

1960

4

საბჭოთა
ხელოვნება

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

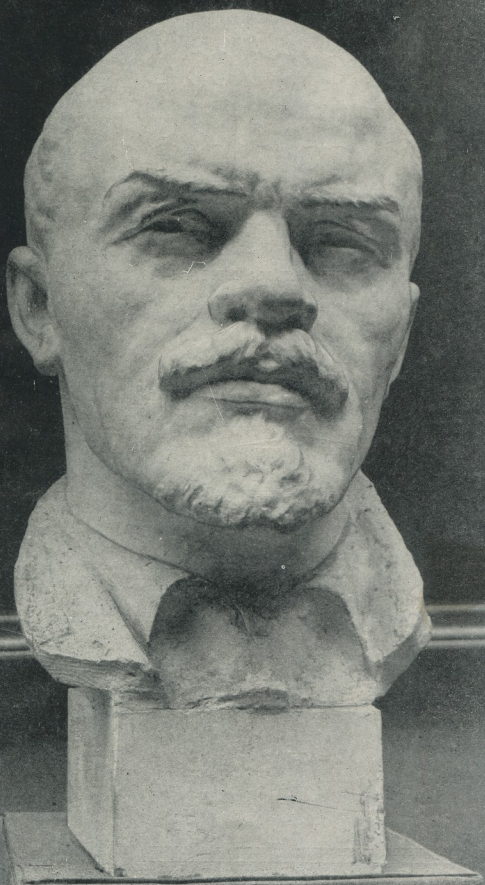


4

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1960





ვ. ი. ლენინი რაზღივში.

შხატვარი ვ. სანაძე



პ ე დ ა გ ო გ ი კ ა ნ ე ლ ო გ ი ა

ნიკოლოზ ჯაში

ჯერ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში ვ. ი. ლენინმა დაუნაჩინებლად საუბარი ამოხადა: „ჩა წარტყდა დარბაზი ხელისუფლების ისტორია. რამდენი საშუალო და კომუნისტკათვის“. თუ არა დიდ ინტერესს იჩენდა ვ. ი. ლენინმა მხატვრული ლიტერატურისადმი, ხელოვნებისადმი, ამას ნათლად ცხადყოფენ მისი ნაწერები, წერილები, რომლებიც უფრო ახლოს გამოყენებულ დიდ მწერლებში მხატვრული ხასიები, მათი შეარებები.

ვ. ი. ლენინის მიერ კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე გამოთქმული აზრები მუდამ უზურად იყო დაკავშირებული შრომითი მასების რევოლუციური ბრძოლის ინტერესებთან. ლენინის აზრები, გამოთქმები, მიმწერები, შენიშვნები კულტურისა და ხელოვნების შესახებ დიდი მნიშვნელობა აქვთ თანამედროვეობისადმი. საბჭოთა კულტურის შედგენილი განვითარებისათვის. ლენინის შრომები წარმოადგენენ საბჭოთა კულტურის, ხელოვნებაში რევოლუციის, ლიტერატურაში რევოლუციისა და კრიტიკის თეორიულ საფუძველს.

ავთარბედა რა მარქსისა და ენგელსის მოძღვრებას, ვ. ი. ლენინმა თავის შრომებში და, პირველ რიგში, გენიალურ წინაშე „მატერიალიზმს და ემპირიკობრიცკობში“ განაღვთებულ კრიტიკის ქარცხელში გაატარა ბურჟუაზიული იდეალიზტური ფილოსოფიის უაზრესი სრატეჟი, დიალექტიკური მატერიალიზმის პოზიციებზედ განაწოვდა ახალი აღმოჩენები ბუნებისმეტყველებაში. განსაუტრები, ფიზიკაში, წინაშე ლენინმა განავითარა მარქსისტული ფილოსოფიის, დიალექტიკური მატერიალიზმის შემეცნების თეორიის ძირითადი დებულებები.

ვ. ი. ლენინმა ახალი ისტორიული პირობების შესაბამისად გენიალურად განაყოფა და განავითარა შემეცნების მარქსისტული თეორია და სწორედ ამიტომ უწოდებენ მას საბავის ლენინურ თეორიას. საბავის ლენინური თეორია წარმოადგენს ფილოსოფიურ საფუძველს კულტურის ყველა დარგის, მათ შორის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის, გაგებასა და შექვეყნებისათვის. მასში მოცემულია მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ის უმნიშვნელოვანესი დებულებები დასახელება, რომელი თანამედროვე ხელოვნების წყაროს სინამდვილე წარმოადგენს, რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ცხოვრების მოვლენებში ასახება. საბავის მატერიალიზტური თეორია წარმოადგენს უწყვეტ საძიებელს, რომელზედა დამყარებულია სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ყველა უმნიშვნელოვანესი სპიციფიკი.

თავის წინაშე „მატერიალიზმს და ემპირიკობრიცკობში“ ვ. ი. ლენინმა გავიწინა, რომ ადამიანის მიერ ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა უსარსლო სხვადასხვაობის შეცნობა ყველა თავის ფორმაში ემორჩილება შემეცნების ერთან პანონებს. საბავის ლენინური თეორიისადმი გამოძილარებები მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის მთლიანი რიგი ფუნქციონირებს დებულებები: კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის, კულტურის კლასობრივი ხასიათის, ხელოვნების პარტიკულობის, ხალხობის, ხელოვნების, როგორც იბიექტური სინამდვილის, საბავის განრვეული ფორმის შესახებ, ხელოვნების, როგორც საშაერის განრვეული საშუალება, უდღისი შეწვილინი, აღწერილობით-პიქტორული რომის შესახებ, პრაქტიკის, როგორც მხატვრული წარბოსხვის შემკვიდრების კრიტერიუმის შესახებ და სხვ. საბავის მატერიალიზტური თეორია შეიცავს შემეცნების რეალისტური მეთოდის ფილოსოფიურ დასაბუთებას. ვ. ი. ლენინის თაყის წინაშე მიმავლი მატეოლოგია, რომელიც ამტკიცებს საბავის თეორიის პრინციპებს რეალისტური ფილოსოფიური დასაბუთებისათვის. ამ მონათლებს უკავშირდება ლენინის გენიალური ანალიზის ის ადგილები, სადაც მოცემულია ცნობილი მახასიათებელი „პეტოვოდის შემეცნებლობა კრიტიკა. ხელოვნების საკითხებში პეტოვოდე იყავდა პოეტური ფატიკოსი სწოლ თაფიონობას.

ვ. ი. ლენინმა განაშაჟარა ი. პეტოვოდის სხეიქტივისტური იდეალიზტური თეორია, რომელიც ავთარბედა ი. კანტის მიერ ხელოვნების როგორც ყოველგვარ პრაქტიკულ მოტივს მიწყვეტილ მოვლენის თვისს, უარყოფდა ყოველგვარ კანონობრივობას, შემეყვივიანობას, აუცილებლობას საზოგადოებრივი ცხოვრებაში და ხელოვნებაში.

თანამედროვე რევიზიონიზტები ილაშქრებენ საბჭოთა ხელოვნების ფილოსოფიური საფუძველს—საბავის ლენინური თეორიის წინააღმდეგ და ამ ლაშქრობას როგორც ფარვებ დაუხიბილ იმის შესახებ, რომ ხელოვნებისათვის არაა საბჭოთა რაივე თეორია, რომ იგი უნდა შეიქვეყნოს მოვლენებისა და ფაქტების ურბად აღწერათ, ემორჩილები, რევიზიონისტების კანაწარტყდა ჩვენთვის ნათელი და განსაზრება. სკენ იმისა, რომ საბავის ლენინური თეორია ფილოსოფიურად დასაბუთებს რეალისტურ ხელოვნებაში, საზოგადოების განვითარების კანონობრივობასა შემკვიდრების სურათის მოცემას, საზოგადოების

აუცილებელ გარეგანს სოციალიზმის გზით. სახების ლენინურ თეორიაზე რევიზიონისტების თავდასხმში არ შედგება არ დაგვიხილო მათი მისწავლა გამართონ ბურჟუაზიული ფორმალიზტური ხელნებება, დაასწონ იგი თანამედროვე ხელოვნების განვითარების შაჟარ გვება, აყდენონ მხატვრები თანამედროვეობის პრობლებში, ხასილისად სასახურში.

ვ. ი. ლენინის შრომებში მოცემულია ხელოვნების მოვლენებისადმი კემშირებად შეცნირებული კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომის უმთავრესი პოზიციები. ამ მხრივ მტკად დაზანისაობელია ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატიები დ. ტოლსტოის შესახებ, რომლებიც მხატვრული ლიტერატურის დედარბის და სპეციფიკის ღრმა გაგებას შეიცავს. დიდი რუსი მწერლის შემოქმედების კონკრეტული მაგალითისად ვ. ი. ლენინი ხელოვნებაში საბავის მატერიალისტური თეორიის გამოყენებას უბოლო ნიმუშებს გვარდებს.

ვ. ი. ლენინმა განავითარა და დამტკიცა მარქსისტული დებულებები ფილოსოფიის, ხელოვნების, ლიტერატურის, ფილოსოფიის პარტიკულობის შესახებ. საბავის ლენინური თეორია ვასწავლის ხელოვნებაში დავიხილო ცხოვრების სწრაფი, მისი განვითარების მნიშვნელოვან მხარეების, საზოგადოებრივი ფიქციოლოგიის, ადამიანთა ხასიათის მრავალფეროვანის შეცნობის მდებარე საშუალება. მაგრამ შეცნობა სასიური აქტი როდია, სახვა მექანიკური, მკვდარი სახვა როდია. ადამიანის შეცნება არამარტო სახავს იბიექტურ სინამდვილეს, საშაეროს, არამედ უწყობს მის განრვევას. დიალექტიკური მატერიალიზმი გულისხმობს პარტიკულობას, ვავალივს ცხოვრების მოვლენების ყოველგვარი შეხავებისას შაჟარად დავდებო გარკვეული საზოგადოებრივი გგუების, კლასის პოზიციებზე.

ვ. ი. ლენინის გენიამ რუსეთის პირველი რევოლუციის ადამიკობის წინაშე წამოაყენა სოციალისტური რევოლუციის ეტაპის ლიტერატურის შემეცნის იდეა, განავითარა იგი და აჩამოაუბნა მისი საზოგადოებრივი დებულებების ცნობილი სტატიები „პარტიკული ირგანოზაცია და პარტიკული ლიტერატურა“. რომელიც გამოკვეთდა პოლონური მოცემული მარქსისტული-ლენინური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი, ურთავი დებულებებისადმი.

ამ სტატიის უდღივიერ თლიამ ძემ პირველმა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკაში ჩამოაუბნა სოციალისტური მხატვრული ლიტერატურის (ხელოვნების) შემეცნისა და განვითარების ძირითადი პრინციპი—პარტიკულობის პრინციპი, რომლის დედარბი მდგომარეობის იმისა, რომ მუშათა კლასის საქმეს, მთლიანი ხალხის საქმეს მხატვრული ლიტერატურა (ხელოვნება) უნდაგროდ უნდა ემსახურებოდეს.

მოძღვრება ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიკულობის შესახებ ვ. ი. ლენინის უდღისი წვლილი მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში.

ვ. ი. ლენინი წერდა: „ლიტერატურა პარტიკული უნდა გაბავს. წინააღმდეგ ბურჟუაზიული უზნისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული საწმენარბო, ხარსული ბემკვეთი სიტყვისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ლიტერატურული კრიტიკისა და იბიექტურობებისა, აბორცკაყური ანაქტობისა“ და მოგვიხსენია „მიწერებებისა... სოციალისტური პარტიკულობისადმი უნდა წამოაყენოს შარტოვლი ა. ი. ლენინის ბურჟუაზიული პრინციპი, უნდა და მოლიან საბითი“.

თავის სტატიებში დღემა ბილდამა მოგვცა ბურჟუაზიული საზოგადოებაში ხელოვნების მდგომარეობის უზუსტყვივადი ანალიზი. ამ სტატიის აზრები საფუძველად უდგებს საბჭოთა ესთეტიკას, რადგან მასში მოცემული არამარტო ხელოვნების კრიტიკა ბურჟუაზიული საზოგადოებაში, არამედ მთლიანი რიგი მნიშვნელოვანი დებულებები, უსრავლებს ყოველას, სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნების ხასიათის, არისსა და განვითარების გზების შესახებ. სტატიამ ნაჩვენავი მიზნების იმისა, თუ სატომ მიმქმდობს ბურჟუაზიული საზოგადოება ხელოვნებაზე დაძალებულად; ნაჩვენავია, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოებაში არ არის და არც შეიძლება იყოს სხე კლასობრივი ხელოვნება, არამარტო ხელოვნება, რომ მოლვეტიკობს უნდა ამხილდებინდ ბურჟუაზიული ხელოვნების პირობიკობას და ჩამოშლდებინდ ყალბ საფარს. ე. წ. „რაიუსიკობა“ ბურჟუაზიული ხელოვნების, რათა მირეცენი თაყისუბნის, ბოლო არსებულად ბურჟუაზიულად დავსომტრებულ ხელოვნების დაუბრისხარება შემკვიდრება თაყისუბნად, პრაღლიკობატან აშარად დავსომტრებულ ხელოვნებაში.

არამ მდგომარეობს ლიტერატურის პარტიკულობის პრინციპი, მი

1. ვ. ი. ლენინი, თბულებანი, ტ. 10, გვ. 35 - 36.

სი დედარსი. ვ. ი. ლენინი განმარტავდა, რომ პარტიულობის პრინციპი მდგომარეობს არაშარტო იმაში, რომ პროლეტარიატისათვის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება პირთა ან ჯგუფთა მიერ იარაღ იყოს, საერთო პროლეტარული საქმისაგან დამოუკიდებელი ინფორმაციული საქმე იყოს, „ლიტერატურული საქმე უნდა გახდეს საერთო პროლეტარული საქმის ნაწილი“.

ლენინის დიდიწილადი ბურჟუაზიული ხელისუფლების თავისუფლების შესახებ, ბურჟუაზიული ხელისუფლების მოკვლეებით თავისუფლების გამოაჩარხების გარდა, გაყვლიებით ღრმა აზრებია ჩამოყალიბდა. ვ. ი. ლენინის სტატიის იმ ნაწილში, სადაც ნათქვამია, რომ არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო, რომ ბურჟუაზიული მხატვრის, მწერლის, მახიობის თავისუფლება—ესაა მხოლოდ შენიღბული, ანდა ფარისევლურად წილიაფარებული დამოუკიდებლობა ფულის ქისისაგან, მოსიყდვისაგან, ხელისუფლების მავალითებზე მიხლებულია ბურჟუაზიული დემოკრატიის ფარისევლობა და სიუღბი.

„ბატენტური ანარქიზმი“, რომელიც ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, არსებითად წარმოადგენდა საზოგადოებაში პარტიულების ფორმული განცალკევების იდურ გამოატლუმებს, რომელიც მხატვრის ბურჟუაზიულ საზოგადოებში თითქმის „ადაინტერესებულ“, უკვლ მუშობევში, საზოგადოების საქმეებზე ფორმულად არა-დამატერესებულ პარტიულებად აცხადებდა. სწორედ აქედან გამომდინარეობს „ხელისუფლება ხელისუფლებისათვის“ ლოზუნგის მოშრეტვის გავრცელებული აზრი იმის შესახებ, რომ მხატვარი არ უნდა ზრუნავდეს ცხოვრებზე, რომ იგი თვითონდაც „თავისი თავის პარტინი“, რომ მის ინტერესები სრულიად არ უნდა ეტყობოდნენ რომელიმე ქლასის საზოგადოებრივ ბრძოლას, ვ. ი. ლენინმა გვიჩვენა, რომ საზოგადოებასთან რაიმე კავშირის ეს უარყოფა არსებითად წინააღმდეგობა უწევს პარტიულობას, იმას, რომ მხატვარი სწორად ბურჟუაზიული ქლასის პარტიულებზე დგება. ამდენად პარტიულობა—სოციალისტურ იდეას გამოხატავს, ხოლო უპარტიობა—ბურჟუაზიული იდეას.

ვ. ი. ლენინი ამავ დროს ხაზსმით აღნიშნავდა, რომ ხელისუფლება, ლიტერატურა ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნივთიერების, უპირისპიხე ურთავდების ბატონობას, რომ ხელისუფლებაში, საერთო შეტი გასაქანი მიეცეს პირად ინიციატივას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებებს, გასაქანი მიეცეს აზრს და ფანჯარისა, ფორმას და შინაარსს.

ამაივად, ვ. ი. ლენინის სტატიის დედაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ ხელისუფლება მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული საზოგადოებას პარტიულ მოთხოვნებთან, საერთო-სახალხო ინტერესებთან, რომ ხელისუფლებამ მართლედ უნდა ასახოს ცხოვრება, შუგათა ქლასის, პროლეტარიატის ბრძოლა, მისი მიმსწრაფობა.

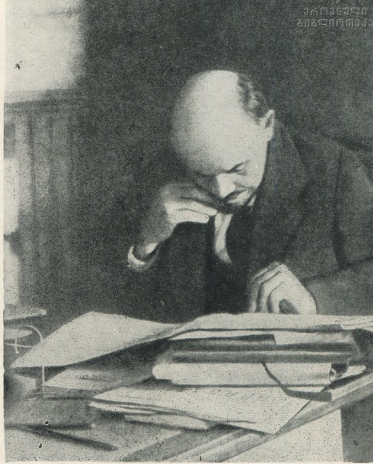
ამ რამდენიმე ხნის წინათ იმპერიალიზმის ხელისუფლება აპოლოგეტებისა და მათა დამკვეთება—უკვლა ჯერის რევოიზონისტებსა „გრიაინი ფორმით“ ხასტიყ შეტევა წამოიჭრეს სახვითა ხელისუფლების სოციალისტური რეალიზმის მიერაღის, მისი ფუნქციონებური პრინციპების წინააღმდეგ, უკვლამხარეობა ზობა შესახებ, შემოქმედების თავისუფლების“ უხადებულ ბურჟუაზიულ-ანარქისტულ ლოზუნგს, გაილაშქრეს ლიტერატურისა და ხელისუფლების პარტიული დამპყველობის წინააღმდეგ, ლიტერატურისა და ხელისუფლების დარგში იდურ ბრძოლას სირთულედ და თავისებურება იმაშიც მდგომარეობდა, რომ ჩვენი მხატვრული ინტელექტის რაიგებზე აღმჩინებელ ცალკეულ ადამიანებზე, რომლებიც ბურჟუაზიული კრიტიკის ამქვს წამოიჭრეს. ზოგიერთი შემოქმედებითი მუშაა გამოიყვა იდიულიკური საკითხებზე სკეპტიკალიური კომიტების დიდგვინობის პრინციპის დიტი, შეუიკავა ჩვენი ხელისუფლების სოციალისტური რეალიზმის პრინციპის—დიტურობის, სატიულიობის, ხალხურობის პრინციპის გადისწავვა მიუხედავად, ბურჟუაზიული იდიულიკის ამქაა გავლენა ქვე მიაქვდა, მიუხედავად საზოგადოებრივად მყვარად და ერთხელედ დაძვინებ ამ გა-კრიტიკების, „დებულობის“.

საბჭოთა ხელისუფლების უკვლა წარსტება, ხელისუფლებისა, რომელიც უხსადებულად წადალა შეტანა მხოლოდ უკვლავობის სავანე-ბურჟი, მოსოველიუბა კომუნისტური პარტიის უმდიდეს მხარეხელელობის შედეგად. პარტია უკვლადილიყრა ზარდის კულტურის მოღვაწეებს, უდიდესი ვაფისკულიც და უფრადილები წამაპრთავს მათ მოღვაწეთას ხალხისადმი უფანგო სამსახურის სტლისცეოთებით.

საბჭოთა კულტურის შემდგომი განვითარებისა და გაფრჩქენისადმი პარტიის ზრუნველობის კიდევ ერთ მკაფიო გამოატლუმება წარმოატლეს უნივერსიაფიული დიკუმენტები, „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურული და ხელისუფლების მჭიდრო კავშირისათვის“, ამ პარტიულ დიკუმენტში, რომელიც ერთსადაცთქვენი ნაწილია საბჭოთა კულტურის უკვლა მოღვაწეებ, შეიძლება საბჭოთა ხალხისა, ჩამოყალიბებულია მკაფიულირეაგმა საბჭოთა ხელისუფლების შემდგომი განვითარების გაყოლილი პრინციპები.

საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, ხალხის ბედგინებისათვის ბრძოლა საბჭოთა მხატვრის, საბჭოთა მწერლის მიზან წარმოადგენს. სწორედ ამათმ ხალხისადმი სამსახური თავისუფლებად, ძალადუნებულად, საუერთარ რჩებნით, სტლისა და გულის კარანით საბჭოთა ხელისუფლების მიწოდებაა. ძალუე კარავდა ვეცა ამის შესახებ გამოჩინდნა: საბჭოთა მწერლმა მ. შოლიხოვმა:

„ვეგნე, საბჭოთა მწერლებზე, ავადლი მტრების საზღვარგარეთ ამბობენ, რომ თითქმის ვერერთ ჩვენ პარტიის წინაშეხებით. საქმე კრატ სხვავევად არის, თვითეული ჩვენივენი წერის თავისი სტესი



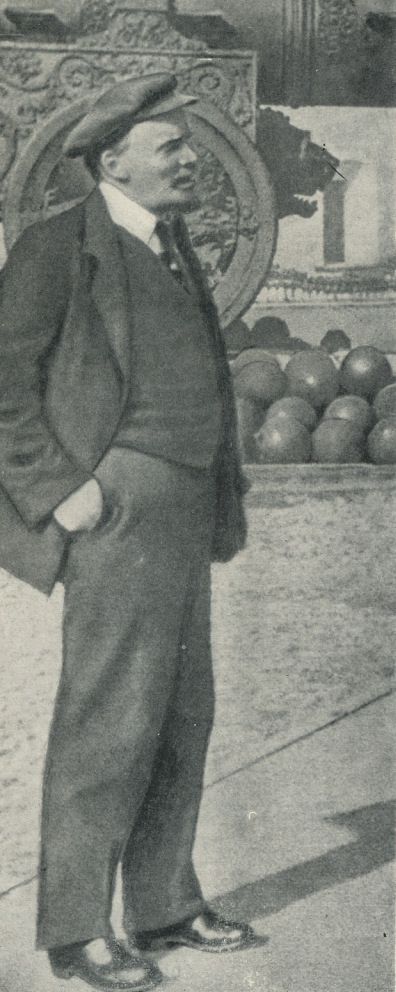
ვ. ი. ლენინი თავის სამუშაო კაბინეტში კრემლში, 1922 წ. ოქტომბერი

მინიშნებით, ხოლო ჩვენი გული ცუდუნის პარტიასა და შრომლოურ ხალხს, რომელთაც ვუხსაბუნებით ჩვენი ხელისუფლებით“.

ჩვენს ქვეყანაში, სოციალიზმის პირობებში, სადაც ხალხი ნამდვილად თავისუფალია, თავისი ხელის ნამდვილად ბატონპარტიონა, ახალ-ბატონების შემოქმედია, ხელისუფლებისათვის, რომელიც ერთგულედ ენახებურება თავის ხალხს, არ არსებობს საკითხი იმის შესახებ, თავისუფალია იგი თუ არა თავის შემოქმედებში. ასეთი ხელისუფლებისა წინააღმდეგობა მივლინდნა მდიდრის საკითხი ნათელია: კომუნისტური პარტიულობის პოციენიდან ცხოვრების მართლად ასახვა მისი სტლის მოთხოვნილებაა, იგი მკიცეიდდ დგას ამ პოციენებზე, იცავს მათ თავის შემოქმედებში.

ვ. ი. ლენინის ნათესავების, ახლოობების, მეგობრების და თანამედროვეების მოკონებების აღნიშნულია, თუ რა ღირ მნიშვნელობას ანიჭებდა იგი ხელისუფლებას და ლიტერატურას. ლენინმა უკვე ყრბობის წლებში წაითხა უკვლადი საუკუთოსი, რაც უ რუსეთის რევოლუციური-დემოკრატიული ლიტერატურული მოიაველობა. 14 წლის ასაკში ლენინი გაეცნა ვ. გ. ჩერნიევსკის რომანს „რა ვაეოთი?“, რომელმაც მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, ილიონი უდიდესი ურადილები კითხულობდა ამ რომანს და შეამჩნია მისი ურანხე ხაზები. ვ. ი. ლენინი კარავა იცინობდა და დიად ფანჯარდა მ. ა. ბელინსკის, ნ. ა. დობროლინის, მ. ე. საღვთაყ-შეგერის, ნ. ა. ნეკრასოვის, და ი. პოსტარკის წარმოებებებს, რომელთა მიწინავე იდებნა დიდი ვაფანდე მანდიანის ხაზუთი ილიონის რეველუციური რჩებების ჩამოყალიბებებზე.

ილიონი არავიოდებ ქმნიდა წაკითხული და ვადაიკული მხატვრული ლიტერატურის კლასიკობები. ვადასლებშია ყრფისას იგი კვლავ და კვლავ კითხულობდა პუსტინს, ვოკოლს, ტერმოტოვს, ნეკრასოვს, ტრუხაევს, ტოლსტოის, ჩიკოვს და რუსულ ლიტერატურის სხვა კლასიკოსსა წარმოებებს, რომლებიც ჩინებულად იცოდა და უფრადად. ვანსკულები უფრად მას პუსტინი, უცხოეთის კლასიკობებთან მას არავიოდებ წაკითხულობს გუცოვს, მანეს, ვიქტორ ბიუკოვს, იმდო ზოლას, კრელონდის, ანრი ბარბისოვს და მრავალ სხვა რუსულ წარმოებებში... იმის წლებში ვ. ი. ლენინი ვადაცეხებულ იყო ა. ბარბისოვის წარმოცეხულ, რომელსაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. ა. ბარბისოვის რომანების შესახებ ილიონი აღნიშნავდა, რომ სრულიად უმეცარი, იდებოთა და ცრუბრებით მონად ვადახელებული იმიბავდებოდა და უბრალო ადამიანის რეველუციონერად ვადაცეხვა სწორედ იმის ვაფიებით ნაჩვენებს არაჩვეულებრივ ძლიერად, ნიჭიერად და უტყუარად. ილიონი ვადაცეხებ-



ლი იყო ლ. ტოლსტოის ნაწარმოებები და შერქალს ბუმბერაზს, უარაზარ ადამიანს, ჰუმანიტ მბატარს უწოდებდა, იღონს კრია-ერობელ და ხსენებდა ადრეადა მკვდრის მემკობის საეგ-ტაციო მწიფელობა. მარამ რთულად შეერდას, ყველაზე მეტად ვალდებურ ილიას ძე აუხებდა მაქინს გარკვეულ რამდენად ვა-დარს პროლეტარული ხელოვების უდადეს წარმომადგენლო, რ-მელმაც მისთვის ბევრი რამ გააკეთა და კიდევ უფრო მეტს გააკეთ-და შეუძლია².

ილიის განსაკუთრებული მოწონება მ. გორაკის „ღელვა“, რომელსაც მან „ღროლო წინა“ უწოდა, მოწონდა პიესა „ფსკურზე“, სმდერ-გის შევარდნისა და გრაფალზე, მათი განწყოილიება. ლენინი ჩინე-ბულად იცნობდა რუსულ ლიტერატურას, იგი მისთვის ცხოვრების შეცნობის იარაღ იყო და რაც უფრო სრულად, ყველმარად, ღრმად ახანადენე მბატარული ნაწარმოებები ცხოვრებას, მით უფრო აუხებდა მათ ლენინი.

მ. გორაკის ბრძოლა ლიტერატურაში რეპციულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ თავდასწევ განასახიერებდა კიეველ რევოლუციურ-მორაობის აღმკვლობას და სულ მალე პარტიასთან დაახლოება და პარტიულ მუშაობაში აქტიური მონაწილეობა გახდა მისი მოღვაწეო-ბის მთავარი შედეგადღე ნაწილი.

ლიტერატურის პარტიულობის ლენინური პრინციპი, ანაყოფი-რებდა მ. გორაკის მოღვაწეობას, ამდგრად მას, იგი მწიფელოვან პარობად იქცა მორაობელა განმარობისუფლებელ მორაობის სამს-ხურში მყოფი ლიტერატურისათვის ბრძოლაში. მ. გორაკი მთელ თავ-ვის მოღვაწეობაში ებრძოდა ბურჟუაზიულ ხელოვების უიფლებასა და აპოლიტიკურობას, იცავდა და აგრძელებდა მოწინავე რუსული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებს. პოლშევიკური გახეით „პრავდა“ მხარს უჭერდა მ. გორაკის ბრძოლას დეკადენტური და მე-შანურ-ნატურალისტური ლიტერატურის, „ხელოვნება — ხელოვნი-ბისათვის“ მიმდევართა წინააღმდეგ. დიდი პროლეტარული მწერლის დაუღალავი ბრძოლა დეკადენტობის წინააღმდეგ, მებრძოლ რეპლი-სტური ხელოვებისათვის მ. გ. ლენინის მუდმივ მონაწილესა და ყო-ველმარად მხარდაჭერას პოულობდა.

მ. გორაკი, მიუხედავად ღვთისმამებლობის ხასიათის ზოგიერთი შეცდომისა, დარჩა მუშათა კლასის ინტერესების ერთგული დამცე-ლი და განმარბატელი. მ. გ. ლენინი ველდენსით ადვანებას თვ-ლ-ურს გორაკის შემოქმედებო მოღვაწეობას, ებნარობდა მას დე-მლოა ზოგიერთი იდეოლოგიური სიძველები.

მ. გ. ლენინის იდეური გავლენით გორაკი თავისუფლებლოვა შეც-დომებისაგან, სძლევდა მყოფე ღროის დაბნელობასა და ლიტერა-ტურის პარტიულობის ლენინური პრინციპებით იმკვებებოდა. რ-გორაკ მბატარულ ნაწარმოებებში, ისე კუბოლიტურ წერილებში.

რევოლუციამდელი ხელოვნება მეტად რთულ და წინააღმდეგო-ბებით აღსავსე პირობებში ვითარდებოდა. ერთის მხრივ იყო დიდი რუსი რეალისტი მბატარების ე. წ. „პერსონიციების“ — ი. კ. ამა-კოსი, ვ. პეროვი, ი. რეპინი, ვ. სურარკოვი და მათი მიმდევართა ხელოვნება, რომელსაც საფუძვლად ედო რუსი რევოლუციონერ-დე-მარტების მაღალი იდეები, ხოლო მეორეს მხრივ იყო ხელოვნება, რომელიც ბურჟუაზიულ, რეპციულ იდეებს გამოხატავდა და შეესა-ბამებოდა გახრწნის პროცესში მყოფე კაპიტალისტურ წარმოებას — იმპერიალისტს ლიტერატურაში. განსაკუთრებული ვაგრძელება ძირ-მომამლო კაპიტალიზმის რეპციულმა, ანტირეალისტურიმა პრინცი-პებმა პოვეს.

სწორედ შავარზიული, კლერკალური, პურიშვიკების, გუკო-ვების, სტრუვეების კულტურას წარმოადგენდენ რევოლუციამდელ რუსეში ისეთი ანტირეალისტური, რეპციული ბურჟუაზიული მამ-დინარობანი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, როგორც იყვნენ იმპერიონიზმი, ფუტურიზმი, პოსტიმპერიონიზმი, სიმბოლიზმი, აკ-მეიზმი.

დეკადენტებმა და სხვა რეპციულმა მიმდინარეობებმა ხელოვნი-ბაში თავი წამოყვეს განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის და-მარცხების შემდეგ. გაჩნდა მთელი ზროვა მოდური მწერლებისა, რომ-ლებიც „პერიტუბდენენ“ და „ცოცხებდენენ“ მარქსიზმს, ტაბო-ში სტერიდენ რევოლუციას, დასცილოდენ მას, ზობდას ასხამდენე გამცემლობას, სქესობრივ გარყუნილებას, თავი წამოყვეს სიმბოლის-ტებმა, იმეიონისტებმა, ყველა ჯგერის დეკადენტებმა, რომლებიც ხალხს განუდენენ, კადავდენენ ლოწუნებს „ხელოვნება — ხელოვნი-ბისათვის“, უიდეობას ლიტერატურაში; თავის იდეურ და მორალურ გახრწნას ფარადენენ უზინაარსო, ღამაზი ფორმისაყენ მისწრაფებით. რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეპციის პირობებში დეკადენტობის წინააღმდეგ ბრძოლა მოსწავებდა ბრძო-ლას ლიტერატურის მხრეგრებას, რეალისტური განვითარებისათ-ვის, ხელოვნების ბოლშევიკური პარტიულობის ლენინური პრინცი-პებისათვის ბრძოლას.

სიმბოლისტები, რომლებიც მეფის რუსეთის გაბატონებულ კლას-სების იდეოლოგიას გამოხატავდენ, თავიანთ ნაწარმოებებში ცდი-ლობდენ დამეტაციონაო, რომ ახალ ესთეტიკურ სისტემებს შეიძ-ლებდა საფუძვლად დაედოს მხოლოდ დასავლეთის მთაზროვნეთა თეო-რიები, ისინი ზოხლით უქცევდენ ზურგს იმ დიად მემკიდრეობას, რომელიც შექმნილი იყო დიდი რუსი ხალხის საუკეთესო წარმომად-გენლების მიერ. სიმბოლისმის ფილოსოფიურ საფუძვლს შეადგენ-დენ დასავლეთის სხვადასხვა რეპციული ფილოსოფიური სისტემე-ბი, უპირველეს ყოვლისა, ნეოკანტიანობის ნაირსახეობანი. დეკადენ-

მ. გ. ლენინი — მეფე-ზარბაზანთან

2. ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 16, გვ. 254.

ტებს — სიმბოლოსტებს, რომლებიც აშკარა იწიფიდალესტები იყვნენ, შრომობრივი მხარის ბედობალო არაიად მინათნია. არტერებისებოთა ნაწარმოებთა არა იდუროვი ფდერადობა, არამედ მათი ფორმა, უმოვარებად, ამ ფორმის შეტად ვარტებო, კვეცისა და ხაზლის ცხოვრებისაგან მოწვევბა, იწიფიდალესტებო მდებარეობათა ვარტე, ეგალიტარ ჩარჩონებში ჩაყვება, ენისაშენი, სიფიცილი, დადუშვის, ქვიზობის ცხოვრება — აი დეკარტებში მატარებული იდგალი, აი მათი ცხოვრებრივი მარჯნისი.

ენობილი სიმბოლოსტის მ. არცბიაშვიტის 1907 წელს გამოკვეცენებოლი რომანში „სანიწი“ ავტორმა დახატა უპირიცილო, მეტად პრიმიტიულიად მოაზროვნე ისტელოგიტები, რეკლუციის შეურგიგებელი მტერი, რომელსაც არაფერი აწეს ადამიანური და მზობლი დროლიგობრი ინსტიტუტება შერქნია, იმ პერიოდის რუსეთის ბურჟუაზიული ინტელიგენცია იმდენად იყო ვატიციებელი დეკადენცობი, ე. წ. სანიწიბი, რომ არცბიაშვიტე რომინი რეკვიციის დროულად იქცა პრეტორტობრი ლიტერატურის წინააღმდეგ მის შინაბუნში, იმ ლიტერატურის წინააღმდეგ პარძოლში, რომელიც ხელმძღვანელობდა მაქსიმ გორკის შესანიშნავი დივიდოთი „ადამიანი — ეს მეტად ამაყად ვარტის“, არცბიაშვიტე, რომელიც პარლიტარული რეკლუციის ლიტერატურის ფუქედგებია მ. გორკის აშკარად ეკაშიატივობა, ათვისი გვიჩრის ხაზიასი საფუტყლად დადილო ფარგობალო „ადამიანი ბუნებითი თალიბითა“.

მაქსიმ გორკიმ სრულიად სამართლიანად დაახასიათა 1907 — 1917 წლების პერიოდში, რიგობო ყველაზე უნიჭო და უმარტობრი, რომელიც იმდროინდელი ისტორიში, რომლის 1906 წლის შემდეგ ინტელიგენციის ნაწილობრივად ნაწილობრივ აქვია რეკლუციის, ხაზლის, მის ინტელიგენციის, რეკვიციული მისთვის ქვიკისაშვიტე იმდროინდელი და ათვის დროულად ურელობა ვამცხობელი.

ვ. ი. ლენინის ბელოაშვიტე სახლობი, პარლიტარული კულტურის განვითარებისასი მშვენირად დაკვეცენებული მისი მითობისაგან რეკვიციული კულტურის გამარტნილი გავლენის წინააღმდეგ, მთელი რიგ სტატებში იღობი ამხედლად ბურჟუაზიული კულტურის ლიტერატურის პირპოტივობის, მის წარმომადგენელითა რეკვიციული ხაზიასი, ავამცხებენება იმპერიალიზმის მქვადაგებელითა იდეოლოგისა.



ვ. ი. ლენინის შრომებში, სტატებში და წერილობრივ მთელი რიგი მწერლობის ხაზლებში და გვიჩრებს ვხვდებით. ეს ერთხელ კიდევ ცხადობის იმას, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლენინი ლიტერატურისა და ხელმოცენების საკითხებს, კლასიციში მწერლობის მიერ დახატული ტიტების გამოყენება პუბლიციაციების.

პარლიტარული მტრების — მემამულეობების, კავტებების, ლიტერატობის, მემწვერების, ლეკადობრობების, მათი იდეოლოგიის სიყვალიტე ტიტების დახასიატებისასი იღობი ხშირად იცენება ათვის წერილებში. მ. შვიტელების იდეოლოგია, გორკოლის მანობობის მანობობისა, გრიბოვიტისის მობდობისა, ა. გონჩაროვის იმობობის, ა. ჩხობის ბელოვიტის და სხვათა მხატვრული სახეებს, მოვიტობი რეკვიციული იდეოლოგია გროკლეტიკო, იდეოლოგი ტრეკიცი და სხ. ა. მათისაგან. ერთ-ერთი სტატებში იღობი სინაწლილი აღნიშნავდა, რომ მწერლობის დიდ მისწერს რუსეთის ბიუდელ რეკლუციას, თორმე, აღმაო, ახლდ თვის დამუშატებად ნაწარმოებს, დახატავდა იდეოლოგის ახლ ვითარებისა.

მ. ე. ხალტიკოვიტისის წყმებში, მ. ვ. გორკოლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები ყველაზე უფრო ხშირად გვხვდება ვ. ი. ლენინის წერილებში. მის თხზულებებში ჩვენ ვხვდებით გორკოლის 24 ტომს — ლესტიკოს, ნონდრეგის, სობაკვიტის, ბობინსკის და დობინსკის, ჩიოკისა და ა. შ.

მალო ზიწნისაგან ამოვება რა რეალობის, ჰემობდა რა ურეკლეკავი ფრეს უნიადავ ფანტაზიობობის, პრიოტიტობობის, ვ. ი. ლენინის ამავე დროს იცავდა ადამიანის ურელობის რეკვიციად, ფანტაზიობებ და აღნიშნავდა, რომ შეუძლებელია უარყო ფანტაზიის როლი ურეკლეკავი მწერლობებისშიც. ეს რომ იგი მათხელმწიფეკვიც კია სეპტორ, რომ დიფერენციალურ და ინტეგრალურ გამოანგარებობათა აღნიშნავდა უმეცხელებო იყენებდა ურეკლეკავი მით ურეტებს, იგი საჭიროა მიტებალობის, მწერლობისაგან, თუ რეკვიცია აქ იწინააღმდეგებდა მთლიანად ბუნებრივ მსჯელობისა.

ლენინის მომდებრებისათხ ხელმოცენის, ლიტერატურის პარტიკულობის შესახებ მწებდობადა დაკვეციენებული ხელმოცენების, ლიტერატურის ხაზობრების პრპოტივობა. ვ. ი. ლენინმა ახალი, სიცილიასი ურეკლეკავი ხაზობრებისა და ხელმოცენების შექმნას საფუტყლად დადილო მოთხოვნებდა, რომლის თანახმად ხელმოცენი უნდა ემსახურებოდეს ხაზობ, იმპროდებს ხაზობის ინტერესებისაგან, მწებდობი იყოს დეკა-



ვ. ი. ლენინი, დ. ზელენსკი (მ) VIII ყრილობის დელეგატი
ურკაიიდან ფ. პანფილოვი 1919 წ. მარტი

ვშირტებული პარლიტარობიკატონა, მუშოთა კლასთიან, რეკლუციობი მობრობისათხ.

