეცნობის და გაუწეობიერებელი კონფ-ლიქციის, რომელიც გმირთა არსებობა იყო და ვეღარც ვიცი, დაზო-ჩინის შიკვისი ეს არის დიდი ტრავი, დაღუბვის — მისვან განთა-ვითვლებაში.

ფრანგული ტრავიების გმირის აღსარების ტრავიებს, როგორც კი იგი მიიღებს თავის სწავლას, ეს არ არის რაიმე დიდი ტრავი შეც-დომისაგან განთავისუფლების შიკვისი, ეს არის თითი შეცნობის ფტალივი ძალი ცნობა, მისი აღიარება, და აქ ადამიანი საზოგადო-

დაურთავებელი და დაეცემოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მწვერ-ულებისებრად ტრავიური პირალა ვადაზავს თავისი თავისუფალ-ნების და ვეღარც ვიცი გამო, საზოგადოების ეს ადამიანი თუმცე არღვევს და მისი სული უნდა შეიზიზღოს, მაგრამ სუბიექტური მხრანების გან-საზღვრულობის გამო იგი მოცულობა გამარჯვებულ ნების ტრავიოსში, მას ბედნიერება ვერ მოუტანს ამ გამარჯვებამ, ვინაიდან წინასწარს, ახსოვლებურმა მიღრეკილებამ შთანთქა მისი ადამიან-ური საუნჯენი.

ჩვენ დასაწყისში აღვნიშნე, რომ როგორც ბრძეტი და მღვირის ასევე ანთი და სარტრის მისწრაფიან ანტიკური ტრავიების მიხე-ტვობისხიან, ეს არის წარსული დრამატურების უდიდესი მიღ-წევა, კუმპირაციი ტრავიების ბუნება. შეიძლება პარადოქსალური იქიო სარტრის მიუხედავად ანტიკური გმირების ტიტატური პირობისა, მათი ამბიბიბისა ბედის წინააღმდეგ, ისინი არ არიან ს რულია და მ რულია ე დებენ. და სარტრე ამათა ძეგ-ლების ვენილობა. პირიქით, ილიოსის, ანტიკური, ელექტიკა თავის თავს რეულობენ არა მხოლოდ თავიანი დამოუკიდებლობაში, არამედ ამ გარეობებათა წყულობით, იმ ვითარებაში, რომელთაც ისინი ექ-იცევიან. მათი მაღალი ვენება სრულიად სწავდება მოუღწევს, აქ პოლემის იგი მისებს, რომელიც იქცევა შენადიმ მათი ხასიათისა და სხვის შენახვისა, ეს არღვევის არის მიხეტივობისა და ეთი-კური სუბიექტივობის ბერძენი — ბეგელის სუბიექტივი — კ. Опыта дедствования, опиты, т. XIV, стр. 329).

ამგვარად, ანტიკური გმირები თავიანთი ხასიათის ურუხობით (ჩაკო მთა საუთარი ნებად იქცევის სამყაროს მიხეტივობაში) გა-მზიან ადამიანთა თაობათა მხრანების განხარცილებებზე (განსა-კურებობის პირიქით, რიტები).

რიტების და ანტიკური ფრანგული რეულობები ბერძენი გმირები ამ შენახვის ს რულია და მ რულია ე დებენ იმ არიან, მათზე არ მოქმედებს არც საზოგადო და არც საზოგადოება, არც მიწიერი და შეტიერი ცხოვრება, ამიტომ ისინი ვადაზიანდ მხოლოდ თავიანთი სახელით, თითი ესრეულობენ ვეღადფერის, არავის დასაშუ-ვალში არ არიან და ხარეს უხიანდ მხოლოდ თავიანი თავისუფლების, ეს სუბიექტური მომენტე განაპირობებდა მთელს ტრავიოსში, და ფრანგი ავტორები დღილობენ შენახვს მიხეტივობაში ამ ხასიათა განაპირობებულობით, ცალკეული ადამიანის ნების შესახებ მისი შექმნი (მეტილ უნდა სარტრმა თანასწარხედ დრამატურების „მითთა ვენილებში“), რომელიც ადამიანს მოუწოდებს ვადაზი-რდება სინამდვილეზე, და ამვიტორს მხოლოდ თავიანი ნება. მაგრამ აქ ლარ ჩინი ნიშანუწყობა მიხეტივობისა და ბერძენული ტრავი-ლის პირიქითი მიუღწევლობა ამიტომაც.

თუ ვერ ვხრტივდება შესწობა ამ სიმაღლეების მიღწევა, როგორც ეს უცეი იქიკა მისი დრამატურების ეთიკური და დრამატული მხრანებზე შეუღლებიან.

