

85  
959



# საბჭოთა ხელთვნება



180

93

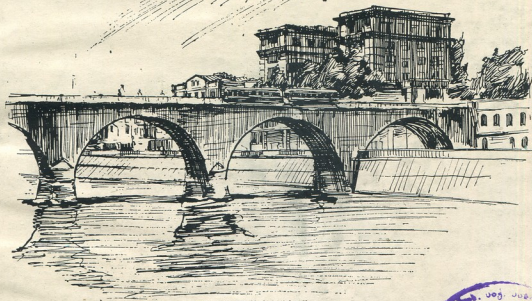
6

1959



# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



6



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959

1976



პ. ბლოკინი

ლენინის პორტრეტი

რედაქტორი — თორე ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი  
ვახტანგ ბერიძე, სკარლო გოგოძე, აკაკი დვალიშვი-  
ლი, ლაღა დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი  
ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ./მ. მდივანი).

# სსრ კავშირის მწერალთა მესამე ყრილობას



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გულითადად მიესალმება სსრ კავშირის მწერალთა მესამე სრულად საკავშირო ყრილობის დელეგატებს და მრავალეროული საბჭოთა ლიტერატურის ყველა მოღვაწეს.

ძვირფასო ამხანაგებო! საბჭოთა მწერლების ყრილობა შეიკრიბა შესანიშნავ დროს, როცა ჩვენი დიდი სოციალისტური სამშობლო შევიდა თავისი განვითარების ახალ, უმნიშვნელოვანეს პერიოდში, კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის პერიოდში, როცა მთელი საბჭოთა ხალხი ერთუზიანობით იბრძვის იმისათვის, რომ განხორციელდეს სოციალისტური ეკონომიკის, კულტურის შედგომი აღმავლობისა და აყვავების და მშრომელთა კეთილდღობის გამაუმჯობესების დიდებული პროცესი, რომელიც სკკპ XXI ყრილობამ მიიღო. ის, რაზეც საუფურობით თენებობდნენ კაცობრიობის ყველაზე მოწინავე და ყველაზე გაბედული მოაზროვნენი, ჩვენს ქვეყანაში რეალობა ხდება.

კომუნისტების გაშლილი მშენებლობის ისტორიული პროცესი ითვისდაწინებს არა მარტო უმაგალითო მასშტაბის პროგრესს ეკონომიკის, მეცნიერების, ტექნიკის, კულტურის დარგში, არამედ აგრეთვე ახალი ადამიანის, კომუნისტური საზოგადოების აღმართის აღზრდას. კომუნისტებს ადამიანები ამუშებენ, და რაც უფრო მაღალი იქნება მილიონიანი მასების შეგნებულობა, მით უფრო წარმატებით იქნება ჩვენი წინსვლა. მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის კეთილშობილი საქმეში მეტად დიდმნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის ლიტერატურას და ხელოვნებას. საბჭოთა მწერლების წინაშე დგას საბატო ამოცანა — აქტიურად მონაწილეობა მიიღონ მომავლის ადამიანის, ახალი ცხოვრების მშენებელი ადამიანის სულეირი სახის ჩამოყალიბებაში. ისინი მოწოდებულნი არიან აღაფრთოვანონ ადამიანები კომუნისტისათვის საბრძოლველად, აღზარდონ ისინი კომუნისტური იდეურობის სულისკვეთებით, ჩაუნერგონ მაღალი ზნეობრივი თვისებები, შეურყეველობა ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალისადმი.

საბჭოთა მწერლების მაღალი მოწოდებაა სიმართლით და მკაფიოდ დახატონ ხალხის შრომითი გამართის სილამაზე, კომუნისტისათვის ბრძოლის გრანდიოზულობა და სიდიადე, იყონ შეიღწიანი გეგმის მგზნებარე პროპაგანდისტები, მსნეობა და ენერჯია ჩაუნერგონ გულში საბჭოთა ადამიანებს, აღმოუხვრან კაპიტალიზმის ვადმონათობი ადამიანთა შეგნებაში, ხელი შეუწყონ ყოველივე იმის აღძვევას, რაც ჯერ კიდევ უშლის ხელს ჩვენს წინსვლას. ამ გზაზე გაიზრდება კომუნისტის დიდი ხელოვნება — დიდ აზრთა, მხრავალე გერძობათა და დიად სულისკვეთებათა ხელოვნება, რომელსაც უნარი შეს-

წვეს ახალი დიდი საქმეებისათვის შთაგონოს კომუნისტის მშენებელი მრავალი მილიონობით ადამიანი.

ლიტერატურის როლი განსაკუთრებით პასუხსაგებია ახალგაზრდა თაობის აღზრდაში. ახალგაზრდობას ესაჭიროება წარმატები წიგნები, რომლებიც მას ზრდის კომუნისტური იდეურობის, სოციალისტური სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულების, მიზნის მიღწევაში სიმტკიცის, შეუპოვრობის სულისკვეთებით, რომლებიც აშუქებენ მუშების, კომუნისტების, ინტელიგენციის შრომის რომანტიკას, უღებებენ შემოქმედების სიყვარულსა და ინიციატივას. ახალგაზრდა მკითხველი მოეღოს ისეთ წიგნებს, რომლებიც მისი სიტაბუის საიმედო მეგობარი, დამირგებელი და მრჩეველი გახდებიან.

კომუნისტის ლიტერატურა დიადი ლიტერატურა უნდა იყოს არა მარტო იდეური შინაარსის სიმდიდრით, არამედ მხატვრული სრულყოფითაც. დიდ იდეებს მაღალი ოსტატობა ესაჭიროება, გმირულ ხასიათებს — ღირსეული მხატვრული განსახიერება. ხალხს ესაჭიროება ლიტერატურა, რომელიც ზრდის და ასწავლის ადამიანს მხატვრული სახეების სიმართლითა და სილამაზით, სულიერად ამდიდრებს მას, უფართოებს გონების არეს, ხატავს კომუნისტური მშენებლობის პროცესში ადამიანთა შეგნებულობის ზრდას. ჩვენს საზოგადოებას განსაკუთრებით ესაჭიროება ლიტერატურა, რომელიც თანამედროვეობის აქტუალური თემები მკაფიოდ მხატვრულ განსახიერებს პოულობენ.

თანამედროვე პრობლემა ერთ-ერთი უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა ოსტატობის სრულყოფა, ნაწარმოებთა მხატვრული თვისებისადმი მომთხოვნელობის სერიოზული გაძიერება. მანდივლი ოსტატობის მიღწევა შეიძლება ხალხის ცხოვრებასთან მწერლის განუყოფელი კავშირის საფუძველზე.

სსრ კავშირში სოციალიზმის სრული და საბოლოო გამარჯვება, ჩვენი გმირული ეპოქა კომუნისტის მშენებლობისა მხატვრული შემოქმედების ახალი უმაგალითო აყვავების უფართოეს პერსპექტივებს ქმნის. იდეებს, თემებსა და სახეების დაუბრეტელ სიმდიდრეს აძლევს მწერალს ცხოვრება საბჭოთა ხალხისა, რომელიც თავისი ყოველდღიური გმირული შრომით გარდაქმნის ქვეყანას, ავიღინებს კოლოსალურ ზუნებრივ სიმდიდრეს, ამნებს ახალ მძლავრ ინდუსტრიულ ცენტრებს. ქმნის მატერიალური და სულეირი დოვლათის სიუხვეს, განუწყვეტლივ სრულყოფს ტექნიკის და შემართებით იპურობს კოსმოსს!

ცხოვრება უცილობელი დამაჯერებლობით გვიჩვენებს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი პრინციპების ურყევობას. ნაყოფიერებას, სოციალისტური რეალიზმისა, რომელიც სიმართლით და ისტორიულად კონკრეტულად ხატავს ჩვენი ეპოქის მთა-



ვარ შინაარსს — საზოგადოების წინსვლას კომუნისტურად.

საკვ ცენტრალური კომიტეტი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და რევოლუციონისტების უხეშ გამოლაშქრებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში საბჭოთა მწერლებმა დაგვანახეს იდეური მოწოდება, სიმტკიცე და ერთგულ კიდევ ცხადდებიან მჭიდრო შეკავშირება კომუნისტური პარტიის გარშემო, ერთგულება საბჭოთა ხალხისადმი.

ჩვენი პარტია, რომელიც მაღალ შეფასებას აძლევს ლიტერატურისა და ხელოვნების როლს საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში და რომელსაც მწერლები თავის საიმედო თანამეგობრებად მიიჩნია, პირდაპირ და ველახილად აკრიტიკებდა და უსწორებდა იმთა, ვინც მერყეობა გამოიჩინა, შეცდომები დაუშვა. ამ პრინციპულ კრიტიკას, რომელიც ნაკარნახევია ლიტერატურისათვის, მხატვრის შემოქმედებითი ბედისათვის ზრუნვით, დადებითი შედეგები მოჰყვა. კომუნისტური პარტია კვლავაც მუდმივ ზრუნვას გამოიჩინებს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის. მხატვრის მაღალი იდეურობა, ერთგულება მარქსიზმ-ლენინიზმისადმი, ხალხის ცხოვრებასთან კავშირი, საბჭოთა საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებათა და გრანდიოზულ პერსპექტივათა გაგება საბჭოთა მწერლების შემოქმედებითი წარმატებების საწინდარია. საბჭოთა ლიტერატურის ცხოველმყოფელი ძალაა განუწყურელი კავშირი კომუნისტური პარტიის პოლიტიკასთან, რომელიც ხალხის ძირეულ ინტერესებს გამოხატავს.

სულ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურისათვის ინტერნაციონალიზმის, მშრომელთა ძმური სოლიდარობის, მსოფლიო სოციალისტური სისტემის ზრდისა და განმტკიცების, იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, მშვიდობის შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის ხალხთა ბრძოლის კეთილმოზილურ თემებს.

მსოფლიო სოციალისტური სისტემა კაპიტალისტურ სისტემასთან ეკონომიური შეპირების გადაწყვეტ ეტაპში შევიდა. სოციალიზმმა მთელი კაცობრიობის წინაშე გასულა მშვიდობისა და შრომის დროშა, შექმნა იმის პირობები, რომ საზოგადოების ცხოვრებლად გამოირჩეოს მსოფლიო ომები, დასახა ხალხის მასების ცხოვრების ყველაზე მაღალი დონის მიღწევის პროგრამა. ამ ბრძოლაში საბჭოთა მწერლების მოვალეობაა ყველა ქვეყნის პროგრესულ მწერლებთან ერთად კიდევ უფრო აქტიური მონაწილეობა მიიღონ თავიანთი შემოქმედებით ახალი სამყაროს ძალების მხარეზე, რომლის გამარჯვება ისტორიულად გარდავლია.

რეაქციული და აგრესიული ძალები იმპერიალიზმისა, რომელიც თავის მზის ჩასვენებას განიცდის, ცდილობენ ყოველი საშუალებით შეუშალონ ხელი კაცობრიობის წინსვლას, სოციალიზმის ძალების ზრდას, ცდილობენ ჩაახშონ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა კოლონიურ და დამოკიდებ-

ულ ქვეყნებში. ისინი ამისათვის იყენებენ სამხედრო, პოლიტიკურ, ეკონომიურ და იდეოლოგიურ საშუალებებს, ახალი მსოფლიო ომით ემუქრებიან კაცობრიობას. ლიტერატურის უაღრესად ღმრთიანი, ყველა ხალხის ინტერესთა შესაბამისი ამოცანაა ამხილის იმპერიალიზმის ანტიხალხური არსი, მისი აგრესიული პოლიტიკა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიების ყაღბი ცდები — შეუღამაზონ კაპიტალისტური სინამდვილე საბჭოთა ლიტერატორების წმიდა მოვალეობა თავიანთი მხატვრული სიტყვის ძალით ემსახუროს დიად ბრძოლას ხალხთა მშვიდობისა და მეგობრობისათვის, ემსახუროს ჩვენი ახალგაზრდობისა და მთელი ხალხის აღზრდის სოციალისტური სამშობლოს მხურვალე სიყვარულს სულსიკეთებათ, იმისათვის მუდმივი მზადყოფნის სულისკეთებით, რომ დაიცვან სოციალიზმის ისტორიული მონაბოვარნი.

საბჭოთა მწერლები მოწოდებული არიან კვლავაც დაუტყობოდ განამტკიცონ მეგობრობა და ძმური ერთიანობა სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების მწერლებთან, ყველა პროგრესულ ლიტერატორთან, რომელთა შემოქმედება ემსახურება მშრომელი ადამიანის განათვისუფლებას სოციალური და ეროვნული ჩავერისაგან, ყოველი ღონისძიებათ დაუჭირონ მხარი რეალისტურ ხელოვნებას, რომელიც უპირისპირდება უიდეო ფორმალისტურ ხელოვნებას.

სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის საქმიანობის მიზანი უნდა იყოს ლიტერატურის შემდგომი განვითარება და აყვავება, საბჭოთა მწერლების შემოქმედებითი ძალების შეკავშირება, მათი იდეური ერთიანობის განმტკიცება იმ დიადი და ბასუსხავები ამოცანების შესრულებისათვის, რომლებიც დასახულია საბჭოთა ლიტერატურის წინაშე ჩვენი ქვეყანაში კომუნისტური გაშლილი მშენებლობის პერიოდში. საბჭოთა მწერლების კავშირისა და მხატვრული სიტყვის თვითუფლები ოსტატის უმნიშვნელოვანესი მოვალეობაა ყოველდღიურად იზრუნონ ლიტერატურის ახალგაზრდა ძალების აღზრდისათვის, ხელი შეუწყონ ნიჭიერი ახალგაზრდობის ზრდას.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაუბას ჯერ არასოდეს არა ჰყოლიათ მკითხველთა, მსმენელთა და მყურებელთა ისოდენ დიდი უღიბრობა გაზოტები, რაიონ, ტელევიზია და კინო მასობრივი ტრეიუნგებია, საიდანაც მწერლის სიტყვას ერთსა და იმავე დროს მილიონობით ადამიანი ისმენს.

იცხოვროს და იმუშაოს ხალხისათვის. მისი კეთილდღეობისათვის — ეს არის საბჭოთა მწერლის უმაღლესი მოწოდება.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი რწმუნებს გამოთქვამს, რომ საბჭოთა მწერლები შექმნიან ახალ ნიჭიერ ნაწარმობებს, რომლებშიც ღირსეულად იქნება ასახული ჩვენი შესანიშნავი ეპოქის სიღარიბე, და მხურვალედ დასურვებს ჩვენს სახელოვან ლიტერატორებს დიდ შემოქმედებით წარმატებებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი



აბ. ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლა საბჭოთა მწერლების მესამე ყრილობაზე

## ხალხის სამსახური საბჭოთა მწერლების მაღალი მოწოდებაა

ამხანაგ აბ. ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვა მწერალთა მესამე ყრილობაზე  
1959 წლის 22 მაისს



ვირფასო ამხანაგებო! ჩვენი ქვეყნის მწერალთა მესამე ყრილობა შეიკრიბა იმ დიდი საყოველთაო-სახალხო აღმავლობის არაჩვეულებრივად სასიხარულო დროს, რომელსაც განიცდის საბჭოთა სამშობლო, კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის პერიოდში რომ შევიდა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმებაში მწერალთა მესამე ყრილობისადმი, რომელიც ეს არის წაიკითხეს, გამოთქმულია უაღრესად გულწრფელი სურვილები საბჭოთა შემოქმედ

ინტელიგენციის ერთ-ერთი მოწინავე რაზმისადმი, ჩვენი მწერლებისადმი — ადამიანის სულის ინჟინერებისადმი.

პარტია, საბჭოთა ხალხი დიდად აფასებენ მწერლების, კომპოზიტორების, მხატვრების, კინემატოგრაფიის მუშაკებისა და საბჭოთა შემოქმედებითი ინტელიგენციის სხვა ესოდენვე შესანიშნავი რაზმების დიდ და ჩვენი ქვეყნისათვის შეტად საჭირო შრომას. ჩვენი მწერლები ცხოვრობენ ხალხის ცხოვრებაში, მათ ბევრი რამ გააკეთეს და აკეთებენ, ჰყავთ ყველაზე კეთილმოსურენ და მოყვარული მკითხველები — საბჭოთა ადამიანები. მაგრამ საბჭოთა



ვაწვდილი, რომ იქ, ზნელთის მხარეს, სინდისი აღარ გვეპოვნის მტრად.

(ზანგარბლივი ტკპი).

ხალხის საქმეები იმდენად გრანდიოზული და იმდენად მშვენიერია, რომ თქვენ, ძვირფასო მეგობრებო, ზეგრად უფრო მეტი რომ გააკეთოთ, ვიდრე გაკეთებულა, მაშინაც ეს ცოტა იქნებოდა, რათა გერქვენიზით საბჭოთა ხალხის ცხოვრება, მთელი მისი დიდი გაქანება, შემოქმედებითი შრომა, მრავალფეროვნება და ეს გასაკვირვებელი—ცხოვრება ყოველთვის შეუდარებლად უფრო მდიდარია, უფრო ღრმავა, ვიდრე ყველაზე საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებია.

ის, რაც ჩვენმა ხალხმა შექმნა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში, აკვირებს, აოცებს მსოფლიოს. საბჭოთა ქვეყანა პარტიის X XI ყრილობის შემდეგ ისეთ დიდ და კარგ აღმაშენებლურ განცხადებას, რომ ერთბაშად ჩვენი მოხანო სიტყვები, რომლებიც გამოხატავენ ჩვენი დროის მთელ სიღაღისს, თქვენ, მეურნეებმა, იცით ძლიერი სიტყვების მოქება, აკრიტიკებთ თქვენს ხალხს, თუ ამას ვერ მოახერხებთ. თქვენ ალბათ მეც არ დამზოვავთ. (გამოცხადებულა დარბაზში, ტკპი). მაგრამ ვაიძარებ, რომ ძველი იძივნე ისეთი გამოხატაველი სიტყვები, რომლებიც გვიჩვენებდნენ, თუ რა კარგ აღმაშენებლურ განცხადებას ახლა საბჭოთა სამშობლო.

ის, რის მიღწევაც სახვს ჩვენი ქვეყანა უახლოეს მომავალში, ვგაოცებს თავის დიდი გაქანებით. ჩვენი წარმატებანი სინარტულს უნერგავენ კულში მეგობრებს, შიშსა და დამბნულობას იწვევენ კომუნისტების მტრების ბანაკში. ეს წარმატებანი დამაშინებლად მოწოდებენ მარქსისტულ-ლენინური იდეების გამარჯვებას, რომლებითაც ჩვენ ვგელმდგამებით, დიად საბჭოს, რომელსაც ვგმზასურებით. ვფიქრობ, რომ ეს მძლავრი აღმაშენებელი ჩვენ, საბჭოთა ადამიანებს, თავბრუს არ დავჯავებთ.

გამარჯვებანი, წარმატებანი თავისთავად როდი მოდიან — ისინი უნდა მოვიპოვო მეღადარი, დასაბული შრომით, ბრძოლით. ჩვენ ვიჭყვს ყველაფერი, რაც საჭიროა შეიღწეოთ ჩვენი წარმატებით შესუსტებისათვის, და ჩვენი ხალხი გამსჭვალულია რწმენით, რომ მიაღწევს თავის დიდ მიზანს.

ხალხის სამსახური მწერალთა ყველაზე მაღალი მოწოდებაა. ადამიანისათვის არ არის იმაზე დიდი დებნიერება, ვიდრე ცხოვრობდე კოლექტივში. შრომობდე კოლექტივით ერთად და შეგებები გეპოვებს, რომ შრომობ შენი საზოგადოების საკეთილდღეოდ, ხალხის საკეთილდღეოდ.

ნება მიბოძეთ წაგიკითხოთ ჩემი სიყრმის უახლოესი მეგობრის მუშა პანტელეი მახინის ლექსი. ეს ლექსი დაწერილია ამ ორმოცდაათი წლის წინათ. მე მსურს ეს ლექსი წაგიკითხოთ სრულიადაც არა იმისათვის, რომ გიჩვენოთ პოეზიის ნიმუში. გვოვნე, თქვენ ჩემზე ახლოთ, როგორ უწიოთ ლექსებს. (სიცოლი დარბაზში, ტკპი). ჩემი მეგობრის ლექსებში გაითქმენილი ამ დროის ტკიანობა, მთაშორეულ მუშის ფიქრები ადამიანის ცხოვრების მიზნის შესახებ, ცხადია, ასეთი მისწრაფებით და სურვილით ცხოვრობდა და ცხოვრობს შრომის ბეგრი ადამიანი.

მოისმინეთ, ამხანაგებო, რაზე წერდა ერთ-ერთ თავის ლექსში, რომელიც დაბეჭდილია პარტიულ ჟურნალ „პროკუბანსკი სტამში“, მუშა პოეტის პანტელეი მახინია:

მე მიყვარს წიგნი, მისი ალღო  
ემოციების ცეცხლში მსურს ვეფლო,  
რომ მოვლდეს ცხოვრების ალით  
ვიწოდე, მაგრამ არ დავიფრფლო.  
რომ ჩემი ძალა, სწრაფვა მარადი  
ხალხს ცეცხლს შეუბდე ვადავფაროს,  
გებრძოდე ზნელის კუბის კარამდე,  
ღრთ უშვად ხელში არ ვამპაროს.  
ამბობ, ვალად გვღვებს ჩვენს უნტარტის  
თაბის ნაშრომს ჩვენსა წვეთ-წვეთად

მე მომწონს ეს გულიანი აღმობხადი სიტყვები. ამ მინდა ვიყო ამ ლექსის მსაჯული პოეზიის თვალსაზრისით, და თქვენც ალბათ არ იქნებით მეტად მაყარი მსაჯულები. ავტორი დაწამები პოეტია, მუშა მემხატნე, რომლის ნიჭი უფრო სრულად გაიფურცენებოდა, მისი სი-ცოცხლე ტრავადობად რომ არ შეწყვეტილიყო. სამოქალაქო ომის დროს იგი პეტლურევიშმა მოკლეს. ამ როგორ ესმოდა მუშა პოეტის თავისი სიცოცხლის აზრი, რა მიზანდა თავისი შრომის მიზანდა. ეს იყო ძველ რუსეთში, სადაც ადამიანი უფუფლებო იყო და ხალხი ცალ-ჯანხისი უღელავებო გმინავდა. მაგრამ რა მშვენიერი ჯგავანისი იქნება ყოველი თქვენთვის წინაშე ხალხისათვის შემოქმედების დიად საქმეში!

საბჭოთა მწერლებმა შექმნეს ბეგრი კარგი ნაწარმოებები, რომლებიც სიმართლით ხატავენ ცხოვრების სურათებს, მოგვიწოდებენ ბრძოლისათვის. ვფიქრობ, დამეთანხმებით, რომ თვით მწერალიც კი, რომლებიც, მისი აზრით, კარგად დაწერა, ყოველთვის როდია გამყოფილი თავისი ნაწარმოებით. ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა ნაწარმოები როდი იმსახურებს მკითხველის მაღალ შეფასებას. მე წაგიკითხე ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებიც გამოქმენილია უკანასკნელ დროს. მაგრამ წაგიკითხე, სამწუხაროდ, ცოტა. და არა იმიტომ, რომ არა მაქვს მოთხოვნილება, არა მაქვს კითხვის სურვილი. მე ალბათ თქვენზე ნაკლებს როდი ვეითხოვებ, მაგრამ ვეითხოვებ ელჩების ცნობებს, საგარეო საქმეთა მინისტრების ნოტებს (გამოცხადებულა დარბაზში, ტკპი), ვეითხოვებ იმას, თუ რა თქვა ამერიკის ჟურნალისტებმა პრეზიდენტმა, რა თქვა ამა თუ იმ ქვეყნის პრემიერ-მინისტრმა: ასეთ ლიტერატურის ვეითხოვებ ვაგიკითხოთ მეტს, ვიდრე თქვენს ნაწარმოებებს. რა თქმა უნდა, არა იმიტომ, რომ ეს ლიტერატურა უფრო მიყვარს, ვიდრე თქვენი წიგნები (გამოცხადებულა დარბაზში), არამედ იმიტომ, რომ ჩემი მდგომარეობაში შეუძლებელია იგი არ წაგიკითხოთ. (ტკპი). თუ ზოგიერთ თქვენს ნაწარმოებს ვერ წაგიკითხავ, იმედი მაქვს, არ დამარბახავთ, მაგრამ რომელიღაც დოკუმენტი, რომ არ წაგიკითხო, შეიძლება ზიანი მოუვიდეს ჩვენს ქვეყანას. სწორედ ამიტომ მიხედვით მრავალი ტომი ასეთი ლიტერატურის წაგიკითხა. (გამოცხადებულა დარბაზში, ერთხელუაინ ტკპი).

როცა წიგნებს ვეითხოვებ, ზოგი ვალღვებს, საიმოვნებას ვგვირს, ზოგი ვაწვს გულისწიერობისა და ამფლოების განძობას იწვევს ამა თუ იმ მოვლენის წინააღმდეგ, რომელიც ასახულია ამ ნაწარმოებში. ზოგ წიგნს კითხულობ, თვალბევი გეხუებუნა. ვინდა წაგიკითხო, იმიტომ რომ ამხანაგებო, რომლებმაც იგი წაიკითხეს, გელაპარაკებან ამ წიგნზე, გინდა შენი აზრი გქონდეს მის შესახებ, მაგრამ ძლივს კითხულობ, თვალბევი კვლავ გეხუებუნა. მოიფშენებ თვალბებს, კვლავ დაწყებ კითხვას, თვალბევი ისევ გეხუებუნა. (სიცოლი დარბაზში). მაინც რომ წაგიკითხო წიგნი, ზოგჯერ იღებ კანძობას. რამდენჯერმე იჩხულებ, რომ გამოფხიზლდე, რათა ბოლომდე წაგიკითხო. (სიცოლი დარბაზში).

ვინ არის დამნაშავე? ავტორი იტყვის. მკითხველი, მკითხველი ამბობს, მწერალი. ვინ არის მსაჯული? მსაჯული ხალხია. თუ მე ან ვინმე სხვას წიგნი არ მოეწონა—ეს კიდევ არაფერია, იმიტომ, რომ სხვადსხვა ადამიანს სხვადასხვანაირი გემოვნება და ხასიათი აქვს. მაგრამ როცა მკითხველთა უმრავლესობის შექმნება აზრი წიგნის შესახებ, ეს უკვე წიგნის შეფასებაა.

ოდესღაც წაგიკითხავს რუბაქაინის თხზულება „წიგნებს შორის“. საერთოდ მე ვერ წაგიკითხავს მისი ნაწარმოები და პატებს ვეცდი ამ მწერლის მიმართ ანალიზს უკეთეს მკითხველის ფსიქოლოგიას და ამტიკებს, რომ



ზოგ კიდევაც ამინებს წიგნის მოცულობა. ზოგი წიგნი, ძალიან კარგი შინაარსის წიგნიც კი, აფრთხობს მკითხველს: შემდეგაც იგი წიგნს, დანახავს, რომ დიდი მოცულობისა და მამოხვე უარს ამბობს მის წაითხნავს. შენაძლოა ზოგმა მეც ისეთ მკითხველს მიმაპოუინოს, რომლებზეც რატანის დაბარავდება. როგორც უნდა იყოს, მამატონ იმ მწერლებმა, ვისი წიგნების წაითხნასაც თავს ვაძაღვლებ. (გამოცხვლება დარბაზში).

სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება ამა თუ იმ წიგნისადმი, როგორც ჩანს, ბუნებრივი მოვლენაა. ყველა რომ ერთნაირად წერდეს, მამონ ადარ იქნებოდა ცუდი და კარგი წიგნები. (გამოცხვლება დარბაზში). აქ თავისებური კანონზომიერებაა. საუკეთესო წიგნს ყველა მწერალი როდი ქმნის, საკმარ რაოდენობით არის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საშუალო წიგნები. არის უარესი წიგნებიც, რომლებსაც მწერალი დამწყები მწერლები როდი წერენ. (გამოცხვლება დარბაზში). აქ უნდა შევიხიშო: თუ დამწყები მწერალი უშვებს ცუდ, არასაინტერესო წიგნს, ეს ასე თუ ისე გასაკებია. მაგრამ ბევრ შემთხვევაში მარტო დამწყები მწერალი როდი წევალბის წიგნის შესაქმნელად, ხოლო შემდეგ ასეთი წიგნით ტანჯავს მკითხველს, — ეს უკვე საწყენია. (გამოცხვლება დარბაზში, ტაში).

ამხანაგებო! ზოგიერთ ლიტერატურულ წრეებში ამა უკანასკნელი წლების მამძილე გარბა სიტყვაა „შემლამაზებულები“. ეს მეტსახელი სურთ მიაკარნ იმ მწერლებს, რომლებიც ვეინიერებენ ახლის, კომუნისტრის ცხოველყოფილ ძალას. ვფიქრობ, საჭირო არ არის ეთიხართ, თუ რა ვაძღვრულად ვაშკარაებთ ჩვენს ნაკლოვანებებს. ახლა, როცა უკვე რამდენიმე წელი გავიდა მას შემდეგ, რას ჩვენ სასტიკად და უღმობილად გავაპირებდით წარსულის უარყოფითი მოვლენები, ცოტადა დარბა ისეთი ადამიანი, რომლებსაც არ ეძნოდა, რომ საჭიროა შეგვიერთ, უფობილო კრიტიკა ყოველთვის იმის, რაც დაეკრძრებოდა იყო მართონების კულტურა. პარტიამ, ხალხმა ვაძღვრული დავებ წარსულის შეუწყნარებელი მოვლენები და ნაკლოვანებები, რათა, როგორც იტყვიან, ლოდქვემ დავებრბა გუზინდელი არასწორი მოქმედება, და ექციათ, რომ ასეთი მოვლენები და საქმედი ადარ დაბრუნდება არც პარტიამ, არც ჩვენს ქვეყანაში. (მქუხარე ტაში).

მაგრამ, როცა პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა დაიწყეს მუშაობა ლენინური პრინციპების, ლენინური ნორმების არსდასვლად პარტიისა და ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, ყველამ როდი ვაიო სწორად პარტიის XX ყროლობის ვადაწყვეტილებთან. იცვენ ისეთი ადამიანები პარტიის ცენტრალურ კომიტეტშიც კი, რომლებიც არ ეთანხმებოდნენ ჩვენი პარტიის ბაზს. თქვენ იციო თუ, უფრო ვეიან ცენტრალური კომიტეტის ცალკეული წევრების უთანხმობა პარტიის გენერალურ ხაზთან დამთარდა ანტიკონტრული გულის შექმნის, რომლებიც არ ვილაპარაკებ. ყველა თქვენგანმა იცის, თუ რა ბრძოლა ვადაიხდა კომუნისტურმა პარტიამ ლენინური პრინციპების დავდგინებისას პარტიისა და ქვეყნის მთელ ცხოვრებაში. საწყისი ფესვები, საწყისთა საწყისი იყო ბრძოლა ახლისა ძველთან, ბრძოლა ძაღებისა, რომლებიც მოქმედებენ კომუნისტური პრინციპების ვაძაფრეებისათვის, ამ პრინციპების დამამინების წინააღმდეგ.

და აი ლიტერატურულ წრეში ვაჩნდნენ ისეთი ადამიანები, რომლებსაც სურთ როგორცდა სახელი გაუტეხონ მწერლებს, რომლებიც ჩვენს ცხოვრებაში ვეინიერებენ კომუნისტური პრინციპებიდან, ესე იგი ახლის, კომუნისტრის ვაძაფრეებას. არ დავასახელებ აქ ვერვინს რომელი „შემლამაზებულთა“ ვეარებს, არ ვეაფარებ მათს შემომედეგებს. ეს არც არის საჭირო, მით უმეტეს მე არ უნდა ვენა ეს, — მე ხოლო ლიტერატურული კრებების არა ვარ.

კარგ ლიტერატურულ კრიტიკის ყველაზე თვალსაჩინო მწერლისთვისაც კი შეუძლია ახლანდ ბევრი რამ ვააკეთოს — ქვეყნის კრიტიკული სატირა — ეს თითქმის თავისებური არყის ცოცხია იმ ადამიანისათვის, რომელსაც

უყვარს აბანოში სიარული და ორთქლი გატარება. იგი ორთქლში ტარდება და ცოცხს იტყავუნებს. ხოლო თითქმის თუ არ უნდა ეს ვაკეთოს, სხვა ვაუკულებს. ორთქლში ვატარება და ცოცხს ტყავიანი კი ცუდი საქმე როლია, იმიტომ რომ იხსნება ფორები და სხეული უკეთ სუნტეპს, სიცოცხლე უფრო ადვილი ხდება. (სიცოცხლე დარბაზში, ერისთულაძის ტაში).

თხოვთ, ამხანაგებო, სწორად ვამბოთ. სულაც არ მინდა დავეცა ადამიანები, რომლებიც თავიანთ ნაწარმოებებში ისე ვეგაბებენ მოვლენებს, რომ სწყვდებიან ცოცხლად ცხოვრებას. აიღეთ, მაგალითად, ზოგიერთი წიგნი, რომლებიც ცხოვრება დასატულია ისე შელამაზებულად, რომ არ შეესაბამება სინამდვილეს. სავეთა, რომ ასეთმა ნაწარმოებებმა სარგებლობა მოვიტანოს. მაგრამ მე მინდა ისეთ მწერლებს დაუფრო მზარი, რომლებსაც რატომღაც „შემლამაზებულებს“ უფობდენ იმის ვაბო, რომ თავიანთ ნაწარმოებებს საფუძვლად უღებენ დაღვთი გმირების ჩვენებას. ვანა კარგი და საჭირო არ არის ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ავტორი სიმართლით ვეინიერებს დაღვთი გმირებს? ასეთ ავტორებს ყველაფერი როდი მოსწონთ თავიანთ დაღვთი გმირებს, ისინი ადამიანებს ხედავენ ისეთებს, როგორც ეს ადამიანები არიან ცხოვრებაში — ახლის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში და შრომაში. და ეს კანონზომიერი და სწორია. ადამიანები უნდა აღვსარდით კარგი მაგალითებით, ცხოვრებაში და დაღვთის ჩენებით ვადავით მომავლის გზა.

მაგალითის ძალა დიდი ძალაა, ამხანაგებო! რასაკვირველია, შეიძლება ვეცხოვრო, სატრის რაღა ვუყოთ. ჩვენი არც სატრა ყოფილა როდისმე აპოლიტიკური; იგი ერთ-ერთი ყველაზე მასარი იარაღია. სატრა დასცინის ამა თუ იმ მანკიერებას, ვაღმონაშთებსა და ნაკლოვანებებს და თავიანთ აცოცხლ ადამიანებს სენს, ეხმარება ადამიანებს აღმთხვრებს ნაკლოვანებაში. ამირავად, სატრა კვლავაც უნდა იყოს ჩვენი პარტიისა და ხალხის იარაღი. სატრამ უნდა ანადგუროს ყველაფერი, რაც ხელს უშლის ჩვენს წინსვლას კომუნისმისაკენ.

ამიტომ მთლიანად იმ მწერალთა მხარეზე ვარ, რომლებიც ვეინიერებენ ახლის ცხოველყოფილ ძალას. ახლის ვაძაფრეებას ვეძლე, მწერლებს, რომლებიც მტკიცედ ვეცდნობიან ცხოვრების რეალურ კონკრეტულ მოვლენებსა და პროცესებს, სურთ ემსახურონ თავიანთ ხალხს, ის-ყოფიან შექმნან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც იარაღად ვამოადგება ჩვენს პარტიას. (ხანგრძლივი ტაში). ვანა ეს „შემლამაზებულები“ არიან? არა. ესენი არიან ახლის ვაძაფრეებისათვის, ჩვენი პარტიის საქმისათვის, კომუნისმისაკენ მტკიცედ მიმავალი ჩვენი ხალხის საქმისათვის მეტროძლები.

მაგრამ თუ არიან „შემლამაზებულები“, ცხადია, არა-შემლამაზებულებიც ყოფილან. ვინდა არიან ეს არაშემლამაზებულები? ზოგიერთი მათგანი ამბობს, რომ ლიტერატურის მთავარი ამოცანა თითქმის ის იყოს, რომ ეძებოს ყოველგვარი მანკიერება და ნაკლოვანებაში. ამასთან უფულებელის საბჭოთა საზოგადოების დღივი მონაპოვარი. მამ ყური მივღეთ, ვეფრასო მეგობრებო, თუ ვინცე აშკარაებს და ამტკიცებს ნაკლოვანებებსა და მანკიერებას, ვისაც ამ დროს ხელი არ უშეკავებდება, ამას აკეთებს პარტია, ამას აკეთებს მისი ცენტრალური კომიტეტი. (მქუხარე ტაში).

მიგმართონ თვით ცხოვრებას, ვანა ვინმე ვევაძლებდა ვეგვეთქვინან მოხსენება პარტიის XX ყროლობაზე პიროვნების კულტისა და მისი შედეგების შესახებ. ვამოგვე-ამკავებინა დაშვებული ნაკლოვანებას, რომლებიც დაკვეთრებულია ამ მოვლენასთან? ვანა ვინმე ძალით მოგვეყოზინა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მთელი რეკამ პუნქუმები, სადაც უღმობილად ვაშკარაყვდით ნაკლოვანებებს, მთელი ძალით ვეგმობით მათ, ვსახვდით და ვამტკიცებდით ამ ნაკლოვანებათა აღმთხვრის ღონისძიებებს, ვკვლავდით ახლის გზებს? სულაც ვაიყენ. ჩვენ



რომ ლენინელები, ბოლშევიკები არ ვყოფილიყავით, შეგველო ყველაფერი შეგველაპარაკებინა, ყოველივე ძველი დაგვეხატა როგორც ახალი და მშვენიერი, არ დაგვესახელებინა ძველის შეცდომები, არ გვეჩვენებინა ამ შეცდომების თაობაზე წერილი ზიანი. მაგრამ არა. ჩვენ ვლასარაკობდით ძველის ნაკლოვანებებზე. ვაშკარავედით წარსულის შეცდომებს იმისათვის, რომ ახლისადმი მივეყვარებოდა. ამანათა უნდა ვიყავით. წარსულის მიძიმე შეცდომების გამოყრება არა და დაგვეშა. საჭირო იყო ბოლომდე გამოგვეაშკარავებინა არსებული ნაკლოვანებანი, რათა დამავებულბოლის გრძობისა ზოლი ამასეული იმისადმი, რამაც გერო მოჭა. პარტია ყოველივე ემის აკეთებდა იმისათვის, რომ განხივითარება ხალხის შემოქმედებით ძალბი. ღვა ვაუხსა ახლისათვის. განხივითარებებისა ის, რაც აღინა ლენინმა გვიანდერმა, და წაყვესა ჩვენი ქვეყანა ლენინისად ვინ, კომუნისზისკენ. (ხანგრძლივი ტაში).

მე უკვე ვიცი, რომ არ დავასახელებ არც შემლამაზებლების გვაგებს, არც არაშემლამაზებლების, ესე იგი იმ ადამიანების გვაგებს, რომლებსაც სურთ დაგვანახონ მხოლოდ უარყოფითი. მაგრამ უარყოფითის გვაღლივით არა მარტო ჰობინდან ვერ ამოვა ადამიანი, არამედ კარვ ზარუჭ შორის ვერ წვა. (გამოცოცხლება დარბაზში).

მაბატოვ, შეიძლება მე დაღუფა ზოგიერთი არც თუ მთლად ჩვეულებრივი შედარება. მაგრამ თქვეც, მწერტეში, ზოგჯერ არ ერიდებით მაგარ გამოთქმებს, როცა საჭიროა. (გამოცოცხლება დარბაზში, ტაში). და სწორადაც იქცევით.

ჰოდა აი, როცა მწერალი შეუღლებს ადამიანის გამოხსახვას, მთელი საქმი ის არის, თუ როგორ შეხედავს ადამიანს. თუ ავიღებთ ადამიანს საზოგადოებას, ძლიერ მნიშვნელოვანია, რა მხრივ განხივითავს მას. შეიძლება ავიღოთ ყველაზე უკეთესი ადამიანი, მაგრამ გამოფასებით იგი სხვადსახანაირად, იმის მიხედვით, თუ მის რომელ ნივთიერებას და თვისებებს წამოეწვეთ წინ. მაგალითისათვის, მწერალი იწყებს ადამიანის გახმასახვას, რომელსაც აქვს ყველა ღირსება პირად და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მაგრამ მასთან შედის არა საპარადო შესესივლით, არამედ უკან ეზოანდა, უკანა კართი, და იგიდან იწყებს ნისი ცხოვრების უდაბტავს, მამინ აქედან, რა თქმა უნდა, კარგი არაფერი გამოვა. განა შეიძლება ასეთი მიღგომისს კარგი არა დააწერიო კაცზე? არა. ასეთ უდაბტავს მტკისმეტად თავისებური თვალსაზრისი ან, უფრო სწორად რომ თქვათ, როგორც ვორიკ ამბობდა, „ქვასაზრისი“ ექნება ადამიანზე. (გამოცოცხლება დარბაზში. საუბრო ტაში).

ასევეა საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების გამობატვავშიც, რომელიც მილიონობით ადამიანისაგან შედგება. იქ თქვენ ნახეთ ბოლოლით სბეტაც ადამიანისაც, მაგრამ არიან აგრეთვე მახინჯები — აშკარა კაცისმკვლელები, თალოლიები. სამწუხაროდ, ასეთი დამახინჯი კიდევ არიან ჩვენი საზოგადოებაში, იმტორმ რომ ჩვენც ცხოვრობით სოციალიზმთან კომუნისზმზე გადასვლის პერიოდში და გვაქვს ბევრი ნაკლი, რომლებიც მემკვიდრეობად დაგვარაწველი წარსულისაგან.

ადამიანი ხომ ერთბაშად არ იბადება კომუნისტურ ადამიანად. ასეთ კაცს ჯერ ვერაინ ვერ იცნობს და თქვენ იგი არ გინახავთ. მისი გამოვლენა არ შეიძლება. იგი შეიქმნება კომუნისტური საზოგადოების აშენების პროცესში, სოციალიზმიდან კომუნისზმზე გადასვლის დამთარების პროცესში. მაგრამ რა არის „დამთარება“? აქ არ არის უფითით ვაგებებული საზღარი, რომ შეიღებოდეს ვთქვათ, აქ თავლება სოციალიზმი და იწყება კომუნისზმი. არა, ასე არ შეიძლება თქმა. სოციალიზმიდან კომუნისზმზე გადასვლის პროცესი ხანგრძლივი და მტად რთული პროცესია.

ზოგიერთმა მწერალმა ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ ბრძოლა ისე გაიკეთა, რომ მათ იერიშები უნდა მიჰქონდეთ ეკრეთოსივლებულ შემლამაზებლებზე და ამით თითქოს ეს-

მარებოდნენ პარტიას, რომელმაც გამოავლინა ნაკლოვანებანი. მაგრამ რა გირბებს შესახებ მათ ბოტბა; როგორ წარმოუღებინათ მათ ჩვენი საზოგადოება?

მე უკვე მომიხდა მელაპარაკა ლენინეცხსა და მის ვახმარებულ რობანზე „არა პურიდა ერთობა“, რომელზეც ზოგიერთი ჩვენი ავისმომლოე უცხოეთში ამბობდა, რომ მისი კინადა შეიქმნეს საწარმოებში, რომელიც რუსულმა ლიტერატურამ მოგვცა. მაგრამ ვაიდა სამი წელი. ახლა ვინც კითხულობს ამ ნაწარმოებს, მის ესაჭიროება იაქ? და სწორედ ხომ იქ იყო მჭერული ასეთი სუნიანი თანაყოლი. რა თქმა უნდა, იქ ყველადაც უცლად რთლი იყო ნათქვამი. მე წავიკითხე ეს წიგნი და, უნდა ითქვას, უქინისათავოდ წავიკითხე. (გამოცოცხლება დარბაზში). იქ ზოგიერთი ფურცელი ყურადღების ღირსია.

ანასტას ივანეს-ძე მიქოიანი, რომელმაც ჩემზე ადრე წაიკითხა ეს ნაწარმოები, მეუბნებოდა — წაიკითხე მის აქვს ისეთი მსჯელობანი, რომლებიც თითქოს შენგან მოუსხებინა!

დაახ. ლენინეცხმა მარჯვედ შენიშნა ზოგიერთი უარყოფითი მოვლენა, მაგრამ გამობატვა ვახვიაღებულად, განგებ განზოგადებულად. მე უკვე ვილაპარაკე ამაზე და ახლა მიმანია, რომ დღენივეც არასოდეს არ ყოფილა საბჭოთა წყობილების მოწინააღმდეგე. (ტაში).

მართალია, მე არასოდეს არ მიხსნებაც კაცი, მსურდა მესაუბრა მასთან, მაგრამ სულ არ მეცალა. ან დააპირებ მის მიღებას, აქ საჭიროა შეხედვან ხან ელს, ხან რომელიღაც დღედაც წავიკითხე. (გამოცოცხლება დარბაზში). ჰოდა მინც არ მომიხდა მასთან საუბარი.

მინც რა არის ასეთი ლიტერატურის ნაკლი? მე მარტო ლენინეცხზე რთლი ვლაპარაკობ, არამედ სხვა მწერტებზეც, რომლებიც შეუღლებენ ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების ცხოვრების გამობატვას თავიანთი „ქვასაზრისი“. როგორც ჩანს, მათაც სურდათ დახმარებოდნენ პარტიას, თავიანთ ხალხს უარყოფითი მოვლენების დანეგავდათ, მაგრამ როცა მათ დახატეს დამახინჯებული, ვახვიაღებულ სურათი, ამ სურათსა ერთბაშად მიიპყრო ჩვენი მტრების და არა მეგობრების ყურადღება. დაღვა ისეთი სიმართლე, რომ ნორმალური ორგანიზმს არ შეეძლო მისი ატანა, თუ ნიშნავის სპირტი არ ექმნა. მწერტები, რომლებიც ამკვიდრებენ ახალი საზოგადოების სიმართლეს, უცვლად ადამიანი, რომელიც დარწმუნებულია ასეთი დამახინჯებული, ყალბი აღწერის არაკანონზომიერებაში, რასაც ცხოვრების გამობატვას პრეტენზია ჰქონდა, აღმუთოდენ, საპართლიანად ამხედრდენ ამის წინააღმდეგ, დაიწყეთ ბრძოლა.

მეტი ვიკვენ ვართ ჩვენ ამ ბრძოლაში? რა თქმა უნდა, იმ მწერტებისაგან და იმ მიმართულებისაგან, რომლებიც საფუძვლად იღებენ დადებით მოვლენებს, ამ დადებით მოვლენებზე შრომის ბათობს, აღანთებენ ადამიანთა გულს, იწყებენ მათ წინ, უჩვენებენ ახალი სამყაროს გზებს. დადებითი გმობრების სახეებით ისინი თითქოს ვახვიაღებენ ადამიანთა საუკეთესო ნიშნებსა და თვისებებს, უპირდაპირებენ მათ უარყოფით სახეებს, გვიჩვენებენ ახლის ბრძოლა ძველის წინააღმდეგ და ახლის გარდულად გამარჯვებას. გვიჩვენებენ რა დადებითი, ისინი ამასთან ერთად გმობენ იმას, რაც უკუაღებულ უნდა იქნას. მართია, რომ ასეთი მიღგომა ცხოვრების მოვლენების გამობატვასად არც შეიძლება.

ყოველ შემთხვევაში მე ამას ვიკვენ და ასე მქმნის ეს საკითხები. ამ როგორია ჩემი დამოკიდებულება ეკრეთოსივლებული შემლამაზებლებისადმი. თუმცა მწერალი არა ვარ, მაგრამ რამდენაღმე თავს ამ ჯგუფს ვაკუენებ. (მხიარული გამოცოცხლება, საყრდენ ტაში).

მინდა, ამხანაგებო, გამოთქვა კიდევ რამდენიმე შენიშვნა, რომლებიც ექნება არცთუ შორეული წარსულის დახსიათებას. თქვენს წერტი ახლა კიდევ წასამწენია იმ ბრძოლის ნაშთები, რომელსაც ამ ცოტა ხნის წინათ საკმაოდ მწვავე ხასიათი ჰქონდა. ეს იყო პრინციპული იღვური

ბრძოლა რევოლუციონისტების წინააღმდეგ, რომლებიც ცდილობდნენ უხეშად გაეღმავრათ პარტიის ხაზის წინააღმდეგ. ასეთი გამოღმავრების წინააღმდეგ ამხედრდა მთელი მწერალთა საზოგადოებრიობა. მწერალთა უდიდესმა უმრავლესობამ გადაჭრით გალაშქრა რევოლუციონისტურ შეხედულებებზე მატარებლების წინააღმდეგ. გაუხეშადმდებლა შეიძლება ითქვას, რომ ამ იდეურმა ჩხუბმა ასე თუ ისე ჩაითარა ყველა მწერალი. მართალია, სხვადასხვა ადამიანი ამ ბრძოლას ეწეოდა სხვადასხვა ზომის აქტივობით და სხვადასხვა ხერხით.

ზოგიერთმა ლიტერატორმა ფიცხად შეუერთა „მოწინააღმდეგის“ ხანგრძლივ საცეცხლე წიქრს და ფორმულურ ტერმინების ნებით რომ ვთქვათ, შეიძლება და მათთვის გვეწოდებინა შეავტომბატონო. ისინი მოქმედებდნენ აქტიურად და გაბედულად. არ ეშინოდნენ ბრძოლის თანხლებებისა და პირდაპირ ხვდებოდნენ მათ. ეს კარგი თვისებებია. ადამიანებმა, რომლებიც აქტიურად გამოვიდნენ ასეთ ბრძოლაში, დიდი და მნიშვნელოვანი საქმე გააკეთეს. ახლა ეს ბრძოლა უკან დარჩა. რევოლუციონისტულ შეხედულებათა და განწყობილებათა მატარებლებმა საერთო იდეურ განავადგურება განიცადეს, ბრძოლა დამთავრდა და უკვე დაფრინდნენ, როგორც ნათქვამია, „ზოგიერთმა ანგელოზებმა“, ამგვად წარმოებს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კრიტიკების მოშუშების პროცესი. და ის ლიტერატორები, რომლებსაც მაშინ თვითონი „ექსპანსიონის“ სურთ და განხილვა ჩვენი საბჭოთა საზოგადოება, ახლა ისწრაფვიან მარჯვ დავიწყონ, რომ სერიოზულ შეცდომებს სწავლიდნენ.

საჭიროა, ჩემი აზრით, შევეუსუბუქოთ ამ ამხანაგებს მცდარი შეხედულებებიდან სწორ, პრიციპულ პოზიციებზე გადასვლა. არ უნდა მოვიხსენიოთ ისინი ავი სიტყვით, ხაზი არ უნდა გაუვსვთ მათს ყოფილ შეცდომებს, მუდამ არ უნდა მიუთითებდეთ მათზე. აქედან საქართველოა ქმენება მხოლოდ ჩვენს საერთო საქმეს. (ტაშვი). საჭირო არ არის მოვარდობდეთ ამას, მაგრამ არც უნდა დავიწყოთ, (ტაშვი). როგორც იტყვიან, ყოველი შემთხვევისათვის უნდა გადავიხეოთ ნასაკე, რათა საჭიროების დროს შევხედოთ და გავისხეოთ. რამდენი ნასაკე იქ და ეს ნასაკეები ვის ენება. (გამოსოცხლება დარბაზში).

ლიტერატორთა შორის არიან კიდევ ცალკეული ადამიანები, რომლებსაც სურთ თავს დაესხნენ „შეავტომბატონებს“, რომლებიც რევოლუციონისტების წინააღმდეგ განაღმებულ იდეურ ბრძოლაში ყველაზე აქტიურად გამოდიოდნენ, სწორ, პარტიულ პოზიციებს იცავდნენ. ზოგიერთს, როგორც ჩანს, სურს საქმი ისე წარმოიდგინოს, რომ ყველაფერში დამანაშავენი არიან სწორად ეს ამხანაგები. მაგრამ ეს რა თქმა უნდა, ძირშივე არასწორია.

პრინციპული პოზიციები უნდა დავიცვათ, მტკიცე იდეურ ბრძოლა უნდა გაუწამოთ იმათ წინააღმდეგ, ვინც უხეშად იღმავრებს პარტიული ხაზის წინააღმდეგ, რა თქმა უნდა, გაცხარებულ ბრძოლაში ხშირად ისეა ხოლმე, რომ ყველას მოხდება, ვინც ბრძოლაში ემბება.

თქვენ ალბათ ცხოვრებით არაერთგვარს შეგხედვრიათ კენახათ ბუბუბის ჩხუბი. მონაწილეობა მივიღეთ ამ ჩხუბში. მე კი შანტაჟში მონაწილეობა ჩხუბზე მინახავს. იყო ხოლმე შემთხვევები, როცა კურსკლები და ორიოდელები ეჩხუბებოდნენ ერთმანეთს. ამ ჩხუბის საცქერლად ზოგიერთი ადრევე გადიოდა, გადაცემა და განზე და უცქერდა, თუ როგორ ჩაღებოდა ბრძოლა. რა თქმა უნდა, ეს იყო ძველ, რევოლუციონისტულ დროს. ეს იყო, ასე ვთქვათ, ხაზი კიდევ უფრო მისა და უფრო მისისათვის. მაგრამ ასე იყო.

მიღწესი ვინები ასეთი გაურთლებლისათვის, მაგრამ რამდენადმე იდეურ ბრძოლაშიც ხდება ამგვარი რამ. როცა შეტაკება იწყება, როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს შუაგის თანამართლებინი, რომლებსაც სურთ რამენაირად მიიღონ მონაწილეობა ბრძოლაში. რით გამოიხატება ზოგჯერ ეს მონაწილეობა? თანამართლებინი ხშირად სურთ გაშველება. ისინი ეწვევიან ერთ მიჩნუბარს ერთ მხარეს, ხოლო

მეორეს — მეორე მხარეს. მიჩნუბრებს კი სურთ ვანთავა-სუფლდნენ და, შესაძლოა, იდაყვით ან კიდევ სხვა რამით ურტყავენ გამშველვლებს. როცა ჩხუბი გათავდა, ის, ვინც გაშველვებს ცდილობდა, ჩივის, რომ მას ვიღაცამ აწყენინა. მას კითხვებია: შენ მონაწილეობა მიიღე ამ ჩხუბში? იგი უპასუხებს: არა, არ მიმიღია მონაწილეობა, მე გაშველვები. მაგრამ შენ ხომ ეწეოდი ერთს, გუჭირა იგი, ხელ-საფეხი უჭერდი, ამ დროს კი მას თავს ეცხობდნენ, ჰოდა მას, თავს რომ იცავდა, შენ ვითავა.

დაახლოებით ასეთი რამ ხდება იდეურ ბრძოლაშიც, პოლიტიკურ შეტაკებებშიც. სანამ მსოფლიოში კაპიტალიზმში არსებობს, არ შეიძლება არ იყოს იდეური ბრძოლა მონაწილედგებობა. ჩვენ ყოველთვის, როგორც ამბობენ, ვსა ვულთკავით იმ მებრძოლებს, რომლებიც ამ წინააღმდეგ საქმეზე მიდიოდნენ, თვითონაც ვიღებდით და კვლავაც მივიღებდით მონაწილეობას ასეთ „ბრძოლებში“. ასეთი ბრძოლები გარდუვალია, იმიტომ რომ წარმოებს იდეური, პოლიტიკური ბრძოლა. ამ ბრძოლაში ნივტარლური არ შეიძლება იყვნენ. ხოლო თუ შენ გასურს ნივტარლური იყო, შორს დადევ, როცა აქტიურები იბრძვიან, თორემ მივხედვარ როგორც ამთავად, ისე იმთავად. (ტაშვი).

მას შემდეგ, რაც ბრძოლა დამთავრდა, ზოგიერთი იმთავად, ვინც იწყებდა „ჩხუბს“, ვინც იწყებდა ბრძოლას პარტიის გენერალური ხაზის წინააღმდეგ, სურს რაც შეიძლება მალე დაივიწყოს, თუ ვინ არის ნამდვილად უწამო-წყები, ცდილობს გულზე ხელი დაიკრიფოს და თავი ისე დაიკრიფოს, როგორც ჩვეულებრივ მიხედანებს გამოხატავს ხატებზე და ასეთი სათნო ზოთი ისინი აცხადებენ, რომ თითქოს მათ ამოდ აწყენინეს. მაგრამ ამგვარ საჩივრის შეიძლება ვუპასუხოთ კითხვით: „რისთვის გვეყენ“ და უნდა დავძინოთ: „სწორად გვეყენ. ჩანს ციტა ციტებს, თუ საქ იქვეა“. (ტაშვი).

თქვენ შეიძლება იკითხოთ, რისკენ მოვიწოდებთ, ბრძოლაში ვინებამა გადავივება თუ შერიგობასკენ? ვი-პასუხებთ — ძალთა შეკავშირებისკენ პრინციპულ სა-ფუძველზე. ვფიქრობ, რომ ეს შეკავშირება უამრ დაიწყო, იგი სულ უფრო მტკიცდება.

ალექსი მაქსიმოვი-ძე გორაკი კარვად ეთქვა: „თუ მტერი არ ნებდება, — მას სპობენ“. ეს უღრმადეს სწორია. ეს კლასობრივი თვალსაზრისია, ჩვენ მას ვიცავდით და ვიცავთ პოლიტიკური, კლასობრივი ბრძოლის შეფასების დროს. როცა საქმე ენება მუშათა კლასის, შრომების ხალხის ინტერესებს, მათ ბრძოლას ექსპლიატატორების წინააღმდეგ, არ შეიძლება მოუწოდებდეთ შერიგობისკენ. ასეთ შემთხვევაში შერიგობასკენ მოწოდება სხვა არა არის რა, თუ არა კაპიტულაცია. ეს არ არის ჩვენი ხაზი, ეს არ არის კომუნისტური, ბოლშევიკური ხაზი.

მაგრამ არის სწორი ანდაზა. წაქეუდოს ან სვემენო. და თუ იდეურ ბრძოლაში მონაწილედგვე ნებდება, თავს დამარცხებულად აღიარებს და განაცხადებს, რომ შხად არის დაღვეს სწორი პოზიციებზე, ზურგს ნუ შეაქცევთ მას, მიეცით ხელი, რომ მან შეძლოს მწყობრში ჩაღვრა, თქვენთან ერთად მუშაობა. (ხანგრძლივი ტაშვი).

მინდა ვთქვა, რომ ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოე-ბაში, სადაც არ არიან მტრული კლასები და ჯგუფები, სადაც მთელი ცხოვრება შენდება ამხანაგობისა და მეგობ-რობის პრინციპებზე, უფრო გულისხმიერად უნდა მოვე-კიდოთ იმ ადამიანებს, რომლებსაც „ეშმაკმა გზა-კვალა აუბნია“.

ჩვენ გვწამს, რომ არ არიან გამოუსწორებელი ადამი-ანი. თქვენ იცით ფეიქის ძერყინისა კეთილშობილად, მისი მეოდი, თუ როგორ ზრდინდა იგი სისხლის სამართ-ლის დამანაშაველსაც კი და არა მარტო თავის პოლიტიკურ მონაწილედგებობა. თქვენ იცით, თუ რა ნაყოფი გამოიღო ალბრინამ ამ მეთოდმა.

ჩვენს პირობებში ადამიანებს უნდა მიველდეთ გულის-ხმიერად, გვეჯერდეთ ადამიანებს. ვხედავდეთ მის საზო-ლოო მიზანს — ბრძოლას კომუნისტისათვის. უნდა აღვ-

ზარღოთ და გარდაქმნათ ადამიანები. პრინციპული კრიტიკის, იდეური ბრძოლის გზით უნდა ვცდილობდეთ შევაცავებოთ კომუნისტური ძალები და ის ძალები, რომლებიც მოპყვებიან ჩვენს პარტიას კომუნისზმის აწმენებისთვის ბრძოლაში. ეს მოვარაა. (ტ.შ.).

მე მინდა, ამხანაგებო, ვიამბოთ ერთი, ჩემი აზრით სანდერტისო, ფაქტი. სულ ცოტა ხნის წინათ, როცა სოჭში ვიყავი, მივიღე ერთი მოქალაქის წერილი, წერილის ავტორის გვარი არ დავასახელებ იმიტომ, რომ ეს საჭირო არ არის. ჯავა რაღაც დრო, როცა ეს კაცი მიტყვევდა და-დავანა ფეხზე. მაშინ შესაძლოა აზრი ექნებ მისი გვარის დასახელებას. წყვილითაზეთ იმ კაცისაგან მიღებულ წერილს, რომელიც მსჯავრდადებულ იყო ქურდობისათვის. აი ეს წერილი:

„სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეს ამხანაგ ე. ს. ხრუშჩოვს“

12 წელია ქურდობას ვეწევი. რისთვისაც მსჯავრდადებული ვიყავი ოთხჯერ, ტყუასანგელად 1954 წელს მომისჯალა ექვსი წელი, სასჯელი მოვიხადე. ვანათვისუფლებენ შემდეგ ოჯახს დავუბრუნდი და სამუშაოდ მივეყვედი რადგალად. თვეში ვიღებდი 500-600 მანეთს. ბინის ქირას ვიღებდი 200 მანეთს თვეში და ვერ შევიძლი უზურუნგელ-მეყი ჩემი ოჯახი. ვალად დამეღო ბინის ქირა 400 მანეთი და კანტორისა 600 მანეთი. მიმდინარე წლის 25 მარტს დავტოვე ოჯახი: 4 წლის ქალიშვილი, დედა, ცოლი (ცოლი სამშობიარო სახლშია ახალშობილთან ერთად) და წავედი იოლ ცხოვრებაზე ფიქრით. მაგრამ ჩემი ძვილი დაწამაულებრივი ცხოვრების დაწყება არ შემიძლია და ვერც ოჯახს დავუბრუნდები, რადგან იგი უფულოდ და ვალგზში დავტოვე. ამ ხუთ დღეში, რაც მე წავედი, არც ერთი დანაშაული არ ჩამიდენია.