ახასიატებდა რა ახალი, სიცილიასი ურეკლეკავი ურეტის, ვ. ი. ლენინი წერდა:

„ეგ იყენება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმობი, რომ არა ანგებობდა არა კარიკია, არამედ სიცილიასი იდეგა და მშობითებისადმი თანგრანობა მიიჩნევა ახლ-ახლდ მდებდა მის რიგებში, ეს იყენება თავისუფალი ლიტერატურა იმობი, რომ იგი სამხატვრო გარეწებს არა საღონების რეკვიციობებებში, კობირკია, არა მოწყნებლად სისხლისის ქობი შეუქმნებულ „ხედა ფენის აიყულ-ულ ათისწები“, არამედ მილიონების და ათედლ მილიონობით მშრომელებს, რომლებიც კვეცის საყვითესი ნაწილის, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“. ეს იყო ლენინის პროგრამული მოთხოვნები მოწინავე, თავისუფალი ლიტერატურის განვითარების გზების შესახებ.

კ. ცეტკინთან საუბარში ლენინი მიუთითებდა, რომ ხელმოცენება ხაზობ რეკვიციის, რომ ხელმოცენება თავის ურეტის ფესვებით მშრომელი მასების ფენების შუაგულს უნდა აღევდნენ, იგი ვასაკებდა და საყვარელი უნდა იყოს მასებისათვის, უნდა აერთიანებდეს ამ მასებში ერთმანებს, ახრას და არწენს, უნდა აღამაღლებდეს მათ, უნდა აღვიდნენ მასების მატრებს და ავითარებდეს მათ.

რეკლუციული ხელმოცენება გარუსს ყველა მანობი უნებებოლ ძეგას და სობრმანდ ცხოვრების ზღობირეწ უწობს. იტობობის რეკვიციული ხელმოცენების, კულტურული განვითარების განსაზღვრული პრპოტივების დაფუძნება, სიტყვებში იმის შესახებ, რომ „ჩვენმა კლკეშებმა და გლეხებმა დამოსახურეს გავიციებელი უფრო მეტი რაღ. ვიდრე უარდალ სახანობობობი“, რომ „ამ მოთხოვნა უფლებდა ნამდვილად ხელმოცენება... რომელიც შექმნის თავისი მანობისის შესატების ფორმა...“— მოციეულია ლენინერი იდეტი კულტურის, ხელმოცენის ხაზობრების, ახალი საკეთია ადამიანის აღრდის საქმეში საბჭოთა კულტურის, ხელმოცენების უარტებსად დიდი როლის შესახებ.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირვლივე დღეებიდან ვ. ი. ლენინი ურადებს ურადლებას აქვედა ყველა იმ ლენინობების გატარების, რომლებიც ურეკვიციობადონდენ სულიერი ცხოვრების, კულტურის ყველა დარგის განვითარებას მუშოთა, დღასი, მშრომლობის, კულტურებისათვის. იტობობის შემტობი პარტიობის, ვ. ი. ლენინის სიტყვების, ვისიკულდ, ლინეტივების, ჩრევა-დარ იყებებს, დეკაუნიტებს წიბოთად გასდევს მოვიტობი აზრი — დაუცხრობელი ზრუნულია მშრომელი ხაზობის მართობის მასების სწავლა-განვითარებისათვის, განაწილებისათვის, აღრდის მასების, კულტურული დონის ამაღლებისათვის.

კომუნისტური პარტია, ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ხელისუფლების პირვლებიდან წლებში კულტურისა და ხელმოცენების წინაშე აყენებდა ენ ურადიან მნიშვნელობის ამოყვანებს ხაზობის მასების კომუნისტური სულიცხვეობის აღრდის საქმეში. რომელიკვიც იმისს და სამეტიეო ინტერესების მიმედ წლებშიც კი, რამდენჯერ რუსების კორტარკვილუცია და საერთაშორისო ბურჟუაზია ცვილობდნენ სისხლში ჩაყ-

ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 10, გვ. 40.



ვ. ი. ლინი გამოდის წითელ მოედანზე დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველ წლისთავის დღესასწაულზე

წილი ახალგაზრდა საბჭოთა რუსეთი, როდესაც შრომელები მანამდე არანაყოფიერად ვაჭარავდნენ, ებრძოდნენ წყევას, შიმშილს, პარტია, დიდი ლინი არ იფიქრებდა კულტურის, ხელოვნების საკითხებზე, მათ უდიდეს საზოგადოებრივ-გაღმამქნელ, აქტიურ-აღზარდელობით რაღაც.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველვე დღეებშივე საბჭოთა შრომის ავტომატის აკრებდა იმისათვის, რომ კულტურისა და ხელოვნების უფლა სურვედ შრომითა უფროსობის მახვილის სურველობად გამხარავდნენ. 1918 წლის 12 აპრილს მიღებულ იქნა დეკრტი „კონფედერირ პროვინციისა და სხვების, 1918 წლის ოქტომბრის — დეკრტი „ხელოვნებისა და მძევლობა ძეგლების რეგისტრაციის, აღრიცხვას უკავისა და დაცვის შესახებ“, 1918 წლის 26 ნოემბერს — დეკრტი „საშენიერი, ლიტერატურული, მუსიკალური და მხატვრული ნაწარმოებების სახელმწიფოს სურველობად გამოცხადების შესახებ“. ვ. ი. ლინის მიერ ხელმოწერილი სპეციალური გადაწყვეტილებით (1918 წ. 19 სექტემბერი) აიკრძალა საზღვარგარეთ ისეთი საგნების გაზანა, რომლებიც მხატვრულ და ისტორიულ ღირებულებას წარმოადგენენ.

ახალი კულტურისა და ხელოვნების შექმნისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა ხელოვნების შემდეგ აქცენს: განსაკუთრებით სახალხო კომისარიატის სახელი ხელოვნებისა და მუშაობების დეპარტამენტის დაცვის განყოფილების შექმნის, სამხატვრო-სამეცნიერო-მეცნიერო დაწესებულებების დაარსების, დეკრტების მიუხედავად, მუსიკალური და მხატვრული ნაწარმოებების სახელმწიფოს სურველობად გამოცხადების შესახებ, ვ. ი. ლინის მიერ ხელმოწერილი სპეციალური გადაწყვეტილებით (1918 წლის 20 აგვისტო) შეიქმნა, სამხატვრო აკადემიისა და სხვა სამხატვრო სასწავლებლების რეორგანიზაციის შესახებ, აკადემიური თეატრების რეგულირება რუსული რეალისტური თეატრის მეთოდების მიერ თეატრის გამოყოფის (მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, დიდი თეატრი, მცირე თეატრი და სხვ.), მა-

სობრივი მხატვრული თვითშემოქმედების ფართო განვითარების შრომითა შრომის და ა. შ. ამ და სხვა ღონისძიებებში მოცემული იყო მხატვრული და ორგანიზაციული წინაპრობები ახალი კულტურის, ხელოვნების შექმნის და განვითარებისათვის. კომუნისტურმა პარტიამ მოდელი სურველობით დაუქნა საკითხის იმის შესახებ, რომ ხელოვნება უფლა თავისი სასუფლებებით უნდა ჩადგეს კულტურის საქმის სასახურად. პარტიის VIII კრებლამ თავის რეზოლუციით აღნიშნა, რომ „რევოლუციური განხილვის და შრომითა თვის ხელმისაწვდომი გახდეს ხელოვნების უფლა საუნჯე, რომელიც შექმნილია მათი შრომის ექსპლუატაციის საფუძველზე და რომელიც აქამდე ექსპლუატატორთა განსაკუთრებულ განკარგულებაში იმყოფებოდა“.

ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნება სამოქალაქო ომის პერიოდში საავტოციო პლაკატი ააშკარავებდა რევოლუციის მტრების ბრძენებს, მამობლოზუნდელ რაღს ასრულებდა შრომითი მხედრის კომუნისტური პარტიის გარშემო დასარჩავად. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საავტოციო-მასობრივი სახელი ხელოვნების სხვადასხვა ფორმებს (პოლიტკურთა და სამხედრო პლაკატი, აგიტატორული ლიბისა და აგიტაციების, რევოლუციური დღესასწაულების ფაორმებისა და ა. შ.). სახელი ხელოვნება იმ დროს შედარდ იყო დავაზი-რეკლამის მთავარი აგენტისათვის, აგი მთავრდებდა დენიკინთან, კოლჩაკთან, ვრანგოლთან, შოგავანე კონტრრევოლუციის სხვა მხედრებთან ბრძოლისათვის. მაგრამ ხელოვნების მნიშვნელობა პოლიტკურთა აგიტაციით რადიკალურად განისაზღვრებოდა.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების მეთოდს პარტიამ დაწესა რეკლამის დაუქნა ძველი ინტელაგენციის კომუნისტური სტუდენტობით აღზრდა, ახალი საბჭოთა ინტელაგენციის შექმნის ამოცანა.

საბჭოთა ხელოვნების პირველ წლებში კულტურისა და ხელოვნების დარგში განხილნენ მთელი რიგი უცხო და მავნე მიმდინარეობის დარგები, რომლებიც ბურჟუაზიულ იდეებს ქადაგებდნენ. ვ. ი. ლინის სასტიკად ებრძოდა უცვლელად ანტიმარქსისტულ, ანტიბალბურ ტენდენციებს ახალი კულტურის, ხელოვნების შექმნის მიხედვით.

ერთ-ერთ სერიოზულ დაბრკოლებას ახალგაზრდა საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების შექმნისათვის წარმოადგენდა ვ. ე. „პროლეტკულტი“.

„პროლეტკულტის“ ორგანიზაცია ჩამოყალიბდა გერტ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, კერძოდ სერგეი შოგავანის შრომების პერიოდში. იმ დროს „პროლეტკულტი“ განსაკუთრდებულად „დამოუკიდებელ“ მუშაობა ორგანიზაციად, რომელიც დამოუკიდებელ იქნებოდა დროებითი შრომის სახალხო განათლების სამინისტროს მიღვენიობისაგან. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველივე დღეებში დაარსდა. მიუხედავად ამისა „პროლეტკულტები“ განაგრძობდნენ თავიანთ „დამოუკიდებელ მუშაობას“, რაც ახალი ვითარებაში საბჭოთა ხელოვნებისაგან დამოუკიდებლობას მოახრავებდა. ამ და სხვა მიზეზების გამო „პროლეტკულტის“ ორგანიზაციებში შესხვა იწყეს სოციალურად უცხო იდეებისაგან, რომლებიც ზოგჯერ ხელში იგდებდნენ ხელმძღვანელ მოსტესაც კი. ზოგან „პროლეტკულტის“ საქმიების წინაპრობას ხელი მოჰქონდა ფუტურისტებმა, დეკადენტებმა, იდეალისტური ფილოსოფიის მიმდევრებმა, ბურჟუაზიული სუბილტიმული და ფილოსოფიის რიგებიდან გამოსხვა ინტელაგენტებმა.

პროლეტკულტების „პროლეტკულტული კულტურის“ სახით მუშაობის სთავაზობდნენ ბურჟუაზიულ შეხედულებებს ფილოსოფიას (მახაზის), სოლი ხელოვნების დაწესა შრომით მასებს უნებრავდნენ დამახინჯებულ ვიწროებით (ფუტურისტებს).

პროლეტკულტების მიხედვით, გამოიყენება რ კულტურისა და ხელოვნების დარგში საბჭოთაური მემკვიდრეობის დამახინჯება. დროში, სოციალისტური კულტურის განვითარებაში მისი როლის უარყოფითი, აშკარად ეხსენებდნენ თავს „სენამაზის გლობალიზაცია“.

პროლეტკულტების „თეორიტიკოსი“, იდეალისტის ცნობილი ამოღებელი ა. ზოდანოვი ქადაგებდა პროლეტკულტული ხელოვნების მიუწყებებს ცხოვრებისაგან, პროლეტკულტის იდეოლოგიის მომხრეებს ვიწრო წრეებში, რომლებიც დავაზიერებულნი არ იქნებოდნენ შრომითა ნამდვილ ბრძოლაშიან.

ვ. ი. ლინის მკაცრად იბრძოდა პროლეტკულტულითა მიერ ძველი კულტურის დანახილვის პროლეტკულტის წინააღმდეგ და საგანისათვის აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების შექმნის საქმეში უნებრავდნენ მუშაობა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ იმ პირობით, თუ შევიცხებოდა და გადამწყვეტილი იქნება უკუღმდეგის ძვირფასი, რაც შეეძლება ადამიანის აზროვნებისა და კულტურის ორთაგანათვის წლის განვალბობის.

პროლეტკულტის კულტურის შესახებ ცნობილ რევოლუციის პერიოდში ვ. ი. ლინის მთელი სისრულით ჩამოყალიბდა მოღვენი რ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ და პარტიული პოლიტიკის არის ხელოვნების საკითხებში. მთელი რაც თავის წინაპრობას, სოციალისტური იდეისაგან ხაზს უსვამდა იმას, რომ ახალი ლიტერატურა, ახალი ხელოვნება, ახალი კულტურა შეიქმნება შექმნას და განვითარდეს მხოლოდ მრავალმხედროვანი სამამულო და მსოფლიო მემკვიდრეობის შესახებ და განვითარების შედეგად.

პროლეტკულტების არსებობა და მოთხოვნდნენ ხელოვნების „დამოუკიდებლობას“ პროლეტკულტის კლასობრივი ბრძოლის საკითხი ამოცხადებისაგან. მხატვრული — ფორმალისტები ცდილობდნენ რა თავიანთი უარყო ექსპერიმენტები გაესაღებინათ „რევოლუციის გამო“.

ხატულ სახეებად არსებითად დაშორებული იყვნენ ხელოვნების მიხედვით კემპირატ ვაგეპას ახალ საბჭოთა პირობებში.
ფორმალისტის იდეოლოგიები ხელოვნებაში ცოლს სწამებდნენ რუსულ რეალისტურ ხელოვნებას, ნათვალდებ მას „რევივინალიზმად“ და მითხოვდნენ ახალ მხატვრულ ფორმებს. მათი აზრით, რძინის ფორმა წარმოადგენდა „ყველ ფორმას“, „დროშოვსკი“ ფორმას, ხოლო მის თანამედროვის სხვას ფორმა „ულტრა ახალი ფორმა“ იყო.

სწორედ ამას გულისხმობდა ვ. ი. ლინინი, როდესაც აღნიშნავდა: „საბჭოთა ლაშხა შეიანარუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნინოში, დეკარნონი მას, თუნდაც ის „ყველი“ იყოს. ჩატომ უნდა შევცვალოთ უზრუნველყოფა შევინერგო, უარყოფის ის, როგორც განისაზღვრა პუნქტი შემდგომი განვითარებისათვის, მხოლოდ იმის სახაბით, რომ ის „ყველი“ რატომ უნდა მოვიზაროთ ექვთ ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ კმობი უნდა დავემორჩილო, რომ ეს ახალი“ უნდა იქნება, სრული უარსობა აქ ბევრი თვალმომცქისება და, რა თქმა უნდა, შეუდგენელი მოწინავე და საკლერო კანტონებში მხატვრული მიდის წინაშე. ჩვენ კარგი რეალისტური გზით ვართ, მაგრამ რატომაც ვაძლავებდით ვოლით ჩვენს თავს დაეპირკეთოთ, რომ ჩვენც „თანამედროვე კულტურის სიმაღლეს“ ვედავაროთ. მე არ შემიძლია მხატვრული გენის უმაღლესი გამოხატულება ჩავთვალო ექსპრესიონიზმის, ფუტურისტიკის, კუბიზმისა და სხვა „იზმების“ წინაშე. ვეცნო ვერ ვაგვიცა, მე არ ვაგვიდებ მათგან ავიგარო სიხარულს“¹.

კომუნისტური პარტია საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი ისტორიის მანძილზე ვადაშვევტ ბრძოლას აწარმოებდა ხელოვნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, უღიფის, აპოლიტიკურობის, ფორმალისტის უყოველგარი ნახაზისა და ვამოკლებების წინააღმდეგ: პარტია წარმოადგენდა წინააღმდეგის საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების განვითარების წარმმართველ ძალას. ვ. ი. ლინინი მიუთითებდა რა პქტიური ბრძოლის აუცილებლობაზე ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, ფორმალისტის უყოველგარი ვამოკლებების წინააღმდეგ. აღნიშნავდა:

...ჩვენ კომუნისტები ვართ. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიდეგო ვუღელსკრავთოდო და საშუალება მიეცეთ ქაოსს განვითარების სათაოდ სურს. ჩვენ საბჭოთა კემპირატორიულ უნდა გემომღვანელობდეთ ამ პროცესს და ვაუკლებობით მის შედეგებს“².

ვ. ი. ლინინის ამ დებულებამ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პარტია ხელმძღვანელობის შესახებ შედეგით განვითარება მოკვს სკვ XII, XIII ყროლობის ვადაწვევტებში, რკვ (ბ) ცკ-ის 1925 წლის 18 ივნისის ვადგინებლბაში „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“, სკვ ცკ-ის ვადგინებლბებში ადლოკიურ სკვიონებზე, ცნობილ პარტულ დოკუმენტში „საბჭოს სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების მქიდრო კავშირის სკვირის“.

პარტიის XII ყროლობა (1928) თავის ვადგინებლბაში პროპაგანდის, ბეღვითი სიტყვისა და აქტივობის სკვიონებზე აღნიშნა, რომ ვინაღან უწყასკნელი ორი წლის მანძილზე მხატვრული ლიტერატურა საბჭოთა რუსეთში ვაიზარდა დიდ საზოგადოებრივ ზალად, რომელც თავის ვაგულნის აქრკლებს, უწინარეს ყოვლისა, მუშა და გლბი ახლავარლობის მასებზე, აუცილებლბა, რათა პარტია თავის პრაქტიკულ მუშაობაში დღის წესრიგში დააყენოს საზოგადოებრივ ზემოქმედების ამ ფორმის ხელმძღვანელობის სკვიობი.

1919 წლის აპრილში მუშაობა და გლბობა თვადცვის საბჭომ ვ. ი. ლინინის ხელმოწერილი ვამოსკვ ვადგინებლბა სასკვნი და თვტრალური მუშაების აღრიცხვის შესახებ. ვ. ი. ლინინი უღიდეს

უწრადღებს აქცევდა კიონს, რომელსაც იგი ყველა ხელოვნების მწინაშე ხელმძღვანელებს უწოდებდა. 1919 წლის აპრილში ვ. ი. ლინინის ხელმოწერილი ვამოქვეყნდა ვადაწვევტებლბა ვანაოლების სახალხო კომისარიატის ვამგვლბობაში ოტორკოფიული ვაქრობისა და მრეწველობის ვადასკლის შესახებ.

საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბების საქმეში დიდი როლი შეასრულა მსოფლიოში პირველი მუშათა და გლბობა მოაჭრობის — სახალხო კომისარიათა საბჭოს მიერ ვ. ი. ლინინის წინადადებით 1918 წლის 12 აპრილს მიღებულმა დეკრეტმა „შეფხვისა და მათ მასხურთა პატივსცემად დადგმულ ძველთა ადებისა და რუსეთის სოციალისტური რევოლუციის ძველების პროქტების შემუშავების შესახებ“.

1918 წლის 30 ივლისს სახალხო კომისარია საბჭოს ვ. ი. ლინინის წინადადებით ღებლობის ვადგინებლბას მოსკოვი რევოლუციური და საზოგადო მოკვადეების, ფოლოსოფიის, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების დიდ ადმინიათა ძველების დავების შესახებ, დეკრეტს, ვადგინებლბა, აერთავდ საბჭოთა მოაჭრობის შემდგომ ვადაწვევტებლბების ძველების შესახებ „მონუმენტური პროპაგანდის“ ლინინური ვეგების სახელმწიფობითა ცნობილი ისტორიაში.

„მონუმენტური პროპაგანდის“ ლინინური ვეგვა წარმოადგენდა ხელოვნებაზე ვ. ი. ლინინის შემდგომლბობა პრაქტიკულ ვანბორკილებს, იგი სოციალისტური ენტიტების ძირითადი პრიციპების ვამოხატებლბა იყო.

მონუმენტური პროპაგანდის ლინინური ვეგების ვანბორკილებსა და რევოლუციური თემებზე კონკურსების ჩატარების დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი საბჭოთა ხელოვნების, სახელმძღვანელო ხელოვნების, მონუმენტური ქანდაკების შემდგომი განვითარებისათვის.

ვ. ი. ლინინის დიდი ენტიტის დამახავ დასკირდა იმისათვის, რომ საბჭოთა ხელოსუფლების პირველ წამებზე სწორი ზუსტი წარმგარბა პარტიატრული ხელოვნება, აღეზარდა მხატვრული ინტელაგენციის პარტიატრატის დიქტატორის სოციალურული მის პირველმა შეამწინა და შეუფასა დიქტატორის ხელის მხატვრული ტალანტი, მზარი დაუქირა ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეტის აქტიულობის.

საბჭოთა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობის, დიდი ლინინის მიუთითებდა და ანტიტის ვანხერხული შესრულების შედეგად უზრუნველყო სარ კავშირი მოსახლდ ყველა ეროვნების პოლიტიკური და ეკონომიური ვანვითარება, არახალხი უკულტურული რევოლუციური მოახინდა, მიადწია ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური კულტურის, ხელოვნების აყვავების.

ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი, სკვ XXI ყროლობის ისტორიული ვადაწვევტებლბებით შეიარაღებლბა და შთაგონებლბა, შეუდგა კომუნისტური საზოგადოების ვამლო მშენებლობის პერიოდს დასახლული ვანდოწიული ამოცანების ხორცხერბას, კიდევ უფრო დიდებდა საბჭოთა ხელოვნების საზოგადოებრივ-ვარდამქმნელი, აღმწრდელი-ბობი-ქტიური როლი.

ვ. ი. ლინინმა საბჭოთა ხელოვნებას დაუხაზა ვანვითარების ძირითადი ვა — მქიდრო კავშირი მუშათა კლასთან, შორბეღვობაში, ხალხთან, მათ ცოვარებისთან ბრძოლაში, ჩვენი დიდი სიამაღვლობის კემპირატორ: აღქმა და ვაზოგადობა, ცოცხრობის მწინაწილბაში მხარეების მართალი ვახვება.
ვ. ი. ლინინის მიერ ნაწვევები ვაი, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ვითარებდა და იფურქვებდა მრავალრიცხიანი საბჭოთა ხელოვნება, ამ ვაზე ვაიზარებდა კომუნისმის ლაიდი ხელოვნება — დიდ აზრთა, მხტვრულ ვარძნობათა და დიდი სულსკვევობათა ხელოვნება, რომელზეც ახალი დიდი საქმეებისათვის შთაავიონებს კომუნისმის მწინეზელ მილიონობით ადამიანს.

¹ ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ კრებულ სახელგამო, 1957 წ., გვ. 609.
² ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ კრებულ სახელგამო 1957 წ., გვ. 609.



„სწრეპირბარბოვი“ ვ. ი. ლინინის ვამოსკვ საბჭოების სრულიად რუსეთის II ყროლობაზე 1918 წ. 26 ოქტომბერს (8 ნოემბერს)

სახვის ლენინური თეორია და მთავრობის ზოგადი საკითხი

კონსტანტინე ბოლქვაძე

მარქსისტული ფილოსოფიის ძირეულ პრობლემათა შორის, რომელთა შემდგომი შემოქმედებითი განვითარება განუყოფელია დაკავშირებული გ. ი. ლენინის სახელთან, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მარქსისტული გზისეულოების საკითხებს. მარქსიზმის წარმოშობა რევოლუციურ გადატრიალებას მოასწავებდა ფილოსოფიაში. თვისობრივად ახალი გზისეულოების შექმნით მარქსმა და ენგელსმა რევოლუციური გადატრიალება მოახდინეს გზისეულოვანად, როგორც ფილოსოფიის შემადგენელ ნაწილში. მარქსმა და ენგელსის მიერ შექმნილი ახალი დიალექტიკური-მატერიალისტური შეხედულების თეორია ეყრდნობა მატერიალისტურ დიალექტიკას და ისტორიის მატერიალისტური გაგების ძირითად პრინციპებს. იგი ერთის მხრივ აგრძელებს ფილოსოფიური მატერიალიზმის საუკეთესო ტრადიციებს, რომელთა მიხედვით შეიმუშავდა არის ობიექტური საწყაროს ასახვა ადამიანის ცნობიერებაში, ხოლო მეორეს მხრივ ძირეულად განსხვავდება ძველი, მეტაფიზიკური და მეტერეკლამბიითი მატერიალიზმის შუბუღილული შეხედულებებისაგან.

მარქსმა და ენგელსმა შეიმუშვეს მეცნიერული თეორიის შექმნა იმით შესძლეს, რომ მატერიალიზმი გაეგრძელეს ადამიანთა ისტორიაზე, ბოლო მოუღეს მარქსამდელი მატერიალიზმის შუბუღილულ შეხედულებებს ადამიანზე, როგორც აბსტრაქტულ, ასპიურ არსებაზე, რომელიც მხოლოდ საწყაროს შერეული გამოვლენა და პრაქტიკულ მიმართებით არაა მასთან. მარქსმა და ენგელსმა ადამიანი დახასიათეს როგორც კონკრეტული სოციალური და ისტორიული სუბიექტი, რომელიც აქტიურად ზემოქმედებს სამყაროზე და თავისი შემოქმედებით ცდილობს შეცვალოს იგი. ამით მარქსმა და ენგელსმა გააჩვენეს შეხედულების კავშირი პრაქტიკასთან. ადამიანთა მატერიალურ-საწარმოო და საზოგადოებრივ-ისტორიულ საქმიანობასთან, მიუთითეს, რომ შეიმუშვეს, ცოდნის ძირები პრაქტიკაში. იმ ეპოქის კონკრეტულ-ისტორიული პირობები, რომელშიც ცხოვრება და მოღვაწეობა მოუხდა მარქსსა და ენგელსს, მაშინაა მოითხოვდნენ ყურადღების გამახვილებას ძირითადად ისტორიული მატერიალიზმის საკითხებზე.

მაგრამ იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის ახალმა ისტორიულმა პირობებმა, მეცნიერებისა და ფილოსოფიის განვითარების ახალმა პირობებმა, პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლის ამოცანებმა, გზისეულოების საკითხები წინა პლანზე წამოსწიეს, უახლესმა ბურჟუაზიულმა ფილოსოფიამ სწორედ გზისეულოების დარგში გაუჩინა ბრძოლა დიალექტიკურ მატერიალიზმს.

ამ გარემოებამ რევოლუციური მარქსისტების წინაშე დააყენა ამოცანა: ფესვებზედა გაემიშვლებიათ ბურჟუაზიული ფილოსოფიის იდეალისტური გზისეულოვანობა, რევენებით მათის ყალბი, ანტიმეცნიერული ხასიათი. ამ უდიდესი ამოცანის გადაწყვეტისათვის საკმარის არ იყო მარქსისტული და იდეალისტური გზისეულოების დაპირისპირება. საჭირო იყო ერთადერთი მეცნიერული მარქსისტული გზისეულოვანობის შემდგომი განვითარება, მარქსისტების შეიარაღება ყოველგვარ დამუშავებულ შეხედულების თეორიით. ეს ამოცანა ბრწყინვალედ გადასჭრა გ. ი. ლენინმა თავის უცვლად ნაშრომში „მატერიალიზმი და ემპირიორიტეიზმი“.

გ. ი. ლენინმა სამყაროს შეცნობადობის საკითხის გადაწყვეტა ორგანულად დაუკავშირა ფილოსოფიის ძირითადი საკითხის გადაწყვეტას. მართლაც, საკითხი ყოფი-

რების და ცნობიერების დამოკიდებულების შესახებ, რა არის პირველადი მატერია თუ ცნობიერება, გადაწყვეტა თვით ყოფიერების, ობიექტური სამყაროს შეცნობის საფუძველზე. ესაა ბრძოლა, ვინც საწყაროს შეუცნობადობას აღიარებს, იგი ფაქტიურად აბათილებს ფილოსოფიის ძირითად საკითხს. მაშასადამე, დაპირისპირებულმა მატერიალიზმსა და იდეალიზმს შორის უფრო რელიეფურად, სრულყოფილად აფიკარი განხილვის დროს გამოვლინდება.

გ. ი. ლენინმა დაასაბუთა, რომ შეიმუშავდა არის ობიექტური სამყაროს ასახვა ადამიანის ცნობიერებაში. ეს ასახვა არის თეორიული, დიალექტიკური პროცესი, რომელიც ობიექტურ-კანონისომიერად ხორციელდება და გამუშავებულია საზოგადოებრივი ბრძოლის დროს. პრაქტიკა შექმნეულია ობიექტური წყარო და კრიტერიუმია. შეიმუშავდა არის სინამდვილის განზოგადებული და გამუშავებული ასახვა შეიმუშავდა იმიტომ არის სინამდვილის განზოგადებული ასახვა, რომ აზროვნება ცალკეულ, ერთეულ საგნებსა და მოვლენებში აღმოაჩენს ზოგადს, სურათს და ამ გზით შექმნის სინამდვილის მეცნიერულ სურათს. მეცნიერების საგანი ყოველთვის ზოგადია და ძეცნიერება არსებობს როგორც ზოგადის შესახებ ცოდნა. ზოგადის უარყოფა მეცნიერების უარყოფაცაა. მაგრამ ზოგადი ცალკეულთა თითოეული და შეცვლადი ამიტომ ცალკეული ზოგადის აღმოჩენა ანუ სინამდვილის განზოგადებული ასახვა.

ასახილავდა რა ზოგადისა და ცალკეულის დიალექტიკას, გ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: „უნდა დავიწყოთ უმარტივესი, ჩვეულებრივი, მასობრივი... რომელიც გინდა წინა და დე ბე მათ: ხის ფოთლები წაყვანება; იანვრად ადამიანი; მურთა ძალია და სხვა. აქ უკვე არის იდეალური მხლოდ იმ ურთიერთობაში არსებობს, რომელსაც ზოგადისკენ მივყავართ. ზოგადი მხოლოდ ცალკეულში, ცალკეულის მეშვეობით არსებობს. ყოველი ცალკეული (ასე თუ ისე) ზოგადია. ყოველი ზოგადი ცალკეული ნაწილი, მხარე ან დედაარსია. ყოველი ზოგადი მხოლოდ ახალიებით მხოცავს ყველა ცალკეულ საგანს. ყოველი ცალკეული არსებობდა შედის ზოგადში და სხვა.“ (გ. ი. ლენინი — „მარქსი, ენგელსი, მარქსიზმი“ გვ. 364 — 365).

ზოგადისა და ცალკეულის ეს დიალექტიკა უსაფილო გვერდებს აზროვნების თავისებურებას, კერძოდ იმას, რომ აზროვნება არის სინამდვილის განზოგადებული ასახვა ამასთან შეიმუშავდა, როგორც ადვინშიტი, პრაქტიკითა და მუშაობებით. შეიმუშავდა თეორიული პრაქტიკის კრიტერიუმის შეტანა მარქსმა და ენგელსმა განსივლილმა მყარ მეცნიერულ ნიღაბებზე დააყვარდეს. „ადამიანთა პრაქტიკური უნდა დაამტკიცოს თავისი ცნობიერების შემართება პრაქტიკიდან და ძალა, მისი ამქვეყნიურება. კანთი პრაქტიკიდან გამოთიშული აზროვნების ნაწილობის და არასინამდვილის შესახებ წმინდა სქოლასტიკური საკითხია.“ — შენიშვნაზე მარქსი (კ. მარქსი, გვ. ენგელსი — რჩეული ნაწილები, ტ. II, გვ. 484). ხაზს უსვამდა რა ადამიანთა პრაქტიკული მოღვაწეობის მნიშვნელობას. გ. ი. ლენინი წერდა: „ცნობიერება და პრაქტიკის თვალსაზრისით შეიმუშავების თეორიის ძირითადი და უპირველესი ფაქტორია უნდა იქცეს და მას უცვლელად მატერიალიზმთან მივყავართ“ (იხ. ტ. II, გვ. 172).

ამრიგად, მარქსისტულ-ლენინური გზისეულოების მიხედვით შეიმუშავდა არის ობიექტური სამყაროს ასახვა ადამიანის ცნობიერებაში. შეიმუშავდა, როგორც ასახვა,



ვ. ი. ლენინი, 1919 წლის მაისი

ობიექტურად უნდა არსებობდეს ის, რასაც ხელოვნება ადასტავს. ჩვენი აზრით, ეს არის პრინციპული ხასიათის დებულება, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედგას ხელოვნების საგნის პრობლემას. თუ ამ დებულებას უარყოფთ და იმ თვალსაზრისს დაედაკებით, რომ ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი საგნებსა და მოვლენებს მხოლოდ სუბიექტთან გარკვეული ურთიერთობის პროცესში უჩნდებათ, მაშინ ესთეტიკური—გაცდის ფორმად მოგვეცილება და ხელოვნების საგანი ფსიქოლოგიის სახლად იქცევა. ვ. ი. მეორე მოსხნის პირველს. მაგრამ ესთეტიკისა და ფსიქოლოგიის ერთმანეთისაგან დაშორებულბა არსებობის ფაქტი სწორედ ამგვარი მიდგომის საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობს. ასეთი საზოგადო ის დასკვნა, რომელიც გამომდინარებებს დიალექტიკური მატერიალიზმის შემეცნების თეორიის ძირითადი დებულებიდან, რომელიც ჩამოაყალიბა ლენინმა თავის უკვეც ნაშრომში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ და რომელსაც მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს მეცნიერებისათვის, მათ შორის, ესთეტიკის მეცნიერებისათვის.

იმის საჩვენებლად, რომ საკვანთა და მოვლენათა ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი ობიექტური საფუძვლით არიან შეპრობებული, შეიძლება მივხაროთ შემდეგ მაგალითს. ვ. ი. ლენინს „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ მოაქვს მთელი ციტატიკა: კაუციის „ეთიკიდან“, სადაც კაუცი იმ პოზიტივად აკრიტიკებს კანტს, რომელიც დიალექტიკურად ეწინააღმდეგება პიუმიზმს და ბერკლიანობას. ჩემი მხედველობით უნარის თვისებბა, რომ მწევანეს, წითელს, თეთრს ვხედავ. მაგრამ ის ვარე-

მოება, რომ მწევანე რაღაც სხვა, ვიდრე წითელია იმის, მოწიბობს, რომ რაღაც ჩემს ვარეშე არსებობს, რომ—საგნების ნამდვილად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან... თვით საკვანთა ურთიერთობანი და განსხვავებანი, რომელთაც მე განცალკევებული წარმოდგენები მიჩვენებს სიერცესა და დროში... ვარეგანი სამყაროს ნამდვილი ურთიერთობანი და განსხვავებანი; ისინი არ განისაზღვრებიან ჩემი შემეცნებით ნიჭის ხასიათით. ამ შემთხვევაში... ჩვენ არავერიცეცდილობდა ჩვენს ვარეშე არსებულ სამყაროში, ისიც კი არ გვეცოდინებოდა, რომ იგი არსებობს“ (ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 14, გვ. 253—254). ანალოგიურად უნდა ვთქვათ, რომ (თუმცა ანალოგიით დასკვნა ყოველთვის საალბათოა) საგნებსა და მოვლენებს რომ არ ახასიათებდეს ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი, მაშინ საერთოდ შეუძლებელი იქნებოდა ესთეტიკურის განსხვავება არაესთეტიკურისაგან. კიდევ მეტი, ესთეტიკურისათვის არ იარსებებდა არავითარი ობიექტური კრიტერიუმი და იგი გამოვიდოდა როგორც წმინდა სუბიექტური რამ. როგორც აუცილებლობა და გვეყარებოდა შემთხვევიობა რომ არ არსებობდეს, ასევე ესთეტიკურსაც დაკარგავდით, რომ არ არსებობდეს არაესთეტიკური.

ესთეტიკურის ამგვარი ვაგების სასარგებლოდ ლაპარაკობს მარქსის ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ ადამიანი ქმნის სილამაზის კანონებს მიხედვით. თვითონ სილამაზის კანონი უნდა ვაკვივთ ბუნებრივ და არა ნორმატიული კანონის თვალსაზრისით. ცხადია, რომ სილამაზის კანონების მიხედვით შექმნილი ნივთები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ამ კანონის მოთხოვნათა გამოვლინების ხარისხით; ხელოვნების ერთი ნიმუში უფრო სრულყოფილია, ვიდრე მეორე, მაგრამ ეს ფაქტი იმ წინამძღვრებს არ ქმნის, რომელთაგანაც შეიძლება გამოვიყვანოთ დასკვნა ესთეტიკურის სუბიექტურობის შესახებ. ამგვარ მდგომარეობას მეცნიერებაშიც აქვს ადგილი. ცნობილია, რომ აბსოლუტური ქემპარიტება შეფარდებით ქემპარიტებათა რიგში ხორციელდება ცალკეული შეფარდებითი ქემპარიტებანი შეტნაკლებად გამოსახვევ აბსოლუტურის მარცვალს. ვ. ი. ლენინი მიუთითებს, რომ შეფარდებითია განსხვავება აბსოლუტურსა და შეფარდებით ქემპარიტებას შორის. თუ ერთი ხელოვნური უფრო სრულყოფილია ქმნის სილამაზის კანონების მიხედვით, სილო მეორე ნაკლებად სრულყოფილია, ეს მათი პირადი ნიჭით, უნარით აიხსნება. ასევე ერთი მეცნიერი უფრო მეტად მნიშვნელოვან აღმოჩენებს და დასკვნებს აკეთებს, ვიდრე მეორე, რის შედეგადაც მათი აღმოჩენები მეცნიერული ღირებულებით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ცხადია, საკვანთა ესთეტიკური თვისებები ფიზიკური, ქიმიური ან ბიოლოგიური რივის რომ იყვნენ, მაშინ მათი შესწავლა მიეროსკოპის ან ქიმიური რეაქტივების შემეწეობით უნდა ვახორციელებულიყო. რაღაც ესთეტიკური ამგვარი საშუალებებით არ სარგებლობენ, ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქმის საგნებს ესთეტიკური ნიშანთვისებანი არ ვაჩვენებს. მარქსი წერდა... „ეკონომიური ფორმების ანალიზის დროს არ შეიძლება არც მიეროსკოპის, არც ქიმიური რეაქტივების გამოყენება. ირიგებს მაგივრად უნდა ვასწავროს ანატრაქციის ძალამ“ (კაბიტალი, ტ. I, გვ. 4). მარქსის ეს სიტყვები სასებით ინარჩუნებენ ძალას ხელოვნების საგნისა და მეთოდის მიმართაც.

თუ ესთეტიკას სურს მეცნიერებს წარმოადგენდეს, აუცილებლად საქმე უნდა ჰქონდეს გარკვეულ კანონზომიერებასთან, კერძოდ, იმ კანონზომიერებასთან, რომელიც ავგისხნის მხატვრული ასახვის თავისებურებას. უჩვენებს მის სპეციფიკას. მხატვრულ ასახვას რომ კანონზომიერება არ ვაჩვენებს, მაშინ იგი არ არსებობდა, როგორც ასახვის გარკვეული, სხვა ფორმებისაგან განსხვავებული ფორმა. განსხვავება ხომ კანონზომიერებით გამოიხატება.