საერთოდა დასავლეთის ახალი დრამატურების მიღწევა მანც არის, რომ მისი გმირი ახალდა საუთარი ვეღარც ვიცი, მან დაიწიანა თავისი ღირსება, იმჩროდა თავისი ნების და ვეღარც ვიცი, და თუ ეს იყო ტრავიოსული შეცნობა, მისი პირალის პაოლის არ შენ-დებულა. ამ ტრავიოსათა საკეთიბის მიუხედავად ვადაზიანდ ახალი ადამიანის ტრავიური ძალების ვადაზიანდ სამყაროს შესაცვლელად. ისინი ეცევიან ამ პირალში და მიიღებენ ჩვენს, ზოგინ დაღუბნილი და ახალდაღნილი, მოზიემ სულით; ზოგინ დაღუბნილი და შე-ურაცხელებული, მაგრამ თავისებრად ამაყნი. ძნელი იყო მათი ზნა ცხოვრებაში, მაგრამ მთა ჩირაღდანი ხელდას არ ვადაზიანთი, თანე-მღვირეც ადამიანის სულიერი ცხოვრების (ქ მხოლოდობა არა ვადა-იგი ანტიკური ხანის ანტიკურთა თუ შესავალურების დღილთა კურა-ვი) ახსების ამ დრამატურთა წარმოებში არის ფილოსოფიათა, ფორმათა სხვაობა, ანტიკური ტრავიოსებიდ მოზიავდა ანტიკების ადგენა, და თუ მიუღწევლი ნიშანუწყობებ ვერ ვერ ავიდა ტრავი-გეობა, მანც საცნარეობა ახალი დღი ძიებების, ფორმათა შენახების და მრავალფეროვნების მღვირეც მხრანები.

## პართული მორთობრავია და მუსიკა სადმისს ვეფსავში



ავიდა ერთი წელი მას შემდეგ, რაც მოსკოვში დიდი ტრავიოსები დამოკარდა ქართული დრამატურის და ხელოვნების მერე და აქაურობა პრესამ პრესამ ვერ კიდევ დაეკარა მისი მხრანების დღეებში, ვცდოდა ვადაზი დედაქალაქის საზოგადოების და მოსკო-ვის ფრანგულ საკეთიბის გამომხიბლელ დღეების მონაწილე ედვლა შე-მოქმედებითი კოლექტივის, თუ ცალკე მოსტრულობის გამოსვლაზე, კერძოდ, ჩვენმა ვერსამა შარსაშობელი წლის ნორმების მოთავსა ვრცელი მითიბიბის იმ და სესუსიბისა, რომლებიც თბილისის რეულობე თეატრის სექტივების ვარსკოლ ვადაზიანდ მოსკოვში.

ქართული მოქიბიბისათვის მტყნულად უცნობი დარჩა მო-ლოდ ინფორმაცია და საბჭოთა ხელოვნების სახელგანთქმულ

მოღვაწეთა წერებები, რომელთაც დეკადის დღეებში საბჭოთა ფრ-ნელ-ვაკუბის და საზღვარგარეთის მისებს უფაშვილი საბჭოთა კავ-შიისა და საქართველოს დღეებში სახატებო.

ქართული დრამატურის და ხელოვნების მერე დეკადის წლის-თავზე მტყნო არ იქნება ვეღარც კი ხარვეზა და ჩვენი ფრანკლის მკითხველებისათვის მისაწველი ვადაზიარო ზოგინი იმ სტატისის წინასწარი, რომელიც უმცხინერულად დღეებთა საკავრებო მიწარდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების და უცხოეთის პერიოდისა.

საერთოდ, უნდა თქვას, რომ საავტორებმა საზოგადოებისა იმთავითვე ჩაუყენა მერეც დეკადის მზავების და მიმდინარეობის კურსში. დეკადის მინაწილ არც ერთი მხატვრული კოლექტივის გახსნად, არც ერთი გამწვანებ, მას გაუშუქებელი არ დღეიკებია.