მე არ მანერბა პასუხისმგებლობა და ვთხოვთ მიპასუხოთ რჩევით, როგორ მოვიქცე, მე დაველოდები ყოველდღე ამ დროის განმავლობაში, რამდენად ნებისყოფა მე-ყავა, დაველოდები საუბარს თქვენთან. თუ საჭიროდ მიჩნევთ ჩემს დაბატრებებას, ამის თანახმა ვარ.

ხელმოწერა.“

ეს იყო სოჭში. მე მოვიწვიე წერილის ავტორი საუბრისათვის. გაიცანით ერთმანეთი. როცა მისი გვარი გაეცნო, ვთხოვარი, რომ წინათ ვიცნობდი ასეთი გვარის ერთ გენერალს.

წერილის ავტორი იყო ახალგაზრდა კაცი, ასე ოცდაათი წლისა. საუბარში იგი ჭკვიანი და სასიამოვნო იყო. მან მიამბოთ თავის თავზე, თუკის ცხოვრებაზე, როგორ იყო-კარგა მამა, იმ წრეზე, რომელმაც უარყოფითი გავლენა მოახდინა მასზე, იგი ამბობდა:

„ვაბოთ ჩემი მდგომარეობა, მე შემიძლია მტვირთავად ვიყოფი, ხელავე — ღონიერი კაცი ვარ. მაგრამ არ მიშევენი ამ სამუშაოზე, მიყურებენ როგორც ქურდს. მტვირთავები კარგად იღებენ და მეც შემიძლია კარგი ხელ-ფასი მიმიღო, მაგრამ არ მენდობიან. ამ ბოლო დრომდე ბრძოლაში ვეუშვამდი. სხვები ბრძოლაში მეტს იღებენ, ვიდრე მე, მიყურებენ როგორც ქურდს და ამიტომ ნაკლებ კვალითიყურებ საბუშაოს მალეფილზე. რა გენა ახლა, როგორ მოვიქცე ოჯახს? ბინას არ მალეფილზე. ვცხოვრობ კერძო ბინაში, სახელწოდებით ბინა რომ მქონდეს, ნაკლებს ვაღა-ვიხილდი. დამებმართე. პირობას ვაძლევეთ, რომ პატიო-ნადი ასეც ვიყენებ, დავამტკიცებთ ამას.“

ამ კაცს რომ მოვუსმინებ, რომ ვესაუბრო, დავუხვერე. იგი კარგი კაცი მეჩვენება. იქნებ რღებრალურად მივუდგე ამ კაცს, მაგრამ შესაძლებელია მასთან საუბარი. დავუხვერე მას, და მინდა ვიფიქრო, რომ არ მომბატყუებს. (ხანგრძლივი ტაშ).“

— ასე უნდა ჩემგან, რით შემიძლია დავეხმაროთ? — ვითხებ მას.

— დამებმართე, რომ შევეძლო ოჯახის შენახვა, —

თქვა მან. — ეს უწინარეს ყოვლისა. მინდა დავუბრუნდეთ ცოლ-შვილსა და დედას.

— კარგი, შევეცადე დავეხმაროთ, — ვუპასუხებ მას. — დავუხვერე პარტიის საქალაქო კომიტეტის მდი-ვანს. ვთხოვ მას, რომ ყურადღება მოვაკციე, სამუშაოზე მოვაწყო, დავებმარო კვალითიყურების შექმნაში, რომ შევლით მეტი ხელფასის მიღება. მაგრამ ეცადეთ პარტიოს-ნად იშუალოთ, შემდეგ მე ვთხოვ, რომ კრედიტ მოვცენ (წარმოიღვივებ, ყოველ ქურდს კრედიტ მივცემ) (სიცი-ლი, ტაშ). ეს შესაძლოა მხოლოდ ჩვენს საქმეთა პირო-ბებში. (ტაშ).“

თქვენ მოვცემენ კრედიტს, რომ აიშენოთ პატარა სახ-ლი, ას ვთხოვ, თუ ეს შესაძლებელია, რომ მოვცენ ბინა, მაშინ ნაკლებს ვადაიხებთ. (ცხოხილია, რომ ჩვენმა ბინის ქირა ყველაზე მეტრად მსოფლიოში; მე ვიტყვოდი, ეს სიმ-ბოლოე ქირაა, იმიტომ რომ ეს სახსრები, ალბათ, არ ყოფნის ამ სახლის მეგობრის შენახვას).“

ჩემმა თანამატყურებ მიზნია:

— ეს ძალიან კარგი იქნება. დიდი მადლობელი ვიქნე-ბი თქვენი.

დარწმუნდა რა საუბრის დროს, რომ მისი სუერათ, რომ მას ადამიანურად ელპაპარკებია, წერილის ავტორმა ასე-თი თხოვნით მომბატყა.

— ამხანაგ ხრუშჩოვ, იცით, რომ მე ძალიან მინდა თქვენთან ერთად სამასსოვრად ფოტოსურათი გადავიღო. (სიცილი, ტაშ).“

მე ვუპასუხე:

— ეს შეიძლება, დავაკეთო უფრო ახლოს, რომ ფოტო-გრაფისათვის უკეთესი იყოს.

ჩვენ დავეკეთეთ, გადავიღეს ფოტოსურათი. მე დავ-პირდი, რომ ვაუფუზავინდი მას სურათს. ეს სურათი მას გაუტუნა. (ტაშ).“

საუბრის დასასრულს გამოირკვა, რომ თანამოსაუბრე ერთი კაპიციკ არ ჰქონდა.

მაშინ მე მას ვუთხარი:

— მე დავეხმარებო, რომ თქვენ შეძლოთ არა მარტო ჩახვიდეთ შინ, არამედ საჩუქრებაც მიუტანოთ ცოლ-შვილს.

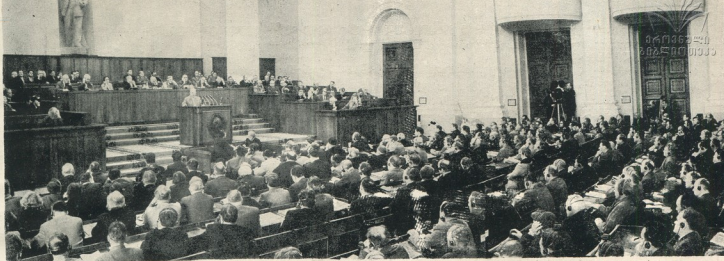
იგი შინ დაბრუნდა, მას დაეხმარნენ სამუშაოზე მო-წყობაში. მე ვითხვე გაგეთ, როგორ მუშაობს იგი, რო-გორ იქცევა. ვამხობს, რომ მუშაობს მტვირთავად და კარგ ხელფასს იღებს. იიხვავა ვადმოუცათ, რომ კარგად ცხოვრობს. მადლობა შემოთავადა დახმარებისათვის. (ხანგრძლივი ტაშ).“

აი ამხანაგებო, ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთი ფაქტი. წერილის ავტორი ცოცხალი, კონკრეტული ადამიანია.

ამ წერილსა და მის ავტორს შეიძლებოდა სხვადასხვა-ნაირად მივდგომოდით. წერილი ხომ იმ კაცმა დაწერა, რომელიც ოთხჯერ გაასამართლეს კომუნისტისთვის. იგი სამუშაოზე მიხვერე, მას კი დატოვა სურათი, კვლავ წა-ვიდა საქურდლად, ახლა კი სურს ჩემთან შეხვედრა, — სტატეით ხელი, მიკითვო პასუხისგებაში. ეს ერთი მიდგომაა.

რას მიხვერდა ასეთი მიდგომა ამ ადამიანს? იგი მას რქალედ მიიყვანდა, რომ სწორ გზას აცდენლით კაცს საბე-რობილოში აიმაღლებდა ქურდის კვალითიყურების. ჩვენი კი გვინდა კაცი ჩვენი საქმისათვის. იმისათვის, რომ ეს კაცი სწორ გზაზე დავეყენებინა. საჭირო იყო სხვა მიდგომა, უნდა ერწმუნო ადამიანს, მის საუკეთესო თვისებებს. შე-უძლია თუ არა ამ კაცს იყოს კომუნისტური შეხედობის აქტიური მონაწილე? შეუძლია, ამხანაგებო! (მჭუხლივი ტაშ).“

ჩემთვის ძნელია დავუხვედრო ასეთი შემთხვევების აღ-წერაში ყველასათვის პატოვსაცემ და ცხოხილ ავტორს „მედაგოგოური პოეზისა“ ანტონ სიმონის-ძე მკაცრენის. მან გვიჩვენა ადამიანის კეთილშობილება, ადამიანისადმი რწმენის დიდი ძალა. და ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, როგორ ასწილად აანაზღაურებს რწმენა ადამიანისადმი იმით, ვის მიმართაც გამოჩენილი იყო ყურადღება და ნდო-



საბჭოთა მწერლობის შესამე ყრლობის სხდომათა დარბაზი

ბა — ყოფილმა სისხლის სამართლის დამნაშავეებმა და მკვლელებმა. (ტაში).

ზოგს შეუძლია ეძებოს უხეში ანალოგია ჩემს შედარებაში. მაგრამ ვფიქრობ, რომ თქვენ სწორად ამბობდით. ეს ფაქტი წერილის შესახებ არ ეხება იმას, რაც განიხილეთ. ეს ფაქტი იმისათვის მოვიყვანე, რათა გიჩვენოთ, რომ ადამიანის აღზრდისა და გარდაქმნის საკითხები უმნიშვნელოვანესი საკითხებია. სამწუხაროდ, ჩვენს ქვეყანაში ჯერ კიდევ არიან დამნაშავეებიც და მკვლელებიც.

უცხოელს, რომელიც საბჭოთა კავშირში ჩამოვა და შეიტყობს ამგვარ ფაქტებს, შეუძლია თქვას, ისინი კომუნისტურად აწინებენ. მაგრამ მე თვითონ ვხანებ, რომ მათ მკვლელები პაუთო. მაგრამ ჩვენ ხომ სრულიად არ ვაპირებთ, ვაპტივით, რომ ბოლო მოვუღებთ წარსულის ყველა გადმანათს, შევძლიათ ყველა ადამიანის გარდაქმნა. მაგრამ ყველა, ვინც უფრო ახლის გაეცნობა საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებას, შეიტყობს, რომ ჩვენი საზოგადოებისათვის სრულიად არ არის დამანასიათებელი დანაშაუვით არსებობა, რომ მისთვის დამანასიათებელია ადამიანთა შეგნებულობის სწრაფი ზრდა. ზოგიერთებს შეუძლიათ ითხოვონ: იქნებია თუ არა დამნაშავეები კომუნისტურ საზოგადოებაში? მე პირადად, მაგალითად, როგორც კომუნისტი, ვერ მოგცემთ გარანტიას, რომ ისინი არ იქნებიან. (სიცილი). დანაშაული არის გადახრა საზოგადოებაში ყოფაცქევის საყოველთაოდ მიღებული ნორმებიდან, რასაც ხშირად იწვევს ადამიანის აშლილი ფსიქიკა. იქნება თუ არა დაავადება, ფსიქიკური აშლილობა კომუნისტურ საზოგადოებაში ცალკეულ ადამიანთა შორის? ალბათ იქნება. თუ ეს იქნება, შეიძლება აყოს დანაშაულიც, რაც დამანასიათებელია არანორმალური ფსიქიკის ადამიანებისათვის, პირადად ფსიქიკატობის მიხედვით ხომ არ უნდა ვიმსკელით კომუნისტურ საზოგადოებაზე? (სიცილი. ტაში). იმათ, ვინც ამგვარი „საფუძვლი“ დაიწყებდა მოლოდინს კომუნისტების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, შეიძლება ვუთხრა, რომ ახლაც არიან ადამიანები, რომლებიც ებრძვიან კომუნისტს, მის კეთილშობილურ იდეებს, მაგრამ ეს არ ადამიანებს, როგორც ჩანს, აშკარად არანორმალური ფსიქიკური მდგომარეობა აქვთ. (სიცილი. მუხაბარ ტაში).

ძვირფასო ამხანაგებო! აქ ბევრი მწერალი გამოვიდა. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვგეძინდა შესაძლებლობა მოგვესმინა ყველა თქვენი გამოსვლა. მაგრამ ზოგიერთი მათგანი მოხსენიებთ და წაგიკითხეთ. ზოგიერთი რამეში თავს ეთვლით მოვალეებდ და შეეცდებით წაგიკითხოთ თქვენი სიტყვები, გაეცნოთ თქვენს შენიშვნებსა და წინადადებებს.

ფიქრობ, რომ ჩემს გამოსვლაში არ უნდა დავიწყო

თქვენი ნაწარმოებების გარჩევა. როგორც იცით, მე ლიტერატურული კრიტიკოსი არა ვარ, ამიტომ არც ვგრძნობ თავს მოვალედ გაგაჩინო თქვენი ლიტერატურული შრომები.

ზოგიერთი ფაქტი მოწმობს, რომ თვით თქვენც არცთუ ძლიერ ხალისით აკრიტიკებთ ერთმანეთს. არა მგონია, რომ ეს უფროდ ეს არასასამოფრო საქმე მე დამაკისროთ, თვითონ წერთ უწინარეს ყოვლისა თვითონვე უნდა აკრიტიკებდით დაწერილს. (სიცილი. ტაში). თქვენ ქარაღ იცით, რომ, ნაწარმოებების გარჩევისას, ერთი უნდა აქოთ, მეორე გააკრიტიკოთ, ხოლო მესამე მუშაში დააყენოთ. ხომ არ შეიძლება საქმე ისე წარმოვიღოთ, რომ აი მოვიდა კაცი და მოიტანა ორი ტომარა, ერთშია ტუბილი კამფეტები, მეორეში კი მწარე აბები, და დაიწყო დარიგება — ერთს ერთი კამფეტი მისცა, მეორეს ორი კამფეტი, მესამეს კი — მწარე აბი. უფრო სწორი იქნება, თუ თვითონვე კამფეტებსაც დაარიგებთ და აბებსაც მიიღებთ, განსაზღვრავთ, როდის არის ეს საჭირო და ვის რა ერგება. (გაოცოცხლება დარბაზში).

ამასთან ერთად უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურული კრიტიკა, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ყოველდღიური ღრმა გარჩევა ჩვენი ლიტერატურის წარმატებით განვითარების უმნიშვნელოვანესი პირობაა. აი ამიტომ უფლებმა არა გაქვთ თავი აარიდოთ თქვენი მოძებნის კრიტიკას და მათ ნაწარმოებთა გარჩევას, რას ნიშნავს ლიტერატურული კრიტიკა? ეს არის სამწერლო იარაღის გაღვსვა, ნაწარმოების ღრმა გარჩევა, ეს არის ლიტერატორთა ოსტატობის სრულყოფა. ჩემთვის საჭირო არ არის დავწერო ლეონტი ვილაძეებთან ამაზე, თქვენ თვითონ ქარაღ იცით ასეთი საკითხების მიმართ მნიშვნელობა. ჩვენ ვესვრას და ხალხი ეკითხება ახალ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს, კარგ ნაწარმოებებს, რომლებშიც მოგვიწოდებენ ბრძოლისათვის, მოგვიწოდებენ კომუნისტების გამარჯვებისათვის.

თქვენ ალბათ იცით, რომ მე მოუსვენარი ხასიათის კაცი ვარ, არ მიყვარს ღვევა, ყოველი კაცი თავის პოსტზე აქტიური უნდა იყოს, ლიტერატურული დიდი მკვნიბარება უნდა იყოს. აქტიური საქმიანობა, ბრძოლა მაღალი იდეალებისათვის, ახალი ცხოვრების შექმნისათვის — ყოველთვის ეს კაცს მოსწონს. კაცი რომ პასიური იყოს, ჩვენ ვერ შევძლებდით წინსვლას. მხოლოდ მილიონობით და მილიონობით ადამიანის ბრძოლა ახალი ცხოვრების შექმნისათვისა, აქტიური, შთაგნებული და მკვნიბარე ბრძოლა გვაძლევს საშუალებას სწრაფად ვიაროთ წინ და გავიმარჯვოთ. საბჭოთა, პასიურმა, კულტურულმა, ფლგენტურმა და ადამიანებმა დაწერიეს ნაწარმოებები, რომლებიც განსაკუთრებული იქნებიან მკვნიბარებით და მოგვიწოდებენ საგმირო საქმეებისათვის. ან იქნებ ეს შეიძლება? (გაპო-



**ცოცხლეა დარბაზში).** ამ საკითხზე კონკრეტული მავალთობები არა მაქვს, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს საუკეთაო შესაძლებელი იყოს.

ამხანაგებო! ჩვენ ვამაყობთ უფროსი თაობის შესანიშნავი მწერლებით, ვამაყობთ ახალგაზრდობით, რომელიც მწვერვალს აღწავს. საჭიროა ყურადღებით, მზრუნველობით მოვეყრებით ახალგაზრდობის შემოქმედებას. მინდა რამდენიმე შენიშვნა გამოეთქვა დამწვერვლებით მუშაობის შესახებ. თუ ახალგაზრდა მწვერვლებითი ძალები არ იქნენ, ლიტერატურა მთლიანად ვერ გაზრდება. ახალგაზრდობა ჩვენი ცვლავა. თვითუფროსი იწყებს რაღაც კერძოეთ, ხოლო შემდეგ გაეაზრდებოდა, შექმნის ღიღ, ცარც ნაწარმოებებს და მის ნიჭს აღიარებენ. ნიჭი ერთბაშად როდი იბადება, იგი თანდათან უმჯობესდება.

შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდაში ჩვენ არსებითი ნაკლი ვეაქვს. ეს ნაკლი, ჩემი პირობით, ის არის, რომ ჩვენში ხშირად ქმნიან სათბურის პირობებს დამწვერვლები მწერლებისათვის. (ტაშვი).

ვახსენებ, რა მკაცრი პირობები იყო მეფის რუსეთში საერთო ადამიანისათვის, ხოლო მით უმეტეს მწერლისათვის, მოზარდენი ადამიანისათვის, რომელიც ვერ ურჯიდებოდა ძველი საზოგადოების მანქანებში. თვითონ იყო აღმართული და, გამონატყვდა რა თავის აღმართობას ნაწარმოებებში, აღაშფოთდა და მილონობით ადამიანს, რაზმავე უკეთესი ცხოვრებისათვის საბრძოლველად, ცნობილია, თუ რა ძნელი იყო იმ დროს შემოქმედებითი ინტელიგენციისათვის გზის გაკავება.

ოქტომბრის რევოლუციის შედეგად პირობები ძირეულად შეიცვალა. ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში შექმნილია განსაკუთრებული ადამიანის ყველა შემოქმედებითი შესაძლებლობისა და ნიჭის ყოველმხრივი გაფორმებისა და გამოვლენისათვის. ჩვენ გვსურს, რომ ახალგაზრდობის შემოქმედება უფრო მეტად ვითარდებოდეს. ჩვენს სამუშაო წრეში მეტი ტალანტი იბადება. საჭიროა ყოველი ღონისძიებით დავეხმაროთ ნიჭიერი ადამიანების ზრდას. მაგრამ ხელფონურად არ უნდა მოვეყვითოთ ისინი მიწას, იმ წრეს, რომელშიც ცხოვრობენ.

მე სიმინდის დამცველად მალაიკარბი. მინდა მოვიყვანო მაგალითი სიმინდის მოყვანის ნორმალებს და სათბურის პირობებში და ერთგვარი ანალოგია ვაგვატარო ახალგაზრდა ლიტერატორების აღზრდაში. (გამოცოცხლება დარბაზში. ტაშვი).

სიმინდის მოყვარული ბევრია: იგი უყვართ ქართველებს, სომხებს, უკრაინელებსა და სამხრეთი ოლქების რუსებს. განსაკუთრებით ძვირფასია მუხრანის სიმინდი. ვისაც ის არ უყვამია, არ იცის, რა გემრიელი საჭმელია. პოდა აი ადამიანებმა, რომლებსაც სიმინდის მოყვანის გამოცდილება არა ჰქონდათ, მაგრამ ძლიერ სურდათ იგი უფრო აღერ მოეყვანათ, დაიწყეს მისი ჩითილის გამოცემა სათბურებში. მასხობს, ერთმა აკრონომმა, იცოდა, რა რომ მე გატაცებით ვუწვევ აკრითიას სიმინდს, აღმათ ვაღაწავებოდა ესაი მოყვანის ჩემთვის: მან სათბურში გამოიყვანა სიმინდის ჩითილი და შემდეგ მინდორში გადავარო. როცა მე მივიღე ამ ყანის სანახავე, შემდეგი სურათი ვნახე: დათესილი სიმინდი ჯერ არ ამოსულყო, ხოლო სათბურისა დაღარავალი სიმინდი 20-30 სანტიმეტრზე გაზრდილიყო. შეხვედრე ამ ნათესებს და აკრონომს ვუთხარი:

— იცი, რომ თქვენ სისულელე ჩაიდინეთ?

— როგორ? რატომ? — შეკითხვა იგი.

მე ვუპასუხე:

— გარდაცხად დათესილი სიმინდი, თუმცა ჯერ არ ამოსულა, მაგრამ გაიზრდება, განვითარდება და კარგ მოსავლად მოგვყვამს, სათბურისა და მინდორში სიმინდი კი დატყენება, კარგ მოსავლას არ მოგვცემს, რადგან იგი სათბურის პირობებში გამოყავდათ. შეხვედრე გადარდა სიმინდს, იგი უფრონი, ვითილია, სიმწვანე არა აქვს, როგორც მზით არა აქვს გარუჯული სახე იმ ადამიანს, რომელიც ჰსოლავს იფარებს. რა თქმა უნდა, ეს მცენარე ვერ

გაუძლებს ყველა განსაცდელს, რომლებსაც თავის განვითარებაში შეხვდება.

რამდენადმე ზოგიერთი ჩვენი დამწვერვლები მწერალიც მაგონებს სიმინდს, რომელსაც, სანამ გრუნტში ვაღარავლენენ, სათბურში ზრდობენ. არის ხოლმე ასე: დაწერს კაცი პირველ მოთხრობას ან ლექსს და ერთბაშად ატყდება მხამირი, რომ ამოიწინადა ახალი ვარსკვლავი, ახალი ნიჭი. (გამოცოცხლება დარბაზში. ხანგარალიც ტაშვი). ეს ამხანაგი, რომელსაც პირველი ნაწარმოები დაწერა, მწერალს ან პოეტს არ უწოდებდა თავის თავს, მან მხოლოდ სკდა თავისი ძალები, მასზე კი უკვე ბუკი და ნაღარა დაწერის, ეს ნიშნები, აღმასია, რომელსაც კაცობრიობა მიიღობდა, იგი მწერალთა კავშირში შეეყავით. თუ ასეთი დამწვერვლები პრიონიკური ცხოვრობს, მაშინ ამბობენ, რომ ზნა უნდა მიეცეს მოსკოვში ან რესპუბლიკის დედაქალაქში. ეს ახალი ვარსკვლავია და განა შეუძლია პრიონიკიანი იმყოფებოდეს?

განა ეს სწორია? მიხეიღ ალექსანდრეს-ქე შოლოხოვის ხომ თავის დედაქალაქში — სტახანიცა ვეშნევიანის ცხოვრობს, ამა, დედაქალაქებებო, შეეჯიბრეთ მას ლიტერატურის ასპარეზზე. (ტაშვი).

საკითხი ის კი არ არის, ვინ სად ცხოვრობს, არამედ ის, ვის რა შეუძლია, რისი ნიჭი აქვს ამა თუ იმ კაცს. (ტაშვი).

ვეფქრობ, რომ სათბურის პირობების შექმნას შეუძლია უარყოფითი გავლენა მოახდინოს შემოქმედი ახალგაზრდობის აღზრდაზე. მართლაც, რა ემართება ზოგჯერ ადამიანს, რომელსაც ხოტბა შეახსენს და წაყვანას იმ წრეში, სადაც წინათ მუშაობდა. იგი აღიარებს მხოლოდ, გადასცეს მწერალთა კავშირის წევრის ბილეთი, მისცეს ზნა დედაქალაქში. მანამდე იგი მუშაობდა წარმოებაში ტრაქტორისტად, კომბაინერად, ხარაბად, ზეინად, კონსტრუქტორად, ინჟინერად, აკრონომად. იგი ხომ მწერალად არ დაბადებულა, და სადაც იზრდებოდა, შრომობდა. ხოლო მერამ ირკვევა, რომ პირველი კარგი ნაწარმოების შემდეგ ამ კაცს არ შეუძლია დაწეროს ახალი, უკეთესი ნაწარმოები. რა უნდა ქუნას მან? აი იგი მსჯელობს: კომბაინის მშურელთან ჯდობა მწერლისათვის არ ვარჯა, ქარხანაში წაიღებ, არც ეს ვარჯა. მერს ჯე მიიღეს! მიღის ნაწარმოა კავშირში, რათა ფული მიიღოს ლიტერატურული ფონდისა. (გამოცოცხლება დარბაზში. ტაშვი). იქ მას კვებენ, მას მიანიანა, რაც აღიარებს, რომ ტალანტია, საწერო ბილეთი მისცეს, როგორც მისი ნიჭის დასტური, — მასმე იცი. და თუ აღვეთ, მაშინ მეტიც მიეცი. (გამოცოცხლება დარბაზში).

შესაძლოა, რამდენადმე ვაზვიადებდე, არავინ არ ამირებს აქედან ტრავედია შექმნას. მინდა მხოლოდ გიყენეთ, რომ ეს არის იმ ნორმებისაგან ვადახვევა, რომლებსაც უნდა ვიცავდეთ. (ტაშვი).

საჭიროა დავებნართ ახალგაზრდა ამხანაგებს განათიაროთ თავიანთი ნიჭი, მხარე დაუჭიროთ ახალგაზრდობის, როგორც უტერად მხარს ბევრი ძველი მწერალი, როგორც უტერად მხარს გორკი. მე წამიკითხავს მიხეიღ მიხეიღის-ძე კოციუბინსკის წერილები, წამიკითხავს მისი მიწერ-მიწერა გორკისათვის, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა კოციუბინსკის, ისე როგორც ბევრი სხვა მწერლის, ხელფონების ოსტატის შემოქმედებებზე. დაე გამისწორონ უკრაინადრე მწერლებმა — ნიკოლაე პოლტაკის-ძე ბაქანმა, ალექსანდრე ველოვიმეს-ძე კორნეიჩუკმა და მაქსიმე თაღლიზის-ძე რუსკიმ, თუ არისსუსტე დავეუბი, — კოციუბინსკი მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა სოფლის მეურნეობის მანველითა წინააღმდეგ ბრძოლის კომისიის, მუშაობდა სტატისტიკოსად ერობის გამგებობაში და ეწეოდა სალიტერატურო შრომას. როგორც იცი, იგი კარგად წერდა.

რატომ არ უნდა წაიღებ მწერალი იმისათვის, რომ მუშაზე დაწეროს, იქ, სადაც მუშები ცხოვრობენ და შრომობენ, შეისწავლოს, თუ როგორ — მუშაობენ ისინი. განა



უფროებსი არ არის მათთან ერთად იცხოვროს? ვანა ეს ცუდია? (ტაში). მაშინ მოგზაურობისათვის დროის და-  
კარგვა საჭირო არ იქნება. (ტაში).

ამხანაგები, მე როდღ ვევიძობ, რა თქმა უნდა, შემო-  
ვიტანო წინადადება, რომ დელეაქალაქელი მწერლები სხვა-  
დასხვა ადგილს დავასახლოო საბჭოთა კავშირის შახ-  
ტებში, ქარხნებსა და კოლმეურნოებში. არა, ეს გონივ-  
რული არ იქნება. იმედა მხოლოდ ვთქვა, რომ მწერ-  
ლები უფრო ღრმად უნდა იზრდებოდნენ ცხოვრებაში, სწავ-  
ლობდნენ მას, მხატვრული სახეებით ახორციელებდნენ  
ყოველდღიურ ახალს საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებაში, უფრო  
ღრმად გვიჩვენებდნენ ადამიანს — ჩვენი საზოგადოების  
მთელი მატერიალური და სულიერი დასუსტობის შემქმ-  
ნელს.

ვანა სასარგებლოა ის ადამიანები, რომლებიც გაიზარ-  
დნენ და ცხოვრებულ გარკვეულ წერტილში — კოლმეურნობა-  
ში, ქარხანაში, დაწესებულებაში, საზრდობენ და წრის  
ნიადაგიდან, ამოვალეთით იქიდან და გადავიყვანოთ ხე-  
ლოვებურად შექმნილ სათბურის პირობებში. ის რომ გვანა,  
ადამიანს შეუძლია დაკარგოს ნიადაგი ფეხ-ქვეშ, ვეღარ  
მიიღოს მაცივრისებელი ყვენი და თავი იგი იკრანოს, რო-  
გორც მიწიდან ამოვალეთობა მცენარემ. მაგალითად,  
როცა თქვენ ამოთხრით ძირითად ფესვებს და გადარკავთ  
ხეხილს, საჭიროა 2-3 წელი, ანა და ახალი განსჭოვრული  
ფესვები წამოიზრდებოდეს. და ხე კვლავ აყვავდებოდეს.  
ასე უნდა იქნება ადამიანსაც, როცა იგი გამოიყვანთ ჩვეული  
წრიდან. მას შეუძლია რამდენიმე ხნის შემდეგ ფეხი გაუ-  
დავს. დაღვე ფეხზე, მაგრამ შეიძლება კალეავს და ჭკუქეს.

ნებას მივცემ ჩემს თავს მოვიყვანო ერთი დიდი ხნის  
საბურთა უკრაინელი მწერლობიდან. როცა უკრაინაში სამუ-  
შაოდ ჩავდივარ, ის იყო ჯერ კიდევ იმამდე, ჩემთან მოვიდ-  
ნენ მწერლები, კარგი ამხანაგები, არ დავასახელებ მათს  
გვარებს. ჩვენ ვისაუბრებო ზოგიერთ საკითხზე, ხოლო შემე-  
დღებ ისინი შეუბნებია:

— ამხანაგო ბრუშოვო, სათხოვარი გვაქვს თქვენთან.

— ჩვენივე გამოჩნდა შესანიშნავი სახალხო პოეტი,

გლები ქალი.

— ეს კარგია, — ვეუბნები, — ახლა ბევრი ნიჭიერი  
ადამიანი სოფლად. მერე რა ესპიროება მას?

— იგი ხელდაც ცხოვრობს, — მეუბნებიან ჩემი მო-  
საუბრეები.

— მერე რა გინდათ?

— ბინა უნდა მივცეთ კვიში.

მაშინ ამხანაგებს შემიძებ ვთხარო: ეს ქალი ლექსებს  
თხზავს კოლმეურნოების ცხოვრებაზე, თუმცა იგი მცირე-  
ყოფნაა, მაგრამ ალბათ ნიჭიერია. იგი ლექსებს თხზავს  
იმ ადამიანთა და მოვლენათა შესახებ, რომლებსაც ხედავს,  
რომლებშიც მონაწილეობს. მაგრამ წამოიყვანეთ იგი  
კოლმეურნოებიდან. დაასახლეთ ერთ-მხრივ, რაზე შე-  
უძლია დაწეროს? იგი მალე ჩაქუქნება. ვერაფერს ვერ  
მოთხზავს, ხოლო თუ წერა მიიჩნობს, იძულებული იქნება  
კოლმეურნობაში წავიდეს.

ჩემმა მეგობარმა მწერლობმა მომიმინეს, შემდეგ კი  
მაინც მიიღეს ეს კოლმეურნე მწერლობა კავშირში. მაგრამ  
მისგან არაფერი არ გამოსულა, რადგან იგი ნაკლები კულ-  
ტურის, მოუმწიფებელი ადამიანია. მან ირთა მხოლოდ  
გართობა, მაგრამ მარტო რითმა ხომ არ არის პოეზია  
(ტაში).

ვფიქრობ, ამხანაგები, თქვენ სწორად გამიკვირებ და  
დაბოზნებებით, რომ უნდა დავგინდებოთ დამწყებ ახალ-  
დაზრდობას განურჩევლად ასაკისა, მაგრამ არ უნდა ჩაგა-  
ყენოთ იგი ხელოვნურად სათბურის პირობებში. ადამიანი  
ვერასოდეს ვერ ისწავლის ცურვას, თუ მას მუდამ ეძენება  
დასაცხლებელი წყალი. ცურვა რომ ვისწავლიყო, უნდა გა-  
დაღვეშათ წყალში, მოესინჯათ ჩვენი ძალები, ვივარჯი-  
შოთ. თუ ის, ვინც ცურვას სწავლობს, იხრჩობს, დაეხმარეთ  
მას, მაგრამ შემიძებ ისწავლიყო. რომ თვითონ იცუროს. მი-

ცივთ შესაძლებლობა დამწყებ მწერალს საკუთარი ძალებ-  
ებით განავითაროს თავისი ნიჭი. (ტაში).

ამხანაგები! შეიძლება თუ არა ვილაპარაკო მწერ-  
ლის უფლებაზე დაიშვას შეცდომები? „მწერლის უფლე-  
ბაზე განვიცადოს მარცხი?“ ვფიქრობ, რომ მწერლის თვით  
მდგომარეობა და როლი საზოგადოებაში არ აღწერს მწე-  
რალს ასეთ უფლებას. კარგად თქვა ლეონიდ სერგის-ძე  
სობოლევმა მწერალთა პირველ ყროლობზე 1934 წელს:  
პარტიამა და მთავრობამ საბჭოთა მწერალს მისცეს ყველა  
ფერი და წყაროთვეს მას მხოლოდ ერთი რამ — ცუდად წე-  
რის უფლება.

ჩემი აზრით, ხალხმა მწერალს წყაროთვა არა მარტო  
ცუდად წერის უფლება, არამედ უწინაშე ყოვლისა არა-  
სწორად წერის უფლება. ნაწარმოები შეიძლება დაწერი-  
ლი იყოს, ასე ვთქვათ, არცთუ მაღალ დონეზე. მაგრამ რა  
ვეუთო, მიიხსენიო მისცემს თავის შეფასებას ცუდად ნაწარ-  
მოებს. სულ სხვა საქმეა, თუ ნაწარმოები დაწერილია არა-  
სწორად, ეს იგი ნაწარმოებში აღებულია არასწორი ამო-  
სავალი პოზიციით. ეს არავითარ შემთხვევაში არ შეი-  
ძლება დავეუთოთ, რადგან ეს არის ლიტერატურული  
უწინა.

შეიძლება თქვან, რომ არ არსებობს წარმოება უწე-  
ნოდ, ეს მართალია, მაგრამ არის სხვადასხვაგვარი წერა,  
სხვადასხვაგვარი შევლობა. დამბოზნებებით, რომ ჩვენი  
რომელიმე ლიტლის წერა, და მვეუბნებო ზენილის ან ხა-  
რატის მიზეზით, და სულ სხვა ლიტერატურული წერა.  
პირველ შემთხვევაში საქმე იმით ამოიწურება. რომ წუ-  
ნდებულ მთლიან გადაგვლებზე, დაუკვირებ ახალს და და-  
კარგება დეზოლოდ დრო, რომელიც დეტალის გაკეთებას მო-  
უნდა, და მასალა. მეორე შემთხვევაში უწინდელ ლიტე-  
რატურულ პროდუქციას ენიჭება სიციქოლო (შეცდომი-  
ბიანი წერის ხომ გამოიქვან), იგი გაიკვლევს ვას მითხ-  
ველებსა წინე და ისეთი მიიხსენიოებს, ვინც ვერ  
კიდევ მტკიცედ ვერ დავს ფეხზე და არკად ვერ ერევა  
მხატვრული ნაწარმოების ღირსებებსა და ნაყოფანებეში-  
ში. მიიხსენიო ხელდას, რომ წინე დაწერა მწერალმა. და  
ნდომითა უარება მას. თქვენ იცით, თუ რა პატივისცემა ჩა-  
ვენებრა პარტიამ ჩვენი ხალხს მწერლობებში, მხატვრუ-  
ლი ნაწარმოებისადმი, ბუკდური სიტყვისადმი, სწორად  
ამიტომ ლიტერატურული ნაწარმოები, თუნდაც მასში  
იყოს სერიოზული იდეური შვედომები, შეიძლება მითხ-  
ველთა გარკვეულმა ნაწილმა მიიღოს როგორც ნამდვილი  
ნაწარმოები, რომელიც ნდომით უნდა მოვიდო და რომ-  
ლისგანაც უნდა ისწავლო ცხოვრება და ბრძოლა. თვითონ  
ადამიანები, თუ რა ზიანი შეიძლება მიიყვანოს საბჭოთა  
ადამიანებს, კომუნისტურ შენეშლობას ასეთმა წუნდე-  
ბულმა ლიტერატურამ.

თქვენ იცით, ამას ხალ არის კარანთია შეცდომებისა-  
განო? დიან, კარანთის მიცემა ძნელია, იმიტომ რომ მწე-  
რალი, თუ იგი ჭეშმარიტად საბჭოთა მწერალია, შეეც-  
მებს უშვებს არა შეგნებულად, არა წინასწარი განზრახ-  
ვით, არამედ მთელი რიგი მიზეზების გამო — ცხოვრების  
არასაკმაოდ ცოდნის, არასწორად აღებული ამისავალი  
პოზიციების გამო და სხვ. ეს რომ არ დავეუთო, უნდა  
გვასახედეს, რომ მწერლობე ცხოვრებენ საზოგადოებაში,  
ასახავენ საზოგადოების ცხოვრებას, მათს შემოქმედებას  
უნდა წარმატოვდეს საზოგადოებრივი კრიტიკა, ისინი  
ყურს უნდა უდებდნენ მას, ანკაროშ უეჭედნენ, მართა-  
დნენ ამხანაგები დისკუსიებსა და განხილვას, საზოგადო-  
ებრიობის სამსჯავროზე გამოქონდეთ თვითონ ნაწარ-  
მოები.

თქვენ ისევ შეიძლება თქვათ: გვაკრიტიკეთ, კონტროლო  
გაკვირეთ და, თუ ნაწარმოები მცდარია, ნუ დაბეჭდავთ.  
მაგრამ თქვენ იცით, რომ არც თუ ადვილია ერთბაშად  
გაკვირე, რა უნდა დაიბეჭდოს და რა არ უნდა დაიბეჭდოს.  
ყველაზე ადვილია გუან ის არის, რომ არაფერი არ დაბეჭ-  
დოს. მაშინ არ იქნება არავითარი შეცდომა. ხოლო ადამი-  
ანი, რომელმაც აკრძალა თუ ის მწერლობების დაბეჭ-

დღა, შევიანად ჩაითვლება, მაგრამ ეს სისულელე იქნებოდა. (გამოცხვლება დარბაზში. ტაში).

ამიტომ, ამხანაგებო, ნუ დააკისრებთ მთავრობას ასეთი საკითხების გადაჭრას, თვითონ ამხანაგურად გადაწყვიტეთ ისინი. ჩვენი აზრით, ეს იქნება კრიტიკა და კრიტიკა ნამდვილი. თუ ეს ქვეშაირი ლიტერატურული კრიტიკაა, მისთვის ნათლიანება და ძმებს არა აქვთ მნიშვნელობა, იგი უნდა ზრუნავდეს მთავარზე — ლიტერატურული ნაწარმოების იდეაზე და მხატვრულ ღირსებებზე. ასე უნდა დაეყენოთ საქმე.

ვიყრებ, რომ ალექსანდრე ტრეფინის-ქე ტვარდოვსკი მართალი იყო, როცა თავის გამოსვლაში ყრილობაზე განაცხადა, რომ ლიტერატურულ შემოქმედებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს უწინარეს ყოვლისა ხარისხს. სწორია, რომ სულიერ მოღვაწეობაში უზიარატესობა ეძლევა „უკეთესს“, იდეას „მეტს“. მოკვდით ერთი წიგნი, მაგრამ კარგი. ცოტა წიგნი დაწერა ნიკოლოზ ოსტროვსკიმ, მაგრამ მისი „როგორ იწითობდა ფოლადი“ ნამდვილი წიგნია. მწერალი გარდაიცვალა, მაგრამ მისი წიგნი, ალბათ, საუკუნეობით იცოვლებს. არ დაგახსებლბ სხვა ავტორი და სხვა ნაწარმოებებს — ისინი ჩვენი შვეკია. უნდა ვეცადოთ შევქმნათ კარგი წიგნები, რომ მათ დიდხანს იცოვებოდნ და სხარულნი მინიჭონ ადამიანები.

ბავშვიდან გულში ჩაწვდა ნიკოლოზ ალექსინის-ქე ნეკრასოვის ნატივები მისი პიოტიდან „პაპა“. კარგად მასხობს ის ი ნ სიტყვასიტყვით.

აი ეს სიტყვები:

სამაჲ, სასწაულს ვატყვი; თვით ენახე: ერთხელ რუსები გადასახლეს ერთ უკარგიელ, უღებურ მხარეს, რუსები იყვნენ სულ ერთი მეტე. ამუშავებდნენ სილითი მინებს, და მათთვის დროც არ გასულა ფუჭად. ერთი წლის შემდეგ ელარც კი იყვნენ თვით კომისარებაში ნახეს, რომ მართლაც — სადაც ხარობდნენ წინა კვლბით, კარგი სოფელი ხალხს ვამართა სახმელ-საწყობით, დიდი ბეღლებით; სამკუდლოებშიც ისმის ბუკური... სულ ნახევარიც კი საუკუნის ჯერ არ გასულა, იქ უკვე დაბა შეიქმნა დიდი! შეხედეთ, აბა — შრომას, სილაღეს და ადამიანს რა ძალეუთ, რაგვარ საქმეებს ქმნიან!

ნახეთ, რა კარგად თქვა ნეკრასოვმა ადამიანზე, რა შეუძლია ამ ადამიანს, თუ მას მისცემენ ნიჭისუფლებას და მიწას! (მჭუხარე ტაში). მაგრამ მაშინ ჩვენი მსმსმებლები როდი იყნ, რას იტყვია ნეკრასოვი ახლა, მას რომ ჩვენს დროში ეტყობა, როცა შეიტყობდა, რომ სამ-ოთხ წელიწადში საბჭოთა ადამიანებმა გატყვეს 36 მილიონი ქექტორი ყმაირი მიწა! (ტაში). თუ იგი სასწაული იყო, მაშინ საბჭოთა ადამიანების საქმეებზე ცოტაა ითქვას ზესასწაული.

აი როგორ ეპოქაში ვცხოვრობთ ჩვენ, ამხანაგებო! მაგრამ ჩვენ თავყან ცვიმთ ნეკრასოვის გენისა, რომელმაც შეგონა ასეთი. ჩვენი მსმსმებლების მიხედვით მცირე გამოვლინებები, დაუნახა და შეეფასებინა, რომ „შრომის, სილაღეს და ადამიანს რა ძალეუთ, რაგვარ საქმეებს ქმნიან“. ჩვენს დროში ვლინდება დიდი შემოქმედებითი ძალეები ხალხისა, რომელმაც თავისი საშობოლო მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოთ გარდაქმნა. ჩვენს მოწინააღმდეგეებს ახლა უკვე ესმის ეს, ხედავენ ამას.

გიაბობთ ასეთ ფაქტს. ამას წინათ ერთ დარბაზობაზე ვესაუბრე ზოგიერთი ქვეყნის დიპლომატიურ წარმომადგენლებს. ახლა ყველაზე საუკრბოროტო საკითხია საგარეო საქმეთა მინისტრების თათბირის საკითხი. დასავლეთ გერმანიის ელჩი შეგმობდა:

— როგორ გადაწყდება საკითხი ყენევაში?

— ეს უკვე თქვენ მიზნარით, თქვენი თქვენი მთავრობის ელჩმა, თქვით, რას ფიქრობს იგი. მაგრამ რასაც უნდა ფიქრობდეთ, მე შემინობა ვიტყვა ერთი რამ, საჭიროა ხელი მოვაწყოთ საზავო ხელშეკრულებას ორ გერმანიასთან.

— ეს შეუძლებელია.

— არა, ეს შესაძლებელია, თუ დღეს თქვენთვის შეუძლებელია, ჩვენ ხელს მოვაწეროთ საზავო ხელშეკრულებას გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასთან და დაველოდებით იმ დროს, როცა თქვენ გვეტყვი, შესაძლებელია, და თქვენც მოაწერით ხელს საზავო ხელშეკრულებას. (ტაში).

ელჩმა მიზნარ, არა, ეს არ იქნებოდა. მე მას ვუპასუხე, ნუ ჩქარობთ, ნუ ამბობთ „არას“, დაიცავით.

მაშინ კიდევ ერთი ელჩი შემოუერთდა ჩვენს საუბარს. ელჩი, რომელზეც მე ვლაპარაკობ, ოდესღაც ცხოვრობდა ჩვენს ქვეყანაში, მას და მის მამას ჰქონდათ ფაბრიკა მოსკოვში, მაგრამ შემდეგ წავიდნენ აქედან, და ახლა იგი ერთ-ერთი ქვეყნის ელჩია, მწვენიერად ლაპარაკობს რუსულად და ამიტომ მე მასთან უთარჯიმანის დეაპარაკობდი. სწორედ ეს ელჩი მიმართავს გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკის ელჩს და ეუბნება:

— იცი, ბატონო ელჩო, მე არ გირჩევდ ნაქტრევედ წარმოქვათ სიტყვა „არა“. 30 წლის წინათ მე ვთქვი, რომ საბჭოთა ხელისუფლება დიდხანს ვერ იარსებებდა, და, როგორც ხედავთ, შევცდი. (ტაში).

ეს იმას მოწმობს, რომ ისეთი ადამიანებიც კი, რომლებიც თავიანთი კლასობრივი მდებარეობით ჩვენი მოწინააღმდეგენი იყვნენ და დარჩნენ — იმათაც კი ახლა ფეალი აუბილათ და უკვე უსწორებენ თავიანთ კოლეგებს: ნუ ჩქარობ, ნაქტრევედ ნუ ამბობ „არას“.

ჩვენ კი, ამხანაგებო, კომუნისტები ვართ. თქვენი შეიძლება თქვათ: ყველაზე რიდი ვართ კომუნისტებიც, ამაზე შემოდია გაბასუხობი, რომ, როცა ჩვენი გამოდიან ორატორები — მწერლები, მუსიკი, მისამასურებლები, სიტყვის მიხედვით შეუძლებელია იმის თქმა, კომუნისტია თუ არა კომუნისტი ორატორი. და ეს რომ გამოვარკვიოთ, უნდა შევეკითხოთ თვით ორატორს. ნუთუ ეს არ არის იმის ცოცხალი დემონსტრაცია, რომ ჩვენი პარტიის ფიქრები მერყეულია ჩვენი დიდი საბჭოთა კავშირის ხალხთა ფიქრებთან. (მჭუხარე ტაში). ეს არის ყველაზე დიდი ჯილდო ჩვენი პარტიისათვის, ეს არის ლენინური მოძღვრების დიდი ტრიუმფი. ჩვენი პარტიის მოძღვრება, ჩვენი პარტიის პოროგამა ადარ წარმომადგენლებს მხოლოდ მეცნიერულ დოკუმენტს, არამედ თვით ცხოვრების დოკუმენტი, ჩვენი დიდი ხალხის შეხედულებები გაგება, მოქმედების პროგნოზა გახდა. (მჭუხარე ტაში).

ეს ჯილდო აგრეთვე იმითომ, რომ ამყამად, ისე როგორც არსოფეს, მაღალია ჩვენი ქვეყნის საერთაშორისო ავტორიტეტი, მაღალია საბჭოთა საკარგო პოლიტიკის ავტორიტეტი, ხოლო ჩვენი მთავრობის პოლიტიკა გამომდინარეობს ჩვენი კომუნისტური პარტიის პოლიტიკიდან და მოძღვრებიდან. ეს, მასმადამე, იმის აღიარებაა, რომ კომუნისტური პარტიის მოძღვრება ყოვლისმმლო მოძღვრებაა. ჩვენ ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ავამაღლო ჩვენი სახელმწიფო ჩვენი საქმიეობით.

ამხანაგებო, ნება მიბოძეთ მოვიყვანო კიდევ ერთი ლექსი. მე მოწმობს ივანე სანას-ქე ნიკიტინის სიტყვები სამშობლოს შესახებ:

მწ ვიცი კარგად, აწღვარე რუსეთი, თუ რად მიყვარბარ — დელას გიწოდებ. წმიდალ დავიკავ მტრის წინ შენს სახელს და თავსაც დავებე შენთვის, იყოდე!



ეს შესანიშნავი სიტყვებია. პოეტი თავის დროში ამბობდა, რუსეთს შეიძლება დედა ვუწოდოთ, ხოლო ჩვენ ვიცით, რომ რუსეთი მაშინ ყველასათვის როდი იყო დედა, ბერძნისთვის იგი დედინაცვალად იყო. მე ვლასარაკობ ყოფილი რუსეთის მონასხლოების არა მარტო ერთგულ, არამედ აგრეთვე კლასობრივ შინაგანობაზე. და მაინც პოეტმა მას დედა უწოდა. მაშინ სა შეიძლება ითქვას ჩვენს დიდ საპბოთა კავშირზე, რომელსაც ნამდვილად ჯანდასახლობის დედა, და ჩვენს ქვეყანაში ხალხები ყველანი ძვირად განდენ. (მჭუხარე ტაშა).

ყოველივე ამას კი, ამხანაგებო, ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ დედ დედის ჩვენს სახელსა და ჩვენს ქვეყანას ჩვენს სამშობლოს, სამშობლოს ვუწოდებთ, უნდა ვუმადლოდეთ ჩვენი ხალხების თავდადებულ შრომას.

დავიცვათ სოციალიზმის ყველა მონაპოვარი, გავამარჯვლოთ ისინი და გავწოთ წინ საწუკარი მიზნისაკენ — კომუნისტური საზოგადოების აშენებისაკენ. (მჭუხარე ტაშა).

ახალ დროს და ახლებურად კარგად არის ნათქვამი საპბოთა ხალხზე ლექსანდრე ტვარდოსკის ლექსში „თითქმის ნახევარი საუკუნე...“. იგი გამოქვეყნდა გასული წლის დეკემბერში „პრადანში“. აღარ წყვიფთხვად მას, რადგან ყველას წყვიფთხული გეკეთ და გახსოვთ. ეს ლექსი გამოხატავს თვითეული იმ ადამიანის სულიერი განცდები, რომელსაც უყვარს სოციალისტური სამშობლო, უყვარს საპბოთა სახელწოდო და ამასობს მისი მიღწევებით. (ტაშა).

ამხანაგებო! ჩვენ ახლა ვეწვეით კომუნისტურ მშენებლობას ფართო ფორმით. თუ სამხედრო ერთი ვიტყვით, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი საზოგადოება დაწყობილია რაზმებად, რომლებიც ფართო ფორმით ეწევიან შეტევას.

ბევრ ჩვენგანს თვითონ მიუღია მონაწილეობა ბრძოლებში, და თქვენ იცით, რომ უარტილერიოდ ქვეყნის ჯარს თითქმის არ ძალუძს გაარტყვას მტრის სიმაგრეები დიდი მსხვერპლის გაუღებლად, რომ შეტევის წინ მუდამ ხორციელდება საარტილერიო მომზადება, რაზეც ბევრი ყუმბარა იხარჯება, იმის მიხედვით, თუ როგორ არის გამაგრებული მტრის პოზიციები. აქ არის მარშალი მალინოვსკი, მას შეუძლია ეს დაადგინოს.

ფეოქოტო, ამხანაგებო, რომ ჩვენს საერთო შეტევაში საპბოთა მწერლების მოღვაწეობა შეიძლება შევადაროთ შორისმსროლად არტილერიას, რომელმაც ჯანა უნდა გასუკვილოს ქვეყნის ჯარს. (მჭუხარე ტაშა). მწერლები თავი ეზიარებენ არტილერიისტიკა არიან. ისინი გვიყავიან ჯანს ჩვენი წინსვლისათვის, ეხმარებიან ჩვენს პარტიას მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში.

სამი დღის წინათ მე მივიღე ამერიკელები. მათ შორის იყო ერთი მოხუცი მოსამართლე. მან სიტყვა წარმოთქვა საუბრის ბოლოს და განაცხადა: ვმადლობთ, ბატონო ხრუსჩოვ, საუბრისათვის, მე დიდად კმაყოფილი ვარ და ჩვენ ყველანი კმაყოფილი ვართ საპბოთა კავშირის ყოფნით. ჩვენ ძალიან ბევრი რამ ვნახეთ, ხოლო მობრძანდებოდა კუთარებით ვმადლობთ. ვმობრძანდებო, რომ როცა დავბრუნდები და მეგობრებს ვაუწყობარე ჩემს შთაბეჭდილებებს, ზოგიერთი იტყვის, რომ ალბათ, რუსებმა „გაურეცხეს ტვინი მოხუც მოსამართლეს“.

სწორედ ასე თქვა. ცუდად როდია ნათქვამი. და ამ ამხანაგებო, საპბოთა, რომ თქვენი ნაწარმოებებში „ტრეცხადებო ტვინს ადამიანებს“ და არა უნაკვანებდეთ. ახლა თქვენ, მწერლებს, გვესრებოთ განსაკუთრებული მასხობის მტეხლობა.

თქვენ იცით, ამხანაგებო, რომ როცა არტილერია ამზადდება შეტევას და თან ახლავს შეტევაში ქვეყნის ჯარს, მისი ყუმბარები თავს ვადუღვლიან მისსავე საპბოლო რიგებს. ამიტომ საპბოთა ვიცოდეთ ზუსტად მორტყმა, მოწინააღმდეგის მორტყმა და არა თავისიანებისთვის და შენა. (სიღლი, ტაშა).

ჩვენ განვიცდით მეცნიერებისა და ტექნიკის სწრაფი განვითარების ხანას. ჩვენში ტექნიკაც იცვლება და არტილერია იცვლება. ახლა ხდება, როგორც სიმღერაში: კომბალი და კავი უკვე ისვენებენ, ისინი შეცვალა დედოფალმა — მანქანამ. არტილერია და ავიაციის შეცვალა რაკეტამ, რომელიც უკვე ვაშვებულა კოსმოსში და მზის თანამგზავარია.

სწორედ ისევე, როგორც ეს ხდება ტექნიკის განვითარებაში, თქვენთვისაც საპბოთა ვალსოთ, სრულყოფილ თქვენი იარაღი, რათა იგი უფრო შორს, უფრო ზუსტად ურტყვად.

ძვირფასო ამხანაგებო! ვამთავრებ ჩემს გამოსვლას. ნება მიბოძეთ მაღლობა გიძლვანთ თქვენი ყურადღებისათვის, იმისათვის, რომ მომისმინეთ. თუ რამე ისე ვერა ვთქვით, როგორც საპბოთა, ვფიქრობ მომიტყევეთ. უნდა გამოვიტყდეთ. ძალიან ველაყვადი და ვმფთოთადი. ჯარ ვფიქრობთ გამოსუსულიყვი წინასწარ მომზადებული ტექსტით. მაგარა თქვენ იცით ჩვენი ხასიათი — არ მიყვარს კითხვა, მიყვარს საუბარი. (მჭუხარე ტაშა).

თქვენ, ამხანაგებო, იცით, რა ძნელია დამოსვლა. როცა სიტყვა დაწერილი და მომზადებულია — შეგიძლია დამოშვიდობოთ იძინო. ხოლო როცა მოველის უტექსტოდ გარმოსვლა — უცუდად კძინახს. გაიღვიძებ და დაიწყებ ფიქრს, როგორ საუბრს ჩამოაყალიბო ესა თუ ის საკითხი, იწყებ თავის თავით დავას. უტექსტოდ გამოსვლა ძალიან მძიმე პურიან ორატორიისათვის.

მე, რა თქმა უნდა. არა ვარ დაზღვეული შეცდომებისაკენ. ამიტომ ვთხოვთ ნუ იქნებით სასტიკი მსაჯულნი. ხოლო თუ რამე შეცდომა შეამჩნიეთ, ძალიან მკაცრად ნუ განმსჯიეთ. (ტაშა).

ამხანაგებო! ასახეთ თქვენს ნაწარმოებებში დიადი საქმენი, რომლებსაც ახორციელებს ხალხი, ახორციელებენ უბრლო ადამიანები. საპბოთა, რომ ამ ადამიანებს იცნობდნენ, უკეთ ხედვადნენ მათ, რათა ისინი იყვნენ მაგალითი ყველასათვის, ვინც ეწევა ბრძოლას კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის.

ვაუმარჯოს საპბოთა კავშირის სახელოვან ხალხებს. რომლებიც კომუნისზმს აშენებენ. (მჭუხარე ტაშა).

ვაუმარჯოს ჩვენს დიად კომუნისტურ პარტიას! (მჭუხარე ტაშა). ვაუმარჯოს საპბოთა მწერლებს — ჩვენი პარტიის ერთგულ თანამშემეგებს კომუნისზმის მშენებლობაში! (მჭუხარე, ხანგრძლივი ტაშა. ყველანი ფხვზე დგებიან).





# ეგნატე ნინოშვილის დაბადების 100 წლისთავის გამო



გნატე ნინოშვილი სამწერლო ასარეზზე მე-19 საუკუნის მიწურულში გამოვიდა. როგორც ცნობილია, 190-იანი წლები ჩვენი მახების რევოლუციური ამბარავეის, ქველი საზოგადოებრივი ცხოვრების საფუძვლების შეირყვის წლებია.

ლარისი გლეხის შვილი, ადრე დაობლებული და ვაებით აღზრდილი ეგნატე იმთავითვე განისკვალა მშრომელი გლეხობისაში ღრმა თანაგრძნობით და მიიღო თავისი ლიტერატურული-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ხალხის განთავისუფლების საქმეს მიახმარა.

ეგნატეს შემოქმედება მთლიანად აღბეული უსახატეისი პროტესტია სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ.

ეგნატე ნინოშვილის დაბადების ასი წლისთავს საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულმა მუზეუმმა სავანგეოს გამოცემა მოუძღვნა.

ექსპოზიცია იწყება ეგნატეს მშობლიური სოფლის — ჩიქვთის ხედივით.

შემდეგი სტენდი წარმოგვიდგენს სასწავლებლიდან გამორიცხულ, ხელმოყლივით შეიწროებულ ეგნატეს ცხოვრებას.

ვეცნობით ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების ამსახველ მასალას, თუ რა მძიმე ვიარაბაში წერდა თავის მოთხრობებს და უგზავნიდა სხვადასხვა რედაქციებს. გამოფენილია ფურც. „თეატრი“, სადაც დაბეჭდა ეგნატეს პირველი მოთხრობა „სახალწლო პური-ღვინო“. ფერადი ილუსტრაციები ნათლად შეტყვევებენ რევოლუციურად განწყობილი მწერლის შემოქმედების აღმავლობაზე. „გოგია უიშვილის“ და „სამონას“ მოავარი მოტივები გამოხატულია კალიგრაფიულად გაფორმებულ ტექსტებში. აქვეა გაც. „ივერის“ თავფურცელი და ფოტო — „ივერისი“. შენობა, სადაც ეგნატე სწორად დადიოდა და მიქონდა ხელნაწერები. მომდევნო მასალა ნინოშვილად ასახავს მოთხრობა „ქრისტინეს“ მოავარ მოტივებს, გამოხატავს იმასაც, რომ მწერალი ამ ნაწარმოებს განსაკუთრებული გულმტკიცებით წერდა. ბოლოს მოავსებულია ეგნატეს სიტყვები: „ჩემის ფიქრით მოთხრობის მწერალმა შემოგვევითი ფაქტი არასოდეს არ უნდა აიღოს თავისი მოთხრობის დედა-აზრათ. ყოველთვის საზოგადოებრივი პრინციპები უნდა იბადებოდეს მოთხრობაში...“

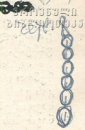
ექსპოზიციის მომდევნო სტენდეზე ასახულია ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებნი თეატრსა და კინოში. გამოფენილია კადრები აღრიხდელი კინოსურათებიდან: „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „ჯანყი გურიაში“, „ქრისტინე“ და სხვ. აგრეთვე სცენები მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დადგმიდან „ნინოშვილის გურია“.

ცალკე სტენდი უძირავს თემას „ეგნატე და მესხე დასი“.



შ. ხოლოშვილი  
ეგნატე ნინოშვილის  
პორტრეტი

ბ. მანავაძე  
ეგნატე ნინოშვილის  
(საფარანგეთი)



# ინსტიტუტის პრობლემების მარკსისტული გაუმჯობესათვის

გელა ბანძელაძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ამბოთა ესთეტიკურ-ფილოსოფიური აზროვნება ახალი ადამიანობის ხანაში შედის. რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში დემონიისა და ერთი ადგილის ტიპების შემდეგ შედის ჩნდებიან მონოგრაფიები, კრებულები და წერილები ესთეტიკის კარდინალურ საკითხებზე.