თუ ხელოვნების სპეციფიკურობა იმშიმ დაინახავთ, რომ იგი სპეციფიკური ფორმით—სპეციფიკური სინამდვილის

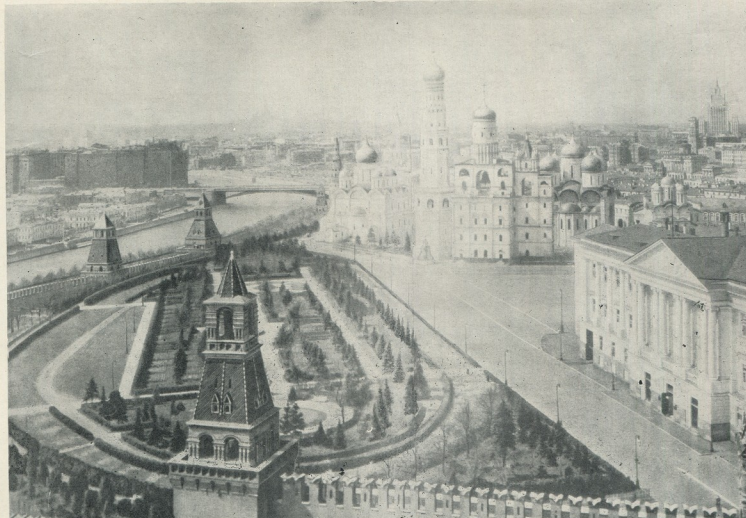
ასახავს (ასეთი აზრი აქვს გამოთქმული ერთ-ერთ ავტორს ჟურნალში „Вопросы философии“), ამით ვფიქრობთ საკითხი გარკვეული კი არა, გაზუნდოვანებული გამოვლა, რადგან თითონ „საქციფიკური სინამდვილის“ ცნება იქნება მათნის შინაგანი სამყაროს იქნება საკითხი, თუ რა ნიშნებით ხსიათდებდა ეს სინამდვილე, რა მიმართებაშია იგი ობიექტურ რეალობასთან, იმ სინამდვილესთან, რომელშიაც ცხოვრობს და აქტიურად მოქმედებს სუბიექტი. თუ ეს „საქციფიკური სინამდვილე“ წარმოდგენილი იქნება ადაამიანის შინაგანი სამყაროს სახით, მაშინ საკითხი კიდევ უფრო რთულდება, რადგან ამ შემთხვევაში ყოველი ხელოვნანის ამოცანა იქნება დახატოს თავისი საკუთარი მე, საკუთარი სულიერი სამყარო, მოგვიხროს მხოლოდ ის, თუ რა განცდებს იწვევს მასში ესა თუ ის საგანი ან მოვლენა. შედეგად იმის მივიღებთ, რომ ადამიანი კი არ ასახავს სინამდვილეს, არამედ ქმნის მას. ასეთი მკაცრად სუბიექტივიზირებული ხელოვნება თავის საზოგადოებრივ ფუნქციას დაკარგავს, მოკლებულ იქნება შემეცნებით ღირებულებას.

ბუნების საგნებს რომ ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი გააჩნიათ, ამის შესახებ მარქსიზმის კლასიკოსებთან მრავალ გამოთქმას ვხვდებით. მართლაც, ზოგიერთი მოვლენა ადამიანში სასიამოვნო ემოციებს იწვევს, ხოლო ზოგიერთი კი — არა. განა ერთნაირ ემოციებს იწვევს ბუღბუღლის სტვენა და რომელიმე გააფთხებული ნადირის ღმუილი? რატომ არაის არ უთქვამს, რომ ფრინველა გალობა მასში არასასიამოვნო ემოციებს იწვევს, ხოლო ბითონის ან ანაკონდას სისინი სიამოვნების მომკვრელია? მაშასადამე არსებობს გარკვეული ობიექტური კრიტერიუმები მშვენიერისა და არამშვენიერის, ესთეტიკურისა და არაესთეტიკურის გასარჩევად. ეს კრიტერიუმები გამომდინარეობს სინამდვილის მხატვრული ასახვის კანონზომიერებებიდან. ესთეტიკის ამოცანა, ჩვენის აზრით, ისაა, რომ გამოიკვლიოს და დაადგინოს ეს კანონზომიერებანი. ყოველი მეცნიერება

ამა თუ იმ კანონზომიერებას სწავლობს და ესთეტიკაში უარი თქვა მხატვრული ასახვის კანონზომიერებათა შესწავლაზე. იგი ვეღარ იარსებებს, როგორც მეცნიერება.

მაშასადამე არსებობს გარკვეული ფილოსოფიის, რომლის მიხედვითაც საგნებსა და მოვლენებს ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი ობიექტურად არ გააჩნიათ და მათი ძებნა საგნების ფუჭი შრომა და ისევე განუხორციელებელია, როგორც მაკალითად, ობიექტიური ქემპარიტების ძებნა ცნობიერების შინაარსის ვარეთ. ამ თვალსაზრისის მომხრეებს სერიოზული საბუთები მოაქვთ მათ მიერ წამოყენებული დებულებების გასამართლებლად, რაც ესთეტიკის მეცნიერებას გარკვეულ ბიძგს აძლევს ამ მიმართულებით კვლევა-ძიების შემდგომი გაღრმავებისათვის. ამასთან დაკავშირებით ზედმეტი არ იქნებოდა შემდეგი შენიშვნა. ხელოვნება სინამდვილის გრძნობად-კონკრეტული ასახვა და იგი სახეებში ხორციელდება. საგნის მხატვრული ხახისა და ცნების შედარებისას უსათუოდ მკვეთრ განსხვავებას აღმოვარჩენთ. ცნება უფრო ღრმად ასახავს საგანს, ვიდრე შეგრძნება ან სახე. მაგრამ საკითხავია, ესთეტიკური მხოლოდ ცნობიერებისეულია თუ გრძნობისეული. ე. ი. ინტელექტუალურია თუ სენსუალური? სასიამოვნოს და უსიამოვნოს, ღამაზსა და მახინჯს, ტაბილსა და მწარეს მხოლოდ ინტელექტუალურად ვარჩევთ ერთმანეთისაგან, თუ შეგრძნებებზე გვეყვლიან ამ საქმეში? ეს საკითხი რომ გავარკვიოთ, ამისათვის უნდა გაირკვეს, თუ რა არის შეგრძნება, როგორ ესმის იგი მარქსისტულ-ლენინურ ფილოსოფიას. ე. ი. ლენინი „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“ გააძლევს შეგრძნების რამდენიმე, შინაარსით იდენტურ განსაზღვრას. ისინი მოკლედ ასე ჩამოყალიბდება: 1) შეგრძნება არის გაღრმავების ენერჯიის გარდაქმნა ცნო იერებოც ფაქტად 2) შეგრძნება არის ის შინაარსი, რომელიც ალქმში შექვს გრძნობის ორგანოებს, 3) შეგრძნება არის გრძნობადი თეო-

მოსკოვი, კრემლი



სებების ასახვა (ხაზგასმა ყველგან ჩვენი—კ. ბ.). ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ შერჩენებამ, როგორც ცალკეულ გრძნობად თვისებათა ასახვამ უნდა მოგვეცეს გარკვეული ცოდნა სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების შესახებ. ამგვარი ცოდნა მეცნიერებისათვის ნაკლები ღირებულებისაა, ხოლო ხელოვნებისათვის მეტად მნიშვნელოვანია. სწორედ დიდი ხელოვანი არის ის, ვინც საგნებსა და მოვლენებში უფრო მეტ გრძნობად თვისებებს აღმოაჩენს და დახატავს, აჩვენებს მათ ორგანულ კავშირსა და მარმონიულობას. ფ. ენგელსი აღნიშნავდა, რომ ბალზაკმა გადაღვივალა საფრანგეთის მთელი ისტორია მისი ეკონომიური დეტალებით, რომლისაგანაც უფრო მეტის გაგება შეიძლება, ვიდრე იმ პერიოდის ყველა სტატისტიკის — ისტორიკოსების, ეკონომისტების, სტატისტიკოსების წიგნებიდან. ეს გრძნობადი თვისებები ობიექტურად ახასიათებენ საგნებსა და მოვლენებს. თუ მათ ობიექტურობას უარყვით და ისეთ რამედ გამოაცხადებთ, რაც სუბიექტურია, მაშინ ყალბ მდგომარეობაში აღმოჩნდებით. საქმეს პრინციპულად ვერც ის უშველის, რომ ესთეტიკური ნიშან-თვისებანი ისეთ რამედ გამოაცხადოთ, რაც ობიექტ-სუბიექტის ურთიერთობაში წარმოიქმნება. მართლაც, მცდარია აზრი, თითქოს თვისებები ობიექტურად არ არსებობს. თუ თვისება ობიექტურად არ არსებობს და იგი მხოლოდ სუბიექტური კატეგორიაა, მაშინ გამოდის, რომ ყველაფერი რაო-

დნობრობა ყოფილა და სამყაროს განხილვისას ხელთ შეგვრჩება მხოლოდ რიცხვი.
 ამრიგად, საეჭვო სწორია დებულება, რომ „ისტეტიკური — გნოსეოლოგიურის ბუნებისაა, მაგრამ მისი ისეთ რამედ გამოცხადება, რომელსაც ობიექტურ სინამდვილეში არაფერი არ შეესაბამება, ჩვეის აზრით, არ არის სწორი. ხელოვნების, როგორც სინამდვილის გარკვეული ასახვის, ძირითად დებულებას წარმოადგენს ამ სახეელის აგან და მოუკიდებლად ასახულის არსებობა. თუ ეს პრინციპი დაცული არაა, მაშინ საკითხი მართებულად არ არის გადაწყვეტილი.
 ხშირად გარკვეულ სიძველეს ქმნის ხელოვნების ერთი თავისებურება. იგი, პირველ ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ ერთგვარი მსგავსება არსებობს ლოგიკურ საგანსა და ხელოვნების საგანს შორის, რაც ერთხელ კიდევ მიუთითებს იმაზე, რომ ესთეტიკური-ლოგიკურის გნოსეოლოგიურის ბუნებისაა. ლოგიკური საგანი არის ყველაფერი, რის შესახებაც აზრის გამოთქმა შეგვიძლია. რელიგიის მიერ შექმნილი ფანტასტიკური არსებანი ლოგიკური საგნები არიან, რადგან მათ შესახებ შეიძლება ვთქვათ, რომ ისინი არ არსებობენ. შეუძლია თუ არა ხელოვნებამ აარსებულის შესახებ გამოთქვას რამე? პასუხი დადებითია. მართლაც, მარქსი წერდა: „ცნობილია, რომ ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც. განა შესაძ-

ვ. ი. ლენინი რკ (ბ) სრულიად რუსეთის X ყოველგანის დელეგატთა შორის კრების სვერდლოვსკის დაბაზში. 1921 წ. მისი





ლებედა, რომ იმ შეზღუდვებს ბუნებაზე და საზოგადოებრივი ურთიერთობაზე, რომელიც ბერძნულ ფანტაზიას და, მასადავამ, ბერძნულს (ხელოვნებას) საფუძვლიან უდევს, ადვილად ჰქონდა სელფექტორის, რეინოვების, ორქოლმავლებისა და ელექტრობული ტელეგრაფის არსებობის დროს!.. ყოველი მითოლოგია დღევანდელი, იმპროვიზირებული და აყალიბებული ბუნების ძალებს ფანტაზიით და ფანტაზიის ნასმულებით. მაშასადამე იგი ისობა ბუნების ამ ძალებზე ხანძალად ბატონობასთან ერთად. ბერძნული ხელოვნების წინამძღვარს წარმოადგენს ბერძნული მითოლოგია, ე. ი. ბუნება, თვით საზოგადოებრივი ფორმები, უკვე გადაშეშებული ცნობილ-ხელოვნებითი წესით ხალხური ფანტაზიის მიერ. ეს არის მისი მასალა“ (ე. მარქსი — პოლტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, გვ. 296 — 297). მითოლოგია წარმოადგენს ბუნების ძალებთან ადამიანის ბრძოლას. ადამიანის მისჯარაზე — დემორჩილება ბუნების ძალები — საფუძვლად უდევს მითოლოგიას. ადამიანმა ჯერ მხოლოდ ფანტაზიით დაიმორჩილა ისინი, ვიდრე მას სინამდვილეში დაიმორჩილებდა. მაგრამ როდესაც ადამიანი ნამდვილად გაბატონდება ბუნებაზე, ამით წარმოასხებიან ბატონობას ვითარდება“. განა შესაძლებელია აქედან დანებისა და ტყეისი თქობა?.. განა არ ქრება აუცილებლად სიმღერები, თქობებანი და მუსიკები ანაო, მაშასადამე, ეპიკური პოეზიის აუცილებელი პირობებიც, საბჭოელ დაზვის განქანასთან ერთად? (ე. მარქსი, იქვე, გვ. 297). აქედან სახეებით ნათელია, თუ რატომ დაედო საფუძვლად ბერძნული მითოლოგია ანტიკური პერიოდის ბერძნულ ხელოვნებას. მაგრამ მეორე მხრით ისიც ცნობილია, რომ, მაგალითად, შუა საუკუნეებში ხელოვნება იცვებოდა რელიგიური, ე. ი. სამყაროს ფანტასტიკური ასახვის ნასურათით. ყოველ შემთხვევაში ეს შეიძლება ითქვას ხელოვნების ზოგიერთი დაზვის მიმართ. ამის მიზეზები სოციალური, კლასობრივი ხასიათის არიან. გაბატონებული კლასების ხელში რელიგია წარმოადგენდა ადამიანთა სულიერი დამინების მძლავრ იარაღს. შუა საუკუნეების ფეოდალურ ფორმაციაში რელიგია ამ საშუალოდღის ოფიციალური იდეოლოგიის როლში გამოდიოდა, ფეოდალური ინტერესების თეორიული გამოხატულება იყო. ეს სახეებით ბუნებრივია, რადგან თითონ ეკლესია იყო უდიდესი ფეოდალი და ექსპლუატატორი. ამ პირობებში ფეოდალურა თეოლოგიის მხახურობის როლი იყო ჩაყენებული. ასეთივე დემოკრატიზაცია იყო ხელოვნებაც. მაგრამ ამაში თვით ხელოვნებას როდი მიუძღვის ბრალი. რელიგია ყოველთვის იყო ტექნიკური მეცნიერებისა და ხელოვნების უმოკრესი მტერი. მისტიციზმი და ირაქონალიზმი, შიში მოხალისის მიმართ დამახასიათებელი არა მარტო თანამედროვე ბურჟუაზიული ფეოდალიზმის, არამედ გადაკატორული ბურჟუაზიული ხელოვნებისთვისაც; ამიტომ ბურჟუაზიული ხელოვნება თავისი არსებით რეაქციულია, მიმართულია პროგრესის წინააღმდეგ, ეწვევა რეაქციული ბურჟუაზიული იდეების პროპაგანდას, ხერხებს ცხოვრებისათვის განხლებების, მოთხოვნილებზე უარის თქმის სულისკვეთებას. აქედან ჩანს მხახურობის არ როლი, რომელსაც დავინებული ბურჟუაზიული ხელოვნება უწყებს ძირითადი კაპიტალისტური სამყაროს. მაგრამ ექსპრესიული ხელოვნების დიდოსტატები თავიანთი ექსპრესიუბით ყოველთვის ებრძოდნენ და წინააღმდეგობრივად რელიგიის იდეალებს. ამაში ადვილად დაერწმუნებით, თუ განვხილავთ, კერძოდ, დიდ მხატვართა ტილოებს, რომლებიც რელიგიურ სიუჟეტზე აგებულია. აღორძინების ეპოქის უდიდეს იტალიელ მხატვარს რაფაელს (რომლის თითქმის ყველა სურათი დაწერილია რელიგიურ სიუჟეტზე) ხშირად ფიქვან წინადა რელიგიურ ფერწერულად. მაგრამ ეს არ არის სწორი. მაღლის სახეები მხატვარმა პროპაგანდას არა წინადანობის რელიგიური იდეალი, არამედ იმდროინდელი ქალაქური სილამპის იდეალი. ცნობილი „სქისტის მადონა“ — ეს არის დედა ქალის იდეა ადამიანური სახე, რომელიც მხატვარმა ააშავლა იდეალურ

სახეზე. XVII საუკუნის დიდმა რეალისტმა რემბრანდტმა ბევრი სურათი შექმნა რელიგიურ სიუჟეტზე, მაგრამ სიუჟეტი მისთვის არასოდეს არ წარმოადგენდა თვითმზახს. მარქსის სიტყვებით, მაღლის სახეები რემბრანდტმა აღებდა თავისი დროის პოლიანდელი გლეხი-ქალი. რელიგიური სიუჟეტები, რომლებიც XIX საუკუნის რუსული ფერწერის ისტორიაში გვხვდება, ძალზე ხშირად მხატვრებისათვის წარმოადგენს წინადა ვერცხულ ფაქტორს, ანა თუ იმ საზოგადოებრივი და გარეგნული საკითხების დაყენების საბაზს. ათეისტური ტენდენციები რუსულ ფერწერაში მთელი ძალით გამოვლინდა ბატონობისათვის ბრძოლისა და საერთოდ დამოუკიდებელი აღძველების პირობებში. დიდი რუსი მხატვრის ი. ი. ივანოვის ტილოს „ქრისტეს გამოცხადება“ ერთ დროს თვლიდნენ რელიგიური ფერწერის შეწვევად. მაგრამ ი. ი. რუბინსა ათეისტულ ტილოს უწოდა „ქველზე გენიალური და ყველაზე ხალხური სურათი“ რუსულ ხელოვნებაში. ათეისი იდეით, — ამბობდა რუბინი ამ სურათზე, — იგი ხაზითა ყოველი რუსის გულთან. მასში გამოხატულია დატანებული ხალხი, რომელსაც სწორია თავისუფლება და შემეძირებელი მეგობრულად მოჰყვება მქალაქებელს. რელიგიის წინააღმდეგ მიმართული რიგი ტილოები შექმნა ვ. ვ. პეროვმა, რომელიც ითვლება კრიტიკული რეალიზმის უმეტესად რუსულ მხატვრობაში. მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლება, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ესეც საკმარისია.

ის ფაქტი, რომ რელიგიათ თავისებურად მოიხზარა ხელოვნება, იმაზე მიუთითებს, რომ ხელოვნებას უდიდესი ზემოქმედების მოხდენა შეუძლია ხალხის მასებზე, მის განხილვასა და სულისკვეთებაზე. ხელოვნებას რომ ობიექტური შინაარსი და კრიტიკიუმი არ გააჩნდეს, მაშინ იგი ვეღარ შეძლებდა ადამიანთა მასებზე, საზოგადოებაზე გავლენის მოხდენას და საზოგადოებას სამსახურსაც ვეღარ გაუწევდა.

ამრიგად, ხელოვნება როგორც სინამდვილის გრძობად-კონკრეტული ასახვა, ობიექტური სინამდვილის შემეცნების გარეკული ფორმა; მისი საკვანა ადამიანის ცნობიერების ვარკეთ და მისგან დამოუკიდებლად არსებული სინამდვილე, მეცნიერებაც სინამდვილის ასახვა, იგიც ობიექტურ რეალობას ასახავს. მაგრამ განხილვებაც მეცნიერებასა და ხელოვნებას შორის იმაშია, რომ მეცნიერება ცნებებით აზროვნება, ხოლო ხელოვნება სახეებით აზროვნება. აქ სადავო არაფერია, მაგრამ გარკვეული სიმღერა მაშინ წარმოიშვება, როდესაც უნდა მიუთითონ იმაზე, თუ რა განხილვებაც სახესა და ცნებას შორის, რა საეციფიკური ნიშნებით ხასიათდებიან ისინი. ცნობა ობიექტური სინამდვილის საკვანა და მოვლენათა არსებითი ნიშნების ასახვა. ცნება ყველა ნიშანს ვერ არ ასახავს, არამედ ისეთ ნიშნებს, რომლებიც საკვანს არსებას გამოაქვნიან. სახე კი არ გვაძლავს სრულ ცოდნას არსებითი ნიშნების შესახებ. სახე რომ არსებითი ნიშნებს ასახავდეს, მაშინ ხელოვნებისა და მეცნიერების საკვანს ერთნაირი დავიხვედრავ. ხასიათდება რა შემეცნების პროცესის საფუძვრებს, ე. ი. რეალიზაციას: „ცოდნით განხეკითვან ამსტრატული აზროვნებამდე და მისი ვა მარქტი ვამდე — ასეთი ექსპრესიული შემეცნების, ობიექტური რეალიზების შემეცნების დიალექტიკური ვა“ — (ე. ი. ლენინის IX კრებული, გვ. 88). შემეცნების ეს ლენინური ფორმულა ბრწყინვალედ გვისამბობს იმას, რომ შემეცნება გრძობადი და რაციონალური მომენტების ერთიანობა, რომ შემეცნება როდული, წინააღმდეგობრივი პროცესია.

ისმება კითხვა, ხომ არ წარმოადგენს მხატვრული ასახვა შემეცნების პროცესის მხოლოდ პირველ საფეხურს („ცოდნით განხეკითვა“)? შეიძლება ვინმე იფიქროს, რომ რადგან ხელოვნება სინამდვილის გრძობად-კონკრეტული ასახვა, ამიტომ ხელოვნება სრულიად არ სჭირდება გამორჩეულ შემეცნების პირველ საფეხურს და მისთვის საჭირო არაა ანსტრატული აზროვნება. ცხადია,



ამგვარი მოსაზრება არ არის მართებული. „ობოზა ასრულეს ისეთ ოპერაციებს, რომელნიც ფეიქარის ოპერაციებს მოგვაკონებენ, და ფუტარის თავის ფიჭის უჯრედების აშენებით ბევრ ხორთომოდარს გააწმილებს. მაგრამ რაც ყველაზე მძარე ხორთომოდარს იმავითივე საუკეთესო ფუტკრისაგან განასხვავებს, ეს ის გარემოებაა, რომ ხორთომოდარმა, ვიდრე ფიჭის უჯრედს ააშენებდეს, უკვე თავის თავში ააშენა იგი. შრომის პროცესის დასასრულს დეზუბლოტი შედგეს, რომელიც ამ პროცესის დაწყებისას მუშის წარმოდგენაში, მამსადამე იდელურად უკვე არსებობდა. იმაში, რაც ბუნებით მოცემულია, მუშას მარტო ფორმის ცვლილება როდი შეეძეს; ამასთან იგი ამ ბუნებით მოცემულში ახორციელებს თავის შეგნებულ მიზანს, რომელიც, როგორც კანონი, მისი მოქმედების წესსა და ხასიათს განსაზღვრავს და რომელსაც მან თავისი ნებისყოფა უნდა დაუქვემდებაროს“ (კ. მარქსი, კაპიტალი, ტ. 1, გვ. 228). სანამ ხელოვანი თავისი ნაწარმოების შექმნას შეუდგებოდა, ჯერ კიდევ იდელურად შექმნის მას, გაიზარებს მტელად თუ ნაკლებად სრულყოფილად და შემდეგ შეუდგება მის განხორციელებას. იმაში, რაც „ბუნებით მოცემულია“, შემოქმედი განახორციელებს თავის შეგნებულ მიზანს, რომელსაც მხატვრული ნაწარმოების იდეა უნდა ვუწოდოთ. ეს იდეა, როგორც კანონი, განსაზღვრავს შემოქმედის მოქმედების წესსა და ხასიათს და იქვემდებარებს მის ნებისყოფას. სწორედ აქედან გამომდინარე, მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ ხელოვნების ამა თუ იმ ნაწარმოების სრულყოფილი ასხნა-გაგებისათვის აუცილებელია ჩაეწოდეთ მის იდეას და ამის შემდეგ ყველაფერი ცხადი იქნება. ბურჟუაზიის იდეოლოგები, რომლებიც რევოიზიონისტულ შეხედულებებს ადგანან ესთეტიკაში, პირველ ყოვლისა, ილამქრებენ ხელოვნების იდეურობის მარქსისტულ-ლენინური თეზისის წინააღმდეგ. მაგრამ ისინი ხელოვნების უიდეობის ქადაგებით თვითონ გარკვეულ იდეას აყენებენ. ასე რომ, მათი ამოსავალი დებულება და საფუძველია ერთმანეთს ეწინააღმდეგება.

ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ სინამდვილის მხატვრული ასახვა არაა მხოლოდ „ციცხლად ვანჭვრეტა“, რომ ამ ასახვაში ინტელექტური მომენტის აუცილებლად მონაწილეობს. ზოგიერთი მკვლევარი წინააღმდეგობაში ჩავარდა ბელისკი დებულების („მეცნიერება ასახულებს, ხელოვნება უჩვენებს“) დოგმატური გაგების გამო და საკითხი იმგვარად წარმოიდგინა, თითქოს „ჩვენებისათვის“ საკმა-

რისია მხოლოდ საგნის ან მოვლენის ჰერეტიკა. გრძობადი აღწერა და საესებით შედგენილი ინტუქცია და დელუქცია. ცხადია, ეს თვალსაზრისი არ არის დამაჯერებელი. აღწერას მეცნიერებაც მიზარტობს, მაგ. ზოტანკაში აღწერა ისა თუ ის ყველაზე, დატკვერვის პროცესი; ქიმიან ხშირად აღწერენ ამა თუ იმ ქიმიურ რეაქციას. ასევე მეცნიერებაში მოიხმარენ შედარებას, მაგალითად, თუ სურთ ასხნანდენის გავლა გამტარში, მას ადარებენ წყლის გავლას მიღში და ს. შ. გარდა ამისა, მეცნიერებაში სარგებლობენ ისეთი საშუალებებით, როგორც არის მითითება დახასიათება და სხვა. მაგრამ აქედან არავის აზრადაც არ მოუვა დასკვნას, რომ მეცნიერება სინამდვილის შემეცნების პროცესში ხელოვნების აპარატს მოიხმარს. ამის თქმა მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, რომ ხელოვნება სარგებლობდეს მხოლოდ ამგვარი საშუალებებით და ამით იქით არ მიიღოდეს.

მხატვრული ასახვა განზოგადებული ასახვაა. თუ ლოკიკურის ზოგადი ფორმა ცნებაა, მხატვრული ასახვის ზოგადი ფორმა სახეა. ვ. ი. ლენინს აღნიშნავდა, რომ მარქსმა საქონელში — კაპიტალისტური საზოგადოების ამ „უჯრედში“ აღმოაჩინა კაპიტალიზმის მთელი შინაგანი წინააღმდეგობანიო. ასევე სახეში, როგორც სინამდვილის მხატვრული ასახვის „უჯრედში“, შეიძლება და უნდა აღმოჩნდეს კიდევ ესთეტიკურის არსი. მხატვრული შემეცნების საეტიკო და თავისებურება. ამ საკითხის სრულყოფილი გაგებისათვის გადაწყვეტია, პირველ ყოვლისა, სახის როგორც ზოგადის ბუნების გარკვევა. სახისა და ტიპის დამოკიდებულები, ტიპიზაციისა და ინდივიდუალიზაციის მიმართების გამოკვლევა. ამასთან, ფრიალ დიდი მნიშვნელობა აქვს საკითხს მხატვრული ასახვის მეთოდის შესახებ. კამათს არ იწვევს ის დებულება, რომ მხატვრული ასახვის შემეცნებით მთელს მოცემულ ხელოვნებას ვერასოდეს ვერ დავს მოწოდების სიმალეზე. მეთოდის საკითხს გადაწყვეტს მხოლოდ ის მეცნიერება, რომელსაც მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. აქედან ერთხელ კიდევ ნათელი ხდება ის უპირესად დიდი მნიშვნელობა, რაც მარქსისტულ-ლენინურ ფილოსოფიას გააჩნია ესთეტიკის მეცნიერებისათვის.

ვ. ი. ლენინის უკვეც ნაშრომი „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ წამოყენებულ პრინციპული ხასიათის დელუბუმებს ან მართებით ვადაწყვეტით როლის შესრულება აკისრია. მათ უჭე მეცნიერული სიზუსტით გადაიჭრება ესთეტიკის სადავო დებულებანი.



ვ. ი. ლენინი კარლ მარქსის საფლავზე. ნახ. კ. ყარაშვილისა



ლენინი და სოციალისტური კულტურა

ერმილე ბურჭულაძე

საბჭო ხალხის ერთ-ერთ უდიდეს მონაწილეს სოციალისტური კულტურა წარმოადგენს. ვ. ი. ლენინის უდიდესი დამატარება ისტორიის წინაშე მდგომარეობს იმში, რომ მან პირველად დააჩინა საბჭო კულტურის აკადემი, თორღრულად დასახელება მისი შექმნისა და განვითარების გზები, აღმაინა პირველად კულტურის სპეციალური კანონზომიერებები, რომლებიც პირველი უფრო განსხვავდება წარსულ კულტურა კანონზომიერებადან.

წინაა, — ამბობდა ლენინი დიდი ოქტომბრის გაერთიანებულ, — აღმართნი მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიეთე ერთისათვის მიეცა, სხეულისათვის კი მოესალ უსაბიროსი რამ — განათლება და განვითარება, ახლა კი ტექნიკის უფრო საკვირველება, კულტურის უფრო მონაწილად გახდება საერთო სახალხო კეთილდინდ, და ამიერიდან არასოდეს აღმაინის გონება და გენია არ გააყოველთაა ძალიწი რიგისი სახეულებად, ექსპლიუატაციის სახეულებად! (ლენინი ომხ. ტ. 26, გვ. 268).

საბჭო სოციალისტური კულტურა, რომელიც დაფუძნებულია მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძველზე, წარმოადგენს იმ მონაწილად კანონზომიერებას და გამდიდებას, რაც შექმნა კაპიტალიზმის წინააღ საკუთრის მანძილზე. ამ კულტურის სიდიად, მისი მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა განისაზღვრება იმით, რომ იგი არა თუ არ განერქვდა ვარსაფულე თანობა მონაწილად, არამედ გახდა მისი ერთადერთი კანონზომიერება, ერთადერთად დაფუძნებული და ორგანიზებული შეისისხლბრთა იგი.

* * *

ჯერ კიდევ ვ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა ჩამოყალიბების მცენიერული კომუნისტიზმი დამოკიდებულება წარსულის კულტურისათვის, გათვალისწინეს ახალი, დემოკრატიული კულტურის მშენებლობა, კულტურის, რომელიც, მათი იქმენი, მჭიდრო კავშირში იქნებოდა მშრომელთა ცხოვრებასა და ბრძოლასთან. მეცნიერული კომუნისტიზმი ფუძნდებულები მითითებდნენ, რომ კულტურა საზოგადოებრივად მოვლენაა, იგი წარმოადგენს სულიერი ცხოვრების ერთადერთად, რომელიც აღმოცენდება და ვითარდება მატერიალური რეალური წარმოების განსაზღვრული ტექნის შესაბამისად. ვენეზოიტ კულტურა, მათი მანძილში, ამახავს ქვის ხანისა და განათლების საერთო პროგრესის, აღმაინა პრაქტიკისა და ბუნების დამორჩილების დონის, შეცვრების, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მათ შესაბამისად საზოგადოებრივ დაწესებულებათა განვითარების განსაზღვრულ ეტაპს. კლასობრივ საზოგადოებრივ კულტურაც კლასობრივად განსხვავდება. თვითონვე კულტურაც განისაზღვრება ამ თუ იმ კლასის მსოფლმხედველობის, რომელიც, საერთოდ, კულტურის იდეოლოგიურ საფუძველზე შეადგენს. თვითონვე ეთქმუნა, — წერს ლენინი მარქსს და ენგელსს — გაბატონებული კლასის აზრები გაბატონებულ აზრებს წარმოადგენენ. ე. ი. კლასი, რომელიც წარმოადგენს საზოგადოების გაბატონებულ მატერიალურ ძალას, იმევე დრის არის მისი გაბატონებული სულიერი ძალაც (ე. მარქსი, ფ. ენგელსი, ომხ. ტ. IV, გვ. 83).

ვ. ი. ლენინმა შემდგომ განავითარა მარქსისა და ენგელსის იდეები სოციალისტური კულტურის მშენებლობის შესახებ. მან მცენიერული კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა რეალური ბურჟუაზიზმ-დეალისტიური „თეორიები“ ერთიანი ზედალმხარევი ერთადერთი კულტურის შესახებ, დაამუშავდა დედულებათა თვითონვე საზოგადოების კულტურისა ორ კულტურის არსებობის შესახებ, რაც უფრო სწორად, რომ თვითონვე ერთადერთი კულტურაში გვხვდება, ერთი მხრივ, რეალური, ექსპლიატატორული კლასების კულტურა, დიდი მეორე მხრივ, თუნდაც განუვითარებელი სახით, სახალხო, დემოკრატიული კულტურა, სოციალისტური კულტურის ელემენტები.

სოციალისტური კულტურის მშენებლობისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქმნიდა სხვაგვარად ჯერის ოპორტუნისტული თეორიების უდინდირ კრიტიკას. ლენინმა ამხელა და დაამხსრია მენშევეტური დღემა იმის შესახებ, რომ თითქმის ახალი კულტურის შექმნისათვის სოციალისტური რეალურად და აუკულო იქნას სოციალიზმი იმ ქვეყანაში, რომელსაც არ მოუწევია ე. წ. ინანსაზღვრული დიქსიალიზმი. ლენინმა ნათქვამი, რომ მენშევეტური იდეოლოგია მისა ხსნა არავითარ იერ, თუ არა მშრომელ მსახერს იდეური მდინერიტეობა, მათი პოლიტკური აქტივობის ზრდის შეფერება, რეალურების დამუშავება. თუ სოციალიზმის შექმნისათვის საჭიროა კულტურის განსაზღვრული დინდინი, — წერდა ლენინი, — რადომ არ შევძლებთ დავინერჯე ამ განსაზღვრულ დონისათვის წინამდებარების რეალურსულიერი გზის მოპოვებით, ხოლო შემდეგ უკვე

მეშურ-გაღვიწიო ხელისუფლების და საბჭოთა წყობილების საფუძველზე. გავითო ხში სხვა ხალხების დასავყად“ (ლენინი, ომხ. ტ. 26, გვ. 268). ახალი, სოციალისტური კულტურის, ვენეზოიტ ცივილიზაციის ძირითადი წინამძღვრად, ეწინარეს ეყოლისა, ლენინს მიაჩნდა შემსუქლოთა და კაპიტალიზმის დამბობა და პროდუქტივობის დეკლადების მატარება. ამრიგად, კულტურულ გაბატონებად, პოლიტკური გაბატონებად, რომელსაც პროდუქტივობა ამარცხებდა. მარჯამ ხალხის კულტურული და ცივილიზება დინდინ რომელიც ემაღება რეალურ საზოგადოებრივ სულიერი ცხოვრების რადაც განსაზღვრულ ცოდნათა უზარაო შეგახება. რეალურ სტატკური კონკლომირება. იგი უკუტრული მეტეკერებისა და ახალი კულტურის მშენებლობის საკუთრეს დედულებათა კომუნისტიკის ბრძოლას საერთო სტრატეგიის პოლიტიკებთან. ლენინი მიიზიზივდა კაცობრიობის მიერ დატოვილი ოდენის აქტურ შეგნებულსა და ქმნელი გამოყენებას საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისა და გარდაქმნისათვის.

მარქსიზმ-ლენინიზმი გვასწავლის, რომ კაპიტალიზტური ეკონომიკის ბაზისის კვლადკული ბურჟუაზიული კულტურა ვერ კიდევ შეიძლება საზოგადოების წინაშე წარმოშობის და უაღიდეგება. მარჯამ იგივე როლი თქმის სოციალისტური კულტურის შესახებ. ბურჟუაზიული ფორმაციის მმარ ურთიერთობათა სერმების ვენეზოიტ კაპიტალიზტური კულტურა გულისა და მოწყობება ვერ ახერხებს. კაპიტალიზტური წინააღ იმედებთან და მომუშაებთან სოციალიზმის სრულად ურთიერთობათა კონკლომირება. ასეთებია: კაპიტალიზტური წარმოების ურთიერთობათა კონკლომირება საწარმოო ძალეში, სოციალისტური წარმოების ურთიერთობათა კონკლომირება მატერიალურ — რეალურსული მუშათა ძალისა და მისი პოლიტკური ავენგანება — მარქსიზტური მატკია. ამის შესაბამისად კაპიტალიზმის დროს იქმნება მხოლოდ პროდუქტივი კულტურის ელემენტები, რომელთა გარშისა და უყოველიერი აუჯივების აუკონკლომირებული პროგრესი იქმნება მხოლოდ სოციალიზმის მშენებლობის პრაქტიკაში.

ბურჟუაზიული, რეფორმისტული, ნაციონალიზტური და სხვა რეალური მუხედლებობათა მეორეგებულ ბრძოლში ლენინმა დაიკავდა და შემდგომ განავითარა სოციალისტური კულტურის იდეური საფუძველები, გააჩინა მისი ფორმირების ისტორიული კანონზომიერებანი, მშრომელთა მატებისა და მათი პოლიტკური ავენგანებას რომელიც კულტურის მშენებლობაში, დიდი ზღვად მითითებდა, რომ კულტურული რეალურსული არ წარმოადგენს რადაც უფროს და ნახტომისებურ აქტს. ეს პროცესი უაღიდეგად რთული, ხანგრძლივი და წინააღდეგობით აღსავსეა. იგი ვამოხატება საზოგადოებრივი შეფერების, უფროსი კლასის წინა-ვეულებების, ხალხის ფართო მფერების ერთადერთად თინდინდინი გარკვევით.

ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ, საბჭოთა საზოგადოებრივად და სხედწიფორმირება შექმნედა ხალხის კეთილდინდ და გახდა კულტურის მთელი მონაწილად, ამიტომაც, ლენინმა, — ამბობდა ი. ბ. სტალინი, — არ შეიძლება ჩათვალას რეალურსული მხოლოდ ეკონომიკის და საზოგადოებრივ-პოლიტკური ურთიერთობათა სფეროში, იგი ამათთან ერთად მისი რეალურსული აზრებისა, რეალურსული მუშათა კლასის იდეოლოგიის“ (ი. სტალინი, ომხ. ტ. 10, გვ. 268).

ლენინმა ვაგინდ კაცობრიობის კულტურული საყრდენში უაღიდეგად ფრთხილად და თან შემოქმედების დამოკიდებულებების კლასიკური ნიმუშები. მან ვასწავლა, რომ ახალი კულტურის შექმნის შესახებდებობა მხოლოდ ყველა იმ ძვირისათვის მონაწილად რეალურსული მითითებით, რაც წარსულსა თანებდა ვაგინდინდ. ამ საკითხზე კარგად არის ცნობილი ლენინის მთელი რიგი ისტორიული გამოხატულება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ისტორიული სიტყვა 1920 წელს სრულად რეალისტიკ კომპარისის მსხამ ეტრელობაზე ლენინი მოუწველებს ახალგაზრდა თანამდინდელთა კაცობრიობის მიერ შექმნულ კულტურულ საგნების, ისწავლო მენშევეტება, თეორია: მდინდინდ თეორია: თანმშევეტობის, სისტემებისა შეადგინა, აქედინდ თეორია: ენკონტრები სახლი, გაფორმირებ მონაწილად პრაქტიკით ყველა იმ სასარგებლო ცოდნის, რომელიც წარმოადგენს თანამშევეტე განაფუძნებას. აღმაინა, — ლენინმა დიდი თეორიული და პოლიტკური მნიშვნელობა აქვს ლენინის დამოკიდებულებათა კულტურულ ფასეულობათა შექმნელობა აღმაინებას, ყველა ფორმაციის გამოქმნელი პროგრესისა, ლენინი, უწინარეს ცოდნის, გამოყოფდა ხალხის მატებს. რომელსაც მიაჩნდა ყველა მატერიალური და სულიერი ღირებულებების ძირითადი

ლენინი ოპ. ჯ. 80, გვ. 456). შრომელთა უკიდურესი საქმიანობა, კულტურულ პრაქტიკაზეა მუშაობს გ თოვდა მას მიანიჭა წარსული სტილიზაცია გავრცელდა და მ. . . ენი დასაძლავდა თანამედროვე ბრძოლას. იგი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხელისუფლების სრულად ახალ საზოგადოებრივ როლს და აღნიშნულუბას, „ხელისუფლება ხალხს ეკუთვნის. — ამხმობს ლენინი, — იგი თავისი რაობა შეფასებენ უნდა შეიქრას თვის შრომითი ფაქტორის მასების შუაგულში. იგი განაგებენ უნდა გახდეს მასებისათვის და უყვარდეს მას. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძობას, აზრს და ნებას სურსთ, ამაღლებონ ისინი“ (კ. ეტენი, ივე, გვ. 31-14).

ლენინურ გზას და ტრადიციებს სოციალისტური კულტურის შექმნის მუშაოდ გასურებდა ატარებდა და ატარებს ლენინური პარტია. კომუნისტურმა პარტიამ კომუნისტების გავრცელება შეწყვეტის მიზანმიმართულ შესაბამისად შექმნილ განათარია და ვაიდაღი ადგილი იკავებს. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში.

სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში.

მაშასადამე ბურჟუაზიული იდეოლოგია საბჭოთა კულტურის სახით უპირისპირდება აღნაშენებს და ჯანსაღს, ცხოველურად ცხოვრობს. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში.