### პართული მკვირის ანსაბელი

მოსკოვი, 22 მარტი. საუბრის დღედავით ერთ-ერთი საკეთი-ბის დღეებში, ჩაკო მთა საუბრის საუბლის საკურცობი დარჩაწი ვაწო-ვიდა საქართველოს საზღვარ-ცევის ანსაბელი, რომ-



ანა ალლაძის

„უ ა ვ თ ვ ა ლ ა გ ო გ ო ნ ა“

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში



ი. ქუთათელაძე იასონ გვარამის როლში

კობე დაუშვილი ანდრო ჭართველიშვილის  
როლში



ე. ყიფშიძე თამარის როლში





გ. სიხარულიძე პაპა გაბოს როლში



ე. ვანნაძე ელენეს როლში

მ. ჯაფარიძე კატის როლში



# მარსელ კარნს ფილმი „თალღითაში“

შავი სოლოდუმერი



ვრკობის ქვეყნების და ამერიკის პროგრესული ინტელიგენცია მწვავედ განიცდის ახალგაზრდობის იმ შორალურ გარნას, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ვაზა და უკანასკნელ წლებში. შორალური დისკალინების სრული უფულებიეროა, რაიმე რადიკალს უქონლოა ახალგაზრდობის ხაგრანბი ნაწილს აქვევს საზოგადოებრივ ცხოვრების შვ ლადა. ამ შორალურ დაქვივობებს დეადეგენციო თვალში ვარკვებული ადგილისთვის საფრთხილი აქვს: — ამ წარმადი ცხოვრების ადგიანაშა უნდა წარბეჭდოს რაიმე განსარჩენი და სასარგებლო სიამოვნებისათვის. არადგერი არ არის მუდმივი და კენშროტი სიყვარული, მოკვლეობის გრძინობა — ეს არის მხოლოდ პირიქული თავისუფლების შემწვლეადე კატეგორიები. ამიტომ სპირაია განთავსულებმა ამ წლებრივად ცერბრებისგან და ვენობა სტეილის თამყივებში ავილა. ვანგებია იმ პრადესულ მოკვდაუს შემარბობა, რომელნიც თავისი ქვეყნის და ახალი თაობის მომავალზე მამაურად იმალდებენ მხას საზოგადოებრივ ცხოვრების იმ წინმიების წინააღმდეგ, რაიმე ვანამარბია ახალგაზრდობის ეს რტეგები.

ამ შორი ფრადე თვალსაჩინოა კინომოდერნო დამხსურება. ამერიკულ კინემატოგრაფიაში, თვით პოლიტიკის წილშიც კი, შეიქმნა ფილმები, სადაც ნაჩვენებია ახალგაზრდობის ცხოვრება, მათი ფიქრები და მიწარბეჭდვნი მძიმე წლებრივ ატმოსფეროში. ამ ფილმებში ვა ფართო გამოხმურება მიკვებს ამერიკაში და მთელი სიგარტ-სიგანიტი წარმოსტეხს მრავალი თაობის ჯარბის საკითხები.

ამ შორე განსაკუთრებულ დავულ მთულდეს ფრადეულ კინემატოგრაფიაში, რომლის ჰუმანისტური ტრადიციები დიდდია ცნობილი მოფილოთის.

ახლანდელა იმ ვარემობა, რომ კინემატოგრაფიის პროგრესული მოღვაწეები ამ მწვავე საკითხს სწინას სოციალურ აპეტიტში თუკ სრულად ვასავედ მარშობა ვარ. მათი ქვეყნის პოლიტიკური ვითარება არ იძლევა ამ საკითხების განმარტების საშუალებას — ახსენებია მრავალი ინტერსული სატელეფონო რგანისადა და დიკინოთეატრა კერძო ასოციაციები, რომლებიც ყუფილშირიც ცდილობენ გუნდობრივი ბოლოად მოუწონ ახტი ფილმების.

ნიუდელადე ზელისმწმულელი პირიქებისა, ფილმები ახალგაზრდობის შესახებ ხომცდ იყუარებენ ვხას ფართო მაყურებლისაყენ და უნდა აქვეყნოს მრამე ცხარე დისკუსიების საგნად.

სტუდენტური ერთ-ერთია ყველაზე ნაივრობა და ვამოდელმა კინოთეატრებში მარსელ კარნეს წელს ვამოურეა ფილმი „თალღითაში“. ბრმადეა პრია დიდი სხვადასხვაობა და შეზღაშეზობა ვამოინება, რომტყავილი კრატია აუტისილი მავთელი შეხება და ფილმის ცერანსზე ვამოსვლას და ყუფილი ღონე იმხარა დამტკიცებინა მისი მიტარებ-იდიური ღირსებანი. ხოლო ის ახალგაზრდობა, რომლის სულიერი სიხიზნეც მარსელ კარნეს საკესები არის ვამოქილილი, სტეპინთა და დებოშით დავხება „თალღითებს“.

სამაგრილი სტუდენტობის პროგრესული ინტელიგენციის წარმომადგენლები გაფრანკოტიული ლაიარებენ, რომ მარსელ კარნეს ფილმში ნაჩვენებია ფრანგი ახალგაზრდების წინაღობის ცხოვრების მწარე და მარბოა სურათი.