მისასმელზეა არა მარტო ის, რომ იზრდება ესთეტიკური ლიტერატურის რაოდენობა, არამედ არსებითად ის, რომ მარკსისტული დიალექტიკური მეთოდით დამად შეიქმნა ესთეტიკის პრობლემატიკა და ამის შედეგად სრულიად ახლებური, ნაშთილი მეცნიერული გაშუქება მიეცა ესთეტიკის მთელ რიგ, აქამდე ბუნდოვანებით მოცულ საკითხებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ნ. შავეჩაძის „ესთეტიკის საკითხები“, რომელიც წელს გამოსცა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

ვიღრო ამ წიგნის შინაარსის ანალიზსა და მის შეფასებას შეუდგებოდეთ, ნაჯასებით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წიგნი წარმოადგენს არა ესთეტიკის სხვადასხვა საკითხების კრებულს, როგორც ეს შეიძლება მოგვეჩვენოს მისი სათაურის მიხედვით, არამედ ესთეტიკის მეცნიერების ძირითადი პრობლემატიკის სისტემატურ გამოკვლევას. კვლევის ასეთი ყოფილმხრივობით, სიღრმით და სისტემატურობით, საკითხების შინაგანი ლოკალიზი თანმიმდევრობით და გადმოცემის ნათელი ფორმით ეს წიგნი გამოირჩევა ამ საკითხებზე დაწერილი სხვა შრომებისაგან.

წიგნი დაყოფილია 5 თავად. პირველ თავში განხილულია ესთეტიკის საფუძვ. და მისაზრებ მეცნიერებებთან ურთიერთობის საკითხები, რითაც დახასიათებულია ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება...

ცნობილია, რომ დიდი დავა იმის შესახებ თუ რა უნდა იქნას მიჩნეული ესთეტიკის საფუძვ. — ხელოვნება თუ მშვენიერება. ავტორი ახასიათებს ამ დავის სხვადასხვა მომენტებს, აღნიშნავს სიძნელეებს და მდის შემდეგ დასკვნამდე: ესთეტიკა და ბუნების მშვენიერება სინამდვილესთან ხელოვნაკური ურთიერთობის სახეებიც ამასთან ეს სახეები ერთმანეთთან საფეხურებრივ ურთიერთობაში არიან, ანუ ერთი მაღალი და აქტიური, მეორე კი დაბალი და პასიური საფეხურია. ასეთი ცონცეფცია აადვილებს ესთეტიკის საფუძვ. საკითხის გადაწყვეტას. ესთეტიკის ძირითადი საკითხი სინამდვილესთან ადამიანის უსუბიექტური დამოკიდებულება, მისი მთავარი ამოცანა ნ. შავეჩაძისთვის ბუნების გაორკვევაა, მაგრამ ამას იგი შესძლებს მაღალი საფეხურის — ხელოვნების ანალიზით.

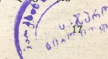
ესთეტიკის უშუალო საგანი ხელოვნებაა. ავტორისა და ასეთ დასკვნას, ავტორი არ იფიქრებს, რომ ხელოვნება ესთეტიკურის სფეროს მხოლოდ ერთ ნაწილს წარმოადგენს, რომ უკანასკნელი ბევრად უფრო ფართოა. ხელოვნება ადამიანის საქმიანობის ერთ-ერთი დარგია, მაშინ, როცა ესთეტიკური მერჯავდება ადგილი აქვს ადამიანის ცხოვრების ყველა დარგში. თუ, მიუხედავად ამისა, ესთეტიკის უშუალო საგანი მაინც ხელოვნებაა, ამას ავტორი იმით უნდა, რომ როგორც მარკსისტული დიალექტიკადანაა ცნობილი, მოვლენის შესასწავლად ეს მოვლენა ადვილად უნდა იქნას მისი განვითარების მაღალ საფეხურზე — „ადამიანის ანატომია მაიმუნის ანატომიის გასაადრევი“. პასიური ესთეტიკური დამოკიდებულების ანუ ესთეტიკურის განცდის დროს ამ დამოკიდებულების მხარეები (სუბიექტიური და ობიექტიური, ფორმალური და შინაარსობრივი, მიზნობრივი და უმიზნო და სხვ.) ერთმანეთში გათქვევნილი არიან. ხელოვნებაში კი ეს მომენტები შეუდარებლად უფრო გამოკვეთილი და ანალიზისათვის ბევრად უფრო ადვილად მისაწვდომია. ამ დებულებას ავტორი უფრო ადვილად მისაწვდომია. ამ დებულებას ავტორი ამბავებს იმაზე მითითებით, რომ პასიური ესთეტიკური დამოკიდებულება მხოლოდ განკუთვნილია მხოლოდ განკუთვნილი ვექტორით და ამდენად მხოლოდ თვითდაკვირვების ობიექტი შეიძლება იყოს მაშინ, როცა ხელოვნება ობიექტიური კვლევისათვის მისაწვდომი მხატვრული ნაწარმოების სახით არის „მატერიალიზებული“.

ხელოვნება ობიექტურის სუბიექტური ასახვა და, მაშასადამე, მისი ბუნების კვლევისა უნდა გავითვალისწინოთ როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური მომენტები. აქ ავტორის შეიძლება გვეამოთი „ობიექტურის“ ცნების მოცულობაზე და შინაარსზე. ხელოვნების, როგორც მხატვრული ასახვის საფუძვ. შეიძლება იყოს არა მხოლოდ ობიექტური, როგორც ასეთი, განსხვავებით სუბიექტურისაგან, არამედ მთლი სინამდვილე საერთოდ, მაგალითად, ხელოვნების მთელი რიგი დარგები, განსაკუთრებით, მუსიკა — ასახვის ადამიანის განწყობილებებს, მისწრაფებებს და ა. შ., ე. ი. სუბიექტურ მომენტებს, მაგრამ ეს სუბიექტური მომენტებიც განიხილება როგორც ასახვის ობიექტი ასახვის სუბიექტის მიმართ.

ავტორი ობიექტურის ასეთ ლოკალიზ. გაკვებას თვითონ ითვალისწინებს, როცა დასკვნის სახით წერს: „ხელოვნება სინამდვილის ასახვა, — ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ადამიანის ცნობიერებაში გადატანილი და საცენტრალურად გადაშუქებული სინამდვილეა და, მაშასადამე, სუბიექტური ობიექტის ურთიერთობის, ერთიანობის პრაქტიკული რეალისაცაა/მაშასადამე, ესთეტიკის საგანი დადგენილად შეიძლება ჩაითვალოს. ესთეტიკა მეცნიერება ხელოვნების, როგორც სინამდვილესთან ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების აქტიური რეალისაციის შესახებ“ (გვ. 12).

მთლი შრომის ამ ერთ-ერთ კარდინალურ დებულებას ავტორი ასაბუთებს მკაცრი ლოკალიზი არაკუმენტებით, რომელთა შორის მთავარია პასიური ესთეტიკური განცდისა და აქტიური ესთეტიკური შემოქმედების დაბალ და მაღალ საფეხურებად მიჩნევა. ეს კი სხვა სიტყვებით იმას ნიშნავს, რომ ბუნების მშვენიერება გამოცანადოთ ხელოვნების მშვენიერების დაბალ საფეხურად. ამ საკითხზე, როგორც ცნობილია, სხვადასხვა, ურიოთ გამოთქმული მოსაზრებებია გამოთქმული და საერყენიო შრომა ბევრად მოუგება, ავტორის რომ გაეთვალისწინებია ეს დავა და ანგარიში გაესწორებია მათთან.

ესთეტიკის საფუძვ. ხელოვნების მიჩნევა და ამ უკანასკნელის, როგორც რთული მოვლენის, სხვადასხვა ასპექტების გათვალისწინება ავტორის საშუალებას აძლევს ესთეტიკიდან გამოიწიოს ისეთი მეცნიერებანი, როგორც არის: სოციოლოგია, განსოციოლოგია, შემოქმედების ფსიქოლოგია, მხატვრული კრიტიკა და ხელოვნების ისტორია. ამ მეცნიერებათაგან ესთეტიკის გამოიწვას ავტორი განიხილავს ესთეტიკას და ამ მეცნიერებებს შორის კავშირს თვითობის დადგენის აუცილებელ საშუალებად. გამოიწვას





არ ნიშნავს გათიშვას და კავშირის გაწყვეტას. ესეთიკა, როგორც მეცნიერება ვერ იარსებებდა სოციოლოგიასთან, განსოციოლოგიასთან, ფსიქოლოგიასთან და ა. შ. კავშირის გარეშე.

ავტორის სასახელიდ უნდა ითქვას, რომ იგი იძლევა ზემოთ დასახელებულ მოძიებაზე მეცნიერებებთან ესეთიკის კავშირითიერთობის რიმა მეცნიერულ ანალიზს. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მსჯელობა ესეთიკის მეცნიერების ფილოსოფიური ხასიათის შესახებ, რომლითაც იგი განსხვავდება ხელოვნების შემსრავლებელ სხვა დარგებისაგან, როგორც საყოველთაო მეცნიერებისაგან. ავტორის ძირითადი არაგუმნატიკ აქ არის მიითება ესეთიკის თავნის სპეციფიკობაზე და მისი ძირითადი პრობლემატიკის ფილოსოფიის ძირითად პრობლემათიკასთან მიმართებაზე.

ესეთიკის მეცნიერების ფილოსოფიური ხასიათი ბუნებრივად აყენებს კითხვას მისი ურთიერთობის შესახებ სხვა ფილოსოფიურ მეცნიერებებთან და, უპირველეს ყოვლისა, ისტორიულ მატერიალიზმთან. ხელოვნება საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმაა. საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმებს კი, როგორც ცნობილია, შეიწვევლის ისტორიული მატერიალიზმი. ბუნებრივად ისმება კითხვა: ხომ არ არის ესეთიკა ისტორიული მატერიალიზმის ნაწილი? ავტორი ამ კითხვაზე იძლევა საკუთარი გარკვეულ და ამომწურავ პასუხს: „ისტორიული მატერიალიზმი, არსებითად, არკვევს საკუთარ ხელოვნების სოციალური და ისტორიული წესებს, საზოგადოებრივი ცხოვრებაში ხელოვნების როლი და შესახებ. ესეთიკა იკვლევს თვითონ იმას, რაც ამ როლის თაშაშობს, რასაც ეს დადანიშნულება აქვს. ისტორიული მატერიალიზმი განიხილავს საკუთარ ხელოვნებას და საზოგადოებრივი ცხოვრების მატერიალური საფუძვლის, ხელოვნებისა და სხვა ზედსაშუალების ურთიერთობის შესახებ. ესეთიკა სწავლობს იმას ნიშნავს ბუნებას, რაც სხვად და ასეთ ურთიერთობებში. იმას სხვა საზოგადოებრივი მოვლენათა. ამ ნიშანები ბუნების კვლევა შესაძლებელია მხოლოდ აღნიშნულ ურთიერთობა გათვალისწინების საფუძველზე. ესეთიკის სპეციფიკა საკუთარ ხასიათთან მარტივად მარქსისტული ვადაწყვეტი შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ ხელოვნების სოციალური ბუნებრივად გამოვლენა, თუ ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების შესახებ, ისტორიული მატერიალიზმის მოძღვრებას დაემატა რეალობა. სწორედ ამის გამო ისტორიული მატერიალიზმი (დიალექტიკურ მატერიალიზმთან ერთად) ესეთიკის მეთოდოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი საფუძველია“. (გვ. 21).

ასევე საყურადღებოა ავტორის მისსახელები ესეთიკისა და მეცნიერების თეორიის ურთიერთობის საკითხზე. იგი დამაკვირებლად აკრიტიკებს ჩვენს ფილოსოფიურ ესეთიკურ ლიტერატურაში უკანასკნელ დრომდე ვაბატონებულ მცდარ შეხედულებას შემეცნიერების ფორმად ხელოვნების მიჩნევისა და მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის მხოლოდ ფორმალური განსხვავების არსებობის შესახებ. ასეთი კონცეფციის გაზიარება ფაქტიურად ფორმალისტურ თეოსაზრისზე დგომას ნიშნავს, რამდენადაც ესეთიკური ფორმალიზმი სწორედ იმას ამტკიცებს, რომ ხელოვნების სპეციფიკა მხოლოდ ფორმალურად, და ესეთიკურროგან მხოლოდ ფორმის თვისებაა და არა ნიშანარსის.

პირველი თავის ბოლო პარაგრაფში დასმულ ამ პრობლემას ავტორი აღრმავებს და ანეთიკურებს შრომის მეორე თავში — მხატვრული ასახვის თაისებურებაში“. იგი მოკლედ ასისათებს იმ დეკლარაციას, თუ რა ზიანი მოუტანა ესეთიკის მეცნიერებას, მხატვრულ კრიტიკასა და თვით ხელოვნებას ზემოთ აღნიშნული ფორმალისტურ-დეკლარაციური კონცეფციის პატიობამ და ესეთიკაში. ავტორი ხელოვნების ნიშანარსს და ფორმის სპეციფიკის კვლევის იწყებს მხატვრული ასახვის თაისებურებათა ანალიზით, ასისათებს ცნობიერების სხვადასხვა მხარეებს: ინტელექტურ, ემოციურ და ნებელოზით მომენტებს და

უჩვენებს ურთიერთობას მათ შორის. ეს მას შესაძლებლობას აძლევს ცხადად დაგვახსნოს განსხვავება მეცნიერებასა და ხელოვნებას, მეცნიერულ და მხატვრულ ასახვის შორის. „ემოციურა მონაწილეობა ხელოვნების ნიშანარსში.—წერს ავტორი,—იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოები და მისი უფერადი—მხატვრული სხე შედგება არა მარტო არისტოტელი, ობიექტური ელემენტებისაგან, არამედ აგრეთვე სუბიექტურთაგანაც. ემოცია პირველის რეაქციაა, ფაქტებისა და მოვლენებისადმი მისი დამოკიდებულების გამოხატულებაა. თუ მეცნიერი ცდილობს და უნდა ცდილობდეს კიდევაც სასტიკი ობიექტური იყოს, თავისი მოქმედების შედეგებში არაფერი შეუიროს თავისი პირადი, სუბიექტური, ხელნაწი, პირიქით, აპოკრიფულად გამოხატავს თავისი პირველი ემოციური და მოკიდებულებას მის მიერ ასახულისაში. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მეცნიერისათვის, როგორც ადამიანისათვის, მოქალაქისათვის, უსიკვლებელია ან საჭიროა თავისი სიმათიებისა და ანტიმათიების დაფარვა, მაგრამ მეცნიერული დებულების ყველაზე ფაქტი ანალიზითაც კი შეუძლებელია ამ დებულებით ავტორის დამოკიდებულების ამოკითხვა მასში ასახული ფაქტებისადმი, იმის გაგება, ახარებდა ისინი მეცნიერის თუ აღარდებდა, უყვარდა ისინი თუ სძავდა. მეცნიერის სიმათი-ანტიმათიები მისი მოღვაწეობის საყოველთაო მეცნიერული შედეგების გარეშე უნდა ვეძებთ. ხელოვნის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი კი სწორედ მის მხატვრულ შემოქმედებაში ჩანს“. (გვ. 30—31).

ეს ადვილია მ. ქუცვაძის შრომშიან მოგიტანეთ არა მხოლოდ იმისათვის, რომ დაეახსნათოთ მისი მსჯელობის სტილი და მანერა, მსჯელობის ამ მავალით ავტორთან სადაოც ვეცეს: თუ მეცნიერისათვის, როგორც მოქალაქისათვის არა აუცილებელია და არც საჭირო თავისი სიმათიებისა და ანტიმათიების დაფარვა (უფრო მეტი, მეცნიერებათა და განსაკუთრებით ჰუმანიტარული დარგების, პარტიკულოზის მარქსისტულ-ლენინური პრინციპი აუცილებლობით მოითხოვს სინამდვილის არა მხოლოდ ობიექტურ-შემეცნიერებას, არამედ ამ ასახვისაში ასახულებლის სუბიექტური მიმართების გამოვლენასაც). სუბიექტური მომენტის გამოვლენა შეიძლება არა მხოლოდ მეცნიერული დებულების ჩამოყალიბების შემდეგ ამ დებულებისადმი ავტორის სიმათი-ანტიმათიების გამოთვით, არამედ უმეტეს შემთხვევაში იგი თვით მეცნიერული დებულების ჩამოყალიბებამდე.

საკმარისია დაგასახელოთ თუნდც ერთი მავალიც: ცნობილი დებულება „კომუნისტური პარტიის მანიფესტიდან“ — „პროლეტარიატი რევოლუციონარ აზროვნის კარგეს, ვარდა თავისი ბოროტებისა“ შეიცავს არა მარტო შემეცნიერებას, ანუ ობიექტურ-საგნობრივ ეითარებას, არამედ გამოხატავს ამ დებულებით ავტორთა სუბიექტურ, სიმათიისაგან ამ ობიექტურ-საგნობრივ ეითარებას. ასე რომ სავეკო უნდა იყოს ავტორის ვარაუდ სიმათი-ანტიმათიების საკუთრივ მეცნიერული შედეგების გარეშე მიების შესახებ. შეიძლება ეს სწორი იყოს ზუსტ მეცნიერებათა მიმართ, მაგრამ სავეკოა იგი ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მიმართ.

მაგრამ ეს შენიშვნა არ ეხება საკუთარ არსებით მხარეს. არსებითი აქ ის არის, რომ თუ ემოციური მომენტები შემეცნიერებასაც ახლავს და ამ უკანასკნელისათვის იგი დამატებითი, თანხმობით, „მეორეა“ მოვლენაა, სამაგვიროდ იგი ძირითად და არსებითად ხელოვნებისათვის, მხატვრულ ასახვისათვის. ჩვენს ესეთიკურ ლიტერატურაში დიდი ხნის მანძილზე იგნორირებული იყო ხელოვნების კი ძირითადი ემოციური ელემენტები, რამაც დიდი ზიანი მიაყენა კრიტიკასა და თვით ხელოვნებასაც. ავტორი ლამაზარკობს იმის შესახებ, რომ მცდარი იქნებოდა ხელოვნების არა მარტო რაციონალიზმური, ინტელექტუალისტური გაგება, არამედ ასევე ცალმხრივი ემუციონალიზმური გაგებაც: ხელოვნებაში მონაწილეობს არა მხოლოდ ემო-

ცია, არამედ აზრიც. მოჰყავს რა არგუმენტები ხელოვნური ინტელექტის მონაწილეობის დასაბამებლად, ავტორი აკეთებს დასკვნას, რომ ხელოვნება სინამდვილის ინტელექტუალ-ემოციური ასახვაა. (გვ. 32).

ხელოვნების ეს ორმაგი ბუნება და მის განსხვავებულ მხარეთა ერთიანობა სწრაფად იყო აღნიშნული ესთეტიკაში. არა ერთხელ გამოითქვოდა აზრი, რომ ხელოვნება (და საერთოდ ესთეტიკური) გრძნობადობისა და ზეგრძნობადობის თავისებური ერთიანობაა (პლატონი, ჰეგელი) ან თავისუფლებისა და აუცილებლობის "გამთლიანება" (კანტე). ან ცნობიერებისა და არაცნობიერის მთლიანობა (შელენგი). რომ იგი არა მარტო გრძნობების გამოთქმაა, არამედ გრძნობებისა და აზრებისაც (პლენხანოვი ტოლსტოის წინააღმდეგ) და ა. შ.

ხელოვნების ორმაგ ბუნებაზე მსჯელობაში ავტორი განსაკუთრებით ნაზს უსვამს იმას, რომ ეს „ორმაგი ბუნება“ არ უნდა გავივლოთ, როგორც ინტელექტურ და ემოციურ ასახვათა ზაღი. მხატვრული ასახვა ერთიანი მთლიანი ბუნებისაა. ორმაგობა მისი და ერთიანობის სხვადასხვა მომენტებისა და არა მექანიკური შემადგენელი ნაწილების. ხელოვნების „დამლა“ ავტორად და ემოციებად მხოლოდ ანტიპათიის შედეგია. ავტორი ერცლად ჩერდება ამ დებულების დასაბამებულზე მხატვრული სახის შექმნის „ისტორიის“ ანალიზზე.

აზროვნებისა და ემოციის მომენტთა ერთიანად მხატვრულ ასახვაში, როგორც ცნობილია, იღებს აზრისა და იდეის გრძნობად-კონკრეტული გამოხატვის სახეს, ზოგადისა და ცალკეულის დიალექტიკური ურთიერთობის სახეს. ამ საკითხების გარკვევის შედეგად ავტორი ლოგიკურად გადადის ტიპიურობის პრობლემის ანალიზზე. იგი უჩვენებს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ტიპიურობის პრობლემას მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკისათვის.

ეს პრობლემა არსებითად სინამდვილის რეალისტური ასახვის თავისებურებასა პრობლემას, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საკუთრივ საკითხს. ამ პრობლემის წარმოადგენს, საშუალებას მოგვცემს არა მარტო ვაგითო, თუ როგორ და რაანარად ასახავს რეალისტური ხელოვნება სინამდვილეს, არამედ დაემხრობა კიდევაც ჩვენი ხელოვნების მუშავეს, კერძოდ, ტიპიზაციის პროცესის მართებულ გეგმებს შეუძლია ხელი შეუწყოს ჩვენი ხელოვნებისათვის ისეთ აქტუალურ პრაქტიკულ ამოცანათა გადაწყვეტას, როგორიც არის ტრადიციებისა და ნოვატორიების პრობლემა, სხვადასხვა სტილთა შესაძლებლობა სოციალისტური რეალიზმის ფარგლებში და სხვ.

ტიპიური სახე ავტორს, უპირველეს ყოვლისა, დახასიათებული აქვს მხატვრული სახის ყველა ნიშნით და განსაკუთრებით აქცენტირებულია ყურადღება მის ზოგად ბუნებაზე. მაგრამ ეს არ ნიშნავს ტიპის გათვალისწინებას. ავტორი საკმაო სიყვადით და დამაჯერებლობით არც კვებს მხატვრული ტიპისა და ლოგიკური ცნების საერთო და განსხვავებულ თავისებურებებს.

ტიპიური სახე არ არის გრძნობად-ხატვრული ფორმით გამოთქმული ცნება. მაგრამ მიუხედავად ამისა, აშკარაა, რომ ტიპიური სახე ერთდროულად გრძნობად-კონკრეტულია და ზოგადის მნიშვნელობის მქონეა, მასში გრძნობად-კონკრეტულის მეგობრით არსებითაა მოცემული, ერთოვლში ზოგადის ასახული. საკითხი იმისა იმის შესახებ, თუ როგორ არის ეს შესაძლებელი. აქა ტიპიურობის პრობლემის სირთულის ძირი და დავას ამ საკითხზე დღევანდელ არ უნდას ბოლო.

ავტორი ახასიათებს ერთ-ერთ ვაგრცელებულ კონცეფციას, რომლის მიხედვით ტიპიური სახე არის ტიპიური ინდივიდუალური ნიშანთა შესაბამეა, შერწყმა „დიალექტიკური ერთიანობა“. ავტორი არ იზარბებს ამ კონცეფციას, ასახულებს მის მტარობას და საკითხის ბოზიტიური გადაწყვეტის ცდას იძლევა. იმის თქმა, რომ რეალისტური სახე ტიპიურისა და ინდივიდუალურის ერთიანობაა, საკითხის მექანიკური გადაწყვეტაა, რა „დიალექტიკური“ გა-

მოთქმებითაც არ უნდა იყოს იგი შემოსილი. მექანიკური პრობის ავტორი იმაში ხედავს, რომ ამ კონცეფციის მიხედვით ტიპიური არის ტიპიური+არატიპიური. ეს არა მარტო ლოგიკური შეცდომაა, არამედ ფაქტობრივია— მარტო მხატვრული ტიპიური სახეებს არატიპიური ნიშნები არ გააჩნიათ. ამ საკითხზე, როგორც ცნობილია, დავაა ქართული ესთეტიკური ლიტერატურაში და კრიტიკაში. რა აზრით არ უნდა დაემკიდრდეს მომავალში როგორც უფრო შემართად და მიმავლურწონილი, ერთი რამ ცხადია. ნ. ჰუგო-ვაიის არგუმენტები მის ოპონენტთა წინააღმდეგ მაკერად ლოგიკური და დამაჯერებელია. „ტიპიზაცია“ ინდივიდუალუზაციის“ თეორიის დაშველთა ძირითადი შედეგია. ავტორის აზრით, ის არის, რომ მისი ინდივიდუალუზაციისა და „ზოგადის“ ცნებებში მდინ, როცა ისინი ანალიზულად ერთმანეთთან შედიროდ არიან დაკავშირებული, მაგრამ მაინც განსხვავებულნი არიან. ყოველ რეალისტურ მხატვრულ სახეში არის ზოგადი და ინდივიდუალური, კერძო ნიშნები, მაგრამ არც ერთ მხატვრულ სახეში (ცხადია, გარდა სუსტს, არასრულფასოვანი სახეებისა) არ შეიძლება რაიმე არატიპიური იყოს. რეალისტური მხატვრული სახის ყოველი ნიშნი, — ზოგადი იქნება ის (ე. ი. შიშავალიათვის საერთო) თუ ინდივიდუალური, განსწორებელი, — ტიპიური უნდა იყოს. ამ მოსაზრებას ავტორი ასახულებს და თვალსაჩინოს ხსნის როგორც ხელოვნების კლასიკური ძეგლების ანალიზის საფუძველზე, ისე ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკოსთა აზრების დამოწმებით.

ხელოვნების სპეციფიკისა და ტიპიურობის პრობლემის ანალიზს პირდაპირ მიყვავით ხელოვნებაში ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემამდე, რაც განხილული აქვს ავტორს შრომის მეხამე თავში.

მსჯელობის დასაწყისში ავტორი ანხსავებს ერთმანეთსავე ხელოვნების საგნის, შინაარსისა და ფორმის ცნებებს და ამის საფუძველზე მიუხავე ხელოვნებაში შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობის პრობლემას ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის პრობლემასაგან, რომელსაც ზოგჯერ ფორმა-შინაარსის ურთიერთობის პრობლემად მიიჩვენენ.

საერთოდ შინაარსი, როგორც ავტორი განმარტავს, ეწოდება მოვლენისა თუ საგნის უთანადეგულ ელემენტთა ერთიანობას, ფორმა კი ერთ ერთმანდის წესს. ასევე ხელოვნების მიმართაც, ხოლო რადგანაც მხატვრული ნაწილები სულიერი მოვლენების შედეგია და იმისათვის იქმნება, რომ ადამიანმა სხვებს რაღაც გაუზიაროს, უფროსს, ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ შინაარსი — მათიშეძლების ელემენტთა, მომენტთა ერთიანობაა, ფორმა — მათი ორგანიზებისა და გამოთქმა-გამოხატვის წესი.

მეტად საინტერესოა ამ თემის განხილვისა და პრობლემის ანალიზის ავტორისული მეთოდი, ხერხი და, საერთოდ, პრობლემის მთელი გადაწყვეტა. შრომის ამ თავში ავტორი აღწევს შიხთვის დამახასიათებელი არგუმენტირებული, ღრმა და ნათელი მსჯელობის შეწერვალს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსში იგი ჯერ პირობითად განასხვავებს ობიექტურ და სუბიექტურ მხარეებს. პირველია ცხოვერების მოვლენების სურათები, მეორე კი — ხელოვნების დამოკიდებულება ამ მოვლენებისადმი, მათი ინდივიდუალური შეფასება. ასეთი დამოყრდნის პირობითობას ავტორი იმაში ხედავს, რომ სუბიექტურვი საბოლოო ანგარიშით ობიექტურიდან მოდის; ცნობიერებაში არაფერი არ არის ისეთი, რაც სინამდვილის ასახვას არ წარმოადგენს. მხატვრული ნაწარმოები ამ მხარეთა შინაგანი მთლიანობაა, მამასადაც, იგი რთული სტრუქტურისაა. შემართად მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, ავტორის სიტყვებით რომ ვთქვათ, არასოდეს არ არის ცალკე, არასოდეს არ ამოიწურება იმით, რაც უშუალოდ ეძლევა მკითხველს, მკითხველს თუ მხატვრს. იგი ყოველთვის მოითხოვს უფრო ღრმად ჩაწვლივას, რადგან შინაარსის (გვარტლება 22-ე გვ.)



მ. შეტრეველი სიღნაღის ერთ-ერთი კუთხე



მ. შეტრეველი

სარწყავი არხის გახსნა შლ. ცხენისწყალზე



მ. შეტრეველი შრომის ნაყოფი

**მარგარიტა და შოთა მებრველების  
ნაწარმოებთა გამოფენიდან**

(გამოფენა მოწყობილი იყო თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლში)



მ. შეტრევლი

ვარდები (ნატურმორტი)



მ. შეტრეველი  
არგზის სოციალისტური  
შრომის გმირი  
← თამარ ყუფუნია

შ. შერვეელი  
მხატვარ მარგო შერვეე-  
ლის პორტრეტი



შ. შერვეელი

ხალისის რეცხვა



შ. შერვეელი

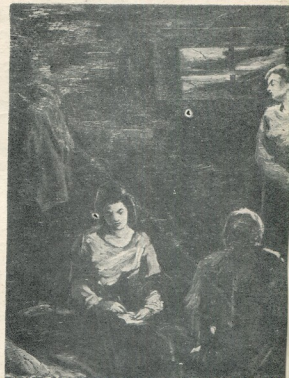
ტბა

შ. შერვეელი  
სამი ცხვარი



შ. შერვეელი ფარეხში

შ. შერვეელი  
ფაშის ტყეობაში →



ზედა ფენებს ქვეშ უფრო ღრმა და მდიდარი ფენები იმა-  
ლებს. ასეთ სირიზისებულ ფენებზე ლაპარაკი შეიძლება  
როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური მხარის მიმართ.  
მხატვრულ ნაწარმოების შინაარსის ელემენტებს სწორედ  
ამ გზით უნდა ვეძებო. მხატვრული ნაწარმოების ში-  
ნაარსის ობიექტური მხარის პირობა, ზედპირობა ელემ-  
ენტია მასში გადმოცემული კონკრეტული ფაქტები,  
მოვლენები, ამბები, ის, რაც არის მოთხრობილი, ნაპირობი  
რომანში თუ მოთხრობაში, ვაშთაქმული ლექსში, დახატუ-  
ლი სურათში. ის ეს ელემენტებია, რომელთაც მხატვრულ  
ლიტერატურაში ამავს, ფაბულას, უფორმებენ, სახები ხე-  
ლოვნებაში კი — მოტივს ან სიუჟეტს.

ამ ერთობლივ ფაქტებისა და მოვლენების შემწეობით,  
რომლებიც მხატვრულ ნაწარმოებშია აღწერილი თუ და-  
ხატული, ცხოვრების მოვლენათა მეტნაკლებად ფართო  
წრე, მათი სირიზისებულობა, არსებითი მხარეებია ასახული.  
მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის ამ მეორე ელემენტს,  
აქ უფრო ღრმა ფენის ლიტერატურაშიცოდნობაში და  
ხელოვნებათმცოდნეობის ზოგიერთ სხვა დარკში, თემა  
წოდება.

ფაბულა, მოტივი, სიუჟეტი და თემა მხატვრული  
ნაწარმოების შინაარსის ობიექტური ელემენტებია. რაც  
უწევს მის სუბიექტურ ელემენტებს, აქ პირველ რიგში  
უნდა აღვნიშნოთ ასახული ფაქტებისადმი, ფაბულასა და თე-  
მისადმი გრძობად-ემოციური დამოკიდებულება, შეფას-  
ება, მსჯავრდება პერსონაჟების თუ ფაქტებისა. ეს ემო-  
ციები გამოვლენენ, წარმოადგენენ ან ფაქტებისადმი ხე-  
ლოვანის მსოფლმხედველობაზე დამოკიდებულებას. ეს  
დამოკიდებულება ეწოდება პირობულ-ემოციური მიდგომა  
კი არ არის, არამედ ფაქტების მსოფლმხედველობრივი  
მსჯავრდება, მათი პოლიტიკური, ეთიკური, ფილოსოფიუ-  
რი შეფასება. ეს შეფასება მხატვრული ნაწარმოების ში-  
ნაარსის მეორე (უფრო ღრმა და მდიდარე) თემის შესატყ-  
ვის სუბიექტური ელემენტებია.

ყველა ეს ელემენტი აქვს ყოველ მეტნაკლებად ღირებულ  
მხატვრულ ნაწარმოებს. ამ ელემენტების ხედვითი წონა  
კი სხვადასხვაგვარია სხვადასხვა შემთხვევაში. ამ ელემ-  
ენტთა სრულ იერიერებას კი მხატვრული პრაქტიკისა-  
თვის მხოლოდ ზიანი მოაქვს. თუ ხელოვნების დასავა  
სირიზისებულ ელემენტებისავე მას, უკეთეს შემთხვევაში,  
უბრალო გართობის საგნად აქცევს, საკუთარ ზედპი-  
რობი ელემენტების ნივთიერებას სქემარტისა და შიშველ  
დიდაქტივს იწვევს. ობიექტური ელემენტებისავე და ცე-  
ლით ხელოვნება უნდადაგო ფორმალისმისა და ინდივი-  
დუალიზმის მხარეში ეფლობა, ხოლო სუბიექტურთან  
დაცლილი მხატვრული სახეების ნაცვალად უსიტყვებენ,  
მშრალ, ობიექტისებურ-ნატურალისტურ ფორტავაფივს  
გვაძლეს.

ზემოდასახელებული ელემენტებით არ ამოიწურება  
მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი. ეს უკანასკნელი იმა-  
ზე მეტია ვიდრე ის, რაც ფაბულის, თემის, ემოციური  
წყობა-ფორმისა და მსოფლმხედველობრივი პოზიციის  
ცნებებით ეტყვა. ყოველივე ამ ელემენტებით ხელოვანი გა-  
მოთქვამს, გამოხატავს გარკვეულ იდეას.

მოიცავითაც ავტორის რაღაცნაირ კონკრეტული მაგა-  
ლითი: „კაცია-ადამიანი“ ილიამ გესლიანად დასკივს  
ლუარსამ თაქტირძეს და ამით მიეღვ გადაგვარებულ თა-  
ვადანაწარმოებს გამოუტანა პოლიტიკური, ეთიკური და  
ფილოსოფიური მსჯავრება. ამით მოიტარდება „კაცია-ად-  
ამიანი“ არა. მასში მეტია ნათქვამი — ქართული კაცე-  
და (საერთო კაცე) ასეთი არ უნდა იყოს... „ბურღუაქე-  
ში“ რეპნა უფლდადგომული ადამიანისადმი გულის-  
ტკივილითა და მათი დამწინებლებისადმი რისხვით და-  
ხატა ვოლკის ბურღუაქე და ამით მსოფლმხედველობრივი  
შეფასება მისცა ადამიანის ექსპლუატაციას დაპირებულ  
რეჟიმს. ამით ამოიწურება „ბურღუაქეში“ შინაარსი არა.  
მასში მეტია ნათქვამი — მოიცვლიან უფლდს ბურღუაქე.  
ღადო გუღდაშვილმა „ხედს მინდობილში“, „სილაშაზის

მესაფლავენში“ და ზოგიერთ სხვა სურათში გვიჩვენებს  
ელოვნებისა და სილაშაზის ბედი ფაშისტურ-მოლტორის-  
ტული რეპრესიის პირობებში. ეს არის, მეტი არაფერი არა,  
მხატვარმა ბევრად მეტი თქვა, არ მოკლებულა სილაშაზე-  
გვერდებიან ეს სურათები, რომლებიც, მიუხედავ მათი ტრა-  
გიზმისად მიუხედავად, მეტად ოპტიმისტური არიან.

ყოველი მსჯავრდება მოწოდებას გულისხმობს. ის,  
რისკენაც გვეყვანის ხელოვანი, არის მისი ნაწარმოების  
იდეა და ეს იდეა უფრომის ფენა მხატვრული ნაწარმოე-  
ბის შინაარსისა, მისი უძირითადესი ელემენტია, იდეა-სუ-  
ბანია“ (გვ-გვ). ავტორის აზრით მხატვრული ნაწარმოების  
შინაარსის ეს ელემენტი სუბიექტურია არის და ობიექტუ-  
რიც. იგი ერთდროულად გამოხდინარეობს ნაწარმოების  
ობიექტური შინაარსისად და ამ უკანასკნელში ხელოვანის  
დაშვილებულუბიდან. იგი ნაწარმოების ობიექტუ-  
და სუბიექტური მომენტების კონკრეტურიეფული გამოხატვაა.

მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის ასეთ ოთხ სიღრ-  
მისებულ ფენად წარმოდგენა მოხილვება მხოლოდ იმ მხრივ  
იწვევს დაგას, რომ ასეთ კონკრეტიაში ხელოვანის მიერ  
მოვლენებისადმი პოლიტიკური, ეთიკური და ფილოსოფი-  
ური მსჯავრდება იდეის ეტყემა და იდეადაც განხილული.  
ხოლო სიღრმეში როდ ეტყემა, თუ კონკრეტია, რომ უიდეო  
მსჯავრდება საერთოდ წარმოუდგევილია. ხელოვანის მიერ  
მოვლენების გრძობად-ემოციური შეფასება და პოლიტი-  
კური, ეთიკური, ფილოსოფიური მსჯავრდება ზორციელ-  
დება სწორედ გარკვეული იდეის გამოხატვას საშუალებელ  
და მისი საშუალებით. როგორც მსჯავრდება ხდება იდეის  
საფუძველზე, ასევე იდეის გამოხატვა ხდება მსჯავრდების  
საშუალებით. აქ არი მომენტის ერთიანობასთან გვაქვს  
საქმე და მათი ცალ-ცალკე, სხვადასხვა სიღრმის ფენებად  
დაყოფა დადავია.

მართალია, ავტორი ხშირად და ხაზგასმით მიუთითებს  
ხელოვნების შინაარსის თთხევე ელემენტის შინაგან  
მთლიანობასა და ერთიანობაზე, მაგრამ ეს ერთიანობა გან-  
სხვავებულია პირველ-სამ ელემენტისა და მესამე-მეოთხე  
ელემენტებს შორის.

დაახასიათა რა მხატვრული ნაწარმოების „შინაარსი“,  
ავტორი გადადის ფორმის ანალიზზე. მისი აზრით, ფორმა  
ის, რაც ეტყემა იანებს და უათხიანებს შინაარსის ელემენ-  
ტებს, ის წესი, რომლის მეშვეობითაც არსებობს და მჯავრ-  
დება ერთიანობა. ხელოვნებაში ასეთი რამ თვით მხატვ-  
რული ნაწარმოებია. მაგრამ იგი ამავე დროს შინაარსიც  
არის. ამ, ერთი შეხედვით, პარადოქსულ მდგომარეობას  
ავტორი იმით ხსნის, რომ ფორმა და შინაარსი საკნის, მოვ-  
ლენის ნაწილები კი არაა, არამედ მომთხრობა, რომელიც  
ერთიანდება „იჭრებიან“, ერთმანეთში და ერთმანეთით არ-  
სებობს. განსხვავება მათ შორის შეფარდებითია — ერთი  
და იგივე ერთ შემთხვევაში ფორმა და მეორე შემთხვე-  
ვაში შინაარსი. კონკრეტულად, ავტორი სთვლის, რომ  
შინაარსის ზედად ეტყემა შინაარსი პირველ-სამ ფორმა-  
დგენს, ასე მე. ფაბულა ფორმაა თემის მიმართ, თემა კი  
შინაარსისა ფაბულის მიმართ. ნაწარმოების ემოციური  
წყობა ფორმაა მსოფლმხედველობრივი ტენდენციის ში-  
მართ. ეს უკანასკნელი კი შინაარსია პირველ-სამ მიმართ.  
იდეასაც ავტორი თემის შინაარსად მიიჩნევს და თემს  
კი — იდეის ფორმადა. აქ, როგორც ვხედავთ, შინაარსის  
ფენათა ოთხშავობის პრინციპი დარღვეულია და ამით  
კიდევ უფრო ამარა ხდება, რომ მესამე და მეოთხე ფენები  
შინაარსის ერთიანობის გულისხმობენ და ცალ-ცალკე  
არ წარმოიდგენებიან.

ფორმა-შინაარსის ასეთ ურთიერთშეჭრას, ავტორის აზ-  
რით, აქვს საზღვრებაც. მათ განსხვავებაში არის ისეთი  
კიდურა პუნქტები, რომლებთან ერთი მხოლოდ შინაარსის  
ელემენტია, მეორე — მხოლოდ ფორმისა. მხატვრულ ნა-  
წარმოებში შინაარსის ასეთი ელემენტია იდეა, ხოლო  
ფორმისა — ნაწარმოების ზოგადი სტრუქტურა, მის კომ-  
პონენტთა ურთიერთგადაკავება და ის კონკრეტულ-მა-  
ტერიალური საშუალებანი, რომელთა შემოწმებითაც ხდე-



მა მხატვრული ჩანაწერის რეალიზაცია. ფორმა-შინაარსის სტრუქტურული ანალიზის შემდეგ, ავტორი გადადის მათი ურთიერთობის დიალექტიკური ბუნების დასაბუთებაზე. ფორმა და შინაარსი, ავტორის აზრი, მხატვრული ნაწარმოების ისეთი მხარეებია, რომლებიც უერთმანეთოდ არ არსებობენ, ამიტომ შინაარსის გაფორმების პროცესი ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქმის წინასწარ გვაქვს გამზადებული აქეთ შინაარსი და იქით ფორმა და შინაარსს ვარკვევულ კალიბრში, ფორმამ ვათავსებთ. ფორმა-შინაარსის გარკვეულობა და ამიტომ მხატვრული ნაწარმოების „გაფორმების“, იდეის, როგორც შინაარსის უღრმესი ძირის, გრძნობა-თვალსაზრის გადაქცევის პროცესი იძივდეს ფორმის შინაარსის დადგენის პროცესში. ზედარსობაში, გარეგნულში, გრძნობაში გადადის შინაარსი, ზეგარეგნულად, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა ფორმის შინაარსის და პირველ გადასვლაზე.

ფორმისა და შინაარსის ასეთი დიალექტიკური ურთიერთობის გათვალისწინება ნათელს ხდის როგორც ფორმალიზმის, ისე ნატურალიზმის ცალმხრივობასა და სიკაღმავლობას, მათ ანტიმხატვრულობას. ეს ორი უკუდაურთავსა ეყრდნობა ფორმისა და შინაარსის მტკავრეობის გათვალისწინებას და დაპირისპირებას. მარქსისტული ესთეტიკის მიხედვით კი მხატვრული სახე და მხატვრულობა — ესაა ფორმისა და შინაარსის, სუბიექტურისა და ობიექტურის, ემოციურისა და ინტელექტუალის, გრძნობადისა და ზეგრძნობადის ორგანული ერთიანობა.

ხელსაღიებში ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის დასახილველი ავტორი ამაღლებს პირობებს ტელურებებს, საკანის განსაზღვრისათვის. აქ იგი იძლევა ბურჟუის, განსაზღვრისა და სხვა თანამედროვე ესთეტიკოსთა შეხედულებების კრიტიკულ შესაფასებას. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს იმ სინდრომზე, რომელზეც არსებობენ ხელოვნების საკანის გაგებაში და მიცნობების საკანისაგან მის განსხვავებაში. ავტორი აკლავს დასკვნას, რომ ხელოვნების საკანის არაა ადამიანი, როგორც ამას ფიქრობს ბურჟუა, არა სინამდვილის ესთეტიკური მხარე, როგორც ეს მიანიშნავს სხვებს, არამედ სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება. ხელოვნების საკანის ასეთი განსაზღვრება გარკვეულად ემთხვევა ესთეტიკის საკანის მიერ მიტოვებულ მოცემულ განსაზღვრებას. ავტორი იძლევა ასევე დათხევების მოქვენებობისა და ესთეტიკისა და ხელოვნების საკანთა შორის არსებითი განსხვავების მეტად ღრმა და დამაჯერებელ დასაბუთებას.

პრობლემათა ამ რიგის გარჩევის შემდეგ ავტორი გადადის მხატვრულობის კრიტიკულში ანალიზზე, რაც მოცემულია შრომის შოთხედ თავში. ავტორი განსხვავებს „მხატვრულობის“ ტერმინის ორ მნიშვნელობას: ვიწრო — ხელოვნების ძეგლის ფორმის თავისებურებას და ფართო — ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმის თავისებურებას. მხატვრულობა ის თვისებებია, რითაც ხელოვნება განსხვავდება ყველა სხვა დანარჩენი მოვლენისაგან. მხატვრულობის კრიტიკულში კი ის საზომია, რომლითაც ნამდვილ ხელოვნებას ვარჩევთ არასინამდვილისაგან. მხატვრულობის ზუსტად და უტყუარად საზომის არსებობის წინააღმდეგ ლაპარაკობს მხატვრული გემოვნების ერთგვარი სუბიექტურობა, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ სწორია ხელოვნების მათელი რიგი ძეგლების ერთსულოვანი აღიარების ფაქტიც: შეფასების საზომი რომ არ არსებობდეს, არ რომ იგი წმინდა სუბიექტური იყოს, ასეთ შემთხვევაში, ავტორის აზრით, აუხსენიდა იქნებოდა ერთსულოვნება თუნდაც ერთი მხატვრული ნაწარმოების შეფასებაში, შეუძლებელი იქნებოდა, რომ სხვადასხვა ადა-ამის ერთი და იგივე რამ მოსწონებოდა. ავტორი აქ მხედველობისად უშვებს გემოვნებათა ერთიანობის შესაძლებლობის ფაქტს. მისი აზრით, შეუძლებელია მხატვრული ნაწარმოების ერთსულოვანი აღიარების ფაქტი არსნისა. მხოლოდ გემოვნების ერთიანი დიდი, არაღვანე გემოვნებას თვითონ მხატვრული ნაწარმოებები ანეითობენ; გან-

ვითარებული გემოვნება სწორედ მხატვრული ნაწარმოებებიდან იღებს მათი შეფასების „მაღალ“ საზომს, კრიტიკულს და, მაშინააღამე, ეს უკანასკნელი ამ პირობებში უნდა იყოს ობიექტური. გამოდის, რომ ობიექტური კრიტიკური მხარე არ არსებობს, სუბიექტურიც არ არსებობს და შეფასება საერთოდ შეუძლებელი გახდება. მაგრამ ბურჟუის მხრივ, თუ ობიექტური კრიტიკუმი არსებობს, მაშინ შეფასებათა სხვადასხვაობასაც არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. ფაქტებიც ეს ამის წინააღმდეგ ლაპარაკობენ. წინააღმდეგობა აშკარაა, და ავტორი ცდილობს დასძლიოს იგი. ამ სინდრომს, ავტორის აზრით, ვერ გადასვლის მხატვრულობის კრიტიკუმი სინარჯის აღიარება, რამდენადაც ეს უკანასკნელი ლოკიკურად გაუმართლებელი იქნებოდა და კიდევ უფრო მეტ სინდრომებს წარმოშობდა. სწორად მსჯელობს ავტორი, როცა ამტკიცებს, რომ რაღაცნიმ კრიტიკუმი აღიარება, საერთოდ, კრიტიკუმი უარყოფს ნიშნავს, თუ ყველას თავისი საზომი აქვს შეფასებისათვის, მაშინ ვაშთავს აზრი ვიკარება. ავტორი უფიქრობს, რომ ამ სინდრომად გამოსავალი ისეთი კრიტიკუმი აღიარება, რომელიც თავისი უბნებით ერთად იქნება და მრავალეც; ანუ თუ იგი რთული ბუნებისა და მრავალი მხარის ამ მომენტის შემცველი იქნება.

მხატვრული ნაწარმოები როგორ, მრავალმხრივი ბუნებისა და მას ასეთივე ბუნების კრიტიკუმი შეესაბამება. ავტორი კიდევ უფრო შორს მიდის სინდროლა დახასიათებაში. ხელოვნების კრიტიკუმი, მისი აზრით, თვით ხელოვნების ვატიც უნდა იყოს, მაგრამ ბურჟუის მხრივ ასეთ კრიტიკუმი თვით მხატვრული ნაწარმოები უნდა იძლეოდეს. ამ სინდროლა და წინააღმდეგობათა ანალიზისა და მოხსნის ვით ავტორი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრულობის კრიტიკუმი საბოლოო ანაკრიზით საზოგადოებრივი ცნობიერებაში, პრაქტიკაში უნდა ეგვიტოს. მხატვრულობის კრიტიკუმი ძიებაში ავტორი ანალიზისათვის მიმართავს ტექნიკურების კრიტიკუმი ანალიზს. ტექნიკურებისა და მხატვრული სახის მსგავსება განსხვავების გათვალისწინებით იგი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მხატვრული ნაწარმოების შესაბამისობა სინამდვილესთან არის ანაო რის სხვადასხვა შესატყვისობის: ტექნიკურებისა და „სწორი“ ემოციის მექანიკური უკმე, არამედ მხატვრული სიმართლე. მხატვრული სიმართლე კი ტიპის ცნების შინაარსია. მხატვრული სიმართლე ცალ-ცალკე „პროტოტიპის“ მიმართ „არ იყოს მართალი“, მაგრამ ყველა მათ მიმართ ერთად კი სრულ სიმართლეს წარმოადგენდეს.

ტექნიკურებისა თან ანალიზია საშუალებას აძლევს ავტორის განიხილოს პრაქტიკის როლი ხელოვნების განვითარებაში, და უჩვენებს, თუ რა აზრით არის პრაქტიკა არა მარტო წყარო ხელოვნების, არამედ მისი კრიტიკუმიც. პრაქტიკის, როგორც ტექნიკურების კრიტიკუმიც, ცნების ქვეშ, უპირველეს ყოვლისა, წარმოება, პრაქტიკის ობიექტური მხარე იგულისხმება. მხატვრულობის შემოწმებისას კი, ავტორის აზრით, წინა პლანზე პრაქტიკის სხვა მხარეა წამოწეული — სუბიექტის, ადამიანის ცხოვრება. მხატვრულობის კრიტიკუმი ცხოვრება (გვ. 149). ავტორი, რა თქმა უნდა, ითვისისწინებს, რომ პრაქტიკის ასეთი გაგება არ გულისხმობს ხელოვნების მიწვევას წარმოების წესისაგან. ამ კავშირს ავტორი საკმაოდ ვრცელად და დამაჯერებლად ასაბუთებს. ავტორს შეიძლება სწორედ ის ვუსაყვედუროთ, რომ იგი შემოიფარგლა წარმოების წესისაგან ხელოვნების გაპირობებულობის ანალიზით და თითქმის არ უცდია მოეცა ადამიანის ცხოვრების, პრაქტიკის ამ თავისებური „სუბიექტური“ მხარის, ცნების ანალიზი. ხელოვნების კრიტიკუმიდან მან ადამიანის ცხოვრება გამოკლავდა, ხოლო ეს უკანასკნელი კი გამოკლევული და დაუხასიათებელი დარჩა. მართალია, არავინ არაა ისე ძნელი და თავსამტკრარი, როგორც ამ ცნების შინაარსის ზუსტად დადგენა. მაგრამ ის, რაც ძნელია, შეუძლებელი არაა. ყოველ შემთხვევაში ავტორს შეეძლო ეცადა

ამ ცნების ანალიზი. ასეთ ცდად, რა თქმა უნდა, არ ჩაითვლება განცხადება, რომ ადამიანთა ცხოვრება ფართოდ აღებული პრაქტიკა, ანუ საზოგადოებრივი ცხოვრება.

საბოლოოდ ავტორი ასეთ დასკვნაზე მიდის: მხატვრული ნაწარმოები ადამიანისათვის იქმნება. ადამიანი მას იღებს, ითვისებს. მხატვრულ ნაწარმოებთა მიღება შეფასებისას ადამიანები ემყარებიან ვარკვეულ საზომს, რომელსაც, საბოლოო ანგარიშით, მათ თვითონ ხელოვნება და კერძოდ მოცემული ნაწარმოები აძლევს. ეს მხატვრულობის შინაგანი, იმანენტური კრიტერიუმია. ეს საზომი რთულია, მრავალი მოთხვეილების ერთიანობას წარმოადგენს და მასზე დამყარებისას ადამიანები ადვილად შეიძლება შეცდნენ. შეცდომებს ცხოვრება ასწორებს, ე. ი. შეცდომებს ასწორებს სხვა ადამიანები, რომელთაც უფრო მეტად მოახერხებს მცდარად შეფასებული ნაწარმოებს სწორი შეფასება. ამ იმანენტური კრიტერიუმის ვარკვე პრაქტიკა ვერც მოახერხებდა მხატვრულობის კრიტერიუმის როლის შესრულებას. კავშირი ამ ორ კრიტერიუმს შორის იმაში მდგომარეობს, რომ პრაქტიკა, როგორც მხატვრულობის კრიტერიომი, — ესაა მხატვრულობის იმანენტური კრიტერიუმის პრაქტიკა, მისი გამოყენება ადამიანების მიერ. (გვ. 158) ერთი შეხედვით, აქ პრაქტიკის როლი დაყვანილია ერთადერთი ნამდვილი იმანენტური კრიტერიუმის მოქმედების სარბივად და დროულად რეცეპულ ფონის როლამდე, მაგრამ თუ კარგად დაუკვირდებით, ეს ასე არ არის. ავტორი აქაც ავლენს ღრმა დიალექტიკური აზროვნების უნარს. რაც შეეხება მხატვრულობის იმანენტური კრიტერიუმის შინაარსს, ავტორი მას ახასიათებს მხატვრული სიმართლის ცნების ნიშნებით, რაც იმავე ელემენტებსა და მომენტებს შეიცავს, რასაც საერთოდ მხატვრული სახე და მხატვრული ასახვა შეიცავს.

შრომის ბოლო მეხუთე თავში ავტორი იძლევა ესეთივე ტიპურის ზოგად დახასიათებას, დაწერილობით, განიხილავს ესეთტიკურის რეალურ-ისტორიულ საფუძვლებს და ესეთტიკური მოთხოვნების ადგილსა და როლს ადამიანის სასიცოცხლო და უმადლეს მოთხოვნილებათა სისტემაში. განსაკუთრებით საყურადღებოა ავტორის მსჯელობა ე. წ. „ესეთტიკური ტრადის“ ანუ ტემპარატების, სიკეთისა და მშვენიერების ურთიერთმიმართების საკითხზე. შეიძლება ავტორის ცალკეული მოსაზრებები ამ მეტად რთულა და საინტერესო საკითხზე საკამათო იყოს, მაგრამ ერთი რამ უდავოა: ავტორი ითვლისწინებს პრობლემის თითქმის ყველა სიძნელეს, ანგარიშს ასწორებს ამ საკითხზე მეცნიერების ისტორიაში არსებულ შეხედულებებთან და ცდილობს თავის ყოველ მოსაზრებას გამოუმყენოს საკმაოდ ლოკალური არეუმენტი.

სარეცხვითი შრომა ამყდნავს ავტორის და ეროლდის ხელოვნებისა და ესეთტიკის ისტორიის სიკეთებში, რაც მას საშუალებას აძლევს ყოველ საჭირო შემთხვევაში მოვეცეს ისტორიულ და თანამედროვე ესეთტიკურ შეხედულებათა მარქსისტული კრიტიკა და თავისი მოსაზრების დასაბუთება-ილუსტრირება ხელოვნების კლასიკური ნიმუშების ანალიზით. აზროვნების მეცნიერე ლოკალურა და გულწრფელი მსჯელობის ნათელი სტილი შრომის მეტად იმპიზიდელსა და საინტერესოს ხდის. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ესეთტიკის ძირითად პრობლემტიკაზე ასეთი მაღალხარისხოვანი მარქსისტული შრომა ჯერ არ შექმნილა ქართულ ენაზე. ეს არის ავტორის მრავალი წლის ნაყოფიერი მუშაობის პროდუქტი, რომლითაც მას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს ესეთტიკის პრობლემების მარქსისტულ დამუშავებაში. მეტად სასურველი იქნებოდა ამ წიგნის გამოცემა რუსულ ენაზე.

# „უ რ ი ე ლ ა კ ო ს ტ ა“

(ციკლიდან „კოტე მარჯანიშვილის დაღმები“)

თამარ ვახვახიშვილი



ოტე მარჯანიშვილის ისევ, როგორც ბევრ სხვა შემოქმედს, კლასიკური რეპერტუარის დიდი სიყვარული ჰქონდა. სურვილი — განხორციელებინა სცენაზე საუკეთესო კლასიკური პიესები, — მთელი სიცოცხლის მანძილზე მას არ შეეძლება. ზოგი პიესა დადგა, ზოგი რამდენჯერმე განაახლა, გადაამუშავა, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ მოთხოვნილებას უყენებდა თეატრის თანადროელობა ან როგორ ვითარდებოდა მისი საკუთარი შემოქმედებითი აზროვნება.

ასეთი პიესების რიცხვს მიეკუთვნება გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, ბურჟუაზიული წესწყობილების ულმოებითი კანონით და რელიგიური ცრუმორწმუნეობით დღეინილი ადამიანის ბედი მეტად აღუვლელდა კოტე მარჯანიშვილს; მხოლოდ საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შეძლო მას თავისი მოქმედისათვის ხორცი შეეხსა, ისე, როგორც ჩაფიქრებული ჰქონდა. კოტე მარჯანიშვილმა ამ დაღმამში ნიღაბი ახარდა ვითომდა რელიგიური მორალის მატარებელი ფანტიკვებს, ფანტიკვებს და სამარცხვინო ბოძზე გააკრა ისინი.

„ურიელ აკოსტა“ პრემიერა შედგა ქუთაისში 1928 წლის დეკემბერში. იმ ფაქტს, რომ კ. მარჯანიშვილმა „ურიელი“ პირველად ქუთაისში დადგა, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ქართულ თეატრს განათლება და რეგულაციური იდეები შექონდა ხალხის ფართო მასებში. ამ მხრივ ქუთაისმა განსაკუთრებული როლი ითამაშა. ქუთაისის თეატრის მნიშვნელობა ერთობ გაიზარდა 1896-1906 წლებში, როცა მას

გამორჩენილი ხელოვანი ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა. ცნობილია, რომ ლადოს წყალობით 1905 წ. ქუთაისის თეატრი რეგულაციის ტრიზუნად გადაიქცა.

დ. მესხიშვილმა „ურიელ აკოსტა“ იმისათვის გამოიწვია, რომ თავისი მხატვრული შესრულებით მაყურებელში თავისუფლებისათვის ბრძოლის სურვილი აღვირა. მესხიშვილის ურიელი ისეთი შთაბეჭდილები ძალისა იყო, რომ მის შემდეგ ამ რომელი გამოსვლას ვერც ერთი ქართველი მსახიობი ვერ შედევდა.

და აი, ამავე სცენაზე, მოთხებულ საუკუნის შემდეგ, კვლავ ამბეჭველდა გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“. მაგრამ რამდენად განსხვავდებოდა ახლა ამ ტრაგედიის ინტერპრეტაცია იმისაგან, რაც დიდხანს იყო დაკანონებული სცენაზე.

კ. გუცკოვის ტრაგედია „ურიელ აკოსტა“ მოვეთხრობს ფანტიკურ და დამყაბველ ვარემოცასთან მოწინავე მოაზროვნის აკოსტის ბრძოლის ამბავს. ამ საწყაროში ურიელის მარტობა უკვე პირველი მოქმედებდანვე იგრძობა. იმთავითვე ჩანს, რომ ურიელს ვერ იხსნის, დაღუპვისაგან ვერც მისი მასწავლებლის დე სილვას გულწრფელი თანადგინება, ვერც ლიბერალურად განწყობილი მანასეს მეგობრობა და ვერც ივდითის თავდადებული სიყვარული. ფანტიკური რეგისის მარწმუნეში მოწყვეტული ურიელი იღუპება. ასე აქვს ავტორს მოცემული ურიელი დაღუპვის ამბავი. კ. მარჯანიშვილმა უფრო ღრმად ჩაიხილა მოქმედებაში. მის დაღმამში ნაწევები იყო, რომ პირმოთხრობას და რელიგიურ ფანტიკვს, მწავრელთა

გონებაშეუღლებლობას, მათ მტაცებელ სულისკვეთებას არ შეუძლიათ ჩაახშონ გვირის თავისუფალი აზროვნება, რომ თუ აღამაინს სჯერა შემწიბრების გამარჯვებისა, ცრუმორწმუნეობა ვერ მოდრეკს მას.

საქეტკალი ეს აზრი დიდი დამაჯერებლობით იყო გატაცებული. კ. მარჯანიშვილი უმხედულეობისა იყო, რომ სიცოცხლის ფილოსოფიის შეადგენ ბნელებისა და ნათელის კომპლექსი, რომ რაივე დღესაც კი უნდა იყოს აღამაინის ცხოვრება, სინათლის ერთი სხივიც კი საკმარისა უკუნეთის გასარღვევად. „ურიელ აკოსტას“ ეს დადგენა სინათლისა და ჩრდილების პრინციპზე იყო აგებული, — ამ პრინციპით იყო შეშინილი დეკორაციები, მუსიკა, მიქამდე პირთა ხასიათები და საერთოდ მთელი საქეტკალი. საქეტკალი მიდიდა შავი ხავერდის პანორამაზე, რომელიც ეხოლენ უყვარდა კოტე მარჯანიშვილს. დეკორაციები ისე იყო აგებული, რომ სცენაზე უმარატესობა აღამაინს ეძლეოდა. — არაერთი ნახატი ინტერიერზე და პეიზაჟები საქეტკალში არ ყოფილა!

საქეტკალის გასაფორმებლად კოტემ მოიწვია სულ ახალგაზრდა, ცნარმეტი წლის მამაკეი პეტრო ოცენი, რომლისათვისაც ეს პასუსაგები საქემ სრულიად მოულოდნელი იყო. სტუდენტ კ. ოცენის ნამუშევრს კოტემ თბილისის სამხატვრო აკადემიის გამოფენაზე შიამცხია ყურადღება, გამოიძახა თავისთან და თეატრის მთავარი მხატვრის თანამდებობა შესთავაზა.