მაშასადამე ბურჟუაზიული იდეოლოგია საბჭოთა კულტურის სახით უპირისპირდება აღნაშენებს და ჯანსაღს, ცხოველურად ცხოვრობს.

სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში.

სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში. სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში, ამის შესახებ მკაფიოდ შეხვედრებიან ისეთი კონკრეტული დღევანდელი, როგორც არის, დღევანდელი მუშაობის და კულტურული შექმნის მიზანმიმართულ ღონისძიებებში.

თლების შემოღება, იმ გარემოება, რომ ხალხი საქმით დარწმუნდა, რომ იგი ყველა კულტურულ მინაწილის კემპარტის მინაწილის, უზრუნველყო საბჭოთა მუშაური კულტურის აღმშენებლობა. იგივე ფაქტორები ხელს უწყობს ჩვენი გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შრომის არსებითი განსხვავების დღევანდელი პრაქტიკის.

აღსრულდა ლენინის საზოგადოებრივი ოცნება და გენიალური წინანერგებულება: საბჭოთა ხალხს მიაჩნდა უფლება კემპარტის ხელისუფლებაზე, კაცობრივის მიერ სულიერი სიმდიდრე-წარსული და თანამედროვე კულტურის ყველა ძვირის მინაწილის ხალხს ეკუთვნის. მუშების მასებში, და ტექნიკა, ლიტერატურა და ხელოვნება ხალხის მასებში, კომუნისტური შექმნის ფიზიკური მიაჩნდა, მაგრამ ჩვენი კულტურის ყველაზე ძვირის მინაწილის, მის კემპარტის გარეგანად წინადადებას თვის საბჭოთა და მანა, ადამიანი მუშაობს, ადამიანი შექმნის, „საბოლოო ადამიანი ადამიანს კულტურის მცენარე, მატარებელი და მუშა“-წინა და გ. გარკი თავის სტატუსა „კულტურის შესახებ“. ზედამართება ბრძოლაში სამშობლოსათვის და გამორუბდა შრომა კომუნისტისათვის საქმეები ცხადდება სოციალისტური ფორმის ადამიანის მძალიდ მორალური აღიზნების, მისი იდუარის სიმდიდრე და პოლიტიკური გარემოებისა. ამ თვისებებს დამახასიათებელი დაკეთების მას სახელი მიეძღვა მათ.

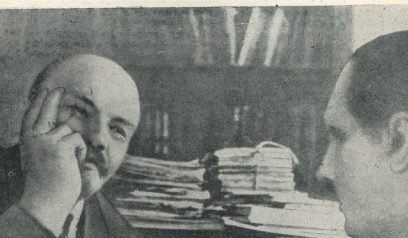
ნ. ს. ბრუზვიცი თავის საინფორმაციო მოხსენებაში ჩვენი პარტიის XXI ყრბლისათვის აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა კავშირში მიწვეული ყველა ტრის და ტრეკების კულტურის უმჯობესობა აყვავდა. უმაღლესი და საშუალო სკოლაური განათლების მქონე სკოლისათვის რიცხვი საბჭოთა მუშაობისათვის ახლა შეადგენს შედარებით მთლიან კაცს, საბჭოთა 89-ჯერ მეტს, ვიდრე 1918 წელს. მონათავითა რიცხვი საბჭოთა სსრ კავშირში აღებულია 50 მილიონს, ზოგან განმარტებული სკოლაში მიწვეული განათლება აღებულია 50 მილიონს. სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სკოლაური სასწავლებლებში სწავლება 4 მილიონ 150 კაცზე მეტ ახალგაზრდა, მოსაჯერ მეტა, ვიდრე ინგლისში, საფრანგულში, დესავლეთ გერმანიაში და იტალიაში ერთად, ჩვენმა უმაღლესმა სასწავლებლებმა გასულ წელს გაიზარდა 880 ათასზე მეტი, ხოლო საშუალო სკოლაურმა სასწავლებლებმა — 500 ათასამდე სკოლისათვის, მათ შორის, 106 ათასი ინგლისში და 260 ათასი ტუნისში. საბჭოთა ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლები უმჯობეს თითქმის საბჭოთა მეტ ინგლისში, ვიდრე ამ უმაღლესი სასწავლებლებში.

საბჭოთა კავშირში დღეად ამაღლდა ხელისუფლების და ლიტერატურის როლი შრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში. მიუღია კაცობრიობის მიწვეული იწვევს საბჭოთა ადამიანების და ტექნიკის არჩევანი მიწვეული. ყველა კვების და მათივე ატმოსფერო ადგილები შეადგენს საბჭოთა მუშაობის, კონსტრუქტორების, ინჟინერების, მუშების გავრცელება მუშაობის, მათ მთლიანი მზრუნველობის წარმატებულ ატმოსფეროში უფროსი და ატმოსფერო ინტეგრირის, რატომღაც უფროსი და რატომღაც ტექნიკის დარჩენი. საბჭოთა მოკვლე ხელისუფლება თანამედროვე შექმნა, საბჭოთა კომუნისტური რაიკების, უმაღლესი ზუსტად და ყველაზე მაღალიან დასწავლის რატომღაც გაზრდა, ის ფაქტი, რომ საბჭოთა კავშირში ამაღლდა მუშაობის აზრში, მთლიანი მთლიანად შევადგინა, როგორც ახალი ერის დაწესება მუშაობის ცოდნის განვითარების, ადამიანის მერს მუშების დამორჩილების ინტერესი, კონსტრუქტორების სიყვარული.

ჩვენს რესპუბლიკაში უდიდეს მუშაობის წარმატებებთან ერთად აყვავდა შინაგანი ინტერნაციონალიზმი, ფორმირდა ეროვნული კულტურა. ჩვენი სამშობლო დღეობა ზოგან განმარტებული სკოლაში ფაქტორი ქვითი, რომელიც რიცხვი ახლა 5 ათას აღწევს, აღნიშნულ სკოლაში 700 ათასამდე ახალგაზრდა სწავლობს.

საბჭოთა საბჭოთა კავშირში დღეად განვითარდა უმაღლესი განათლება. ერთი უმაღლესი სასწავლებლის ნაცვალა, ახლა გაჭვეს 18 უმაღლესი სასწავლებელი, სადაც 49 ათას სტუდენტი სწავლობს. ჩვენს ქვეყანაში არჩევანი ტექნიკის ვითარებაში მონათავით მუშაობის, წინ მიიწვევს მცენარეული აზრი. თუ საბჭოთა რეველუციამდე

ვ. ი. ლენინი ესაუბრება ინგლისელ მწერალს ჰერბერტ უელსს. 1920 წლის ოქტომბერი





ტ. მარდავე

ლენინი უსმენს კაპაბლიანტას

ჩვენში სამეცნიერო-კლავით დაწესებულებათა რაოდენობა თითებზე ჩამოთვლებოდა, ახლა მათი რიცხვი 150 აღემატება. საქართველოში მუშაობენ ისეთი სამეცნიერო ცენტრები, როგორც არის მეცნიერებათა აკადემია, სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებათა აკადემია, რესპუბლიკის სამეცნიერო და სასწავლო დაწესებულებებში ნაყოფიერად მოღვაწეობს 7500 მეცნიერი მუშაკი, მათ შორის, ხუთასზე მეტი მეცნიერებათა დოქტორი.

თვალსაზრისით წარმატებებს აღწევენ ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები. ისინი ისწრაფვიან მოიპოვონ ახალი წარმატებანი, სათუთად დაიცენ მდიდარი ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობა და ხალხის ცხოვრებას მჭიდროდ დაუკავშირონ თანამედროვეობის მონაწილე იდებში.

მაგრამ დაუშვებელია უგულებელყვეთ ის ტენდენციები, რომ ჩვენი საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ადამიანთა შეგნებაში შესაძლებელია არსებობდეს და კიდევაც არსებობს კაპიტალიზმის ნათესები.

იდეოლოგიური ფრინტის მოღვაწეთაგან კომუნისტური პარტია მოითხოვს ერთი წუთით არ მოაღწონდნ ბრძოლა მათ დასაძლევად. ვიეთი შეურიგებელი ბრუტუალური იდეოლოგიის, რევოლუციონების წინააღმდეგ, გადამართი ვაზილით უიდეობის, აპოლიტიკურობისა და კონსოპოლიტარზმის გამოვლინებანი მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ლიტერატურაში, ხელოვნებაში.

ქ. ვ. ვარაზიშვილმა ქ. ბაშბეიშვი წარმოიმკმელ სიტყვაში ა. წ. 28 იანვარს შესანიშნავად განსაზღვრა საბჭოთა ხალხის დამოკიდებულთა კულტურისადმი. „ჩვენი სოციალისტური კულტურა, — თქვა მან, — არ არის განკერძოებულ სხვა ხალხთა კულტურისაგან. მართალია, ჩვენი ხალხი უარყოფს მასკალითის ბრუტუალური კულტურის ამორალურ, ანტიხალხურ მხარეებს. ჩვენ ვერ დაგუშვებთ იმ ფორმებისა და წიგნების გავრცელებას, რომელნიც ხობტან ასხამენ

მკვლევარებსა და ძალადობას. ჩვენში აკრძალულია ომისა და სხვა კაცობრივად „თორიების“ პროპაგანდა. მაგრამ იმავე დროს ჩვენი საბჭოთა კულტურა მდგამ ითვისებდა და კვლავაც შეითვისებს ურველივად დაღვბობს, მოწინავებს, პროგრესულს, რაც კაცობრიობას შეუქმნია მრავალი ათასი წლის განმავლობაში. საბჭოთა ადამიანებდრამად სწავლობენ ყველა დროისა და ყველა ხალხის საკაცობრიო გენიის ქმნილებებს“ („პრაგდა“, 1960 წ. 29 იანვარი).

ჩვენი პარტიის XXI ყრილობამ განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება კომუნისტური საზოგადოების ახალი ადამიანის აღზრდის ამოცანებზე, საბჭოთა ადამიანების შეგნებიდან კაპიტალიზმის ნათესების საბოლოოდ აღმოფხვრის ამოცანებზე. შეუძლებელია წარმატებით გადაწყდეს ახალი საზოგადოების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა, მისი საწარმოო და სოციალურ-პოლიტიკურ ურთიერთობათა განვითარება უმისოდ, თუ წარმატებით არ გადაიჭრა ახალი ადამიანის აღზრდის დიდი ამოცანა. სოციალიზმდენ კომუნისტურად განახლება გულისხმობს არა მარტო ცვალებების საზოგადოების ეკონომიურ სტრუქტურაში, ეს პროცესი ამავე დროს ითვალისწინებს გარდაქმნასაც, მისი კულტურული და ტექნიკური დონის, იდეოლოგიის განუზრდელ ამაღლებას. ჩვენი ქვეყნის სახალხო მებრუნების განვითარების ტემპები კომუნისტურ გზაზე მშენებლობის პერიოდში კმენს კულტურის შენეგობით ამაღლების გვიგანტურ შესაძლებლობებს. საბჭოთა ხალხის კულტურა — ეს, უწინარეს ყოვლისა, მშვიდობის და მშვიდობიანი შემოქმედების კულტურაა, ყველაზე პროგრესული საზოგადოების, თავის ძალებში მტკიცედ დარწმუნებულ ადამიანთა კულტურა. ეს კულტურა იმ ადამიანთა მონაპოვარია, რომლებიც მონაწილე იდეოლოგიით, მეცნიერებით და ტექნიკით შეიარაღებულნი, ვგვაზომიერად იმორილებენ და გარდაქმნიან ბუნების მთელი კაცობრიობის საკეთილდღეოდ.



ლენინის სამსახურში

ქართული
შეცდომი

ვაისლკეინაძე



ნობლია, თუ რა დიდი როლი შეასრულა ვ. ი. ლენინმა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში. მან აღფრთოვანა და ახალი შემოქმედებითი მიზანობა მიჰყა ჩვენი სულიერი და მატერიალური კულტურის მუშაკებს. შთააგონა, თუ როგორ უნდა გამოვიყენოთ მხატვრული გატაცებთა და იდეური ძალითი უნდა შექმნა მატერიალურ სრულყოფილი ნაწარმოებები. „ხელოვნება ყველის ხალხს“ — თქვა ლენინმა და ამით მთელი სისრულით გვიჩვენა პარტიის პოლიტიკის არსი ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში.

არ არის არც ერთი დარგი, რომ ლენინს უსადავოდებოდა წყალობი არ შეეძინა. მხატვრულ ლიტერატურისა და იდეური ძალის განსაკუთრებულ გულისხმობება გამოჩინა თეატრალური ხელოვნებაშიც. რევოლუციის პირველ წლებში იგი ჩვეული გრაფიკურითა და სიბრინჯილი მძევლია წვედ თეატრალურ ტრადიციებს. ვინ არ იყავს, რომ იმხანებში თავი იჩინა ძველი კულტურის უარყოფის ტენდენციამ. ვ. ი. ლენინმა გარკვევით მიუთითა, რომ საბჭოთა კულტურა უნდა შეიქმნას წარსულის დიდებულ მონაპოვრის შემოქმედებითი ათვისების გზით, რომ იგი — ვ. ი. საბჭოთა კულტურა, საესტეტიკო მშვენივლიდანაც არც იმხანა, არამედ ირგანულად აგრძელებს უკუღვრის იმას, რაც კაცობრიობის გენის მუშეშენია საუკუნეთა მანძილზე; სწორედ ეს შეაჩინა საფუძველი უღებდა ახალ სოციალისტურ კულტურას.

1919 წელს პრელუდულტებები მივიდნენ ლენინთან და ადექტანდის თეატრულ დახურვა — სხვაგვარ — მიმოვიტოო, თითქმის, ეს ხელოვნების რეპრეზენტაციების ბედში ყოფილიყო. ვ. ი. ლენინმა, როგორც ა. ლენინარსკის გადმოგვცემს, და უსახეს: „გი ვეგერობთ, რასაკვირველია. მათი რეპრეზენტატიული ძეგლია, მაგრამ უკუვლადეობს ტალახსაგან ჩვენ მას ახლავა გავშენებულ. საზოგადოება და აქვარა, სწორედ პრელუდულტებ, იქ დიდი ხალხით: როგორც ეს საზოგადოება ისე თვით დრო კონსერვატორულ თეატრებსაც კი აიძულებს თანადაა შეიცვალონ“...

ვ. ი. ლენინის ეს საპროგრამო დებულება პრელუდულტებში არის მნიშვნელოვანი. მან დიდი როლი შეასრულა მხატვრულკულტურისა და მათი თანამართლების მდგრადი პოზიციების მისაღწევაში.

ლენინმა დაავალა ა. ლენინარსკის აქტიურად დაეძინა მხარის ახლას და პროგრესულინათვის. მასზე არ ემსჯელებოდა მხოლოდ ეს-თეატრული თეატრალიზმი. სხვა ფუნქციების მთავანად შეიძლება, სადაც ამა მკაფიოდ ჩანს, თუ რა დიდი როლი აისრუბდა ლენინის თეატრს, რა საყოფად და სთუქმითი ცოდებოდა თეატრალური ხელოვნების ყოველ წარმომად საკითხსაც კი. ბუღალის აწვავრა და მოკიდებულმა კიდევ უფრო გაზარდა საბჭოთა თეატრის ინტერესი მისი სცენური სახის შემქმნელად.

საბჭოთა თეატრმა საერთოდ, და ქართულმა ეკრანოდ, თავის მდგრადი შემოქმედებით ცხოვრებაში დიდი ავგიდით დაუმოხლოდნის სახის მხატვრულ განხლას. საქართველოში თითქმის არ არის თეატრი, რომ ამ მხრივ თავისი სიტყვა არ ეთქვას.

რუსთაველის თეატრს დიდხანს ადევნებდა ბელადის თემა. დრამა იმპიონა, და სივხვადე, რევოლუციური მგზნებარება, იდეური სისხელი და ზეაწულებოდა თან სდევდა ლენინის სახის სცენური გადწყვეტის ყოველ ახალ ცდას. რუსთაველის თეატრის უფროსი თათხას დღესაც კარგად ახსოვს, თუ როგორის ძალით ედგრდა საბჭეტაქ „ახორში“ სიტყვა „ლენინი“, როგორ ამძაფრებდა იგი ნაწარმოების იდეას, როგორ ახალდებდა ხალხის შეგნებას და როგორ წარმატებდა ხალხს ეს ერთი სიტყვა საერთო მიზნისაგან. ამ ძლიერი იდეური განსჯადებულების გამო იყო, რომ მ. შ. კორცმა, რიყა „ახორის“ დავისწორი, თქვა: „მისაღობი მზად ვარ ჩავეთხო პრემილს, ვერ გინგრდები ადვალზე, და ეს უკუდაფერი, ისე ნცნობა ჩემთვის, ისე ახლავა „ახორი“, თითქმის ფურცელს კეთილბუნობზედ საუბრობი ცხოვრებინა“.

1917 წელს რუსთაველის თეატრმა დღევანდელ მ. დედაიანის „ნაწარქელოდნ“ (რევიზორი) ა. ვასაძემ, მხატვარი ი. გამარკელმა. სიტეტაქლს დიდა წარსტება ხედა. ლენინის როლი შეასრულა ვერ ა. ვასაძემ, ხოლო შემდეგ დ. შვევიამ. სწორედ ამ მხათხობის სახითადა არის დაეკვირვებულ რუსთაველის თეატრში ლენინის სახის სცენური იტორია. ამ სიტეტაქლში წარმატებით გამოხვლის შემდეგ. 1919 წელს დ. შვევია გამოვიდა ნ. პოკოლინის „თოფიან კაცში“. (რევიზორი ა. ხორვაძე, მხატვარი ი. გამარკელი). ვლადიმერ ილიჩის როლის შესრულებების დიდი ინტერესით შეხება პრესა და თეატრალური საზოგადოებისა.

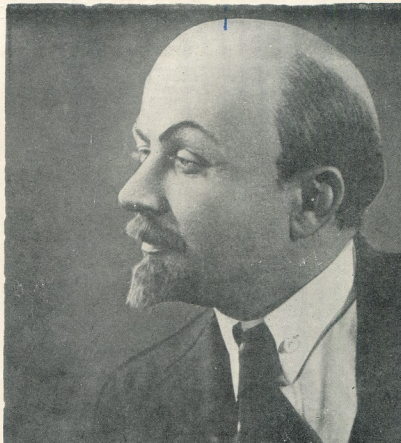
დ. შვევიამ მთელი თავისი აქტიური შესაძლებლობით სცადა დაეხება რევოლუციის საქმისათვის თავადლებების, ხალხის კომპაგნისა და მისი ბედინერებისათვის მგზნებარე მებრძოლის განსჯადებულის მიყვლა. იგი განსაკუთრებული სუფარულობა და გატაცებითი მოყვლა მან როდესა და დასუსტებდა ამოცანას. დამაბული შრომით შესწლილ მათერებლს წინაშე მხატვრულად გაცოცხლებინა ლენინის სახე მთელი მისი ადამიანური მამობეუდლობით.

დ. შვევიამ შემდგომშიაც განაგრძო მასზე მუშაობა — გზადგავა კიდევ უფრო ახლებზე და ახალი ფერტების გამაღიდა იგი. ასე იყო, მაგალითად, მ. თუმანიშვილის სიტეტაქლში „დაუვიყარა 1919 წელი“ (მხატვარიც ეყუფინა და. თავაძე). გენიალური ადამიანის ცხოვრებისა და მოღვეწების მტეტი სიმრთა და იდეური სისხელი წარმოსახვისა და იმ გარემოს დატვივის თვალსაზრისით, სადაც ირგვებოდა და უახლებებოდა ქებეტა ულაროვის ხასიათი, დიდი მნიშვნელობა მქონდა ი. პოპოვის „ოჯახის“ განხორციელებას რუსთაველის თეატრში. რევისორმა და. ადექსიმემ იგი 1950 წელს დადგა (მხატვარი უ. ლაბაშვილი) და უკვე ათი წელია ეს სიტეტაქლი თეატრის რეპერტურშია. ქართულ სცენაზე არსებობდა ეს იყო პირველი პეესა, რომელზედ ულანიავის ოჯახის ცხოვრება და მის საზოგადოებრივ გარემოს სახაზავა. რევისორმა და მხატვარმა სიტეტაქლის მთელი დეტრატული გარემო და რევისორული ჩანაფერი მოქმედებოდა გრწინობებისა და განწყობილებების გადმოცემას დაუმორჩილებს ლენინის როლი საესტეტიკო ნაწარმა გადწყვეტა ქ. მასარაქმ. მისი გზითი სიტეტაქლშივე ბუღალის რიდაა. მასათხმნა სახე ისე ვახსი, რომ მათერებულ მთელის ძალით გრწინოს, თანდათანობით როგორ იზრდებოდა და უახლებებოდა ახლავარდა ლენინის მარქსისტული მსოფლმხედველობა.

ცხადია, სიტეტაქლში ყოველი ადგილი ერთნაირი ძალით არ იყო დამუშავებული. ზოგჯერ იგრწინებოდა ერთგვარი სიმწაფლ ტენდენციის და ფერტებით გამოხატვა, მაგრამ ეს არ განსაზღვრავდა წარმოდების საერთო დონეს და მით უმეტეს, ვლადიმერ ულანიავის როლი შესრულების ხარისხს.

მიმდინარე სცენური რუსთაველის თეატრმა „ოჯახი“ აღდგინა და ლენინის დახვეწილად 90 წლისთვის დიდად თარიოს მოუქმუნა. განახლებული წარმოდგენა იმითაც არის სანდტერესო, რომ იგი

დ. შვევია ლენინის როლში (სიტეტაქლი „თოფიანი კაცი“)



ახალგაზრდა შემსრულებლები შეივსო პირველ რიგში ეს ოთქმის ს. ლაღიძეზე. მან ვლადიმერ ულანოვის როლში გვიჩვენა კაპუტური სწრფული და მწიბრობა. ახალგაზრდა მსახიობს მთელი როლი მხატვრული ტაქტიკა და ზომიერებით მიყვას, ბევრ სცენაში კი გზიბდავად უშუალოდია და სრითითი. სასიხარულოა, რომ ს. ლაღიძემ ეს მტკაღ სერიალული გამოცდა წარმატებით ჩაახარა.

ლენინის სახის შექმნას დიდი შემოქმედებითი ინტერია მოახმარა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა. 1917 წელს რევოსორმა გ. თურულმა დადგა შ. დადიანის „ნაქარწყლოდან“. ლენინის როლი შ. გომელაურმა შეასრულა. მაყურებელი ცხოველი ინტერესით შეხვდა ამ წარმოდგენას. მას ფართოდ გამოემართა პრესაც. შ. გომელაური უზთავრებად როლის სწორი პორტრეტული მონახაზით აქცედა ყურადღებას.

დიდი რეზონანსი ჰქონდა სექტაგლს „1917 წელი“ (პიესის ავტორები — შ. ჰიაურელი, ლ. ასათიანი). მასში ლენინის როლი საუკეთესოდ განახაზიერა კ. კობახიძემ. პორტრეტულ მსგავსებასთან ერთად მან სცენურ სახეს სწორი შინაგანი ლოკაცია და ფსიქოლოგიური დამჯერებლობა შესინა.

ზოგიერთ მსახიობს ბელადის როლის შესრულებისას აქცენტი მეტწილად სახის გარეგნულ მხარეზე გადაჰქვს. მათ მხოლოდ ერთი-ორი დამახასიათებელი დეტალს მოგონია და დღეს სწორი გამოხატული სურათი მაყურებელზე ეფექტის მოხდენა. მაგრამ ავიწყდება, რომ ამისთვის დროს თითქმის სრულად იკარგება გვირის შინაგანი ცხოვრება, ჩნდება ბუტაფორიული მჟერა საფრთხე. კ. კობახიძემ გათვალისწინა ეს „ტრაგიკული“ ნაყოფი და ცეცხლ სახის პორტრეტული და, საერთოდ, გარეგნული მხარე შინაგანად გაემართლებინა.

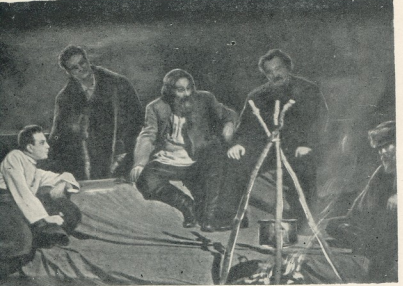
მარჯანიშვილის თეატრმა ამ ორიოდ წლის წინათ განაორციელა გრ. ბერძენიშვილის პიესა „ლაბრილი არჩივი“ (რეჟისორი შ. ჰიაურელი). სექტაგლი ლენინის როლს კვლავ კ. კობახიძე ასრულებდა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მსახიობმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართულ სცენაზე ლენინის სახის დამკვიდრებაში.

დადამატების თეატრების გარდა, ლენინის სცენური სახის შექმნა დიდხანს იმუშავეს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებშია და რაიონების თეატრალურმა კოლექტივებმაც. ქუთაისის სცენაზე და ანთაის რეჟისორობით დაიგა შ. დადიანის „ნაქარწყლოდან“. ლენინის როლს შ. სვანიძე ასრულებდა. ამ მგელი კულტურის თეატრის წარმოდგენა ედერად, როგორც ღრმად იდუგო, თანამედროვეობის სულიკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოებია. ლენინის როლს „ქარაშლიანი წელი“ დიდი ბელადის — გ. ო. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პერიოდს მოიცავს. იგი ასახავს 1917-1918 წლების რევოლუციურ აჯირობებს, მაღალ სულიერ განწყობილებას ხალხისას, რომელიც ლენინის მეთაურობით ამხნავდა ცარიზმს და საღუთქელს უფრდა ახალ სოციალისტურ საზოგადოებას. პიესის ცენტრში დგას ლენინის სახე, ხოლო ყველაფერი დანარჩენი ამ მთავარი გვირის მაღალმატვარულად გადმოცემის მიზანს ემსახურება. სწორედ ამიტომ გვირის თეატრმა სექტაგლს „ლენინი“ უწოდა. მსგავსი მთელი რიგი სცენების, სურათები რეჟისორ გ. ფარულიას მხატვლად და სანტრეტულად აქვს გადაწყვეტილი. იგრძნობა ახალგაზრდა რეჟისორის დამკვიდრებული თვალი, მჭაფრი იდუგოი ამონეტების მიგნების და წინაშეობების უნარი. წარმოდგენაში ხაზგასმულია ლენინის დამკვიდრებული თვალი, მჭაფრი იდუგოი ამონეტების მიგნების და წინაშეობების უნარი.



3. კობახიძე ლენინის როლში (სექტაგლი „1917 წელი“)

სცენა სექტაგლიდან „ოჯახი“. ვლ. ულანოვის როლში კ. მახარაძე



ბულბუა უბრალო ადამიანებთან. ეს გარემოება სიბოხსა და იდუგო უფრადობას ანიჭებს სექტაგლს და ზორი შემოხვევაში ფრავს იმ დრამატურული ხარვეზებს, რომლებიც პიესას განინა (განსაკუთრებით სახალხო სცენაში). ლენინის როლის შესრულებულს ნიჭიერად აქვს მოლოტრებულ და დაუშვებულ ლენინის ავადმყოფობის სცენები, აგრეთვე პირველი შეხვედრა ბერძენისთან. მსახიობი ცდილობს განაზოგადოს გვირის სახე, გვირვენის ლენინი, როგორც ხალხთა ბულბუა.

ლენინის თემამ თავისი საპატო ადგილი დაიჭირა თეატრალური ინსტრუქტორის ახალგაზრდა შემოქმედთა ცხოვრებაშიც. აქ რამდენიმე წლის წინათ საქაო დარბაზს სცენაზე და. ალექსიძემ დადგა ი. პოპოვის „ოჯახი“. ახალგაზრდები დრო მონოლოგებისა და გეტაკებით მოკიდნენ საქვს. გულმოდგინე შინაშამ სასურველი შედეგი გამოიღო. ლენინის როლი თამაშმა რ. ჩხეიძემ. ახალგაზრდა მსახიობმა იმთავითვე გვირვენის გვირის შინაგანი ცხოვრების გულწრფულად გამოხატვის უნარი.

ამ ზოგადი სურათიდანაც კი ნათლად ჩანს, თუ როგორ დიდი პასუხისმგებლობით ეცადებოდა და ცეცხლად ქართული თეატრი ლენინის სახის ჩვენებს. შ. გომელაურმა თავის „მოგონებებში“ გულწრფულად თქვა: „ჩემი სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის მანძილზე ბევრი კარგი როლი განმისახიერებია, დამარცხებაც მივინა და განარჯვებაც. მაგრამ ვაპყრო, რომ ქართულ სცენაზე ერთ-ერთ პირველს მშვე ბედნიერება დიდი ლენინის სახე განმისახიერებინა“. მსახიობის ამ სიტყვებში გამოჩნება მთელი ქართული თეატრის გულისხმება, ფქერი და სიხარული.

თუ თავის გადაკვეთებით ქართული საბჭოთა თეატრის განვლად გვას, გავთვალისწინებთ იმ პერტურას და სერიას იდუგო ტენდენციებს, რომლებიც საზრდოობდა ქართული თეატრის — დაიგნახავთ, რომ მასში განსაკუთრებულ ადგილად უჭირავს ბელადის თემას. იგი ურთიერა ლოკით გასცემს მიერს მის შემოქმედებით ცხოვრების, ის ინა ნიშნავს, რომ ჩვენი თეატრები ყველთვის გენარაფრდენს დაუკარგი მაღალი იდუგოი მწვერვალები. რაც შეიძლება შეგი ადგილი დათმობ ლენინის სახის მხატვრული გაცემლებსათვის. თეატრების ამ მიზანწრფულად, თავისი მღვირა, ეკილისმყოფელი გავლენა მოახდინა მათ იდუგოი სახის ჩამოყალიბებაზე.

ქართული თეატრის ისე, როგორც მთელი ჩვენი ხალხი, უდადესი სიყვარულია ამ პატივისცემით აღნიშნავს გ. ო. ლენინის დაბადებიდან 90 წლისთავს.

ლენინი კინოს სკისებზე

გრიგოლ უჯოგუა

ვ. ი. ლენინმა ჯერ კიდევ 1907 წელს გენიოსურად განჭვრეტა კინოს მნიშვნელობა და შუაფასა იგი, როგორც ხელწილანებისა, მეცნიერებისა და ტექნიკის ერთობლობა, აღნიშნა მისი უდიდესი შესაძლებლობანი სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში.

ვლ. ბონზენ-ბრუვეიჩის გადმოცემით ვ. ი. ლენინი თავის თანამებრძოლებთან საუბარში აღნიშნავდა, რომ „ვიდრე კინო გაიფერა სპეკულანტების ხელში იმყოფება, მას უფრო ზიარტება მოაქვს, ვიდრე სარგებლობა, რადგან საზღვარი შინაარსის ბიუჯეტით იგი რყენის მასებს. მაგრამ როდესაც მასები თვით დაუფლებიან კინოს, როდესაც ის სოციალისტური კულტურის ნამდვილ მოღვაწეთა ხელში გადავა, მაშინ კინო ვახდება მასების განათლების ერთ-ერთი უმძლავრესი საშუალება“¹.

ვ. ი. ლენინის ეს მოსაზრებანი მთელის სიხალდით დადსტურდა ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ. ახლა ყველასათვის ცხადია, რომ კინომ უდიდესი განვითარება ჰპოვა სოციალისტურ საზოგადოებაში.

1914 წლის 13 მარტს ვაზეთ „პუტ პრავდის“ 35-ე ნომერში გამოქვეყნდა ვ. ი. ლენინის სტატია „ტილიორის სისტემა მანქანის მიერ აღამიანის დამონება“. როგორც ეს სტატია ვეაუწყებს, ტილიორმა წარმოების რაციონალიზაციისა და გათავების მიზნით შემოიღო წარმოების შესწავლის კინემატოგრაფიული მეთოდი, რომლის საშუალებითაც ხდება ყველაზე მოწინავე მუშის ინტენსიური მუშაობის პროცესების გადარება კინოფილმზე. შემდეგ კინოფილმის ახლად მიღებულ ან დაბალი კვალიფიკაციის მუშებს უჩვენებდნენ; ისინი სწავლობდნენ შრომის ინტენსიურ პროცესებს და ზრდებდნენ თავიანთ გამომუშავებას. ასეთი მეთოდით წარმოების რაციონალიზაციისა და გათავების შედეგად, მუშები ზედმეტ მოვებას აძლევდნენ კაპიტლისტებს. ამგვარად, კინემატოგრაფიის გამოყენებულ დოკუმენტური კინო კაპიტალისტების მიერ გამოყენებულ იქნა მუშათა ექსპლოატაციის გასაძლიერებლად. კინემატოგრაფიის თითქმის ჩანასახშივე უსპობდნენ დიდ და კეთილშობილურ მიზნებს.

ვ. ი. ლენინმა აღნიშნა, რომ „ტილიორის სისტემა — მისი ავტორების დაუკითხავად და მათად უნებურად, ამზადებს ამ დროს, როდესაც პროლეტარიატი ხელთ იკვებს მთელ საზოგადოებრივ წარმოებას და თავის, მუშათა კომისიებს დაინიშნავს მთელი საზოგადოებრივი შრომის მართებულად გასანაწილებლად და მოსაწესრიგებლად...“

...და მუშათა კომისიებიც, მუშათა კავშირების დახმარებით, შესძლებენ გამოიყენონ საზოგადოებრივი შრომის გონივრული განაწილების ეს პრინციპები, როდესაც ეს

შრომა თავისუფალი იქნება კაპიტალის მიერ დამონებისაგან“².

საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების ისტორიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის თარიღად 1919 წლის აგვისტო უნდა ჩაითვალოს. ეს ის თარიღია, როდესაც ვ. ი. ლენინმა ხელი მოაწერა დეკრეტს, რომლის ძალითაც ფოტოგრაფიული და კინემატოგრაფიული ვაჭრობა-მრეწველობა განათლების სახალხო კომისარატის განკარგულებაში გადავიდა. ამ დეკრეტის გამოქვეყნების დღიდან ისობა კაპიტალისტური კინოწარმოება რუსეთში და იწყება საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორია³.

1919 წლის დასასრულს ვ. ი. ლენინი კრეაინოვსკის წრელა „ვლემ მაქსიმოლიანეს-ძვე!“ ძალიან დამინტერესა თქვენმა ცნობამ ტორფის შესახებ. ხომ ვერ დაწერთ სტატია ამის შესახებ „კომუნისტური კინო“ (და შემდეგ ბროშურად ან ჟურნალში?)

საჭიროა განვიხილოთ საკითხი პრესაში“⁴. ტორფის ამოღება ლენინს მიანდა არა მარტო საბოლოო მასალის კრისტილიან თავის დაღწევის და ელექტროფიკაციის ერთერთი საშუალებად, არამედ ფრიალ მნიშვნელოვან ნაბიჯად შრომის სოციალისტურად მოწყობის საქმეში.

ტორფის ამოღების მექანიზაცია წარმოადგენდა ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობით შემუშავებული „გოლროს“ გეგმის ერთ ნაწილს, რომელიც ითვალისწინებდა ტორფის ბაზაზე ელექტროსადგურების ამუშავებას. მაგრამ ტორფის წარმატებით ამოღებას ხელს უშლიდა მექანიზაციის დაბალი დონე, წარმოებაში გამოყენებული იყო მანქანური ყალიბების ხერხი. ამ დროისათვის პროფ. რ. ე. კლასონმა წამოაყენა მექანიზაციის ახალი, ჰიდრაულიკური ხერხი, რომელიც მნიშვნელოვნად აჩქარებდა ტორფის ამოღებას.

ვ. ი. ლენინის მითითებით, კინოთეატრმა ი. ა. ყელიბატსკიმ გადაიღო ტორფის, როგორც მანქანური ყალიბების, ისე ჰიდრაულიკური ხერხით ამოღების პროცესები. ეს კინოფილმი 1920 წლის 27 ოქტომბრის უჩვენეს ვ. ი. ლენინს, რომელმაც მხარი დაუჭირა რ. ე. კლასონის გამოკონებას და აღნიშნა ტორფის ჰიდრაულიკური ხერხით ამოღების უპირატესობა და მისი გამოყენების სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა. 1920 წლის 22 დეკემბრის ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა რა ტორფის ჰიდრაულიკური ხერხით ამოღების უპირატესობაზე და ამ დარგში კინემატოგრაფიის გამოყენების მიზანშეწონილობაზე, საბჭოების მე-მ ყრილობის დელეგატებს უჩვენებდა ენახათ კინოფილმი „ჰიდროტორფი“⁵.

ამ ფაქტიდან ცხადი ხდება, თუ რა სხვადასხვაგვარ

² ვ. ი. ლენინი, თხ. ტომი 20, გვ. 176-178.

³ „ივესსკი“, 1919 წლის 2 სექტემბერი.

⁴ ვ. ი. ლენინი, თხ. ტ. 35, გვ. 457-458.

⁵ გ. მ. ბოლტანსკი, „ლენინი და კინო“, გვ. 127.

¹ ვლ. ბონზენ-ბრუვეიჩის მოგონებებიდან „ლენინი და კინო“.



მიზნებს უსახადენდნ კინოს კაპიტალისტურსა და სოციალისტურ სამუაროში. იქ კინო ექსპლოატაციის გაძლიერების საშუალება გახდა, ჩვენში კი მას იმთავითვე შრომელი მასების კეთილდღეობისათვის იყენებდნენ.

ვ. ი. ლენინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა კინოს გამოყენებას ანტირელიგიური პროპაგანდისათვის. ვლ. ბონარ-ბრუევიჩი მოგვიხსნობს, რომ ლენინი ძლიერ იყო დაინტერესებული, იღებენ თუ არა კინოფირზე წმინდანთა ნეშტებს. ნ. კ. კრუსკაიას ვაძლიერებით, ვ. ი. ლენინი გაეცნო საბჭოთა ანტირელიგიური ფილმებს და აღდებოდა შეფასა ფილმი „სასწაულმოქმედი“⁶.

1920 წელს გაზეთ „ბეტრეგარადსკია პრავდაში“ გამოქვეყნებული ცნობის თანახმად, ვ. ი. ლენინმა ფოტოკინოგაყიდვების გამკვედ. ლემენსონთან საუბარში განაცხადა: „მიზანშეწონილი იქნებოდა კინემატოგრაფიული ფილმის საშუალებით გაეცნოთ ფართო მასას დასავლეთისა და ამერიკის მიწათმოქმედება, ფაბრიკა-ქარხნების მუშაობა ცხოვრება, უჩვეულო თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებით მიწის დამუშავება, ევროპისა და ამერიკის მსხვილი ფაბრიკებსა და ქარხნებში შემოღებული ინტენსიური და დისციპლინირებული მუშაობის სურათი“⁷.

ახალი ეკონომიური პოლიტიკის პირველ ეტაპზე (1921-1925 წ. წ.) პარტიის პოლიტიკური ხაზის გატარებისა და კინოშენებლობის პრობლემების გადაჭრისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის დირექტივას—საგანგებო ყურადღება მიექცეოდა კინოთეატრების მოწყობას სოფლად და აღმოსავლეთში, სადაც კინოთეატრი სიამაღეს წარმოადგენდა და მისი საშუალებით ჩვენს პროპაგანდას განსაკუთრებული წარმატება ექნებოდა⁸.

თავის მოგონებებში ა. ვ. ლუნარსკი აღნიშნავს, ლენინი დიდად იყო დაინტერესებული კინოხელოვნების საკითხებით, „ხშირად მეკითხებოდა და მაძლევდა მითითებებს კულტურის საკიბრობოტო საკითხებზე, განსაკუთრებით, იმ დირექტივების შესახებ, რომლებიც კინოს შეეხებოდა. საბჭოთა კინოწარმოება ხასიათის საკითხებზე ერთერთ საუბარში ვლადიმერ ილიას-ქემ განაცხადა, კინოწარმოებაში უმთავრესად შემდეგ მიზნებს უნდა ვისახავდეთ:“

1. შექმნათ ფართოდ მასშტაბები ქრონიკა, რომელიც უნდა გამოირჩეოდეს სახოვანი პუბლიცისტიკით. იმავე სულისკვეთებით, რომლითაც გამსჭვალულია ჩვენი საუკეთესო გაზეთები;
2. კინო უნდა ქმნიდეს საჯარო ლექციების საუკეთესო ნიმუშებს მნიშვნელობის და ტექნიკის სხვადასხვა დარგთან.