გულისტკივლი ვამოწვეულია იმის შეუნების, რომ თამამდ-როკე საზოგადოების შორალბის წარბებს ვანამარბობას ახალგაზრდების ხრანას, რომ არ არსებობს რაიმე მძლეობა სოციალური იდეოლოგიაში, რომელიც შეიერთებს მის იმალდებს ამ პრადესი.

მარსელ კარნეს ფილმი დას იმალდებს არა მარტო იმ ახალგაზრდობის წინააღმდეგ, რომელნიც უფსაგებულ ცხოვრებას ეწვივარ, არამც იმ სოციალური პირიქების წინააღმდეგცა, რომლებიც ვანასწორებენ ამ დეგრადაციის, ფრანგად მწერლადე ფილტერ ბოლოცა ვარ. „СОВЕТСКАЯ КУЛТУРА“ 21 მარტის ნომერი ვამოაქვეყნა ახალი ფრანგული კინოსტრატების მიმოხილვითი წერილი, სადაც სტეპია შორის, „თალღითობის“ შესახებ შემდეგია ნათქვამი:

„სურათი ნაჩვენებია ახალგაზრდობის ვარკვეული კატეგორია, რომელიც ბურჟუაზიის წყალობით ვანობინა და ახლდა ცხოვრების ვხას. ამ ახალგაზრდებს არ სურს მუშინობა, ცხოვრებენ ხან თალღითობით, ხან მშობლების ხარკზე და ადლობებენ ვანთავიფილდენი ყუფილგარ შორალური წინმიხვან. ეს ვახუები და ქალიშვილებიც ხრანებს მარტებს სანამარის კუთვების ხშირი სტუდენტია არიან, აქ იმინი აწივებენ ციკლის საღამოებს, რომელნიც შემდეგ ირბევიან ვადილის. მათი ცხოვრება ჩვენი ირებს სინარღულბა და დიდი საყვედურის გრძინობას. კარნე ვარკვებენ მათ, როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრების მსხვერპლს“.

ბურჟუაზიული საზოგადოების მკვეერი კრატკით არიან ვამსკველული სხვა ფრანგული ფილმებიც, რომლებიც ამ ქვეყნისა, რევისორი პატეტების და „რეკვირებულნი“ — რევისორი მადეები, მავარსი ყველაზე მძიმე კრატკია მინც მარსელ კარნეს წინააღმდეგ იყო მიმართული. ეს ვამაგებია, თვით მარსელ კარნეს დიდე რტეგებია, მისი სოციალ-ისტობადა უკვე იმალდეს უმარტე მაყურებლებს, რომელნიც ახლა, ამ ფილმით, კიდევ ერთხელ დარწმუნდა რევისორის ძალაში და მისი მსოფლმხედველობის სოციალურ სიხაგელობით.

მარსელ კარნე წლების მანიფილტე სწავლობდა სენ ფრენდ დე-პრეს კუთვების ახალგაზრდა სტუდენტს, რომელნიც ვარკვეობით არიან ცინიშით თვით ისეთი ფიქრო გრძინობის მიმართ, როგორც სიყვარულია. „დრისტარტაშ“ ხდება ვგეუ-ვგაგულ; თვითულ მათგანს ცალკე ფილოსოფია აქვს, მაგარამ ეს ფილოსოფია უნდა იმსხვერპლ ცხოვრებასთან შეგავსებულ. ერთი ბურჟუის შვილი ბობი, იაფუასიანი ეტეტიტობი მობიხილული, ერთ-ერთი ასეთი ვგეუფის წევრი ვანდება, შეუვარდებია ქალიშვილი მეი, მაგარამ იმის წინაში, რომ თანამარბებლები ბურჟუ აიბებენ ამ სიყვარულს, იმინი გრძინობას მთავრედ და მამალია ლამარბობენ ამ „შეშინურ“ რეციტებზე. ეს სოციალური ვარბებს წარმოსტეხს მათ ტრადიციას.