კ. ოცენისათვის „ურიელ აკოსტა“ თეატრში მისი პირველი ნამუშევარი იყო, მაგრამ მან მალე გაიგო რეჟისორის ამოცანა: — კიბეები, დანადგარი, სვეტები, მხატვრული სიძუნწით გაკეთებული ავეჯი, რომელიც შავად, ყვითლად და ნაცრისფრად იყო შეღებილი, შესანიშნავად ეხამებოდა განათებას, და ყველაფერი ეს ხელს უწყობდა მსახიობის ხეულის გამოსახულებას და პლასტიკურ მიძრაობას. მსახიობის ტანსაცმელიც თითქმის იმავე ფერებისა იყო, როგორც დეკორაცია. თუ დეკორაციების გაფორმებაში ერთგვარი მხატვრული სიძუნწე და ლაკონიურობა არ იწვევდა კრიტიკოსთა დევას, სამაგიეროდ ტანსაცმელის პირობითი ვადაწყვეტა, კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდგომ, მეგრმა შეაფასა, როგორც ფორმალისტური. ეს უნდა აიხსნას იმით, რომ დროთა ვითარებაში საქეტკალმა დაკარგა თავისი მთლიანობა. კ. მარჯანიშვილის დროს კოსტუმის პირობითობა არ იგრძნობოდა, რადგან საქეტკალის ყველა ელემენტი — დეკორაციები, კოსტიუმები, პლასტიკა და მოძრაობა არა თუ ეწინააღმდეგებოდა, არამედ ავსებდა ერთიმეორეს და ქმნიდა ერთ მთლიან პარმიონულ მხატვრულ ნაწარმოებს.

შევიცდები აღვწერო ეს შესანიშნავი საქეტკალი: მოქმედება პირველი. სცენა ორ ნაწილად არის გაყოფილი. მარჯვენა მხარე შავი ფარდით არის დაფარული, მარცხენა — ღია. ეს ღე სილვას კაბინეტი. აქ მხოლოდ რამდენიმე კიბის საფეხურია, რომელიც პანორამის სიღრმეში მიდის. გვერდზე ვეება შავი საწერი მაკიდა. მაკიდაზე დევს გერცხლის შანდალი ხუთი ნაღვეთი სანთლით, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ დამე დიდხანს უმუშავნიათ. მაგიდას ღე სილვა (შალვა ღამამაშიძე) უზის. სცენის გარედან ისმის საყვირის ხმა — ეს სინაგოგის სიგნალია, რომელიც ღე სილვას სინაგოგის მოციქულების მოსვლას აუწყებს. კიბეზე ღე სილვას მოხუცი მსახური ჩამოიბის. მას თეთრი წვეთი აქვს, ხოლო ღე სილვას წვეთი — ჰალარანარევი და ხვეულია. მსახური მოახსენებს: სინაგოგის მთავარი რაბინი მოზრძანდაო. კიბის თავზე გამოჩნდება ღე სანტოსი მსახურთა თანხლებით. ამათ ხელში ანთებული სანთლები უკავიათ. სანტოსის მოაქვს გვებერთელა ფოლიანტი, — ეს აკოსტას შრომაა, რომელსაც სინაგოგა დასვენისათვის ღე სილვას უჯჯანის. უნდა გაირკვეს „ვით ეთანხმება ჩვენსა წმინდა ებრაელობას“. შემამრწუნებლად ჟღერს სანტოსის სიტყვები. — „შეისწავლე იგი და მოეცე პასუხი შენი სინდისისა და ისრაელის კანონის მიხედვით“. ხანგრძლივი პაუზით დიდ ტრაგედიის

მოახლოება ხაზგასმული. შემდეგ შუტი კრება. ორკესტრი უცბე აქედნდება სასიხარულო და ნათელი პანტონი. შავი ბიანი ინსტრუმენტები ივლითის სიყვარულის ლეტიმორტესს გადმოსცემენ. წყარალა ზარებისა და ფლიტის აქლრებული ტონლების ფონზე მიდის მეორე სურათი და ივლითის მოხლოება.

ფარდა მარჯვენა მხრიდან მარცხნივ მიდის, ფარავს ღე სილვას კაბინეტს, ხსნის სცენის მარჯვენა მხარეს. შავი ხავერდის პანორამა უსარტლო სიღრმის ფოტოკლილვას ქმნის. ავანსცენასთან ყვილოდ შეღებულ ფიგურაზე ივლითი ნახევრად წამოწოლილა. მის უკან, კედელზე ყვილოდ პერივლილი უცნობი ფორმის საგანი ჰკიდა, რომელიც ზომობითად უცხო მეგრისა გამოსახულებას უნდა წარმოადგენდეს. ყველაფერ ამას სინათლის სხივთა ნაკადი ეცემა და ისეთ მთაბეჭდილებას ქმნის, თითქმის ყოველივე კაშკაშა მზის სხივებში იყოს გახვეული. ივლითი —

ვევიანს ზევით: კოტე მარჯანიშვილი, კომპ. თ. ვახაიშვილი, რეჟისორი ე. ლობოვჩიძე, მხატვარი პ. ოცენი. 1929 წ.



ვერიკო ანჯაფარიძე განსაკუთრებული მიზმიზმელობის მსახიობი. იგი ივლით იმითაი სიბოთი, სულიერი სინაზით და დიდი თროთოლივი ანსახიობის. ივლით ბოლომდე არ არის გარკვეული იმ გრძობებში, რომელიც მას მოსვენებას არ აძლევს. ქალს სიცოცხლე სწყურია, განუზომელი სურვილი აქვს თავი დააღწიოს იმ ჩინს, რომელშიც მოქცეულია, გაეცეს ბურჟუაზიული საწყაროს უბანს. სიბას, ფანატრბს, უფუხვებობას; გვაგრძობინებს იმ სინარტოს, რომელსაც ურთილთან სიახლოვე ანიჭებს. განა ურთილმა არ შესაწყალა საწყარო, ბუნების კანონების შემეცნება აი, ახლაც მას ელის...

მიოსიერული ქალი გუმანიტი გრძობს ურთილის მოახლოებას. ივლით-ანჯაფარიძე დღეა, მუსკა თანდათან ძლიერდება. ივლით უჭვე ქმის ურთილის ფეხის ხმა. ხელმეგავრდელი, მთელი თავისი არსებით გამოხატავს სწრაფვას იქითკენ, საიდანაც ურთილი უნდა მოვიდეს. ადგება. ორკესტრში დღესასწაულის და ნეტარების გამოხატული პანეგმი ქვრის. გამოწინდება ურთილი.

პირველი შემადგენლობაში ურთილის როლს უშ. ჩხეიძე თამაშობდა. ახოვანსა და ვაჟაკურ ურთილს თავისუფლად მოჰქონდა მძიმე, შავი წამოსასხამი, რომლის ქვედაკალთები კალსონებში თავდებოდა. ორმაგი, შავი ლაქის ტყავზე გაბართული თეთრი ტილოს საყელო ხაზს უსვამდა მის კეთილმოილოტ პროფილს. მაგრამ ყველაზე მომხივებელი უშანგის თვალები იყო — დიდრთი, გონივრული და შინაგანი ძალით ანთებულნი. ურთილის ელვარე თვალები ივლითის ნათელ მზერას მოხედება. შეყვარებულნი ერთიმეორისაკენ თითო ნაზიხს გადადებენ და დაეშვებიან. ვაკისკრონებელი ქალწული ივლითი — ფიცარანკოვი, სიცოცხლთი სავსე ვაჟაკურ ურთილი კი — მის ფერხითი.

პირველი მოქმედების მესამე სურათი — ისევ დე სილვას კაბინეტი. ფარდა აშკერად მარცხნიდან მარჯვნივ გადააწვეს და გამოჩნდება მაკრატთან მჯდარი დე სილვა. შემოდის მოხუცი მსახური, ვეკო ქა აწერებს მოასინოს, ურთილი მოვიდა, — ურთილი უჭვე აქ არის. ურთილი-ივი შემოიჭრება და საყვარელ მანჭალბელს ქაბარაზე ეამბორობა. დიდი ხნით სამშობლოს მოწყვეტილი ურთილი შინ ბრუნდებოდა, როგორც მოწყვლი მცხენარი, რომელიც მზად არის შეუდრკვალა იბრობლოს მოწინავე იდეების გამარჯვებისათვის. აკოსტას ბეგრის რამ აქვს სათქმელი. მაგრამ მათ საუბრას მიღდარი ვაჟკრის, ივლითის დანიშნულის ბენ იოხაის მოხელა შესწყვეტს, (ბენ იოხაი და ივლითი ვერ კიდევ აკვანში იყვნენ ერთმანეთზე დანიშნულნი). აკოსტას უჭვე ამ სურათში მანებება იმის წინაგრძობა, რომ შესძალა საყვარელი არსება ხელოდან გამოეხსნას, შეიძლება სინაგოვამ უარკყოს მისი შრომა, განკიდნოს და ვადღეწნოს იგი. ამ დროს აკოსტასათვის მოულოდნელად გაისმის სინაგოვის საყვირის შემადრწენელი ხმა. ისევე, როგორც პირველ მოქმედებაში, შემოდის დე სანტოსის მსახურების თანხლები, რომელთაც კვლავ დიდი შანდლები უჭირავთ ხელში. დე სანტოსი პასუსის განუკავდა არის მოსული. სილვა მაკრატდნ ფოლიანს იღებს და დე სანტოსის გადასცემს. ურთილს თვალეში აუნთება — იცნო თავისი არსება. სამარიისებური სიჩუქარ, არცერთი მოძრაობა, არც ერთი ფესტი. მაგრამ როგორ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან: სინაგოვის მოციქულების უსიცოცხლო სახეები დიდებულ დე სილვას იღუმალებით მოციქული სახისაგან (ქემშარიტად დიდი და მოხუკებითურთი იგი არ როლიმ მალაღ ღამაშიძე), ავადმომღმირი, გაბლენილი ბენ იოხაის სახე — აკოსტას ახლა უჭვე ჩამქრალ, მაგრამ მშვიდა და მტკიცე გამოძევებული თვალე-ნივანა!

აქ მოატრდება პირველი მოქმედება და იწყება აკოსტას ტრაგიკული ეპოპეა. მ ქ ო რ ო მ დ ე ბ ა. მეჯლისი მანასეს სახლში. აქ ელიან ქალკრის წარჩინებულ მოქალაქეებს. მანასეს ქალიშვილს ივლითს აკოსტაც დაუბატონია. მამა ამას არ ეწი-

ნალმდებება, მიუხედავად იმისა, რომ სინაგოვა აკოსტასთან ფარულ ბრძოლას აწარმოებს. მანასეს მისი მთლიანობა ნების აძლევს თავის სახლში მიიყვინოს ყველაფერი მისი სურებას — მსახიობი, მწერალი, თავისუფლად მოაზროვნე კი.

სცენა თვალისმოშორულად არის განათებული. შავი ხაველი ღონზე გამოყოფიან მსუბუქი ყვილილი სვეტიცხე. მთელი სცენის გასწვრივ, მარჯვნივ კლიდისდნ მარცხნივკენ მიდის მაღალი, მაკრამ ოდნავ დაქანებული ყვილი-ვილი კოფე. კაშკაშა სინათლე, აშოლტილი სვეტიცხე, ყვილილი ვერა და ცხოველმყოფელი მუსკა — ყოველივე ეს წინასწარ ქმნის საშინარული განწყობას. ყვილილი მანერა — სახასიათო მოძრაობით როკვე. ერთი წამით სცენა იცვლება და საზემოი ვადწყობაში შეფუთების ვანცად იჭრება. ორკესტრი ახიანდა ფარული მჭამურების მანგებით. ივლითი და ურთილი ხელნიღმარადიეულნი სწრაფად ჩამოიბრუნები კიბეს.

— ის აქ არის... მოვიდა. ეს სინაგოვის მთავარი რაბინი დე სანტოსია, რომელიც იმისათვის მოსულა, რომ აიძულოს აკოსტა საყვარელ უარკყოს თავისი ერეტკული შეხედულებები. მარცხენა კულისიდან ტტუმბრები გამოიან, მარჯვნიდან — დე სილვა და მანასე. ისმის საყვირების ხმა. კიბის თავზე დე სანტოსი გამოჩნდება. მას თან ახლავს ორი რაბინი და მსახურები ანთებული შანდლებით. დე სანტოსი წინადადებას აძლევს აკოსტას უარკყოს თავისი მოძღვრება, რადგან ის ისინაგოს კანონს ეწინააღმდეგება. ბენ იოხაი ობოლ შეინიწავს, რომ აკოსტას შეუძლია ყოველგვარი აზრის ქადაგება, რამეთუ იგი ქრისტიანია. „თუ რამ აკოსტა, როგორც თქვი, ქრისტიანია, ბაგენი ჩემში ამ წამშივე დაღუდვებან“ — გრჯენიანს დე სანტოსი.

მაგრამ ურთილი უარბოს ქრისტიანობას. თუმც ბავშვობაში მამამ მოზნაოლა, რომ ვადაეჩრინე ინევიზიციის დევნისაგან, მაგრამ ეს ყალბი ნათლობა იყო, თავს ისევე ებრალად ვთვლი. უშანგე ჩხეიძე თავის მონოლოგს აუღელე-ეგმარად იწყებს, დიდი დამაჯერებლობით ჰყვება იმ დღების ამბავს, რომელიც მისი ოჯახში და საერთოდ ოდელივერამა განიცადეს ინევიზიციისაგან. მაგრამ ყალბმა ნათლობამ მას სწავლის საშუალება მისცა. იგი უამბობს იმ წლებზე, ჰილდებურების უნივერსიტეტში იმის გაატარა და პროგრესულ აზრებს აზიარა, უამბობს მრავალი უფრო ნაყოფიერი თავის შრომებზე. მისი სიტყვა ძანდათან უფრო და უფრო მძაფრდება და ბოლოს მგზნებარედ გაისმის: „არა, არასოდეს უარეყოფ იმ მეცნიერებას, რომელსაც ნათელი შეატეს წყვილიანში, არასოდეს უარეყოფ ფილოსოფიას, რომელსაც კაცობრიობა თავისუფლებისაკენ მიჰყავს“.

— თუ იმისათვის ჩემბო ებრალდები, რომ გავაგმარა და კვლავ დავკინო, სჯობს, კვლავ დარჩე ქრისტიანად... ..უფრო დავაღე წყვილას, ცოდავილ“

წყველის სცენაში კ. მარჯანიშვილმა მთელი რივი გამომსახველობითი ხერხებით შესასუკუნების შემოხვებით რიტუალის სურათი მოკვდა. მკვეთრი მიზანსწევის, განაიების, მუსიკის საშუალებით კოტემ მეუღლის სახეში მო განწყობაში უხეში ძალადობის ატმოსფერო გაამეფა. — ნათელ ცხოვრებაში ასე შეიჭრა წყვილიანის ძალა.

„ო, მანარი, ვისაც წმინდა ვაჭვთ გული, ეს საზნერილი სახლი დატოვო“.

გმინავს დე სანტოსი. ურთილის ირკვლი შეგრებელი სტუმრები მარჯვნივ ვადიან. ეს გადასვლა საყვირების შემადრწენელი ხმების თანხლებით მიდის. ურთილის გვერდით მხოლოდ ივლითი რჩება. დე სანტოსი სწყვილის ორივეს — ამას რას ვხედავ — შეჰკვილებს იგი, — მანასეს ასული სინაგოვას აღუდგა წინა? — მაგრამ მანასეს ასული არ არის თავისუფალი რელიგიუ-

რი ადათიველებსაგან და წელში მოხრილი ივლითი-ან-ჯაფარიძე ხელი ნაბიჯით სტოვებს ურიელს და გადადის სცენის მეორე მხარეზე. ამ დროს ყველას თვლი ივლითისაკენ არის მიპყრობილი. მათ შერა ულმოებოდ განაჩენს გამობტავს, ხოლო ურიელისა — სასოწარკვეთილებას. ივლითი გადადის მარჯვნივ. იქ შეყრილ ჯგუფს არ შეუძრებდა, ისევე წელში მოხრილი და თავარღუნული ავან-სცენისთან გაჩერდება. იწყება თავისი ულმობელობით სწორუბოვანი ბიბლიური წყევლა:

„...რომელ კარებსაც დღუნახუნო,  
გავიღოს იგი ხელმა მტრისამა

ამბობს ღე სანტოსი კიბის ზედა ბაქინიან.

„მშო გასკდეს და თან ჩაგიტანოს,  
როცა წიქიც...“ —

განაგრძობს იგი უფრო ხმაშიაღა და ერთ საფეხურს ჩამოდის.

„წყველი იყოს სამო, რომელმაც  
შენ უწინდური და ბილწი ვგობა!

წყველი იყენე ყველა ისინი,  
ვისც მტეროდენ თანაგებობენ.  
წყველი იყოს ყველა, რასაც  
ემ უწინდური ხელი შეხა...“ და ა. შ.

ყოველი ფრაზის დამთავრებისას ღე სანტოსი კიბის თითო საფეხურს ჩამოდის, მას მოსდევნებს რაბინები და მსახურნი სანთლებით ხელში. წყველის ყოველი ფრაზის შემდეგ დამსწრნი სულ უფრო და უფრო წელი იხრებიან და თავზე ხელუბნებულელებს ამოხიბდნენ რაღაც გინებისა და მუქარისმაგარი ამბობილი — უ-უ-უ-უ-უ!

სცენას მოედინება წითელი შუქი, რომელიც თანდათან მიქდება, ორკესტროს სულ უფრო და უფრო ძლიერდება უღიმეაზო მუსიკა. ღე სანტოსის მივიწვარებაზე — დამსწრთა გინება და სცენაზე ფერების ჩაშუქება მაყურებელში საასუსო განწყობას იწვევს. როცა დღევა უმაღლეს წერტილს აღწევს, გაისის გონის ხმა. უეცრად სიჩუმე ჩამოვარდება, სამარისბეჭური სიჩუმე. დუმილს არღვევს ივლითის სუსტი, მაგრამ მტკიცე ხმა:

— სტყუე, რაბინო!

ყველა გაკვირვებულია. რა უტიფრობაა! როგორი მკრეხელობა! აღმოებებული ღე სანტოსი მოუწოდებს: „ო, ძმანო, ვისაც წმინდა გაქვთ დული, ეს შებილწული სახალდა სტოვოე! და სწრაფად კიბისაკენ გაემუქრება; თან მიპყრობინ რაბინები, მსახურნი და სტუმრები; შერწყნულნი ჩქარობენ დასტოვონ ერეტკოსიებით უწაილწული სახობი.

რეჟისორს ეს გაქცევა ბრწყინვალედ აქვს ნაჩვენები. იმ მომენტში, როდესაც ღე სანტოსი კიბეზე არბის, თან რაბინები და მსახურნი მისდევნენ, სცენაზე ნახევარწრიულად განლაგებული სტუმრები გამაგებით კიბის მიაწყებებიან; მივე ტემპში აირბენენ ზვეით და პანორამის ნაოჭებში მიმავლებიან. მიუხედავად იმისა, რომ ეს გაქცევა სწრაფად ხდება და მოქმედნიც ბევრი იყენენ, არც ერთი მათავანი არ რჩებოდა მსაყრებლის ყურადღების გარეშე. არ იყო შეყრილობის შთაბეჭდილება. არც ერთი მათავანი არ ვარაუდა მეორეს; რა რიგ განსხვავებდებოდნენ ისინი ერთი მეორისაგან შიშის, მორჩილების თუ ავეჯლოების გამოსახულებით! ამ ადგალას მუსიკა თავზარდაცემივი ჟერისა იყო. ივლითი-ან-ჯაფარიძე მიიღო სხეულთი წინ წაწეული, უღრმად დაძაბული რამდენიმე ნაბიჯზე გაქცეულნიისაკენ გადადგამდა, თითქოს დადგენებას უბირობსო, კიბის ზედა ბაქინაზე შედგებოდა და ერთხანს მიმავალთ ვასცქეროდა — წავიდნენ თუ არა მტრებო? აქ მუსიკა წყდებოდა.

წითელი ფერი თანდათან მკრთალდებოდა და ბოლოს მთელი სცენა შიშის სხივებში ეცვოდა. მერე კი მუსიკა სიმკრეპრების და გამარჯვებულ სიყვარულის მშობლითი ჟღერს. ივლითი ხელა, ძალიან ხელა შემოტრიალდება, გაიღიმებს და ურიელს გაუწვდის ხელებს:

„ახლა ჩემი ხარ, ჩემო ურიელ, წმინდა სიმართლით  
მე შენი თავი მტრის გამოქციე.  
ხელად, რაჩივად მიყვარს ის დმტრთი,  
რომლის ვედრება შენ შემასწავლ...“

ურიელი კი რაინდულად მუხლს იდრეკს ქალის სიყვარულის ძალის წინაშე, ალტაცებით შესცქერის და აღის კიბეზე, სანამ მათი გაწეული ხელები ერთმანეთს შეხვდებიან.

ამ ეპიზოდის შთავიწებითი ძალა ძალიან დიდი იყო. კოტე მარჯანიშვილმა აქ ყოველი რეჟისორისათვის მსაყრების ოსტატობას მიიწვია. ცხოვრება სცენაზე და მსაყრების მაჯისცემა ერთ რიტმში მიმდინარეობდა. ქეშმარტივი ხელოვნების სილამაზე და სიღაბე ერთნაირად აღფრებდა და ათრთოლდდა მსახიობისა და მაყურებლის ბუღს.

მოსკოვში „ურიელი აკოსტას“ ერთ-ერთი განხილვის დროს ა. ვ. ლუნარსკიმ მეორე მოქმედების ამ დაბოლოებას „გამარჯვებულ სიყვარულის სიმღერა“ უწოდა.

მესამე მოქმედებას მანასეს კაბინეტში გადაყვარით. რებზანდის ტილოების მსგავსად სცენაზე შექმრილობით იყო გამეფებული. ალაგ-ალაგ სინათლის სხივები მოქმედობდა და სავნებს გამოყოფდნენ. ძირითადში ორი სხივი მოქმედებდა. ერთი — მარჯვნივ, კიბეზე იყო წარბართული, მეორე კი — ცენტრში, შავიანოქებიან ხავერდის პანორამაზე, სადაც ივლითი და მანასე იყვნენ. მანასე სავარძელში იჯდა, ივლითი მის ფერხითი. არ შემიძლია არ ვთქვა რამდენიმე სიტყვა ამ სავარძლის შესახებ, რადგან თავის დროზე ბევრი დაბარაკი იყო ამის ირგვლივ. როცა ბებრე ივლითი თანაგრძობი ესკიზები მოიბანა, ყველას ეცნა, რომ ახალგაზრდა მხატვრამა იონაზა, ანდა დამოუცდებლობის გამო ორივესალობა იონაზაა. მაგრამ როგორ გაუცვირა ყველას, მარჯანიშვილმა რომ მას ესკიზი უსიტყვოდ გამოართვა და სახლონისო ვადასცა შესასრულებლად! ხელონებსა არ იცოდნენ, როგორ გაეკეთებინათ ეს უცნაური ავეჯი. არაერთხელ მიიწყვიეს მხატვარი საკონსულტაციოდ და ბოლოს, როგორც ექნა, მესამე მოქმედებაში განადა ნივთი, რომლის დანიშნულება ერთი შეხედებით, ვერ გაიგებოდა. ეს „სავარძელი“ არქიტექტურულ-სკოლტურულ ორნამენტს წარავად, თითქოს ამ სავარძელში ჩაჯდომა შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ, როცა დადგეს დაბალ ელემენტარული და მკრეპი. მისი ქონგურები შესანიშნავად შეეწყვენენ პანორამის მიმიე ნაოჭებს და მარჯვნივ კიბისთან შეიქმნა პარნიოიული ანსამბლი. მანასე იძულებული იყო მჯდარიყო ამ სავარძელში. სავარძელი მოუხერხებელი აღმოჩნდა, ამიტომ მანასეს პოზას მანერული იური მიეცა, რაც ძალიან მოუხდა ამ დახვეწილი გატყვონის მქონე სიუჟეტს, ხოლო მისი მოკავშილე კოსტიუმის მრგვალი გათუმეფუმეფებული სახეული თითქოს განზრახ იყო გაკეთებული იმისათვის, რომ საგარძლის სობრვალეობი სახელურზე გადავინდიოყო.

მანასეს საგარძელში ზის და ქალიშობის ესაუბრება. ივლითი მის მრავალ შიღს შორის ერთადერთად დარჩენილი, ეს მისი ნაბოლარა, საყვარელი ქალია. მანასეს დაეხიოცა ცოლ-შვილი, მაგრამ ეს დარდი მალე მოინელა, მაგრამ დაცვლილებს ეზოში საუკეთესო მოქანდაკის ნამუშევარი ძეგლებს დაუდგა და ამით მოიხადა თავისი ვალი. სიყრნობის დროს ტემპმა ამ ძეგლებში, როგორც ყველა იმ ბიერფასის ნივთი, რომლებიცაც სასევა მანასეს სცენა და შედინებება ფლობე ხელოვნების ასეთ სავანძურს! იმი-

(გარკობლება 80-ე გვ.)



სცენა II შოკმედებიდან



სცენა სპექტაკლის III შოკმედებიდან

სცენა III შოკმედებიდან



მაცურებელია დარბაზი პრემიერის დროს. მილან გერენი (ბრატი-  
ლავის თეატრის ბალეტმეისტერი), დ. მჭედლოძე, ვ. სტარეკი (ჩე-  
ხოსლოვაციის რესპუბლიკის საელჩოს მდივანი), ნ. დომბროვსკი



სცენა III მოქმედებიდან

თბილისის ჯ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში წარმატებით იდგმება სლოვაკი კომპოზიტორის ეუგენ სუბონის ოპერა „კრუტნიავა“. ეს სპექტაკლი ჩეხოსლოვაკიისა და საქართველოს ხელოვნების შუშკათა მეგობრული თანამშრომლობის ნაყოფია.

ცეკვების დასადგმელად მოწვეულ იქნა ბრატისლავის ნაციონალური თეატრის ბალეტმეისტერი მილან გერენი.

ოპერის დადგმა განხორციელდა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. კვალიაშვილმა, დირიჟორია სსრკ სახალხო არტისტი ი. ღიმიტრიადი, მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. კუპულაძე.

მოვარ პარტიებს ასრულებენ: შტილინა — დამსახურებული არტისტი თ. მუშუკუდიანი, ონდრეი — ნ. ანდლუაძე, კატრინა — დამსახურებული არტისტი ვ. შვალცილა და სხვ.

ოპერის პრემიერას, რომელიც მიმდინარე წლის თებერვალში ჩატარდა, დაესწრო ჩეხოსლოვაკიის დემოკრატიული რესპუბლიკის საელჩოს მდივანი მოსკოვი ვ. სტარცკი.



მილან გერენი თბილისის საოპერო თეატრის მსახიობებთან

სცენა I მოქმედებიდან





სათვის, რომ მოიპოვო ეს სისტემა, შეძლებული უნდა იყო. მანასეს კი სახსრები ელგვა, გაკატრების წინ არის. ამიტომ იდღის ურჩევს ცოლად წაჰყვას ბუნ იონასი. მან ისევე შეძლებს შეიძინოს გამოირჩეული ისტატუსის ქმნილებანი. რა თქმა უნდა, ბუნ იონა სწორედ ისეთი საქმროა, როგორც მაღალი ურდების ქალ შეეყვრება. მანასეს არაფერი აქვს აკოსტას საწინააღმდეგო, პირიქით, აფასებს მის განათლებას, ტყუას. მან აკოსტა გახელდებული რაზინებისგან იხსნა, თავის სახელში შეიხიზნა, მაგრამ ურელი ბომბოტარი სულის პატრონია, მოუსვენარია, რომელსაც ზედმად მარად ხეტიალი არეუბნა.

ივლით და მანახე გადიან. შემოდის ურელი, პირმშვიდი და დაღვრემილი. მარტოდ დარჩენილს აგონებდა თავისი უსინათლო დედა. სეფდანი მელდისა მიძიმე რიტმული აკორდით აღებტავდა ურელის — უფ. ჩხებიტის სახეზე შენავან ტკივლის. ურელი იცნობს დღის ფეხის ხმას.

— დედა! უსინათლო დედაქმე ჩემთან მოდის! პანორამის სიღრმეში გაიწევა ხვედრის ფარდის ნაკეცი და გამოჩნდება ურელის დედა, რომელიც აკოსტას უმცირეს ძმებს მოჰაკავა.

ქ. მარჯანიშვილს დედის ნახე გახსნილი ჰქონდა ისე, როგორც ეს უძველესი დროიდან მოიხინარებოდა, — იგი ტანჯავისა და ნათელი სიყვარულის გამოხსნალება იყო. მასხიობი ა. ქიქოძე, რომელიც უსინათლო დედის როლს ასრულებდა, გარეგნულად მტად შესაფერის აღმონჩა და არ როლსათვის. მას შუბლზე თეთრი ნაჭერი ჰქონდა წყარული. გრძელი ნაცრისფერი და შავი წაშასხასამი ხაზს უსვამდა ანტიკური სილაშვრის სახის ნაკეთვას.

ურელი დედას მიეგება. იმავე წლის ივლითი შემოვა, უსინათლო დედა ხელთ ეტება ურელიტას და ივლითის სახეებს. დედა ივლითის სინარული მიჩინებს დეიდ შვილად და ევედრება მას — ზეგაუგუნა მოხანდის აკოსტაზე, რათა იგი მამის მოძღვრებას, სინავარს დაუბრუნდეს და ცოდვებს მოიხანდოს. დედის ევედრებას ძმებიც უერთდებიან, ისინი არაფრსუნებენ აკოსტას. — სინავარის რისხვა ჩვენზედაც გარეგნულდება, მორწმუნეებას უწვე პირი იბრუნებს ჩვენგან, ჩვენს დედაში აღრავდის ყიფლიბოზონი. ურელის დედა და ძმები ხელმეგაწევილ დედას, ხელმეგაწევილად ივლითიც, მაგრამ ეს ევედრება სულ სხვა ხასიათისაა — ივლითის გამოძეტველება თითქმის ამბობს: ნუთუ უღალატებ საკუთარ თავსა და რწმენას?

მტად პათეტური იყო ურელისა და მავედრული ბელთა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დაღატაკული ჯგუფი.

შეუძლებელია იმის დაფიქვება, თუ რა მრავალფეროვანი იყო ის მხატვრული საშუალებანი, რომელნიც უმანავ ჩხიქიმე ამ სცენაში გამოიყენა.

თავდაპირველად, დედასთან შეხვედრის პირველ მომენტში, აკოსტა უღრესად ნაწი და მოსყვარებულ შვილია. უნდა გენახათ რაოდენ საოუთ გრანძობებს გამოხატავდა მისი სახე, როცა ის უსინათლო დედისაკენ გაემართა, როგორი ბავშვური მიმდობლობით მოეხვია მის მუხლს და თავი კამის კალთაში ჩამოდა. მაგრამ როცა დედამ და ძმებმა მისი დაყოლები მოინდომეს, აკოსტა უქცრადა, მავედრების თვალწინ გამოიცილება: თავს ენლა წამოსწევს, თვალები უწვე ჩამქრალი აქვს, შიგ ვეღარ ნახავთ დედისათვის მორჩილება, აფერის. ანლა აკოსტას თვალური სულ სხვა განცდას გამოხატავდა, ის თითქმის გამოტოვავს, გამოვიწვლდა... და სასწორზე დადო: მოვლუბა რუკების წინაშე, თუ ქეშმარიტად მიეცნებება?

რა თქმა უნდა, ქეშმარიტება! რაღა თქმა უნდა, ქეშმარიტი მეცნიერება! ტყვიანაკავიერი წამოგარდება და გაეცილება თავისიანებს, ისინი კი უფრო მეტის დაფიქვებით რწმენებ ევედრებას. ამაღ! ურელი-ჩხიქიმე განერიტება ყურვილებს, რაც მის ირგვლივ ხდება, და ავანსცენისავე წყნება. მის თვალებში უნატსტრული ცეცხლი ელვარება; ნელი ნაბიჯად მიდის, თითქმის რაღაც ზურბოლი უნდა გაღალახოს და წარბოსთქვამს თავის მინოლოგს... სცენის

სიღრმეში შეგვგუფული მისი იჯანის წვერები სასწრაფოა; თილი არიან. ურელი უღრეკია.

მკვეთრი მობრძანით ურელი-ჩხიქიმე ყველას ზურგის შეაქცევს. ხელგებს აღაპარბის ისე, თითქმის თავს იცავს და უსიტყვო ევედრებისაგან. უცბად შეტრიალდება კინისაკენ და წამოიხანებს:

— ის მაინც ბრუნავს, მაინც ბრუნავს! და გარბის. საით მიეშურება ურელი ასე გამაღვნი? — სინავარეში, რომ მიონანის და პატენა ითხოვს, თუ სამუდამოდ დატოვებს იჯანსა და საყვარელ არსებას?

მოთლე ამ გამოგნებადა შეტყველი სურათის განმავლობაში ორკესტრი შეუპოვარი მბრძანებლობით გრიალებს პიანისიმოდან ფორტისიმოდამდე, ვიდრე მუსიკა აღწევს გოდელის სიძლიერეს, ორკესტრი გამეჭვრავად ღვრის. მუსიკის გოდებას ფარავს დედის ღაღადი. ორივე გაიყვივლის თანხლებით დედა ურელის კვალდაკვალ მისდევს. სცენაზე ივლითი მარტოა. ქანცამოლეული ჩაებობს სავარძელში, შემდეგ მუხლებით შედგება, მთელი სხეულით გადაეყვება და იტყვრება მარჯვენა კულისის მიმართულებით, სადაც მას ფანავრა აქვს წარმოდგენილი.

„ჯერ გზონი... უძღოდდ მობრძის... ის ქუჩაშია, შეჩერდა. ღმერთო მაღალთო, ისე წავა; მარჯვნივ თუ მარცხნივ გერ გადაუწყვიტავს... არა, წყიდა, წყიდა თუ მარჯვნივ, სინავარისაკენ. ო, ღმერთო ჩემო, ვაი თუ შედეგ უარის თქმისა, კვლავ სინაულმა შეიყაროს იგი.“

სასოწარკვეთილი ივლითი გულდაღმა ეცემა სავარძელში.

პირველ რეპეტეციაზე, როდესაც ქ. მარჯანიშვილმა გეროკის უთხრა გულდაღმა დავეიო, ჩვენ შევკრით: როგორ უნდა დაეცეს ისეთ საგანს, როგორც სავარძელია. სრული სარწმუნოება იყო, რომ სავარძელთან ერთად ივლითიც ჩამოვორდებდა და დაიმტკეროდა. მაგრამ გეროკი დედაც პირველ რეპეტეციაზე, ეცემოდა შედგომ რეპეტეციაზე, ყველა საქეტეციაზე; როგორ ახერხებდა გეროკი ისე დაცემას, რომ თავისი სხეულით შეეცნა ამ უცნაური ფორმის სავარძელს, ალბათ, თვითონვე გერ ახსნის. მოთენთენი, სასოწარკვეთილებით ისევე ივლითი მავედრულში საყვრელითა თანავარძლობას იწვევდა, ყველა სულაწაბული უძღვდა. — რა მოხდება?

შემდეგ — მესამე მოქმედების მეოთხე სურათი არაჩვეულებრივი სისწრაფით ვითარდება. მუსიკის რიტმი აღვზნებულია. სცენის წრე სწრაფად შემოტრიალდება (ქ. მარჯანიშვილს სურათების შეცვლა ფარდის მოქმედების გავრცელებით უცხარადა), ყველას თვალთა წინ გაივლებს დეკორაციები, დამბობილი ივლითის გამოხატულება და შემდეგ გამოჩნდება მრავალი კედლის კონტრტები. მარჯვნივ კიბა, რომელსაც ზვეით პატარა ბაქში აქვს. ამ ბაქშივე დავს მაღალი, ვიწრო სავარძელი. ეს სურათი სინავარის იმავე მიმდინარეობს. მრავალ კედლს გრძლად ჩასდის ოთხე ფორმის სკამი. რაზინები სხედან და აკოსტას ვახამართლებს ელანა.

აკოსტას გამკითხვის სცენა ქ. მარჯანიშვილს თითქმის გროტესკულად ჰქონდა გადაწყვეტილი. — აქ არ იყო აგროტესკული ტექსტი. მხოლოდ ცალკეული შემახლები, აღვზნებული სახეები და მკვეთრი მობრძანებები, ხან ერთი და ხან მეორე რაზინის ადგილზე წამოტრიალა ქმნიდა ისეთ შთაბეჭდილებებს, თითქმის ყველანამ, თოჯინების მსგავსი ეს ფანტატიკოსები მხეულის მოციქულები არიან.

გამოჩნდება ბენ აკია. ყველა მოწიწებით ჩაჩუმდება. გუცოვის მიხედვით, აკოსტას ბენ აკიას ცხოვრების გამოცდილების, ძველი ღვგატეკური ფილოსოფიისა და სინონის გამოხატულება. მარჯანიშვილისეპური ბენ აკია — ეს ცხოველი არსება კი არ არის, არამედ უღმინებელი რელიგიის სამახაზროთ გამოხეტული, კანადარა კაცია. ბენ აკიას (მასხიობი ა. ქორქოლიანი) აღარაფერი ალულება — ის უძღვრების სრული განსახიერებაა. აკოსტას გამკითხვით. თეთრ ხიჯროში შემოსილი





ურიელს-ჩხვიძე სასამართლოს წინაშე მოსწავნივლად წარუდგება. მისი ხმა, უსცოცხლო სხეული შინაგან დაძაბულობასა და უდრეკლობაზე მეტყველებენ.

ურიელი ასაბუთებს თავის მრწამსს, მაგრამ მის რბინი-სებურ ლოგიას ბენ აკნა ვუცოცვად. შექანიურად უპასუხებს:

„ღაბ, ყოფილა, ყოველივე ყოფლა უკა“  
 „... დობ, მერწმინდო, ღარსო მამაო,  
 რომ ყოველივე ყოფლა მუდამ:  
 ეპიკურობა, მწკალივობა, ტურწმუნობა,  
 ყოველივე ეს ახალბადობას  
 პირველ სიახლად მოიქცენება,  
 სიახლად, მაგრამ ყოველივე ეს  
 ბევრჯერ ყოფილა, დამერწმუნებით  
 ჩვენს თაღმღვთავად ასე სწერილი...  
 რომ ყოველივე ყოფლა უკა“.

„ყოფილა, ყოფილა“ — უდასტურებენ მარიონეტის რაბინები.

ამ დისკუსია-ლოცოვში დაბრინებულნი ბნელი ლოგატიონის და ნათელი გონების ორი საწყისი. ჭიდილში გამარჯვებული მეორე გამოდის.

ურიელი არც კი უსწინს.

„უი ყოველივე ყოფილა, ყოფილა“ — თუთიყუშივით იმეორებს ბენ აკნა.

ყოფილა, ყოფილა — ხითხითებენ რაბინები. აკოსტას მართბო სტუდენტები, რათა მან იფიქროს და მონანიის თავისი შეცდომანი. კულსიანბნე გაისის ყვირილი:

— გამიშვით, გამიშვით! მისი ნახვა მწყალა.  
 შემოიჭრება ურიელის მის რუბინი (მასხ. ს. ზაქარიაძე), ტირილით დაეცემა ურიელის ფეხთნ ქვეშ. ევედრება — უარი სთქვი უთავივანზე, რადან ორსადე მძას გარდა გაკორტებისა, გაევედრე მოგველისო. დიდა კი აკოსტას დარდს მოუყვას.

ურიელი დამარცხებულია. დედის სიკვდილი, რომლის მიზეზიც თვითონ ვახდა, საბოლოოდ მოსტეხს ურიელს. არა, ის არ გაირიგა ძმებს დასაღუდავად, თავი ანაცვალავს მათ. მასათან შეხვედრის სცენაში უშ. ჩხვიძე სასოწარკვეთილებას არ გამოხატავს გარეგნული სცენური ხერხებით, პირიქით — ამ ვაკაუსის ძვიერი სხეული ვაკაავებული და უსიცოცხლოა, ჩამქრალი თვალნი უძრავია. მუსიკაში იხილება უსამწიფლობის თემა. სცენის წრე ნულა დაიძვრება და შეჩერდება. მესამე მოქმედების მესამე სურათზე სინაგოგის შიდახედი. ორივე მხარეს სულის კილოზანია მოსეს მცენებელი: შანდღობი ანთია. სცენის უკან ჭაბუკთა უნდნი ქორალს ასრულებს. ეს ლიტურგიული საავლოლონი თან ახლავს აკოსტას მონანიების სიტყვებს, რომელთაც იგი სულის კილოზანის მიერ მდგარი კონსოლბის. მორალურად განაღმურებული, ვაგონებული აკოსტას ჩაწყვეტილი ხმით, უნტქტების მიხედვით უარ-ჰყოფს ყოველივეს, რაზედაც წლები დახარჯა, რასაც თავისი გონების ძალა და რწმენა შეკლავა. მონანიებას პაუზებით კითხულობს. შუა სიტყვებზე ხმა უწყევება და ცქიპა. მართლმორწმუნული ველურეზივით მიგარდობიან და აკოსტას კულსიანბნი გაატახტენ. იქიდან კი უწყვეტ იოხანის სიტყვები ისმის: „მორწმუნებო, გათვლით იგი!“.

ისრაელის ღმერთის კანონის მიხედვით ცოცხელმა შეწყვეტა რომ მიიღოს, ყოველგვარი წამება და დამცირება უნდა დაეხატებინა. ფეხთნ ვათაღლაკ კი... ჩანს, ურიელმა ეს არ ისურვა — იგი მოწინააღმდეგეებს ხელიდან უხსლტება და სცენაზე შემობრუნ. ჭეშუმზე შემოიღოს ჰგავს მეცნიერი აკოსტას დაფლეთილ ხიტონში და სახის გამომტყველებით. მას უკან რაბინების და გამშავებულ ადამიანთა ბზრო მოსდენს. ურიელი მიღწე-მოღწევა სულის კილოზანს, შანდღობს და მესურავ ჩხვიძე დასწყევლის ღმერთს, სარწმუნოებას და ყველა იმას, ვინც დედამიწაზე სიცრუეს ნერგავს.

ურიელის ბედი გადაწყვეტილია, ის დაწყევლილია, საზოგადოებრივად განდევნა მის ხვედრი.

შეუძლებელია აღწერა, ისეთი სიძლიერით ტარებდა უშნავი ჩხვიძე ამ სცენას. ურიელის სინაგოგიან გამოქცევა ენით აუწერელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

მეოთხე მთქმედი ა. ცარიელი სცენა. შავი ხავერდის პანორამაზე აქა იქ აღმართილი რუბინი ძველბრინული რელიეფები უკაცხულობის და უსცოცხლობის ვაწყობილებას ქნის. — ეს მანასეს სახლის პალია. დღეს იგილითა და ბენ იოხანის ქორწილია. აკოსტას გაიცვისება და განდევნის შემდეგ, იგილით მძაფრი პროტესტი იცხადებული ვარემოს წინააღმდეგ, სასოწარკვეთილი დამცველია. მისი ცხოვრება საცხები ამოწურულია, და თუ ის ახლა ბენ იოხანის ცოლად მიჰყვება, მხოლოდ იმიტომ, რომ მამა ვაკორტებისაგან იხსნას.

ისმის მუსიკა. საღვდად დარბაზში სტუმრები ცქეკავენ. ამ ადვოკატს პარჯანიჭილი არ სწყვეტს საცეკაო მუსიკას, რამედ ვამოარჩევს იქიდან თვექმნებ ტატქს და ნელი ტრამბი ვაშუწყვეტილი იმეორებს. თითქოს ასეთი გამეორება ერთიდაიგივე მუსიკალური ფრაზისა მოსამებურებელი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ იმის წყალობით, რომ ორკესტრის სუსტად ვედრდა. მონტონორობა ამ იგრინობლა.

შეგინებული ურიელი სცენაზე გამოჩნდება. — გვჩნობთ, რომ ის მიდის წყვილიდასაკენ, ან, იქნება, სიკვდილისაკენ. ამ ღროს მუსიკა ხაზს უსვამს აკოსტას სულიერი სიმარტოვის და სასიცოცხლო ძალის განმოღვეს. აკოსტას კვალდაკვალ დასდევს მისი მოწოდებ ყრმა ბარჯ სპინოზა. იმის შემდეგ, რაც აკოსტას საინფიურო ხიფათი შეხვდა, სპინოზა მას მარტო არ სტოვებს. მას ისევე მტკიცედ სწამს ის, რაც ვაგონებულმა შთაურება. ბარჯის ცილილობას აკოსტას უფრადგება როგორც სხვა საჯანზე გადაიტანის. მელოდია, რომელიც თან სდევს მათ დილოკს, თავის ინტონაციებში სითმის გამოხატულებულია. მაგრამ სასოწარკვეთილი ურიელ-ჩხვიძე სათნი ჰგუხვს სიტყვას აწყვეტილებს და გაისტუმრებს. სცენის უკან ისმის მინარული შეხანიღები, „ტუში“ — ნეფე-პატარაძლმა ბეჭდები იცვალავს. მუსიკა კვლავ საცეკაო კოორტებს და რიტმს იტყვას. ურიელი სწრაფად ვაეცვლება ექორტობას. სცენაზე გამოჩნდებიან მოქცევე იგილით და მისი სპაქობი, სტუმრები, მოხუცი მანასე, დე სილვაჲ კი. იგილით რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამს, წაბარბაცდება და დე სილვას ხელზე გადაესვენება. წყალს მოითხოვს და ითხოვს, რომ ცოტახანს მარტოდ დატოვონ.

იგილით ვაისტუმრებს მოახლეს, რომელმაც წყალი მოიტანა, ჭეჭამა, ჭეჭამა საწამლავს ჩაწყყის და ერთბაშად გადაიტარებს.

თავის მოწოდების სცენას იგილით — ანჯაფარიძე ისეთი მხატვრული ტაქტიკით ტარებს, რომ არსებითად მელოდრამატული სცენა აჰყავს მძაფრ ტრავიზმად.

ვერკო ანჯაფარიძე პაუზების დიდი ოსტატია. ეს შთაბეჭდილება უფრო ღრმადვდება, დატანჯული ქალის უსიათი მობრაობებით, თვალთა უმიდოთ და უსასოი გამომტყველებით. უკანასკნელ მონოლოგში იგილითის ხმა მონახური სიოსაყით ქვრის. ეს სცენა ვანსაუთრებული იყო თავისი სინაგოფით. შემოდის ურიელი. ის საყვარელი არსების მხოლოდ უკანასკნელ ამოცუენებს ამოწურებს. მომავლადეს ხელზე აიყვანს და სათუთად დაასვენებს იგილითის დედის საფლავის სარკოფაგზე. ავანსცენასთან. ვიოლინოტი მის ძალად რეგისტრზე უწყვეტდს იგილითის ლეიტმოტივს. — ეს მშვიდი და ზევიდა სიკვდილის პანგია.

შემოდან მანასე, დე სილვა და სტუმრები. მოკლე მამხილებელი მონოლოგის შემდეგ, აკოსტა ცხადდება — ჩემი სიცოცხლე დასრულებულიაო ვაღიის. კულსიანბნიდან მოისმის საროლის ხმა. შემპარწმუნებელი სიზმრე ჩამოვარდება... მომხდარი ტრავდიის მძიმე აკორდი და მთელი ორკესტრის მოულოდნელი აღტკინებით გაქანება ქვრადღების მწვერვალისაკენ მისწრაფიან. საზეიმი მუსიკა. სცენა

მთლიანად განათლება — ეს განწყობილების ცვლაზე მეტ-  
ჩვეულებს.

სეკსაზე დე სილა, ცხოველმყოფელი მუსიკის თან-  
ლებით იწყებს ლარაკს იმის შესახებ, რომ დადგება დღე  
და აღარ იქნება არც კლინი და არცა იუდეველი, დღე, რო-  
დესაც ყველა: დამიანი ერთი რწმენით იცხოვრებს.

სეკსა, ძისტურად, უკუხეობზე ნათელის გამაჩრვების  
რწმენა ანთავებს ე. მარჯანიშვილი ურეილე აკოსტას  
ტრეკულს და არა მისი იდეების მარცხის ისტორიას.

კომპოზიციონის სექტაკლი "ურიელ აკოსტა" სამ-  
კითხვანო თეატრის ოქროს ფონდში შევიდა. ეს სექტაკლი  
სეკსაზე სინთეზური ხელოვნების იდეალური გადაწყვეტა  
იყო. რა საშუალებებით მიიღწია ე. მარჯანიშვილმა იმის,  
რომ მსახიობი, მხატვარი, კომპოზიტორი, გამართებული  
და სახელოსნოებიც კი ერთ ენაზე ალაპარაკა და ერთი მის-  
წრავებით გამსჭვალა? რა თქმა უნდა, თავისი განსაკუთ-  
რებული ნიჭის წყალობით. იგი თვითონ იწვინდა და მიე-  
ლი კოლექტივიც აღანთა. "ურიელ" რეპეტიციები და-  
იწყეთ თუ არა, კოტემ ყველა სხვა რეპეტიცია მოხსნა და 60  
მთელი განამავლობაში მხოლოდ "ურიელზე" მუშაობდა.

მთელი ეს 60 დღე თეატრი ამ დადგმით ცხოვრობდა. მხატ-  
ვარი კ. ოცხელი დეკორაციების და კოსტუმების ესკიზები  
მუშაობის პროცესში გაუფიქრდა. ოცხელი მთელი თავისი  
არსებით იყო ჩართული მუშაობაში — თვალურთ ადევ-  
ნებდა მსახიობის თამაშს და თითოეული მათგანი თავისი  
როლისათვის შესაფერ კოსტუმს და გრძობში ჰყავდა წარ-  
მოდგენილი. როგორც პირობითაც არ უნდა ყოფილიყო  
"ურიელ აკოსტა" მოქმედ პირთა კოსტუმები — მათი  
ნაოჭების მოშორებულაობა, სუკულტურული, გაყინული  
უძრავობა, მიტყულებდნენ მფლობელთა მიჩვეულებზე. გა-  
მონაკლის შეადგენდა მხოლოდ იდეითის და ურეილის  
ჩაცემულობა. იდეითი ნათელი და ელასტიური იყო, აკოს-  
ტა — შუგ ტრეკოსა და მოკლე ქურთუბი — ზემოაოჩენ-  
ბული. ამ, თითქმის ქვისაგან გამოთლილი კოსტუმის შეყე-  
რა ძნელი თქვამის. თეატრის სახელოსნოში ამ სამუ-  
შაოს შესრულება ვერ გახდებდა.

— თქვენ არ შეგიძლიათ, — უთხრა კოტემ, — მამე მე  
გვიმოეთ ოსტატს. და მოელაპარაკა ჩვენი დირიჟორის ა.  
გველეხიანის მეუღლეს, რომელიც პროფესიით მომღერალ-  
ი იყო.

— ვერა, თქვენ ყოველთვის შესანიშნავად გაცვიათ,  
ვის გაიკრავთ?

— მე თვითონ, კონსტანტინ ალექსანდროვიჩი.  
— მამე, აი რა წაიღეთ ეს ესკიზები და მოიფიქრეთ  
როგორ უნდა შეიკრას ეს კოსტუმები. ამას მე ვიზოვთ,  
ჩემთვის გააკეთეთ!

ე. გველეხიანმა კოსტუმების მამებით დალიანდაგება  
შემოგვთავაზა. ე. მარჯანიშვილს გაუხარდა, გადაკონცა და  
სიხოვა შეიკრას პროცესისათვის თვალყური ედევნებინა.  
ამ დღიდან ე. გველეხიანი დიდი ვატიციებით მუშაობდა  
თეატრალურ კოსტუმებზე. დიდ წარმატებას მიიღწია და  
შემდეგშივე მოხდა კოსტუმები შეყრა, განსაკუთრებით,  
ოქებისა და ხალტის თეატრში.

კიდევ ერთი პროფესიონალი მიიხიდა ე. მარჯანიშვილ-  
მა თეატრში სამუშაოდ. ეს იყო ქუთაისის ერთ-ერთი დი-  
დი საწარმოს მფარვი ინჟინერი, პროფესიით ელექტრო-  
ტექნიკოსი ა. ი. ხარბიკო. მარჯანიშვილმა მას სიხოვა გა-  
ცემებით განათების აპარატ. ინჟინერი თეატრში მოვიდა  
და თეატრის ატმოსფეროში ისე გაბატავა, რომ მთელ თავი-  
სუფად დროს თეატრში ატარებდა ხოლმე. განათების  
დარგში მას რამდენიმე სპეციალისტი მოამზადა. ჩვენი რე-  
ჟისორი გახატავ ამაშივე დაინტერესდა, ჩაითრია მუშაო-  
ბაში და მალე ამაშივე სახელი გაითქვა, როგორც რეჟე-  
სორმა, რომელიც დიდი ოსტატებით ახორციელებდა თა-  
ვისი სექტაკლების განათებას.

ჩემთვის, როგორც კომპოზიტორისთვის, ადვილი იყო  
ამ სექტაკლებზე მუშაობა. მუსიკა თითქმის თავისთავად და-  
იბნადა. "ურიელ აკოსტას" მუსიკაზე, მის ორგანოლოგიაზე,

შინაარსიანობაზე ბევრი თქმულა და დაწერილა. მისი  
ამის შესახებ და სულ არ მაინტერესებს, რომ ვინმე ტრამპანი  
ჩამომარბევს, რადგან მნიშვნელოვანი წვლილი ჩემი მუ-  
სიკის წარმატებაში მიუძღვის ჩემს ხელმძღვანელსა და  
დირიჟორს ალ. გველეხიანს. დრამის თეატრში დირიჟორის  
მუშაობის შესახებ მანამდე მე არც წამეცოთხა და არც გა-  
მეკობა. ალ. გველეხიანზე წარდგენ და ლაპარაკობდნენ  
სახესებით დამსახურებულად. იგი თეატრში მოვიდა არა  
როგორც მუსიკოსი, არამედ როგორც რეჟისორის თანამუშე-  
ვე, მაგრამ პირველსვე რეპეტიციოდან (ეს იყო "ცხვრის  
წყაროს" რეპეტიციაზე თეატრის სახელოსნოს თეატრ-  
რში) ე. მარჯანიშვილმა შენიშნა ახალგაზრდა თანამუშე-  
ვისი მუსიკალობა.

— რატომ დირიჟორება არ მოკიდებ ხელს? — ჰკით-  
ხა ერთხელ მარჯანიშვილმა.

ე. მარჯანიშვილის ყოველგვარი წინადადება ჩვენთვის  
განაკრებულად იყო. მაგრამ, როგორ დადგება სადირიჟო-  
რე პულტრები, თუ კი არა ვაქვს საფუძვლანი თეორიულ-  
მუსიკალური განათლება?

მათილთა ა. გველეხიანმა დიდი მონდობებით დაიწყეთ  
მეცადინეობა. გავიდა რამდენიმე სეზონი და ჩვენი თეატ-  
რის ადამაზე განნდა მახლი დირიჟორის — ალ. გველეხი-  
ანის სახელი. "მშუთა-მხის" პარტიტურა — ალ. გველეხიანმა  
თავისი პედაგოგის, ცნობილი დირიჟორის ივანე ფლია-  
შვილის ხელმძღვანელობით შეისწავლა და 1926 წლის 16  
მარტიდან (პრემიერის დღიდან) პანტომიმის თვითონ დი-  
რიჟორებადა.

"ურიელ აკოსტა" იყო მისი ერთი პირველი დამოუკი-  
დებელი საპასუხისმგებლო სექტაკლითაობი. გველეხიანმა  
საქმის დიდი ცოდნისა და ღრმა ჩაწვლილი შესარული  
დასკინებული დავალება — გარკვეულიყო არა მარტო სი-  
ტუაციური და ტექსტში, არამედ თითოეული შემსრულებლის  
ინდივიდუალობაშიც კი. ვერკო ანუ ავარიისთვის  
მას გარკვეული აქცენტები და რიტმი ჰქონდა, უკ ჩხიძი-  
სათვის ის, რაც მას ახსიათებდა. იდეითის უკანასკნელი  
მხოლოდობი გველეხიანი ორკესტრს ისე აქვებრებდა, ისე-  
ვე ნათელი მუხეობის შთაბეჭდილება იწვევდა, რომ მაცუ-  
რებელი ცრემლებს ვერ იკავებდა.

ერთხელ ე. მარჯანიშვილმა უთხრა გველეხიანს: იდე-  
ის სიკვდილის სცენაში შენ ორკესტრი არსებობდა ისეთ  
დაძაბულობაში რომ მიგყავს, რომ კიდევ ცოტა და ისტერია  
დაიწყებდა. ასე რომ მხოვს, თავს წავაგადებინებ, რადგან  
ისტერია უნამსობაა; ხოლო იხოვო ის მომენტი, წერტი-  
ლი, როცა საჭიროა შეჩერდეთ. დაიხიბა მხატვრული უზღა-  
რი, რომლის გადაღება არ შეიძლება. — ეს დიდი ხე-  
ლოვნებაა. მარჯალა შენ რიცა მოვკვები ეს მელიოია  
შემისრულე!

გველეხიანმა შესარული თავისი მასწავლებლის ნება-  
სურვილი: პირველსვე პანაშვილზე შესარული "ურიელ-  
ანს" მუსიკა და ამკვრავ გველეხიანის სადირიჟორო ვიზ-  
მა ორკესტრი ახალი, განსაკუთრებული, ტრავალთა ინ-  
ტენსივობით აკვებდა. თეთს ალ. გველეხიანი შედარებით  
ახალგაზრდა გარდაიცვალა, მაგრამ როგორც ოქების, ისე  
სიმფონიური ორკესტრის უკვე ცნობილი დირიჟორი იყო.

კიდევ ბევრი პირის დასახელება შეიძლება, რომელიც  
ნიჭი კოტემ მარჯანიშვილმა შეამჩნია და აღზარდა. ხშირად  
ბევრისთვის გაუგებარი იყო, თუ როგორ კონცნობდა ე. მარ-  
ჯანიშვილი ამა თუ იმ ადამიანში ნიჭს, მაგრამ ჩემის ფიქ-  
რით, თემიდან ამკვრავი გადახვევა არა თუ არ არის მიზან-  
შეუწონილი, პირიქით, ნათლესა ხდის იმ მნიშვნელობას,  
რომელიც ჰქონდა ე. მარჯანიშვილის სექტაკლებს.  
"ცხვრის წყარო" და "ურიელ აკოსტა" მხოლოდ იმით რე-  
დია საინტერესო, რომ ისინი გენიალური რეჟისორის დად-  
გმულია. ამ სექტაკლებმა შექმნეს თეატრში ახალი ეპოქა,  
ახალი მიმდინარეობა, საშუალოდ ჩაუყარეს საბუთა მა-  
ლალი პათოსის, ჰეროიკისა და ოპტიმიზმის თეატრს.

ასეთი თვისებებით გამოირჩეოდა თეთს მარჯანი-  
შვილიც.



# ძველი ქართული დრამატული კოეფიციენტი

ყურელი მეოთხე

გიორგი ჯანელიძე

ფილოლოგიური მეცნიერებათა კანდიდატი



ოგორჯო ლეონტი შროველის „მეფეთა ცხოვრების“, „მალაქარიანის“ და „მუსუდანიანის“ განხილვად დაგვიარსება, ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები სპეციფიკულია არა მარტო სწავლობითი წარმოდგენების აღწერისათვის, არამედ დახატვითაც ძველი დრამატული პოეზიის წარმოდგენისა და მათი ნახტევებიც კი (იხ. „სამკითხა ხელისწილი“, 1957, № I; 1959, № I; „ნობელი“, 1959, № 7). ახლა შემართებით ისტორიკოს გურჯაანის თხოვნით „ცხოვრება ვახტანგ ვარკაძისა“. ამ წარმოდგენის ჩვენ ვხვდებით მთლიან დრამატულ სტრუქტურას. ისინი შეუძლებელია მთლიანად, საკუთრივ გოდების, გავყენილი შეფარების თხოვნით აღმართული ხასიათის წარმოდგენა.

## პირველი სცენა

(თათბირი ვახტანგ მეფისა)

მ. ო. მ. მ. მ.

ყოველი ქართველი

ვახტანგ მეფე წლისა თხოუბებისა

გურჯაანის სასახლე

ყოველი წარმოდგენილი ქართველი

ყოველი ქართველი

(გლოვა და წუხილი)

განვარაუდებული ცოდვა ღმრისა მიმართ, და არა კეთილად ვიპყრო სჯული ქრისტელისა და წესი იოანეს მცნებისა. სამართლად მოიწია ღმერთთან ჩვენ ზედა ეს რისხვა, რამეთუ მოკვდინა ჩვენს წარბეჭედულ ცოდვითა ნათესავთა, და მთავრად ჩვენს ხალხურ ბერძენთავე, ვითარცა მიღო ვარაზ-ხაჩარის მეთელს კარგადი და იგი ცოდვითა ვაჩა-ხაჩარისთა მოიწია, რამეთუ ვერ კეთილად ეძვრა სჯული ქრისტელისა. ხოლო ესე არა მეფეთა ჩუენთა ცოდვისაგან იქმნა, არამედ ერის ცოდვათაგან, აწ მეფე ჩუენი ყრმა არს, და არა გვივის ჩუენ წინამძღვრობა, რომელიცა სასიძოვითა ქრისტესითა და წინამძღვრობითა გურჯაანისა წარგვლდა ჩუენს. და ვითრით ჩუენს შური მივღო ოცნა ზედა, და შედგომამდეც ვცხენით სახლვარი ქართლისა ბერძენთაგან.