ბოლოს, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მნიშვნელოვან საქმედ ვლადიმერ ილიას-ქემ თვლიდა ჩვენი იდეების მასტიკურულ პროპაგანდას მიმზიდველი სურათებით, რომლებიც ასახვენ ცხოვრების ცალკეულ უბნებს და გამსჭვალული არიან ჩვენი იდეებით. ამ ფილმებმა ყურადღების ცენტრში უნდა დაეყვინო ყოველმე მზარდი, დადებითი, გამაზნევებელი, ამასთან უნდა აზნილიონ უარყოფითი ჩვენს სინამდვილეში და უხეო ქვეყნებისა და კლასების ცხოვრებაში. შემდეგ ლუნარსკისთან საუბარში ვლადიმერ ილიას-ქემ დასძინა: „თქვენ ჩვენში ითვლებით ხელოვნების ქომავალ, მამო თქვენ უნდა გასაოსოდენ, რომ — ყველა ხელოვნებულან ჩვეულების ყველაზე მნიშვნელოვანი არის კინო“⁹.

ვლ. ბონარ-ბრუევიჩი სტატიაში „ლენინი და კინო“ აღნიშნავს, რომ ლენინი ყოველ თავის საუბარსა და შეხედულებებში კინოს შესახებ იძლეოდა პრაქტიკულ მითითებებს, ყველა თანამშრომლისაგან მოითხოვდა სურათის ღრმად მოფიქრებულ, შინაარსთან მომზადებას. ვ. ი. ლენინი მივითითებდა „საქიროა კინოში შევიტანოთ არა მარტო მეცნიერება და წარმოება, არამედ იუმორი, სიცილი, კომიკური და დრამატული სცენები. ყველავფერი ეს უნდა ემსახურებოდეს ერთადერთ მიზანს: ბრძოლას ახალი ყოფი-ცხოვრებისათვის, ახალი ზენეყულებლისათვის, უყუფილი მომავლისათვის, მეცნიერებისა და ხელოვნების აყვავებისათვის“¹⁰.

სამოქალაქო ომისა და ინტერვენციის პერიოდში, ვ. ი. ლენინი შეუწელებულ ყურადღებას აქცევდა წითელი არმიისა და საზღვაო ფლოტის კინომომსახურებას. მისი მითითებებით გამოიყო კინოდანადგარებით აღჭურვილი საავტობიო მატარებელი და ვეჭები.

ამჟამად, როდესაც გაშლილია გრანდიოზული საყოველთაო სახალხო მოძრაობა სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების შეიღწილიან ვეგების ვანსახორციელებლად, რომელიც მრავალ დიდმნიშვნელოვან ღონისძიებასთან ერთად ითვალისწინებს სახალხო განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის სწრაფ განვითარებას, კინოს, როგორც ყველა ხელოვნებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანს“ და „მასობრივი აგიტაციის უდიდეს საშუალებას“¹¹, უადრესად დიდი როლი ენიჭება საბჭოთა აღმსიანების იდეოლოგიურად აღზრდის საქმეში. ამიტომაც არის, რომ სახალხო მეურნეობის განვითარების საკონტროლო ციფრებში 1959-1965 წ. წ. გათვალისწინებულია კინემატოგრაფიის ყველა დარგის განვითარება.

საბჭოთა კინემატოგრაფისტებს ნათლად ესმით ის დიდი ამოცანები, რომლებიც კომუნისტურმა პარტიამ დაუსახა მათ ახლანდელ ვითარებაში. ლენინური იდეები საერთოდ ხელოვნების და კერძოდ კინემატოგრაფიის დარგში მარად შეინარჩუნებენ ცხოველყოფილ ძალას და ახალ სტიმულს მისცემენ ჩვენს ხელოვანთ.

⁶ ვლ. ბონარ-ბრუევიჩი, ლენინი და კინო, „კინოფორტი“ № 13-14 1927 წ.

⁷ „ბეტრეგარადსკია პრავდა“, 1920 წ. 8 სექტემბერი, № 199.

⁸ კინემატოგრაფიის საკომპრო-სახელმწიფო ინსტიტუტის ისტორიულ-საარჩევო კაბინეტი, ტ. მოსკოვი.

⁹ ტორალ. „სოვეტსკოე კინო“, № 1-2, გვ. 10. 1933 წ.

¹⁰ ტორალ. „კინოფორტი“, № 13-14.



ფორენებს, სახე გენიალური მოაზროვნის და მეცნიერისა.
 მაქის მსგავსად ვლადიმერ ილიას დე კრატკელად აშუავე-
 და მისი დროისათვის დაკრძალულ ადამიანთა ცოდნას. ბრძენი სა-
 ხელმწიფო მოღვაწე და სწრაფობათა უბუღიანობი, გენიალური
 ფილოსოფოსი და ცინიზმით, ისტორიის, ლიტერატურის, სამხედ-
 რო საქმის და თეონატურების დროს დიდგულ ვ. ი. ლენინი წიგ-
 ნებში ხედავდა თავის ერთგულ და შეუცვლელ მეგობრებს, რომ-
 ლებიც ემბარგოდნენ მას შექმნა თავისი ყოვლისმღებელი მო-
 ვაძობები.

კანინებში და სახელ-მწეუბნის სხვა ოპიანი მოთავსებულ წიგ-
 ნებს დიდი სიყვარული აკრძალავდა პირად ვ. ი. ლენინს. მათ
 შორის ვხვდავთ მწიწნეულ პარკეტულ აწიას წარმოდგენას, რუს-
 ულ ოლქადაპირს ქლავისების კანონები, დიდი რაგულ-
 ციურის დემოკრატიის უსულებები. განსაკუთრებით უხვად არის
 წარმოდგენილ მარკისს და მენდელის წარმომადგენლებს, რომლებსაც
 ილიანი დიდგულად მიმართავდა თავისი პოლტიკური და რევოლუცი-
 იული მუშაობის პერიოდში.

სართებზე ვხვდებით დემსკონიების მომღეს კომუციას — ენეკ-
 ული კანინების ტომებს, სიტყვების, სხვადასხვა ცნობარებს, სტატისტიკ-
 ურ კატეგორიებს, ისინი თითქმის ხსნიან ჩვენს წინ დაზარატიანის
 ლენინის შემოქმედებისას, რომელიც საქართველო და დღესდღეობას
 უფრო აკრძალავდა მოზადებს ცოდნათა სულ სხვადასხვა დარგებში-
 დას. მაგრამ ამ უმარტივე წიგნებიდან უკლებლივ მტკიცედ ჩვენს უსა-
 დღესას იქცევის ერთი წიგნი უზარალ, უვლამაზო გაყვანილი. მას აწე-
 რია: არსებო ლიტერატურათმცოდნე გუარსის ელემენტარული-
 ის სახელმწიფო კომისიის მოსწავლეს საბჭოების მე-8 კრებაში.

ეს წიგნი იმისთვის იმას, რომ ჩამსული ყოფილიყო უკლებლივ
 მღებელი და ძვირად ეღირსა ეს ხომ გაიგოთარ სახელმწიფო გეგ-
 მა, ბედადეს ბრძნული მითითებები უკლებლივ, ჩვენი წარმართლი
 ელემენტარულიც და ტექნიკური შეპირების გვესმევა მაგრამ იმ
 შრომისაგან უკლებლივ ძვირად უნდა იქნას ეს წიგნებიც.
 გადამართლეს შრომის წლებში. ელემენტარულიცაა გენიალური ლენი-
 ნური იდეებს ხრატე შეესა. ის, რასაც ითვალისწინებდა გიგანოს
 გეგმა, შესრულებულია გასული წლებში.

ლენინის ბრძნული სიტყვები — „კომუნალიზმი — ეს არის საბჭო-
 თა ხელისუფლება პოლს ელემენტარულიცა“ პარტიკულად გახდა
 კომუნისმის მშენებელი მილიონების ღონისძიებთა წარმართული
 კონტრაქტი.

სად არ იბნო უმდიდრესი ელემენტარულბოთა სიხალად — ვოლ-
 ხოვზე და დენკერს, ვოლგაზე და ანკარაზე, ახიერაჯასიანსა და შუა
 აზიაში, ციმბირისა და შორეულ ადამიანებში. ყველაგვარი ეს გა-
 ყვირდა გენიალური ლენინური აღმართი. საქართველოს შრომობლინი
 კრებებიც არ დადევნებდნენ, რომ გიგანოსის გეგმის მიხედვით ჩვენს
 არსებულ აგებულ მეთოდ პოლიტიკალური იყო ზიზი აკვირბე-
 სი, რომელსაც დაღმართმა ხალხმა დიდი ღონისძიებით დაიწყო.
 თუ გვიდა ნაილად და სახობრივად წარმოადგინოთ ლენინური
 წინასწარ დახატული მიხილ ქვეყნის მიერ ვაგდოლა ვა გაიგავ-
 რი ზრდისა, საქმთა შედგარი ელემენტარულიცა გვესმევა პირმო-
 წახვის უსაღებლდეს ვლიანობა — მოსოფელი უდიდეს ბრატკის
 და კანსონარის შესესბ, აგრეთვე უსაღებლდეს ატორთ ელემენტარ-
 სადგომებს.

მეორედ უფრო დიდი ვიდრე ყველა დროის და ქვეყნის ცნობი-
 ლი სახელმწიფო მოღვაწეა. დღემართს ყველა მომართლბის მოსო-
 ფო უსაღებლდეს ძვირფასი ლენინი მოკლებული იყო ყველაგვარი გარე-
 გულს, თანამოს საცემ ელემენტარულიცა, ზედათბას და მიდღებობას.
 ამ შრომა იგი ვაგდა თავის გენიალურ წინამორბედს და მასწავლე-
 ბელს კარლ მარკსს, რომლის პარტიკული მკაცრი კიდველი, უზარალ
 ტყავის საქადობის ზვირით ეს პარტიკული ღონის უსახლოთა პეტრო-
 გრასის საქმეში. აგრეთვე ეს ვხვდებით მუხმისაღმი ლენინის სიყვარ-
 ულის მამებლებს — პატარა ალექსის, რომელიც მისი განსაკუთრე-
 ბული ზრდის სხვაინ ყოფილა.

ღიდას ვეგვართ ამ ისტორიულ კანინებში, თქვირებით და
 მღებლობით შეპირბილინი. აქ ხომ ყველაგვარი მოგავრდებიც მოსო-
 ფო პრბოლდებობის ბედლას და მასწავლებლის, დღემართზე
 პირველი მუშურ-გღებობი სახელმწიფოს შეწყობლის სახეს რა-
 დის ისტორიული ვაგაწელებლობა ყოფილა მოღებული ამ გა-
 წავებობებს, რომლებმაც განსაზღვრეს რევოლუციის ზედი ზენი
 ქვეყნის შრომისა — ან რადიდე ისტორიული შეიგვერა მღებლობა
 აქ ლენინთან ჩრკებისა. მწიფობები და მეცნიერები თავიანთი აზ-
 ნებრილი და მწიფავეთი და მითითებებისათვის მიდღებენ მისი თან-
 გრებით და გულისმომავლით აქტი მომართლბდნენ უზარალ ადამი-
 ანბს — შრომის გღებობის, ინტელგენტიანი. ილიანი პოლიტოიდ
 დროს ყველადა და ყველაგვარი სიყვარულიცა გულებული უსაღებლდეს ადამი-
 ანბებს თავისი გენიალური გონების წარჩევს, თავის ბუღის დაფ-
 ცქარბილი ენერჯის ციკლში.

ლენინი ამ კანინებში მუშაობდა ყოველდღე დილის 10 საათიდან
 ანუ დღეობდა 1 საათამდე, საღამოს 6 საათიდან 10 საათამდე. თვით
 მძიმე ავადმყოფობამაც არ, რომლისაგან 1922 წლის დაღვევს გაიწ-
 ურნა, ვერ მოსწავტია იგი დასაბუღ მუშაობა.
 კანინებში დაღმართ საწერ მაგადღეს ღონისა შექმნა უსაღებო
 ნაწარმიანი, წიგნები, რომლებიც მითითებებს სწავლობს შრომის და
 ციკორების, ბრძნულს და გამარჯვების მოთხოვნის. აქ, ამ მაგადღეს,
 დაწერია საბჭოთა ხელისუფლების მორტი ამოცანები, რომელმაც
 დასაბ გეგმა სიცილიანობის მშენებლობის დაწეებისათვის, „დიდი

თაონობა“; რომელიც მიგაითითებს კომუნისტური შევიზობების და
 სახალხო მასების შემოქმედებითი ენერჯის მოსოფო-ისტორიულ
 მნიშვნელობას. დასასწავლ აქ დაწერია გენიალური „თეორიული
 შრომას, შემარჯვებების საქმეებელი სენი კომუნისმური“.

ამბობენ, გენიოსა წარმოადგენილა შრომისმოყვარეობის და
 შეუდარებლობის უზარალ კანინები წარმოადგენდა როგორც სახე
 დიდი დაწავლებლის, რომელსაც მტრად უფროდა უყოფილი წიფი და
 რომელიც ვაგაწედა რკინისტრუი რკინისგუბლობითი და არაწე-
 ვლიანი შრომისმოყვარეობის.

ბრძენი ბედლად დაუღალავად აწავსილა გაწეობი სიყვარული, —
 პარტიკულად და სახელმწიფო დაწესებულების მუშაებს მოსოფლს,
 და ციცილიანს, რკინისგუბლობისა, გამკრიანობის დიდი და მცირე
 საციხეების გაღწევაკობით.

კომუნის კანინებში ვაგდა ვლადიმერ ილინის მოღვაწეობის
 ყველაზე დასაბული წლები. სწორად აქ, თავის თანამებლობების
 და მოწვეობისათვის იტყვი, სხვადა იგი გამარჯვების თვითი კონტრ-
 რეკულაციის და ინტარგვიების გაერთიანებულ ძალებზე, და იხე-
 დებობას რა ძალიან შორის მომავლენის, აშუშავებდა ქვეყნის
 ელემენტარულიცა და სოფლის მეურნეობის კომპარტიების გეგ-
 მებს — სიცილიანობის გაწეობს.

კომუნის კანინებში ლენინთან მოდიდა ბევრი გამორჩეული და
 უზარალ ადამიანი. მას აქ არსობული სწავლა მაქმონ გარკი. მას-
 თან ერთ-ერთი ვასაბურების შემდგე ილიანს ხელთ მაწერია მთავარი
 წიგნების დაღმართების დიდი რუსი ფილოსოფოსი პავლიკის მუშაობის
 სათვის სპირი პირობების შექმნის შესესბ.

ეს ისტორია ღონის გამოჩენილი ინტელუგენტი რომისნიკი მტრ-
 ბრძენ უსაღებლდეს უსაღებლობის ცნობაში ატორბა ვერ
 გაიწე ლენინური გეგმების სიღაღად და თავის უსწავლობას ამ
 გეგმების რკინისგუბლობის დაგეგმა ილიანი ღონისძიებით მცე-
 ნებზე უსაღეს. მაგრამ როგორ უსაღეს იგი!
 ზუსტ მეცნიერულ გამგებრებელ გამარჯვებული იტყვიანი და ვაგ-
 მით ლენინისა, რომელიც მითითებებს ციკორების და ბრძნულს
 საქმედ იქნენ, პარტიის ხელმძღვანელობით უხვად გამართლებდნენ.

ილიანი პოლიტიკა და დროს იმისათვის, რომ უსაღებლდეს მოქ-
 ციანი და მწარველებლას გამოიჩინა ხელგონებისა და მისი განვიარბი-
 ბისადმი. აქ მთილი ლენინსა რუსული ხალხური სახელმწიფო შემო-
 მენებლის დიდი მტერი მ. პატიკენი. ამ ხელგონის სტუბორის
 შემდგე ვაგაწედა საციხე შემოწმებითი რუსული ხალხური სიმღერ-
 ის შესანიშნავი ზენი, რომელმაც ჩვენს დღებში დაიპირა ასი
 ათასობით მშენებელი მოსოფლის მზავად ქვეყანაში.

განსაკუთრებით უსაღეს ლენინს მიღება ხალხის შეუადგინად
 მოსოფლ უზარალ ადამიანებისა, რომლებმაცხად დიდი ბედლით ასიას
 უსწავტო ძვიით იყო დაავრებობილი. ლენინს აქ ეწვევენ კომსო-
 ვის და მატორის ქლავისებობის მშენებლობა, მოსოფლის და მოსოფის
 ანგორდადგებობის მუშების მუშობი, შორეულ უსაღებლობის გღებობის
 მღებობის წარმოავლობის სოფლის ვაგაწეებს. მას უფრო მტკიცედ ვიდრე
 ლენინს, რომელიც ინტელგენტების და უფროდა ყველადა სუბორის მწიფო-
 ლეანს და დარწმუნება კომუნისმის იდეების გამარჯვების უბილებლობა-
 ნი. გღებობის მანუფაქტორის ეფექტიანად გამართული ერთი სუბორ-
 ის დროს ილიანს შეიტყო მათი მძიმე სასურათო მდგომარეობა
 და იქვე მისაც მითითება სასურათო კომისარიატს გაეშუგობესხემა
 სურსათით მუშების მზარავება.

1919 წლის ადრე ვაგაზუბული ლენინს ეწვევენ ვიციის გუ-
 ბერინის გღებობის მიერ წარმოავსავილი ლეხით იდელებობა. მათ
 მოსოფლი ხამირბების პური და დატორითი მთელი მუშლინი, ეს
 იყო გღებობისაგან წითელი დღემართლბის მიმდინილი საწეუ-
 ციანი. ვადაღმებელი გღებობის მიერ მიღებულ რევოლუციური ნაწეუ-
 ციანი იყო: ვადაწეუვებით მოსოფლის და პიტერისათვის შეგვარობო 80
 ათასი ფუტი პური, ეს საწეური თვითონ ჩვენს ჩამოხარ და მო-
 ვარათავი ზედი ძვირფას და სავაჯრებ ბედას ახანას ლენინს.
 ილიანი ღიდას და დაწერილობითი სუბორი ვაგაწეული გღებობის
 მოცულებობა, გამოითხოვა მათი ციკორების ამბები, გღებობის გან-
 წეობილობა, გულისმობრება მოვალეობა მათ და მწიფობა მღებლობა
 საციხეში, რომელიც ამგებდა როგორც მტრად ილიანს ხანაწერ-
 მართობისათვის მუშეებში. მასში ნაწეუბა:

„ამანაგებობა ვიციის გებერნიადან ჩამოვარებას ჩვენ და
 პიტერს 40-40 ათასი ფუტი პური, ეს ისეთი შესანიშნავი საწეური
 საქმეა, რომელიც სახეობით იმისათვის საგანგებო მისაღებლად“
 მდგამ მომართლბული და თავმდადლი ლენინი სულ სხვაგვარი
 ეტყვილებს პირად საწეურებს. 1922 წელს სტალინის ზედი ილიანი
 არსებობის ილიანს გამარჯვების მისაღებლად და საწეური — სურათ-
 რი წარმოების მავღის ვაგაწეობა. სასაზუს წერილი ლენინს სწერდა
 მუშებს:

„გულობად მაღლობას ვითვითი მისაღებობისა და საწეურისათვის.
 საღმდელდ გეტყვი, არ არის სპირი ჩემთვის საწეურების გამო-
 ვარება. ძალიან გთხოვთ ეს ჩემი საღმდელდ თხოვნა ფართოდ გაყ-
 ნით მუშებს“.

ლენინს ხშირად ხდებოდა დასუსტა არს მარტო თავის კანინებში,
 არამედ უსაღებლდეს საწარმოებში, მუშათა კრებებში და მობრძნებზე.
 ლენინის კანინებზედ შუა კარბით შეგებობი გემოვანი დღე
 იტყვიანი — სასაზუს კომისარია საბჭოს სტალინი და მარტო-სურათ-
 ცილებისათვის თავმდადლიანობად ვლადიმერ ილიანი იგი. დაწავდაპირე-

ზღა გრძელი მაგიდის წინ დგას უბრალო წწლილი სავარძელი, გა-
მჯავრებულ შუბლი ბუთი გადახურული. ამ სავარძელში იჯდა ლენინ-
ისი სახლი კომსარაი საბჭოს და შრომისა და თავდაცვის საბ-
ჭოს ხელმძღვანელობის დროს. მიუხედავად სიღრმის ხედვისა და
ღრუბ ლენინი იყო ისევე უბრალო, საქმიანი, ორგანიზებული. ვერ
ტანდა მრავალსიტყვიან, სიწორე ინტერაქტებს სიზუსტეს, საქმის
არის მკაფიოდ და ვასანებად გამოქვამს.
სტრინა დაჩაბის დავალიერების შემდეგ განსაკუთრებული
შედეგებით შედეგადაა ლენინის საცხოვრებელ ბინაში; ლენინის
სახე აქ ზომ ჩვეულებრივ უკვლადღურ საშინაო ვიარაგებში წარ-
მოკვადებას ჩვენს წინ გერ წინა ოთახი, რომლისაც საცხოვრებელ
ოთახებში, ბიბლიოთეკაში და საწარელოში ვასანსვლიდ სამი კა-
რა აქვს... ბინა ისევე, როგორც სამშუმი კაბინები, სისხიდავად
და უბრალოდ არის აღბეჭდილი, უკვლად და უკვლად-ფირმი იგონება
ხელის ვუღიბილობა, შრომის და ცოდნის მოციკაობა. მწერაა
სივარდითის მოსწრებული გამოქვამით, ლენინის საცხოვრებელ
ბინაში „უკვლად-ფირმი“ გამინსვლიდა მუშაობისათვის, ძალიან მკიცრ
რამ — დასვენებისათვის“.

ბინაში უკვლად მებ უბრაოდებას იქცევს ბიბლიოთეკა. როგორც
უკვლად, აქაც დატოვდა საქმიანი ლენინური წესრიგი. ბიბლიოთე-
კისთვის წიგნების შერჩევას განსაკუთრებული ვულვოდენიებით
წარმოებდა თვითონ ილიჩი. მასში 10 ათასი წიგნია აღრიცხული. არ
არის ცოდნის არც ერთი დარგი, რომლითაც მებნასვლიდა და ინტე-
რესებდა არ უყოფილია ლენინი. ბიბლიოთეკაში უკვლად მებთა
არის წარმოდგენილი მარტისა და ინგლისის წარმოებები, წიგნები
ფილოსოფიის და ჰისტორიის. ლენინი შესანიშნავად შეუძლია
წიგნებს მარტის და ჰისტორიის „ფილოსოფიის სივარდები“ ოთხის
მიერ წარწერა; ლენინის ცეზარეოლიანი, არსებობს მარტის ახალ-
წიგნების ანეგვიზაში. 28. XII. 1846 წ. აგერ ილიჩის მიერ
უბრაოდებას წყობილი და დაუნსვლიდა გავრცელებული კრებულ-
ულ „БЕЖИ“ კაბეების მიერ გამოცემული კრებულ; 106 გვერდულ
ლენინს გამოცემული აქვს შენიშვნები.

ლენინს მრავალ წარმოებებს უფასვნიდნენ ევრაიკის და ამერიკის
მეცნიერები. 1920 წელს ირის თავისი წიგნი უნასსვლიდა ლენინს ცნო-
ბაში ინგლისელმა ფილოსოფოსმა ბერტრან რასელმა. ბიბლიოთე-
კაში დატოვდა მრავალი წიგნის ნიშანები მოქმედის, თუ რა დიდად
უყვარა და აფასებდა ლენინი ხელოვნებისა. აქ დატოვდა დიდად
მაღალკლას ადამიანები, რეპორაჟდები, რუსეთის და ევრაიკის მუ-
შეუძლებს, სურათთა ვაღებების კაბაგეობები. ცნობილია, რომ ლენინ-
ისი ვაღები კაბაგეობად მებტარებულ ლტერებულს; პოუ-
ლობდა ბიჩის მიხედვით და ვაღებს, ვეც ლენინის და რიჩეს რიჩა-
ლის წარმოებობა წყობიდა. იგიზავდა თუ ვინე შეეცარებოდა
ილიჩის რუსული ლტერებურის კლასიკების — სუშვინის და ვა-
გაფის, შენიშვნისა და ტრასტორის ცოდნაში.

უკვლად-ფირმი ილიჩის ბინაში ბიბლიოთეკის წიგნების კაბაგე-
ობაში ინგლისელი, რომლებიც წარმოასვლენ უბრალოდ ახალი ოთახის
ცხოვრებას, ინი სივარდები და მარტისა, ლენინს განსაკუთრებით
წარწერდა და რაოდება ხალხის სურათული განსაკუთრებული წიგნები,
რომლებიც მკაფიოდ და ვულვოდება ვაღებიდა ხალხის წილიდან
გამოსვლი უყოფილია ადამიანების სახეებს. ან რაღამ ვაღებდა მის
ბიბლიოთეკაში ბერანეს სიღრმის კრებულ, რაბინერების თა-
რისი პირისა და პოეზია, ანდერსენ-ნესტის რომანები. ლენინის ბინა-
ბიბლიოთეკა დატოვდა აგრეთვე ახალგაზრდა და საბჭოთა ლტერებურის
წარმოებები — ვ. მაიაკოვსკის, დეჩანა ბეჩინის, ნოკ. ტიხონო-
ვის ლექსების წიგნები. პირად ბიბლიოთეკა ლენინის ტრასტორის
შრომის, მისი უსასვლერი და დაურბრებელი ცოდნის ნაოთლი დასა-
ბერებია.

ჩვენ ვაუვლიერებთ ოთახს, სადაც ილიჩი ცხოვრობდა. ამ ბაბ-
კა ერთ დანერგო ოთახში დგას ჩვეულებრივი საწოლი და ძაბტი
პარესების შალითი. კიდვლეს მიღებულა საწერი მაიდა და, რა
თქვს უნდა, კარად წიგნების, უბრაოდ წიგნების, რომელთა შორის
ვუღიბებთ მრავალ განსაკუთრებით ძვირებს — ავტორებისაგან საწუ-
რის ოსტოვებებს. საწერი მაიდაზე დეც დიდი რუსი მეცნიერის
ტარაიოვის საბტების კრებულ „შეცენიება და დემოკრატია“
შეხვევა ახალგაზრდულ წარწერებს;

„მატიკაში მუდამ ილიჩი ილიას და მის კ. ტრინია-
უვასთან, ანდერსენს, რომლებიც მუდამ ილიჩის, რომ არის მისი სახე-
ლომის მოღვაწეობის მიწვევა და თანამებობა“.
ბიბლიოთეკისათვის ამ ძვირებს ოთახში დიდად ხელოვნა რამდენი-
ც ვულვად იცხოვრა. 1922 წლის დაწვინიდან იგი მებმედ ადავად-
მყოფობა და თმუცა წერა აღარ შეეძლო, მუშაობის მიხედვით თავს არ
აქებდა. სწორედ ამ ხანებში კარხანობდა იგი თავის უნასსვლიდ
ისტორიულ წარმოებებს, როგორც არის „ფურცლები დემოკრატ-
იაში“, როგორც მოვახდინოთ მუშაობების რეორგანიზაცია“; „ჩვენი
ჩვეულებრივი შესახებ“; „Мужичье, да Лушине“.

ლენინს მიუღეს სიციხვებში მახრობა დედა მისი ვ. კარუსკილი თა-
ნასვარტი, მუდამდ მეგობარი და თანამებობელი ე. ა. კარუსკია. მის
ოთახი, რომელზეც ილიჩის ოთახის გვერდითაა, ცხადვლად მის
დატოვებული ათადებულ მწერებლობას ვ. ა. ლენინისაში.

ვლდიმერ ილიჩი ილიჩის მოყვარული შვილი და გუბისნიჭი-
რა კმარა, რა მარბილიდა არის შემუშავებული მის თვისება მის
შესანიშნავ, უკვლად „დაშიანერა“ ადამიანის სახეებს. შრომად
რისა მის ვინა ბრუნდებობა, ახლოსაა რომ არ შეეცარებოდა,
დსარტითი შედიოდა საშარტულითა და უშარტული შეეცარებო-
და შესა.



უ. ვაღებობა ვ. ი. ლენინის პორტრეტი

რა ახალგაზრდობა სისათვის ინასადა ილიჩი ზეითი დახატულ
შესანიშნავ პორტრეტს დიდოს, პორტრეტს, რომელიც ახლაც კე-
ბა კიდვლად.
ბოლოს, დავაუვლიერებთ ლენინის ბინის უნასსვლიდი ვრცელი
ოთახი, რომლისც მუდამდ მამოკირი ოთახი შეარქვას. ვ. ა.
ი. ლენინის ავადყოფილობის დროს მიტოვებულს ექიმები, ოთახ-
ში დგას რაოდელი, როგორც მასზე უკვლად ნაწვდა კონსტანტინოვა
ილიჩისათვის, რომლისც ვაღებიდა უყვარდა მუსიკა.

რა ღრმა ვულვოდებად იწყვედა ბიბლიოთეკის ლენინის ავად-
მყოფობა და ან სიხარული ხეღბდნენ ისინი უკვლად ცნობის სა-
ცვარელი ხეღბის გამოკვლადების შესახებ ვლადიმერ ილიჩის სა-
ცვარელი მობილია ათასობით წერილებს, სადაც გამოთქმული იყო სა-
ხალხო მასების უსასვლერი სივარდული ხეღბისადა. ან რამდენი-
მეც ამ ახალგაზრდობა ადამიანური დატოვებდნება.

კომუნისტ კაბეები ჩემოსლოვაკიდან იწყებობს: „ამხანაგო
ლენინს იმ დიდი მხვარეობისათვის, რომელიც მის შრომით ინტერ-
ნაციონალიზმის იდეისათვის ვაღდა, თავის მადლიერების და ერთ-
გულბის გამოსახლებულად მრავალ კომუნისტ კაბეებზე განუ-
ხილი ჩვენი შეგობანი კაბეების მიერ შესრულებულ კარგულად
„პროკლამაციას მისთვის“.

გვერდები სრულ განერჩენებას და მრავალი წლის სიცოცხლეს
ჩვენი თაობის და ჩვენი შვილების საციოდდღელა“.

ფინეთის კომუნისტური პარტის ყოფილი მობი რეორგანიზაციის
წერილი კი მუდამდ ვიციხვობობ:

„ჩვენ მტკიცედ ვაგვირბა, რომ თქვენ, პატრიკულური ამხანაგო,
რომლისაგან მიღებული კომუნისტური მოძიერებისათვის ჩვენ ღრმა
მადლიერების განჩინას ვაწვიდით, ვაუბლობთ მიუღეს სიმშინის
დატოვბი მებორების ყოველ ტანვად, მაღლ სრულიად განი-
ყურებბით და თქვენთვის ჩვეული დაუცხრობელი ცნებებით ხელს
ჩასტილებთ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახეს, შესარ-
ულეთ თქვენზე წილად ხეღბდით ისტორიულ ამოცანას“.

ასეთი მისახალგაზრდობა დემუდბით კრებულ მობილია საბჭოთა
ქვეყნის ყველა სუბიდან. აქ მრავალი მისაღება იყო საქარეულობის
შრომებობადაც. ტრანსპორტის მუშაობა სრ. საქარეულობის კონცე-
რაციდან ასეთი ლაიკობა, მებამდ შეხალისებდა ღრმა მწერებობ-
ბითი დასახეც წერილი მიმართა ილიჩს.

მოსახლეობდა რეალუობის ხეღბს ამხ. ლენინის ტრანსპორტის
მუშაკთა სრულიად საქარეულობის კონცერტაცია მებრავად საღმის
შეხვევის ოთახს და დავებბით მობიოთხს, რომ თქვენ მკაცრად და-
ცვით ექიმების მობიოთხის და — ვაუვლიერებთ თქვენს ძვირებს
განმობლობას, ცხადვდნ საქორის მშრომელი პროდუქტარისტის-
თვის“.

უნასსვლიდ ვლადიმერ ილიჩის ძე კრემლში იმყოფებოდა 1922
წლის მუშაობის.

... ვ. ა. ლენინის ბინა-მუშეუბის დავაუვლიერება დავამოარგეთ.
გამოვლიერებთ იქიდან გვერდის ხეღბის, მშრომლობა მამის და მა-
სწავლებლის შერჩევებით სიხით ახლგაზრდობით.
ხეღბაზე თამარბენი გარემოცული ვიწმირები სტალინის შეხა-
ნიშნავ სიტყვებს:
„გახსოვდით, ვიყავრდი, ისწავლიდი ოლიჩი, ჩვენი მასწავლებ-
ელი, ჩვენი ხეღბა“.
ჩვენ უსასვლელი ერთგული ვართ ლენინის ანდერბისა. მისი უკვ-
დად იდეები ცოცხლებად და იმარტებენ. ილიჩი ცოცხლებად კო-
მუნისტის მუშეუბით ხალხს საშეუბნა, სოციალისტ საზოგადოებრი-
ურობაში მრავალი ევრაიკის და აზიის ასობით ბილიჩი ადამიანის
საქმებებს.

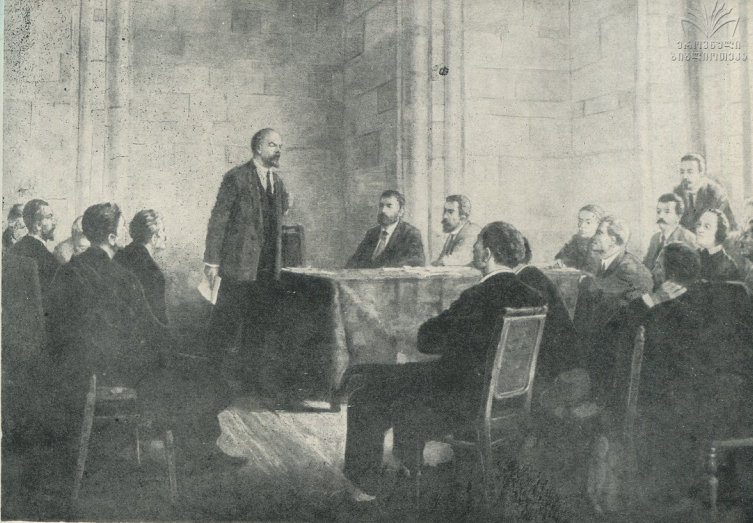


კატხვაშვილის წინ



ი. ლევნიძე

ვ. ი. ლვინი და
ნ. კ. კარტველსკაია
შვეიცარიაში



რ. კეჭუყაძე

ლენინის გამოსვლა რსდმპ II ყრილობაზე

3. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა

ვ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავს უძღვნეს ქართველმა მხატვრებმა თავიანთი ნაწარმოებების გამოფენა, რომელიც 17 აპრილს საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა თბილისის სახელმწიფო სურათების გალერეაში.

გამოფენა ნათლად შეტყვევებს იმაზე, თუ რა დიდია ქართველ მხატვართა წვლილი ლენინის სახის შექმნის საქმეში, რა ღრმა მიდგომით და სიყვარულითაა მოცემული ფუნჯისა და საჭრეთლის ოსტატთა მიერ ამ ბუმბერაზი ადამიანის პორტრეტული დახასიათებანი, მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ეპიზოდები.

თბილისში, ქუთაისსა და მახარაძეში დადგმული ლენინის შესანიშნავი მონუმენტების ავტორები არიან საქართველოს სახალხო მხატვრები ვ. თოფურიძე, კ. მერაბიშვილი და საქ. ხელოვნების დამს. მოღვაწე შ. მიქატაძე.

გამოფენაზეა ქართული ქანდაკების თვალსაჩინო ნაწარმოები საქ. სახალხო მხატვრის ი. ნიკოლაძის „ლენინი „ისკრის“ პერიოდში“, საქ. სახალხო მხატვრის უ. ჯაფარიძის მიერ შესრულებული ლენინის პორტრეტები.

ლენინის ხასიათისა და ბუნების სხვადასხვა მხარეებს, მისი ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდებს გვიჩვენებენ თავიანთ ნაწარმოებებში მხატვრები. ახალგაზრდა მხატვარი გ. გელოვანი ლენინს გვიხატავს დაძაბული ფიქრის დროს,



უ. ჯაფარიძე ვ. ი. ლენინის პორტრეტი



ა. ვეფხვაძე

ლენინი სმოლნი



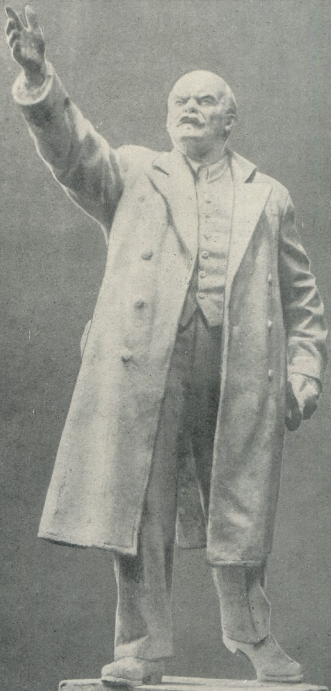
საქ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. სანაძე — ბუნების მშვენიერებით გატაცებულს, დ. ვაბიტაშვილი ჭაბუკ ვალოლია ულიანოვის პორტრეტში ხაზს უსვამს მის მგზნებარე რევოლუციურ სულს.

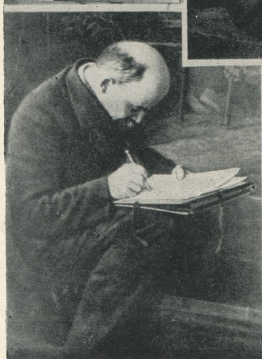
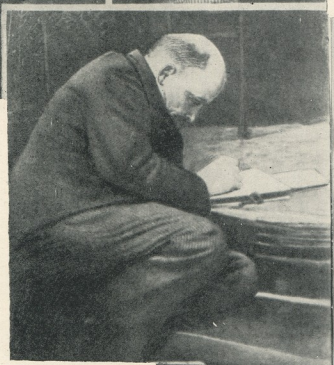
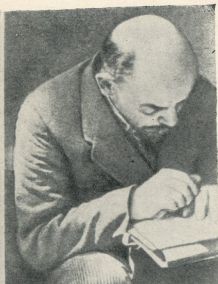
საქ. ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ივ. ვეფხვაძეს გამოფენაზე ორი ტილო აქვს წარმოდგენილი. ერთ-ერთ მათგანზე — „აპრილის კონფერენციის წინ“, ლენინს ვხვდავთ თათბირზე უახლოეს თანამებრძოლთა შორის, ხოლო მეორე სურათში პოეტურადაა ასახული ლენინისა და კრუსკაიას შვიცარიში ყოფნის ეპიზოდი.

სიმართლით და დამაჯერებლად განასახიერა სტალინური პრემიის ლაურეატმა ა. ვეფხვაძემ ბელადისა და ხალხის მეგობრობა სურათში „ლენინი სმოლნი“.

ხალისიანი განწყობილებით ყურადღებას იქცევს საქ. სახალხო მხატვრის დ. გუდიაშვილის ტილო „ლენინის დღეები“. აღსანიშნავია აგრეთვე ვ. შერაილოვის — „იქნება სინათლე!“, გ. მნაცაკანიანის „უკვდავი ლენინელები“, რ. კეჭეყმაძის „ლენინი რსდმპ II ყრილობაზე“, შ. ხოლუაშვილის „ლენინის პორტრეტი“ და სხვ.

ლენინისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენა დამოვალეობებელთა ცხოველ ინტერესს იწვევს.





ვ. ი. ლენინი ისმენს და იწერს კომინ-
ტერის III კონგრესის დელეგატთა გა-
მოსვლებს, ზის ტრიბუნის კიბეებზე
კრემლის სასახლის ანდრეევსკის დარ-
ბაში.



ი. ბ. სტალინი, ვ. ი. ლენინი და შ. ი. კალნინი კრემლში 1919 წ.

დიდი ლენინის უკვდავი სახელი ახლობელი და ძვირფასია ასობით მილიონი მშრომელისათვის. მას უდიდესი სიყვარულით წარმოსთქვამენ მსოფლიოს ყველა კონტინენტზე, ყოველ კუთხეში.