ფილმში ვამოყვანილია ვარკვეო ახალგაზრდა მუშა, რომელიც მთელი თავისი ცხოვრებით, ფილოსოფიით, სისხეციული უპირისპირდება ამ ახალგაზრდებს. მარსელ კარნეს ამით სურდა ეჩვენებინა საფრანგობის ახალი თაობის სასოციალური მძლეობა, მისი მომავალი, ეს ფილმი ვამოქილილია ასოციაციებით. ფრანკ სანტრერსო ვამოქილია მარტო ლეგენტიკე დიანშილ“ რეკვირება. მრავალ მაგადეს სტუდენტნიც ახალგაზრდა კრატკიებისა, ხელგანმარბევილებიც, შემოვარდებიან, მუშეში, ფილმის ატკრებია და მწერლობა. ეს დისკეტი მით იურ სანტრერსო, რომ იგი ვაცდა ფილმზე მგჯელობის ვარკვევებს და მოკლე ფრანგული ცხოვრების აქტუალური საკითხები. ვარტობა დაბეჭდა ამ დიუსიის ვიცული მიმოხილვა, სადაც თალღითობის არის ვამოქილილი და ფილმის შექმნის ისტორია და ვამათი მის არკვევს.

შენიშვნები, რომელიც ხრანად ვამოქილით მარსელ კარნეს ამ ნაწარმების მიხამართი, ძირითადე რიბი ხასხასა: 1) ხომ არ იქნებინა იმის საფრთხე, რომ უცხო მაყურებელმა უღიბი წარმოდგენა იქონიოს ფრანგ ახალგაზრდებს, 2) ხომ არ არის „თალღითობის“ სიერთა კოლორიტი ვამაქარბებული და რამდენად შეეცვრება იგი სინამდვილეს?

მარსელ კარნე შემდეგი მასუბი ვაცდა ამ შენიშვნებს: „მე ძალიან კარგად ვიცნობ სენ-ფრენდ-დე-პრეს და მისი შესწავლა იმალდებეა ადრე დავიწყე. როცა მე ვხედავდი, რომ მოფილობის ყველა ქვეყანაში, ვარდა საფრანგობაში, იქმნებოდა ფილმები ახალგაზრდობის შესახებ, ვამაგვეციტე ზელი მომეკიდა ამ როული საკითხისათვის. ეს შეუქმნილი კინოსურათი ახალგაზრდობის ვარკვეული ნაწილზე. ვველა იქები ვიბირი ცხოვრებამ შემიბოგაგა.“

იმ საყვედურზე, თუ რატომ არ არის მუშინობა ცხოვრება ფურკი ვეციტადე ნაჩვენები, მარსელ კარნე უპასუხა: „როცა იქნეს ფილმის ვუყურებ, მე ვიტყვებდი იმის ვაშო, რომ ვერ ვიქვი ის, რისი თქმე შემიქოდა მარბიალი, მე შემიქოდა ამ ვარბებობის ვეცირი მერკვენინა მანდელი სტუდენტები და მუშინობა კლასის უფრო დიდი რამების, მაგარამ, ვერ ვიტყვი, ეს სურათი მთავარ ამოცანას არ შეადგენს; მერტებს ციკტი დრამ მქონდა ამისათვის, რომანების ყველაფრის თქმა შეეძლია მას ტომადე კინემატოგრაფიის განკარგულებითი ვე სათანადეგარია.“

ასების ერთი ანდაშა, რომელიც მსავანად ყველა ანდაშისა, სასიკეთოა, — უსაქმობობა ბორბობის დეგრადაცია; ამ შემთხვევაში აქ სინარღულია ვამოქილები. უსაქმობობა ვანასწარვებს ამ ახალგაზრდების თალღითობას და სრულ აპოლიტიკურობას“.

სტუდენტებმა და მუშებმა მინც უსაყვედურტ მარსელ კარნეს, უფრო ღრმად უნდა ვინკვენებინა და დეკაირსიბირებინა დღობობა მძლეობი და დეცემბელი ახალგაზრდებისსიხილვითი, თუხცი ისიც მარბიალი, რომ მუშინობა უწინმეული წარწილე დილის ამგვერ კუთვებით, მაგარამ მუშა ახალგაზრდობის ტიპური წარმოსტეხის უფრო რამბებს და სანტრერის ვახდენებენ სურათს, „თალღითობის“ ამ დღმა საზოგადოებრივია ვეწონანსაშა კიდევ ერთხელ დადასტურება, თუ რა მწვავე დად თანამარბევი კინემატობურ საზოგადოებაში ახალგაზრდობის ჯარბის საკითხი და როგორ თანდათანობით იმალდებს მხას პროგრესული ინტელიგენცია ბურჟუაზიის შორალური წინმიების წინააღმდეგ.