ვითარ იქმნა ვახტანგ წლისა თხოუბებისა, მოუწოდდა ყოველთა წარმოდგენილთა ქართველთა, და შემოვირბნა ყოველნი ქალაქად, და განსხვავდა მეფემან სახლი ერთი და დაედა საუდროთა ზედა მალაქარიანის, ხოლო გურჯანურ სასახლეს და ორნივე ტიპისოვლის დასაბუდეს საუდროთა, და სხვათა ყოველიც ერისთავნი დასხედეს სტუდითა, და ათათის-თავნი და აისის-თავნი და ყოველიც ერთი წარმოდგეს ზედა.

## მეფემან ვახტანგ

(ვითარცა მოხუცებულმან და ბრძენმან და ვითარცა აღზრდილმან ფილოსოფოსთა თანა იწყო ზრბადად ქმითა მალაქარიანის) მეფეთა და ერთა ზედა მოიწიეს განსადილო და ქირი ღმრისისა მიერ ცოდვითა მათათაგან; ოდეს შორწმუნეთა აჯღონ მსახურთა ღმრისისა და გარდასტყვებეს მცნებისა ზედა საქმეთა, თუ უკეთ არა კეთილად ამახრებდნენ ცოდვითა მამისა ოცნებითა, გუემს მამა იცხუებოდა და სწავლობდა, რათა იმწიგოს ყოველიც კეთილად და იქმნეს საქმარ კეთილთა. ვერცხუდა გურჯაანისა ჩუენს ღმერთმან, და მამადებულმან ცისა და ქვეყნისაგან. ამისთვის ვკვამს ჩუენს, რათა ვნაძლებდნენ მოწყვლობათა მისთა.

## ყოველი

(მისცეს მალდი ღმერთისა)

## მეფემან ვახტანგ

ისინივე ქმისა ჩემისა; დადაცაყო ყრმა ვარ და არა გინახავს ჩემგან კეთილი, მამათა კეთილ ჩემთაგან ვინახავს დღინი კეთილი და დღინახავს თქვენს, რომელიცა დაგვირგნულ ხართ მოავრბობასა ზედა, აწ უკეთო გუპოვებდნენ ღმერთთა, მოხუცდნენ კეთილნი და დიდებულნი, რომელნი არა გუბილდნენ მამათა ჩემთაგან. აწ რომელსა გეტყვით თქვენს, დადაცაყო ჩემ ზედა და თქვენს ზედა სწორად მოეწოდებულ არს განსადილოც ესე, არამედ ესრეთ იყურათ, ვითარმან არა

მოეწოდებულ არს თქვენს ზედა, არამედ ჩემ ზედა ოდენს. და არა იყოს გულისა ჩემსა სიტყვა, თუ რომელ მოიწიეს მამა ზედა განსადილდინი, თუცისა შურისგებისთვის მოეწოდებინა მამა. არამედ ყოველი ჩემდა სამსახურებულად დაეთოვალა, ყოველსათვის კეთილი მოგვაგო და არა დავითმინო ციხეცა ოცნათა, არამედ სასიძოვითა და მინდობითა ღმრისისა, სამებისა ერთარსებისა დაახასოვითა, და წარმოდგენითა გურჯაანისა მის პატრონისათა, რომელიც მოეწოდებულ არს წინამძღვრობად და საბურველად გულისა მისათა მისთა, და ვითრით შური ოცნათა ზედა, უკეთოდა წარგუდებოდეს კვი სიარისა მეფეთაგან, აწ ბერძენთა მეთესობაც, მო-ცვათობინებ. არამედ რა მოეწოდებულ არს ჩუენს ზედა ოცნათა კიხეცა ოცნათა, არა ქამს დამოქმედება; სიუღრელი სჯულთა თავთა ჩუენთათვის.

## გურჯანურ სასახლეს

(ალდა) ცხონდი, მეფეო, უყურისამდე დიდებით და მტერთა შენთა ზედა ნება-აღსრულებით. კემშარბიტი ბრძანეს, ცოდვითა ჩუენთა მიერ შირობა განსადილოც ესე ჩუენს ზედა, და სამართლად დაეკისრება ღმერთთან; რამეთუ განვარაუდებული ცოდვა წინაშე მისისა. და გვირისა მალდიც ღმრისისა მიმართ; რამეთუ დიდსა პატეთსა ღმრისისა ვუყენით და არა ერისთავთა, რომელ მოიწია ჩუენს ზედა; არამედ მრავალ-მოწყვდებულ არა შეცოდებათა ჩუენთა ოდენს პატეთ მოგვაგო, და ამით კნითათა პატეთა გურჯანობისა, და ჩუენს, შედრითა ქართლისათა, ამისთვის დიდი მალდიცა გვირისა ღმრისისა მიმართ. რამეთუ შენს უწყობისთვის ყოველთა მეფეთა ქართლისათა და მამათა შენთა უფროსი, ყოველთაგან სრულ მსგავსი ნებრობითა ვიგობა, განვიგობა წინამძღვრობად ჩუენს და მოეწოდებულ ხარ ღმრისისა მიერ განმარტებულად ბრითა ჩუენთა, ძველთა და ახალთა. და უკეთო ცოდვითა ჩუენთა არა დასწავლდნენ, შენ მიერ მოიწიეს განმარტებულ ყოველთა ბრითა ჩუენთასა და უმეტეს წარბეჭედებასა საწავართა ჩუენთასა ყოველსა ვინისა, რამეთუ არაგან ყოველი არს მამათა ჩუენთათვის მსგავსი შენდა.

ცხონდი, მეფეო, უყურისამდე, რათაგან მოეწოდებულ არს ოცნათაგან ხელისა ამას ჩუენსა შენა, ყოველთაგან ჩუენს მწიგარებასა მისა დიდსა ამისთვის რამეთუ ყრმა იყავ, და არა მამა-ძალდად მეტრობა და წყნობა წინამძღვრობისა, და არცა შენა მეფობისა გაგებდა. აწ, მეფეო, დადაცაყო სრულ ხარ სიბრძნითა და ძალბითა, სიწმინთა და ახაკითა არამედ გაყლს სისრულად დეოთა მძღვრობისათვის. ხოლო ვხვდავ სიბრძნესა შენსა; დადაცაყო ყრმა ხარ, არამედ ძალ-ციც განაგებ მეტრობისა, ხოლო მეტრობისა და წყნობა წინამძღვრობისა შენისა არა არს ეძმა. დეს არს განზრახვა ჩემი, რათა სიბრძნითა შენითა და კეთილთა დეგნისა შენისათა განმარტოვო ერთი ვინ ჩუენსაგან წინამძღვრობდეს სხისა ჩუენისა, და მეტრენს ჩუენს ყოველიც მამა, და ვიყენებ შირობით ვითარცა მამისა შენისა, და ძალბითა სამებისა, ღმრისისა ერთარსებისათა, წარვიდეთ და ვითრით შური. ხოლო შენ იყავ შენა და ვანაგებდ მეტრობისა. უკეთო ცოდვითა ჩუენთათვის ვიღებდეთ ოცნათაგან, მეფეთა შენს უფნებლად დარჩენ; ხოლო უკეთო კეთილად თავითა შენითა ცოდვითა ჩუენთათვის იძილო, სრულად და წარწმუნდეს სუქეთა ჩუენს, რამეთუ ნაცვლი შენი არა არის ქუთუხასა ზედა.

## ყოველი წარმოდგენილი და ერისთავნი

(დავირგნენ ზრახვასა მისსა)

## მეფემან ვახტანგ

ვითარ ხუდების სრულსა სიბრძნესა და ერთგულობასა შენსა, ვერცხუდ წარმოდგენილთა ყოველი, გურჯანურ, ხოლო ვერც არა ვარ შირობად ზრახვისა მამისა შენისა, რამეთუ რათაგან მოეწოდებულ არს განსადილოც იგი ჩუენს ზედა, ყოველიც დღინი ცხოვრებისა ჩემისათა, მწუხარებითა შენსა და მამათაგან, ვითარცა მეფესა მშელსა შენსა, და სიბრძნითა შენსა ჩემისა განსადილდეს გულისა ჩემსა ვითარცა მახლად ციხეცა-ღმრისისა, და სიუღრელი მიწიერება თავისა ჩემისა, ვიდრედა სიციხეცა-ღმრისისა მის პატრონისათა თავითა ჩემითა წარვალ და ვესხე მოგვად მოწყვდებულთა მისთა, — არა გაშწირის და მომცეს ძლავთა.

## ყოველი იგი წარმოდგენილი

ცხონდი, მეფეო უყურისამდე იქმნეს ვარჯიშისა შენი, ღმერთთან და მამადებულმან მოყვდნენ ანგოლოზნი მისი ძალად შენდა, და დასხედეს ცოდვით მტერთა შენის, დააბეჭდნენ ვარჯიშისა შენი.









გიორგი შავგულიძე

გიორგი შავგულიძე ქართული თეატრის ისტორიაში შევიდა როგორც ხალხის ერთ-ერთი უველაზე საყვარელი მსახიობი. მრავალი ბრწყინვალე, განუმეორებლად ორიგინალური სახე შეუქმნია გ. შავგულიძემ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და კინოში. იგი გამოსულა უცხოურ და რუსულ კლასიკურ პიესებში, ეროვნული დრამატურგიის კმნალებში. პირველ ყოვლისა, გ. შავგულიძე იყო უნივერსიტის სახასიათო მსახიობი, თუმცა წარმატებით ასრულებდა ლირიული, დრამატული, გმირული ამბლის როლებსაც. მას მქონდა საოცარი უნარი სახეთა პორტრეტულ ჩამოყალიბებისა, მათთვის მკვეთრი ფორმის პოვნისა. გაეხსენოთ მისი ანტიკურად გამოყვეთილი, სტილის ბრწყინვალე გრძნობით განსახიერებელი ოქტავიოს კეისარი შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრაში“. დაუფიქვარია მისი მწიგნობართუბუცეის გიორგი ჭყონდიდელი ლ. გოთუას „დავით აღმაშენებელში“; უკვე მის გარკვეულ იერში — მაღალსა და ტანწვრილ ფიგურაში, ღამაზსა და თეთრწვერა, საოცრად შვეიდ სახეზე აღბეჭდილი იყო სახელმწიფო მოღვაწის სიბრძნე და გამჭირაობა. ან კიდევ ფრესკისებური, კოლორიტული საიათნოვა ლ. გოთუას „მეფე ერეკლეში“.

მწვათის გონებაშახვილობითა და ფერადგონებით ხატავდა კომედიურ სახეებს. აქ მისი ფანჯარა შეუზღუდავი და ამოუწურავი იყო. მას შეეძლო მიეჭართა უმძაფრესი სატირა-გროტესკისათვის და თავისთვის მიეცა ჭარბი შარბრების უფლება ისე, რომ არასოდეს არ მოსწვევებოდა ცხოვრებისეულ დამაჯერებლობას! ამასი იყო მისი განსაკუთრებული ძალა და ამის ფენომენალური ნიმუში იყო ხარიტონი კ. კაკაბაძის „კოლმეურნის კორწინებში“ — სახე, რომელიც შევიდა ქართული თეატრის ოქრის ფონში. გ. შავგულიძე მიზართავდა სრულიად კონტრასტულ ზერბებსაც — ერთი დამახასიათებელი შტრიხი შეეძლო გაეხსნა კომედიური ხასიათის მთელი ფსიქოლოგია. ასეთი იყო შოისაგან ჩუმად მალაპარაკებუბუბლტერი ნიკოფოცე ი. მოსაშვილის პიესაში „მისი ვარსკვლავი“; ამ როლში ჩანდა ადამიანის ხულიერ სამყაროში ღრმად ჩახედული დიდი მსახიობი.



გ. შავგულიძე. კეისრის როლი (შექმ. „ანტონიოს და კლეოპატრა“)



გ. შავგულიძე — გიორგი ლღღეშუერის როლი (მ. ქიათრელისა და ლ. ასათიანის „1917 წელი“)



გ. შავგულიძე ფარხადის როლი (ნ. ჰიქმეითის „ლეგენდა სიყვარულზე“)

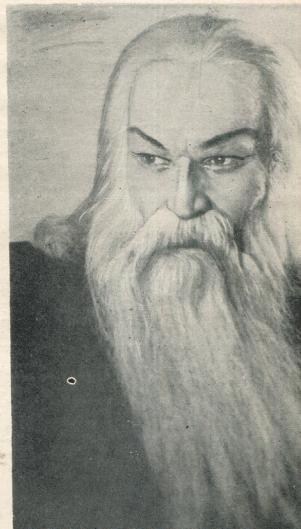




რ. საჩღვანი გ. შავგულიძე ხარტონის როლში  
(პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“).



სვენა შორტის „ცოცხალი პორტრეტიდან“.



X

გ. შავგულიძე კუონდიდელის როლში (ლ. გოთვას „დავით  
აღმაშენებელი“)





# აჭარის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები შიდაწესებულებები

ვახტანგ ახველიანი

აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი



აბოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის მიერ მიღებული კომუნისტური მშენებლობის გარდაიხილული პროგრამა საბჭოთა საზოგადოების განვითარების ახალ ეტაპს მოასპობს. ახლა შრომობლებს, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის კომუნისტურ ავტორიტეტს, მათი ეთიკური განვითარებისა და მათი შრომობლების უფრო მეტი განვითარების ადვილ უზრუნველ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საქმიანობაში.

შვიდწლიანი მანძილზე საშუაოა დიდი პროგრამა დასახული აჭარის კულტურის მუშაკთა წინაშე. ცნობილია, თუ რა თვალსაჩინო მიმართულებას მოკლებული აქვას კულტურული მშენებლობის ფრინველ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. აჭარა დღეს დაფარულია კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ფართო ქსელით. საქარისა აღინიშნოს, რომ აქამდე რესპუბლიკაში გვაქვს 17 კულტურის სახლი, 183 კლუბი, 256 ბიბლიოთეკა, 182 კინოდა-ნაგარი.

შვიდწლიანი გეგმის თანახმად გათვალისწინებულია ამ ქსელის კიდევ უფრო გაფართოება. შვიდწლიანი პირველ, 1950 წელს აჭარის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების რიცხვს შეემატება მთლიან რიგი ახალი ობიექტები. კერძოდ, სასოფლო ადგილებში დაშენდება გაიხსნება 4 კულტურის სახლი, 8 კლუბი, ერთი სახანაგარო ბიბლიოთეკა, კულტურის სახლის ახალი შენობა შენდება შუაგულში.

დაწყო და მომავალი წლისათვის დათვალდება მუსიკალური სასწავლებლის კატატორი შენობა ბათუმში, კეთილმოწყობილი სასკოლო ოთახები და საკონცერტო დარბაზი. ეს საშუალებები შევსებულა მოახლოდო მალე დასრულდება კისკისკისა მტკიცე ბიოგრაფიული მუსიკალური განათლებული აღმზრდელი კადრები და საფუძვლიანი ჩვენს ბიბლიოთეკის ტიპის მუსიკალური კოლექტივების შექმნას.

შეიქმნება „კინორეპორაჟი“ აჭარის განყოფილების ფილიალისა და ქობულეთის კინოთეატრების მშენებლობა. დასასრულს უახლოვდება კინოთეატრ „კომკავშირის“ რეკონსტრუქცია. ბათუმის მოსახლეობის ახლა ხანში შესახლებლობა ექნება ფართო ეკრანული ნახის კონსოლდები. მიმდინარეობს სახელმწიფო ცირკის ძველი შენობის საფუძვლიანი გადართობა. მისი სახით ქაუკას შეემატება კიდევ ერთი მონუმენტური ნაგებობა.

მიმდინარე წელს ქალაქის ცენტრში, ბარათაშვილის სახლობის მიდებზე, დაიწყება ახალი, 500-ადგილიანი, ორნათივლიანი კეთილმოწყობილი ფართოგანაჩინი კინოთეატრის მშენებლობა; გაიხსნება მანერატორი. ახალი კინოთეატრები შენდება ზუგდიდსა და მახანაგარში. სოფლის კინოქსელი მიიღებს ათამდე ახალ საცაიონალურ კინოდაზვარს.

შეიქმნება წლებში კულტურულ-საეთიკური მშენებლობა უფრო გაფართოება — განსაკუთრებული ურთავდება მიმდინარე კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების და სახანაგარო მშენებლობის მატერიალური ბაზის განვითარება, შრომობლების, პირველი რიგში, ახალგაზრდობის აქტიური მონაწილეობით აიგება ათობით კულტურის სახლი. კლუბი და ბიბლიოთეკა კულტურის სახლები უდრება ბათუმში, ქობულეთში, ხულოში, მახანაგარში; მსგავსი დასახლებული პუნქტებში, სასოფლო საბჭოების ცენტრებში გაიხსნება ოცამდე კულტურის სახლი, ხოლო კი, სადაც ცენტრების სახლები აიგება მახანაგარში ახალი, ბოლო კი, სადაც უდრება კლუბი. შესაძლებელია გაიფართოვება ბიბლიოთეკის რაოდენობა (ქალაქი — 5, სასოფლო ადგილებში — 10).

ამჟამად მუსიკალური სკოლა აჭარის მთლიანი რაოდენობის აქვს. მსგავსი ახალი სკოლა გაიხსნება ქალაქში. შვიდწლიანი პირველსათვის მუსიკალური სკოლა ექნება ევდრა მერხის.

უკველი სოფელი, უკველი საბჭოთა მუშაობისა და კომუნისტური ურთავდება ოცამდე კინოდაზვარით, კინოქსელი გაიხსნება 46 ერთეულით.

წილდასრულდა ორჯერ და სულ უფრო დაზარდება აჭარის დედაქალაქი ბათუმი. უახლოეს წლებში მის პარკებსა და ქუჩებს, განსაკუთრებით სტალინის სახლობის ზღვისპირა პარკს დასაშენდება სახელმწიფო და ხელისუფლების გამორჩეული მოღვაწეთა ძეგლები. წინგებისა და ურთავდება-გაფართოვების გამოცემის გასაძლიერებლად გათვალისწინებულია პოლიგრაფიული ხანის გაფართოვება, ახალი მანქანებისა და მრეწველობითი მისი აღჭურვა.

კომუნისტის მშენებლობის განრდილობული პროგრამა საბჭოთა ადამიანებში იწვევს დაუტყობელ მისწრაფებას — იცხოვროს და

იმუშაოს კომუნისტურად, დაუფლონ ცოდნას, სკოლისტურ კულტურას. სახლის ინტერესები, კომუნისტის მშენებლობის ინტერესები, შრომობუნე მასობრივ-კულტურული და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის უფლებამოსი გაუზღავს.

განსაკუთრებით ფართო შესაძლებლობა ექნება მატერიალური თვითმომკვდების განვითარებისათვის. ამჟამად აჭარაში 224 თვითმომკვდელი კოლექტივა, სადაც დაახლოებით 7 ათასი კაცი მუშაობს. მატერიალური თვითმომკვდების შემდგომი განვითარება მოითხოვს, რომ თვითმომკვდ წრეებს მეტი კმეითი მრეწველობა გაუჩინოს ხელისუფლების ოსტატები; დაემარსონ მათ სპექტაკლების აღდგენაში, რეპერტუარის შესრულებაში, გამოფენების მოწყობაში და ა. შ. ეს დახმარება განსაკუთრებით ახლა სჭირა, როგორც ცნობილია, წელს ტარდება კულტურის სახლების, კლუბების, ბიბლიოთეკების, კონსპიკუიუიუიების, კულტურისა და დასვენების საკების მუშაობის საზოგადოებრივი დაწესებულებების, რომლის მისაზნა გამოვლინის მოწინავეთა გამოვლილება და ამაღლება ამ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა როლი პარტიის XXI ყრილობის ოსტატობით გადაწყვეტილებათა შესასრულებლად მასების მიზილბა. ცილ საქმეში.

კულტურის დარგებისადმი შრომობლა ინტერესის უფლებს ზრდასთან დაკავშირებით, პარტიული ორგანიზაციების, კულტურის მუშაკთა პროკაუზობრული და კოპკაუზობრული ორგანიზაციების ინიციატივით აქამდე მოხელ წვეს ქვეყანაში ექნება. კულტურის უნივერსიტეტი და თვითმომკვდების სახლობის თეატრები.

საბჭოთა კავშირში დღესათვის უკვე შექმნილია 500-მდე კულტურის უნივერსიტეტი, მუსიკალური, თეატრალური, ლიტერატურული, სახეობის სპეციალური დეპარტამენტები. უნივერსიტეტების რეგულარულად ატარებენ შედეგებისა, შემაჯავებელი საუბო მსგავსი მდგომარეობაში შემადგენლობა; დღესათვის აქ კოიხობუნება მსგავსი სახეობისა მალეკავლობითი კადრები, სოფლები მუსიკალური ნაწარმებისა, წარწებები თეატრალური დადგმებიდან და იხსოვრობებიდან, ზღვა ფერწერისა და სურატურის ნაწარმების დემონსტრაცია.

მიმდინარე და მომავალი წლებში უნივერსიტეტი და დეპარტამენტები ჩამოყალიბდება აჭარის ხალხური მშენებლობის სალონი სახლთან, საჩირონი კულტურის სახლთანა, მსგავსი ნაწარმებისა და დასახლებული პუნქტებში, ამჟამად მიმდინარეობს მსამაზღვდელი მუშაობა კულტურის უნივერსიტეტებისა და დეპარტამენტების დებულებების, სასწავლო გეგმების და პროგრამების შესადგენად.

საბჭოთა ადამიანის ეთიკური აღზრდასა და სულიერი კულტურის გაძლიერებაში დიდი როლი უნდა შესასრულოს თვითმომკვდებთა თეატრების, საქართველოში შექმნილი 40 სახლობის თეატრი, ამაგან არა აჭარაში უკვე მიმდინარე წელს, აჭარის ხალხური მშენებლობის სალონი სახლთან არსებული სახლობის ორნათი თვითმომკვდელი კოლექტივის შეიქმნება რუსული დრამის კოლექტივი, ამ კოლექტივის მომავალი წარწები შეიქმნებიან სოფლებში. დღესათვის უფლებამოსი კადრები შეიქმნებიან სოფლებში. მიმდინარე წლებში უნივერსიტეტი და დეპარტამენტი დაიწყება მუსიკალური თეატრალური ტრადიციების განჩინა. შეიქმნება ახალი თეატრები დაიწყება ზღვა რაინებშიც.

ტარდება ლინისებრები თეატრებისათვის მუშაობის სათანადო პირობების შესაქმნებლად უკვე თეატრის შეტობი უკველია კვალი-ფართობი რეისირონი და მატარა. პირველ წანებში ისინი მიიღებენ გარკვეულ მატერიალურ დახმარებას, მათ უნდუმე მუშაობას გაუწყნებს ბათუმის სახელმწიფო თეატრი. სახლობო თეატრების და მოწყობაში მოეწყობა მუშაობის შედეგებისა, სეგრეირი პლასტიკისა და კომპოზიციური ხელოვნების საიხობებზე. გაეყვანოს დახმარება რეპერტუარის შერჩევის საქმეშიც.

სახლობო თეატრების შექმნის საპირებება დასტურება იმას, რომ მომზადდა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების ფართო და აქტიური მონაწილეობით მოსახლეობის კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების საიხობი. სახლობო თეატრები, კულტურის უნივერსიტეტები, მუსიკალური დეპარტამენტი და სხვ. მონოღებულ არაა უკველი-მზიკე შეუქმნოს ხელი საბჭოთა ადამიანების გარდაკლა კულტურული მოთხოვნებისთვის მასობრულად და მათეოფრად.

კულტურის ფორტის მუშაკები მალეწინა და დღესათვის ამ დეპარტამენტობრივი მისის შესასრულებლად, შეიქმნება ადგილი და სასოფლო უფლებების ამოცანების წარწებითი გაზოროციებისათვის.

# ახალი კორეული ოპერა „გვიამბე, ტაიგა“

ამჟამად ფენჯინის და ჩრდილოეთ კორეის სხვა ქალაქების საოპერო სცენაზე ღიად წარმატებით მიდის კორეული ოპერა „გვიამბე, ტაიგა“. ოპერის მუსიკის ავტორები არიან კომპოზიტორები ლი მენ სანი და სინ დო სონი, ლიბრეტოსი — მწერალი სონ ენი. ოპერა ასახავს იაპონელ დამპყრობელთა წინააღმდეგ კორეულ პარტიზანთა ბრძოლას კიმ ირ სენის ხელმძღვანელობით, ჩენგი საკუუნის შპ-იან წლებში. ოპერის მთავარი გმირია კორეელი გლეხი ცოი ბენ უნი.

იაპონელ ოკუპანტთა ადვირახსნილი თარეშისა და მათ მიერ კორეული სოფლების განუწყვეტელი ძარცვა-გლეხის გამო კორეაში ცხოვრება აუტანელი შეიქნა. გლეხი ცოი ბენ ხუნი გადაწყვეტს მთელი ოჯახით გადასახლდეს ჩრდილოეთ-აღმოსავლეთ ჩინეთის ერთ-ერთ რაიონში — ჩანბაიში. საზღვარზე გადასვლის დროს იაპონელები ჰკლავენ ცოი ბენ ხუნის ცოლს. ცოი თავის ქალიშვილთან — ბოკ სუნ-თან ერთად გადაწყვეტს შური იძიოს იაპონელ ოკუპანტებზე. ცოი ფარულად უკავშირდება ანტიიამპონურ პარტიზანულ რაზმებს და მოქმედობს პირადად კიმ ირ სენის უშუალო მითითებით. მას თავი იაპონელების ერთგულ კაცად მოაქვს და ყველაფერს აეიფებს იმისათვის, რომ მათი ნობა დაიმსახუროს; მაღალი იაპონელები მას სოფლის მამასახლისად ნიშნავენ.

ოპერის პირველი მოქმედება მიმდინარეობს ჩანბაის რაიონში (ჩრ. აღმ. ჩინეთი) ერთ-ერთ სოფელში. ამ სოფლის მკვიდრნი ღიად გახარებულინი იმის გამო, რომ კორეელმა პარტიზანებმა, კიმ ირ სენის მეთაურობით, ოპონების ბრძოლაში სასტიკად დაამარცხეს იაპონელები, სურათ-სანოვავებს აწვადებენ პარტიზანული რაზმებისათვის. ცოი ბენ ხუნი არავის, არც მეზობლების და არც თავის ქალიშვილის არ უშხელს, თუ მას რაიმე კავშირი აქვს კორეულ პარტიზანებთან. როგორც მამასახლისმა, ციომ იცის, რომ იაპონელი ოკუპანტები აპირებენ მით სოფლების გადაწვას იმ მიზნით, რომ აიძულონ კორეელები გადასახლდნენ მათთვის გამოყოფილ ადგილებში. იაპონელი კანდარმის ავეტისაგან — გამცემ ბეიკისაგან ცოი შეიტყობს, თუ რა გზით მოემართება და როდის გადალახავს

იაპონელთა 3 ათასიანი ლაშქარი მდინარე ამნოკანს. მიიღებს თუ არა ამ ცნობას, ცოი ბენ ხუნი შეატყობინებს კორეულ პარტიზანს მენ ხოს: „კორეიდან ტაიგაში მოემუშურება იაპონელთა სამათასიანი ლაშქარი, იმ გადაწყვეტილებით, რომ გაანადგუროს კორეული პარტიზანული რაზმები. რე იაპონურ ლაშქარს მოვეყვები მოგორც მეგზური, როგორც კი გაიგონებთ ჩემს სიმღერას „არიროს“, თავს დაესხით და მოსებით იაპონელები“.

ვიდრე იაპონელი ჯარი ჩანბაის ტაიგაში ფეხს შეადგამდა, მანჯურიის მართონეტული არმიის გენერალმა, ორმელსაც არა ერთხელ უგმზნია მწვა დამარცხება კიმ ირ სენის პარტიზანული რაზმისაგან, ასეთი სიტყვებით გაფრთხილა იაპონური ლაშქარი და მისი მეთაური: „კიმ ირ სენის რაზმი საშინელია: სრულად მოულოდნელად გამოჩნდება ხოლმე და ასვევ თვალისდახმახმებში უჩინარდება“. იაპონიის ჯარის სახელმა არ გაუწია ანგარიში ამ რჩევას და შეიჭრა თუ არა ჩანბაის ტაიგაში, განადგურებულ იქნა. იაპონელებმა ტყვიის ცეცხლი დააყარეს სივანლის მიყმისათვის ცოი ბენ ხუნს, მაგრამ იგი იღვა, როგორც დევკაცი, და უფრო ხმამაღლა მღეროდა „არიროს“. ბოლოს, ტყვიით განგმირულმა მთელი ძალი შესძახა: „გაუმარჯოს კორეას!“

ოპერა „გვიამბე, ტაიგა“ პერიოდულ-ეპიკური ნაწარმოებია, რომელიც უმღერის უჩრდილო ადამიანის პატრიოტულ სულისკვეთებას, მის არაჩვეულებრივ გმირობას.

მალღი მხატვრული ღირსებით არის აღბეჭდილი ოპერის ყოველი მუსიკალურ-დრამატული სახე. ლეიტ-მოტივები, რომლებიც ორგანულად ვითარდებიან, სრული დამაჯერებლობით ხსნიან ოპერის როგორც დადებით, ისე უარყოფითი პერსონაჟების ხასიათს.

შეავლიდ არის მოცემული ყოველი სცენის რეჟიტატივი; გამომსახველი მელოდორებით განსაკუთრებით ღრმა შთაბეჭდილებას სტრეფის მაყურებელზე მოხუც ცოი ბენ ხუნის არია-მონოლოგი, მისი ქალიშვილის ბოკ სუნის სიმღერა და გუნდი უკანასკნელ აქტში.

ღიდი შრომა აქვთ ოპერაზე გაწეული რეჟისორ ლი მუი სეს და ღირი-ულის ოი ბენ უნს. ღიდელები ჟერის ორცესტრი.

ახალდა კორეულმა ოპერამ „გვიამბე, ტაიგა“ თავისი მუსიკით და მხატვრულობით დაჩრდილა კორეის სახელმწიფო სამხატვრო თეატრის სცენაზე მანამდე დადგმული ეროვნული ოპერები.

ამიტომაც იგი აღიარებულია კორეული საოპერო ხელოვნების ღიდი მიღწევად.



პირველი მოქმედების მე-4 სურათი: იაპონელი ფანდარმები ერეკებიან მშვიდობიან მცხოვრებლებს. მარცხნიდან მარჯვნივ გამცემი ბეიკი, მამასახლის ცოი, იაპონელი პოლკოვნიკი, მცხოვრებლები.

სცენა მე-4 მოქმედებიდან. მკვრადგანგმარული ცოი მღერის „არიროს“.



პირველი მოქმედების პირველი სურათი: ქალბი, რომლებიც პარტიზანებისათვის მარჯვის ფეხელს აწვადებენ, ზიხილი უშურებენ ბოკ სუნს.



\* ინფორმაცია მიღებულია ფენჯინიდან — კორეა-საქოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოებისაგან.



# კულტურის ძეგლები და ცვლილებების კონსტანტინე სოხაძე



ახტოა ხელისუფლების წლებში კულტურის ძეგლთა დაცვა საერთო სახალხო და სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმედ იქცა.

საქართველო უძველესი კულტურის კვებების რიგებს ეკუთვნის. ქართველმა ხალხმა მრავალათასწლეულიანი ისტორიის მანძილზე ფრიალ შესანიშნავი კულტურის ძეგლები შექმნა.

ქართული კულტურის ძეგლთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, რომელთა დიდი ნაწილი ფეოდალური ხანისაა. თვითმყოფადი ეროვნული სამშენებლო ხელოვნების ნიმუშები მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ხალხურ შემოქმედებასთან, მის უძველეს ტრადიციებთან.

საქართველოს ტერიტორიაზე 5000-მდე კულტურის ძეგლთა ჯგუფობით აღრიცხული. აქედან 22 ძეგლი საერთო-საეკლესიო სახელმწიფო აღრიცხვაზეა აუცილებელი. მათ შორისაა ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ისეთი უძველესი, რკინიგვირვის V საუკუნის — ბოდბისის სიონი, VI საუკუნის — მცხეთის ჯვარი, VII საუკუნის — ბაქისის სიონი, სამეგრეოს, წმინდა, X საუკუნის — კუმურდო, XI საუკუნის პაველი ნახევრის — მცხეთის სვეტიცხოველი, ბაგრატიძე და ალავერდის ტაძრები, სპითავო, სპითავისი და სხვა მრავალი.

საქართველოს ტერიტორიაზე არსებულ ძეგლთა დაცვას, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ანხორცილებდნენ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ძეგლთა დაცვის განყოფილება. იმის შემდეგმდე წლებში კი ძეგლთა დაცვა და მოვლა-პატრონობა დიდგვაროვანი მოსახლეობის მინისტრთა საბჭოებს, სპეციალურ, საოლქო, საქალაქო, საბაიანი და სასოფლო-მშრომელთა დეპუტატების საბჭოების აღმასრულებელ კომიტეტებს.

1956 წელს კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საქმეს უმჯობესდნენ და საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს მინისტრობისა და არქიტექტურის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ძეგლთა დაცვის განყოფილება, რომელსაც დაეუბნებოდა მჭიდროდ მხოლოდ არქიტექტურის ძეგლთა დაცვა და მოვლა-პატრონობის საქმეს განეკუთვნებოდა დაწესდნენ დანერგულნი. ასეთი დანაწილება მნიშვნელოვან ზოგან აუგნდა ძეგლთა დაცვის საერთო საქმეს.

საქართველოს მინისტრთა საბჭომ გაითვალისწინა რა ფრიალ ხეირობული ხელოვნების კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეში, მუშაობის უკეთ წარმართვის მიზნით, შექმნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველო. ამიერიდან ამ სამმართველოს ევალება არა მარტო არქიტექტურის ძეგლების დაცვა-რესტავრაცია, არამედ კულტურის ყველა სახეობის ძეგლების თანვყოფა და პატრონობა.

კულტურის სამინისტროს რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებში აქვს კულტურის განყოფილებები (მშრომელთა დეპუტატების რაიონალური კომიტეტები), ისტორიულ-ენოგრაფიული და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები, კულტურის სახლები, ბიბლიოთეკები, სასოფლო კლუბები. ყველა ეს დაწესებულება სასარგებლო მუშაობას ეწევა კულტურის ძეგლთა დაცვისა და მოვლა-პატრონობის მავარა პურცხლებ ძეგლთა სრული დაცვის, მოვლა-პატრონობის და ძეგლთა გაყოფილებების მათი მოვლა არ აღმოჩნდა საკმაოდ. ამიტომ პრესის ფურცლებზე არა ერთხელ გამოიქვეყნა არც კულტურის ძეგლთა ნებაყოფლობითი საწოვადობის დაარსების აუცილებლობის შესახებ.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილების საფუძველზე 1959 წლის აპრილში

დღეს შეიქმნა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საწოვადობის (პირველად საბჭოთა კავშირში).

საწოვადობის დაარსებამ ფართო გამოხატულება ჰპოვა საქართველოს ყველა კუბოში, საორგანიზაციო კომიტეტის სახელზე უამრავი წერილი მიიღო და შეუძენსა და კომუნისტებისაგან, მსოფლიო მეცნიერებანიგან, მონიერ-მოსწავლეებისაგან, პენსიონერებისა და დიასახლისებისაგან. ყველა ერთხმად უჭერდა მხარს ორგანიზაციის შექმნას. ბევრი თავისი წინადადებითაც შემოიღო და ხშირად საქმეს რჩევას იძლეოდა. ფართო მასების ეს მხარდაჭერა იმის საწინდარი, რომ ახლად შექმნილი ორგანიზაცია მართლაც მასობრივი იქნება.

კანონმდებლობის მიხედვით უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ აღნიშნული საწოვადობა პირველად ჯერინ რესპუბლიკაში შეიქმნა. საქართველო ხომ კულტურის ძეგლთა რაოდენობით შეუდარებლად მდიდარი კვეყანაა!

ახლად შექმნილი საწოვადობის დიდი შესაძლებლობა ეძლევა დარწმუნებით მისახლეობა ძეგლთა ვანსაქოვადობა და დასაცავადიგა დიდად შეუწყობს ხელს კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეთა სამმართველოს მუშაობას ამ მიზანთვლით.

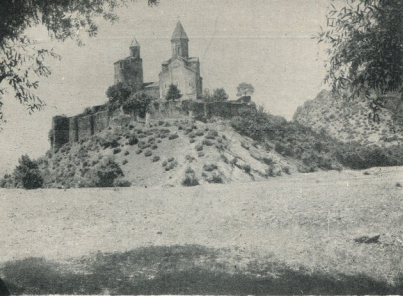
სამმართველოსთან არსებობს სპეციალური სამეცნიერო-სარესტავრაციო საწარმოო სახელობა, რომელიც დაკომპლექტებულია რესპუბლიკის საუკეთესო სპეციალისტ-რესტავრატორებით. ამ სახელობის საშუალებით ხრცილებდება კულტურის ძეგლთა აღრიცხვისა და დაცვისა და რესტავრაციის ყველა პრაქტიკული საშუალება. ხოლო საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საწოვადობის ძეგლთა განსაჯილებლად და დასაცავად თავის მხრივ ეკუთვნის სამეცნიერო, მწვლეობის, მხატვრების, მასწავლებლების, მუშების, კომპოზიტორების და მოსწავლეების მდიდარიანი არმია.

საქართველოს სსრ მეცნიერებთა აკადემიის მუშეიღებლთან არსებობს აგრეთვე კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო მეთოდური საბჭო, რომელიც მოწოდებულია მეთოდური დახმარება გაუწოდოს კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის სამმართველოს პირიქითული საკითხების გადაწყვეტაში. უკანასკნელ დრომდე ეს დახმარება არ იგრანობოდა.

კულტურის ძეგლთა დაცვის ცენტრალური დანებობით მნიშვნელოვანი უკვე გამოძღვანდა. დაწიყო კულტურის ძეგლების გამოარებითი და სარესტავრაციო სამუშაოები, რაც ადრე სრულად უუწყარადღებდ რჩებოდა. მიმდინარე წელს წარმოებს საკონსერვაციო სამუშაოები ისეთ უნიკალურ არქეოლოგიურ ძეგლებზე, როგორც არის არმაზის ხევი, მცხეთის აკლდამა, ამირანის გორა ახალიცხენი. ფართოდ გაიშალა მუშაობა კულტურის ძეგლების პასპორტიზაცია-სათვის.

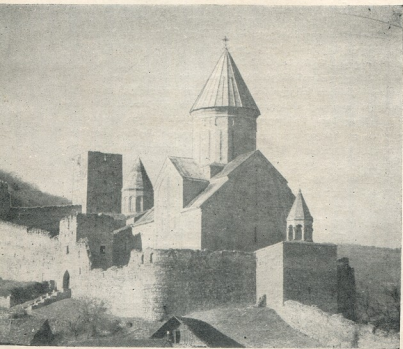
კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველო ყოველწლიურად სწავლობს და რესტავრაციის უკეთესი მშ-40-მდე ძეგლს. თავდაპირველი სახე უკვე დაუზარდა ქართული კულტურის ამოთი ძეგლს. უკანასკნელ წლებში რესტავრირებულია: სამწვერისი, ჯვარამებისისი, სხლთა, ბაგრატიძის ტაძარი, ანაწური და სხვ.

მრავალი მნიშვნელოვანი ძეგლი თბილისის ტერიტორიაზე. ამ ძეგლთა აღსადგენად სამმართველომ ფართო სამუშაოები გაშალა. ამჟამად დასარულს უხლოვდება სარესტავრაციო სამუშაოები ისეთ საყურადღებო ძეგლებზე, როგორც არის აწისხატა, როსტომის სასახლე, აბანი, მეტეხი და ლურჯი მონასტერი. დაწიყო სამუშაოები სიონის სამრეკლოზე, ჯვარის მამის ეკლესიაზე და სხვ. თბილისის 1500 წლის საუბოლო თარიღისათვის რემონტი გაეუქმდა ძველი თბილისის სასოფლებელ სახლების აღადგენის მიუხედავად XI მ. აწიხეციის კი. XI მ და ფორაკიშვილის დარბაზულ სახლს, რომლებიც XIX საუკუნის ქართული საერთო ხუროთმოძღვრების სანდებრეკონი ნიმუშებს წარმოადგენენ.



გრემის შოვაკანგელოსის ეკლესია

ანანური



ბელაბი



ძველი ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლი შორის უაღრესად მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია კლდეში ნაკვეთ ნაგებობებს. მათ შორის, წინა ქრისტიანული ხანის — უფლისციხის ციხე-ქალაქს, ფეოდალური ხანის — დავით გარეჯის უდაბნოს დიდ კომპლექსს, შიი მღვიმეს, ვანის ქვაბებს, ვარძიის მონასტრებს და სხვ. ქვაბია ეს ანსამბლები ძველი ქართული ხალხური გემარტების სააღმშენებლო ოსტატობისა და ხელოვნების შესწავლისათვის ფრიად მდიდარ მასალას იძლევიან. კლდის ნაგებობანი მიიღო რიგ საკვანძო საკითხებს ხსნიან ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებისა და კულტურის ისტორიის დადგენას.

სამშროველომ ვასულ წლებში მნიშვნელოვანი კვლევითი სამუშაოები ჩატარა უფლისციხესა და შიომღვიმეში. შესწავლილი იქნა ლეონტი მროველის ქვაბები სოფელ ორტყეში. ამასთან განწარხალა მდინარე მტკვრის ხეობის ზემოწეულის კლდის საცხოვრებელთა რამდენიმე ჯგუფის შესწავლა.

საგულისხმოა ადვნიშოთ, რომ კულტურის სამინისტროსთან გაერთიანების შემდეგ, სამშროველომ პირველი წლის სამუშაო გეგმა შესრულებული იქნა 114,3% მაშინ, როცა ადრე სარეონტო-სარესტავრაციო სამუშაოთა გეგმა, სისტემატიურად არ სრულდებოდა. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ სამშროველო, საზოგადოებთან ერთად, კულტურის ძეგლთა გამოყვების და დაცვის საქმეს წინ წაიწეოს და გააუმჯობესებს.

რესპუბლიკის კულტურის ძეგლთა დაცვის ანზარცილებებს 280-მდე მცველი, ვასაგებია, ასეთი დიდი რაოდენობის ძეგლთა მოვლა-პატრონობა შეუძლებელია მხოლოდ კულტურის ძეგლთა დაცვის ორგანოების ძალებით. საჭიროა მზარდაკერა და აქტიური დამზარება ყოველი საბჭოთა მოქალაქის მხრივ. სამუშაოდ, ჯერ კიდევ გვხვდებიან უმეცარი, რომელთაც არ ესმით კულტურის ძეგლების მნიშვნელობა და ზიანს აუცილებენ მათ. მათ წინააღმდეგ საზოგადოებრივად ყველგან გადაწყვეტი და შეურაცხებელი ბრძოლა უნდა აწარმოოს. ამ ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღონ ადგილობრივი და ცენტრალური გახუთების კორესპონდენტებმაც, ყურნალ-გაზეთების ფურცლებზე უნდა გამოვიტანოთ და გავცოცხოთ ის პირნი, რომელნიც უხეშად ხელყოფენ ქართული კულტურის ძეგლებს.

სამშროველო და საზოგადოება სისტემატიურად აწარმოებს ლექციების, პლაკატების, გზაყვლელებისა და სხვა დამზარე საშუალებათა გამოცემას, სადაც აშუქებს კულტურის ძეგლთა დაცვის, შესწავლისა და პოპულარიზაციის საკითხებს.

ქართული ხელოვნების მრავალ ძეგლთან ფრიად საინტერესო ისტორიული მოვლენება დაკავშირებული და, ცხდია, მათ შესახებ დაწერილი ნარკვევები, მოთხრობები და თუნდაც მარტივი, მაგრამ საინტერესო აღწერა კი საუკეთესო საშუალება იქნებოდა ძეგლთა პოპულარიზაციისათვის. განსაკუთრებით უნდა გავამახვილოთ ყურადღება მუღვიფი ფოტო-გამოფენების მოწეობაზე როგორც დიდ ქალაქში, ასევე რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში.

მშრომელთა დეპუტატების რაიადმასკომის კულტურის განყოფილებები და საკულუო დაწესებულებებთან არსებული მზარეთცოდნეობის წრეები ხშირად უნდა ატარებდნენ პოპულარულ ლექციებს და რაიონის პრესაში აშუქებდნენ მასალებს მათ ტერიტორიაზე არსებული კულტურის ძეგლების შესახებ.

ძეგლთა პოპულარიზაციისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს კინოს. კინოს დამზარებით შესაძლებელია ძეგლებისადმი სიყვარული გავლვიძით მოსახლეობის ფართო ფენებს. ქართული კინემატოგრაფია უდავოდ კეთილშობილურ საქმეს გააკეთებდა, თუ საქართველოს სსრ მეცნიერებთა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის ისტორიისა და ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტებთან თანამეგობრობით კულტურის ძეგლთა შესახებ შექმნიდა დოკუმენტური, მეცნიერულ-პოპულარული ფილმების სერიას. ფერანი კულტურის ძეგლთა პოპულარიზაციის შესანიშნავი პროპაგანდისტები შეიძლება ვახედეს.

ქართველი ოსტატები თავის შემოქმედებისადმი ყოველთვის ერთგულდებიან და პასუხისმგებლობის გრძობით იყვენ განსაკვეთული. „მუშაობა უნდა იწარმოოს ყოველის ერთგულებითა და სიფრთხილით“ — აღნიშნულია ერთ ძველ ხელშეკრულებაში. ჩვენც ასევე ერთგულად და კეთილხინდობით უნდა მოვეყვოდით ჩვენი სახელოვანი წინაპრების ნაანდერძვე შემკვიდრებებს, მისი დაცვის და მოვლა-პატრონობის კეთილშობილურ საქმეს.





გენლა. აღნიშნულ დებულებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგანაც იგი უარყოფს მკვლევართა მიერ გერ კიდევ წინა საუკუნეში გამოქვეყნებულ და შედგენილ ხშირად განმეორებულ მცდარ შეხედულებას პლასტიკის განვითარების შესახებ საქართველოში. გ. ჭუბინაშვილის გამოკვლევებით ნათელი ხდება, რომ შუასაუკუნეების საქართველოში ადგილი ჰქონდა პლასტიკის ადამიანი, ორგანული განვითარების პროცესს, რომელიც XI საუკუნის შუა წლებში ბრუნუნაულო მიღწევებით დაგვიჩვენდა. შესაბამისად დასავლეთ ევროპაში აღსანიშნავია სკულპტურის განვითარების ანალოგიური პროცესი. ამ პერიოდში სკულპტურის ზეგარეთი ნაწილი იტალიაში საქართველოში წინ უსწრებდა კიდევაც მსგავს ეტაპებს დასავლეთ ევროპაში. რაც უშეიძლება ბიზანტიას, აქ სკულპტურულ მიდგომაშია ამგვარ განვითარების სრულიად არ ქმნია ადგილი.

მაგრამ XII საუკუნიდან დაწყებული, საქართველოში შეიქმნა პირობები, რომლებმაც ხელი შეუშალა სკულპტურის შემდგომ აღმავლობას. მართლმადიდებელი ეკლესია დღემდე მრავალ სკულპტურას და ნატურალური ზომით ადამიანის ფიგურის გამოხატვას.

სკულპტურული პრობლემების დახასიათებისათვის ერთად, ავტორი განსაკუთრებით მხრდება კედლური ნაწარმოების ვადანერგვის დეკორატიული ხასიათსა და ორნამენტული მორთულობის განვითარებაზე, ხაზგასმულია, რომ XI საუკუნის მანძილზე გამოშუქდა ორნამენტული მოტივების მნიშვნელოვანი რეპერტუარი.

აღბოში გარკვეული ადგილი აქვს დამოხილი XII-XIII საუკუნეების ძეგლებს, რომლებიც საინტერესოა მხატვრული თვალსაზრისით. ამ პერიოდში, როდესაც საკუთრივ სკულპტურული შემოქმედების წინსვლა შეფერხდა, ოსტატებმა განსაკუთრებით გაამახვილეს ყურადღება ნაწარმოების საერთო დეკორატიულ ფაქტორებზე, ორნამენტულ მხარეზე და ამ მხრივ დიდი გამოგონებლობაც გამოიჩინეს. კედლურ ნაწარმოებებში ისეთი, როგორც ხელოვნების სხვა დარგებში კერძოდ არქიტექტურაში, აღსანიშნავია მსწრაფობა მდლდარი მორთულობისკენ. ცნობილი ორნამენტული მოტივების ვარიაციება ვერადი, ოსტატები ასევე მოტივებს ქმნიან ფიგურების გადმოცემაში ადგილი აქვს წინა ხანის მიდგომათა და ჩვევთა გან-

მეორებას. ავტორი ჩერდება ამ პერიოდის ისეთ მნიშვნელოვან ძეგლებზე, როგორც არის დავით აღმაშენებლის პინაკი, ორი ლაზნილი ოსტატის — ხემუნისა და ბექას ნაშუქვები, თავისი ზომითა და მდიდრული ფაქტორებით ყურადღებას იქონილი ნაშუქვების დეტისშობის კარგი ხატი, რომელიც უხვადაა შექმნილი მინაშქრებითა და მჭირფის კვეთით.

მნიშვნელოვანი ძალაში შეავიწყდა მისაწული გვიანდელიაღორი ეპოქის ქართული კედლურის დახასიათებელი ნიშნები. სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებთა განსვლით გამოდგენილია მხატვრულ ვადანერგვებთან და ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნება. გ. ჭუბინაშვილი გვჩვენებს, რომ გვიანდელიაღორი ხანაში ოქრომქველობის განვითარება უწყვეტი წინამავალი ხაზით კი არ მიმდარებოდა, არამედ ტალღისებური — შემოქმედების პერიოდული აღმავლობითა და დაქვითი. ფეოდალური ეპოქის დასასრულს ქართულ კედლურისაში შეინიშნება უცხო გავლენათა შემოქმედება, ხოლო XIX საუკუნისთვის მისი განვითარება, როგორც ხალხური ხელოვნების დამოუკიდებელი დარგისა, უკვე შეწყდა.

ამრიგად, ისტორიულ მშობლივანო ნათლადაა დახასიათებული ქართული ოსტატთა შემოქმედების თავისებურებანი კედლური ხელოვნების განვითარების სხვადასხვა პერიოდში.

აღსანიშნავია, რომ ყოველი პერიოდისათვის, ნაწარმოებთა მხატვრული მხარის დახასიათების ვერდით, დიდი ყურადღება ექცევა მათი შესრულების ტექნიკას. მასალის, რაც შეიძლება, ფართოდ ჩვენების მიზნით, ცნობილი მხატვრული ნაწარმოებებთან ერთად, აღბოში წარმოდგენილია რიგითი ძეგლები და თვით პროვინციული ხასიათის ნაშუქვები.

ტაბულები ანოტაციები შეიცავს ფაქტობრივი ხასიათის მონაცემებს ცალკეულ ძეგლთა შესახებ; მოცემულია ისტორიული ცნობები, წარწერების წყობა, ძეგლის თავდასავალი და სხვ. ქართული ოქრომქველობისაში მიძღვნილი აღბოში ქართული ოქრომქველობის უმჯაღური ძეგლების პირველი მცენერული პუბლიკაციაა. იგი შეავიწყდა წარმოდგენს მეთხებულ ძეგლ ქართული ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარების სურათს.

თეონა ასინაშვილი

რუსთავი (ჩანახატი)







# ხალისიანი თეატრალური სწავსაობა

პროფ. პანტელიმონ ბერაძე



მ რამდენიმე წინა წინათ რუსთაველის სახელობის თეატრში დაიდგა კტა ბუჩინის ახალი კომედია „ამაზი სიყვარულისა“.

ამ პიესის შესახებ რამდენიმე მეთად თბილი საგუებო რეცენზია დაიწერა, მაგრამ მე მგონია, ეს ნაწარმოები უფრო დეტალურ ანალიზს ახსნავს.

კომედიის ძირითადი თემა სიყვარული. თითქმის ყოველი გმირი კომედიაში ამ გრძობით არის შეკავშირებული. პიესაში სიყვარულის სიღრმის ექვემდებარება განსაკუთრებით იმპულსურად გამოიხატება. ამ სიყვარულს აქვს შემოკლებული პატარა გუნდი თანამედროვეებისა, რომლებსაც პირველი ადგილზე უნდა შევხვდეთ იმპულსურ გამოქვეყნებაში — ვეფხია ვახტანგის და ლერი ქინდარიაძის. თითოეული ამავანე თავისებურად არის დაკავშირებული ამ გრძობით. ვეფხია თავად იწყებს მისი მუშაობის შეფასებულად, ლერი ქინდარიაძე კი სიყვარულზე იმედგაცრუებული, სატროსკიან უარყოფილი და, საერთოდ, ქალებზე გულგრილი აღმართა. იგი პირველად მოიხსენიება ქვემოთა სიყვარულის სიხვედრის და ეს განძობა ახალგაზრდებს ეძღვნება, რომ ხელს აიძებს თავადებულ საქციელზე. პირველი კვლევის მიხედვით სიყვარული სიამაღობის არის შექმნილი. აქამდე ლერი სხვაგვარი თვალთუფრებას ქცევს. მის ცოლს, ვთქვამ, გასერჩნება მოსურვებელი შეიფთხანებული ლერიმ, დაინახა სიხვის მანქანა, მოატა ზედ და... ჰაიდა. მაგრამ ამ უფუნქციონარ საქციელსა ღვინო შეზღუდული ახალგაზრდას საპატრონი ამოყოფს. ის თავი იმედით გამოსულა მეორე დარტყმა იწვნია: სატროსკი უღადა. ლადა. ამის შედეგად ლერიმ სკდა ღვინოში ჩაებრჩა გულის არადელი. ასეთი ბოროტება იმპულსურ მეორე თავისებურებასა. ვეფხია კი ალაშქრებული ფეხებით ბიჭია. ბეჭდა თორბერტ წლის ვეფხია სხვათა ბოროტკმედების უნებელი მონაწილე გახდა. ახლა იგი ჩვეულებრივ ქალსა, ნიჭიერი სპორტსმენია და თან ისეთი მეტყველები მტკიცებით ნახული სატროსკის ცხოვრების პირველად შეზღუდული მტკაცობადაა მიიჩნეოდა. და, პირველივე მოსახლეობის შემდეგ, რაზე თუ არა იმპულს, მანამდე ქველი ნაცნობი მთავარდება. იმედნად დასაქვავია სხვარ. ცხადის გარჩევის უნარი ტრუბითი ვიწმინდა. დაბნეული ხს.

კოლხის „მოქურა“ სევარიონ აღონია ძველი გაიმეცია, კულტურული და ფუნქციონირებული, ბედურყოფილი დღეურთა. ერთხელ იყო და ცხოვრებამ რაღაც მანქანებით ისე მალა ბუჩინი, რომ ძირს ჩამოვარდნის შემდეგ მისკან თითქმის აღარაფერი დარჩა. სევარიონს არც სიყვარულის გაგება რაზე, რადგან მოქურაობის ასაკი გააპარა. ამიტომ მხოლოდ ანკარის არსებობის მისთვის. ხედავს, რომ აგერ, პავლიონში, სანდომინი სახის, ერთშვილიანი, ირქმარგამონაცვალ ქალი მუშაობს, სურს მას შესთავაზოს თავისი გული და რაღაც მანქანებით შემოიჩინებინა ავარია.

პიესის მიხედვით ისეთი თემატიკაა რჩება, თითქმის ექვითი ქეთამაძე „მეორეების სხვათა მოქურა“. სინამდვილეში კი უკუაღრუ „შედილიანი მოთამაშე“ ამ გუნდში ის აღმოჩნდა.

სპორტულ თამაშობათა სპეციალისტი ექვთიმე ქეთამაძე პრაქტიკული, საქმის მოყვარული, კარგი მასწავლებელია, ვიღაც ამ აცდუნა და საყვარელი დისტრატია დაეწერა, მაგრამ ისე დიდი წარმოდგენისა არ არის თავის თავზე. როგორც ხსენებ, ხანგრძლივად მედვილიერად მოღვაწეობს მასზე მანუ მოახდინა ერთგვარი გავლენა. ის ცოტა კულახიყაცა, მაგრამ პატრონების მხარე სეტყი კაცია.

შუა ხანს მიღწეულ ექვთიმეს ქალიშვილები მოსვენების არ აღწევს. მის ამბავს ვეფხილემ, პატარა ბავშვის საცდელად თანამედროვე სპორტულ დღეობების დროს პირველი მერხვ სხედნის და თავისუფლებს უბრალოდ. ქალიშვილების ამგვარი თავისუფალი საქციელი ექვთიმეს აუკარად აღ მოსწონს. იმასვე იუფრობს, იქნებ, დამცინიანი და როგორც წესიერ აღმამის შეუფერება, თავს შორს იჭერს მათგან. მაგრამ აი, მის წინაშე წარსადა პირველი კურსის სტუდენტი ივლიტე ბოსტოლიანული, რომელიც იმდენად მორცხვი ყოფილა, რომ ვარჯიშებსაც კი არ ეწერება. ამ გულწრფელობის, ამ უმარცხ პატრონებისა და მამობის წინაშე შედრება აქამდე შეუღლებული ექვთიმე ქეთამაძე და გამოცდის ჩასაბარებლად მოსულ მამობს გოგონას წმინდა შესთავაზა.

სანტრეცოდ არის დაწერილი პიესაში პატარა სკვინჩას — გოგონას როლი. ვალხლანდარებული ბიჭი სიყვარულის შესახებ ლამაზ რაგობს. სული მისი ცლაშია, სხვისი ამბავი შეიტყოს და დიდებთან დავიროს საქმე.

ერთი სიტყვით, პიესაში თითქმის არც ერთი მოქმედი პირი არ არის, რომ სიყვარულთან რაიმე ურთიერთობაში არ იყოს. ამ კომედიათა თავისებური, ამ უნარის ნაწარმოებებისგან განსხვავებული ხასიათი ექვს. აქ მოქმედების ახანარე სასპორტო მოღვაწეობა, მოქმედი პირიდან თვითონ არაინ სპორტსმენები, ან სასპორტო

მოედლიანი დაკავშირებული აღმამიანი. ამიტომ სავსებით ბუნებრივად დამატებული პიესის წამყვანი კომენტარი გამოყოფილია. სპორტული კომენტარი ხელს უწყობს სპექტაკლის მსვლელობას. კომენტარის ტექსტი იმდენად მობრუნებული არის ხარისხი, რომ სიხვედრის, რომ ის კი აღწერს მოქმედების, პირიერი, უფრო ანალიზისა და ხანგრძლივების ხელს მას. კომენტარი ხელს უწყობს ინტერესის გაღვივებას იმისადმი, რაც სცენარზე ხდება. ვეფხია კომენტარის სიტყვებს და მოუხერხებლად დლით, რა მოსაგება მის ნათქვამს. თავდება მსახიობის თამაში და ისევე კომენტარის დლით მოუხერხებლად ერთი სიტყვით, კომენტარის სახით დამატებულა ისეთი შუამავალი შემოყვანა პიესაში მსახიობისა და მატყურებამ შორის, რომელიც პირველი მატყურებდა, რჩება და მეორეც მატყურებელი თითქმის თვითონ არის იმის მონაწილე, რაც სცენარზე ხდება, მანამდე სცენასა და დარბაზს შორის წაშლილა. წაშლილა ეს მანძილი მანქანა, როდესაც მატყურებელი და მსახიობი ერთი მეორეს თითქმის ევლადი უფრო არაინ დამორბეული (მეხუტე სერაიო). იმპულს და ლერი ფარდის უნა დაგანა, და ამ დროს კომენტარის იროდიულ სიტყვა ისე ახალგაზრდა დარბაზსა და მატყურებულს, თითქმის დარბაზი და სცენა სავსებით გაერთიანდა.

რეჟისორს და მხატვარ კომენტარის ეს როლი შესანიშნავად გაუთვალისწინებია და კარგადაც გამოუყენებია. სცენარზე არ არის სადტურაციო კომოლი. იგი არ არის მანქანა კი, რაც მოქმედება ქეთამაძის ბიჭზე მიმდინარეობს. მოქმედებაში კომენტარის ჩართვა ხსნაულება მისცა მხატვარს სრულიად უბრალო კონსტრუქციები გამოიყენებინა. მხატვარმა შეისწავლა მარტივი დეტალები შექმნა იმისათვის, რომ წინაშე მსახიობი და მისი თამაში. ამ სპექტაკლში მსახიობი არ ეარება, როგორც ზოგჯერ უფუნქციონარ გაფორმებულ სპექტაკლში ხდება ხოლმე. გარკვეულ მსახიობს შეუღლებულია სიყვარული და კი არ ამბავდება, პირიერი, ხელს უწყობს, საიქორ ფუნქციონის მისი შემოქმედებისათვის.

რეჟისორი მთბილ თუმანიშვილი









სცენა სპექტაკლიდან ივლიტე — სალომე ყანჩელი, ექვთიმე — გორგი გიგეჭკორი, ეფთხია — მან ჩხიკავაძე

უნდა ითქვას, რომ მან შესძლო მეტად ცოცხალი სახის გამოცემა. შეტად საინტერესოა საჯანდელიის გოგია, მაგრამ მას უსაქონოება და იღნავი შტეტი გახავევება. შეიძლება შეგვინშინონ, რომ გოგია აღარ არის ბავშვი, მან უკვე საშუალო სასწავლებელი დაამთავრა. მაგრამ რამდენი უნაწილია საშუალო დამთავრებული, რომელშიც ბავშვი ჯერ კიდევ ზის, და სწორედ ამეთია გოგია; იგი ნამდვილი სკინანაა, მამაყიყია, ჯერ მოუწოდებელი, და როლის ამ მხარეს რაც უფრო გამაზვილებს მსახიობი, იმდენად უფრო მოიგებს.