ვ. ი. ლენინზე — ბელადსა და ტიტანურ მოაზროვნეზე, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ორგანიზატორზე დაწერილია უამრავი წიგნი. მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა ნათლად არის ასახული მხატვრულ ლიტერატურაში, სახვით ხელოვნებაში, თეატრში, კინოში. ბელადის სახე მუდამ იყო და არის ნამდვილი ხელოვანის შთაგონების ცხოველმყოფელი წყარო. ეს თემა დიდია და დაუშრეტელი. მას კვლავაც და კვლავაც დაუბრუნდება ჩვენი დროისა და მომავლის მრავალი ლიტერატორი, კომპოზიტორი, ფერმწერალი, მოქანდაკე, მსახიობი. შემოქმედთათვის მუდამ სასურველ ოცნებად დარჩება ბელადის სრულყოფილი მხატვრული სახის შექმნა.

ვ. ი. ლენინის დაბადების 90-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ ჟურნალის ამ ნომერში გებეჭდვით რეპროდუქციებს ფოტოლოკუმენტებიდან, რომლებიც გადაღებულია ბელადის სიცოცხლეში. მათ ავტორებს წილად ხვდით ბედნიერება ახლოს ყოფილიყვნენ და ფოტო თუ კინოფირზე აღებუქდათ ილიჩის ცოცხალი სახე და შთამომავლობისათვის დაეტოვებინათ იგი უდიდეს განძად.

აჭარის ასსრ სიბღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი

გუგული გაბისონია

აჭარის ასსრ დამს.ხ. არტისტი



ერაკითხვის გამავრცელებელ საზოგადოების ბათუმის განყოფილებასთან 1921 წელს ჩამოყალიბდა „აჭარის მუსიკალური საზოგადოება“, რომლის ძირითადი ამოცანა იყო სათავეში ჩაგდებოდა მუსიკალური ხელოვნებისა და მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებას, სახელობრ, ქართული ხალხური სიმღერების შესრულებასა და მათ ფართო პოპულარიზაციას.

პირველ ხანებში საზოგადოება ხშირად იწყებდა საღამოებში მონაწილეობისათვის სასცენო და მუსიკალური ხელოვნების სახელმძღვანელო წარმომადგენლებს, მუსიკოსებს, მომღერლებს, მოცეკვავეებს, მსახიობებს, მწერლებსა და ხელოვნების სხვა ოსტატებს.

ასეთი საღამო-კონცერტები დიდად უწყობდა ხელს აჭარაში ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებასა და მის პროპაგანდას. წლით წლითი ძლიერდებოდა და ღრმადღებოდა მუსიკალური საზოგადოების როლი და ინიციატივა. საღამო-კონცერტებიდან შემოსული თანხა სხვადასხვა კულტურულ ღონისძიებებს ხმარდებოდა.

ბათუმის საზოგადოებას სასცენო შეგნებული ჰქონდა მომდერალთა ქართული გუნდის კულტურული მნიშვნელობა, მისი არსებობის აუცილებლობა, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებშივე დიმიტრი ყუბანეიშვილმა მუსიკალური საზოგადოების უშუალო დახმარებით საფუძველი ჩაუყარა აჭარაში პირველ ქართულ შერეულ გუნდს.

გუნდის ხელმძღვანელად ქუთაისიდან მოიწვიეს ცნობილი ლიტბარი მელიტონ კუხიანიძე. მრავალი საორგანიზაციო საკითხის წარმატებით მოგვარების შემდეგ, გუნდი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა 1921 წლის 11 ივნისს. პირველ ხანებში გუნდი მცირერიცხოვანი იყო. მის წევრთა უმრავლესობა ქალაქის სხვადასხვა საწარმოში მუშაობდა და გუნდში მუცადინეობას მხოლოდ თავისუფალ დროს ახმარდა.

ერთი წლის ბეჯითი მუშაობის შემდეგ მზად იყო საკონცერტო რეპერტუარი. გუნდის ყველა წევრი შემოსეს საკანგებოდ შეკერილი ახალი ეროვნული ტანსაცმლით, ქალებს ეცვათ ქართული კაბები, ვაჟებს კი ჩაქურები. 1922 წლის 10 ივნისს საკუთო განცხადებები და ტურნეში გაკრებილი ავიშები იტყობინებოდნენ პირველი საჯარო კონცერტის შესახებ. საზოგადოებაც და გუნდის წევრებიც მოუთმინლად ელოდნენ პირველ კონცერტს.

... აიხადა ფარად, გუნდის წევრებს ეჩინებოდა მღელვარება, მაგრამ მაყურებელთა ტარე ამხნევებდა მათ. კონ-

ცერტის დამთავრებისას მაყურებელთა ალტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. მელიტონ კუხიანიძე რამდენჯერმე გამოიძახეს სცენაზე და მიართვეს ძვირფასი საჩუქრები. ბათუმის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა პირველ კონცერტს. ამ წარმატების შემდეგ ბევრი აღმოჩნდა გუნდში ჩარიცხვის მსურველი.

1923 წლის ზაფხულში გუნდმა მოიარა საქართველო. ამ მოგზაურობას ასე იკონებდა გუნდის ყოფილი უხუცესი მსახიობი, აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტი, აწ განსვენებული კოტე ჯინჭარაძე „ჩვენი პირველი მოგზაურობის დროს კონცერტი გავმართეთ ბორჯომში, სადაც ისევე გვება კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი. პირველი განყოფილების დამთავრების შემდეგ სცენაზე ამოვიდა ზაქარია, — მან ყველას მოგვილოცა წარმატება. მას თან ახლდა ცნობილი ვოკალისტი, პედაგოგი კ. ბარეო. ასეთმა მოულოდნელმა შეხვედრამ გუნდის წევრთა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია“.

ბეჯითი მუცადინეობით გუნდმა რამდენიმე წლის განმავლობაში თვალსაჩინო შედეგებს მიაღწია. შედარებით მოკლე დროში მომზადდა თითქმის ორი საკონცერტო პროგრამა. მომდერალთა კოლექტივი გაძლიერდა. განმტკიცდა, სიმღერები უფრო მაღალმხატვრულად სრულდებოდა, რისთვისაც 1925 წელს აჭარის მოავრობამ გუნდს დაუნიშნა ყოველწლიური სესიონიდა და აჭარის სახელმწიფო აკადემიური გუნდის სახელწოდება მიანიჭა.

აკადემიური გუნდი თანდათან აფართოებდა თავის მოღვაწეობის არეს; აჭარის მაღალმთიან რაიონებსა და სოფლებში, სასოფლო და მუშათა კლუბებში აყალიბებდა მომდერალთა თვითმოქმედ გუნდებს და სათანადო მეოთხედურ დახმარებას უწევდა მათ.

გუნდის პირველ რეპერტუარში შედიოდა: ლ. ფალიაშვილის „ოქტომბრის მარში“, დ. არაყიშვილის „რა წამია“, ვებერის „ენო“, ვერტელის „სალამს გიძღვნიო“, შტულის „აღსდეგ ვირთამირი“, ნ. სულხანიშვილის „მესტერილო“, ა. ყარაშვილის „სამშობლო“, მ. ბალანჩივაძის „ციხრას იავნანა“, ზ. ფალიაშვილის „დეღი-დეღა“, მარშერის „შევსვათ ხელადი ღვინო“, კ. ფოცხვერაშვილის „ძღვეის სიმღერა“ და სხვ.

აჭარის გუნდი ხშირად მართავდა კონცერტებს თბილისში, ფოთში, სოხუმში, მახარაქში, ქუთაისში, გორში, სტალინნორში, საშურში, ბორჯომში, ზესტაფონში, ზუგდიდში, ჭიათურაში, ცხაქვიში, სამტრედიოში, წულუყიძეში და სხვა ქალაქებში.

კონცერტებს ხშირად ესწრებოდნენ ზ. ფალიაშვილი, დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე, კ. ფოცხვერაშვილი, ლ.

ფალიაშვილი; აღნიშნავდნენ გუნდის წარმატებებს და ამა-

ვე დროს იძლეოდნენ სათანადო რჩევადარჩევებებს.
1929 წლის ივნისში თბილისში გუნდი წარსდგა სრულ-
ლიად საქართველოს მომღერალთა გუნდების პირველ დათ-
ვაიერებულ და მთავრობისა და მშრომელი მასების მა-
ღალი შეფასება დაიმსახურა. გუნდს პირველი ხარისხის მა-
ჯილო მიაკუთვნეს.

საქართველოს პირველ ოლიმპიადზე გამარჯვების
შემდეგ, 1929 წლის ივლისის პირველ რიცხვებში, აკადე-
მიური გუნდი საგასტროლოდ გაემგზავრა მოქმე რესპუბ-
ლიკებსა და საბჭოთა კავშირის დიდ ქალაქებში: მოსკოვ-
ში, ლენინგრადში, ხარკოვში, კიევიში, ყაზანში, კრასნო-
დარში, როსტოვში, გროზნოში, ძაუ-ჯიკოვში, ბაქოში,
ერევანსა და ჩეჩენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში.

ამ გასტროლით გუნდს მიეცა საშუალება ფართო
საბჭოთა საზოგადოებისათვის ეჩვენებინა როგორც თავი-
სი მხატვრული სახე, ისევე ქართული ეროვნული საგუნ-
დო ხელოვნება.

პირველი შორეული საგასტროლო კონცერტი გაიმართა
1929 წ. 10 ივლისს, ქ. მოსკოვში, მ. გორაკის სახელობის
კულტურის და დასვენების პარკის დიდ საკონცერტო დარ-
ბაში. გუნდს პირველ ნომრად შეასრულა ა. ყარაშვილის
სიმღერა „სამშობლო“. ამ კონცერტს, რომელიც დიდი წარ-
მატებით ჩატარდა, ესწრებოდა სერგო ორჯონიკიძე.

საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიამ მაღალი შე-
ფასება მისცა აჭარის აკადემიური გუნდის შემოქმედებებს
და ვადაწყვიტა სპირენგელის კონცერტის ორგანიზაცია
დიდ თეატრში. სამხატვრო აკადემიის მიმართებაში დიდი
თავტანის დირექციისადმი აღნიშნულია: „მოსკოვში პირ-
ველად ჩამოსულ აჭარისტანის სახელმწიფო აკადემიურ
გუნდს აქვს უდიდესი მხატვრული ღირსებანი და მისი გა-
მოსვლები მოსკოვში იქნება ქართული ხალხური მუსიკა-
ღური შემოქმედების პირველი დიდი დემონსტრაცია“.
(მომართვა № 4—13/7—1929 წელი, ქ. მოსკოვი).

მაღალ შეფასებას აძლევდა გუნდის კონცერტებს მოს-
კოვის ბრესა. მუსიკისმცოდნე ვ. ბელიაევი ვაჟთ „ოზგეს-
ტიანი“ წერდა: „კონცერტზე ქართული საგუნდო ნაწარ-
მოებები ჩინებულად იქნა შესრულებული. რაც შეეხება
ცეკვებს, ისინი შეიცავენ უაღრესად რთულ და დამუშავე-
ბულ მოძრაობებს. ორსართულიანი ფერხულების დაღმეა
(დაღმგმლი ქორეოგრაფი დაფთი ჯეგრიშვილი) უდიდესი
ტექნიკური ოსტატობისა და მაღალ დონეზე დამუშავე-
ბული ცეკვის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს. მოსკოველმა მა-
ყრებელმა ეს ცეკვა პირველად ნახა და ძლიერ აღფრთო-
ვანდა“.

კომიტერნის სახელობის საკავშირო რადიოკომიტეტმა
სახელმწიფო აკადემიური გუნდის კონცერტი ეთერში გა-
დასცა. რუსეთში პირველი გასტროლების დროს მაცურე-
ბელზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მრავალსა-
ეუფოვანი ქართული მუსიკისა და ქორეოგრაფიის კლასი-
კურმა ნიმუშებმა.

რამდენიმე წლის შემდეგ აკადემიური გუნდი გაიზარდა,
გაძლიერდა. გააძლიერდა რეპერტუარიც, სათანადოდ ამაღ-
ლდა სიმღერების და ცეკვების შესრულების დონეც. გუნ-
დში მიღებულა ახალგაზრდა მსახიობებმა გულმოდგინედ
შეიწყვიტეს უფროსი თაობის გამოცდილება. 1944 წლი-
დან გუნდი გარდაიქმნა აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკ-

ვის სახელმწიფო ანსამბლად. ამასთან დაკავშირებით საგ-
რძობლად გადამალისდა მისი რეპერტუარიც, მას ემატე-
ბა ორი ახალი ჯგუფი — ქორეოგრაფიული და ხალხური
ინსტრუმენტული ჯგუფები.

წ. კუხნიანიძე რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე ნა-
ყოფიერად ემსახურა ქართულ საგუნდო ხელოვნებას. მ.
კუხნიანიძის შემდეგ აჭარის სახელმწიფო ანსამბლს სათა-
ვეში ჩაუდგა მის მიერვე აღზრდილი და დაწინაურებული
ლოტზარის მირიან ჩხიკვიშვილი. ქორეოგრაფიულ ჯგუფს
ამჟამად ხელმძღვანელობს ნიჭიერი ქორეოგრაფი ენვერ
ხაბაძე, ინსტრუმენტულ ჯგუფს კი — ვალერიან საღრაძე.
აქედან იწყება ახალი დამოუკიდებელი მოღვაწეობა.

დაძაბული და ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად ანსამ-
ბლი დაეკავცადა. დღეს ანსამბლი შემეხიდრევებული კო-
ლექტივია, მის მიწაწილეთა შორის არაიშვიათად შეხვდე-
ბით მსახიობებს, რომლებიც ათეული წლებით მუშაობენ
კოლექტივში.

უთულოდ აღსანიშნავია მუშაობა ახალგაზრდა ლოტზა-
რის მიხელო კიკიაძისა, რომელიც ანსამბლში მომღერლო-
ბიდან ლოტზარად დაწინაურდა.

უკანასკნელ წლებში ანსამბლმა მოაწყო ორი შორეუ-
ლი საგასტროლო მოგზაურობა.

დიდალი რეცენზიები იყო გამოქვეყნებული სხვა გა-
ზეთებშიც სხვადასხვა დროს.

ანსამბლის მიწვევების თვალაჩინო დემონსტრაცია იყო
1957 წლის თბილისში გაართული აჭარის ასსრ ხელოვნე-
ბისა და ლიტერატურის დეკადა.

ოთხი ათეული წლის განმავლობაში ანსამბლმა შექმნა
საგუნდო და ქორეოგრაფიული ხელოვნების საკუთარი
სკოლა და ამ დარგების მრავალი ოსტატი აღზარდა.

აჭარის სახელმწიფო ანსამბლი ერთ-ერთი ძველი და მო-
წინავე ანსამბლია საბჭოთა საქართველოში. მისმა შემოქ-
მედებითმა ტრადიციებმა დიდი გავრცელება ჰპოვა მთელი
საქართველოს პრიფესიული და თვითმოქმედ საგუნდო-ქო-
რეოგრაფიულ კოლექტივებში. აჭარის ანსამბლის მიელი
რივი ნომრების ხალხური ხელოვნების ნოვატორულ ნიმუ-
შებად არის აღიარებული.

ამას წინათ აღნიშნა საიუბილეო თარიღი. აჭარის სა-
ზოგადოება საზნობი ვითარებაში დაესწრო ჩვენი რესპუბ-
ლიკის ერთ-ერთი მოწინავე მხატვრული კოლექტივის აჭა-
რის სახელმწიფო ანსამბლის მე-5000 კონცერტს, რომელიც
გაიმართა ბათუმში, „დინამოს“ სტადიონზე.

ნათლად გამოავლინა მისი დიდი სიყვარული და დაფასება,
რომელითაც ანსამბლი საჩუქრლობს არა მარტო აჭარის,
არამედ მთელი ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა შორის.

პარტია და მთავრობა ანსამბლს არ აკლებს ყოველდღი-
ურ ზრუნვას, ყურადღებას და დახმარებას, ღირსეულად
აფასებს ანსამბლის კოლექტივის მაღალმხატვრულ შე-
მოქმედების მუშაობას.

ანსამბლი ემზადება თავისი არსებობის 40 წლისთავის
აღსანიშნავი თარიღისათვის.

ანსამბლის ხელმძღვანელი მირიან ჩხიკვიშვილი

აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამ-
ბლის მხატვრული ხელმძღვანელის მირიან ჩხიკვიშვილის
სახელი კარგადანა ცნობილი ქართველი საზოგადოებისათ-

ვის. მან პოპულარობა მოიპოვა მოკაეშირე რესპუბლიკე-შიც.

მირიან მელქისედეკის-ქე ჩიკვიშვილი დაიბადა 1900 წელს, ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ჩაისუბანში. სწავლა დაიწყო 1908 წელს, ჩოხატაურის ორკლასიან სასწავლებელში, განაგრძო ქ. ოზურგეთის (ამჟამად ქ. მანარაძე) ოთხკლასიან სასულიერო სასწავლებელში.

1916 წელს, სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ იგი, ჩოხატაურში ბრუნდება ამ მოვლემს ემხრობა სოფლის მეურნეობაში, პარალელურად მშობლებს სცენისადმი მისწრაფებას. როგორც სცენის მოყვარე, გამოდის სპექტაკლებში ჩოხატაურის დრამატულ დასში, რომელსაც მასწავლებელი ს. ბოლქვაძე ხელმძღვანელობდა. 1919 წლის სექტემბერში საცხოვრებლად გადადის მასთან ქ. შორაპანში. აქ იწყებს მუშაობას სამჯავრო მატარებლის უფროსად და ამავე დროს სათავეში უდგება რეინიგზის ახალგაზრდობის დრამატულ წრეს, სადაც მისი ხელმძღვანელობით დაიდგა ვ. გუნიას „და-მამა“, ა. ყაზბეგის „არსენა“, ი. დედეანიშვილის „მსხვერპლი“, ა. ცაგარელის „ლექის ქალი გულჯავარი“, შ. დადიანის „პატონი და ყმა“ (ი. ჭავჭავაძის მოთხრობის „გლახის ნაამბობის“ მიხედვით). როგორც სიმღერების მოტრფიალე, მ. ჩიკვიშვილი მონაწილეობდა შორაპანის რეინიგზელთა კლუბთან არსებულ მოხელრალთა გუნდში, რომელსაც მაშინ ცნობილი ლოტბარი სანდრო კავსაძე ხელმძღვანელობდა.

1923 წლის მარტში მ. ჩიკვიშვილი მოხალისე უწყის წითელი არმიის რიგებში, სადაც ხელმძღვანელობს უწყის მომდერალთა და სცენისმოყვარეთა წრეებს. 1924 წელს წითელარმიელთა თვითმრეწველი წრეების დათვალიერებაზე კოლექტივმა მიიღო პირველი ხარისხის ჯილდო, პირადად მ. ჩიკვიშვილი ყოფილი დაჯილდოვა ოქრის მაჯის საათით, როგორც ხელმძღვანელი და დათვალიერების უშუალო მონაწილე.

1925 წლის მაისში მ. ჩიკვიშვილი გადმოჰყავთ ქ. ბათუმის ქართულ ლევიონში. აქ მან შემოკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომელთა შორის იყვნენ აჭყამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მიხეილ ჩიხლაძე. ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ალექსანდრა გარნელი-დარჩინა და და სხვ. მათი მონაწილეობით დაიდგა შ. ღარიბაიის „გუგუტყვი“, ა. ცაგარის „ციმბირელი“, ტ. რაბინშვილის „შემოღონა“, კ. დოლინაძის „რედაქციაში“ და სხვ. ეს პიესები იღვწებოდა როგორც სამხრეთი ნაწილებში, ისე ოკუპირებულ ახალში, ქალაქის მუშათა უზენდში და სასოფლო კლუბებში. სპექტაკლები მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებდნენ. ამ პერიოდში მას არაერთხელ უსახელებია თავი მომდერალთა გუნდითაც.

1926 წლის დსაწყისში მ. ჩიკვიშვილი, სამხედრო სამსახურიდან განთავისუფლების შემდეგ იწყებს მუშაობას ქ. ბათუმის გარეუბნის გორაკოვის ქართულ-რუსულ სკოლაში სიმღერა-მუსიკის მასწავლებლად.

მ. ჩიკვიშვილი დიდ ნიჭს იჩენდა სიმღერის შესწავლა-გადაცემაში, ადვილად ითვისებდა სიმღერებს; ამ გარემოებას ყურადღება მიაქცევს მისმა მეგობრებმა და ურჩივს აჭარის სახელმწიფო აკადემიურ გუნდში შესვლა.

1926 წელს შევიდა აკადემიურ გუნდში და მდეროდ მუორე პარტიებს. მელტონ უკხიანიძე შეამჩნია ჩიკვიშვილის მუსიკის ნიჭი და ასწავლიდა საგუნდო ხელოვნების

მრავალ „საიდუმლოებს“. მ. კუხიანიძის დაკვირვებულმა, ენერგიულმა მუშაობამ და საქმისადმი სიყვარულმა მ. ჩიკვიშვილის უფრო გაუღვივა საგუნდო შემოქმედების სიყვარული. მოკლე დროში მ. ჩიკვიშვილი დაეუფლა საგუნდო-სადირიჟორო ხელოვნების რთულ პროცესს. აქედან იწყება მისი ყოველდღიური მუშაობა. მ. ჩიკვიშვილი ყურადღებით სწავლობდა მ. კუხიანიძის სადირიჟორო ხელს და გუნდთან მუშაობის სპეციფიკას. მან კარგად დაიხსოვა ა თავისი მასწავლებლის სიტყვები: „ჩვენი დარგი ძლიერი რთულია. საერთო ხელოვნება უფსკერო ვოლორი—დღის რომ მაყურებელს კარგად უზღერებ და მოეწონება, თუ ხელო უკეთესად არ უზღერებ და უკეთებ, დაემდერება, ასე რომ არ მოხვებ, ბევრი უნდა იმუშაოს გუნდის ხელმძღვანელმა თვის თავზე და კიდევ უფრო მეტი უნდა ამუშაოს მომდერალი ამა თუ იმ სიმღერის სრულყოფილად ათვისებისათვის. გუნდის ხელმძღვანელს აგრეთვე ესაჭიროება დიდი ენერჯია და თანაც იგი უნდა იყოს შრომისმოყვარე“.

რამდენიმე წლის გულმოდგინე შრომამ ნაყოფი გამოიღო — მ. კუხიანიძემ მ. ჩიკვიშვილს დიდი საქმე ანდო და თავის თანამემუველ დაინიშნა.

ამის შემდეგ მ. ჩიკვიშვილი მუდამ ცდილობდა კვალიფიკაციის ამაღლებას; მართლაც, მან დაუსწრებლად დაამთავრა სახელმწიფო შემოქმედების სახლთან არსებული სამწლიანი საგუნდო-სადირიჟორო კურსები.

1945 წელს, ანსაზბილიდან მ. კუხიანიძის წასვლის შემდეგ, გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა მ. ჩიკვიშვილი. აქედან დაიწყო მისი დამოუკიდებელი სალოტბარო მოღვაწეობა. იგი არ იშურებდა ცოდნას და წრეების მანძილზე მიღებულ მიღირა გამოცდილებას, რათა ღირსეულად აღეზარდა საგუნდო ხელოვნების ახალგაზრდა თაობა და თავისი კოლექტივისათვის შეეზარაუნებინა მრავალი წლის თავდადებული და ენერჯიული შრომის შედეგად მოპოვებული მოწინავე ანსაზბლის საპატიო სახელი და შემოქმედებითი ტრადიცია.

მ. ჩიკვიშვილი გუნდთან მეცადინეობისას ყოველთვის იცავს მ. კუხიანიძისაგან მიღებულ ჩვევებს. იგი სიმღერის დამუშავებას იწყებს ამა თუ იმ მელიოდორი ინტონაციის ზუსტი შესწავლით; მუშაობს გუნდთან მანამდე, ვიდრე მომდერლები სავსებით არ დაეუფლებიან სასიმღერო პარტიას. იგი დიდ ყურადღებას აქცევს სიმღერის მწყობრივ შესრულებას, აგრეთვე დინამიური ნიშნებისა და ნაუნსების მართებულად გამოყენებას. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მ. ჩიკვიშვილი ახალი სიმღერის შესწავლის წინ ანსაზბლის წევრებს უხსნის სიმღერის მოკლე შინაარსს, და მისი შესრულების თავისებურებას; დიდ ყურადღებას უთმობს ტექსტისა და სტილის, ტემპისა და რიტმის ზუსტ დაცვას. ყოველივე ეს მნიშვნელოვნად ამაღლებს გუნდის მხატვრულ დონეს.

პარტიამ და მთავრობამ სათანადოდ დააფასეს მ. ჩიკვიშვილის დამსახურება. სამკობა ხელოვნებაში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის მან მიენიჭა აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტისა და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

1959 წლის გაზაფხულზე, აჭარის მშრომელთა გამართვის მ. ჩიკვიშვილის საგუნდო ხელოვნების დარგში მოღვაწეობის 40 წლისთავის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო.

აზერბაიჯანული კინოხელოვნება

ვლადიმერ ჭიაურელი

დღეს ისევ, როგორც ყველგან, აზერბაიჯანშიც კინო ხელოვნება მსოფლიოში უდიდესი ინტერესით უყურებენ მხატვრულ, დრამატურ და სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმებს. აზერბაიჯანის მთიანი და დაბლობი რაიონების თვით ყველაზე შორეულ სოფლებში, მეცხოველეობის ფერმებში, საკოლმეურნეო ბრიგადებში წელიწადის ყოველ დღოს მოდიან ავტომობილები კინოდანადგარებით და მოსახლეობას აცნობენ ახალ ფილმებს. ამიტომაც ახლა ძნელად დასჯიან ვიღაცა, რომ 40 წლის წინათ, რევოლუციამდე ბაქოში კინოსურათებს მხოლოდ ქაფ-შატანებში უჩვენებდნენ მეტად მცირერიცხოვან მაყურებელს. ეს მოკლემეტრაჟიანი ფილმები ძირითადად ასახავდნენ ქუჩებში, რაიონის სადგურებში, პორტებში მომხდარ ამბებს, ზოგჯერ კი წარსოვადიდნენ მოკლე სცენებში და ვიდეოფილმებს.

აზერბაიჯანში ეროვნული კინემატოგრაფიის განვითარება იწყება 1916 წლიდან, როცა ცნობილმა აზერბაიჯანელმა ტრაგიკოსმა მუსეინ ალი არბინსკიმ ბაქოს მიწიანულ ინტელიგენციის მხარდაჭერით დაიწყო გადაღება ფილმისა „ნავთობისა და მილიონების სამეფოში“. მას შემოსილიან აძლევდნენ ბაქოელი საქონისეი და დამღვებლისაგან მოთხოვნიდნენ დაეხატა ისეთი სურათი, რომელიც მაყურებლის შეუქმნიდა წარმოდგენას თითქმის აზერბაიჯანის წიაღისეული სიმდიდრის ექსპლუატაცია კეთილდღობის უქადავ ყოველ ადამიანს, მიუხედავად მისი სოციალური მდგომარეობისა, მაგრამ დამდგმულა შეუქმნა რეალისტური ფილმი და დახატა ექსპლუატატორთა მიერ აზერბაიჯანის ეროვნული სიმდიდრის მარცვა-გლეჯა, კაპიტალისტთა მტაცებლური ჩვევები, მგლური ბუნება, მათი განწირულება. ეს ყველაფერი ვერ დაფარეს იმ მხოლოდრამატულმა სცენებმაც კი, რომლებიც მოწოდებულნი იყვნენ თვალთ აეხვიათ მაყურებლისათვის, ჩამოეცილებინათ იგი სინამდვილისაგან.

კინემატოგრაფიის ქეშმარიტი განვითარება აზერბაიჯანში იწყება 1920 წლის 28 აპრილიდან, როცაც აზერბაიჯანში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება. საბჭოთა საზოგადოებრივმა წყობილებამ და სოციალისტურმა გარდაქმნამ ხელი შეუწყო აზერბაიჯანელი ხალხის მატერიალური და სულიერი კულტურის აღმავლობას. 1923 წელს აზერბაიჯანის ანათოლების სახალხო კომისარიატთან იქმნება ფოტოკინოსამმართველო, რომლის პირველი ხელმძღვანელი იყო გამოჩენილი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე მუსლიმ მაგომაევი. კინოფაბრიკისათვის გამოიყო შენობა და აზერბაიჯანელი კინემატოგრაფისტებისათვის პრაქტიკული დახმარების გასაწყვედ, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის მოწვევით, ბაქოში ჩამოდიან მოსკოველი და უკრაინელი დამოცდილი კინორეჟისორები და ოპერატორები.

პირველი ეროვნული ფილმი, რომლის გადაღებამაც შეუდგა ახლად ორგანიზებული აზერბაიჯანის კინოსტუდია, იყო რესპუბლიკაში საკმაოდ ცნობილი „ლეგენდა ქალწულის კომუნა“. ამ ფილმმა ვერ შეძლო აზერბაიჯანელი ხალხის ქეშმარიტი ცხოვრების ასახვა, რადგან სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსული რეჟისორები და ოპერატორები კარგად არ იცნობდნენ აზერბაიჯანელი ხალხის ყო-

ფას, ეროვნული კულტურის თავისებურებებს. მიუხედავად ამისა, ამ ფილმის ცერანზე გამოჩნდა საბჭოთა აზერბაიჯანის კულტურული ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო.

კინოხელოვნება აზერბაიჯანში ყოველწლიურად სულ უფრო და უფრო იქცევს მოწინავე საზოგადო მოღვაწეთა და სასცენო ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატთა ყურთვრებას. მათ კინოში დაინახეს მოსახლეობაში მეცნიერული ცოდნის გავრცელების, ათეიზმის პროპაგანდის, ქალისა და ძველი ფეოდალურ-ბაისურთი დამოკიდებულების წინააღმდეგ ბრძოლის, ადამიანთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის უდიდესი საშუალება.

1924 წელს იღებენ სურათს „ბუ“. იგი ასახავდა მუსულმან სასულიერო მართა აღვირახსნილობასა და ანკარებს, ამხილებდა მათ მაქინაცებს, რომლითაც ისინი თვალს უხვევდნენ გულუბრყვილო მრევლს. სურათის რეჟისორი იყო კრაეჩერკი. მთავარ როლებში გამოიხილნენ ალა რზა ყულიევი, ახლა კინოსტუდია „აზერბაიჯანფილმის“ რეჟისორი, და აბას მირზა, რომელიც შემდეგ ერთ-ერთი დიდი დრამატული მასხობი და ცნობილი აზერბაიჯანელი რეჟისორ-დამდგამელი გახდა.

1927 წელს გამოვიდა ფილმი „ჰაჯი ყარა“ („სონა“), რომლის სცენარიც მირზა ფატალი ახუნდოვის ამავე სახელწოდების ბიკის სიუჟეტის მიხედვით შექმნა ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი დრამატურგმა ჯ. ჯაბაროვმა. სურათში ფეოდალთა პარაზიტულ ცხოვრებას, ვაჭარ-ჩარხთა წამგლეჯაობასა და სიძულვეს უპირისპირდებოდა მშრომელ გლეხთა დაღვთი სანები. ავტორი განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა აზერბაიჯანელ ქალთა დიდ შინაგან სიბოძას და მიზიდველობას. ჰაჯი ყარას როლს ასრულებდა მირზა ალა ალიევი, ქებრის ანსახიერება მუსტაფა მარდანოვი, ხოლო სონას — ქ. ვიანოვა.

აზერბაიჯანის კინოსტუდიაში შექმნილი პირველი ფილმები იყო ახალგაზრდა შემოქმედებითი კოლექტივის კინემატოგრაფიული დაოსტატების, პროფესიული ზრდისა და დავაყაყების სკოლა. კინოსტუდიისათვის შეიქმნა საკუთარი სასანიზო სახელოსნო, დამხმარე სამაქროები, ლა-

კალი ფილიძეან „შეიძლება თუ არა აპატორი“





კარი ფილიძან „შეიძლება თუ აბატიო“

ბორატორია, მოშზადლა საეპიო ტექნიკური კადრები. ე. ი. შეიქმნა ბაზა, რომელიც საშუალებას იძლეოდა გამოეყენათ სასაქონლო და მოკლემეტრაჟიანი ფუნჯი ფილმები.

1920-1927 წლები რუსულმა კინოსტუდიების განვითარების ისტორიაში აღიზნება ეკრანზე ხიჭიერი აზერბაიჯანული მსახიობი ქალთა გამოჩენით. კინოში მოდიან მარზი დავუდოვა, სონა ჰაჯიევა, აზიზ მამედოვა, ეხტორუჯევა და მწერლებთან, რეჟისორებთან და თეატრატორებთან ერთად მონაწილეობენ ახალი ფილმების შექმნაში. ამ პერიოდში გამოდის სურათები: „სხვადასხვა სანაპიროებზე“ — კაიტალისტურ ტექნიკებში პროლეტარიატის ცხოვრებაზე, და „გილიასის კალიმელო“ (ი. ალფრედიანის მოთხრობის „მინჯაოს მთავრის“ მიხედვით), რომელიც ასახავდა ირანის 1920 წლის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას. 1929 წელს დამატებულია ჯ. ჯაბარლის პიესის „სკვილის“ მიხედვით რეჟისორი აბო ზე-ნაზაროვი დგამს ამავე სახელწოდების ფილმს, ხოლო ახალგაზრდა რეჟისორი მ. მიკაელაიანი იღებს „ლატატის“, რომელიც კომუნისტების შექმნისათვის აზერბაიჯანის სოფლის მოსახლეობის ბრძოლას გვიხატავდა. აზერბაიჯანულ მენაჯეობებში შრომის მიქმედება სურათი „პირველი კომპარტიული“, რომელიც ეკრანზე გამოვიდა 1930 წელს. იგი მოსახლეობას ნათესი მოპოვების განვითარებისა და რესპუბლიკაში მაკარი სიფიზოსის დაქვისაყენ მოუწოდებდა.

ისტორიულ-რევოლუციური მხატვრული ფილმი „26 კომისარი“, რომელიც ბაქოს 26 კომისარის ცხოვრებას, მძლავრებასა და გმირულ დაღუპვას ასახავდა, იხსენება აზერბაიჯანული კინემატოგრაფიის ისტორიის ახალი ფურცელი. ფილმი დაედა რეჟისორმა ნიკოლოზ შენგელიამ. ეს სურათი მოწოდებდა მის შემქმნელთა მაღალიდღერობა-სა და მხატვრულ ოსტატობას. აზერბაიჯანული კინოსტუდიების ზრდასა და განვითარებას.

ფილმი წინაქმნება დიდი იმპერიალისტური სახელმწიფოების — ინგლისისა და საფრანკოების ბრძოლა ბაქოს ნათესი ხელში ასახავდება. გამოამატრეებულა მათ ხელმძღვანელობა — მანწვეიებისა და დამწავ-მუსავტე ბანდიტთა ნაშდელი სახეები, რომლებმაც პროვოკაციების ზნით შესძლეს ბაქოელ მუშათა ყველაზე ჩამორჩენილი ჯგუფების დროებით მიზნობა. მაგრამ ხელმძღვანელთა დაღუპვამ ვერ შესძლო ბაქოს პროლეტარიატის დემორალიზება, პირიქით — იგი კიდევ უფრო მჭიდროდ დაზარაბა, და-იწყო რევოლუციური მოძრაობის უფროსი რანგის დაან-იწყო აზერბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების განმარჯვება. ფილმში გადაღებული არიან მსახიობები მუსტაფა მარაღოვი, ჰაირი ემირ-ზადე, ა. მელიქიძე და ი. საეჩქეო, რომელიც შემდგომში ერთ-ერთი გამოჩენილი საბჭოთა კინო-რეჟისორი გახდა.

1933 წელს რესპუბლიკის ეკრანებზე გამოვიდა ფილმი

„ისმეტი“, რომელიც პირველ აზერბაიჯანულ მკვირვებულს მიძღვნიდა.

ხმოვანი კინოს გამოჩენით აზერბაიჯანულ კინოსტუდიების მუშაკთა წინაშე ახალი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გადაიშალა. მისი კინოსტუდია „მეტრამპო-რუსისა“ და „ლენინის“ ხმოვანი კინოს სექციის დახმარებით რესპუბლიკის სტუდია შეუდგა ხმოვანი ფილმების გამოშვებას. მაღალ იდეურ და პროფესიულ დონეზე იდგა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ბაქოელები“ (სცენარის ავტორი ვ. პავლევიჩი), რომლის დადგმაც რეჟისორ ვ. ტურისი ეკუთვნოდა. ფილმი წინაქმნება, თვითმპრობელობასთან ბრძოლაში როგორც მკვირვებულა და მტკიცდებოდა რუსი, აზერბაიჯანელი, ქართველი და სომეხი პროლეტარიატის მეგობრობა. დიდხანს გამასოვრდება სურათის სიმოლური ფინალი — მუშის ოხრანკის ტერიორისტთა მიერ მოკლული რევოლუციონერის მიხაილოვის დაკრძალვა. ამხანაგის კუბოს მოსდევდა გაუფიქრებელი მუშათა დაუსრულებელი ნაკალი. მიუხედავად მძიმე დანაკლისისა, პროლეტარიატი კვლავ უფრო მტკიცედ იბრძოდა თავისუფლებისათვის, ნათელი მომავლისათვის.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ისტორიულ-რევოლუციური ფილმი იყო „გლეხები“, რომელიც ასახავდა ბაქოს ბოლშევიკური ორგანიზაციის ხელმძღვანელობის აზერბაიჯანულ მუშათა და გლეხთა ერთობლივ ბრძოლას 1919-1920 წლებში, როცა ბაქოს კომისარობას სისსიანი აგვარი-გასწორების შემდეგ, მთავრობის სათავეში მოექცნენ მუსავატისტები. სურათი დრამატურგ ვიორჯი მღვიმის სცენარის მიხედვით დაედა ახალგაზრდა რეჟისორმა სამეღმარდანოვმა. ფილმში რეალისტურად არის დახატული მუსავატური მთავრობის მიერ ორგანიზებული გლეხთა ყროლოზის მუშათა ბაქოში. მამში ბაქოს ბოლშევიკურმა ცენტრმა ამხანაგ აპასოვის (მსახიობი რ. აფლანლი) მეთაურობით დაღვივებულ მოაქრო უღარიბეს გლეხთა ოცნებას არჩევს. ყროლობაზე მძიმედად იქნა დროული მუსავატური მთავრობის პოლიტიკური სახე. გლეხობის ბოლშევიკების დაწვევით ირანზე. მეთერთმეტე წიფელი არმიის მოსვლით, რომელიც გამოგზავნა ვ. ი. ლენინმა აზერბაიჯანში აჯანყებული ხალხის დასამარებლად, ინგარე კონტრრევოლუციური უკანასკნელი დასაქმდები.

1934 წელს ნიჭიერი აზერბაიჯანელი დრამატურგი ჯეფარ ჯაბარლი საკუთარი პიესის მიხედვით შეუდგა ფილმ „ღმისის“ გადაღებას. ეს იყო ავტორის გეგმის მიხედვით, რადგან საცდელი ნიმუშების გადაღებისა და ჯაბარლი უღროდ გარდაიცვალა. მისი სახით აზერბაიჯანელმა ხალხმა დაკარგა ნიჭიერი დრამატურგი, სცენარისტი და რეჟისორი. ფილმის გადაღება 1935 წელს დაამთავრეს ახალგაზრდა რეჟისორებმა ალა რზა ყულიევა და და ვ. ბრეჯიკიძე.

ამ პერიოდისათვის ეკრანზე გამოვიდა ხმოვანი კინო-კომედი „ლურჯ ზღასთან“ (კინოსტუდიების — „აზერბაიჯანფილმისა“ და „მეტრამპო-ფილმის“ ერთობლივი ნაწარმოები). რეჟისორებმა ბ. ბარნეტმა და ს. მარაღოვმა კომედიური ჟანრის ოსტატობა ასახეს ერთ-ერთი თვსმჭერი კომპერენტების ცხოვრება. მსახიობებმა შექმნეს მეთვებულა მართალი, ცხოვრებისეული, ნათელი იერსახეები.

1935 წელს უხუცესი აზერბაიჯანელი მწერლის აბდულ შაივის მოთხრობის „მოცეკვავე კუს“ მიხედვით რეჟისორებმა ა. პოპოვი და ჰამარ სალამ-ზადე ქმნიან ამავე სახელწოდების ფილმს, ხოლო ი. ფიდლერის სცენარის მიხედვით „აზერბაიჯანფილმი“ უშვებს მოკლემეტრაჟიანი კინოკომედიას.