შ ი ნ ა ა რ ს ი

ოთარ ევაძე —  
მ. ი. ლენინის ბრძოლა ხელოვნების მუღბარისათვის  
რების წინააღმდეგ . . . . . 4

„მხატვრის დღე“ . . . . . 16

ქართული საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობის და სახელოვნებო კრიტიკის მომსახურება და ამოცანები (საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის გაგებობის პუბლიკაციები) . . . . . 17

ნ. რეჩინის ნაწარმოებთა გამოფენა . . . . . 18

ქართული ხელოვნების დიდი მოღვაწე მარიამ გარიყული —  
დაშვიფხარი შალვა დადიანი . . . . . 26

ლადო გვიგეჭორი —  
შალვა დადიანი ბატონი . . . . . 27

დრამატურგი და თეატრი (შალვა დადიანის სიტყვა კ. მარჯანიშვილთან და ს. ახმეტელთან შემოქმედებითი ურთიერთობის შესახებ) . . . . . 28

გიორგი ჩიქობავა —  
ბალატიონი და ხელოვნება . . . . . 31

ბორის ნანტაშვილი —  
წიგნები 1959 წელს . . . . . 36

ვანო წულუკიძე —  
ჩემი სახელოვანი დრამატურგი . . . . . 39

რამაზ კობიძე —  
„მშარჰპატი თუთაბერი“ და „კომედიანის ჟორჯინება“  
თბილისის თეატრებში . . . . . 39

თენგივ კანდინაშვილი —  
თანდაზღვეული შემოქმედებითი შრომა . . . . . 45

ნიკო ყიასაშვილი —  
შექმადის მემორიალური თეატრის ბასტრონების ბაზო . . . . . 49

ვლადიმერ ზამახიძე —  
ნიკო ნიკოლაძის ლიტერატურა . . . . .

ტურულ-ესთეტიკური მრწამსისათვის . . . . . 55

ალექსანდრე ვავანიშვილი, ტარიელ ჩუბინიშვილი  
შდის ბანძი . . . . . 59

ლიდა ლენინა —  
მოგონებები კობე მარჯანიშვილზე . . . . . 65

ალექსანდრე შალუაშვილი —  
სხალბაზრდული სპექტაკლების რესპუბლიკური დათმავლიერება . . . . . 66

ლიდა თაბუაშვილი —  
მხატ. ლადო მალაზონია . . . . . 70

ნაშრომები ქუთაისის ისტორიულ ძეგლებზე . . . . . 70

ნინო შევნირაძე —  
ქართული სცენის უანბრო მოღვაწე . . . . . 71

ირაკლი ყიფიანი —  
ნორჩი თეატრის სამხარეოში . . . . . 76

ბონდო არვაძე —  
მწიურ აბარაში (დოქ. ფილმში) . . . . . 78

ბალაგარ მესხი —  
მხსნილი მარო მესხი . . . . . 79

ეილბერ ბლოკი —  
უხსოვლის თვალთ დაწახული ქართული კმგლები . . . . . 80

ეტიხი გოგიაშვილი —  
ჩემი თეატრების ნაქლოვანებათა შესახებ . . . . . 81

ათასი წლის რანდები (კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციებზე მინაწერი ფრანკ გული ტმესტის ქართული შესატყვისები, თარგმანი ს. თურნავასი) . . . . . 84

ნოდარ გურამანიძე —  
ტრადიცია და ძიება . . . . . 89

ქართული ქორეოგრაფია და მუსიკა საქედის შეფასებით . . . . . 92

შალვა სოლოღაშვილი —  
მარსელ კარნეს ფილმი „თალითები“ . . . . . 96

უდის მე-2 გვ. „სამუენებლო სამუეოებზე“. ნახ. მ. გვაჯაიასი.  
უდის მე-3 გვ. „თბილისის რეინიგზის სტრასსპორტო-საინჟინერო ინსტიტუტის შენენი კუთხე“ — ნახატო იბავე მხატვრისა.