რაც შეეხება ღერის როლის შემრულებლებს გურამ საღარაძეს, (საშუალოდ, ამ როლში მსახ. ქ. მახარაძის ნახვის საშუალება არ მომცა) უნდა ითქვას, რომ ეს მწიფი როლია, რომელიც მსახიობს წარმატებით დაუძლია. შეგნაწილი მხოლოდ ერთს: უფრო მეტი განსაჯება უნდა იგნაწილობის პირველი სურათის ღერისა და მებდვი სურათის ღერის შორის. ეს ძალიან მწიფი ამოცანაა, მაგრამ ეფთხი, მსახიობს ტალანტიც ეყოფა და ტაქტიც ეს სხვათა უფრო მეტად წარმატებულად.

ჰაქრო პაპას როლს კუბარაშვილი ასრულებს. ეს მოხუცი მებაღე ხალხური სიბრძნის მქონე, ზრდილი და დივიჯი ადამიანია. იგი ეცვის თვალთ შეკუფრებს მის გარშემო მომხდარ ამბებს, — მოსწონს მოწონს, ხოლო დასაწუნს დაუფოგავად ამიღებს კიდევ; ამ როლს ა. კუბარაშვილი მისთვის ჩვეულო ზომირებით და შინაგანი სიმაართლით ასრულებს.

გოლა (მსახ. ნ. ანდლუაძე) ეიზოლური როლია და ამდენად იგი რთული შესასრულებელია. მიუხედავად ამისა, მსახიობმა შესძლო თავისი ადგილი ემოვა სპექტაკლში და ამიტომ იგი ამოვარდნილი არ არის საერთო ანსამბლიდან.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს მილიციის უსიტეყო როლში ი. ზაუტაშვილი. განსაკუთრებით შთამბეჭდვითა მისი სიარული და ენსტები. ახე რომ, ეს როლი არცერთ სიტუაციაში როლს არ ჩამოუყარდება შესრულებით. ენცე ცხადყოფს, რომ რეჟისორს მ. თოფანაშვილს მი. ულწეუთა მეტად შეხატობილებული და შეწყობილი ანსამბლისათვის.

იროიდე სიტუა კამა. ბ. კვიციანიის მუსიკის შესახებ. იგი ეხმარება მსახიობსა და მაყურებელსაც. შეიძლება სადავო იყოს მხოლოდო მისთვის სცენის უსაკალური თანხლება. ვფიქრობ, ქართული სპექტაკლის მუსიკა უფრო მეტად ქართული უნდა იყოს. მე ჩემ თავს ნების მიყევმ ნიჭერ კომპოზიტორს უსაყუედერო, რომ სიუჟარული თამაშ აეგულთ კომედიისათვის მან ერთი კარგი სიმღერა ვერ შექმნა. ამ ვაღის ვადავად არასოდეს არ იქნება ვიან, რადგან ბიესა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში მტკიცედ დამკვიდრდა და რაც ეს საკითხი მან გაუმჯობესებისათვის, არასოდეს დავიწყებელი არ იქნება.

ეს სპექტაკლი ღირსია იმისა, რომ მასში მონაწილე მსახიობები უკლებ წარმოდგენას ისეთი მღელვარებითა და შემოწმდებითი გატაცებით თამაშობდნენ, როგორც ახალ დავძას, რადგან მასში ჩვენი შესანიშნავი ახალგაზრდობა ნაჩვენებია. ნაჩვენებია მისი ალაღმართლობა, თავგანწირულება, ბრძოლა საკუთარი ნაჯლის დასამღევად. ჩვენ ვცინარია, რომ მოწინე გავდით ახალი თეატრალური ზეიმისა, ახალი ფრიად საინტერესო სპექტაკლისა, რომელსაც ვამარჯვებთა ვა წინ უღევს.

ში მრავალი ბრწინავად ადგილია, მათ შორის ზენიტია ახალ ბინაში მომხდარი ამბები, მსახიობი არ ქაყოფილებდა მეტად მომგებანი სიტუაციური მასალით. შესანიშნავად ასრულებს იგი როლის სიტუაციურ და უსიტეყო ადგილებსაც (გაყოცდა, ბინის დათვლიერება, პაემანი). ოლონ ლექსის წაითვის სცენაში ცოტაოდენ ხელოვნურობა ჩანს (მეოთხე სურათი); ან ლექსის მასალა მეტისმეტად ტრევიალურია, ან კიდევ მისი წაითხვა ოდნავ რომ თავისუფალი იყოს ძალდატანებისაგან, უკეთესი იქნებოდა. სხვაფერე მსახიობის თამაშე ადტაცების მეტე არაფერი შევიძლია გამოთქვა.

აღონაის ანსახიერებს მსახიობი მერბა გიგეჭკორი. ამ როლის ტექსტი ძალზე კოლორიტული, მღიდარია, და მსახიობის სანაქებოდ

სცენა სპექტაკლიდან. ექვთიმე — გორგი გიგეჭკორი, კომენტატორი — ეროსი მანჯგალაძე, ივლიტე — სალომე ყანჩელი





# პირველი ქართველი ბალერინა

ვახტანგ სიღამონიძე



ირველი მსოფლიო ომის წინ, 1914 წელს პარიზის ქურხალ-ვახუშტებში აღფრთოვანებული წერდნენ ერთი იგივით მოცეკვავის შესახებ, „პარიზი ბალერინა“, „დიდებული ქართველი მოცეკვავე“ — გაიხილა მთელ პარიზში. ვინ იყო ეს ქართველი ქალი, რომელმაც შორის გაუთქვა სახელი თავის სამშობლოს საცეკვაო ხელოვნებას?

ეს მსახიობი ვახლდა გარეკახელი ელენე ჩერქეზიშვილი.

ინტერესმოკლებული არ იქნება მოკლედ შევიხილო ელენე ჩერქეზიშვილის ბიოგრაფიას და მისი მიღწეაწიების ზოგიერთ მხარეს.

ელენე ჩერქეზიშვილი დაიბადა 1888 წელს სოფელ თოსლიაურში. მამით ადრე დაობლებულა, საშუალო განათლება მიიღია თბილისის ქალთა ერთ-ერთ სასწავლებელში.

1906—1907 წლები მისი ცხოვრების ბიოგრაფიაში პირველი ნიშანდობელი იყო. ამ დროის თბილისი საკლასროლოდ ჩამოვიდა ცნობილი ფრანგი მსახიობი ქალი ასენ-ლარა დუნანი, რომლის დასის გამოსვლებს ესწრებოდა ელენე ჩერქეზიშვილიც.

ფრანგი მსახიობების და განსაკუთრებით დუნანის მიერ შესრულებულმა ცეკვებმა დიდი გავლენა მოახდინეს 18-19 წლის ელენე ჩერქეზიშვილზე.

მაღლ იგი სასწავლებლად გაემგზავრა პეტერბურგს და ცნობილი რუსი მოცეკვისა და მსახიობის მარშვეის კლასში ჩაირიგა. აქვე გახდა იგი პროფესიული მსახიობი — მოცეკვავე.

ელენე ჩერქეზიშვილი მარშვეთან ერთად წარმატებით გამოდიოდა პეტერბურგსა და მოსკოვში, ხოლო შემდეგ მასთან ერთად თითქმის მთელი რუსეთი მოიარა, მრავალ სამხრეთულ და კულტურის ცენტრში გაამართეს კონცერტები და მაღალი პროფესიული ოსტატობით მონიბლეს მასწრებელი.

რუსეთიდან ელენე ჩერქეზიშვილი ბელგიაში წავიდა და მალე დიდი სახელი მოიხვეჭა.

1913—1914 წლებში ჩერქეზიშვილი უკვე პარიზში იყო. აქ მან სცენაზე სულ ორი თუ სამი გამოსვლით საერთო აღტაცება გამოიწვია.

ფრანგული ქურხალ-ვახუშტები აღტაცებით ეხმაურებოდნენ ჩერქეზიშვილის გამოსვლებს პარიზის თეატრში. ქართული პრესა პერიოდულად ათავსებდა ცნობებს ამ ქართველი მსახიობის მიღწეაწილის შესახებ.

პარიზის ერთი ქურხალი ასე მოუწოდებდა ხელოვნათ: „ყოველი მხატვარი, ყოველი ოქროსცეკვა, ყოველი ნამდვილი არტისტი უსათუოდ წავა, ნახავს და ტაშს დაუჯერებს დიდებულ მოცეკვავე ქალს ვლი ჩერკოვს (ელენე ჩერქეზიშვილი), ყველა, ვისაც კი უყვარს ბიძგა და პლასტიკური ხელოვნება“.

მეორე ფრანგული ქურხალი ეხებოდა რა მსახიობი ქალის ელენე ჩერქეზიშვილის ბიოგრაფიულ მომენტებს, წერდა: „საქართველოში დაბადებული ელი ჩერკოვი (ჩერქეზიშვილი) პირველი ქართველი ქალია, რომელმაც სძლია ცრუ შეხედვლება თავისი ქვეყნისა (ქურხალი გულისხმობს სცენაზე ქალის გამოსვლისადმი ზოგიერთი ქართული ოჯახის ურყყოფის დამოკიდებულებას, ვ. ს.) და გამოვიდა საცეკვაოდ სცენაზე. ცნობილი მოცეკვისის მარშვეის მოწაფეა, ელი ჩერკოვა, პირველად სახელი გაუთქვა უფრო თავის მასწავლებელს, რომელმაც ერთად მან შემოიარა ერთი ნაწილი რუსეთისა და ყველგან აღტაცებაში მოყვანა საზოგადოება. ცოტა ხანი დაჰყო ანერში (ხელ-

გია), სადაც ცეკვადა პოლ ჟორჯის თეატრში. შემდეგ ეს პარიზი ბალერინა პოლ ფრანკს მიანიჭა თეატრ „იმპერიალიში“, სადაც ყოველ სიღამოს პარიზის რჩეული საზოგადოება აღტაცებაში მოდიოდა ხოლმე მისი თამაშით. ქ-ნი ელი ჩერკოვი ნამდვილი არტისტი ბუნებით; გატაცებულია ხელოვნებით, რომელიც მას სსაშუალებას აძლევს გამოაშკარავოს ჯერ უნახავი და გაუგონარი მშვენიერება კაცასიული ქალისა. მას აქვს განზრახვა ცეკვით და მოძრაობით დაასურათოს ლეკსები და გადმოცემანი ძველი კოლიზიდა. მისი ცეკვა ნამდვილი ნიჭიერების თავისებური არტისტული შემოქმედებაა. სიმპათიურ არტისტ ქალს მოელოს საყოველთაო ენთუსიაზმი“.

მეორე ფრანული საგანგებოდ აუწყებდა მეცხოველებს, რომ ელენე ჩერქეზიშვილი „თავისი გასაოცარი ცეკვით იპყრობს თვალს და ხიბლავს გრძნობას. ელი ჩერკოვი ბუნებით უხვად დაჯილდოებულია და შორს წავა, იგი ნამდვილი არტისტი“.

სათაბლო წყაროებით დასტურდება, რომ ელენე ჩერქეზიშვილი არა მარტო ერთი პირველი ბრწყინვალე ქართველი ქოროგრაფი ქალი, ქართული ხალხური ცეკვის ვირტუოზი ოსტატიც ყოფილა.

ელენე ჩერქეზიშვილმა მიზნად დაისახა ქართული ხალხური სიმღერები სცენაზე გადაიტანა და პლასტიკური ხელოვნებით მათი განახიერება და გააზრება მოეცინა.

ისტორიამ შემოგვინახა ჩვენი თანამედროვე ელენე ჩერქეზიშვილის ორი შესანიშნავი წერილი, საიდანაც ცხადად არჩვევა თუ რა დიდი პატრიოტიკი ყოფილა იგი თავის სამშობლოს.

დაცულია ელენე ჩერქეზიშვილის მიერ პირი ერთი მეგობრისადმი პარიზიდან მოწერილი ორი ბარათი, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ მსახიობი ქალის ბიოგრაფიისა და საცნობო მიღწეაწილის შესწავლისათვის. მოგვყავს ეს წერილები:

1

„ამჟამად მე ძალიან ბევრს ვეშუშობ. უკვე შემოვიარე მთელი ბელგია. ჩემი ცეკვა მე დაყოფილი მაქვს სამ დარგად: 1. სახასიათო და პუნდებით. 2. ბუნების გამოხატვლით ცეკვა. 3. სტილიზებული ქართული სიმღერანი. ამ სიმღერათა შემწეობით მე ცვლილობდ გამოცნო უზნო ქვეყნის საზოგადოებისათვის ჩვენი ჩვეულება და ადამი... ნაკალითა: ქართული დედა... იანანა-გარდო ნანაი“, ახალგაზრდა ქალეული ქალი — „გოგონათი“, მწუხარება, დარილ სამშობლოდ და ნატრია დამორბეული ნათესავების ნახვისა — „ვაფრინე შვეო მერცხალითი“, „პარიტი“, „აბა, მოდი ვიქდაიოთი“. საზოგადოებას ძალიან მოსწონს „იანანა“ და „ვიდაომა“. ვიდაომაში მე გამოწყობილი ვარ ქართველ ბიჭად და ისეთ ხერხიან ფანდებს ვაკეთებ ხოლმე, რომ ჩვენივე მოქალაქეებსაც კი ვაკავიერებ.“

მწელი იგი პირველი გამოსულა პარიზში. პირველ რეპტიციაზე თეატრ „იმპერიალიში“ დირექტორის წინ მე ისე ვითამავე, რომ მაშინვე კონტრაქტზე ხელი მიმაწერინა. ვერჯერობით ჩემი საქმე ეკადრე მიდის.

კარგი, პლასტიკურად მოთამავე არტისტი ქალისთვის, თავდაპირველად საჭიროა მუსიკალური განვითარება, მისი მოძრაობა, მიზნა-მიზნა, გამოშეცეკვლება, ვნება თავისთავად უნდა იზიარებოდეს მუსიკის შემოქმედებით. როგორც პიანოზეთ დაძინებული ადამიანი მისდაუნებურად ემორჩილება სხვის ბრძანებას, ასევე არტისტი ქალი, თუ უნდა ახალი რამ შექმნას ცეკვაში, სრული მიზნა უნდა იყოს მუსიკისა...“

მე, რამდენადაც შემიძლია, ვავრცელებ ქართულ პლასტიკას, მაგრამ მეტი იქნება ვუწოდო ჩემს თავს განსაკუთრებული ქართული მოცეკვავე. ვე აღემატება ჩემს ღონეს. იმედი მაქვს, ჩვენში გამოჩნდებიან ჩემზე უფრო ნიჭიერი და განაგრძობენ ჩემგან დაწყებულ საქმეს...

II

„...თუ თავის ქებად არ ჩამომართმევ, გეტყვი, რომ ახლა მთელი არტიკული საზოგადოება პარიზისა ჩემზე ლაპარაკობს. აგერ ერთი თვეა, რაც ვთამაშობ პანტომიმაში. გამარჯვება აღემატება ყოველ ჩემს მოლოდინს. ვთამაშობ ცნობილ მოთამაშე ბოლ ფრანკთან, რომელიც თვითონა თეატრის დირექტორი. იმან აგერ ექვსი წელიწადია, რაც შესწავიბა სცენაზე თამაშობა, რადგანაც ვერ იპოვა თავისთვის საჭირო არტიკტი ქალი. ახლა თამაშობს ჩემთან ერთად და მთელი პარიზი მოვაფუცდა ჩვენ. ბევრმა გამოცემამ დაბეჭდა ჩემი პორტრეტი, ყველგან მიწოდეს „დიდებული ქართველი მოცეკვავე“. ახლახან ერთმა ჟურნალმა მხოვო დაბეჭერა რამე ქართულად პორტრეტზე, დასაბუქდა. შენ გგონია, დაიბნენ? ყოჩაღად დავაწერე:

„სადაც ვმოხილვარ, ვაგზრდილვარ და მისროლია ისარი, სად შამა-პაა შეგულის ჩემი სამშობლო ის არა“.

როდესაც დაიბეჭდება, ამ ჟურნალის ნომერს გამოგიგზავნი; არ დაგაიწყდეს, ჩამოპკიდე იგი თონლიაურში პანტაზე.

ახ, ჩვენი ძვირფასი პანტა! რამდენი უდარდელი დღე-ღამე დაგლით ჩვენი იმის ჩრდილში! რა შორს მეჩვენება ახლას ის დრო! ნუთუ ჩვენ ვიცავით მაშინ? ერთი მოდგმა მისდევს მეთრეს და როგორც ჩრდილი გადის იმის ჩრდილში... ვინ იცის, შეიძლება ოდესმე ჩვენი შვილიშვილი წაიკითხავს ჩემს ბიოგრაფიას და მადლობას ეტყვის

ჩვენს პანტას. განა იქ არ მივეჩვიე თავდაპირველ ფეხშეშველობას, რამდენი წყვილი ფეხსაცმელი დამიგლეჯია მე! იქ, დღეგრძელის სამუშაოში! ახა არა იფიქრებდით... მწუხარება მეტია ცხოვრებაში.

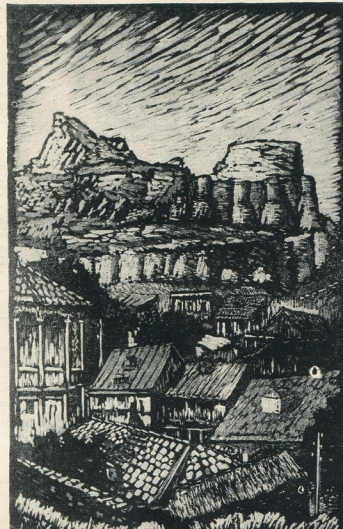
ხუმრობა იქით იყოს. ჩემთვის ახლა აუცილებლად საჭიროა „ქრებული ხალხური სიმღერებისა“, რომანსებისა კი არა, ივინი ხომ შემეშავებულა. არა, მე მინდა სრულეზით უბრალო ხალხური, მაგრამ ტიპური სიმღერები. შეიძლება შენ იცნობდე ვინმე კომპოზიტორს, სთხოვე ჩაწეროს ჩემთვის ეს სიმღერები როიალისა და ორკესტრისათვის (ე. ი. ფლიტა, ვიოლონჩლო, ბარაბანი, ზოგჯერ სკრიპკა). ფასსაც გადაიხდი. ეს კარგი საქმეა და მეტად საინტერესო ვეროაში. თუ არა ამ გზით, ჩვენი მუსიკალური შემოქმედება თბილისის იქით ვერსად წავა. ამაში მე დარწმუნებული ვარ. მე ერთხელ ფოცხვერაშვილს ვთხოვე დაწერა ჩემთვის სატარა მუსიკალური მოთხრობა, მაგრამ... რომ დაეწერა, ახლა ძალიან გამომადლებოდა და იმის სახელსაც გაიცნობდნენ პარიზში. მე, იმას, მესამეს, მეოთხეს შეგვეძლო ავეტეტება ლაპარაკი, მაგრამ თქვენ ყველა (მე გამობო ქართველ საზოგადოებაზე) უმალ ხუმრობად ჩამითვლიდით, ვიდრე დამეთანხმებოდით, რომ მე მართალს ვამბობ.

თქვენ ვაც გინდა ილაპარაკოთ, მე მაინც ჩემსას არ დავიშო და დავრჩები იმ ქართველ ქალთა შორის, რომლებიც ცოტას მაინც შრომობენ და ცდილობენ გააცნონ ევროპას ჩვენი ყოფა-ცხოვრება“ (ქურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1914 წ. № 6).

აქ თავდება ელენე ჩერქეზაშვილის საინტერესო წერილები. საჭიროა უფრო დაწერილებით იქნეს შესწავლილი ჩვენი თანამემამულე ნიჭიერი მოცეკვავე ქალის ელენე ჩერქეზაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა, რათა უფრო ნათელი გახდეს ღვაწლი იმ აღამიანისა, რომელმაც ასახელა თავისი სამშობლო და ერთმა პირველთაგანმა ჩაუყარა საფუძველი ქართულ პროფესიულ ქორეოგრაფიას.

ბ. ტატიშვილი

ნარიყალა და ძველი თბილისი



ბ. ტატიშვილი

შამადავითს პანთონი



# ე ლ ო ა ნ დ რ ო ნ ი კ ა უ შ ვ ი ლ ი

დიდი ღმერთობიკე, ნუნუ ქორკაიკი

ქართულ სცენას ბევრი გამოჩინელი ქალი მსახიობი ახლავს, რომლებშიც ეროვნულ აქტიორებიც სულა შექმნა. მაგრამ თუნც ისეთივე ვინც მთელი არსებით, მთელი მგზნებებით სწავლობდა მთავან, იცავდა ქართულ თეატრში დამკვიდრებულ დიდ ღირსიციას, შექმნიდა თავისი წესდღე და ამით წარ სწევდა მისი მთლიანი თეატრალურ კულტურას. ერთ-ერთი ასეთი მსახიობი ელია ანდრონიკაშვილიც აღვსავლივ.

ელი თავისებური ბავშვი იყო. მისი თამაშობაც ზვეულებრივისგან გამოირჩეოდა. სოფელში, ერთ კალსის ხეზე, ჰქონდა გამართული პატარა ფიცრული ოთახი ოჯახისთვის და სათამაშოებით. შეგარდა ხელმე ბავშვებს, გაუზარდებდა რომლებს, მაგრამ ისე, რომ ოჯახიც მთელი მონაწილეთა, თუცა მათ არაოლებს თვიონ არაუღელდა.

აი, ამ ბავშვური ვართობის დროს ჩაესახა პატარა ელის მისწრაფება თეატრისკენ. იგი აფდელად ახერხებდა სხვადასხვანა, ზუნდა ხელს წარისახავდა ხოლმე ხან ერთ, ხან მეორე როლს, რამაც საბოლოოდ განსაზღვრა მისი მომავალი, სახუდამოდ დაეკავშირა იგი ქართულ თეატრს.

1890 წელს ელი მეტეხის დედამა მონასტრის ოთხკლასიან სასწავლებელში მიიპარა. ნიუგირი, ბეჯეთი, ყველახალისი საყვარელი და ამავე დროს უკველი სიცილებს მოიკავ. — აი ასეთი ახსოვს სკოლის ახანავადაც იგი.

მეტეხის ამ სასწავლებელში არა ერთი და ორი ღირსიული ქართველი დედა და სასწავლო მოდელე აღიარა. ელის მგრძნობიარე და ფაქიზა ბუნება ამ შეიხისხლოვრა უკველვეც კარგა.

მაგრამ მეტეხის დედამა მონასტრის გაძარბული დღეები ხანგრძლივ რიდი გამოვდა. ოჯახური ხელშეწყობამ იგი სასწავლებელს მოსწავლია.

ელი სოფელ წარშიში წაიყვანეს. აქ სცხოვრობდა მისი უფროსი და, რომელიც ცნობილი რეჟისორების ღღადან ციცივილივე იყო გათხოვილი. ციცივილის ოჯახი ზამთრის თბილისში ატარებდა. მასთან ხშირად თავს ირბოდენ ქართველი მოწინავე სასწავლოების წარმადებლები: ვ. წერეთელი, კ. უფიანი, ნ. ავალიანიანი, ნ. ლომოური, ბ. დემურია და ღიდი აკაიკი.

არც ელი იყო დარჩენილი ხანდერძის მეგობრების ვარემე, მანაც ჰქონდა თავისი პატარა წრე, ვ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ნ. ავალიანის, ნ. ლომოურის და სხვების ბავშვები, „კლასი“ რიგად ცალს. ღიდი დარჩნა თბილისში, აქონდა მისი მხატვრული კოსტუმს. აქ პატარა მეგობრებისათვის გადართქნა ელიმ მოთხოვნა: „ფულში არ არის ბედნიერება“, რომელიც თუნდა „ჯიჯილიში“ დაიხვედა.

მაგრამ, პატარა ელი ბავშვობიდანვე ქართველი მოწინავე ინტელექტისი წარმადებლობის ცხოვრების მაგისტრება.

წარმადებლობის გამართვის სურვილმა ციცივილიან ოჯახშიც იჩინა ანა. ელის ძმამ ელი ანდრონიკაშვილმა პირველმა ითავა წარმადეგნის დადგმა სოფელ წარშიში. ის იყო არ. ერისთვის „ჯერ და მოდელე, მერე იქარჩინეს“. ელის დღისაბინის როლი მისცემს, რომელსაც ელია მსახიობი მეღვარეობითა და სიხარულით აწარდებდა. უკვე პირველი გამოვლი კარგად აჩაბარა.

მეორე წარმადეგნად „ძუძუნე“ დასდგეს, ელი ხანძირას როლის ასრულებდა. ამ სექტატურში ნინო დათრიაშვილს მიაღო მონაწილეობა. ამ ორი როლით თეატრული ელი ანდრონიკაშვილი და ნინო დათრიაშვილი მსახიობის ტიპივებდა.

გვიდა ჩამდგენი წელი. ელიმ სოფელ კორდანიშის სცენის მოყვარება წარჩაყვალა. ბევრი სიწველი ეკრდებოდა იმ წას და მის მეგობრებს. უნაგრო ახალგაზრდების მოღვაწეობამ ილია კავთაძის ურთადც კი მიიღწია. ერთ-ერთი წარმადეგნის დროს კავთაძის ხელმძღვანელობით, მაგრამ უკრ ოთვს, ილას ეს ახლავე ვაგვი და თავისი ფრავი საშურად ვაგუზავდა. ახალგაზრდა ელისი მოყვარებები ილას ფრავს თვალსიჩინებით იჩანავდენ მოზავლენ წინ მამილივ.

ღიბნის იდებშიც კარგანდა და ახლო-მახლო სოფლებში ელის თაონილი ანდრონიკაშვილი წარმადეგნები.

1900 წელს ელი ანდრონიკაშვილი თბილისში ჩამოვიდა და პირამ დემურიათან დაიბნავდა. დემურიათან სიხალციმე, აჭკლის აუღირობის წარმადეგნებზე სიარული საბოლოოდ დაეკავშირა ელი სახლში თეატრს. ის იყო მუშათა პირველი თეატრი, რომელიც კლასიკობი და ეროვნული თეიშეგნება შეიკრდა შორეულ მასებში, ხელს უწყობდა მუშების განვითარებას. ელი ანდრონიკაშვილი არ წელიწადს ემსახურებოდა აჭკლის აუღირობას. მისივე და თან ტიპულ მოგონებებთან არის დაკავშირებული მისთვის ეს წლები.

საკმაოდ დახლართული და ვრძელი ბილიებით დაიწყო ელი ანდრონიკაშვილმა მოღვაწეობა. 1901 წ. ჩრდილო კავკასიაში მიმგზავდა რება, მასწავლებლის წერა-კითხვის გამავრცელებელი სასწავლოების ქართულ სკოლაში. იბრძვის ქართული ენის სწავლებისათვის, აწუხის ლტერატურული საბრძოლვეს, დაუდასტოვდა მუშების სცენის მოყვარებთა წრეში.

თანავალილმა სწავლის წერვილმა კვლავ იჩინა თავი და 1905 წ. ელი ანდრონიკაშვილი საფრანგეთში მიმგზავრება. იგი შეუდო პარიზის სოხობის უნივერსიტეტში, დაახლო აკადემიურ მეცადინეობასთან ერთად, ელი ანდრონიკაშვილი აქაც განაგრძობს სასწავლოებრივ მოღვაწეობას, აქტიური წევრია პარიზის „კავკასიური სასწავლოებისა“, რომელიც დაახლო საქველმოქმედი სახალხოებს, კონცერტებს, წარმოდგენებს, — ლექციებს აწუხავდა ლტერატურული თემებზე და მიღებულ შემოსავლით დახმარებას უწყევდა ღირს სტუდენტებს.

ამ ეროვნულ პარის უნივერსიტეტში ქართული სცენის საამავე ნუცა ჩხეიძე და ცნობილი რეჟისორი მიხეილ ქორელი ერთ-ერთი საღამო მიხედულ ღამეებში მომავდა. ქართულ ეროვნულ ტრაგედიკულ გამოქვეყნებლმა ზუნდა თავისი ეროვნული რეპერტუარი დამსწერი სასწავლოების ადგიროვნება გამოწვივა. ქართულ სმზრების „დავლირიც“ მომავა. პირველად სახალტო „დავლირი“ სახლდავნი-თქმულმა ბაღირიანამ პეტისამ იცუვა. იგი ტიპია და ვარ-დავნი-ღმობით დააილიღვეს. სახალტო „დავლირი“ ხალხურმა ციცავა შესვავდა. დარბაზში გამოჩნდა ქართულ ეკანში მოკაშული ელი ანდრონიკაშვილი და მისი პარიტიორი კოწრ ანდრონიკაშვილი. ელის დაბიხალტურმა დავლირმა, სინარბარემ, მომზადებულბამ და კოწრ ანდრონიკაშვილის ცდემასილოებით დასესხ ტემპრამენტმა საბოლოოდ მოკავდავო აუღირობია.

ციცავა დამოკარდა. დარბაზში ადგიროვნება ვრძილდებოდა. ყველაზე მეტად დატბავილბა პეტისა. იგი ელისთან მიღის და ეუნბნება: „დგირაშვილი პატარა ქართველი ქალში მაგობობს და ძალან მინახია, რომ მაგობობს, რადან თქვენ ციცავა გულწრფელი გასცადა. ნება მიბოძეთ ის მშენებელი თბავლი თქვენ გადმოკეთეთ. ის თქვენ უფრო გავსებთი, ვიდრე მე“.

ქართული ციცავი ადრბოლი ბურჯავის ვაღიების ელის შემდგებ ბევრჯერ დაუბიხურებია. იგი იყო „დავლირი“ პირველი შემსრულებელიც. ფლანკაშვილის ოქტრ „აბხაზებში“ და ტყვინი, არაბიჯებულ უდუცავა და არაბიჯებულ ოქტრ „მთა რუსთაშვილი“ ბურჯავი უდუცავი ბავი ეროვნული ციცავის სილადე და სინავე მოსკოლში. ხარკოლში, ციცავი, ბაქოში, ბათუმში, სოხუმში და ქუთაისში. სასწავლოების თბივით ელიმ დათრია „დავლირს“ შემსწავლებლი პირველი კურსის თბილისში. იგი ოცნებობდა საძირკველი ჩაყვრა ქართული ბავლიტისათვის.

პარისშიც წახა ელიმ სახეგანაქმული მსახიობის სარა ბერნა. რი და ელიონარია დუზე, კოიოისი კალიენი, მშენებრი ღინა კავალიერი და ობალიელი მოღვრალი ენრიკო კარსო. ამ მსახიობებმა წარბიხილი შობავიღებდა მოახბინეს ელი ანდრონიკაშვილიც.

პარისში უფინის დროს ელი ანდრონიკაშვილის დედა გარდაეცვალა. ელი საქართველოში ბრუნდებდა. ის წლებში იყო, როდესაც ქართული სცენის უმებრებები მაკო სავარკო-აბაშიძის, ნატო გაბუნია-ცაგარასის, ვასო აბაშიძე და ღღადან ციცივილიანი შემოქმედების ზენიტში იყვნენ, ქართულ სცენას ამშენებდენ ვაღირთა გუნია, დღისაბინდ ჩერკეშიშვილი, კოტე უფიანი, ვიქტორ ვაჭარლი. მე. ტასო აბაშიძე და სხვები. მიუხედავად ამისა, ქართულ თეატრის მეტი ძალბის ესპერტიოდ. ძველი თბია გამუდმებით ზრუნავდა ახალგაზრდების მოსარდელად სცენაზე. ქართული ინტელექტისა და პროფესიული მსახიობები ვერ კიდეც აჭკლის აუღირობებში იცონებდენ ელი ანდრონიკაშვილს, მის სცენურ ნიჭს და სასწავლოებრივ მოღვაწეობას. ვაღირთა გუნიმ სოხოვ და მას გამოსლყო პროფესიულ ქართულ თეატრში. მაგრამ ელი სცენაზე მსახიობობის არ ახერხებდა. მას უღელდა დავითარბიანი უნივერსიტეტი: თანაც აწინებდა მამულიველი ქართულ დასში დედი ნიჭის მქონე ძალბების გეგრიდით თამაში. ელის გერეკობა ისევ ვაღირთა გუნია დასდებია: „სადეიტი“ — გაახმევა მან და ორი დებიტე დაუნუნა ახლანდელი ოქტრის თეატრში დაინწინდა სექტატებში.

1907 წლის 17 ოქტომბერს შესვავა ელი ანდრონიკაშვილის პირველი დებიტეტი. დიდაც დაწანანის „ახალი ძალა“. ელიმ შესარული ტერზას როლი. მალე ამ სექტატელ მომავა იუშევიტის პიესა „სე-ლაქში“, ელი ევს თამაშობდა. ე. ანდრონიკაშვილის გამჩინარ. სკენა პროფესიული მსახიობად სასწავლოებან და პრესის უწყურადღობად არ დარჩინია. ამის შემდეგ სცენის დამოკარებულ ქართულ დასში მუშაობდა, შემდეგ ისევ პარისს გაემგზავრა, მაგრამ დიდი წინსვრება — დავითარბინა უღელისი სასწავლებლი — ვანუბორცი-



ელო ანდრონიკაშვილი

მოღვაწე იყო გოგნაშვილის ვარაკცალებს. ელმ გაღმწეობა გოგნაშვილის სხონის აღსანივარ საბავშვო მოწყობა. გაიწვია სასწრაფოდ ქუთაისიდან შალვა დადიანი და სანდრო ყალბაგერაშვილი და სხოვა მონაწილეობა მიეღო საღამოში. შალვა დადიანმა წინაშე მელსაც საღამოს წარმატების იმედი არ ჰქონდა, ელმს ურჩია „თავი დაანებე ამ საქმეს, საღამოს ვერ გაუმართავი და შევრცხვებითო. ელო, არ დათანხმდ. ჩვეულებრივ ინერგიით შეუდგა საღამოს ორგანიზაციას. შეკრებას სპირიტუალები, მოავგარა ყველა ტექნიკური საქმე და საღამო გამართა.

...მტარი, ტვიან ადგილზე მამონდელი ყაიღის შენობა მოჩანდა. აქეთ-იქით, მივლი სტენის სიმაღლზე „დედა-ენის“ და „ბუნების კარს“ პირველი გამოცემის გარეგნის სურათები ჩამოყვავი. სკოლის ახლოს ხეივანა შორის კვატრსტელებზე იყო გოგნაშვილის ძველი იყო ადრინოული, ღვედად იდგა სანდრო ყალბაგერაშვილი, რომელსაც ელმს თხოვნი, მზავრებს კრებ ქაჯაჯაქამე მამონდი შედუღუნა და გამოი გავეყვა, იკითხე ღვედა მამონდის შთაბეჭდილებას სტელებზე, მსგავსებზე დიდი იყო. საღამო კრებად ჩამოყვანილი ძალიან მკაყოფილი დარჩა, მაგამ სანდრო ყალბაგერაშვილის საყვედურს ვერ გადარჩა. იგი ცოცხალმდებარე ჩამოყვანის კვატრსტელებიდან. — ელო, რა წამება მოვაყენე — მამართა სანდრომ, იმდენი ხანი უძრავად დგამო, იყო, რა ყოფილ? ეს ოხერი, სწორად მამონ ამიტუდა ცხვირის ქავილი სანდრომ რომ ვუფილდავავი, გავინძრავდი, მაგამ ისეთი კაცის ძველად ვიდებო და რა მქენა, აღარ ვიცდიო. ოფლი ხეობიჭივით ჩამომდიოდა, აღამამ შეგინდოს, — უფს-რა და გადაუხევა.

1911 წლის დასაწყისში შალვა და ელო ეწვევნენ სოსხოს იმ მიზნით, რათა დაემტკიცებინათ, რომ შესაძლებელი და აუცილებელი იყო სოსხოში მუდმივი სახალხო თეატრის არსებობა.

შ. დადიანი და ე. ანდრონიკაშვილი პირველი ინიციატივები იყენენ „მოგზაური დასისა“, რომელიც 1912 წლის ზაფხულში შეიქმნა.

ამ პერიოდში პრეზენტაციის თეატრალური გამოცხადება დაეძრეოთ. დარჩნდა დრამატული საზოგადოებები, დრამატული წრეები. უფრო ხშირად იმართებოდა სტენისმსუგავროა წარმოდგენები. ყოველივე ამან განაპირობა შექმნილიყო „მოგზაური“ დასი, რომელიც მნიშვნელოვანი გამართავდა წარმოდგენებს საქართველოს ქალაქებსა და დასებს.

შალვა დადიანმა, ელო ანდრონიკაშვილმა და დასის წევრებმა მზანად დასახეს მოავარ სამოქმედო ასპარეზზე ბათუმს ვახადათ. მათ გადამწყვიტეს ეროვნოლოვად დაედაგოთ წარმოდგენები როგორც ბათუმის მახლობელი ადგილებში, ისე შავი ზღვისპირა სხვა ქალაქებშიც.

1912 წლის 15 სექტემბერს „მოგზაურმა დასმა“ შეაქვს თეატრში შალვა დადიანის რეჟისორის დადგა ე. ანდრევის სიესა „გაუღიდავისა“. პირველადვე წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღო ელო ანდრონიკაშვილმაც. მის მიერ შესრულებული როლია როგორც მალევე შეუხვას მისცემ პრესას და საზოგადოებრიობას.

ღ. ანდრევის სიესის პერსონაჟის გარდა, ელო ანდრონიკაშვილმა მიიღო რიგი სხვა როლებიც განასრულიდა, მათ შორის გულჯავაჩა აქვ. ცეკვარა, „ელის ქალი გულჯავაჩის“, ნადო. გ. ველეკაშვილის „მსხვერპლში“, გაიანე — სუბამაშვილის „ალაბრტში“, ფატი — ნინო ნაკაშიძის „ვის არის დანაშაუვში“, ოლა — შ. დადიანის „შენი ჭრამიში“. პრესას არაერთხელ აღუნიშნავს ელო ანდრონიკაშვილის წარმატება „მოგზაური“ დასის სექცეალებში.

„მოგზაურმა დასმა“ 1913 წლის სკოლის 24 თებერვალს დაასრულა. უფრო ადრე კი, 2 თებერვალს, ბათუმში ელო ანდრონიკაშვილის ბუნების კარისა, დაიდაგა ნ. შოთაშვილის „შთის ზაპარა“.

ბათუმში მავურებლბდა ერთი სკოლის განსჯალებში უკვე გაიცინა და შეუყვარა ელო ანდრონიკაშვილი. ამიტომ მის ბუნებულს ჩვეულებრივზე მეტ მავურებელ დავსწრო. აუდიტორია როგორც ახალ ელომ და მავურებლბდა მავურებლბდა ახალ ელომ.

ე. ანდრონიკაშვილი ახალ ელომ დასაქვარდა შთის საზოგადოებრივი. მისი სტენური იერსახე დაიმკვიდრებოდა ელომ. ელომ ეამბურებლბდი იტანდა ექვს ადამიკალოვ ქაშის უსწრე სტელებზე. მას არ ჰქონდა შეზღუდვა ეროვნულ მანიკ ევრანის მასთან შეხვერებში. მამის ოჯახში გაემეცხედა მისტეკალი სტელიკა ტანჯავადა და ამახურებდა ახლგარდა ქალს. მთელი ყოველთვის საზოგადოებრივი სტეკეებში იყო მოქცეული, მისთვის არ არ ჰქონდა ადრე სიხარული, არც იმედი.

მაგამ მავურებლბდა მთელს ზაჯე გამონდნება ახლგარდა კაცი, რომელიც სრულიად შესცვლის თავისი ასულის ცხოვრება. მთელი ცლიობის წინააღმდეგ ვაყის მიერ აძრეული სიკვარძლის ნამსჯელ გრძობას, მაგამ ვერ ახერხებს. სიესა მივრება მთელს საზოგადოებრივი და დასახამედი, მთელის იმედი მსხვერპიტი. უნდა ითქვას, რომ სიესაში მთელს სხვე უღლებლობა დაამყვარებლობას, და თუ წარმოდგენის წარმატება ხვდა, ეს უშთავებლბდა ელო ანდრონიკაშვილის თამაშს მიეწერება. ელო ანდრონიკაშვილის მიერ შექმნილი მთელის იერსახე დიდხანს ასსოვდა ბათუმის საზოგადოებრივს.

ბათუმში „მოგზაური“ დასის წარმატებამ ცხადყო, რომ ყველა დასის იყო მოზადებლბდა დრამატული საზოგადოების მუდმივი მამობის შესქმნილად. 1918 წელს შალვა დადიანის თამაშში იმ დავსაც ზრეყო შესება. 1918—14 წელს სკოლის რეჟისორად შეუხვას შალვა დადიანი. ამავე დავსებში დასში მიიწვია ქართული სტენის უკვე ცნობილი მამობიობა.

ელებელი დარჩა. 1908 წ. სამშობლოში დაბრუნდა და კვლავ თბილისის ქართულ დასში ჩაირიცხა. ქართველ პირველს ინტელექციანსა სახალხოვს. ავჯალის კულტურაში მოღვაწეობას, სორბონის უნივერსიტეტის სტუდენტად, და ბოლოს, სტენზე ქართული ხელმეცივის კორფეცეპთა თამაშ-შობლობა მამავდა ის, რომ ელო ანდრონიკაშვილი სახლოლო ჩამოყვარდა საზოგადოებრივი და პრევიციული მამობიობა.

დაიდა 1905 წელი. რევოლუციის დაშრცხდა. რაქვია გაძლიერდა. მამონავი ინტელექციანა ყველა ღონეს მამავდა, რათა მიეტკრიალბებდა თეატრის ბედი. 1906 წელს დაარსდა მამობიობა პირველი ამხანაგობა, 1907 წელს კი — მეორე ამხანაგობა რეჟისორ შალვა და. დაიანის ხელმძღვანელობით. 1909 წელს შეიქმნა დრამატული საზოგადოება, მოავარ რეჟისორად დაინიშნა ვ. გუნიას, რომელმაც პირველხად სკოლაში თეატრში სამშობლო ელო ანდრონიკაშვილიც მიიწვია.

ელო დიდი მონდობებით და ინერგიით შეუდგა მუშაობას. ამ პერიოდში იწყება ხელმეციანობა მისი მოწოდებული შემოქმედება. ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც შალვა დადიანმა მამში სხვა ბევრ ღირსებებთან ერთად, რაღაც უხელავი „ნაპერკალიც“ შეგარძნო. მათი სახლოლო დაუკავშირეს უთითობის თავიანთი ბედი, „ჩემი პირველი მავარი კრეტიკოსი“, — ასე ეძახდა შალვა ელო ანდრონიკაშვილს და, მართლაც, რამდენჯერ შეუხვლებოა შ. დადიანს მუშაობაში ელოს მსტარებელი ალო და ლიტერატურულ მამობაზე. 1909 წ. ქუთაისის ერთ-ერთი სასახლის მამობიობა ჩამო, რომელიც 1909 წ. ქუთაისის თეატრის სენჯარა ელო ანდრონიკაშვილმა განასახიერა. იყო რუქვა ა სუბამაშვილი-თეიფის „დაჯაშვი“ არჩეული არც თუ ისე სახამებელი იყო, რაჯანც ეს როლი ე. ანდრონიკაშვილის ამქვლას არ შეეფერებოდა. ამასთან ქუთაისის ინტელექციანის მალელი თეატრალური გემოვნება ბევრს მოთხოვდა ახალი შემსრულებლობაგან. ასეთი მონიღლის წინაშე იდგა ელო, როდესაც რუქვისას როლის განსახიერებას მოჰქვია ხელი.

შესწლო თუ არა მან მისი დამდეგვა? შესწლო. მავურებლბდა მკაყოფილებით შეხვდა ელმს გამოჩენას. პირველად სტენით აძრეული ეს გრძობა კიდევ უფრო გაძლიერდა ტრეკლდისან ბრქვენალოდ დასამსხუბლ სტენში, განსაუთრებით კი, სულემამონან შეხვედრის დროს.

თეატრის მუშაობა თანდათან მკვიდრ იმედავზე დგებოდა. ეს პერიოდში ითიყვა არის აღსანიშნავი, რომ ჯივად იწყება შალვა დადიანს და ელო ანდრონიკაშვილის მოგზაურობა საქართველოს ქალაქებსა და დას-სოფლებში.

ბათუმში შეიტყო ელმ გამორჩეული ქართველი პედაგოგისა და

17 სექტემბერს ბათუმში პირველად აიხდა მუდმივი თეატრის ფაქტი, ბათუმის დრამატული საზოგადოება შეუდგა მიმე, მარამ სასაბუთო წარმოდგენა სპეციფიკური განწყობილებით დაიწყო. დასის ყველა წევრი აღმართებით თამაშობდა, ეს სექტეტული დიდებისა და მატერიალური გარემოს მირაჟი ბებრე უფრო კარგი იყო, სურვილი კიბა იქცა. დადიანის შვირჯი სურვილებზე სოფელმანს სანის რომლე, ბრინჯივად იყო ზეინების რომელი დე შეხს, რომლის თამაშც, ტრამპოლინს თამაშ უტოლებდნენ. ასეთვე კარგი შემკრულ-ღებულად იყო ოლ ლევივა. ამ შესწავლავ ანსამბლი სპეციფიკური გამოვლენად იყო ანდრონიკაშვილი — რუკია, რომელმაც უკიდველვარ მოლოდინს გადააძარბა.

შემდეგი წარმოდგენა რამუციის ცნობილი პიესა „სახელმწიფო საგანძობი“ იყო. პიესა ასახავს ინდერნიდელ მოხელეთა ცხოვრების. ცხოვრების სახელმწიფო სამართავების განავსებ გენერალთა კლასი-ციი. მის თანამშემდეგ შედგა ვალიაივი, რომლის გაფორმაცია კალი. შვილი ლიდა — მან რომს ასრულებდა ელი ანდრონიკაშვილი. ტრი-ალებს გარემოში, სადაც თოქვისს ყველას ცხოვრების მიხანს კარ-იკრა წარმოადგენს; ამ გარემოცვის მსხვერპლი ხდება ახალგაზრდა სპეტაკი ქალი ტატინა. ელი-ლიდა უკვლად ღონს მზარბის მოა-გარის გაუბედურებელი ქალშვილის ცხოვრება. განსაკუთრებით გულწრფელი და დამაჯერებელი იყო მსახიობი იმ სცენაში, სადაც ლიდა უკვლავრს აკეთებს სხვის საქციელადი. ელეს მიერ შექ-მნილი ლიდას სახე ბუნდერადი დაემოხვა მსახიობის კეთილშობი-ლი ბუნების.

დღე შექმნილებითი წარმატებით მიდიოდა ბათუმის მუდმივი დასის სცენაში. ელი ანდრონიკაშვილი თოქვისს ყველა სექტეტული მოსწრელები, მის მიერ შესრულებული რომლებს განხვალა დიდ ადგილს მოიპოვის. მწიკა ინდერნიდელ პრესაში გამოქვეყნებულ რეცენზიების ჩამოთვალა ცეკ.

აივარბულად გაუმართავად ელი ანდრონიკაშვილისათვის ბუნდერის ქართულ სცენაზე. მის პატეტსცენამ მოწყობილ საპრობებს საზოგ-ადობა განსაკუთრებულ თანაგრძნობითა და სიყვარულით ზედ-მოხდა.

ერთი ასეთი საღამო ბათუმის დრამატულმა დასემც მოუწყო. 1914 წლის 6 თებერვალს ელი ანდრონიკაშვილის „სახენუსოდ წარმოადგინეს პაუტტანის ზუბარი „მანდიე“ (რეისორი შ. და-დიანი). ელი მანდილს თამაშობდა. საღამომ ჩინებულად ჩაიარა. მი-ბუნდერისის რვაკიბი მოუწვეს, თავგულებითა და სასრულებით ავ-სეს. ელი-მანდილს შესახებ უკვე გამოქვეყნებულ არა ერთ რეცენ-ზიას ახალი, აღფრთოვანებული სტრატეგიებიც მიემატა.

„ოვით მოხენუსიე თავის მოწყობების სიმაღლეც იყო ამ საღ-ამოს. მან სახეებით შესწლო ვადეციე უმართლობით ტანგული ობ-ლის სულიერი განცეხი, რითაც დიდი აქილდისმტებით დაიმს-ხურა“, — წერდა „ბათუმის გავითის“ რეცენზენტი.

ქართული სასცენო ხელოვნების საქართველოს ფარგლებს გარე-თაც გაავდა. 1916 წლის 6 მარტს ბაქოს ქართულ სცენის 18 წლის არცთუბო აღნიშნა, ამ პატრიოტულ საქმეს იმ მსცხვრებმა ქართვე-ლებმა ჩაუთარეს საუფრულო. საშობლოს მოპირებულნი განსაკუთ-რებით დასწავს ექციონდენ ერგონული კულტურის, კერძოდ, შობ-ლოური უნის დაცვის.

ბაქოს დრამატულმა დასმა 1914 წელს ხელმძღვანელად ამ დრო-ისათვის უკვე ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, მწერალი, დრამატურგი და რეისორი შალვა დადიანი მიიწვი, მსახიობად — მისი ცხოვრე-ბის მეგობარი ელი ანდრონიკაშვილი, უკვე ცნობილი აქტიორი.

ბაქოს 1914-16 წლის სცენა დაიწყო შ. დადიანის რეისორი-ბით. დაიდა დ. ერისთავის „სამშობლო“. ზვიმონ ლიონიძეს თვით შალვა დადიანი ანსახიერებდა, ქეთევანს — ელი ანდრონიკაშვილი. შალვა და ელი კვლავ უცნობი აუდიტორის წინაშე წარსდგნენ. საზოგადოებამ ისინი მხურბალებდ მიიღო, ტაში არ ცტრებოდა. უ-დიტორის ასეთი აღფრთოვანება მხოლოდ ერთი სექტეტული რე-დი იყო გამოწვეული: ისინი ბაქოს თეატრის მომავალ ბელს ამ შე-სანიშნავ წყვილს აპარებდნენ. მეორე წარმოდგენად დასმა უტყენა შ. დადიანის ახალი პიესა „შენი ქარივე“. ელი ანდრონიკაშვილის კარგმა ოლამ სექტეტაკლს დიდი წარმატება მოუტანა.

ბაქოს თეატრის წარმოდგენებს საგრძნობი წარმატება დაეცყო. გაუმჯობესდა სცენის მოწყობა, შეიქმნა საერთო ანსამბლი. შალვამ და ელმ კარგოვებლითა უფრადობა და პატევისცემა დაიმსახურეს.

ერთ კარგ სექტეტაკლს მეორე ცვლიდა. აქვე შ. დადიანის რეისო-რისობი და ელი ანდრონიკაშვილის მოსწრელებითი პირველად და-იგდა ფუღლის ცნობილი პიესა „ჩერჩეტი“ (თარგმანი ვ. გენისის). მის მოქვა ვალ. შალიკაშვილის რეგიონალური პიესა „უნიდაგინი“, ელი ანდრონიკაშვილის მიერ ამ პიესაში შესრულებულ რომლე ინ-დრონიდელ „სახსლო უფრცულმან“ კვიზობლობო; „მეტად გულ-წრფელი და ბუნებრივი იყო რუსიას რომლში ელი ანდრონიკაშვი-ლი“.

სამი თვის განმავლობაში ელი არაგველებრივი ენერგიით და ვა-ტატეებით მუშაობდა ახალ-ახალ როლებზე. ბაქოელბს კარგად ახსოვდათ ელოს ოცედი (ს. ჰანტურიშვილის პიესა „პურუსში“). ოცედი სავამოდ როული, სულიერი სისხტეტაით და ღრმა განცდებით აღმტედილი სახე იყო. გარდასახვის ნიჭი და მეტედილი სახე საშუალებას აძლევდა ელი ანდრონიკაშვილს ყო-ველთვის დამაჯერებელი ყოფილოყი მეტად რთულ დრამატულ როლებშიც.

სულ სხვა იყო იგი ვ. გენისის დრამა „ციხის საიდუმლო“ (სეკი-კრიადა, გულმტრევილი თინათინის სახის შექმნილი ახალგაზრ-დი სიოცელ შექმნილად სექტეტული).

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი პიესებისა, ელი ანდრონიკაშვილმა მოსწრელობა მიიღო ბაქოს დრამატული დასის მიმდებარე სხვა სექ-ტეტულში. იგი თამაშობდა ავთანდილს გედვიანიშვილს, „სინა-ლიში“, თაროს — ი. ჰევაიანის „პატრისა და ემანა“, ნინოის — ვ. გენისის „არგადარიაში“, კენია ნინკას — ვ. გენისის „ბილოში“, მანდილს პაუტტანის ამავე სახელწოდების პიესაში.

ქართული მოწინავე იტალიევიციის მიერ წამოყენებულ პართი მწიფელებთან საქმეში ელი ანდრონიკაშვილს თვით წყლილი შე-ქმნა. იგი იყო ბავშვი თეატრის დაარბების ერთ-ერთი ინიცი-ატორი. მრავალი საინტერესო სექტეტაკლისა და საღამოს მოთავ-ბული გახდა ჩამორბეული და სცენას. მაგრამ იგი უარს არ გადგინა თეატრადრად და ლიტერატურულ ცხოვრებას. მრავალი კარგი თარ-გმანი შესწინა ქართული თეატრის რეპერტუარს. მის შრომა აღსა-ნიშნავია ლინგვლის „ბალოში“, გეორგის „შპის პანტილი“, აცი-კაშვილის „სიში“, კულიკოვის „მეფე-ადიგებლის საიდუმლო“, უდლს „პაულის დედოფალი“, ოსტროვის „უღანაშაული დამანავენა“ და სხვ.

საყვიტორი მრავალდეროვანი გზა გაწვლი ელი ანდრონიკა-შვილმა. მიუღ თავის სიოცელში იგი დაუცნობლად იღწვოდა ერგონული კულტურის აღორძინებისათვის, ქართული თეატრის წარმატებისათვის.

ელი ანდრონიკაშვილი ქართული ეროვნულ ტანსაცმელში



# ქართული კლასიკური

ნიკო კვიციანი



ასული საუყურის ობობიანი წლებიდან დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთი უბნის მკვდარობის იწვევით ახლო, მტკიცე მძილე სიხარულით. მეფის მთავრის მათ მიერვეა შვი ზღვის სანაპიროებისთვის. თავის თავად თითქმის ცელი რიდი იყო სიბის მიწებზემც ცხოვრება, მაგრამ ერთია, როგორც განუყოფლობის ზღვა მა თუ იმ ადგილზე დასახლება და სულ სხვაა, რაც იძულებითი.

მართალია, ამ მხარეს მანამდე ზღვიდა ასეთი იძულებითი დასახლება, მაგრამ ხალხი ვერ ეგუებოდა ახალ გარემოს და მისი ცხოვრება რაგავლად მოაგრძელებდა. მაგ. ყირიბის ობის დამთავრების შემდეგ მეფის თვითმპრობებლურმა მთავრებმა სცადა შვი ზღვის სანაპიროებზე, მაშ შორის, სიბის მხარეთაც დასახლებინა უნაბიძგად და რუსების სვა მხარეებიდან გადმოსული ჯარისკაცების, მაგრამ ისინი ვერ შეეწყვენენ ვერც მთების სიკვრივს და ვერც ჰაოსთან ადგილობას, ამ წვდომარობას ვერ გაძდეს ვერც მდინარე სიბურას (სწრაფობა) ნაპირებზე დასახლებულმა მცხოვრებლებმა. ამ მხარის მოსახლეობამ, უოლოდა ჯარისკაცებმა, აჯანყებებიც კი მოეწიეს მეფის მთავრობის წინააღმდეგ აჯანყებულთა დასართავუნად მთავრობამ ტრახსდენად გამოიწვია ჯარის ნაწილები, ე. წ. პლახტინები, უპასტუნებსა და აჯანყებულთა შორის გამობრია სამკვდარ-სასიცოცხლო ბრძოლა. მეფის გამგებულელი ოციერების მხარებით თითქმის მთლიანად ამწყვეტეს აჯანყებულნი, თითო-ოროდამ თუ უშვავდა თავს გაკვეთილ. ამის შემდეგ ამ მიდამოებს შეარქვეს პლახტინა, და ეს მუდმიური უბნის, სანაპიროა, დღესაც ატარებს ამ სახელწოდებას.

ამის შემდეგ, ამ უყარვილი ადგილზე მეფის მთავრობამ იწყო იმპერიული შეშავალი სვლასხვა ხალხების, კერძოდ, კავკასიელი ხალხების, მათ შორის, ქართველების, სომხების, ბერძენებისა და სხვათა გაშენება.

ქართველები თავიდანვე სიბის მიდამოებში მოხვდნენ იმ ადგილს, სადა ამდროს ულამაზესი კურორტი სიბაა გაშენებული. ეს ადგილები იმ ობის გაუვალი ტუტების და ჰაობებით იყო დაფარული. დროთა განმავლობაში ქართველი მოსახლეობის წარმოადგინა რაკაზონებთან გადმოსახლებულმა. ისინი შიშის მართებს და სიბიდან იქნეს — კოლმბრების დამოუკიდებელი მდინარის ნაპირებზე იწვეს უპასტუნებსა, ე. ი. ამ უბნებში, რომელსაც უწოდებენ ერეკლე დანარქნივი კი, უმჯობრესად, საყვარელად და სხვა რაგავსიხიდან გადმოსახლებულლები თვით სიბის დასახლდნენ. ქართველებმა თავიანთი ძველი მამა-პაპული ადგილები შეინახავენ ათიანად აქ ცხოვრება კვლავ ადგა და განახლდა. აღსანიშნავად რომ გირიხანს სიბაში აშენებული ეკლესია კარგი შენობებიც ქართველებს ეკუთვნოდა.

1905 წლისათვის სიბისა და მის ახლო-ახლო ადგილებში — (სოფ. მამაკა, დღევანდელი ახალი სიბა და სხვ.) მოსახლეობა, არაერთი ცნობებით, 18,000 სულს შეადგენდა.

ქართველებმა თავიანთი ძველი მამა-პაპული ადგილებზე კვლავ გააშენეს ეკლესიები, ბაღ-ბოსტნები, დაარეს და გაახარეს კაცობის, დღესიც და კომისიების ტუტები. დღესდღეობით აღმართული დიდი და მცირე პარტიებისათვის სიბის უბნის კვლავ ქართველები არის დასახლებული.

წინაა იმ ადგილებში, — ახლადებს მს წლის მოხუცი დომენტი შანვა, — სადაც ახლა პორტი, დიდი და მცირე პარტიებისათვის ტუტები, გაუვალი ტუტები და ჰაობები იყო, ხოლო იმ ადგილს, რომელსაც ახლა სიბის ეძიანან, ამჟამო ჩრდილის მუდმივი ნაპირების მქონეა. ხოლო დღევანდელი სიბის ჩრდილო-დასავლურის წინ კი დაცემული მიწარბი იყო.

ასეთი იყო რეკლუსიკამდელი სიბის მხარე. გვიდა დრო, იქტობრის დღმა სოციალისტურმა რევოლუციამ, როგორც სამხრეთა კავშირის სხვა ხალხებს, ამ უბნის ქართველებსაც მოუტანა ბედნიერობა და თავისუფალი ცხოვრება.

დღევანდელი პლახტინის ობობა, როგორც ამ ნაწიგარი საუყურის წინაა იყო პლახტინაში, სადაც დღეს ახალი, ნამდვილი ხალხისმა ცხოვრება ჩქურს, უპასტინული კლბოა. ისინი ვერცერთიანხელ არიან სტალინის სახელობის კოლმეურნობის. თვითონვე კოლმეურნების კარნიშობას ქართული ოჯახისთვის დამახასიათებელი ვენახები, ხეხილის მშენებრი ბაღები და სიმინდის უბნები ამშენებს. ხოლო უკანასკნელი ხანებში ამ უკლებურის მიერბა ჩაის პლანტაციებიც.

1921 წელსდენ სიბისი ახლავარდა მასწავლებლის ოლოა წითლისა და მისწილი სიბის ქართველი თავყავის ბესარის გვა-

თას, ტრახის დონდას, იოსებ მამარდაშელის თაონობით სიბაში დაარსდა პირველი ქართული სკოლა. პირველი ხანებში ის კერძო შემოწარმებული არსებობდა, მაგრამ 1925 წლიდან გადავიდა ქართულ სასკოლო სკოლად და გადაყარა იქნა სასკოლო ბაიჯეტზე. ამ წინ განმავლობაში ქართული სკოლამ სკოლამ მრავალი ადამიანი ახარადა, რომლებიც ამჟამად მუშაობენ როგორც სიბისა და აღმდარის რაიონებში, ისე საქართველოში და მის გარეეთაც.

სიბის ქართული სასკოლო სკოლა სამამდრო ობის მხარე წლებში გადავიდა იქნა პლახტინაში, სადაც ამჟამად არსებობს უკვე არა სასკოლო სკოლის, არამედ შვიდწილელის სახით. სკოლის დღესდღეობით 11 მასწავლებელი და 64 მოწავლე მკაც. მასწავლებლებად არიან როგორც ამ სკოლის დამაარსებლის ოლოა წითლისის ყოფილი მოწვევები, ისე ჩვენი რესპუბლიკიდან ჩასული ჰედაგებიც.

რაც შეეხება თვით სიბისა და მამაკას, იქ ამჟამად ქართული სკოლა აღარ არსებობს, დროთა ვიარაგში ქართველების ერთი წარული წავიდ-წავიდიდა, მაგრამ იქ მანაც დარჩა იმდენი ქართველები, რომ სიბისა სიბისა კვლავ გაიხსნა ქართული სკოლა, უკიდურეს შემთხვევაში, თუ ცალკე არა როგორც სექტორი მანაც რიგში იქნა რუსული სკოლისა.

ერთ დროს სიბისა და მის მიდამოებში ქართული თეატრალური ცხოვრება იყო განაღებული იმავე მასწავლებელ ოლოა წითლისის, ბ. ვაიასის, ტ. დონდასა და ი. მამარდაშელის თაონობით.