1940 წელს მთავრდება გადაღება მხატვრული ფილმისა „ახალი პორიონტი“ (სცენარის ავტორი ირანე ყასიმოვი, რეჟისორები ალა რზა ყულიევი და მარგინკი, კომპოზიტორი თოფიკ ყულიევი). სურათი მიქმდება ბაქოელ მენაჯეობთა ბრძოლა ახალ საბჭოთა ათვისებინათვის. სცენარის საუფრედლად უღვეს ის წინააღმდეგობა,



რომილიც გადაეღობა ახალგაზრდა მეცნიერის, გეოლოგ მურად სამეღვის გაბეჭდილი ნოვატორული აზრის განხორციელებას, და თუცა „გამარჯვებელი მოწყობა“ თუმა კინოფილმებში არ არის, აქ იგი ასლებურად აღვრდა, გვიჩვენა საბჭოთა მეცნიერებში ახალგაზრდებისა და ძველი თაობის წარმომადგენელთა მეგობრობა. 1941 წლის რესპუბლიკის ეკრანზე გამოვიდა ახალი მხატვრული ფილმი „სახული“ („ლილის ადამიანი“), რომელიც ასახავდა დიდი აზერბაიჯანელი განმანათლებლის, ფილოსოფოსისა და დრამატურგის მირზა ფაქალი ახუნდოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. სცენარის ავტორი იყო მ. რაიმი, დაღმა ეკუთვნოდათ ამი ბეგ-ნაზაროვსა და რ. ტახმასიძეს. მ. ფ. ახუნდოვს ანსახიერება და მსახიობი ი. დაღესტანლი.

დიდი სამამულო ომის წლებში ბაქოს კინოსტუდიის მუშაკთა მნიშვნელოვანი ნაწილი მოქმედ არმიამ იყო გაწვეული და აქტიურად მონაწილეობდა იმ ფილმების გადაღებაში, რომლებიც დღესაც გვევლინებიან ამა მარტო ფიზიხის ბრამდებლად, არამედ ახალი მსოფლიო ომის გამაძლეულთა მკაცრ გაფრთხილებად. ზურგში დარჩენილი აზერბაიჯანელი კინემატოგრაფისტები კი ქმნიდნენ ფილმებს სამამულო ომის გმირებზე, უშეზღუდვად სატირიკულ კინოგრაფიულებს, სამხედრო თემატურის სურათებს. უკრანზე გამოვიდა მხატვრული ფილმი „მამულაშვილი“ — საბჭოთა კავშირის გმირ ქიაშვილ კასმოვზე და „ბახტიარი“ — გერმანულ-ფაშისტ დამპყრობლების წინააღმდეგ ყირიმში მებრძოლ ოფიცერ ბახტიარ ქერიმოვის გმირ ნაბზე. 1942 წელს კი გადაიღეს მხატვრული კინოსურათები „ერთიანი ოჯახი“ და „წყალქვეშა ნავი ტ-მ“ (რეჟისორი ი. ივანოვი).

1945 წლიდან 1953 წლამდე ბაქოს კინოსტუდიამ გამოუშვა მხოლოდ სამი ფილმი: „არშინ მალ-ალანი“, „დატალი-ხანი“ და „ბაქოს ჩირაღდები“. კინოგამდობით „არშინ მალ-ალანი“ აზერბაიჯანელთა კინოხელოვნების მუშაკთა დამსახურებულად მოიხადა სახელი და მკაცრების სიყვარული როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანაში. რეჟისორებმა რ. ტახმასიძისა და მ. ლეშჩევსკომ აზერბაიჯანელი კომპოზიტორისა და დრამატურგის უფროსი პავლევიკის ახვე სახელწოდების მუსიკალური კომედიის მიხედვით შექმნეს ხალისისი, ხალხური იუმორითა და დაუწყვეტარი მელიოდებით აღსავსე კინოგამდობა. ახალგაზრდა ვაჭრის — ასკარის რომში გამოდიოდა აზერბაიჯანული ესტრადის პოპულარული მომღერალი რუსთა ბეიბუთოვი, ხოლო სულთანბეგის ქალიშვილი — გულჩოვას ანსახიერება ლილია ჯუგან-მიროვა (მადირბეილი). ეს ფილმი სტალინური პრემიით აღინიშნა და მკურნებელში დღესაც შეუნელებელ ინტერესს იწვევს.

1953-1954 წლებში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის იმ დაწყებულღების შესაბამისად, რომელიც საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებისა და გმირული შრომის მსახველი მხატვრული ფილმების გამოშვების გადიღებას გულისხმობს, აზერბაიჯანელი კინოხელოვნების მუშაკთა საქმიანობაში მოხდა მნიშვნელოვანი გარდატეხა. საკუთრივ ეკრანზე გამოვიდა მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „მშობლიურ ხალხს“ („აზერბაიჯანული ხელოვნების ოსტატები“) და „მოთხრობა კასპის მენავთობებზე“, სცენარის ავტორები ი. ოსიპოვი, ი. ყა-სმოვი და რ. კარმეხი, რეჟისორ-ოპერატორი რომან კარმეხი, კომპოზიტორი ყარა ყარაევი). ამ ფილმი ასახულია მშენებელთა და რესპუბლიკის მეცნიერებთან მჭიდრო თანამშრომლობის მეოხებით ბაქოშია მენავთობებმა როგორ აითვისეს ნავთის ახალი საბადოები ზღვის ფსკერზე. ნაბირიდან ასი კილომეტრის დაშორებით. გააგებულ კასპის ზღვასთან ბრძოლთა საბჭოთა ადამიანებმა შუა ზღვაში, ლითონის საყრდენებზე აღმართეს მთელი ქალაქი ორსართულიანი სახლებითა და მალაჩიებით, კულტურის სასახლითა და კინოთეატრებით. ზღვის ფსკერიდან ნავთის

მოპოვება! სწორედ ამაზე ოცნებობდა დიდი საბჭოთა მეცნიერი აკადემიკოსი გუბინი. სურათი გვიჩვენებს აგრეთვე ადამიანებს, რომლებიც ზღვის დასაყრობად მივიღებენ აზერბაიჯანის თითქმის ყველა კუთხიდან.

1955 წლის ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი კინემატოგრაფისტები — რეჟისორი ლ. საფაროვი და ოპერატორი ა. ნარიმანბეგოვი ნ. როჯკოვის და ბ. ლასკინის სცენარის მიხედვით იღებენ მუსიკალურ კინოგამდობას „სახტარ“ („სასვარელი სიმღერა“), რომლისთვისაც მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა თ. ყულიევმა. ეს იყო აზერბაიჯანში თანამედროვე თემაზე მუსიკალური კომედიის შემქმნის პირველი ცდა. ფილმი მთავარ როლს ასრულებს რამდე ბეიუთოვი. ახვე წელს ბაქოს სტუდიამ გამოუშვა მორე კინოგამდობა — „მხევერა“, რომლის სცენარი ეკუთვნის ე. კულიბეგოვსა და ნ. პოზინს, დაღმა — რეჟისორ თ. ტაჯი-ზადეს. ფილმი ასახავს აზერბაიჯანისა და უზბეკეთის მუშაკთა ტრადიციულ მეგობრობასა და სოციალისტურ შეჯიბრებას.

ზამა და ნავთი აზერბაიჯანის სახალხო მკურნეობის მთავარი დარგებია. ფილმები, რომლებიც ასახავენ მუშაკთა და მენავთობთა შრომას, ცხოვრებას განსაკუთრებით ენაზრება რესპუბლიკის მკურნელები. ამიტომაც ასე აღტაცებით მიიღო მათ 1956 წელს გამოშვებული სურათი „მაგი კლდეები“, რომელიც ზღვაში გასულ ახალგაზრდა მენავთობთა ცხოვრებას მიძღვდა. ეს ფილმი ძლიერად, შთაბეჭდილად და მართლად გვიჩვენებს მუშათა კლასის მოწინავე რაზმს და იგი სამართლიანად შეიღება მიგაკუთვნეთ აზერბაიჯანული კინოხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებათა რიცხვს (დამდებელი-რეჟისორი ა. ყულიევი, რეჟისორი მ. მამულბეგოვი, კომპოზიტორი რ. პაჯიევი).

მშვიდობისა და ერთნული დამოუკიდებლობისათვის აღმოსავლეთის ერთ-ერთი ქვეყნის ხალხთა ბრძოლას ასახავს ფილმი „ორნი ერთი კვარტალიდან“, რომლის სცენარიც ეკუთვნის ნაზიმ ჰიქმისსა და ანა ბეკირევის (რეჟისორები ა. იბრაჰიმოვი და ი. გურიანი). ნაწარმოებში დაბირისპირებულია ერთი კვარტალიდან გამოსული სურების მეგობრები — ახმედი და ნური, ნარჩენებია სხვადასხვა ხასიათებისა და შეხედულებების ადამიანთა ზედი.

1957 წლის დასაწყისში გამოვიდა კინოსურათი „ოკა-რა მზის ქვეშ“, რომელიც ახალგაზრდა დრამატურგის გსეიდბელიის სცენარის მიხედვით დაღვა რეჟისორმა ლ. საფაროვმა. იგი სიმართლით გვიხატავდა მგნაიე კოლქურეთა შრომას, ყოფას. ხოლო ნათელი მხატვრული ფილმი „ასე იხადება სიმღერა“ (სცენარის ავტორი მ. ფატქევი, დამდებელი-რეჟისორები რ. ტახმასიძი და მ. მიქაილოვი) ასახავდა ცხოვრებასა და შემოქმედებას დიდი დაღესტნული ახულის სულიმან სტალინისა, რომელმაც რევოლუციური ბრძოლის სკოლა გაიარა ბაქოელ მენავთობთა შორის. ს. სტალინს ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დაუკავშირ-

აქალი ფილმიდან „ნამვილი მეგობარი“





„ერთი ციხე-სიმაგრის საიღურლოება“ (რეკლამა)

და ბაქოს პროლეტარიატს, მისი ცხოვრება ორგანულად უკავშირდება იმ დიდ ისტორიულ მოვლენებს, რომლებიც საბჭოთა ხელისუფლების დაპყრობისათვის ბრძოლის პერიოდში ხდებოდა აზერბაიჯანსა და დაღესტანში. სწორედ ამან მისი საშუალოდ ფილის შემქმნელებს ვასცი-ღემოდნენ ვიწრო ბიოგრაფიულ ჩარჩოებს და დეკაბრატორევილუციური მოვლენებით აღსაყვ ფართო ტრილ.

მწერლობის — ვასყოვისა და სვიდელიის მოთხრობის მიხედვით ბაქოს კინოსტუდიამ გამოიშვა შენიღბილი ფილმი „მორთულ სანაპიროზე“ (1958). ამ სურათისა-დამი მაყურებლის განსაკუთრებულ ინტერესს იძიავს ახს-ნება, რომ იგი მიძღვნილია აზერბაიჯანელი ხალხის სა-ხელოვანი შვილის, საბჭოთა კავშირის გმირის, უშიშარ პარტიზან-მეფრთხის მებრძოლ, ვაჟიშინსადმი უსაზღ-რო სიძულვილით შეპყრობილ, ამასთან, ნათელ მოხალე-რე მოცინებულ, ოღანე სეფიანისა და ნაზი ზუნგის ადამიანი. გამახსოვრდება მებრძოლ რაზმულ პარტიზანთა სახეი: თავშეკავებული, შორსმჭერტელი და მამობრივად გულ-ცთოლი ფერფო (მსახიობი ა. ალექსივიჩი), მებრძულ მასაჟით შეყვარებული, უშუალო, ამყალი ხასიათის ახალ-ჯანდა ვესელინი (მსახიობი ი. ბოგოლეზივი) და ან-ჯერალე (მსახიობი ა. კლიკოვი). ფილმს ემოციურად აქ-ლიერება კომპოზიტორ ყარა ყარაევის მუსიკა—ხან სეფ-იანის, ლირიული, ხან შენატივის, როგორც დაშრული მარში, ხან კიდევ ბოჰოქარი, როგორც საფრთხის მოხ-სილოების მუსიკა. კიევის მორე საკავშირო კინოფეს-ტივალზე ფილმი „მორთულ სანაპიროზე“ წამბალისე-ბული პრემიით აღინიშნა, ხოლო ამ სურათისათვის შექმ-ნილ ყარა ყარაევის მუსიკას მეროე პრემია მიენიჭა.

უკანასკნელ წლებში ბაქოს კინოსტუდიამ ეკრანზე გა-დართანა კომპოზიტორ უსერი ჯაჯიბეგოვის მუსიკალური ოპერა „ის თუ არა ეს“ (სცენის ავტორი ხასი რახმანოვი). აგრეთვე გამოიღო მხატვრული ფილმი საყოფაცხოვრებო თემაზე—„დედინცვალი“ (სცენარის ავტორები—ა. იანი და ა. ისმაილოვი, დამდგმელი-რეჟისორი ა. ისმაილოვი, რეჟისორი მ. ალი, ოპერატორი ხან ბაბაევი, კომპოზიტორი თ. ყულიევი). სურათმა მოკლე დროში მოიპოვა პოპულა-რობა და 1958 წელს კიევის კინოფესტივალზე მესამე პრე-მია დაიმსახურა.

უბრალო, საბჭოთა მშრომელი ქალის — სამაის (მოს-კოვის თეატრ „რომინის“ მსახიობი თამილა ავამიროვა)

ზეღზე მოვითხრობს ფილმი „მისი დიდი ბედნიერება“, რომელიც ეკრანზე გამოვიდა 1958 წელს. სცენარისტმა იმრან ყასყოვამ და დამდგმელმა-რეჟისორმა-ყარა იმრან-გიმოვამ შექმნეს შინაარსიანი ფილმი სიყვარულის, ერთ-გულების, მოვალეობისა და პატიოსნების თემაზე. სამაის ქარის როლში გამოდის მსახიობი დადაშვი, ხოლო ხალ-დას ანსახიერებს სტალინური პრემიის ლაურეატი დელია ბადირბერი. ფილმისათვის მუსიკა დაწერა კომპოზიტორ-მა ყარა ყარაევმა.

1959 წლის დასასრულს რესპუბლიკის ეკრანებზე გა-მოვიდა ფილმი „ხამდელი მეგობარი“. იგი ასახავს აზერ-ბაიჯანულ მეფეზეთა ცხოვრებას, მათ ბრძოლას პარტიის X XI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორ-ციელებისათვის. სურათი ვადაიღეს რეჟისორმა ტაგი-ზაღედ და ახალგაზრდა ოპერატორმა რ. ოჯახოვმა.

მ. ტახმასიძის სცენარი დაღვე საფუძვლად მხატვ-რულ ფილმს „შეძლება თუ არა აბატი?“ (დამდგმელი-რეჟისორი რ. ტახმასიძე). ეს კინორეჟია მიძღვნილია საბ-ჭოთა მილიციის მუშაკების სახელო შრომისათვის, გვი-ხატავს მათ ჰუმანიზმს, მაღალ მორალს, გზასამდარი ამა-მიანთა გამოსწორებისა და აღზრდისაკენ, სოციალისტური კანონიერების დაცვისაკენ მიმართულ მათ საქმიანობას.

1960 წლის დასაწყისში ბაქოს კინოსტუდიამ მუშაობა დაამთავრა მხატვრულ საბავშვო ფერად ფილმზე „ერთი ციხე-სიმაგრის საიღურლოება“. მასში ასახულია აზერბაიჯანელი ხალხის ისტორიული წარსული, როცა მშრომელი ემბროდენე კლასობრივ მტრებს ხანებსა და ვეზირებს, რომ-ლებიც ყოველი ძალით ცდილობდნენ ხალხისთვის წყარე-მიათ წყალს—სარსებო წყარო. მაგრამ სახალხო გმირი—ქაბუთი ელმანი (მსახიობი აბასოევი) მრავალი განსაღვე-ლისა და სინდელის გადაღაების შემდეგ კიდევ უფრო იწრთობა, იძენს სიბრძნესა და ღონეს, ამარცხებს მელე-თის ძალებს და წყალს უბრუნებს მშრომლორ ხალხს. ფილ-მი მ. ტახმასიძის სცენარის მიხედვით დაღვა რეჟისორმა ა. აბუაშვიტმა.

რესპუბლიკაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და აზერბაიჯანის კომპარტიის 40 წლისთავის აღსანიშნა-ვად ბაქოს კინოსტუდიამ დაღვა ისტორიულ-რევილუციუ-1907-1909 წლების მუშათა მობრძოლ ბაქოში და თავდა-დარი სურათი „დილა“ (მწერალი მ. ჭუსენის ანველსწო-ღების ორმანის მიხედვით). ფილმში ნაჩვენებია ბაქოში სავალი მრავალთემ-მუშის ბიარამისა, რომელმაც რევილუ-ციური ბრძოლის სკოლა გაიარა ცნობილ რევილუციონე-რების შაუშიას, აზიზბეგოვის, ჯაფარბოის, ფოლტოვი-სა და სხვათა ხელმძღვანელობით. ფილმის დაღვა ეკუთ-ვნის რეჟისორ ა. ყულიევის.

უახლოეს ხანებში აზერბაიჯანში დამთავრდება ახალი მხატვრული ფერადი ფართოკრანიანი ფილმი „ქორილ-ლისა“ ვადაიღვა. სურათს საფუძვლად დაიღო ხალხური ეპოსი ოღბენდარულ აზერბაიჯანულ გმირ ქორილ-ლიზე.

აზერბაიჯანში დიდი ყურადღება ექცევა ოკუპენტურ კინემატოგრაფიასაც. მისი განვითარება აზერბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებ-დანვე იწყება. ბაქოს კინოსტუდიის ოკუპენტურ-ქრონი-კალური ფილმების არსებობა X I ყრივით არამის წა-წოლების შემადი“, რომელშიც აღბეჭდილია გამოჩენილი რევილუციონერების — სერგო ორჯანიძის ანასტას მი-ქოიანის, ნარიმან ნარიმანოვის და ალი გვიდარი ყარაევის სახეები. დიდ ინტერესს იწვევს კინონარკვევი, რომელიც ასახავს ბაქოში გამართულ პირველ შაბათობას. რესპუ-ბლიკაში სახალხო მწეხმელობის მეთოდით ვაჟყვანი პირ-ვედ არხზე მოვითხრობს ოკუპენტური ფილმი „სამურ-დევირი“, ხოლო კინონარკვევი „მეოცე ვაზაფილი“ გვი-ჩვენებს საბჭოთა აზერბაიჯანის მიღწევებს 20 წლის მან-ძილზე.

ბევრ ოკუპენტურ ფილმში აღბეჭდილია აზერბაიჯა-ნის მრავალფეროვანი ბუნება, მისი წიაღისეული სიმდი-რე, რესპუბლიკის მძღავრი მრავალდარგოვანი მრეწველო-

ბა, ენერგეტიკული ზაზები, სოფლის მეურნეობა. ასეთია კინოარქივევი: „დაშქესანი“, „გამარჯებულთა კვხუღი“, „მიკეგარაი“, „მადლიანი მიწა“, „მეტალურგთა ქალაქი“, „ძილიონერი კოლმეურნეობა“, „მეცხოველეობის მეურნეობაში“, „აზერბაიჯანის ჯანმრთელობის კერები“, „კასპის მენავთობები“, „საკოლმეურნეო მინდვრების გორები“ და მრავალი სხვა. მნიშვნელოვან მხატვრულ-დოკუმენტურ ფილმთა რიცხვს მიეკუთვნება სურათი „არაქის გაღმა“, რომელიც წარმატებით გადაიღო მთელ სამშეთა კავშირის ეკრანებზე. ეს არის მართალი კინოლოკუმენტი ირანის აზერბაიჯანში დემოკრატიულ მოძრაობაზე. აზერბაიჯანის უამრავ სიმღერებს გვიჩვენებს მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი „ხედნიერების ვხით“, რომელიც 1951 წელს გადაიღო რეჟისორ-ოპერატორმა მ. დაბაფევმა. დიდ ინტერესს იწვევს დოკუმენტური შემეცნებითი სერია. „ს. მ. კიროვის სახელობის კურეში“. მასში მაღალი ოსტატობით არის დახატული რესპუბლიკის ერთ-ერთი დიდი ხაერბალი — ყიზილ-ალაის ყურე. ეს ფილმი 1955 წელს ვენეციის კინოფესტივალზე მიიღოთით აღიწინა. ფილმი „ბაქო და ბაქოელები“ დიდხანსილი დიდი რეჟოლუციური ტრადიციების მქონე ბაქის მუშათა კლასისადმი, ასახავს მათ დღევანდლობას, შრომასა და ყვას. ამ სურათს 1957 წელს დოკუმენტური ფილმების მოსკოვის ფესტივალზე მესამე პრემია მიეკუთვნა. სანაწილიანი ფილმი დოკუმენტური ფილმი „ისტორიული ძეგლები“ გვიჩვენებს მრავალსაკუთხობაზე აზერბაიჯანული კულტურის ნიშნებს, ისტორიულ-რეჟოლუციურ ძეგლებს.

ბაქის კინოსტუდიასთან არსებობს აგრეთვე კინოქრონიკის განყოფილება. პირველი ხმოვანი კინოქრონიკი „ორდენილი აზერბაიჯან“ გამოვიდა 1938 წლის იანვარში. აზერბაიჯანელი კინოქრონიკოები ფართოდ იყენებენ სამშეთა დოკუმენტური კინემატოგრაფიის ოსტატობა გამოიღვენა და ტრადიციებს, ცდილობენ ოპერატორულად და ხატოვნად ასახონ რესპუბლიკის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ამბები, შექმნან მშობლიური ქვეყნის ხალხის წინსვლის და განვითარების კინომატიანე. აზერბაიჯანში წელიწადში ოთხჯერ გამოდის კინოქრონიკა „ახალგაზრდა თაობა“, რომელიც გვიხატავს რესპუბლიკის ბავშვთა ცხოვრებას, სწავლასა და დასვენებას.

* * *

სამშეთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად აზერბაიჯანელმა კინემატოგრაფისტებმა მიზნად დაისახეს გადაიღონ თანამედროვეობის აქტუალური თემებზე ფილმების გამოშვება. ამავდროულად ახალგაზრდა მწერალი ა. ასკეროვი წერს სცენარს „ოთხონ ცხოვრება“, რომელმაც აზერბაიჯანელ მემამეთა შრომა უნდა ასახოს. დრამატურგი ა. აზიზ-ბაღევი სცენარის „ანჯან“ საბავშვო სახლის უზარალო, მშრომელ ქალზე, რომელსაც აღზრდილი ჰყავს სოციალისტური საზოგადოების ბევრი მოწინავე მშენებელი.

მეზათობთა და მეცნიერთა მეგობრობაზე, მათ მივლით თანამშრომლობაზე ქმნიან სცენარის ფილმისათვის — „უსიტყვოდაც ყველაფერი ნათელია“ — ა. ამროვი და მ. მიქაილოვი. ნ. ტიანჯალიზად სცენარში „თორმეტი გვიხატავს ბაქოს 134-ე საშუალო სკოლის მოსწავლეს თოფიქ მუსიუნოს, რომელმაც საკუთარი სიყვარულის ფსაღად ანარბობას გადაარჩინა ამხანაგებზე. ირანში მოხვედრილ აზერბაიჯანელ ბიჭუნას ბედზე მოკვივობრების ახალ სცენარში ა. აინი და მ. ისმაილოვი, ხოლო დრამატურგი ი. ყასიმოვი ეკრანზე გადასატანად ამზადებს ფიჭუნის პოემა „ღილა და მეჭუნს“.

ყოველწლიურად სულ უფრო მტკიცდება აზერბაიჯან-



„ერთი ციხე-სიმაგრის საიდუმლოება“ (რეკლამა)

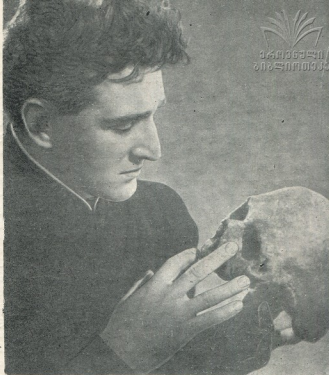
ნელ, ქართველ და სომეხ კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი ურთიერთობა და მეგობრობა, რომელსაც ცხადყოფს როგორც მოკავშირე რესპუბლიკების კინომუშათა მიერ შემოქმედებული საკითხების ერთად გადაწყვეტა, ისე ბაქოს, თბილისისა და ერევნის კინოსტუდიების მუშაობა ერთობლივი ფილმის შექმენლად. აზერბაიჯანული ისტორიულ-რეჟოლუციური სურათის „დილას“ გადაღებაში მონაწილეობდნენ „ქართული ფილმის“ მსახიობნი ა. კობალავე (ი. სტალინის როლში) და გ. ლანდინიქ (ა. ჯუფარიძის როლში), აგრეთვე „არმენ-ფილმის“ მსახიობნი ნ. კლონიევა (ელენის როლში). ფილმში „შეიძლება თუ არა აპატო?“ ტარლანის დედას ანახილებს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვერაკო ანჯაფარიძე, ხოლო სვედას როლში გამოდის თბილისის ერთ-ერთი საშუალო სკოლის მოსწავლე მ. აბდულაევა.

ამირკაკეასის რესპუბლიკებში—აზერბაიჯანში, სომხეთსა და საქართველოში სამშეთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად განზრახულია შექმნას ფილმი ამირკაკეასის ხალხთა მეგობრობაზე, მათი გმირი წინაარბებს — ბაქოს 28 კომისრის ბრძოლაზე რეჟოლუციის შინაური და გარეუე მტრის წინააღმდეგ, ამის გარდა, ამისა ერთობლივად გადაიღვენ დოკუმენტური ფილმს, რომელიც მოკვივობრებს აზერბაიჯანულ, სომხურ და ქართველ მშრომელების წარმატებებზე, მათ მხურ მეგობრობაზე.

აზერბაიჯანელი, ქართველი და სომეხი კინემატოგრაფისტების მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის დამადასტურებელია ამ რესპუბლიკებში მიწყობილი კინოფესტივალებიც. აზერბაიჯანში სამშეთა მეტისუფლების დამყარებისა და აზერბაიჯანის კომპარტიის 40 წლისთავის აღსანიშნავად თბილისსა და ერევანში გამართულ კინოფესტივალებზე უჩვენებდნენ ახალ აზერბაიჯანულ ფილმებს, რომლებსაც მაყურებელმა მაღალი შეფასება მისცა. ეს წარმატება მთელი სამშეთა კინემატოგრაფიის, მთელი ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის ამაჯავლობის უწყვეტული ნაწილია. პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა თესლი უკვე ნაყოფს იძლევა. შედეგად წელიწადის პირველ წელიწადში აღებული მაღალი ტემპით აზერბაიჯანელი ხალხი, მთელი ჩვენი დიდი ქვეყნის ხალხებთან ერთად, გამარჯვების რწმენით აუმჯობესებს ნათელ კომუნისტურ სასოვალეობას.



პ. მახალოვი —
ჰამლეტი



ინგლისელი მსახიობი ალან ბეიდელი — ჰამლეტი

ჰამლეტის

მრავლის წლის ლოდინის შემდეგ თბილისელ თეატრის მოყვარულთა ოცნება სინამდვილედ იქცა: რუსთაველის სახ. თეატრმა განახორციელა შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმა.

„ჰამლეტი“ მსოფლიო დრამატურგიის შედევრია. ქვეყნის უაღრესად მართობის გამო გულდასშული პარიცის ჭმუნვა, მისი სწრაფვა, სამართლიანობისა და ჭეშმარიტებისაკენ უყოველთვის წარმოადგენდა ადამიანთა იდუმალ გულისთქმათა საუკეთესო გამოხატულებას. ამიტომ მისკენ მუდამ დაუტყრამლად მიისწრაფოდნენ ყველა ქვეყნის დიდი მსახიობები, რომელთა რეპერტუარის უპირველეს საწყაულს ჰამლეტის როლი წარმოადგენდა. თვით ინგლისში მას ასრულებდნენ წარსულის გენიალური მსახიობები: დავიდ გარეიკი, ჯონ კემბლი, ედმუნდ კინი, სამუელ ფელსი, მაკრედი, ჰენრი ირვინგი; ჩვენი საუყუნის დასაწყისში: ფრენკ ბენსონი, ბირბომ ტრი, მარტინ ჰარტი; ხოლო დღეს ეს როლი ნათამაშები აქვს თითქმის ყველა პირველხარისხოვან ინგლისელ მსახიობს, რომელთა შორის არიან ჯონ ვილგუდი, ლორენს ოლივი, მაიკლ რედგრევი, რომერტ ჰელპმანი, პოლ სკოფილი, ალექ ვინისი, ალექ კლუნზი, ჯონ ნევილი, რიჩარდ ბერტონი, ალან ბეიდელი.

ქართულ სცენაზე ჰამლეტს თავიდანვე ბედი დაუყვა. გასული საუკუნის დასასრულს, ლადო მესხიშვილმა თავისი გენით განაწინა ჰამლეტის სახე, რომელიც თანამედროვეთა მტკიცებით, მაშინდელი ევროპის საუკეთესო მსახიობების მიერ (კაინცი, შოისი) გამოკეთილ სახეზე მაღლა იდგა.

საბჭოთა ეპოქაში ახლებურად ამტკიცებდა ეს დიდი ტრაგედია. მარჯანიშვილის სპექტაკლი ახალი გამარჯვება იყო ამ ურთულესი პიესის დადგმათა ისტორიაში, ჰამლეტის სახე გააცოცხლეს გიორგი დავითაშვილმა და განსაკუთრებით დიდმა უშანგი ჩხეიძემ, რომლის ტლანტიკ განსაკუთრებით აუღვარადა ამ როლში. უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი ფილოსოფიისი ოთხი წლის განმავლობაში იწვავდა ქართულ სცენაზე, ვიდრე ისევე მოულოდნელად არ გაქრა, როგორც აინთი.

უშანგი ჩხეიძემ ისეთი მაღალი აქტიორული ოსტატობით განასახიერა ეს როლი, რომ მომდევნო თაობების მსახიობებმა ვეღარ გაბედეს შეიქედებოდნენ ჰამლეტის განსახიერების ამოცანას. იგრძინობდა შიში შედარების წინაშე, რაც თითქოს არახელსაყრელ მდგომარეობას შეუქმნიდა ახალ შემსრულებელს. ეს შიში უსაფუძვლო იყო ჩვენი თეატრების პრაქტიკაში. ის ფაქტი, რომ ლადო მესხიშვილი და უშანგი ჩხეიძე დიდი მსახიობები იყვნენ, არ წარმოადგენს საბაზს იმისთვის, რომ ქართული თეატრი გულხელდაკარგული ელოდებოდეს, ახალ გენიას და მოტრიალებით გვირდს უფლიდეს ამ



უ. ჩხეიძე
ჰამლეტი



ინგლისელი მსახიობი ჯონ ნევილი — ჰამლეტი



ინგლისელი მსახიობი რიჩარდ ბერტონი — ჰამლეტი

იერსახეები

დადებულ ქმნილებას. უფრო გონივრული იქნება, თუ წარსულში ქართველი მსახიობების მიერ ნაშეინები ბრწყინვალე მაგალითი გაბედულებას შეგვმატებს, მით უმეტეს, რომ ჩვენს განკარგულებაშია მანბლის ვენიალური თარგმანი. მსოფლიოს ყველა თეატრისათვის „ჰამლეტი“ წარმოადგენს არა მხოლოდ საოცნებო მხატვრულ მასალას, მისი შესაძლებლობების გამოცდის საშუალებასაც, ამიტომ ჩვენი თეატრის პრეტის საკითხია ამ ტრაგედიის დადგმა და ახალი ტრადიციის შექმნა. უკვე ამ თვალსაზრისით ახალი სპექტაკლი გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს, და ჩვენც, ჰამლეტთან საუბარს მოწყურებულნი, სულითა და გულით მივესალმებით მის გამოჩენას ქართულ სცენაზე!..

გ. ჯაბაშვილი

ლ. მესხიშვილი — ჰამლეტი



გ. დავითაშვილი — ჰამლეტი





ფრთხვანსხული მეგობრობა

(ფიციმი „ნორმანდია-ნემანი“)

ოთარ სეფიაშვილი



იყვარული, მეგობრობა ერთმანეთის სახეში ერთება კი არ არის, არამედ ერთი მიზნისაკენ ეწრაფე ცქერა... ამბობდა ანტუან დე სენტ-ეგზეური, ჩვენი საუკუნის გასაოცარი მწერალი და ადამიანი. სენტ-ეგზეურიც მფრინავი იყო, იგი მიწის სიყვარულით აიჭრა ცაში და ცაშივე ამაღლებულა შესწირა თავისი დიდი სიყოცხე „მიწის ადამიანებისას“. უნებლიედ... არა, უნებლიედ კი არა, სრულიად ბუნებრივად ვახსენებთ ეს აზრის, სიტყვისა და მოქმედების ფრანგი რაინდი, როდესაც ნახულობთ საბჭოთა კავშირ-საფრანგეთის ერთობლივ ფილმს „ნორმანდია-ნემანი“ („მოსფილმის“, „ალკამ-ფილმისა“ და „ფრანკო-ლონდონ-ფილმის“ ნაწარმოები. 1960 წელი).

ერთი მიზნისაკენ ერთად ცქერა, სწრაფვა შეკყარა და დაამეგობრა დიდი სამაშობლო ომის იმ მძვინვარე დღეებში ფრანგი და საბჭოთა მფრინავები, ისინი, ვინც მშობლიური მიწის სიყვარულით არწივებდნენ იბრძოდნენ და კვებოდნენ ცაში. სხვა არის იდეების ერთობა მიწაზე, როცა ფხვქვე მშობლიური ნიადაგს ვჭამობ, მაგრამ სულ სხვა იგი მაშინ, როცა მიწას ხარ მოწყვეტილი. იგი დაუთვრყვარია. ომის ქარ-ცეცხლში გამოტარებული, გამოწირილი მეგობრობის სიღაღეს ვინახავს ფილმი „ნორმანდია-ნემანი“ და სწორედ ამიტომ იგი მთელი თავისი კონკრეტული ომის მიუხედავად ფრანგი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობის ვანზოვადებულ სურათად იციხება.

... მოსკოვში, კრემლის მახლობლად, მოსკოვ-მდინარის ნაპირის დავს ერთი სახლი, რომელიც ომის წლებში მოთავსებული იყო მეზობრივი საფრანგეთის სამხედრო მისია. ახლა ამ სახლის ერთ კედელზე ვაკრულია თვითი მარმარილოს მემორიალური დაფა. ვაძეგლებში ჩერდებიან, კითხვობენ წარწერას: „სასხურად პოლკ „ნორმანდია-ნემანის“ ფრანგ მფრინავებს, რომლებიც დაეცნენ მეორე მსოფლიო ომის დროს საბჭოთა არმიის მეორეებთან მხარდამხარ ბრძოლაში“. ქალიშვილები იებსა და ენძელელებს აწყობენ იქვე, თავდახრილი დახანან ვაჟები. მათ არ ახსოვთ, ისინი მაშინ პატარები იყვნენ, დეების სუთნი გაყვანილი ვაჭუთის ფურცლებზე არ ამოკრთხავთ მარსულ ლეფევირის, შორის ბონის, პოლ ფორგის, ალბერტ დიურანის, ვან ლუ ტილანუსისა და სხვა, ორმოცადად ფრანგი შვედრისის სახელები, ისინი ვინც სურათ „ნორმანდია-ნემანის“ პროლოგითებად იქნენ.

ფილმის პირველსავე კადრებში დახატულია პირქუში სურათი იმ დროისა, როცა ევროპას მძიმედ დაეცა ფაშისტური სვასტიკის ჩრდილი, მიზანისფერი ჭირი წალკებით დაუფრია მთლიანობით უდანაშაულო ადამიანის სიყოცხლეს, კაცობრიობის კულტურულ მონაპოვსა, ცივიზიზაციას. პიტლერელთა წყალქვეშა ნაგები ზღვებში ძირავენ ინვალისურ ხომალდებს, წყანარ ოკუპანეში ზღვიზედ მარცხლებთან ამერიკელები, ოკუპანტებში დათარეშობენ პაროზში, იწვის ნაღებებით ვადათხორლი რუსეთის ველეუნი. ევროპის ცენტრში ნაბნეური ხელით დაწეული ომის ხანძარი მძვინვარდება, უმძობლად ეღება მსოფლიოს.

მაგრამ მსოფლიოში დაიბნო სხვა, კიდევ უფრო ძლიერი ცეცხლები, რომელიც პატიოსან ადამიანთა გულებს მოედ. ეს იყო უდიდესი სიძულვილი ფაშისტისაში. ამ ცეცხლით გულანთებული ადამიანები ირრეოდნენ ბრძოლის სხვადასხვა გზას, სხვადასხვა ფორმას, მაგრამ ეს მაინც იყო ბრძოლის გზა, ერთადერთი მართალი და სწორი გზა ნაცისტურ რეიხზე გასამარჯვებლად. ადვილი არ

იყო ამ გზაზე გამოსვლა ფრანგი პატრიოტი მფრინავებისთვის, იმათთვის, რომლებიც ვინის მთაგრობის ვამქვანებში მოქმედებდნენ ობმოიდებული ისხდნენ პეტენის ყაზარმებში. მაგრამ ცაში ნაფარს შეჩვეულს მიწაზე ფორთხვა არ შეუძლია. ცასავით უსაზღვრო იყო ამ პატრიოტთა შურისძიების ვრძობა, ბრძოლისაკენ მისწრაფების სურვილი. და არ, ციკრანვა ჩრდილოეთ აფრიკის თაყარა მითი ვაკავაშეშებული ზღვის სანაპირო. უღრტვინეულად მთავანეთა შორის არიან ფრანგი მფრინავები და ვიღომონი (მსახიობი როლან ვენარა) და მარდონი (მსახიობი პიერ ტრამპი). ისინი ფრინვად, ჩურჩულით მარმოთქვამენ სიტყვა ჰიბრალტარს. პირი აქვთ შეკრული — იყიდონ ნავი და რადაც არ უნდა დაუფუძვთ მიაღწიონ ჰიბრალტარს, შეუერდნენ მეზობლი საფრანგეთის არმიას, რომელსაც გენერალი და ვოლი ხელმძღვანელობს. აქედან კი მოხედნენ რუსეთ-გერმანიის ფრონტზე, იქ, სადაც წყლები ომის ბედი, მათი სამშობლის ბედი. აქვთ მისწრაფვანი აურთოდომიდან ვატყვებული თვითმფრინავი მეგობრები ბუნუა (მსახიობი კორე რივიერი), ლემეტრი (მსახიობი ჯანი ესპოზიტი) და დიუმიონი (მსახიობი ანდრეი უმანსკი). როდესაც თეირანში ფილმის ერთ-ერთ ვიზის კეითხებიან: „რატომ ვერთი მაინც და მაინც რუსეთში მოხედნა?“. ფრანგი მფრინავი უპასუხებს: „ლონდონში თვითმფრინავის მთავრე სწობდალდა მომცეს ჯერ ინვალისური ენა მესწავლა. საბჭოები კი რუსული ცოდნას არ მთხვენ და დაუყოვნებლივ მაღლევნ ვამანდაღურებულს“. ჯარისკაცი იარაღს ითხოვდა და იგი მეგობრულად მისცა რუსსა ძმამ.

ფრანგმა პატრიოტებმა კარგად იციდნენ, რომ ბრძოლის ველთან ვეჭვო იყო ბრუნებდა. ისიც იციდნენ, რომ სამშობლოში დარჩენილ მათ ახლობლებს რეპრესიები მოელოდნენ. არის ხოლმე, ზოგჯერ — უბრალო, მეშინური სიძნელის ვადსადაც უფრო მწელი ხდება, ვიდრე საუკეთარი სიყოცხლის ბეჭეზე შეგდება. მაგრამ ეს პატრიოტები რეპრესიაცულ გულის კარანხს აყყენ და ამ გულს მათთვის არ უმტყუნიან. მათი პირველი დიდა გამარჯვება იყო სწორად სასუთარ თავზე ვანარჯილება, შინის ვრძობის დათრგუნვა. ვინ იცის, იქნენ ეს ვბრძობაც იყო, რადგან ამ მორალური სიღაღეს ვანსაზღვრა მარტო ბრძოლის ველის მანსჭებათი არ შეიძლება. ვბრძობა, — შესანიშნავად აქვს ვანარჯილებული თავის ლეკსიკონში ლარუსი. — უჩვეული მოქმედება, რომელიც ამაღლებული სილვის კარნახით ხდება. თუ ეს არა, მართლაცა-და, როგორ ვინდათ ვანსაზღვროთ იმ საბჭოთა ფრანგ, ინვალისურ, ამერიკელ და იტალიელ მფრინავ-მონაოსივთა მოქმედება, რომლებიც ესანეოთში, მუნდო ობრტონს“ საყავიო რანხში ვაერთიანებულნი ისევე თავგამებტებით ებრძოდნენ ვანსაზღვრა, როგორც ესანეული რესპუბლიკელები. ასე იყო ესპანეთში, ასე იყო რუსეთში.