ტიტულზე — ე. ი. ლენინის სახლ-მუზეუმი სიმბრესკში, ნახატო კ. ყარაშვილისა.  
ტიტულის მეორე მხარეზე — „თბილისი, სტალინის სახელობის ხიდი“.  
ფურნალის მე-3 გვ. „თბილისი, ლენინის მოედანზე“. ნახატები ი. ტატიშვილისა, მე-8-9 გვ. ე. ი. ლენინი და ოქტომბრის დიდი რევოლუციის პირველი დღეები, — ნახატები მ. გვაჯაიასი და მხატ. კ. ყარაშვილისა, მე-18-19 გვ. მხატვარ რ. რეჩინის ნამუეგების ფოტორეპროდუქციები — ქსნონატები გამოუენიდა; გვ. 24-ზე მ. დადიანის უკანასკნელი ფოტორეპრეტები; 80-ე გვ. ვალკიტოს ტაბიძის უკანასკნელი ფოტორეპრეტები; 85-ე-89 გვ. მხატ. ვან დორევილის ნახატები — კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები; 94-95 გვ. გვ. ანა ალძასის პიესა „შავთვალა გოგონა“ მარჯანიშვილის თეატრში, სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები როდებში.  
გ ა ს წ რ ე ბ ა. ჩვენს ჟურნალის ა/წ. მეორე და მესამე ნომრებში ჩართული ილუსტრაციების („ათასი წლის რანდები“) განლაგებაში დარევეულია თანმიდევრება. ქურნალის მეორე ნომრში V გვერდად უნდა მიდოდეს მე-3 ნომრის I გვერდის ილუსტრაციები, VI გვერდად — მე-3 ნომრის II გვერდის, VII გვერდად — მე-2 ნომრის VI გვერდის, VIII გვერდად — მე-3 ნომრის IV გვერდის ილუსტრაციები; მესამე ნომრში I გვერდად უნდა მიდოდეს მე-2 ნომრის V გვერდის, II გვერდად — მე-2 ნომრის VII გვერდის და IV გვერდად მე-2 ნომრის VIII გვ. ილუსტრაციები.

მხატვრის-მოტორბარში ა. ბალაბუევი. ტამნიკური რედაქტორი ი. ყარაღაშვილი  
კორექტორი ლ. ლენინაშვილი

ხელმოწ. დასაბუედად 7/V-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5 ტელ. 3-10-24  
უე 02297. შეკვ. № 205. 6 ქალაღის ფურცელი, სავეტორო თაბაბის რაოდენობა — 20,45.  
საღირსეხო-სავამომცემლო თაბაბის რაოდენობა — 20,65. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

ბეღელთი სიტყვის კომინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# СОДЕРЖАНИЕ



Отар Эгладзе —	КИЕ ВЗГЛЯДЫ НИКО НИКО-ЛАДЗЕ	55
БОРЬБА В. И. ЛЕНИНА С ВУЛЬГАРИЗАТОРАМИ ИСКУССТВА	Александр Джавахишвили,	
«День художника» в Тбилиси	Гарезл Чубинишвили —	
Состояние и задачи грузинского искусствознания и художественной критики (отчет пленума Правления Союза советских художников Грузии)	КЛАД ИЗ СЕЛЕНИЯ УДЭ (перед текстом и в тексте фото — бронзовые изделия из с. Удэ)	59
Выставка произведений Н. Рериха	Лидия Лесная —	
Выдающийся деятель грузинского искусства	ВОСПОМИНАНИЯ О КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ	65
Мариам Гарикули —	Александр Шалуташвили —	
НЕЗАБВЕННЫЙ ШАЛВА ДАДИАНИ	РЕСПУБЛИКАНСКИЙ СМОТР МОЛОДЕЖНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ	66
Ладо Гегечкори —	Лейла Табукашвили —	
Ш. Н. ДАДИАНИ В БАКУ	ХУДОЖНИК ЛАДО МАЛАЗОНИЯ	
Драматург и театр (последнее выступление Ш. Н. Дадiani о творческих взаимоотношениях драматурга с театром)	Труды о кустанских исторических памятниках	70
Георгий Чикобава —	Нино Швангирадзе —	
ГАЛАКТИОН ТАБИДЗЕ И ИСКУССТВО	САМОТВЕРЖЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНИЦА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЫ (перед текстом и в тексте фото — народная артистка Гр. ССР Нино Давиташвили в ролях)	71
Борис Наниташвили —	Ираклый Кипиани —	
КНИГИ в 1959-ГОДУ	В МИРЕ МАЛЫШЕЙ	76
Вано Цулукидзе —	Бондо Аревадзе	
ПРОСЛАВЛЕННЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ДРАМАТУРГ	В СОЛНЕЧНОЙ АДЖАРИИ (документальный кинофильм)	78
Рамаз Кобидзе —	Жильбер Блок —	
КОМЕДИИ «КВАРКВАРЕ ТУТБЕРИ» И «СВАДЬБА КОЛХОЗНИКА» В ТБИЛИССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРАХ	ГРУЗИНСКИЕ ДРЕВНИЕ ПАМЯТНИКИ, ВИДЕННЫЕ ГЛАЗАМИ ИНОСТРАНЦА	80
Тенгиз Кандинашвили —	Евстихий Гогияшвили —	
ПЛОДЫ УПОРНОГО ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА (о работе Тбилисского театра санкультуры)	О НЕДОСТАТКАХ НАШИХ ТЕАТРОВ	81
Нико Киасашвили —	«Тысячелетние рыцари» (грузинские соответствия французским припискам к рисункам худ. Жана Дорвиля)	84
ГАСТРОЛИ ШЕКСПИРОВСКОГО МЕМОРИАЛЬНОГО ТЕАТРА В МОСКВЕ (в тексте фото: актеры в ролях и сцены из постановок театра)	Нодар Гурабанидзе	
Владимир Замбахидзе	ТРАДИЦИИ И ПОИСКИ	89
ЛИТЕРАТУРНО ЭСТЕТИЧЕС-	Грузинская хореография и музыка в оценке ТАСС	92
	Шалва Сологашвили —	
	КИНОФИЛЬМ МАРСЕЛЯ КАРНЭ «МОШЕННИКИ»	96