1922 წლიდან სიბისი დაარსდა ცენტრისფერული ქართული წრე. წრე მუშაობდა 1905 წლის შეიარაღებული აჯანყების მონაწილეთა ყოფილი შტაბის შემწიანს, რომელიც შემდეგში ერთწლიანი უმცირესობაა კლუბება აქნა გადაკეთებული.

შემდეგ აქ ჩამოყალიბდა აგრეთვე სომხური, უკრანული და ბერძნული სექციები, ქართული ცენტრისფერული წრის თვითდაცე ხელმძღვანელობდა ი. წითლისი, რომელიც რეგისტრირებული იქნა (რეგისტრირდა). დ. კობახიძე (ზულდერედი) და სხვ. ცენტრისფერული წრისი შეიღმდენ ტრახის დონდა, ოლოა ვაიასი, კლოია მტერეკელი, ვასო ღურუბი, თეოდორე ღურუბაძე, გრიშა შუხია, კუჯუა ვენახია, მარგარეტა ზახია, ქსენია ბარკალა, ნესტორ ზახია, იუსტიანო ძიგუა, ვასო ძიგუბერი, იოსებელი თაობარეშელი, პავლე დანიძე, ალექსანდრე გიბიძე, გრიშა მამარდაშელი, ალექსანდრე თოფურია, კაყო ლევისწვირძე, დიმიტრი სილაგაძე, ნესტორ ლიბავინი, პლატონ სილაგაძე, ნინო ვიგორა და სხვები.

წრის სხვადასხვა დროს ადგილობა აქვს ავ. ცაგარელის — რაც ვინახავს, ვილარ ნახავ, ალ. სუმბათაშვილი-თეონის „ღალატის“, გიორგი ერისთავის „გუარის“, „ადამა“ და „იქსნი“, ოლოა ვაიასისის „კაყო ყანალი“, ალ. უკანასკნელი „ხევისგორი გიორა“, გ. ვუხიას „ადამა“, ი. ცაგარელის „მს 21 ვიგორის“ და მრავალი სხვა. ქართული სექცენტრისფერული წრე ემხატურებოდა როგორც სიბის, მამაკას, ისე პლახტინის ქართველ მოსახლეობას.

ამჟამად პლახტინის კულტურის სახლთან არსებობს თვითომქმედი თეატრალური კოლმეტივი 22 კაცის შემადგენლობით და სიმდინარისა და ცეცხვ წრები, რომლებიც 40 ახლავარდას ამართავებს. დარაწრეს ხელმძღვანელობს გ. ლუთსენიშვილი, ხოლო მხარედალია და მოყვავებულია წრების — სომხობიდან მწიფებული ქართველთა გიორგი სილაგაძე.

აგრეთვე სხვადასხვა დროს სიბისი ჩადიდებულ ქართული თეატრის მიმართ დასები, გ. და ტ. ახმანდელის და მამაკა სინიარული თეატრის ხ. წერეთლის ხელმძღვანელობით და სხვ. მაგრამ უკანასკნელი ხანებში წარმოდგენების გამართვა ჩასული ძალებით ერთობ შეუძლებელია.

ამიტომ უფოდ მისასახლებელთა თაონობა სიბისში სახელმწიფო თეატრის კოლმეტივის, რომელიც პლახტინელებს ი. კუკუაძის „გლახის ნაპობის“, გ. ნახურცვილის „ნაცარქვი“ და სხვა პიესებით უწევს. სიბისში თეატრის მსახიობების ინიციაციები 1957 წელს პლახტინაში დიდი წარმატებით ჩატარდა ი. კუკუაძის სიბისის მხარეში მიმდინარე სათუთობო საცაო.

აღსანიშნავა აგრეთვე რუსეთისთვის სახელობის თეატრის ინიციაციები, ამ თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი, თეატრის დირექტორის ახლ. დ. ანაბის ხელმძღვანელობით, ვასულ წრეთა უპასტინელებს. საბლონური თეატრის მსახიობთა კოლმეტივის მეტად კარგი შობებიდებოდა დასკოლა კლასიკურებოდა.

სიბისა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ კვლავ დაიწყო წრეში თანამშრომლები და სისტემატურად მიავლინა იმ სხვადასხვა თეატრალური და მუსიკალური კოლმეტივები.



მარტინიან მარკუჩვი: გვი გვიგავთ, თენგი აბულაძე და კახი ხუციშვილი

# „სხვისი შვილი“

კინორეჟისორი ვიქტორ ზავი

პლაკატად მირდაბარ შეივარდა გვეყვებოდნენ ბები და გოგონა ისინი ერთმანეთს გვერდი დგანან. ბიჭს გაეღელდა გუჟარჩხავს ფეხები. ხელები შარდის ჯიბეში ჩაუკავია. გოგონას სასაცილო ჩადს ქუდი ზურავს. ფოტოგრაფი თბილად ეხება ეკანს, წინაშე მიყვარა ახალგაზრდა ქალს, რომელსაც გოგონას გამძარ მზარზე დაუდევს. პლაკატი ვალაჯავთა კინოფორის ლენტილი, ხელ აწერია: „სხვისი შვილი“.

წმელად და სასიამოვნოდ ამ კინოფილმზე ლაპარაკი. წმელა იმიტომ, რომ კაცს უკუდღეობის უფრო იშვიათად ხელგონების ცოცხალ, ვერ კიდევ ბოლომდე გასუფილდ ნაწარმოებზე.

სასიამოვნოა იმიტომ, რომ ეს არის 1958 წლის დართარბედილი. ახალგაზრდა ხელგონიანან შექმნილი კინოფორი.

ჩვენს მესხინებში ცოცხლობს ქვერე მადანს და მისი ბავშვების დამაბრუნებელი ამავე, რომელიც სამი წლის წინაა მოუბრო მყურებულებს ორმა თბილისელმა რეჟისორმა: მოუბრონი თავისი გმირებისაში, თავისი ქალაქისაში და კინოხელოვნებისაში ისეთი დიდი სიკვარული, როგორსაც, საწარმოებზე, მაშინ ითვითად მხვდებოდა.

„მადანს ლურჯას“ ჰქონდა ერთი ვარაზობიერი თვისება. რომელიც უმაღლესი ვარჯიშა და განსაზღვრა მისი განსაუფრებელი, თავისებური ადგოლა: სხვა ჩვენს მხატვრულ კინოსურათებს შორის, ავტორმა მთავრების არაფრისადა ამავე პიტიის რთი დანახათ, უფროვე ინტონაციით ამაღლებინა ცხოვრების ნამდვილი, უფროვე ადვილად სინამდვილე კინოსურათის ამ თავისებურებამ, ამასთან უფროვე მისი კინოს ქალაქის შესაძლებლობათა დაქიზნა შეერჩება, წინაწარ განსაზღვრებს მოქმედებებზე, „მადანს ლურჯას“ წარმატება ეანსა და ეფინარბრო.

„მადანს ლურჯას“ რეჟისორის სიკვარული თავითაი ვინ რეჟისორმა, თავითანი ქალაქისაში და კინოხელოვნებისაში მდებარე, ურჯივ სიკვარული აღინარა. თენგი აბულაძემ, რომელიც წინ მთილად, „მადანს ლურჯას“ გით, იმპერატორ პატაშვილთან, მხატვარ ვაგარეანს და მხატვარ ხუციშვილთან ნამდვილი თანავტორობით, შექმნა ფილმი „სხვისი შვილი“.

ფილმის მხატვარი, რომელიც თავისი საკუთარი თვითი ცხოვრებით, აბულას თანა — დედობიერი სიკვარული: რეჟისორი გულდასმით უყურებდა თავისი პატარა თანამებრუნებლებს — ბავშვებს სულიერი სიამოვნო, როგორც სინანს, იგი დარწმუნებულია, რომ სხვადას, რომელიც ანატი ბუთს და არ ეწეს შუა, საფუძვლით ეკება უფროვე ამაღლის ზეობიერ სახეს; უფროვე სწორად, რეჟისორი კი წმითი მოხსენებელი პლაკატში, გვერდით უდგანან, „სხვისი შვილი“ მთელი თავისი გულით იმასთან აზრს, ვისაც თავისი მზარუნველი ხელს აღრისიანად დაუდევს ბავშვის სულის სუტ მხატვრულ.

„მადანს ლურჯას“ დამაბრუნებელი „სხვისი შვილი“ მოუბრონი დაუბნებდა ორი წელიწადი ვაგონა — ეს იყო ორი სუფიქტის შეუვარაო მიზნის წყობი, რომელიც ვაგარეანობდა რეჟისორის ფიქრებს — დიდმა მყირე ფილმი „კომსოლნიკსკაია პრადვლა“ მოთავსებულა. ნაკვეთის რეჟისორის ნაკვეთის კი. აბულას სუფიქტობა დაინახა. ასე დიდადა ნაწარმოები, ხოლო შემდეგ — „სხვისი შვილი“ სცენარის, ეს არჩევანი როლი თბიანაში იმ გარემოებებში, რომ რეჟისორმა დაუწყებდა მომავალი ფილმის მოქმედება ვაგონა არ არის თანა — ვაგონს და ბიჭს, — სწორად, „მადანს ლურჯას“ მოქმედი ბავშვების ვარშეო. მწმუნებლობა ჰქონდა ეანობრივ

წინასწარ, ნაკვეთი მოთხრობილი ცხოვრებისეული ამბავი შეიძლებოდა კინოსურათი. ში გადმოცემული ყოფილიყო თავისებურად, პიტიურად, ამაღლებულად, ასე ვთხარა, ნახალი ძაფი რეჟისორის პირველი სურათით და მწირმდე. ორივე სურათის ჩანაჭერის ბევრი რამ ჰქონდა სერიოზო. მარჯამ იყო განსხვავებულ. მოვარი ის არის, რომ სხვისი შვილი, მადანს დაუბნებდა განსხვავებული, ცხოვრებისეული თვისებებით. ისინი ჩვენი პატარა თანამებრუნებლები არიან. ჩვენ შევივრთო დამაბრუნებელი დროში ცხოვრებით ადამიანს აწერებს სახლს და რეაგს ხეებს, მწიანე მოლზე დარბიან ბავშვები, რომლებიც შეიძლება უბედურების თანაა გახდეს, თუ შვილია იმის დედამიწაზე. მარჯამ ჩვენს პლანეტაზე მოქმედობათა, ავტობილი სიზმრებს ხედვას ძლიერი მოქმედება — მას ომი ესწრება. შორის ადამიანები იღებებენ ერთი აზრით — ეყვლებილი გააკეთებ იმისათვის, რომ სიზმარი სიზმრად დარჩეს, რომ იგი წარსულს ჩანარდეს ისე, რომ ნივთიერი ფორმა არ მიიღოს.

რწმუნა ადამიანში — აი დღევანდელი მხატვრის ერთადერთი ნამდვილი რწმუნა, აბულა მუიტი ბოშის წინააღმდეგ მხატვრის აქვს დიდი ძალის იარაღი — მას ძალის მრისხილ ანაწილს ხელის გულზე დადებელი ადამიანის მორთოღავი გული. დეო, ყოველმას ადამიანს მხოლოდის ბედი დაეკუთვნოს თავისი ბავშვის ბედს, თავისი დედის სახეს.

ლოს და ვიას დედა არა მკავთ. ბავშვობა უდვილი — არა შეიძლება იყოლს ამაზე უფრო მწარე? მარჯამ ბავშვი ბავშვია. მათ არ ესმით თავისი მდგომარეობის ტრაგედიულობა. მათ წინ, ეს არის, ახლა იშვიათად მთელი გარესსამყარო მთელი მისი მრავალფეროვნებით, ქვეყანა მათთვის სავსე ფერებით, იმდენად ინტონაციური, შოაქმედავით ფერებით, როგორსაც ისინი უმხვებ ვერაოდეს ვერა წაყვით თავისი სიცოცხლები — ლამაზი და წარბაქვანი ბავშვისთვის დროს მარჯამ ფილმის ავტორები ამით არ ადარებულან. ისინი ბავშვების წინაშეა საშარის მთელი მისი სიკვარულით. ბავშვები ხდებიან უფროვე უსასხეს და მისწრებელი. ავტორებმა სწორად მათ აცხარებენ უსასხეს და ვადამწივებ სიტყვას.

ბავშვების მამას დიდას უარავს ეკვ ვაგონისწინებელი ის მდგომარეობა, რომელიც მისი შვილები, დიდს სიკვდილის შემდეგ ჩავარდნენ, ფილმის პირველსაც სცენარს, სიკვარული ქალთან თვისთანადაა სიკვარული, ლამაზი ჩამოყვარება ბავშვებზე ვერა, თუ ვერ ვაუწყებოლს დიდობას. ჩვენ მამის დარბიან მონაწილენი მხვდები. კონფლიქტი, რომელსაც ყოველი მათგანი თავის სულში ატარებს, ადამიანს სულიერი ცხოვრება გარბეცების რთულ მომენტებში, — აი არ იზრებებსთ ფილმის ავტორები, რომელთა სურვილია ჩანას მყურებელი მათი გმირების წინაშე დასულლი დიდობის ვადაწყვეტილი.

სინათლის და ჩრდილის მკვეთრი განაწილება ყოველთვის როლი მოიქვს სურათებში. დადებით გმირზე კარხად მინათებულა შუქი მთილდება ხელი შეგვივალის ვაგარეანი მისი სახის ვამომბეჭავდება; ბნელი ჩრდილი ჩაიბრუნა უარყოფითი გმირი შთმდება ავტობილი სილუეტად იქნეს. ასეთ ვითარებაში აღინარა თუო, რომელიც სცენარის მოქმედებათა მოქმედებათა, ავტორების შოაქმედავით თუო არ ვაგვცა ცოლად დიდას იმიტომ, რომ ამ ქალს წინაა ბავშვი მკვება. დიდას იმიტომ ბავშვების აღრისი, რომლის დროსაც არ შეიძლება არ ვაგანსებდეს თავისი მწიბრებულება. ნამდვილი წყნება და არ დაეკვლებო ბავშვის დედისათვის, არ შეიძლება არ ვაგვცოთ და არ დაეკვლებოთ თვისი სიკვარულით მოტივითი და მოქმედებით იქნა სცენარის; თვისი სილუეტის მოტივითი ვარგნათა და ამ ვარგნების საბედისწერო, დემონიური როლი დიდას ბედის ვადაწყვეტილი. ავტობილი თავისი მრავალსახეობისა თვითონვე წინ აღუდგანენ, როცა არ ვაგვიგენს თვისი სულიერი დარბა.

მარჯამ არ, დიდას უარავს შევიდა ქალიშვილი, რომელსაც ხელი ჩაყვია დიდას უდვილი, უპატარო ბავშვებისათვის. ეს ქალიშვილი თითქმის მთლიანად ნათელი სიხვედისგანა მოქმედებდა. მომხიბვლილი ქალიშვილია, რომელსაც სჯერა და მისი უკუილი სიკეთე და მშვენიერება, მის არსებობა შეიავსებლობა სათუთ გულის მიხერისათვის, არის ნატორო რაღაც თვისები, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ ჩვენი ახალგაზრდობისათვის; — შეიძლება, ეს იყო რწმუნა ადამიანის კეთილი დანიშნულების; იქნებ, ეს არის ხალხილად დღეში დარწმუნებელი ახალგაზრდის დილი? — მუ ნათისებებელი ვარამ ამ ბავშვების ბედზე. — თითქმის ეტყება ნატო თავის თავს ეს „დადებითი“ გმირის გონების ცივი განსვსა ეს არ არის, განსვსა ვმირისა, რომელიც თავისი მოქალაქეობიერი ვარაზობისა ეწინააღმდეგება, ეს იმპიზობა, სხავე ჩვენ ნატოს პირველად ვენიშობა არის ერთი დედაბა, რომელიც მყურებულებს ხილავს თავისი დამაბრუნებელი სინამარხით. ქინაში მომხდარი შემთხვევის სურათებზე შეგვაუ-

არა, „სხვის შვილებს“ ავტორებს მაყურებლისათვის ხელში  
ხელს არ ჩაველით, არა თუ არ შეუძლიათ მისთვის, უფროს არ  
წაუტურებლებიათ — „შედეგ, კალიშოვმა იცისრა სხვის შვილებს  
დადოს ეს ხომ ვინაობა, ან კიდევ, ხედავ, რა უმკაცროდ  
მოქცევა მანა — მოტევა იმდენი და სავარაუდოდ გაიქცა არაშე-  
დავ“ და ჩვენი შვილებს“ იქნის მსგავსი თემა — კრიტიკისათვის.  
„სხვის შვილებს“ იქნის მსგავსი თემა — კრიტიკისათვის.  
ისინი ჩვენს „მე“-ს, ჩვენი ხელნაწი ავტორებსა და მკითხველებს, ურ-  
თულეს ჩვენი გეგმებიან. დე, ჩაფურცელს დაიბნეოთ ერთად ესა თვის  
მამა; და, ვულისმავს ჩავარდეს თვისთან ან ნატოსთან ერთად ესა თვის  
მამა; თუ ის ახლავე და კალი ხელს მე შეუძლებს მაყურებელს, ვინა-  
დან მნიშვნარობის ნამდვილი მუშაობა ხელისგენების გარნობების  
ახსარებულად და გასაფიქრებლად.

თუ დამატებლობისათვის ავტორებში იყო სტრატეგიული პრიორი-  
ტეტი შენაწიერი, სცენარში, დილოგში; ნანტინებლობა მოიხილვ-  
და ტაქტიკური პრიორიტეტის ხელნაწი, ტრანსპარანტი, რეცეპტში.  
გულწრფელობა და სიბრალედი, ცხოვრებაში განსაზღვრის და გრძო-  
ბები, მომავლიდენებლია მაალი ხელისგენებისათვის. ბავშვებს პატის  
უნდა ვცემდეთ, მაშასადამე, უნდა შევექმნოს მათი მოსმენა, თუ  
გულსუსურით მოუხმენთ „უფროსი ასაკის“ პატარა აღმზანს, დაინა-  
ხავთ, რომ იგი არასოდეს არ ჩივის, არ გამოსთქვამს სმელურებს. ავ-  
ტორებს მომადლებული აქვთ უნარი მოუხმონ „პატარა“ აღმზანს;  
უფრო მეტი — ისინი უხმენენ მას ნამდვილი ინტერესით. და ფილმ-  
ში ჩვენს წინ დავს თბილისი, შოი და შიძარბოთი სავსე ქალაქი,  
რომლის ქუჩების უკუდი მოსახვეში, ჩაღვ ახალი, რაღვ ახალი ახა-  
ჩვეულებრივი იმდენია. ეს არის ქალაქი თბილისი პატარა ვის და  
ლის ნამდვილი იმდენია.

„ცერემონიის“, „გულაჩუების“ საფორტ განსაკუთრებით ხაზი-  
ში იყო ფილმის ფუნქციონირება. ნაკო შარვაში რჩება ბავშვებთან, ითხაში  
მომედი ფუნქციონირება ჩამოვარდნილი. სიტყვა უფროსი განმარტის აქ  
გამდებელი განკარგობლობა ავტორებსა და უფროსი დიპლომატიის  
განკარგობლობის და უწყობს და დამხმელ შემადგენელი ფუნქციონირ-  
ების წყვილი — გაიხმის ბიქის შესახალი ნატოს მიმართ — „მედი“  
ფილმის ავტორებსა ჩამდინიფიქტერ გადაიღეს ეს ენაზღვი, მაგრამ  
გულაჩუებისგანა ე. წ. „საშობა“ გულტრეფელობა არ ქმნის-  
და ვიდრე ნათელი არ ვახს, რომ აქ საქმე ავტორების თამაშია და  
მიზანსცენების არ არ არის, არამედ სამრტეო ფრანს ავტორში.  
იქნაოლო არ უნდა იქნეს ანუ ერთი კადრი, სიღვ ნაკო შარვა იქ-  
ნება ბავშვებთან. სამივე მოქმედი პირი ცალკეც გადაიღეს. ენა-  
ზღვი ავტორებსა ვეცაუტერად. საავილიონო, თბილისი, უფარტსად  
თეატრალურ სცენაში უნარაო „ჩასკარტეო“ გადამწყვეტი რომლი  
თამაშია. სავირო იყო ცერემონი მხოლოდ მოქმედების კინემატოგრა-  
ფიული „შეხვეტი“.

ფუნქციონირება უკუაღვი მლორი, თავისი შემოქმედებითი გა-  
დაწყვეტით, უკუაღვი თავისებურად ნაწილია. თავისი თამა — ჩვენს  
ფუნქციონირება აქ ავტორებს აუცილები აქვთ ნამდვილი თამატიანად,  
არსებობის, მუხვჯ კინემატოგრაფიის ხერხებით.

დათა მიღის სახლებს. მაყურებელი მთმე მლოლიონია. რატომ  
არის ეს ლილიონი ისოდენ დაბნეული, რატომ არის ასე წინადა ჩვენი  
ფუნქციონირება იმდენი, რომ ჩვენ უფროსები არა „სამელოდებში“ ვარ-  
დნილ შუს, უფროსები ნატოსთან წერად; არა ვარდნის თვალთ,  
არამედ უკუაღვი ნატოსთან. ნატოს ილიებია, ანდა ვინა რჩენება უნაზღ-  
ვიან; მანა აღმე არ მოსულა, წერად, ნატოსა სავარაუდოდ ავ-  
მანდა ამ მძიმე წყობება შეიძლება ჩაყვანს ნატოს ჩვენს სკოლაში,  
აქილის იგი ცხოვრებაზე გულაჩუებლი, იმდგარტრეფელობა აღმზანს.  
უკუაღვი სანაწილდ გრძნობა — მარტობა იყრისა ნატოს — იქნეს,  
ნაკომ ივლია, რომ ადრე თუ გვიან, ერთ წყნარ, ბუნდერს სავსის  
იგი ვაგინებლად საკუთარი უკუთნი მოსოვებელ ვერასა და დიად  
აღიბანება — სიტყვა „მედი“. ახლა ბავშვის გულთან აღმელოდ  
ის სიტყვა არტატიანეს ნატოს. მას ძალია ვე შეწყვის ვარტეკის  
თავის სლოტერი ძროშაში და მიღის სხედან.

ავტორებსა თავს ნაში არ მიხვს მიუმართო თუნდვე ერთი ნე-  
ტურაობისტიკური შერბისობები. ფუნქციონირება, რადგან იგი სხე-  
ობივია, ბატონია. ნატოს წასულა და დაბრუნება თბილისი გადა-  
წყვეტი გამოცემა მისი ჩვენსა აღმზანს. ის ჩვენს შავიკის  
ცხოვრების ქურთაში ნატოს გამობრმედილი. ფუნქციონირება შობს ნატოს  
სისათვის. ნათელი ფილმის განსაკუთრებული უსანაწილი დიდი ლაიონ:  
დაიბნო. ვანოლი ცის ფონზე მოვიტევა ახლაგარდა ქალის სახე;  
არ ვაყვავილია, რა ნინისილო, რა მტკიცე ვაგინებლობა მის სხე-  
ობზე, ქალი, რომელმაც შევიწყო თავისი რომლი აღმზანისა დიდა-  
მეწე — მის სხეობის ბავშვების ანა ხელნაწი.

ნატოს რომლის შემრტეფელობა (ციტობი ციკლოპედიკი იმობლისა  
უნდაგინებლის სტრუქტურა რეიტიონისა გარტის დაკარის; ეს  
როლი არა პროფესიონალს, ერთს თეატრალურ ვინტის, ერთს ვაგე-  
პირებულ მტრისათვის შექმულ გაყვანებლობაში შიშული შობააქ-  
არა, ასეთი უნარაობა წარსებობით თავებია მხოლოდ მანინ, რიცა  
რეცეპტისა ნათელია. ვარტეკური ხედავ შექმნილ სახეს. ციციონ  
აღმზანდა არა მარტე ნიჭიერი, არამედ ძალიან კარგად ამოვიტეფე-  
სებობილდ. მან დადგარა თავისი ნაკო, დაუფარა რეიტიონისა.  
სისობილდ ამ დადგერების შიშობით გამოვიდა ხომოდენ აღმარტრეფე-



ობერტარიონ ლევან პაატაშვილი

ფუნქციონირება ნაკომ ბავშვები გამოიყვანა და დარწმუნებული,  
რომ ახლა ბავშვებს უკვე საფორტე არ ეძებებია, უნდა წავიდეს...  
ნატოს რომ მანაწილე შიშული მტკიცე ვაგინებლობა უნდაგინებელი  
ბავშვების ცხოვრებაში, — ეს ავტორის აუცილებელი და მომად-  
გებლობის იმდენია. ტრალისტიკის ცნობილი „VITA-VITA“, ალბათ,  
სამართლის უადრტრესად ფაქტორი შეგარნობა. ნაკომ ბავშვები  
ტრატურაზე ვაგინება და მომადელი თვალთ ვაყვალა. ბავშვებმა  
სისობილი სახლს რიდი მაიშურეს. შუა ქუჩაზე დეადენენ, როგორც  
იბატეგე — რა სასაცილონი არიან. — ვაგინებია ნაკომ და ვალო-  
მა — მაგრამ ეს დამაღრნებელია. — ასეთი იყო მისი მიერ ვა-  
ფორტება. — კარგობა, სხად არის თქვინი დიდა? — ალბათ, უფრო  
მლორიად აუქტილდა ვაგინე კალიშოვს, და ახალმა უცნობმა  
გრძნობამ მოიქცა იგი... ასე მოხდა ირი პატარა არსების ირი სპინა  
ხელი ნატოს ხელში.

ასე მოხდენენ ბავშვები ტრალიციული „სამელოდის“ ჩარ-  
ჩობში.

რა ბანალური, მლოლირამატული, გულისმათაყურებელი ისტორია  
შეიძლება დაგოსლოთ: უნატონო, დიდით ილით ბავშვები,  
ვინავე სავარაუდოდ მამისა, უნდერი მამა, მარტობის სტრუქტურ-  
ქალი მაგრამ ფილმის ავტორებმა თბილისი თავის თავს უნატონ: არ  
არსებობს ნანაწილი ისტორიები, არის ბანალური შეხედულება და  
მიღობა ამისთანაში, მხოლოდ სავირო აღმზანებს შეხედო საკუთარი  
„დედაგინებელი“ თვალთი ავტორებმა იმთავითვე მიხედნენ, რომ  
მათ წინ თბილისი სოუბრები ჩაყვინებოთ ირი მტერი დავს — დამ-  
რგებლობა და ნანტინებლობა; რომ მათთან განმართლი პრიორიტე-  
ტი უნდაგინებდეს იქნება დამოუდებელი შემოქმედებითი განმარტება.  
დამრგებლობა, პეტის სწავლება, ჩვეულებრივი, შემოსალოცული  
ჩვენს ხომდეკ სცენარის ქოვლობის ეს თხილა ახლაბედა სქემატიზმის  
რეკის სადგენებზე ნაკლებდ ნაშთში არ არის ავტორის მიწერაგება —  
უკიბის სტრუქტურის თუ მაყურებლის შიშობი და მათიკის მას  
თავისი პირდაპირი დასყვინი, მომდინარეობს მათარტრეფე მაყურებ-  
ლისაში მისი უნილოდობად. ავტორის ენისა ვერ ვაგინებთ, იგი  
არ ენობა ხელისგენების ბატონების ძალსა, და ნელნელა შე-  
ქმნილად ცდილობს (სამელოდის, რეცეპტის და მათიკის) ხელი  
ჩაყვინებოთ თვალთ დაიბნეოს ავტორის და შესაბამის: სხეში ხომ გენ-  
სის, ეს რა ცოცხალი დაიბნეობა, მხედველობაში იქნებოთ მაყურებ-  
ლის გულის მან მანაწილე უნარტრეს: მე უნარაწილე მე უკუაღვი  
მესმის მაგრამ მე არ შეგარა არის, რად ხედავ. უკუაღვი მის და გან-









მინარა პატრონი

**ხელოვნების ახალ სამყაროში**

მხატვრის დღესთან დაკავშირებით (რომელიც მიმდინარე წლის 12 აპრილს აღინიშნა) საქართველოს სამხატვრო სალონში, რუსთაველის პროსპექტზე გაიხსნა გამოფენა, რომელზეც სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებები იყო ექსპონირებული.

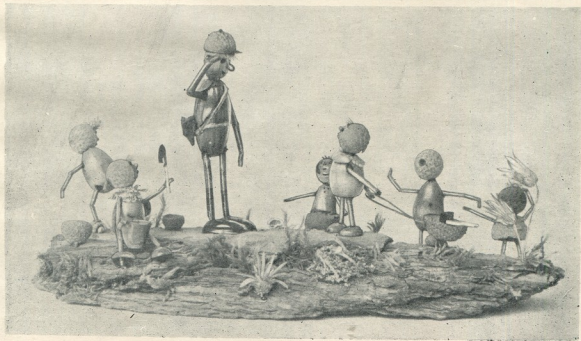
დამოუკიდებელია განსაკუთრებული ყურადღება მიიზიდა შუშის ვიტრინებში უხვად გამოფენილმა მცირე ზომის ნაწარმოებებმა, რომლებიც ერთდროულად გაცილებასა და აღტაცებას იწვევდა თითქმის ყველა მნახველში. გაცილებას იმდენად, რამდენადაც ნამუშევრებში გამოყენებულია სრულიად უჩვეულო ბუნებრივი მასალები, მაგრამ გამოყენებულია ისე გონებაშეხილურად, მდიდარი ფანტაზიით, გემოვნებითა და აზრითა, რომ ნაწარმოებების „გმირები“ ცოცხლობენ და საკუთარ ინაჯე შეტყვევებენ.

ნამუშევრების ავტორს ნელი ოქროპირიძეს — მოქანდაკეს და საბავშვო მწერალს ჩვენი საზოგადოება კარგად იცნობს. მისი ეს ახალი ნაწარმოებები ერთხელ კიდევ ცხადყოფენ იმას, რომ მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას სრულიადაც არ განსაზღვრავს ის, თუ



ნელი ოქროპირიძე

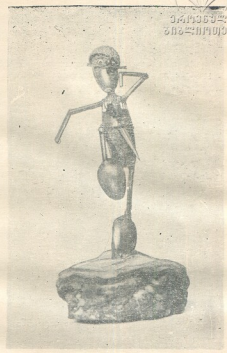
რა მასალისგანაა ის შექმნილი. აქ მთავარია შემოქმედის ნიჭი, ფანტაზია და ტექნიკური ხერხები, რომელთაც მხატვარი მიაგნებს და ოსტატურად გამოიყენებს თავისი იდეურ-ესთეტიკური მიზანდასახულობის ზორცმსახმელად. ამ შემთხვევაში ნ. ოქროპირიძემ ცოცხალ ბუნებაში, კერძოდ, სხვადასხვა მცენარეთა ნაწილებსა თუ ნაყოფებში დაინახა საინტერესო მასალა თავისებური მინიატურებისათვის, რომლებშიც აამეტყველა ზღაპრების პერსონაჟები, ცხოველთა და



ძია სტიფანე —  
მილიციელი



მემკვიდრის აღზრდა



ცერული



პარკში

მწერთა სამყარო, შარტი და გროტესკი, საკუთარი ფანტაზიით წარმოსახული თუ ცნობილ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სახეები და სხვ. იუმორის მახვილი გრძნობა მხატვარს საშუალებას აძლევს არა მარტო თავისუფლად მიიგნოს თემებსა და სიუჟეტებს, არამედ უფრო ცალკეულ შემთხვევაში ახლებურად და მოულოდნელი კუთხით გახსნას ჩანაფიქრი. აქედანაა მისი მინიატურების კომპოზიციური მრავალფეროვნება, მასალათა სხვადასხვაგვარობა, ნაწარმოებების „მოქმედ პირთა“ ფართო წრე. აქ შეხვედებით შრომანმოყვარე ქიან-ქველას ზურგზე მოდებული შიშვე ტვირთით და უქნარა კრიკინას, კარზე რომ მიდგომია მოფუსფუსე ოჯახს; ბუზების თვლით გართულ ლუარსახსა და დარეჯანს; „ნოკაუტში“ ჩაჯარდნილ მოყრივს; რკობის ქორწილის მოწაწილებს — დარცხვენილ პატარძალსა და შედიდურ სიძეს; გამომოკრალ თანამსუფრთხებს, ფეხზე რომ ვეღარ დგანან; მოკამათე ქაღარა მეცნიერებს, რომლებიც სამეცნიერო სხდომაზე ვერ შეთანხმებულან და გაჯაგრძობენ დავას;

მეკიანი ქმარი





სამეცნიერო სხდომის შემდეგ

მომე ტვირთი



ესტრადზე

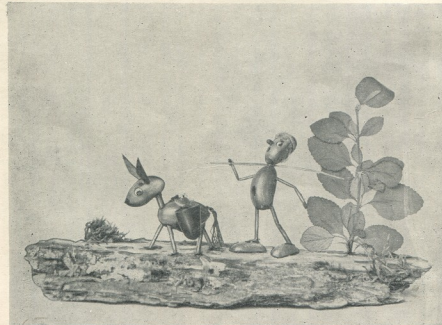
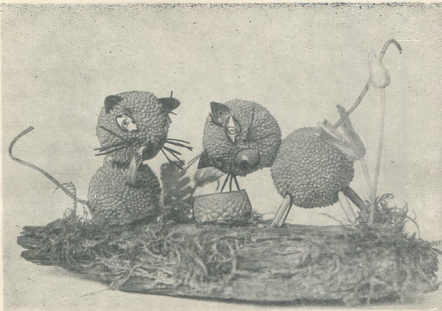
ნეტა რა აქონებს  
ამ ბაბალს?



ქერდბაცვა ყვავი



უნგრული ცეცხ



ქართულ ნაციონალურ კოსტუმებში გამოყენებული მოცუტე კალებს, ბალერინებს; მეფისწულის აღზრდილ გართულ მიფე-დე-დოფალს; კოპწია გოგონებს, რომლებსაც ვერ გაუვიათ, რა აცივნებს პატარა გაზრდილ ბაბაღას და იუმორით და აზრით აღსავსე მრავალ და მრავალ სხვა ნაწარმოებს.

ნელი ოქროპირის ამ ოპოზიციის ლურ ნამუშევრებს დამთავალიერებელია ერთსულვანი მოწონება ზედა. თითქმის ორი თვის მანძილზე გამოდენა სულ უფრო და უფრო მეტ მასურებელს იზიდავდა. ჩანაწერებით აივსო შოთაბედილებათა რამდენიმე სქელტანაინი წიგნი. ვინ არ გამოთქვა თავისი აზრი ამ ნაწარმოებების შესახებ? ჩვენი კულტურისა და ხელოვნების გმირნი იმლა ოსტატებმა, მეცნიერებმა, ხელოვნათმცოდნეებმა, სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებმა, მასწავლებლებმა, სტუდენტებმა, მოწაველებმა, ბავშვებმა, საქართველოში ჩამოსულმა უცხოებელმა სტუმრებმა... ეს აზრები იმდენად საერთო იყო, იმდენად ემთხვეოდა ერთმანეთს შეხედულებანი, რომ გვინდა მოვიყვანოთ მათ შორის მხოლოდ ორიოდე მოკლე, მაგრამ ტიპური ნიმუში:

„მე მომიბილა თქვენმა ფეხებმა გამოვინებამ, ბუნების ღრმა ცოდნამ და განუსაზღვრელმა იუმორმა, რომელიც თვითიულ თქვენს ნამუშევარს თან სდევს. თქვენი შემოქმედება მისაწვდომი და აღმაფრთოვანებელია როგორც ბავშვებისათვის, ისე დიდებისთვის. კეშმარიტი ხელოვნება ყველას ერთნაირად ესმის და ერთნაირად აღიქვამს“.

რეისორი ვ. მოდებავი

„Искусно, народно, правдиво, остроумно. неповторимо“ — ლაკონურად ჩაუწერია იხენიერ ავილოვს. გამოდენის თქვესმეტი ექსპონატი ვინაში გაიგზავნა ფესტივალზე.

ნელი ოქროპირი თავის ამ ახალი ფარის ნამუშევრებს მხოლოდ დანაწიხად თვლის. უნდა ვიფიქროთ, რომ ის ჩანაფიქრები, რომლის განხორციელებას ის აპირებს, კიდევ უფრო საინტერესო და მაღალმხატვრული იქნება.

ლ. თაბუკაშვილი

1. რძე სულ ამოსვლეობა
2. მხატვარი
3. ქალბატონი













ეგნატე ნინოშვილის  
სოფელი



ა. ნიკოლაძე ეგნატე ნინოშვილის ძეგლი



ნ. ნინოშვილის საბლ-მუზეუმის ერთ-ერთი კუთხე



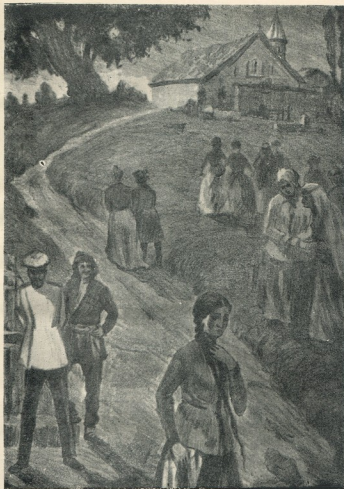
ისიკიდური ვარდისფერად შეიღება. გურიის მთავარებსა და ველშინდერებს მოშიბილაობა შეემატა. დაბა ლანჩხუთში იმ დღით ჩვეულებრივზე ბევრად უფრო ადრე გამოიღვიძა. რკინიგზის სადგური და მისი მიდამოები ხალხით გაივსო. ე. ნინოშვილის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილეს ჩამატარებელი რესპუბლიკური კომისიის წევრები, ქართული კულტურისა და ლიტერატურის სხვა გამოჩენილი მოღვაწეები, საქართველოს რაიონების მშრომელთა წარმომადგენლები გულბოლად მიიღეს დამხმედურებმა.

რკინიგზის სადგურიდან რაიონის ცენტრისაკენ ფეხით გაემართნენ სტუმრები და მასპინძლები. შორი ახლოს მათ მოსუქებოდათ მსუბუქი ავტომანქანები. სტუმრები დიდი ინტერესით ათვალიერებენ გარემოს. მშენიერი დაბა ლანჩხუთი. მისი კეთილმოწყობა რაიონის ხელმძღვანელების და მშრომელების უოცედლიური ზრუნვის საგანია. ახალი ნაგებობანი, მწვენი ნარგავები აშვენიბენ აქაურბობას.

სადგურის მახლობლად პატარა სკვერში ე. ნინოშვილის შენანიშნავი ძეგლია, რომელიც ამ ათიოდე წლის წინ დაიდგა.

მსუბუქი ავტომანქანების გრძელი ქარავანი ლანჩხუთიდან დასავლეთისკენ გაემართა. გზატკეცილის ორსავე მხარეს მოსწანაღღამაზი ეზოები და ხისა და აგურის ორსართულიანი სახლები. ვაზუხულის ევაილების სურნელებას ახალი სახლების მახლობლად დაუარილი ბურბუშელის სასიამოვნო სუნე ერთვის.

გავიარეთ გვიშალაური, ჰალა, ჩიბათი, ლესა, ნიგეზიანი, ე. ნინოშვილის მშობლიურ სოფლამდე — ჩირქვეთამდე ორიოდე კილომეტრ-



ნ. შინგელი „სიმონს“ ილუსტრაცია

ნ. შინგელი „გოგია უიშვილის“ ილუსტრაცია



ნ. შინგელი ედის სტერი ე. ნინოშვილის „ჩრქელისათვის“

რილა დარჩა. ავტომანქანებმა სინქარეს უკლეს. გზის ორივე მხარე ხალხთაა გაქვილილი. სოფ. არჩეულის ე. ნინოშვილის სახელობის კოლმეურნეობის კანტორასთან გავიარეთ. მალე გამოჩნდა ე. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმი, რომლის ეზოს წინ პატარა ღეუე ჩამოდას, აქ თითქმის ერთი საუკუნის წინათ პატარა ეგნატე მურუნველია მამიდა ნინომ წყალში ჩააყენა და ანბანის სწავლა დააწყებინა: „წყალივით კიხთვა ცყოდინება, ნასწავლი კაცი გამოვაო“. აქ ურბენია ეგნატეს, აქ გაუტარებია ბავშვობა; ხალხის საკეთილდღეოდ მებრძოლს, ცხოვრების მძიმე წუთებში ძაღვის მოსაყრებად დროდადრო აქ დაუსვენია და ბოლოს აქვე მიიძინა საშუალოდ.

ირაკლევ უველიანური შეცვლილია, ნინოშვილის მიერ აღწერილი სოფლის სურათებს მუდმივი თავშესაფარი აი აქ, ამ სახლში უპოვია. ე. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმი 1947 წელს დაარსდა, პირველი სტაციონარული ექსპოზიცია 1950 წელს გაიხსნა.

საკაღებო მოაჯირიანი ხიდი გავიარეთ, რკინის ჭიკჭიარი შევადეთ და დეკორატიული მეცანარეობით შემკულ ეზოში შევედით. ე. ნინოშვილისტელი სახლის აივანზე ექსკურსანტების ერთ ჯგუფს შევეურთდით.

პირველ დარბაზში შევიდვართ, ვეცნობთ ეგნატე ნინოშვილის ხანმოკლე, მაგრამ შემოქმედებითი დაძაბულობით აღსავსე ცხოვრების მთავარ ეტაპებს.

ექსპოზიციის დასაწყისში უპრადლუბას იქცევს მწერლის დაბადების მოწმობის ასლი, რომლითაც ირკვევა, რომ ე. ნინოშვილი დაბადებულია 1859 წლის 17 თებერვალს სოფელ ეკლაში. რომელიც მაშინ ოზურგეთის მაზრის ჯგურვეეთის სასოგადოებაში შედიოდა, ახლა კი ლანჩხუთის რაიონის სოფელ ნინოშვილის ერთი უბანია. ეგნატეს დედის — ნინო პარამიძის გარდაცვალების შემდეგ, თანა ინგოროვც მის დებთან და მშასთან ერთად სოფელ ჩირქვეთში (იქ, საღ-ც ახლა ნინოშვილის სახლ-მუზეუმი) გადმოსახლებულა და თან წამოუყვანია 6 თვის ეგნატე. (ე. ნინოშვილის დაბადების ადგილი და თარიღი სახლ-მუზეუმის დირექტორმა აშხ. მიხილ ვადაკორიამ დააზუსტა; რომელიც ინერგიულად მუშაობს ე. ნინოშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისათვის).

გურული ოდის სამ პატარა ოთახში გაშლილია ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრების, სასოგადოებრივი მოღვაწეობისა და მხატვრული შემოქმედების ახსაველი ახალი სტაციონარული ექსპოზიცია.

ექსპონატთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: გრიგოლ გურიელისეული მაგია, რომელზეც ეგნატე ნინოშვილს, თავად გრ. გურიელთან სამსახურის დროს, პუბლიცისტური სტატიები დაუწერია; რომანის „ჯანყი გურიისა“ გმირის—როსტომ მეფეზურის თ-

ფი და ბორჯღები, „მოსე მწერალის“ ერთ-ერთი გმირის—სოფონს პროტოპიას მიხედვით მოისწრაფიფილის სურათი და სხვ. ბევრი საინტერესო დოკუმენტი მოწოდებს ეგნატე ნინოშვილის მიმე ცხოვრებას, გვიჩვენებს მის ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას, იმ ეპოქას, როცა ჩვენი სასიქადელო მწერალი ცხოვრობდა.

სახვითი ხელფონების მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები მხატვრულად ასახავენ მწერლის ცხოვრების ეპიზოდებს.

განყოფილება — „ეგნატე ნინოშვილი და საბჭოთა თანამედროვეობა“ — ე. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმის ეზოში აგებულ მეორე შენობაშია მოთავსებული. აქ ცენტრალურ ადგილას დავიდულია გ. ჯაშის ტილო „ნინოშვილი მოთხრობის წერის დროს“, გაშუქებულია თემები — ე. ნინოშვილი კინოში, თეატრში, ქართულ საბჭოთა ლიტერატურულ კრიტიკაში და სხვ.

სტაციონარული ექსპოზიციის თემატურ-საექსპოზიციო გეგმის ავტორმა, ამავე მუზეუმის დირექტორმა მ. ვადაკორიამ და მხატვარმა ა. ასტახივილიმა სწორად და ორიგინალურად გადაწყვიტეს დასახული ამოცანა, შეძლეს მკითრე საექსპოზიციო ფართობის რაციონალურად გამოყენება, მწერლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი, მხატვრულად მთლიანი და მიმზიდველი სტაციონარული ექსპოზიციის მოწყობა. აქ ყოველი ექსპონატი „ამეტყველებულია“, ყოველი ნივთი გამოყენებულია ამა თუ იმ თემის გასაშუქებლად. საგამოფენო აუჯისა და კედლის ფერის ისეა შერჩეული, რომ ექსპონატები მკვეთრად გამოჩნდეს და დაამახოვრდეს დამთავალიერებელს.

სტაციონარული ექსპოზიციის მოსაწყობად მუზეუმის დირექტორ მ. ვადაკორიასთან და მხატვარ ა. ასტახივილითან ერთად ენერგიულად მუშაობდნენ თ. ლომიძე, ლ. ქსარიძე, ფ. სალუქვაძე, ბ. სალუქვაძე, გ. კიკნაძე, შ. ლომიძე, ნ. ჩიჩუა და სხვები.

ვტოვებ ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, საქართველოში პირველი მარქსისტული ორგანიზაციის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი თაოსნის და მეთაურის ეგნატე ნინოშვილის სახლ-მუზეუმს და თითქმის ვეცხმის მისი სიტყვათ — „შეისწავლეთ ის მცენიერება, რომლისადმი გრძნობთ მოწოდებას, დაადექით იმ საქმეს, რომლისადმი გრძნობთ ლტოლვას, ოღონდ გასვდეთ და მუდამ უნდა ხელმძღვანელობდეთ იმ აზრით, რომ თქვენი სწავლა კვეყანას უნდა ემსახურებოდეს... ირჩინეთ თავი ისე, რომ თქვენგან მოპოვებულ სარჩო-სამადებელში არ გაეროს ისეთი გზით მოპოვებული, რომელიც ეწინააღმდეგება ზნეობას და გონიერებას... სახელმწიფოს ძალას მშრომელი ხალხი წარმოადგენს. — ის კვებავს ყველას“.

\* \* \*

ჩანჩეთში ნინოშვილის საფლავთან აუარებელი ხალხი შეკრებილია. რკინა-ბეტონის ლამაზი ზღვლით შემოფარგლულ ფერდობზე ტივა ალაჩ არის.

მიტინგი გახსნა საიუბილეო რესპუბლიკური კომიტეტის წევრმა, საქართველოს კ ლანჩხუთის რაიკომის მდივანმა დ. მანუკავამ. ე. ნინოშვილის ძეგლს ნელა შემოეცალა თითრის საბურველი, გამოჩნდა ბრინჯაოში გამოკვეთილი სახე დიდი მწერლისა, რომლის ნებისყოფა ვერ გასტება ვერც მომქანცველმა შრომამ, ვერც სილატაკემ, ვერც საწინელმა სენმა, (ძეგლას ავტორია მოქ. დ. ურუშაძე).

ზიტონჯუ სიტყვები წარმოთქვეს საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამეფების პირველმა მდივანმა ი. აბაშიძემ, ლანჩხუთის რაიონის სოფელ აცანის კოლმურერნობის წევრმა, სოციალისტური შრომის გმირმა შ. ჩხაიძემ, პოეტმა—აადმეციმმა გ. ლეონიძემ, ე. ნინოშვილის ყოფილმა მოწაფემ ზ. რუსიძემ, რიხბატურის რაიონალსკომის კულტურის განყოფილების გამგემ ლ. თოხაძემ, მწერალმა პ. ლორიამ, ზესტაფონის მეორე საშუალო სკოლის მოსწავლემ ვ. თოლორაიამ, ლანჩხუთის რაიონის სოფელ ნიგვზიანის საშუალო



ნ. ხინკელი „განჯარგულების“ ილუსტრაცია

ნ. ხინკელი „განჯარგულების“ ილუსტრაცია





შ. ცხადაძე „პალასტომის ტბის“ ილუსტრაცია

სკოლის მოწვევებზე დაუბრუნდნენ, პოეტებმა ი. ნინოშვილმა და ლ. კვიციანიძემ.

მიტინგი დამთავრდა. დავტოვეთ ადგილი, სადაც 1894 წელს გამოცხადდა საქართველოში პირველი მარქსისტული ორგანიზაციის — „მესამე დასის“ ჩამოყალიბება, ადგილი, სადაც არასდროს არ შეწყდება ხალხის ღიზი...

ლანჩხუთის კულტურის სახლის შენობაში გაიმართა ე. ნინოშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა. სხდომა გახსნა საიუბილეო რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარემ ი. აბაშიძემ. მოხსენება მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ გააკეთა კრიტიკოსმა ბ. უღრნბა. სიტყვები წარმოთქვეს კომპაგნიის საჩხერის რაიონის მდივანმა თ. გოშაძემ, საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილემ მ. ბურტულაძემ, საქართველოს კომპარტიის აპარის საოლქო კომიტეტის მდივანმა ლ. დავითაძემ, პარტიის მხარაძის რაიონის მდივანმა ა. თოიძემ, ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ხიდისთავის საშუალო სკოლის მასწავლებელმა მ. ცხოიძემ, ლანჩხუთის რაიონის ნიგოიის საშუალო სკოლის მასწავლებელმა დარეჯან მგელაძემ. პოეტებმა გ. ციცხლაძემ და ა. შანიძემ წაიკითხეს ლექსები.

მიტინგს და საზეიმო სხდომას ესწრებოდა საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ანზ. ი. ს. დოლიძე.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, თბილისის, ქუთაისის, საჩხერის, მახარაძის, ჩოხატაურის, მცხეთის, შრომელებმა და დაწესებულებებმა ძვირფასი საჩუქრები გადასცეს ე. ნინოშვილის სახლ-მუზეუმს.

საზეიმო სხდომის შემდეგ, ლანჩხუთის რაიონის კულტურის სახლთან ახლან ჩამოყალიბებულმა სახალხო თეატრმა მკურთხელობა უჩვენა შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“ (დადგმა რეჟისორ ვ. წულაძისა, მხატვარი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ასკურავა).

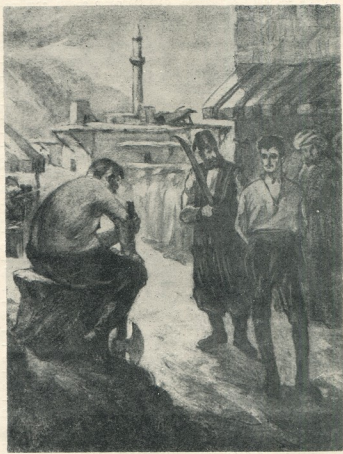
სექტაკლში მონაწილეობდა 14 კომუნერნი და მოსახსპურე, რომლებიც პირველად გამოვიდნენ სცენაზე, გამოცდილი მსახიობების გვერდით ისინი მონღოებში ასრულებდნენ როლებს. ნიჭიერ ახალგაზრდებთან რეჟისორის მუშაობას უწყალოდ არ ჩაუვლია.

სექტაკლს ბევრი მოხუცი ესწრებოდა, მათთვის „ნინოშვილის გურის“ ნახვა საკუთარ წარსულთან შეხვედრა იყო.

გ. ებრაღიძე

6. ბინკელი

„ჯანყი გურიაში“ ილუსტრაცია



# განმარტებული ქართველი მწერელი

(კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავის გამო)

## შერმაინ ონიანი

ფილოლოგიკურ მეცნიერებათა კანდიდატი

„თავზე — იანვარი,  
გულში — მაისი“

მ. მანუა

მიმდინარე წელს დიდ ქართველ მეცნიერს აკად. კ. კეკელიძის შესრულებულ დაბადების 80 და მეცნიერული მოღვაწეობის 55 წლისთავი. მადლიერმა ქართველმა საზოგადოებამ დიდი ზეიძით აღნიშნა ეს თარიღი.

თავისი დაბადების 80 წლისთავს მსცავს მეცნიერი შეხება ბარაქაინა მისოვლით. იგი 250-მდე მეცნიერული შრომის ავტორია. ამთ რიცხვშია ცალკე წიგნებზე გამოცემული რამდენიმე ათეული სქელტრეხიანი მონოგრაფია. მისი სახელი ძველი ქართული მწერლობის სინონიმად იქცა და ფართოდა ცნობილი არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ ჩვენი ქვეყნის გარეთაც. კ. კეკელიძის დასახსურებდა განუზომლად დიდია ქართული მეცნიერების წინაშე. მრავალსაგან მხოლოდ მცირედი მოვიხსენიოთ.

ქართველი ერთ დიდი კულტურული წარსულის მქონე ერია, რომელმაც თავის ენაზე შექმნა მდიდარი საქრისტიანო ლიტერატურა. ძველი ქართველი მოღვაწეები საქართველოს კულტურის მხრივ სამართლიანად ადარებდნენ ისეთ დიდ ერებს, როგორიც იყო, მაგალითად, საბერძნეთი. იოანე საბანის ძე (VIII ს.) ამაყად აცხადებს: „ქრისტიანო სარწმუნოებმა მთიანეთს არა მარტო ჰქვენებმა, არამედ ჩვენც; ქართველებმაიც. X საუკუნის პატრიოტ მოღვაწეს იოანე-ზოსიმეს დაუწერია „ქებასა და დიდება ქართველსა ირისაა“, რომელშიც არა იმ ენის უტოლებს ბერძენულს და ერთგვარ უნარტრესობასაც ანიჭებს მასთან შედარებით. ქართველთა ასეთ ეროვნულ თავმოყვარეობას ჰქონდა თავისი საფუძვლი. მათ თავიანთ ენაზე გამომოხლეა მთლიანად ის მნიშვნელოვანი კულტურული მონაპოვარი, რაც შექმნა ქრისტიანულმა საყვარელმა. ამის გვერდით ქართველმა დაამუშავეს მეტად მდიდარი ორიგინალური სასულიერო მწერლობა, რომელიც არაფრით ჩამოუვარდება დიდ ქრისტიანულ მწერლობას. ეს ლიტერატურული მემკვიდრეობა კ. კეკელიძემ არ იყო მეცნიერულად შესწავლილი. წინა მკვლევარები უმთავრესად საერო ხასიათის ძეგლებით იყვნენ დაინტერესებული და სასულიერო მწერლობას არც თვლიდნენ ნამდვილ ლიტერატურად. უცხოელებისათვის ეს მწერლობა წარმოადგენდა ნამდვილ terra incognita-ს. 1909 წელს ვერძანულ სამეცნიერო ფურნალში დაბეჭდილ ერთ-ერთ შრომაში მოცემულა ასურული, არაბული, სომხური, ციბტური და ეთიოპური ქრისტიანული ლიტერატურის ისტორია. ქართული მწერლობა და სათანადო სისრულეს უკვლავ მხრივ შესწავლა ქართულ ენაზე არსებული მდიდარი სასულიერო ლიტერატურული მემკვიდრეობა V საუკუნიდან მოყოლებული XVIII საუკუნემდე (ჩათვლით) როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი. ძველ ქართულ ხელნაწილებში კორინთი ეკავილიმე გამოავლინა საქრისტიანო მწერლობის ისეთი თხზულებები, რომელთა დენდები დღეს არ ჩანს და საძიებელი გამძაღრა. ამ მხრივ დიდი სენსაცია გახმოიწვია მეცნიერებაში მისმა ცნობილმა გამოკვლევამ სივონო მეტაფორისა და ოიანე ქსილელისონის შესახებ, რომლებმაც მთელი ეპოქა შექმნეს ზიზანტოსურ ლიტერატურაში. ამისი გარკვევა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ

ქართული მასალების მიხედვით. კ. კეკელიძემ პირველმა ცხადყო ქართული სასულიერო მწერლობის შესწავლის დიდი ეროვნული და ზოგად ორიენტალური მნიშვნელობა. მან თვალნათლივ დაანახა „ე. წ. დიდი“ ერებს კაპიტალისტური სფეროდან, რომელნიც კულტურტრეკერის პრეტენზიებით გამოდიოდნენ და გამოდიან, რომ შემოქმედებითი უნარი კულტურულ-ლიტერატურულ დარგში არასდროს არ შეადგენდა მათ მონობობასა და პირვილივას, რომ ისეთ პატარა ხალხს, როგორც იყო ქართველობა, ანამც თუ მთლიანად აუთონისებია მოწინავე კულტურის მონაპოვარი. თავისი საკუთარი წვლილიც კი შეუტანია მსოფლიო კულტურისა და ლიტერატურის საუნჯეში“. კ. კეკელიძის ამ სიტყვებმა არ შეიძლება არ გავცახსენოს ძველი ქართველი პატრიოტი მოღვაწეები იოანე საბანის ძე, იოანე-ზოსიმე, ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდელეები და სხვა, რომელთაც მალა ეკვიტარ ქართული კულტურის დარგში. კ. კეკელიძე ჩვენს საუკუნეში სახელგნობად ავრძელებს მათს ტრადიციას. მისი შრომების წყალობით დღეს მსოფლიო მეცნიერებაში არ შეიძლება გადაწყვეტილად ჩაითვალოს ქრისტიანული კულტურის არც ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, თუ იქ ქართული მასალები არაა ჯეროვლად გამოყენებული. კ. კეკელიძის მეცნიერული მოღვაწეობის 55 წლისთავი იმავე დღის არის ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის მეცნიერული შესწავლის 55 წლისთავიც. ასევე დიდია მისი დასმასხურია ქართული საერო მწერლობის შესწავლაში, რომლის წარმოებაც მან სამართლიანად დაუკავალა ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობას. ამით კ. კეკელიძემ მას გაუმოწანა თავისი ეროვნული საფუძველი წინააღმდეგ იმ შეხედულებებისა, რომლის მიხედვითაც ქართული საერო მწერლობა თითქმის წარმოუბა მხოლოდ სპარსული ლიტერატურის მიზანძებია და გავლენით.

კ. კეკელიძის მეცნიერული მოღვაწეობის ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენს მისი ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის ორი სქელტანაიანი ტომი, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა 1923-1924 წლებში. ეს იყო დიდი მოვლენა ქართული კულტურის ისტორიაში. მის აღფრთხილებით გამოქვეყნება ცნობილი ორიენტალისტი პაულ აებერტის, ის წერს: კ. კეკელიძის დიდი ტომების ჩამოყალიბება მოხდა იმ პერიოდში, როდესაც „ქართველი ხალხი შევიდა თავისი (ეროვნული) განხორბების გადაწყვეტებაში. ასას-ორის ვერიდანიან ქართული ლიტერატურის ისტორია არის დასაბუთება საქართველოს ინტელექტუალურ ღირსებებსა და იმის უფლებებსა, რომ იცხოვროს საკუთარი ცხოვრებით, ღირსებანი მტყუინებალვა და უფლებანი უცლოლებით“. ერთი სიტყვით, კ. კეკელიძის შრომების მიხედვით ევროპის მეცნიერებამ მისი საუკეთესო წარმომადგენლის პირით აღიარა სიდიადე ძველი ქართული კულტურისა.

ხანდაზმულობის მიუხედავად, მსოფლიო მეცნიერი ისევ ახალგაზრდული ენერჯივად, მსოფლიო მეცნიერი ისევ ეროვნულ მუშაობას. 80 წლის ასაკში მან გაგვახარა თავისი შესანიშნავი გამოკვლევები IV საუკუნის ცნობილი მოაზროვნისა და მოღვაწის ევგენიე პონტოელის შესახებ, რომელიც ეროვნებით ბერძენად მიიჩნება. კ. კეკელიძემ შეიმუშავა ფაქტობრივად დამყარებით დაამტკიცა, რომ ევგენიე წარმოშობით იყო არა ბერძენი, არამედ ქართველი. ამ აღმოჩენით მან ახალი ფურცელი ჩაწერა მეცნიერებაში.





# საინტეჩასო გამოფენა

თამარ თავაძე

თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლში ორ თვეს იყო ექსპონირებული ფერმწერლების — მარგარიტა და შოთა მეტრეველების ნაწარმოებთა გამოფენა.

ამ მხატვრების შემოქმედების თანამეგობრობას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ისინი ჯერ კიდევ სკოლის მერხიდან დაუშვებლადნენ ერთმანეთს; მხატვრობით ვატყებულბუბა გამოანხეს საერთო ენა, საერთო ინტერესები. ეს თანამეგობრობა კიდევ უფრო განმტკიცდა შემდეგში, სამხატვრო აკადემიაში სწავლის პერიოდში (1931—1937 წლ.). მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა კურსებზე სწავლობდნენ (მარგარიტა ერთი წლით გვიან შევიდა სამხატვრო აკადემიაში), მზირად ერთად დადიოდნენ ეტოვლებზე სამუშაოდ, მოგზაურობდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, ეცნობოდნენ მუზეუმებსა და გალერეებს მოსკოვსა და ლენინგრადში. სადიპლომი შრომის დატვის შემდეგ დატოველი იქნენ აკადემიაში ასისტენტებდა. ამ პერიოდში ისინი საერთო ოჯახმაც დააყვამირა.

1939 წ. მოსკოვში სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის საქართველოს პავილიონისათვის მათ შესარჩელს ორი პანო.

1944 წელს საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო მარგარიტა და შოთა მეტრეველების ნამუშევრთა გამოფენა, რომელსაც ფართო საზოგადოების დიდი მოწონება ხვდა. შემდეგში მათი პერსონალური გამოფენები მოეწყო თბილისში, ბათუმში და საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში.