На 2-й стр. обложки — «На стройке», рис. худ. М. Гваджая.

На 3-й стр. обложки — «Здание ТБИИЖТ», рис. худ. М. Гваджая.

На титуле — «Дом-музей» В. И. Ленина в Симбирске, рис. худ. К. Карашвили.

На обороте титула — «Тбилиси, Мост им. Сталина», рис. худ. И. Татишвили; на 3-й стр. журнала «Тбилиси. На площади им. Ленина», рис. худ. И. Татишвили; на 8—9 стр. стр. «В. И. Ленин и первые дни Октябрьской революции», рисунки художников М. Гваджая и К. Карашвили; на 18 и 19 страницах — фоторепродукции с картин художника Н. Рериха, на 24-й стр. последний фотопортрет Ш. Н. Дадiani; на 30-й стр. последний фотопортрет народного поэта Галактиона Табидзе; на 85—89 страницах — рисунки худ. Жана Дорвиля к роману К. Гамсахурдия «Десница великого мастера»; на 94—95 страницах — актеры театра им. Марджанишвили в ролях и сцены из спектакля «Черноглазая девушка»; пьеса Анны Агладзе.

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

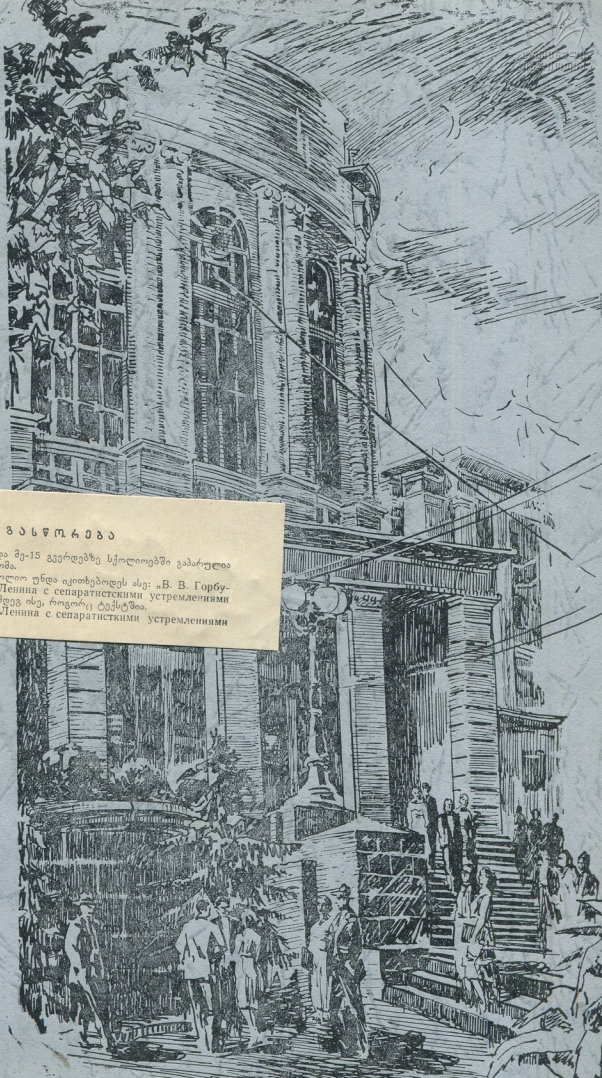
Т б и л и с и  
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры  
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5

### განცხადება

ამ ნომრის მე-14 და მე-15 გვერდებზე სქოლიოებში გაპარულია კორექტურული შეცდომა.

№ 37 და № 41 სქოლიო უნდა იკითხებოდეს ასე: „В. В. Горбунов. „Борьба В. И. Ленина с сепаратистскими устремлениями пролеткульта“ და შედეგ ისე, როგორც ტექსტში.  
ნოვ. „Борьба В. И. Ленина с сепаратистскими устремлениями



6. 47/132

069105958  
010-50110111