მხატვრები მუდამ ბევრს მუშაობდნენ ნატურიდან. ბუნავეების და ტიპაჟის ეტოვები, რომლებიც ისინი ავროპოდნენ მოგზაურობის შედეგად, შესანიშნავ მასალას წარმოადგენდა თემატური სურათებისათვის.

თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლში მოწყობილ გამოფენაზე მხატვრების ნამუშევრების მხოლოდ ნაწილი იყო ექსპონირებული. გამოფენა წარმატებით სარგებლობდა. ამას მოწონებენ შთაბეჭდილებათა წიგნის ჩანაწერი.

მარგარიტა და შოთა მეტრეველების ნამუშევრები დაცულია თბილისის, ვორის, ზუგდიდის, პორჯომის, დუშეთის, თელავის, წულციის, სინდისის, ყვარკელის, მახარაძის, ონის და რესპუბლიკის სხვა სამხარეთმცოდნეო და ისტორიულ მუზეუმებში. ისტორიულ-რეგიონალური და თანამედროვე თემატურაზე დაწერილ ამ ნამუშევრებს შორის აღსანიშნავია „1905 წელი ზუგდიდში“, „აჯანყება დუშეთში მენშევიკების წინააღმდეგ“ და სხვ.

მ. მეტრეველს იყოფანის აგრეთვე ისტორიული ჟანრის ტილოები. „1905 წელი იმერეთში“, „სერგო ორჯონიძე მიტინგზე გარბი“ და სხვ., ხოლო მარგარიტას — „რუმის ბრძოლა თურქებთან“, „ილია შვიტაძეაჟ ყვარკელში“, „გრიბოედოვი საქართველოში“, „პუშკინი თბილისში“ და სხვ.

რეალიზმის მეთოდის მიღდარი შესაძლებლობა მხატვრებს საშუალებას აძლევს უბრალოდ და დამაჯერებლად ასახონ ჩვენი თანამედროვე სინამდვილე. ისინი დააკვირ-

ვებით, გულისხმიერად და სიყვარულით ხატავენ ქალკეთსა და სოფლის მშრომელი ადამიანების ყოფას. ნამუშევრებში გამოაშვივის ცხოვრების მრავალფეროვანი მოვლენებით დიდი დამინტერესება. მხატვრები ისრუაფიან ტილოზე აღბეჭდილ მნიშვნელოვანი მომენტები, ღირსშესანიშნავი ამბები. ამგვარი ნაწარმოებებია, მაგალითად, „ჩინეთის დელეგაცია საქართველოში“, „თბილისის რკინიგზის სტრუქტურა“ (ავტ. მ. მეტრეველი), „სარწყავი არხის გასასა მდინარე ცხინისწყალზე“ (ავტ. შ. მეტრეველი) და სხვ.

როგორც თემატიკის სურათებში, ისე პერსონაჟებსა და ქანოვან ნაწარმოებებში მოჩანს მხატვრების მიერ სინამდვილის ხალისიანი დახატონება. საქართველოს ბუნების ლირიკული სურათია მზეკაული საყოველთაო ცხოვრების ასახველ ტილოში „ცხარების გაღ რეკა“. დამახასიათებელია, რომ ამ მხატვრების სურათებში მუდამ მოჩანს ელემენტ ადამიანი, ბუნება განუსაზღვრელი დადამინასაგან.

მშვენიერადაა გადმოცემული ბუნების ხასიათი და განწყობილება შ. მეტრეველის სურათებში „სენევის ტბა“, „ალანხის ველი“, „ველათის აკადემიის ნანგრევები“, მ. მეტრეველის ტილოებში — „დილა სოფლად“, „ნემოდგომის საღამო“ და სხვ.

პორტრეტებში მხატვრები აღწევენ ადამიანთა ინდივიდუალური თავისებურების მკაფივად გადმოცემას და ფსიქოლოგიურ დახასიათებას, ცდილობენ ყოველი ცალკეული ნაწარმოებში გადმოცემონ ახლებურად. საინტერესოა პორტრეტები — არტისტორის პოლოკონიკის ქ. ასათიანის, დამატკურა გ. ერისთავის, სოციალისტური შრომის გმირის თ. მეტრეველასი (ავტორი შ. მეტრეველი) პროფ. ი. ბეალავას პორტრეტი, „თეთრკახიანი გოგონა“ (ავტ. მ. მეტრეველი).

მხატვრები ნაყოფიერად მუშაობენ ნატურმორტის ჟანრში. მათი ყოველდღეა იქიყიენად მიმართული, რომ ნატურმორტში გადმოსცენ ნაციონალური ხასიათი. მაგარამ უნდა ითქვას, რომ მხატვრების ძიებებში ამ წიფი მოიხიზენ გადამრებას.

გამოფენაზე ყურადღებას იქცევენ აგრეთვე ეტოვლები.

მარგარიტა და შოთა მეტრეველებს უდავოდ აქვთ კომპოზიციური და კოლორისტული ნიჭი. მათ ბევრის ვაკეთება შეუძლიათ, და მყურებელი საშართლიანად ელის მათგან კიდევ უფრო საინტერესო მხატვრულ ტილოებს. შემდგომ მუშაობაში ისინი უნდა შეეცადონ უფრო ხალისიანი და მეტორი გახადონ თავისი პალიტრა, კომპოზიცია — უფრო ლაკონური, მეტი იმუშაონ სახასიათისა და ტიპიზაციის გახსნისათვის.

დიდი შრომისმოყვარეობა ამ მხატვრების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა, ხოლო ხელოვნებისამი ერთ-ცალკეული სიყვარული მათ ენმარება დასძლიან ყოველგვარი დამტკიცება. ამის მაგალითია ის, რომ მათ საყოველთაო ძალბობა, სხვების დაუხმარებლად ააგეს თავიანთი სახელოსნო. მის ასაგებად ისინი მუშაობდნენ როგორც დამპროექტებლები, მიუხსიმხარებლები, ქვისმთლილები და ხურობები. მათ სახელოსნოში, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესოა თბილისში, ყოველგვარი პირბაბა შექმნილი ნაყოფიერი შემოქმედებით მუშაობისათვის.

## ფ. ვაღლიანის სხ. მორე მუსიკალური სკოლა-სასწავლებელი

ნიკოლოზ რობიტაძე



ასული საუკუნის 70-იან წლებში, ქართული მუსიკალური კულტურის დიდი მოამბეების ხ. ხაჯინასა და ა. მხანადარის ინიციატივით, თბილისში საფუძვლი ჩაეყარა პროფესიული მუსიკის სწავლებას პირველ კლასში. მათ მიერ ჩამოყალიბებული მუსიკალური კლასი, შემდგომ მუსიკალური სკოლადა გადაკეთებულ, ხოლო 1886 წელს სასწავლებლად რეორგანიზებული, მანინ ერთადერთი დაწესებულება იყო, რომელიც ახალგაზრდა თაობის მუსიკალურ აღზრდას ეწეოდა.

პროფესიული მუსიკის შესწავლისამი ქართველი საზოგადოების დიდი ინტერესმა განაპირობა ქართული ფლარმონიული საზოგადოებისამი მორე მუსიკალური სასწავლო დაწესებულების შექმნა ცხრაიან წლებში, ამ დროისათვის თბილისში არ მუსიკალური სასწავლო დაწესებულება არსებობდა, მარამ ისინი, მთლიანად მანინ ვერ აკმაყოფილებდნენ მოთხოვნებსა. ამიტომ გარკვეულად მუსიკის შესწავლებას ეკონო პრაქტიკა. მუსიკალური სკოლა და სასწავლებელი, რომელიც თავისი პედაგოგიური შემადგენლობით და მოსწავლეთა ორგანიზებით დღეს ყველაზე დიდია ჩვენს რესპუბლი-



# ოცნანი წლების ქართველი კინოსახიობი ქალები

ბერდია ბუაჩიძე



## თინა კალანდაძე-მაჭავარიანი

„აჭუთი „კომუნისტი“ 1929 წლის 23 ივლისის ნომერში იტყობინებოდა: განზრახულია ფილმ „ბრძამს“ გადაღებაო. ამ ფილმში მთავარი როლი უნდა შეესრულებინა თინა კალანდაძე-მაჭავარიანისა. მაგრამ მსახიობმა ვერ შესძლო როლზე მუშაობა, რადგან ავად გახდა. ვადიოდა ხანი. ქართული კინოს გულშემატიკიარანი ამოდ ელოდნენ საყვარელი მსახიობის ეკრანზე დაბრუნებას. თინა კალანდაძე-მაჭავარიანისა ეკრანს ვეღარ დაუბრუნდა. იგი გაუჩინარდა ქართული ეკრანიდან ისევე, როგორც გამოჩნდა, მეტეორივით გაივლია და დაიფარულა...“

1927 წლის რეჟ. გ. ბარსკიმ (ობრატორი ან. პოლიკეფიჩი, მხატვარი ვ. სიდაშინ-ერისთავი) მოახდინა მ. ი. ლერმონტოვის „ბელას“ ეკრანიზაცია.

ცნობილ მსახიობებთან ერთად რეჟისორმა ახალგაზრდა ძალღრუბ მიიწვია. ბელას როლი თინა კალანდაძე-მაჭავარიანს დააქვს. საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით მოელოდა ბელას ქართულ შემსრულებელს ეკრანზე. ჩაწვდებოდა თუ არა ახალგაზრდა მსახიობი ლერმონტოვის გმირი ქალის სულიერი სამყაროს, იცნებოდა თუ არა მისი გარეგნობა რომანში დახატული ბელას შესატყვისი — აი რა აღიქვოდა მაყურებელს. სულ მალე მაყურებლის ყოველგვარი ეჭვი გაიფანტა. მაღალი, შეავთვალა და მომიზნული თინა კალანდაძე მაყურებლის წინაშე წარსდგა როლის ღრმა გაგებით. მან სწორად გადასცა ეკრანს მთიელი გოგონას სულიერი სინატიფე. მომიზნლავი უშუალოებით გაითამაშა სცენა, როცა აზნაბტი ბელას გაიტაცებს; მისი სველიანი სიმღერა მთებზე და ჩანჩქერებზე, თავისუფლებისმოყვარე მთიელ ხალხზე, მაყურებელს ხიზლავდა უშუალო განცდებით. და აი, პეჩორინის სწრაფვამ მოიგოვებინა ბელას სიყვარული შედეგი გამოიღო. პეჩორინის ტრფიალმა მოდრიკა ამაყი მთიელი გოგონა, რომელმაც თავდავიწყებით შეიყვარა პეჩორინი. მაგრამ ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდა. პეჩორინს სიყვარული გაუწელდა. ის ცკლავ ნადირობამ და ხეტიალმა გაიტაცა. ბელამ უმაღლე იკრიშო, რომ პეჩორინმა გული აიყარა მასზე. ბელას ტრაგედია დასრულა კაზნიშმა, რომელმაც სიცოცხლე მოუსპო მას. ბელას სიკვდილის სცენა მსახიობმა ღრმა განცდით წარმოადგინა.

რეჟისორმა მთის ხალხის ცხოვრების, მთის ზვიადი ბუნების სურათებით მეტყველო ფონი მოუქმენა ბელას ტრაგედიას. პროზოროვისკის (პეჩორინი) და განსაკუთრებით ალ. თაყაიშვილის (კაზნიში) შესანიშნავმა თამაშმა სიმძაფრე შეატარა დამთავრდა ბელას სიცოცხლე და მასთან ერთად ფილმიც.

მაყურებელი აღტაცებით შეხვდა ბელას როლის შემსრულებელს, რომელმაც პლასტიკურად განასახიერა ლერმონტოვის გმირი ქალი, ჩაწვდა როლის ყოველ ნიუანსს, და ამით მხსველნი ერთიანად შემოტა და დაატყვევა; პრესა აქებდა თინა კალანდაძე-მაჭავარიანის თამაშს, სიხარულს გამოთქვამდა იმის გამო, რომ მისი სახით ახალი ძალა შეიქმნა ქართულ კინოხელოვნებას. „...თითქმის მთელი ტიპაჟი არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით არის შერჩეული. — ურდა ვაზეთ „კომუნისტი“ რეცენზენტი, — ბელას როლის შემსრულებელი (თ. კალანდაძე-მაჭავარიანი) შემოიღის მექნს ეკრანზე არა დებიუტანტის გაუბედავი ნაბიჯებით, არამედ როგორც დასრულებული, მდიდარი ემოციების მქონე, დიდი იმედების მომცემი კინოსმსახიობი. იგი გადმოვცემს თავისი გმირის არა მარტო გარეგნობას, არამედ შინაგან არსებებს.

განსაკუთრებით ძლიერი დრამატიზმით გახსნა მსახიობმა ბელას გაწვილებული სიყვარული და სიკვდილი“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1927 წ. 16/11).

1927 წელს ურნ. „საბჭოთა ხელოვნებამ“ (№ 5) საფუძვლიანად განიხილა რა ეს ფილმი, რეჟისორ გ. ბარსკის მიერ დადგმულ ფილმებს შორის ყველაზე საუკეთესოდ მიიჩნია. ეცნებოდა რა ბელას როლის შემსრულებელს, რეცენზენტი წერდა:

„ის პირველად ცხოვრებიდან მოვიდა კინოში ერთი ძლიერი როლის შესრულებლად. ეს დიდი გამბედობა იყო რეჟისორისა და მის მხრივაც, მაგრამ ამ გამბედობამ გამოიღო მეტად კარგი ნაყოფი... არც თუ დიდად შესამჩნევი გარეგნობის ქალი, ზედმეტად მოკრძალებული და მორცხვი, ეკრანს გადაეცა საკმაო მიზნოვებულობით. ჩვენ ვფიქრობთ, თუ თინა კალანდაძე იმუშავებს კინოში, ის ხალხებად საკმაოდ საერანობი ძალა საქართველოს კინოხელოვნებაში“.

ფილმმა მოწონება დაიმსახურა ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს გარეთაც ვაჭუთი „კომუნისტი“ ამის შესახებ წერდა: „...მოსკოვში ამ სურათებმა დიდი ინტერესი გამო-

კალკი ფილმიდან „ბელა“. ბელა — თინა კალანდაძე-მაჭავარიანი



იწვია. მოსკოვიდან მიღებულია შეგეთა, დამზადებულ იქნა „ბელას“, „ორი სოხაილის“ და „მერის“ 42 ცეზემ-ლარი (თვითნებური სურათის) მოსკოვისათვის... (გაზ. „კომუნისტი“, 1927 წლის 5 მარტი).

ასეთი წარმატება ზედა „ბელას“ და ამ ფილმის მთავარ გმირ ქალს. მსახიობი მიიწვიეს „ზელიმანში“ („გოსტოკ-კინო“ და „მეირნი“ (რეჟ. ვ. ბარსკი) გადასაღებად. „მეირნი“ დაუმთავრებელი დარჩა. „ზელიმანში“ კი მსახიობმა კვლავ გამოავლინა თავისი ნიჭი და უნარი.

მართალი იყო ჟურნალ „სამჭოთა ხელოვნების“ რეცენ-ზენტი, როცა წერდა „ის პირველი ცხოვრებიდან მოვიდა კინოში ერთი ძლიერი როლის შესასრულებლად... სამწუ-ხაროდ, მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი კინოსმსახიობობა. მძიმე ავადმყოფობამ თინა კალანდაძე-მაჭავარიანისა სა-მუდამოდ ჩამოაშორა ქართულ კინოხელოვნებას.



ჩუტა ერისთავი

### ჩუტა ერისთავი

ჩუტა ერისთავის მშენებმა ჩვენმა ცნობილმა მწერალმა კ. ვაშაბურღიამ მსახიობისათვის მართებული წიგნის ავ-ტორგრაფში ასე გამოხატა: „ქ-ნ ჩუტა ერისთავ-ქედნისას, ძველი საქართველოს უკანასკნელ ცოცხალ ფრესკას“.

ჩუტა ერისთავი დაიბადა 1902 წელს, კონსტანტინე ერისთავის ოჯახში. ჩუტას მამასთან ხშირად დადიოდნენ სტუმრად აკაკი წერეთელი, ლადო მესხიშვილი, ვანო სა-რაჯიშვილი, მოსე თოძე და სხვა ცნობილი მოღვაწენი. ზოგჯერ ისინი იკრიბებოდნენ სურამში — სოფ. იტრიაში, სადაც კ. ერისთავს საზაფხულო ავარაკი ჰქონდა.

მრავალი ტბილი მოყოვნა დარჩა ჩუტას პოეტის სტუმრობაზე ხ. იტრიაში. მცხოვრე მგონისთვის იქ ერ-თოთხიანი ფილაგული ჰქონდათ გამოყოფილი, რომელსაც „აკაკის ოთახს“ ეძახდნენ. განსაკუთრებით მოსწონდა პოეტს ამ ოთახის აივანი, საიდანაც კარგად მოჩანდა სუ-რამის თვალწარმტაცი ქედი.

ბატარა ჩუტას მშვენიერი მუსიკალური სმენა, მჭიდროდ, ხოლო მის სილამაზეს მრავალმა პოეტმა გადაუნადა ხარ-კი, მთ შორის, კონსტანტინე ბალმოცემც.

Было нас в кафе четыре,  
Как сиротки в скучном мире,  
Вдруг вошли как три зари:  
Чута, Лида и Мари...

Имя Лиди восстало  
В древнем римском сне поэта  
Имя Чута шедый лес  
шестнадцати чу-чудес.

Но всего звучней морские  
Всплески в имени Мари,  
И желанна ты очам,  
Цвет мой алий, Мариам.

К. Бальмонт.

1923 წელს რეჟისორი ა. ზე-ნახაროვი შეუღდა „მამის მკვლელებს“ გადაღებას ა. ყაზბეგის რომანის მიხედვით. ეს მისი პირველი დამოუკიდებელი ფილმი იყო. ამიტომ ვა-საკებია ის მღელვარება, დამახურობა და ინტერესი, რომელსაც რეჟისორი მასზე მუშაობის დროს განიცდიდა. მას სწორად უნდა წაეკითხა მთის მესაიდუმლე მწერლის ნა-წარმოები, გაერკვია მისი ძირითადი იდეა, მისი აზრი და სული, შეერჩია მსახიობები, რომლებიც არა მხოლოდ ვა-რეგვლად, სულიერადაც დაემსგავსებოდნენ ყაზბეგის გმირებს. „გავიმსჭვალე რა ეპოქის სული და აზრით, ნათლად წარმოვიდგინე ადამიანები, რომელთაც თავიანთი დრო მოსჭამეს. დიდი დამახურობით შევუღდექი ჩემი პირ-ველი სურათის „მამის მკვლელების“ როლების განაწილე-ბას“, — იკონებს რეჟისორი. — ნუნუს როლი დაეკისრა ნატო ვაჩიანიძე, იაკობი — ვანო სარაჯიშვილი, გრიგოლა-სი — აკ. ვასაძეს. ლიად რჩებოდა გლახას ცოლის როლი. მრავალი სასიხვი გადაღება ამაო აღმოჩნდა. მაგრამ აი, ერთ დღეს რეჟისორი და მისი მოადგილე გ. მაქაროვი რუსთაველის პროსპექტზე შეხვდნენ ახალგაზრდა ქალს, რომელიც ვარეგნობით ძალიან ჰგავდა რეჟისორის ფანტა-ზიით წარმოსახულ გლახას ცოლს. „ეს იყო სახე, ჩვენს მიერ შინაგანი ხედვით წარმოდგენილი. სახის დახვეწილი, ფაქიზი ნაკვთები, მოხენილი ფეხურა, გამომსახველი და შთამბავებელი ნუსისებრი თვალები. ეს იყო ჩუტა ერის-თავი“. — იკონებს რეჟისორი. სასიხვმა გადაღებებმა მშვენიერი შედეგი გამოიღო.

ჩუტა ერისთავი დიდი მონდომებით მოვიდა დაკის-რებულ როლს. შეიყვარა მთის ქალი და გულმოდგინედ ეძებდა აქტიურულ ხერხებს მის განსასახიერებლად. და აი ერთ დღეს ჩ. ერისთავის სახლის წინ საბარგო მანქანა გაჩერდა. მანქანაში ისინდნენ ნატო ვაჩიანიძე, ვანო სარაჯი-შვილი, შაქრო ბერიშვილი, ვასო არაბიძე და სხვ. როცა ჩ. ერისთავი და მისი ბატარა გოგონა მანქანაში ჩასხდნენ, ვანო სარაჯიშვილმა ჩუტას ღიმილით უთხრა: „შენ თუ ისეთივე ნიჭი გამოგაჩნდა კინოში, როგორც მუსიკაში, მა-შინ კარგი მსახიობი გამოხვალო“.

კინოსურთა „მამის მკვლელები“ რეჟისორმა გლახას ცოლი იმ ეპიზოდში შემოიყვანა, როცა კატორიდან დაბ-რუნებული მისი ქმარი (შაქრო ბერიშვილი), უდიდოდ მოტეხილი, დაღლილი ეჭაზე ხამოვლებდა. ბოლოს ცრემ-ლები აუსვებნ ნაკიბობილი ვაკაკის უხუცეს. ეკარანზე ერთმანეთს ცვლიან წარსულის სურათები: ახალგაზრდა გლახა და მისი კომწია მუღლელ თავს დატრიალებენ თავი-თად პირმომს — ბატარა ნუნუს. ოჯახი ცხოვრობს ხელმოკ-ლედ, მაგრამ სიამით. მათი ზედნიერება ხანმოკლეა. გლა-ხას ლამაზ ცოლს მოვიგებება დადავ თვლი. გლახას მიერ ოჯახის ნამუსის დასაცავად გასართობი ტყვია უნებლიედ სასიკვდილოდ დასჭირა მისივე ცოლს. იღვრე-ბა უნაწყო სისხლი. გლახას ცომბირში გადაკარგავენ...

მოკრძალებულად და ბურბალოდ ვაშლა ჩუტა ერის-თავმა ამბავი გლახას ცოლისა. მართლმაც განცდებმა, შთა-მაგონებელმა გარეგნობამ და დახვეწილმა გემოვნებამ

მაყურებლამდე ადვილად მიიტანა ოჯახური იდლით გა-  
მოწვეული სინარული და მისი დანგრევი და საყვარელი  
ადამიანის გაუბედურებით აღძრული მიმიე სევდა და ნაღ-  
მელი.

რეჟისორი ა. ბეკ-ნაზაროვის სიტყვით, ერისთავი აღ-  
მოჩნდა ძალიან ნიჭიერი, ჭკვიანი მსახიობი. „ჩუტა ერის-  
თავი რიტმულია. იგი რიტმში ტირის და იღიმება, რიტმში  
მოძრაობენ მისი ხელები“. — ივონებს რეჟისორი.

1924 წლის მარტში ფილმი „მამის მკვლელი“ ეკრანის  
მიევიდნა. პრესა მიესალმა ფილმის დამდგმელ კოლექ-  
ტივს.

ყურნ. „ჩირალდანი“, ზოგიერთ შენიშვნასთან ერთად,  
აღიშნავდა: „გლახას ცოლს ასრულებს ერისთავი-ქენ-  
ტისა. ამ მსახიობ ქალს ორიგინალური ქართული სახე,  
საუცხოო ფიგურა აქვს. ამ ფილმში მას არა აქვს საშუა-  
ლება უფრო გამოამატაროს თავისი ტალანტი. ესეც პირ-  
ველად გამოდის ეკრანზე და მას აკლდა სითამამე; ამიტომ  
იყო, პირველ სცენებში მოისუსტებდა. ეს სისუსტე ნაწი-  
ლობრივ აპარატის არა კარგად მიდგომის ბრალი იყო,  
მაგრამ შემდეგ სცენებში დიამეტრით, როცა ხდება ტემპე-  
რამენტის უმაღლესი გამზერალება და ნერვების დაჭიმ-  
ვა — მსახიობი აამტარებდა თავის სიძლიერეს. საუცხოო  
შესრულებით ჯერ ყველა დაიყვანა და შემდეგ დაარწმუნა,  
რომ საძვეტ გეგმებს მოხვალა დიდ მსახიობთან, თუკი ღირ-  
სეულად ენახებოდა ამ ხელოვნებას“ (ყურნ. „ჩირალდა-  
ნი“ 1924 წ. №17, 23 მარტი).

უფრო მეტი აღტაცებით გამოხებურა ფილმს გაზ.  
„ზარია ვოსტოვა“. გაზეთი აქვდა მსახიობთა თამაშს,  
რომლებიც პირველად მონაწილეობდნენ ფილმში და გა-  
მოიჩინებდნენ ეკრანისათვის შესანიშნავი მონაცემებით,  
სადა და ბუნებრივ თამაშით“.

რეჟისორი წერდა: „შემსრულებელი განსაკუთრებით  
სიანტერესო არიან თბილისელითაგონს, რადგან ყველა ობი-  
ნი ჩვენი, ადგილობრივი ძალები არიან. ზოგიერთი მათგანი  
ეკრანზე პირველადია. ასე, მაგალითად, სარკიაშვილი  
(იაკობ) ამ ანდონიკაშვილი-განამაძე (ნუნუ) და ერის-  
თავი-ქენტისა (გლახას ცოლი). ორივეს შეგანიშნავი მო-  
ნაცემები აქვს. გამოიჩინებენ უბრალო და მარტივი  
თამაშით...“ (გაზ. „ზარია ვოსტოვა“, 1924, 11 მარტი).  
როგორც გვხვდათ, რეჟისორმა ჩუტა ერისთავი საუკეთესო  
შემსრულებელთა რიცხვს მიაკუთვნა.

მეორე ფილმი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო ჩუტა  
ერისთავმა, იყო „ღინა-ძაძუ“. ფილმი დაჯდა „მეკრახბომ-  
ფილმმა“ რეჟისორი ე. ქვლიაშვილის ხელმძღვანელობო-  
ბით.

„ღინა-ძაძუში“ ჩუტა ერისთავი მოკვლეონა ერთ-ერთი  
მთავარი როლის — თავად დადუშქელიანის (კ. დავითა-  
შვილი) ასული — ჯიბურჩანის როლში. ამჟამ თავადმა  
თავისი ასული მისი სურვილის წინააღმდეგ თავის ერთგულ  
თავადს დაიღიბებ (აქ ვაჟაძე). მითხოვია, ქალს კი  
თავით დარღვიან (ნ. შერვაშიანი) მოსუთვნა.

საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ გათხოვილი ქალი  
გაუნულებლმა მწუხარებამ მოიცვია. იგი უსიხარულოდ  
ატარებს დღეებს. გამძვინვარებულმა მამამ ქალის უხელდ-  
ურა ვაამწვევია ინიტა, რომ ქმრის ღალატს დასწამა და  
ხარაში მოათავსა. ვითოვცა, ვვარის შურცხვენისათვის.  
აქ შუშა და საწინელ ტანჯვაში განუტყევეს სულს გაუბე-  
დურებელი.

ჩუტა ერისთავმა მუქ ფერებში გვიჩვენა მთის ღრმობი-  
მული ტრადიციების პორტილებით შეიპოვილი მთიელი ქა-  
ლის ტანჯვა და მწუხარება.

შემდეგ რეჟისორი ივონებდა რა ჩუტა ერისთავთან მუ-  
შაობას წერდა: „რაც შეეხება ერისთავ-ქენტისას, მასთან  
მუშაობა ძლიერ ადვილია, რადგან ნახევარი-სიტყვიდან ეს-  
მის ყოველივე. ყველაზე უფრო გვიჩვენებ ძლიერი ადგილე-  
ბი. მისგან შეიძლება დიდი მსახიობი გამოვიდეს“. ხოლო  
ჩუტას ყვავილების თაიგულთან ერთად ასეთი მოკლე ზა-  
რათი ულენა: „გმაღლობთ, ძვირფასო ჩუტა! წინდწინ“



კადრი ფილმიდან „ღინა-ძაძუ“ და „გოლდობი“. ნახვე ხანწუ — ინა  
ნახარიაშვილი

მასხარეს თქვენი წარმატება იმუშავებ კვლავ, — თქვენ  
შეგიძლიათ ბევრს მიალწიოთ“.

ჩუტა ერისთავის სახელმა რესპუბლიკის გარეთ გააღ-  
წია. მას მსახიობად იწვევენ მოკავშირე რესპუბლიკების  
კინოსტუდიები. 1935 წელს მას გენდავთ კინოსურათ  
„პრომეთეში“, რომელიც დაჯდა ნიჭიერმა უკრაინელმა რე-  
ჟისორმა და მოქანდაკემ ივანე პეტრეს ძე კავალერიძემ.

ჩ. ერისთავის ამ ფილმში მონაწილეობის ისტორია  
ასეთია: ფილმში უხვად იყო ქართული ცხოვრებიდან აღე-  
ბული მასალა, რომელიც რეჟისორის თქმით (რეჟისორის  
სიტყვების ციტირებას ვახდენთ კერძო წერილებიდან, —  
ბ. ბ.). წარმოადგენდა ფილმის „უჭირავსებს ნაწილს“. ამან  
აიძულა რეჟისორი ჩამოსულიყო თბილისში და აქ  
შეერჩია მსახიობები ქართული მასალის განსასახიერებ-  
ლად. თბილისში მას კონსულტანტად დაუწინეს კ. მურ-  
ღულია, რომელსაც აღნიშნულ ფილმში დაკისრებული  
ქონდა აჯანყების მეთაურის როლი. როცა ბ. მურღულიას  
ჩუტა ერისთავი მიუყვანია ივ. კავალერიძის, მას წა-  
მოუძახია: „პროკოპი პრეზანის ძე, თქვენ მე მიმიხედით!“

ხმოვანი ფილმი „პრომეთე“ ტ. შეგიჩენოს პოეტური შე-  
დგერების „კავკასიისა“ და „სინმაის“ მიხედვით შექმნა.  
ფილმი მაყურებელს მოუთხოვნიდა თუ როგორ ავიწროებ-  
და ჩაჯავრდა ბატარა ერებს რუსეთის თეთომყვობლო-  
ბა. უკრაინისა თუ კავკასიის, პეტერბურგისა თუ მოსკოვის  
ცხოვრების ჩვენებით რეჟისორი ადვილად აკვირებდა მა-  
ყურებელს ფილმის ძირითად იდეას: რუსეთის იმპერიის  
ყველა ნაწილი იყიდება შრომა, სინდონი, პატრონებსა,  
სიყვარული, ორთავანი არწივის შავი ჩრდილი გადააფენია  
რუსეთის თვალწინ სივრცეს.

ჩუტა ერისთავმა განსახიერა ქართული თავადის ქა-  
ლი, რომელიც აქტიურად ხელს უწყობს გლეხების აჯან-  
ყების ჩამხობას საქართველოსა და უკრაინაში.

ჩუტა ერისთავის თამაშს დღესაც სიამოვნებით ივონებ  
რეჟისორი ივ. კავალერიძე. მას, — ამზობს იგი, — ახსიათ-  
ვება ნატიფი სილამაზე, მანერების კეთილშობილება,  
რომანტიკულმა და საღვთაებების მომზობლავი პალიტრა,  
გამოსახული ძუნწად და ამავე ღროს ნათლად“ (პირადი  
წერილი — ბ. ბ.).

ჩუტა ერისთავი 1937 წელს მოსკოვში გამართული  
პირველი ქართული დეკადის მონაწილე იყო, დიდი წარ-  
მატებით შესარული მშევა „ქართული“.

ასეთი შემოქმედებით გზა ვანჯლო ჩუტა ერისთავმა —  
ჩვენი კინემატოგრაფიის უფლებებს მსახიობმა ქალმა.  
„ღრმად გწუხვარ, რომ ჩუტა ერისთავი, ოჯახური გა-



ჯემურხანი — ჩეტა ერისთავი („ღინაძაძუ“)

ქ. მადლაძევილი ინა ნაზარიშვილის პორტრეტი



რემოების გამო, იძულებული ვახდა უარი ეთქვა შესანიშნავ კროლზე“ — გულდაწყვეტილი იგონებს რეჟისორი ა. ბეკ-ნაზაროვი.

### ინა ნაზარიშვილი

1912 წლის 12 თებერვალს, შაბათ დღეს, ქუთაისის წმ. ნინოს სასწავლებელში მოსწავლე ქალიშვილებმა, როდესაც ისინი სალოცავად იდგნენ დარბაზში, ძაბილი დაიწყეს „არ გვინდა „ნაჩაღნიცა“, მოგვაშორეთ იგი („ნაჩაღნიცა“ — ტიმინკო-იაროშენკო, შერაზუელი „ქვეშარბიტ რუსთა კავშირის“ წევრი იყო). აღშფოთებულმა მოსწავლეებმა მოითხოვეს გუბერნატორთან მოლაპარაკება, თავის წარმომადგენლად ინა ნაზარიშვილი გამოყვეს. გუბერნატორის წინაშე წარსდგა მადლი, შუბლნათელი ქალიშვილი. გუბერნატორს აუწყა სასწავლებლის უფროსი ქალის ველიკორუსული, შოიანისტური დამოკიდებულება ყოველგვარი ქართულისადმი. „ქართველ მოსწავლეთა მოთმინების ფილაა აივსო. მათი სახელით ვითხოვ გადააყენეთ ეს შერაზუმელი ქალი“ — განუცხადა ი. ნაზარიშვილმა გუბერნატორს.

მდგომარეობა გამწვავდა. თბილისიდან გამოიწვიეს კომისია, რომელმაც მოსწავლეთა გაფიცვის მოწყობა გინაზის ქართველ მასწავლებლებს დააბრალა. ეს უსაფუძვლო, ყოველგვარი არგუმენტს მოკლებული ბრალდება ვერ აიტანა მოხუცმა ინსპექტორმა კ. ლოლობერიძემ და თავი ჩამოიხრჩო. მრავალი პროგრესულად განწყობილი რუსი და ქართველი მასწავლებელი სასწავლებელს ჩამოაცილეს. მოსწავლეთა მდგომარეობა ძალით ჩააქრეს.

ამ მდგომარეობის ორგანიზატორები იყვნენ ინა ნაზარიშვილი, ვერიკო ანჯაფარიძე და თინა გველეხიანი. ჩვენი ნაჩაღნიცა. — იგონებს ინა ნაზარიშვილი. — აძაგებდა ქართულ ენას, ვეიკრძალავდა ჩვენს ენაზე ლაპარაკს და, თუ ვინმეს ამ „ცოდვაში“ დაიჭურდა, მას სასტიკად ტუქსავდა. ერთდღე ამ „დანაშაულში“ მიქვ დამიჭირა, ხელი მომიკიდა და ღირსძლიანად მიხიხრა: „შეცვ ამ ენაზე ლაპარაკო?“ მე მიეუბრუნე და ვუხასხუე: „მე ვლაპარაკობ ჩემს მშობლიურ ენაზე“..

საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, ინა ნაზარიშვილი გაემგზავრა პეტროგრადს და შევიდა ფრანგულ სასწავლებელში, მაგრამ ავადმყოფობის გამო მალე ქუთაისში დაბრუნდა.

1926 წელს რეჟისორმა ალ. წუწუნაიამ დაიწყო მუშაობა აქ. ცაგარის „ხანუშას“ ეკრანიზაციაზე. როგორც ცნობილია, ეს არის ქართული კომედია, რომელსაც ღრმა სოციალური მოტივები უდგეს საფუძვლად. ფილმში ერთ-ერთი სერიოზული მხატვრული სახეა ლიან ფანტიაშვილის და — ცენენა თაკლე. ამ როლის შემსრულებლის ძიების დროს რეჟისორის არჩევანი შეჩერდა ი. ნაზარიშვილზე. ამ ახალგაზრდა ქალიშვილის როგორც გარეგნული მონაცემები, ისე განათლება, შინაგანი კულტურა, როლის ვახსნის რეალურ შესაძლებლობას იძლეოდა. რეჟისორის იმედი გამართლდა. დამწყებმა მსახიობმა სწორად აღიქვა როლის ყველა ნიუანსი და გამარჯვებასაც მიაღწია.

საუკეთესო მსახიობებთან (ვალ. გუნია, ელ. ჩერქეზიშვილი, ლ. კაისაძე, ც. წუწუნაია და სხვ.) მუშაობამ ახალგაზრდა მსახიობზე კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია. „დიად აღფრთოვანებული არ გყოფილარ ჩემი როლით. სამაგიეროდ, პირველად ჩემს სიცოცხლეში, მოახლდა ჩვენი ძველი აქტიორების წრეში, რომელთაც მაშინ მხოლოდ სცენიდან იციანობდი“ — იგონებს ინა ნაზარიშვილი.

ი. ნაზარიშვილმა, თეატრის როლი წარმატებით განახორციელა, ეს იყო მისი პირველი ნაბიჯი კინოხელოვნებაში. კრიტიკამ მოიწონა ი. ნაზარიშვილის თეატრ. მან, როგორც კ. გოგოძე აღნიშნავს, „დასამახსოვრებელი სახე“ შექმნა.

ინა ნაზარიშვილის შემდეგი როლი იყო ნაზიმ ხანუში ფილმში „იბრაჰიმ და გოღერძი“ (სცენარი ს. სულაკაურის. დადგმა რეჟ. შ. ბერიშვილის).

ნაზმე ოჯახის მიყვარული დედა იყო, რომელიც ომარ-ხანის მსვერბელი გახდა. ნაზმე ხანუმს ქმარი მოუყვალს. კერა დაუნგრეც, შვილები — იბრაჰიმი და ზარე უზოუყვლოდ გადაუტარავეს, ხოლო თვითონ ომარ-ხანის მარამხაბაში მიიყვანეს. მალე ნაზმე ომარ-ხანის პირველი ცოლი ხდება, მაგრამ მას არაბრად მიჰყვინდა ქმრის ურცხვი სიმდიდრე. ფაქტიურად მისი სიცოცხლე დამთავრდა მისი ნამდვილი ოჯახის დაზარალებასთან ერთად. შედგენილი ოცი წლის უხაზავ შვილს შეხვდება, ვერ იცნობს და ის არის, უნდა გაჰმოეზურდეს მას, რომ გამოიცნოს თავის პირმშოს ანუ უცნობი. ბოლოს, ნაზმე მოკვალეს თავის მოხსენებ მტერს — ომარ-ხანის მოურავს ქერიძესანს. ასეთია მოკლე ხაზმეს ცხოვრება, რომელიც მრავალფეროვანი პალიტრით უნდა წარმოეხასა მსახიობს.

ნაზმე ხანუმის შვიმე ფსიქოლოგიური მომენტების დასადგენად საჭირო იყო უტყუარი აქტიური დამკვიდრება ტაქტი. დაუვიწყარ მთაბედილებას სტოვებდა მაცურებელზე ი. ნაზარიშვილი მთელ რიგ სცენებში, — როცა ხაზმე ხანუმს ქმარს უკლავს, შვილებს ძვირდინად გლეჯს, ხოლო ოციწლიანი ომარ-ხანის სანახლეში მიჰყავს, შედეგად, როცა იბრაჰიმს შეეყვება, მოიხიზლბა მისი მოხდენილი გარეგნობით, როცა იბრაჰიმში თავის ვაჟს გამოიცნობს და შემოუთქმასთან ერთად უსაზღვრო სიხარულს ეძლევა. ასევე დასამახსოვრებელი იყო მსახიობი ფინალში, როცა თავის შორეულ მთას და თავის ქერას დაუბრუნდა. ომარ-ხანის სანახლეში იგი ანსახივრებს ქედნადალ, კუშტი გამოფრთხვებულს, მაღალი წრის ბანოვანს; ფინალში იგი კვლავ შვილების მიყვარული უბრალო ლეკი ქალია.

ფილის მთავარი სცენები გადაღებულ იქნა ზაქათალის ოლქში, ბელაქანში, შედეგე წითელ წყაროზე, თამარის ციხესთან. ჩვენი ქვეყნის წარმტყდა ბუნებამ, მისმა ათასწლოვანმა ძეგლებმა, მრავალ კირაგარამს გამოვიღებამ ციხე-კომუხებმა რეჟისორსა და ოპერატორს სასუფლუმება მისცეს ღია ცის ქვეშ განებორციელებინათ ჩანაფიქრი.

სცენარისტო სასონ სულაკაური, რომელიც აქტიურად თანაშრომლობდა რეჟისორთან, ასე იკონებს მსახიობის თამაშს: „ინა ნაზარიშვილი შესანიშნავი იყო ფილმში. მასთან რეჟისორს თავისუფლად შეეძლო ელაპარაკა, როგორც ტოლს ტოლთან“.

„იბრაჰიმი და გოდერძის“ შემდეგ ინა ნაზარიშვილი გამოვიდა კინოსურათ „ჯანყში“, სადაც მანას როლი განასახიერა.

როგორც ცნობილია, ეს ფილმი დაღდა ალ. წუწუნავამ. „მე ისეთი მთაბედილება დამჩრდა, — იკონებს ინა ნაზარიშვილი, — თითქოს ალ. წუწუნავას სურდა სამარადისოდ აღებეჭდა ეკრანზე წარმავალი აჩრდილები“.

ფილმს საფუძვლად დაედო ეგნატე ნინოშვილის ისტორიული მოთხრობა „ჯანყი გურიაში“. რეჟისორმა მასში მხოლოდ ზოგიერთი ცვლილება შეიტანა. „ისტორიული სიმართლის დაცვა და თან, შეძლებისდაგვარად, მკაფიოდ გაშლა იმ ტრადიციისა, რომლის მთავარი მოქმედი გლეხობა იყო, — აი რა შეადგენდა რეჟისორის მიზანს“, — წერდა ფილის ეკრანზე გამოშვების გამო ალ. წუწუნავა. როგორ ჰყავს ე. ნინოშვილს დახატული მანა. „მომადლო, მშვენიერად მოყვანილი ტანისა, ღიბრონი თვალეებით გამარწყინებულ მის პირსახეს რაღაც ისეთი მომჯადოებელი სხივი გადაკრავდა, რომ ბერად დაყუდებულ მოხუცსაც კი გულს აუტოკებდა“. ი. ნაზარიშვილის გარეგნობაც ასეთი იყო. ფიზიკურ მსგავსებას ი. ნაზარიშვილმა როლის შინაგანი ბუნების სწორი ამოხსნა დაუმატა. მან დახვეწილი და სწორად მოქმედილი ნიუანსებით წარმოსახა უმანკო მანას შინაგანი ბუნება, ფსიქოლოგიურად სწორად გახსნა გლეხის გოგონას ხასიათი. სამაისოდ მსახიობს უნებდა აღმოჩნდა სადეგაბები. ზედამტე, მოყირგებულნი თე-



კადრი ფილმიდან „ბელა“. ბელა — თინა კალნაძე-მეკავაძიანი, მკნორინი — ე. პრხოლოვისკი

ატრალური ექსტეტების გარეშე ძუნწი გამომსახელობით მიადწია გამარჯვებას.

„ჯანყის“ შემდეგ, ინა ნაზარიშვილი, ოჯახური ბირობების გამო, ეკრანს ჩამოვიღდა, რითაც საზოგადოებას სი-

მანა — ინა ნაზარიშვილი („ჯანყი“)



ნანული გამოიწვია. სამწუხარო იყო, რომ ნიჭიერი, მაღალი კულტურის, მდიდარი სცენური მონაცემების მქონე მსახიობი, ისეთ მომენტში წავიდა ჩვენი კინემატოგრაფიიდან, როდესაც იგი ასეთ აქტიურებს ძლიერ საჭიროებდა.



















# სახასიათო როლებიდან ნახატ ფილმამდე

შოთა სულეძემე



ელვინების ამსახლებული მოღვაწე არაკი ნიკო-  
ლოზის-ქე ხინთიბძე კინოში თეატრადან შორდა, თე-  
ატრში კი — სოფლის ცენზოდ... „რეკონსტრუქცია“  
მან მოხიბლეთ სოფელში მიიღო; ვასო ზალანდიაძის  
ვოდევილის „უბედურნი დღის“ დადგმის შემდეგ.

ა. ხინთიბძეს ქუთაისის რეალური სასწავლებელი 1918 წელს  
დაამთავრა და თეატრზე იყენებოდა გაბრუნებულმა მოულოდნელად  
საოპარ მოქმედებთა თეატრში ამაყო თავი...

თუქტოთი ბათუმს უბედია. „ქუთაისში კი ამ დროს, — იგონებს  
არაკი ხინთიბძე ჩვეული იუმორით, — მოწაფეობას მოკავალი  
ენით ვაპნო იწყებდენ. ასეთ მითინზე უკვ მოგვხდა. მთელი ქუ-  
თაისის მოწაფეობის მოუწოდებს შერკნებზე წასვლა. მე და  
ჩვენსებოთა გულებურბუკალი ათიოდე მოწაფე გამოცხადებით მერო-  
რადღეს რეზინების სადგურზე წათა ათასე მოწაფის მაგიერ. ჩვენ ჩაე-  
თვალნენ მხაბულასებელ და გაგვხატენ ბათუმში. მე მოე-  
ვხვლი ტყუამფრქვეულთა ასეთლად და სხვანი თვის მოწაფის შემ-  
დგმა წაგვყარეს ფორმებზე და 15 დღის ბოძოლის შემდეგ ჩავაბარ-  
ეთი ბათუმში და გამოვიტყაქოქადე უკანასკნელი მატიარებელი. დი-  
დი ბრძოლა არ ვაძლიანებია. მაგარამ შერი კი იღმდენ ვაპნე, რომ მოე-  
მდელი გარკ მივატყაფე და მივაშურე მთელი მხარაფრე ბაბალიანის  
შტაბს, სიღაც უბრალო მწერლად მივეყრე. ექსნი თვის საშახტრის  
შემდეგ ვაგინავისუფელი თავი და დაიწყო მასწავლებლობა ჩემი  
სოფლის მისასწავლე სოფელში — ნაფიანაში.

ვერადფერი მასწავლებელი ვყავი. გაყვეითლის ახსნა ვი-  
ცოლი ძალიან მოყვდი და კატეგორიულად; აქედან, აქამდე მეტ  
წილად სცენაზე და წარმოდგენების მოწყობაზე ვყავი ხელ-  
მარჯვე“.

1923 - 1918 წელს არაკი ხინთიბძე პროლეტკულტის სტუდიაში შე-  
ვიდა და „წითელ თეატრში“ (ახლანდელი მარჯანიშვილის თეატრის  
შენიშვნაში იყო) დაიწყო თანამშრომლობა.

— ესეც არ ვიქმარე, — ამბობს არაკი, — ერთსა და იმავე  
დროს, ვსწავლობდი რეჟისორ ბარსის კინემატოგრაფიულ სტუ-  
დიაში და უნივერსიტეტში.

ერთი წლის შემდეგ „წითელ თეატრში“ რეჟისორი აღექვანდრე  
წუწუნავა შევიდა და ენატიე ნინოშვილის მოხორბობიდან („გუბანვი  
გურიანი“) გამოწყობებული პიესის დადგმას შეუდგა. ერთ-ერთ  
შთავარ როლზე ცნობილი მსახიობი ვასო არაბიძე მიიწვია, ხოლო  
ახალგაზრდა მსახიობი ენიშოდური როლი მასცა...

ბუნებოთ მოწყენებარ არაკი ამ დროდნ მთლიანად გამოიცა-  
და, თითქმის მთელსა ფაქმა იცოდა, თუ რა აწუხებდა მსახიობს. მაგ-  
არამ რეჟისორისათვის თქმა ვერავის გაუბედია. არაკის ვასო არაბი-  
ძის ე. ი. ივანეს როლის არტეობი ჩუებრტვილა არ გაუცდენია.

ვინ იყის, რომდმდე ვაგრაბდებოდა მისი ეს იღმეპლი სულე-  
თი წამება, რომ პატარა იციდენტს არ ეტსნა მოულოდნელად  
დადენეგებული ახალგაზრდა.

ერთხელ რბეტციოაზე არ გამოცხადდა ვასო არაბიძე. გამოსწო-  
რებულმა არაკიმამც დაიავიანა და სწორედ იმ დროს, როდენსაც ა.  
წუწუნავას რისხვა ახლად მოსულს თავს უნდა დახტებოდა, უცერად  
გამომვლავნდა სასოებით დფარული საადუშლო: თურმე არაკი მთე-  
ლი ამ ხნის განმავლობაში ივანეს როლსაც ამწაღებდა. როლის დრმა  
ცოდნამ, დაუტყვევებლა სურვილმა რადაც არ უნდა დაეღმოძოდა შე-  
ექნნა ივანეს რთული, წინააღმდეგობრივი ხასიათი, ნაყოფი გამოიღო.

მეორე დღეს რეჟისორმა, რომელიც მისი ნამდვილი არტიტუ-  
ლი მიოგრაფიის შემოქმედი გახდა, ივანეს როლი საბოლოოდ არკა-  
დის გადაულოცა.

ახალგაზრდა მსახიობმა გამოცლა ბრწუნვანელე ჩააბარა. სახალხო  
აჯანყების გამცემი ივანე. ა. ხინთიბძის შესრულებით, რეკოლე-  
ციური პათოსით ვაცისკროვებელი სპეტაკლის ერთი მკაფიო სა-  
ხეთავანი იყო.

ახალგაზრდა მსახიობის მიერ სცენური სიმაართლის შეგრძენებამ  
მოიტვია ჩვენი სახლოვანი რეჟისორის აღ. წუწუნავას უცრადებმა  
და არაკი ხინთიბძე კინოში მიიწვია. კინოში მუშაობის მერიტეო-  
დნენ გამოცდებლბა მას უკვე ჰქონდა — „წარსულის კომპარტიში“  
თამაშა ინფანტის როლი.

1925 წელს აღ. წუწუნავამ არკ. ხინთიბძის უკანამანის როლი  
დააკისრა ფილმში „უკალი ვესტის მხედარი“ (1927 წელს ეს როლი  
არაკიმ „წითელი თეატრის“ სცენაზედაც ითამაშა).

ამ ფილმში აახული იყო კაპიტალზმის შემოპრით შექმნილა  
სოციალური ვითარების ფონზე ერთ ღლების ოჯახის ტრაგედია.  
ამერიკის ერთ-ერთი ცირკის აგენტები გუჩიის სოფლებს მოედ-  
ენენ, ისინი ღლებებს პირდებოდენენ გამდიდრებას. თუ ამერიკელი  
ცირკის არინაზე გამოვიდენენ და გურბლი ცენზოსნის სპირტულ  
ისტაკობას აჩვენებდენენ.

ერთი ასეთი აგენტი, სახელად ყარამანი (არკალი ხინთიბძე), სი-  
კოს სოფელშიც განდა. მისი აგატკამის ანესზე წამოეყო სიკოს  
დღდა — თავნება. ეკრის სახლებ (მსახიობი ცეტალია წუწუნავა). არ  
გაქრა დედასთან ვაყვანის ურამა, არც მისი საუკარულ ცილის ფა-  
ტი (მსახიობი ნაკო ვანანძი). თვინა-მუდარამ. სიკო იმუხლებლი  
გახდა ამერიკაში წასულები, ხვავი ვირტუოზული ცენტროსობით  
იქიური მყურებელი ვაგროთი, ცირკის პატრონი ვაგბრებინება  
არიოდე დლოარი თვიონაც გმოვენა.

მაგარამ ორიოდ ჟრქოს მისი ბედნიერება შეეწირა.  
საბოლოოდ, ვის იყო დანაშაუე? ყარამანი თუ სახილე, თვიონ  
სიკო, რომელმაც ახალგაზრდა ცოლი მიატოვა, იქნებ ფატი, ან არ-  
სენა, ფატი რომ შეადინა და ვაგუბდებოდა?!

ყარამანი გულწრფელად მოქმედებდა როდენსაც „უკალი ვესტი-  
სათვის“ მხედრებს ქირაობდა. მას, უფრო ზუსტად, არაკი ხინთიბძის  
ხის ყარამანი არადაც არ მისებოდა, რომ თავის თანამომხედის  
სახსვერსლოზე გჯანდდა. მისი სულერი მდგომარობა, ტესტი, მი-  
მტია და მოლოს დამოლი, რომელიც ფინანსისათვის სახდისწერი  
აზრს იძენდა, მთლიანად ერთი აზრის ამომხატველია: თავისთვის  
ყარამანი არა მარტო სხვის წამუნების, არამედ თავის დაზიანა ატუ-  
ებს. სხვები ამაში გასაბრჯლოს აძლევენ და ამ ვაჯახებრულ  
ცხოვრებაში მისთვის ორიოდ გროსო მიეღ სიმდიდრეს ნინავს,  
დმგარმა სხვასაც ხელი მოუშობის, ბედში თუ უბედობაში, მაგარამ  
შთავარია პირადი გამორჩენა, ასეთია დუბუერი სოციალური პირი-

არაკი ხინთიბძე













შინაარსი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი — სსრ კავშირის მფარველი მისამე ყრილობას	3	ხომბა . . . . .	51
ნ. ს. ხრუშჩოვი — ხალხის სამსახური საბჭოთა მფარველის მაღალი მოწოდება (1959 წ. 22 მაის სსრკ მუერაოლა მესამე ყრილობაზე წარმოთქმული სიტყვა) . . . . .	5	ვახტანგ სიღაშიძე — პირველი მართვმელი ბალერინა . . . . .	55
ებნაბე ნინოშვილის ღაბაღების 100 ფლისთავის გამო . . . . .	16	ლოლი ლომთაძე, ნუნუ ქოჩიაძე — ელო ანდრონიკაშვილი . . . . .	57
გელა ბანძელაძე — მსთეტიპის გროზღემების მარტსინისტული გავუმებისათვის . . . . .	17	ნიკო კველღეილი — მართვმელები ვლასტუნაში . . . . .	60
თამარ ვახანიშვილი — „შრინუი პირსბა“ (ციკლიდან „კოტე მარჯანიშვილის დღემები“) . . . . .	24	ვიქტორ ზაქი — „სხვისი შვილები“ . . . . .	61
დამირი ჯანელიძე — მძელი მართული ღრამაბული კომპინა (წერილი შეთხე) . . . . .	33	გ. კარნი — ორი ფილმი ერთ ფილმში . . . . .	64
ვახტანგ ახელდანი — აბარის კულტურულ-საბანანათელაგლო დავისგაშლებანი შვიდწუღაში . . . . .	42	ლდილა თაბუკაშვილი — ხელშეშების ახალ საშაროში . . . . .	65
ახალი კორეული ოპერა „გვიამბე ტარბაშ“ . . . . .	43	თარ ევაძე — „არავდა“ და გროლტაშულის თეატრი . . . . .	69
კონსტანტინე სოხაძე — კულტურის ძაღლების დაცვისათვის . . . . .	45	გიორგი ებრაძე — ებნაბე ნინოშვილის სოფელში . . . . .	74
ნათელა აღღაშვილი — VIII-XVIII საუკუნების მართული ოქრომძაღლობა . . . . .	47	შერმანდ ონიანა — ბამოჩენილი მართვმელი მცენარი . . . . .	78
გრიგოლ კოკლაძე — მართული ხალხური სიღირების გებარანი . . . . .	49	თამარ თავაძე — სანტიბარსო გამოფანა . . . . .	79
პანტელეიმონ ბერაძე — ხალისინი თეატრალური სანა-		ნიკოლოზ რიბიტაშვილი — ზ. ფალიაშვილის სახელოვის მემორე მუსიკალური სარულასწავლებელი . . . . .	80
		ბერდია ბუჩიძე — ოციანი წლების მართვმელი კომსახირობი ძაღლები . . . . .	81
		ანტონ წულუკიძე — მართული მუსიკა ახალ ებაბაში . . . . .	86
		შოთა ხალუქვაძე — სახასიანო კოლიბიდან ნახატ ფილამაძე . . . . .	93
		ახალი წიგნები — . . . . .	96

ყლის მეორე ვერღე — „თბილისი შენღება“. ნახატ. მხატვარ ა. სანაშვილისა; ყლის მესამე ვერღე — „გომოდების წინ“; ნახატი მხატვარ ილ ბალაბუევისა; ტიტულე — „მარქის სახელოვის ხიდი თბილისში“, ნახატი ნ. მჭედლოშვილისა; ტიტულე მემორე მხატვრე — პ. ბლიტკინი. აგ. ი. ლენინის პორტრეტი“. ყურნალის მე-5 გვ. ფოტო — ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლა სსრ კავშირის საბჭოთა მფარველის მისამე ყრილობაზე, მე-11 გვ. საბჭოთა მჭერლების მისამე ყრილობის სხდომათა დარბაზი, მე-20 და 21-ე გვ. მარჯარტა და შოთა მჭერელებების სურათების ფოტორეპროდუქციები, 28-ე, 29-ე გვ. სიტყები სლოვაკი კომპოზიტორის ეუვეჩ სუხოანის ოპერიდან „კრუტნიავა“ ზ. თალიაშვილის სახ. თეატრის დღემე; 38-ე და 39-ე გვიორგი შაკულაძე როლემე; 44-ე გვ. გრიბოდოვის სახ. თეატრის მსახიობი თ. ბელოუსოვა, 56-ე გვ. ო. ტატიშვილის ნახატები „მამადაივის პანთეონი“, „ნარიალა და ძველი თბილისი“, 65-68-ე გვ. მხატ. ნილი ოქროპარიძის ნამუშევარო ფოტორეპროდუქციები; 74-78-ე გვ. ევ. ნინოშვილის მოთხრობების ილსტრაციების რეპროდუქციები.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ხალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაღაღლო კორექტორი ლ. ღვინიაშვილი

ხელმოწ. დასაბეჭდელ 15/VI-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
 შეგ. № 313. 6 ქალაღის ფურცელი. საავტორო თაბების რაოდენობა — 20,34.  
 საღირსეხო-სავამომცემლო თაბების რაოდენობა — 20,48. ტ. 5000. ფაილი 10 მამ.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# СОДЕРЖАНИЕ



ЦК КПСС — ТРЕТЬЕМУ СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ СССР	3	ЛЕРИНА	55
Н. С. Хрушев —		Л. Ломтатидзе, Н. Кочакидзе —	
СЛУЖЕНИЕ НАРОДУ — ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (речь, произнесенная на III съезде писателей 22 мая 1959 г.)	5	ЕЛО АНДРОНИКАШВИЛИ	57
К столетию со дня рождения Эгнатэ Ниношвили	16	Нико Кевалишвили —	
Гела Бандзеладзе —		ГРУЗИНЫ В ПЛАСТУНКЕ	60
К МАРКСИСТСКОМУ ОСВЕЩЕНИЮ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ	17	Виктор Зак —	
Тамара Вахвашишвили —		«ЧУЖИЕ ДЕТИ»	61
«УРИЭЛЬ АКОСТА» (из цикла «Постановки Котэ Марджанишвили»)	24	В. Карен —	
Димитрий Джанелидзе —		ДВА ФИЛЬМА В ОДНОМ	64
ДРЕВНЯЯ ГРУЗИНСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ (статья четвертая)	33	Лейла Табукашвили	
Вахтанг Ахвледиани —		В НОВОМ МИРЕ ИСКУССТВА	65
КУЛЬТУРНО — ПРОСВЕДИТЕЛЬНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ АДЖАРИИ В СЕМИЛЕТКЕ	42	Отар Эгалдзе —	
Константин Сохадзе —		ГАЗЕТА «ПРАВДА» И ТЕАТР ПРОЛЕТКУЛЬТА	69
К ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ	45	Георгий Эбралидзе —	
Натела Аладашвили —		В ДЕРЕВНЕ ЭГНАТЭ НИНОШВИЛИ	74
ГРУЗИНСКОЕ ЧЕКАННОЕ ИСКУССТВО VIII — XVIII вв.	47	Шермадиани Ониани —	
Григол Кокеладзе —		ВЫДАЮЩИЕСЯ ГРУЗИНСКИЙ УЧЕНЫЙ	72
ВETERAN ГРУЗИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ	49	Тамара Тавалдзе —	
Пантелеймон Берадзе —		ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА	79
ВЕСЕЛОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗРЕЛИЩЕ	51	Николоз Робиташвили —	
Вахтанг Сидамонидзе		МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА им. З. ПАЛИАШВИЛИ	80
ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ БА-		Бердия Буачидзе —	
		ГРУЗИНСКИЕ КИНОАКТРИСЫ 20-ых ГОДОВ	81
		Антон Цулукидзе —	
		ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА НА НОВОМ ЭТАПЕ	86
		Шота Салуквадзе —	
		ОТ ХАРАКТЕРНЫХ РОЛЕЙ ДО МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ (творческий путь заслуженного деятеля искусства А. Хинтибидзе)	93
		НОВЫЕ КНИГИ	96

На 2-й стр. обложки: «Тбилиси строится» — рисунок худ. А. Самашвили; на 3-й стр. обложки: «Перед экзаменами» — рисунок худ. А. Балабуева; на титуле: «Мост им. К. Маркса в Тбилиси» — рисунок худ. Н. Мцедлишвили; на обороте титула: худ. П. Блеткин «Портрет В. И. Ленина»; на 5-й стр. фото — выступление Н. С. Хрущева на III съезде писателей СССР; на 11-й стр. фото — зал заседаний III съезда писателей СССР; на 20-й и 21-й страницах — фоторепродукции картин художников М. и Ш. Мегрели; на 28—29 страницах сцены из оперы словачского композитора Е. Сухона «Кругнява» (постановка театра им. З. П. Палиашвили); на 37-й и 38-й страницах народный артист Грузинской ССР Г. Шавгулидзе в роли; на 43-й странице сцены из корейской оперы «Раскажи, Тейга»; на 44-й стр. портрет артиста театра им. Грибоедова Т. Белоусовой; на 46-й стр. фото — памятники грузинской культуры — Грэм, Анаური, Гелати; на 56-й стр. рисунки худ. И. Татишвили «Нарикала и старый Тбилиси» и «Пантеон на горе св. Давида»; на 65—68-й стр. фоторепродукции произведений худ. Недли Окропиридзе; на 74—78-й стр. иллюстрации к рассказам и повестям Э. Ниношвили.

## «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



6 174 / 174