... სტალინის იყო იმ საქვედრო-სასიყოცხლოდ იბრძოდა ორანი მთლიანი ადამიანი და მათთან მოფრინავად თექვსმეტი ფრანგი, რომ მხარში ამოსდგომოდნენ. დაბა, თავდაპირველად თექვსმეტი იყვნენ, მაგრამ ისინი ვამბატყავდნენ ბევრი, მთლიერ ბევრი თანამეამულის გულის ხმას. „მაშინ, — იგონებს ფრანგი მწერალი ჟაკ კერ, — ვისაც უყვარდა თავისი ველეუნი, პირველი, ყველას მუტრა მიმართული იყო წითელი არმიისაკენ. საიდუმლო რადიომიღლებებთან მიმსდარნი მოუომენლად ველიდით საბჭოთა კომუნიკეს, ვიჭებებდით უკრანისა და ბელორუსი-



ის თვით ყველაზე პატარა სოფლებში სახლებსაც კი. მაშინ რომ ვეკვიდროდა, რომ ამ ბრძოლებში საბჭოთა ადამიანებთან მხარდამხარ მონაწილეობდნენ ფრანგი ჯარისკაცები, ჩვენ ამასინი და ბედნიერები ვიქნებოდით."

ეს არ არის შორეული ისტორია, მას არ წყაყრია დასავლეთის მტერი. ამ ამბებთან სულ რაღაც თხუთმეტიწლეულის მდელოდ წელი ეკავიერება და მრავალად ადამიანის შესწორებაში იგი ჯერაც ცოცხლად არის შემონახული. ამგონებაც მათი თხრობისას საჭირო იყო მაკარი ზომიერების გონება, დღი ტაქტი, რადან თვით უმნიშვნელო "შუალანება", დღივე გაყალბებაც კი შელახვად ბევრი სიტუაციის ადამიანის ხსენება, დაკარგვად ბევრის გულს. ფიქრად "წორმანდა-წემანის" უპირველესი არსებაც კი სწორედ მისი უტყუარობაა. მასში თითქმის არაფერია გამოხატონი. სურათის ეპიზოდები, გმირთა ბიოგრაფიები, ხანაუბები უშუალოდ ცხოვრებიდან არის აღებული. სახელ-სიტყვებითა ფრანგმა კინორეჟისორებმა შარლ სპაჟამა, მწერლებმა ვლზე ტრიოლემ და კონსტანტინე სიმონოვმა ნაწარმოებს საფუძვლად დაუდვეს ესკადრილია "წორმანდა-წემანის" საბრძოლო დღიურები და ფრანგ მფრინავთა მეზარები. სცენარის ავტორები თხრობას აწარმოებენ ქრონოლოგის ფორმით, ისე დამაჯერებლად და ამძალადებლად, როგორც ამას ამბის უშუალო მონაწილე მესაძლებდა, იმისი არსად არ დალატობენ სინატიონს და რამდენადც შესაძლებელია იცავენ თვით ფაქტების თანმიმდევრობასაც კი. მაგრამ, ცხადია, ეს არ არის სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვა. მისი ასლის ვადალება. აქ მოვლენები გმირის თვალთ არის დანახული, განცდილი და შემოქმედებითად ვადამუშავებული. ამიტომაც ის, რაც სინამდვილეში მოხდა, ეკრანზე ვადატრის შემდეგ ათასგზის უფრო ცხოველყოფილად და დამაჯერებლად იქცა. თუმცა ფილმის თვითიველი გმირის ხასიათში, იერსახეში აგებოთახებული სინამდვილეში არსებული რამდენიმე ადამიანი, ამბის უშუალო მონაწილეებმა მათში მიიღეს იცხეს თავიანი ძველი ამხანაგები, მეგობრები. სურათის გმირმა—ლეიტენანტმა ბენუამ მათ გაახსენა ესკადრილის ერთ-ერთი წამაქსის მფრინავი, პარიზული პროლეტარი მარსელ ალბერტი. მარკიზ დე ვილმონში გამოიცხეს ძველი ფრანგული არისტოკრატიის შთამომავალი როლან დე ლა პაინი. ამ ორმა მფრინავმა ისევე, როგორც ეს ფილმშია, მართლაც მიიღეს საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება. მაიორ მარსელენის სახით ისინი კვლავ შეხვდნენ ესკადრილის პირველ მეთაურს ჟან ლუი ტიულანს, რომელიც გმირულად დაიღუპა 1943 წლის ზაფხულზე, ხოლო მაიორ ფლაიევიმ აღვილად იცნეს კადრის ოფიცერი ლუი დელფინი, რომლის მეთაურობითაც პოლკმა დაამთავრა ომი.

ყოფილმა მებრძოლებმა ასევე იცნეს ფილმში თავიანთი რუსი ამხანაგებიც, რომელიც პროლეტარებში არიან საბჭოთა მფრინავები. სურათში გამოყვანილი დივიზიის მეთაური გენერალი კომაროვი სინამდვილეში არის ესპანეთში ანტიფაშისტური ბრძოლის ერთ-ერთი მონაწილე. საბჭოთა კავშირის გმირი გენერალი გიორგი ზახაროვი. სახელგანთქმული მეორეხარისხიანი კაპიტანის ავიაციის პოლკის მეთაური ანატოლი გოლუმბოვი ფილმში გამოყვანილია პოლკოვნიკ სინიციხანდ, ხოლო ინჟინერ-კაპიტანი სერგო ავაკილიანი—ინჟინერ სარიანად. ცხადია, ყველაზე დიდი სირთულე როგორც სცენარისტებისა და დამდგმელი-რეჟისორისათვის, ისე მსახიბებისთვისაც სწორედ ეს იყო, რადან თუ ადამიანები ხორცის ისხამენ, ცოცხლები-საეკრანზე, თუ გვერათ მათი მოქმედებისა, მაშინ ფილმში ასახულ მოვლენებსაც სინატიონლად აღიქვამი.

ფილმში შემამარწუნებელია ის ეპიზოდი, რომელშიც ნაწევრებია ფრანგი მფრინავის დე მუასის (მსახიობი ჟან უბე) და ავიამექანიკოს ივანოვის (მსახიობი ი. მედევევი) დაღუბვა. ეს ამბავიც თითქმის უტყუარლად არის აღვილად ესკადრილის მატანადან. ასეთი ტრაგედია მართლაც დატრიალდა ერთ-ერთი აეროდრომის თავზე 1944 წლის 15 ივლისს. მისი გმირები იყვნენ ფრანგი ბარონი

მორის დე სენი და უკრაინელი კომკავშირელი ვლადიმერ ბელოზუბი სოფელ პოკროვსკოდან. ისინი თავიდანვე დაე მეგობრდნენ. ერთ-ერთი ზაის შეცვლის მფრინავმა თან გაიყოლა მექანიკოსი. სულ რაღაც ათი წუთის საფრენის იყო, მაგრამ თვითმფრინავი მოულოდნელად ფაშისტების ცეცხლში მოხდა. დე სენი დაბრმავდა, მაგრამ მაინც შეისწო თვისი აეროდრომამდე მოღწევა. მიწიდან მიღებული რადიობრძანებების დახმარებით რამდენჯერმე სცადა მხედველობადანაგებულმა მფრინავმა მანქანის მოედანზე დაეხვეა, მაგრამ ამაოდ. მას შეეძლო მართლშეუბრუნებლად დაელოდებოდა მექანიკოსი, რომელიც თვითმფრინავში უზარალოდ იყო. მეგობარმა ვერ გასწორა თავისი "მეარველი არსეველის", როგორც იგი უწოდებდა ბელოზუბს, და რიგე ერთად დაიღუპნენ.

ჯერ კიდევ შარშან, ფილმზე მუშაობის დასაწყისში დამდგმელი რეჟისორი ჟან დრევილი წერდა: "წორმანდა-წემანი" მხატვრული სურათია, მაგრამ ჩვენ ვგვარს მას მაქსიმალურად დღევანდელი ხასიათი მივცეთ. ამიტომ რამდენადც შესაძლებელია თავს ვიკავებთ, ვერიდებთ დეკორაციებს, პეიჯიონებს, ზედმეტად "გამზახტულ" გრიმს, ყოველგვარ პარადულუბს". რეჟისორი არ ცდილობს ყოველი მოქმედი მხარის ღრმა ფსიქოლოგიურ დასაბამებას, ერთი რომელიმე პერსონაჟის ხასიათის განსაკუთრებულად ვაღრმავებას. ამ მხრივ იგი მაკარი დიზონების ახდენს და ქმნის ესკადრილის განზოგადებულ იერსახეს, გვიხატავს კინოქეტიურ გმირს. ცხადია, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქმის ადამიანებს ინდივიდუალი ნიშნები არ გააჩნდით, თითქმის რეჟისორი მათ უნიფიკირებას ახდენს. ასე რომ იყოს, მაშინ ამორჩეულ მასას მივიღებოთ და არა კოლექტიურ გმირს. ახლა კი ეკრანზე ყოველი ადამიანი თავისი სიტუაციით (ყოცხლობა, ყოველ მათგანს განსხვავებული ბიოგრაფია, მისწრაფებები, თვისებები) გააჩნია, მაგრამ რომელიც მათ შორის ფილმის მთავარი პერსონაჟი, მაინც ვერ იტყვიან. ჩვენი აზრით, აქ იჩინა

ფრანგი მსახიობი ვოკე რივიერი ბენეს როლში





კადრი ფილიანა „ნორმანდია-ნემანი“

თავი ჯან დრევილის გაღურმა დელეგატურობამ, რომელიც ასე საჭირო იყო ამ შემთხვევაში.

შესანიშნავად არის დადგენილი და გადაღებული ბატალერიის სცენები, თუმცა რეჟისორი აქაც ზომიერებას იცავს და ფილმს არ ტვირთავს ასეთი ეპიზოდებით. განსაკუთრებულნი ძლიერია ქალაქ ორიოლთან საავიაციო შტურმის ამსახველი ეპიზოდები. მასში ავტორებს სისტემატად ჩაურთავთ ომის დროინდელი კინოტექნიკის კადრები, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს შთაბეჭდილებას. ეს ისტორიული ბრძოლა სამართლიანად არის მოქცეული ფილმში ასახულ მოვლენებათა ცენტრში. სწორედ ამ დაბამაზელი მომენტისათვის სურათი იცვრება ძირითადი სიუჟეტური ხაზი, გითარღვება კონფლიქტები, ნათლად იხატება გმირთა სახიათები. ამ ელენდება მთელი სისახებით მაშაქვი ფრანგი მფრინავი ბენჟუანე, რომლის კონფლიქტი ბოლოს ახალ მეტაორთან—მაიორ ფლავიუსთან (მსახიობი ჟან-კლოდ მიშელი) ფილმის სიუჟეტის ერთ-ერთ დრამატულ კენამს შეადრება. ამ ორ გმირს შორის ჯერ კიდევ სურათის დასწყისში—არბილით აფრიკაში უმოქმედოდ მდგარ საფრანგეთის არმიამში წარმოიშობა უთანხმოება ჯარისკაცული მოვალეობის თაობაზე. შემდეგ ეს უთანხმოება თანდათან კონფლიქტში გადაიზარდება.

ბენჟუანე იმამედ არც მასწავლებელი ყოფილა და არც პაციფისტი. იგი ფილმის სხვა გმირის დევიზონის მსივსებად არ ახატებდა: პოლიტიკა არასოდეს არ მინტერესებდა, მაგრამ როცა ჰებელსმა თქვა—სიტყვა კულტურის გაზრდაზე ხელი ბრუნინიანსაკენ მიმაქცეს, ფაზიზმთან ბრძოლის სურვილი დაიბებადა. ბენჟუ უბრალო მუშაო იყო და მხოლოდ იმმა, სამშობლოს განსაცდელმა აქცია მფრინავად. მუზენარე ბატრიოსს, მამასა და ვამოცილდ მფრინავს გახელებით ვაღადა ბრძოლა და მიზნის მისაღწევად მზად არის გადალაზოს ყოველგვარი დაბრკოლება. მას კუმშარტად მეომრის სული აქვს და მისთვის სურთერთია, როგორ გამოიყურება ვარგებულად—წერეგაბარს სულითა თუ გაუბარსაგი, საყვლის დილი შეზნული აქვს თუ შესხნლით, ბრძანების მიღებისას უფროსის წინაშე როგორ დგას—თავისუფლად თუ დატყუილად. ერთი მიზანი აქვს—იბრძოლოს კარგად და, რაც მთავარია, გაიმარჯვოს, ცოცხალი დაბრუნდეს, რომ კლავდ შექვლოს ბრძოლაში ჩაზმა. თუმცა ერთხელ თვითონვე აღნიშნავს: როცა საქმე ცუდად არის, არც უკან დაუბრუნებლობაა სათაკილო. ბენჟუ მეომრის სტიქიის განსახიერება და სწორედ ამიტომ უპირისპირდება მაიორ ფლავიუს, რომლისთვისაც სამხედრო წესებია და დისციპლინა ყველაფერი. ყოველ შემთხვევაში, პირველი რიგის ავიაციელობის მაინც წარმოადგენს. მაგრამ ეს ერთის შეხედვით პირქუში, მუდამ მხედრულად წელში გამართული, მკაცრი ოფი-

ცერი გამგირიხი და ნაცელი მეთაურია. მასაც ბენჟუს მსავსადა, ბატრიოსის გული უცნეს. ამიტომაც მათი კონფლიქტი ბოლოს მეგობრული ხელის ჩამორთმევით თავდება. ბენჟუს იერსახე როგორც ავტორების, ისე მსახიობ კორე რეჟიერის დიდი წარმატებაა. იგი ტემპარამენტით, უშუალოებითა და დახვეწილი იუმორით თავს აყვარებს მასურებელს.

მეორე დრამატული კენაბი, რომელიც საფუძვლად დელი ფილმის სიუჟეტს, არის მფრინავ შარდონის საბედისწერი შეცდომა. შესანიშნავად ასრულებს ამ როლს მსახიობი პიერ ტრაზო. აი, იგი ბრძოლიდან დაბრუნებული ჩვეულებრივ ანგვლის ბრიფინგს ვერცხე. ამ დროს ატყობინებენ, რომ მას, გაცხარებული ბრძოლის აზარტში შეხლუს, შეცდომით ჩამოუვლია თავისი რუსი მეგობარი კაპიტანი ტრასენკო. რეჟისორი მსხვილი ჰუმანი ვეიგენებს მის სახეს, რომელზედაც აღბეჭდილია მისი უნებელი მკვლელის ტრაგედია. მსახიობი უდიდესი ძალით გადმოსცემს ამ მწუხარებას: მის სახეზე მთლიანდრამატულბის თვით უმცირეს-ნიმასაც ეთ ვერ აღმოაჩენს. იგი რაღაც გასაოცარი მამაკაცური სიძლიერით წარმოთქვამს:— მომეცით ისეთი დავალება, რომ დავიღუპო, მაგრამ იმ დროს სხვაგვარი დავალება არც არსებობდა...

მხელია ფილმში დაკვებულ ფრანგ მსახიობთა მიერ შექმნილი ყველა იერსახის დაწვრილებით განხილვა. სცენარისტებს მათთვის მიუნიჭებიათ კეთილშობილება, ბუნებრიობა, უშუალობა. ფრანგი მსახიობები კი მათ ასრულებენ ძალდაუტანებლად, მუსუჟეი იუმორით, მომხიბლავი სისადავით. ისინი კუმშარტად თავიანთი გმირების სიცოცხელი ცოცხლებლად და ისეთი წარმოდგენა გრჩებთა, თითქოს ეს იერსახეები აქტიორული გარდასახვის შედეგი კი არ არის, არამედ ცოცხალი, რეალურად არსებული დამინებთა თავიანთი განცდებითა და მისწრაფებით, თანვითი სინარტულითა და მოწყურებუთ. ეს კი სურათლი შეესატყვისება სურათის დიფერენცურ ხასიათსა და სისადავს. ამიტომაც უფრო თვალში გაცემათ ის გარდენული ბაობის, ის უსიცოცხლო, დაშტამპული ენა, რომელიც ახასიათებს რუს მსახიობთა მიერ შექმნილ იერსახებს. ცხადია, ეს მარტო მუსრულმეტელთა ბზალი არ არის. მათ, უბრალოდ, სათამაშო არაფერი აქვთ. ამიტომაც უნდა ეუსაკეიდლორი სცენარის ერთ-ერთი ავტორს კონსტანტინე სიმონოვს, რომელმაც ბუნებრიობა ვერ შთაბერა მათ. ლიტერატურული სცენარიდან სქემებმა გადაინაცვლეს ფილმშიც და ნიჭური მსახიობთა დიდი მონდომების მიუხედავად ისინი მაინც ვერ ცაოცხლდნენ. რუსი პერსონაჟებმა და სურათლი ერთად ერთი ცოცხალი, გამოკეილი და დამაჯერებელია მექანიკის იმპიონის სახე, რომელსაც ნამადილი რუსული იუმორითა და უშუალობით ასრულებს მსახიობი ი. მეღვინევი.

სურათლი შესანიშნავად აქვს გადაღებული ოპერატორ ჟან ნატოს, რომლის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი—ფერადი ფილმი ორ სერიადა „განციხულნი“ ამა წინანანა ჩვენმა მასურებელმა და მადლილი შეფასება მისცა მას ჟან ნატო, ისე როგორც ჟან დედვილი ყოფილი მფრინავი და შემთხვევითი არ იყო, როცა ფრანგული კინოს ამ ოსტატზე შეაჩერა თავისი არჩევანი ალექსანდრე კამენაე—პროდიუსერმა და ფირმა „ალკამ-ფილმის“ ხელმძღვანელმა, რომელსაც დიდი წალოლი მიუძღვის სურათლი „ნორმანდია-ნემანის“ დაბადებაში...

„შვიდობისმოყვარული ფილმი“ უწოლა ერთმა ფრანგულმა ჟურნალმა „ნორმანდია-ნემანს“. მჭიდრო შექმნილ დღებით კოლექტივში გაერთიანებული საბჭოთა და ფრანგი კინოხელოვნების მუშაკთა ერთი მიზნისაკენ ერთად ცქერამ“ განსაზღვრა მისი წარმატება და როდესაც ელისიტი მინდობებზე ერთ-ერთ კინოთეატრში ფილმის პრემიერამას მასურებელი ტაშს უკრავდა, ამით იგი ტაშს უკრავდა ომში ერთად დადღერილი სისხლით განმსივლილ მეგობრობას, საბჭოთა და უბრალო ფრანგი ადამიანების მისწრაფვას საერთაშორისო მშვიდობისაკენ.



თეატრები სცენური განხორციელების მრავალფეროვნების მხარე და წინაშედენ და მკურნალობა კიდევ უფრო მეტი მხარდაჭერა და სუბაქტუალური დამხმარეები.

მომხსენებელმა აღნიშნა აგრეთვე ქართულ საბჭოთა სცენაზე განხორციელებულ წარმოდგენათა ვარსკვლავი მრავალმხარეობა, ეს მიწვევა უფრო უნდა შევინარჩუნოთ და განვავითაროთ. სხვადასხვა უნარის პიესების დადგმა არა მარტო ამდღიერებს და ამრავალფეროვნებს რეპერტუარს, იგი ფრთას ასხამს რეისირაულ განმეორებლობას, დიდ განსაკანა აძლევს მის ოსტატობას და ამასთან, დიდად უწყობს ხელს მსახიობის ხელოვნების მრავალმხარეობის გამოვლენასაც. მრავალფეროვანი რეპერტუარი თეატრს აქცევს ახალ მხატვრულ შინაგნებას, ნიჭიერი ძალები ბედნიერი აღმოჩენათა, ამა თუ იმ მსახიობის ახალ შესაძლებლობათა გამოვლენის კერად.

შემდეგ მომხსენებელმა ოლმარაკა იმის შესახებ, თუ რა დიდ როლს თამაშობს თეატრთან შექცევის დროს სხვაობა. თუ კარგი არაა შეიქმნა ან მისი მანძილზე, ეს თეატრთან შექცევისას ძალიან დიდი სახიფათო და შეგუბრობითი იყო გასარბობული.

მრავალფეროვნების საკითხი არის ოსტატობის საკითხიც; იგი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად აქვს მომარჯვებულ შემოქმედეს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, რაც ყოველთვის არა მარტო გამომახადებელი ხერხების სრულ დაუფლებას, არამედ დიდ შემართებასაც და გაბედულებასაც შემოქმედებლის.

მრავალფეროვნება თეატრალური ხელოვნებაში იქნება შემოქმედებით თავისებურებაში ავტორი გამოვლენებით, სიბრძნის გრძნობით აღტურებით ხელოვნებათა თანხმომქმედებით, მათი გამომავლობით, ფუნ-

ქაიის ფრთავალიობით, გონებაშახვილობით.

ოსტატობის ახალგაი, უფრო მეტად დახელოვნება, გამოსახელო ხერხების მარჯვედ გამოყენება უფრო მოგვცის სცენური განსახიერების იმ მრავალფეროვნებას, რაც მოითხოვს ჩვენი დიდი ქვეყნის ხელოვნების მრავალმხარეობაზე, ამ სიტყვებით დასარულა მოხსენებელმა და განდობდა.

შემდეგი მოხსენება თემაზე — რევიზიონის და მსახიობის შემოქმედებითი ურთიერთობის საკითხისათვის! გაკეთა რეს. სახალხო არტისტის დიდი უმუშევრობა, რომელმაც ბევრი სასტიკების საკითხი წამოაყენა და გააუფლა.

საინტერესო მოხსენება თემაზე „ქართული ენა თეატრში“ გაკეთა აკადემიკოსმა ვიქტორ ახალედინამ.

თეატრის მნიშვნელობა და როლი სალიტერატურო ქართულს დაცვისა... თქვა მომხსენებელმა, — ძალიან დიდი, შეუცვლელია მისი სწავლება კარგად არის დაუფლებული თეატრალური ინტერტობა. იგი მალევე მრავალფეროვნებას და მისი მოწვევის სიხშირე ხელშია. მაგრამ განა ყველაზე გაიარა ეს სკოლა? აქაც იყო თუ არა დაბრკობლება? რასაკერძოვითა, იყო.

სამწუხაროდ, მეტყველების კულტურის საკითხი აკადემიას გერ ბელში არ აუღია. თავის მხრივ მისი განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცის საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. ეს არის ჩვენი სცენის განვითარების მნიშვნელოვანი ფაქტორი. მთავარი და მთავარბრძოლვითი სასცენო ხელოვნებებში, სექტაქლის გამარჯვება არ არის ბუნება. თეატრალური ხელოვნებას ყუადღერი მთავარია, ყველაფერი მნიშვნელოვანია. უფლებსი დროდადრედ გამოვლენად აღინიშნა დარწმუნა, რომ სიტყვის ძალას

სხვა ძალა ვერ შეედრება. ამას დასტურებს შოთას შესანიშნავი თქმა, — „გველს ხვერდის ამოცვას, ენა ცხილად მოგზარია“. სიტყვა „ტბილი“ — ეს არის გარკვეული და მარჯვედ მომართული სიტყვა არც ფრთხილი შემოქმედებელი არც სხვა არა არის ასეთი ძლიერი. ჩვენი ვნა ყველადავსი დიდი ადამიანი არის და ენაშემოცნიერების დიდი საკვლევი ობიექტაც. ამ სიტყვებზე, მომარჯვებულ სიტყვებზე არა დასაბაყი, დასაბაყია იმაზე, თუ რამდენად ფრთხილად და ღვაყრებულად უნდა იყოს ჩვენი მსახიობის მეტყველება როგორც სცენაზე, ისე საბუროვლადელო ცხოვრებაშიც. მსახიობი სცენაზე ხომ მთელ დასაბუროვლის ელმარაგებზე მოსწონების საქართველოს გიორგი ახალედინა ილმარაკა ისეთი არა სწორი პრაქტიკული, როცა რეისირობა რეპეტაციებს არა შიშნლიერი ენაზე ატარებენ.

დასასრულად, მომხსენებელმა უფრო მეტი განხილვის კანდიდატის კორიკე ცუცოველის საინტერესო და შინაარსიან მოხსენებაზე თემაზე: „გორბისა და შინაარსიან დალიტერატურის ერთობისა და ეროვნული ფორმის საკითხისათვის თანამეროვე თეატრისათვის“.

შემდგომად მოხსენებლის დროს კამათი გამოვიდენ რეისირობის გ სულიდავითი, გ ლაღბი, გ ცოცხალი, დრამატურები გ პრაქტიკა, გ შიშარაკი, გ მთლიანად, საბუროთა კავშირის სახალხო არტისტთა აკაც ვსახაც და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ რეისირობა კონფერენციის შემთხვევაში ნაყვლად მონაწილეობდენ რესპუბლიკის მრავალი თეატრის რეისირობის, რამაც გარკვეული კვალი დაინიშნა კამათის დროს. მასში მეტი მონაწილეობა უნდა მიეღოს აგრეთვე დრამატურული, კომპოზიტორების და მხატვრული.

შექსპირის სრული ქართული თარგმანი უნდა გამოვიდოს

ცნობილია თუ რა განსაკუთრებული როლი ითამაშა შექსპირის შემოქმედებამ საქართველოში. იკანე მარხაბელმა შექსპირის ტრაგედიების ბრწყინვალე თარგმანებით გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა, ხელი შეუწყო ქართული თეატრის განვითარებას და წინსვლას, ხოლო ბევრმა და დიდმა ქართველმა მსახიობმა შექსპირის რეპერტუარით სახელი გაითქვა ჩვენშიც და უცხოეთშიც.

შექსპირის მხატვრულმა სახეებმა ქართულ ენაზე თავისი ბუნებრივი შესატყვისი იპოვეს და შეეისოსხობრცენენ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას. იგი მახაზლის ტრადიციები ღირსეულად გააკრძელეს საბუროთა პერიოდის ქართულმა მთარგმნელებმა, რომლებმაც მიიღეს და განავითარეს მახაზლის მიერ გამოყენებული მთარგმნელობითი პრინციპები, აიყენეს ისინი თანამედროვე სალიტერატურო ენისა და მკითხველის ესთეტიკური მოთხოვნილებათა დონეზე. სწორედ ამიტომ გამოიკცებულა „სახეობა მეურისი“ მიერ 1953-1954 წლებში გამოქვეყნებული იგ. მახაზლის თარგმანთა საბუროვლად ბუნებრივად დაბალ შექსპირის ნაწარმოებთა სრული ქართული თარგმანის გამოცემის იდეა. და, მართლაც, მახაზლის მიერ თარგმნილი პიესის მოხვეა (მეოთხე და მეხუთე ტომების სახით) შექსპირის სხვა ნაწარმოებთა თარგმანები, შესრულებული ცნობილი ქართველი მთარგმნელების გვიე ვარჩილასისა და ვახტანგ ჭეიშვილის მიერ, რომელთაც არა ერთი და ორი თარგმანით დაამტკიცეს თავიანთი მაღალი კულტურა და მხატვრული ოსტატობა. ზემოთხსენებულ ორგანოების დადენილობით, შექსპირის ნაწარმოებთა სრული თარგმანა და გამოცემა ვათავალისწინებელი იქნა ათ ტომად. გამოცემის

საერთო რედაქცია მიეწოდ მთარგმნელს და ლიტერატურისმცოდნეს გვიე ვარჩილასმა.

მაგრამ, თუ ამ კარგად დაწყებული გამოცემის მეოთხე ტომი უშუალოდ მოხვეა მახაზლის თარგმანთა საბუროვლის (1955 წ.), მეხუთე ტომის სამი წელით დაიგვიანა და გამოვიდა 1958 წლის ბოლოს, ხოლო შემდგომი ტომების გამოცემა უახლოესი წლებისათვისაც ჯერჯერობით არც კი არის გათვალისწინებული. ამავდ დროს გამოსაცემია შექსპირის 21 პიესა და ორი ჰოეტი.

1964 წლის სრულდება 400 წელი შექსპირის დაბადებულან. ამ თარიღს აღნიშნავს მთელი კაცობრიობა. ყველა მოწინავე კულტურული ერის, მათ შორის, ჩვენი მომძეობრცესაც უკვე გამოცემული აქეთ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულები. რუსულად არსებობს შექსპირის ყოველი ნაწარმოების რამდენიმე თარგმანი. უკანასკნელი, რვატომიანი გამოცემა ამჟამად გამოდის. ზოგიერთი პიესა ხელახლა თარგმნილი, ან ახლად შესწორებული და შენიშვნებით შესესებული. ჩვენ კი ჯერ პირველი სრული თარგმანიც არ გავყავინია. სხვებს არც ჩვენ უნდა ჩამოვინებოთ და ღირსეულად შევხედეთ ამ დიდ თარგმანს.

შექსპირის ნაწარმოებთა სრული ქართული თარგმანის გამოცემა ჩვენი ეროვნული ღირსების საქმეა. იგი ხელს შეუწყობს ჩვენი ლიტერატურის ტრადიციებისა და სალიტერატურო ენის გამძაფრებას. ამ გამოცემის გზაზე არ არსებობს ისეთი დაბარკოლებები, რომლის გადალახვა არ შეუძლებლობდენ. ჩვენ გვაქვს ყველა პირობა საამისოდ, ვეცადეს მთარგმნელთა მომზადებული საიმედო კადრები.





ნ. კუმბაკი

სმელნი - 1917 წ.

ლის გამოცემა შეიღ ტრიად, ხელისმომწერლებმა უქანსკენლა ტონი მხოლოდ 1959 წელს მიიღეს. უკვე 11 წელწრეკია კიარფრებმა გამოცემის 15 ტონიანი კრებულის გამოცემა. წარუვარობით აკვირებოდა ათი ტონი. იყო რეცხები (1951, 1952, 1953, 1957), რიაც ხელმოწერილი გამოცემის წინები სართილი არ გამოცემულა.

გამოცემის მხრით კიდევ უფრო ნალები იბლიანი ჯარბინდა ილია ჰეკავიანის თხზულებათა კრებულთ. 11 წელწრეკია არბოლებმა მის წარწერებოთა გამოცემა 10 ტონი. 1951, 1952, 1953 და 1957 წლებოთა ილი. ჰეკავიანის ხელმოწერილი გამოცემა სართილი არ გამოცემულა. აგრე, უკვე მესამე წელწრეკია გამოცემებისათვის ჯერ არ წარუდგინებია უქანსკენლა მე-10 ტონი. მისი თხზულებათა ხუროთბალიანი კრებულის გამოცემა გვიდა 28 წელწრეკი. ხელისმომწერლებმა მესუეტ ტონი ვერცუც არ მიიღებია, და სეკვირა, რომ მოკლე წინა მიიღონ, რიაცან იგი ვერცუც მიიღებია არ არის გამა-მა წინათა საქართველოში გვიგამია. სწრაფი ეს ტონი სრულიად დაიწყოდა.

შემდგომად მხოლოდ გვიგავიანის ხელმოწერილი აქიმა ხანგრძლივმა მოითმინებ, მარგარ შუმდგომი უკვლად შეუწარვებოდა შეფრედიდეთ მეთიხველისადმი და ჩგნი დიდი, პირიგისული მწერლის თხზულებათა გამოცემისადმი ასეთ უმატეცივებულ დაწყოილებებლას. ამ ტონების თავი დროწე გამოშვებისათვის საუსეს აგებს გამოცემლობა, მარგარ ამ საქმის წინა გვიგამივებლობასთან ერთად ვალდებულა რედაქტირებს, შემდგომად და კომენტარირებს. სასხიხებებლობა მათთვის არავის მოუხსნის.

ვერ დავებოთ მათთვის ცალკეულ ამხანაგების იმ უწარ, რომ ლასიკისებების გამოცემა ფრბინებდა თითქმის იბიბო, რომ ამ საქმის (სრულიკისების გამოცემა) ასა მუგან მიიბის მიმდები. რომ ეს მასობრივი არ არის, ამას ცხადებულ ქართველი თანამდებრივე მწერლების თხზულებათა კრებულების გამოცემა. რიგობ, რე ტემპითი ვეცით. მაგალითად კლასიკურე გამაზურებოთ უწეუბნი მხოლოდ თითო ტონი რეცხები განაშვლებათა. ე. ი. ჩგნი ვერცუც კრებულის გამოცემის მოუხვედრება 5 წელწრეკი. განა ეს ნორმალურეა? განა შესაწარვებლობა ჩგნი მწერლებს ირბოტობის, იოსტრე-მეუბის, ექსტრემუბის გამოცემა სამ, ექვს წელწრეკი და უფრო მეტი ხანს ქართველებდეს?

ჩგნი უკვე შესაძლებლობა გვიქვს იბისათვის, რომ მიმდინარე წლიდან შევადვიროთ ხელმოწერილი გამოცემის და თხზულებათა კრებულების გამოცემის ვადები. უკვედ შეთხვევები გამოცემლობათა მუშაგები და პოლიგრაფიებისთვის თავის მხრით ვაგვიტეხებ უყუადეობის, რომ გამაზურაონ შექმნილი მდგომარებია.

ჩგნი გვიგავს მხატვრული ინტელექტისთვის ძლიერი ჩახმა; ჩგნი საქმე გვიგავს მხოლოდებულ და ფაქიზ გემინების მეთიხველონ, რომელიც მოითხოვს სხვადასხვა ფარის და სხვადასხვა აბტორის ღრმად იდუბრ და მაღალმხატვრულ წარწერებებს. ვაგვიყოფებოთ უფრო არა მთა საქართველო და მოთხოვებებს? არა, ჯერ ვერ ვაგვიყოფებოთ.

ჩგნი გვიგავნან ამბოთი აბტორები — პრიაკარების, პოეტები, კრიტიკოსები, დრამატურები, პოელებებისცალგენი და სხვა ფარვა და ლტერატორები, კომპოზიტორები, კინოს და თეატრის მოღვაწეები, რომელთა შემოქმედება გამოცემისა და ხალხის კულტურებდ აღბლიბის ღირსია. ჩგნი ვალდებულე ვარ გამოაგვარებოთ ეს ნაკლი, მგვიტარად ვაგვიდგინებოთ, უწინარეს უკვლასა, ისეთ მხატვრულ ნაწარმებოთა გამოცემა, რომლებიც ხელს უწყობენ ადამიანების ახალ უფროთრობის ფორმირებას; რომლებიც საბჭოთა ადამიანების ცოცხლად, ცხოველყოფილ უმართობა და გამოცდილებით ამდიდრებენ და ამაყოფიერებენ ჩგნი წარსი; რომლებიც ვგვიხანაბიან უფრო ღრმად ვაგვიართ ჩგნი ხალხის გმირული წარსოლი.

პოლიგრაფიისა და გამოცემლობათა მთავარი სამსარეველო და გამოცემლობის ვალდებულები არიან შესწავლიონ პარტიისა და მთავრობის მოთხოვნა და გააღიონ მხატვრული ლტერატორების გამოცემა სკულადებოთა ასაკის ნაშვებისათვის, აგრეთვე ნაშობივი საშენიერო პოლიგრაფიული წინებისა ნაშვების აბრუნება და უქანსკენლობის დატვის საკომბინებო, გააღიონ მრავალფერადი სასკული სახელმწიფოებრივი გამოშვება უფრისო ლასებისათვის, აგრეთვე უკვლას, ვინც ვე ცოცხლად მარცე ლტერატორების გამოცემა.

წესა, რომ ჩგნი რეგულბრეკია მწვედე იგრბინმა საბავუო ლტერატორის ნაშვებისა ქართველ მწერე. 1957 წელს სკულადებოთა ასაკის ნაშვებისათვის გამოიკვა 8 წინა, 1958 წელს — მხოლოდ 14, 1959 წელს ვე — 26. უტეხებოთა, ზრდა არის. მარგარ ამას შეიძლება დაგვაგვიყოფებოთ ამ ცოცხარე სკულადებოთა ასაკის საბავუო წინების სასკული ტრავთი სულ 18 ათას ცალს შეიგდეს, რაც ირგვინ-სამწერე ნალებოთ ასეთი წინების მიმარ არსებულ მოთხოვნილებეს. საბავუო ლტერატორის, მრავალფერადი სასკული სახელმწიფოებრივი, სხვადასხვა ფარად ბუტლებების, ცნობარების, ვანკელებოთა გამოცემის გაღებების საკითხი, აგრეთვე ქართველ წინების გაფრინების გაუმჯობესების საკითხი სწრაფად დაიწყოვადებოთ, რომ ამ მიზნისათვის გამოცემებოთ უფროდის ლითოფესტურე ფარავია, რომელიც საქ. სახალხო მწერების საბჭოს ტრისტე პრედიკორმინისტრე ეტეფინს.

ეს ფარავია ამერეკავისის ერთ-ერთი დიდი ფარავია და რესტრუირ ბეჭდვის ერთი უფრობრივი წარწერის საბჭოთა კავშირის, იგი აბეჭდებოთ პრედიკორმინისტრე საოსტეკო წინებისათვის, და უფროდ სწუწარია, რომ მისი მწანებლი მხოლოდ სათოქტეო პრედიკეიას არწეებენ.

1959 წლის იანვარში საქ. კულტურის სამინისტრომ დაგვიჩინა საქ. პოლიგრაფიული მრეწველობისთვის ლითოფესტური ფარების გადამების შესახებ. საქ. სახალხო მწერების საბჭო მარც დაგვიჩინა, რომ ფარავიაში მწერე ცვლას შემოაღებდა და შეძლებისდაგვარად დაეკავიყოფებოდა გამოცემლობა განსაცხებლას. მას შემდეგ ერთი წელიწადი გვიდა, ფარავია კი განავრების რიო ცვლად მუშაობს და მხოლოდ ერთიკების დანაშალებს, ერთიკების ბეჭედა ფარავი საბჭოთა და სახალხოებო საქმე, მარგარ სახელმწიფოებრივი ფელსასწიბოთი განა მარწეწერისოლ არ იქნება მარც 1957 წლის გამოცემა წინების გამაზურებლად.

პოლიგრაფიული მრეწველობის სამმართველოს შეუძლია და ვალდებულიკვა კისრელობა მილიანად შეიარსებოს ტრისტის პრედიკორმინისტრე მგვიტეობი, უწეუწელობის ერთიკების გამოშვება და ასთან მარწერისოლ წინების მრავალფერადი პრედიკეიის გამოშვება უფრო და უფრო მზარდი რაოდენობით.

საბჭოთა ქვეყანაში უწყებრივი ინტერესების უფოლთვის უფობდენდ ადგილს სახელმწიფოებრივი ინტერესების. იმდენ გვიგავს, რომ ლითოფესტური ფარების საკითხი ვადაწეუბა ჩგნი მატარა და მორბილი მეთიხველების სასარგებლოდ, ჩგნი რეგულბრეკია წინების გამოცემის საქმის განფორმებლად და გაუმჯობესების სასარგებლოდ.

რეგულბრეკია ზოგიერთი გამოცემლობის შემოფარებულთ არიან ვერეო უწყებრივი ლტერატორის გამოცემის, რომელიც მეთიხველოთა ფარო ფრბინებისათვის არავითარ ინტერესს არ წარმოადგენს. მარგარ აქ უწეუდებრივი საგამოცემლო მუშაგეობის რიგად დაყოფებოდა. კვირად ასეთი ლტერატორის გამოცემის თვსე ასევედ გამოცემლობებს დაწინაურებულთ უწყებების და რანგინ-სეკუბის, ჩანს ე შედეგი მიიღება, რომ წინები მიიღეს მაგულადებურაში, — ე. ი. ხდება ადამიანის წინების, ქალაქის, სტამბის არარეკონიანდერი გამოცემა. 1960 წლის პირველი იანვრისათვის „საქინფის“ საწყობებში და ზაზხვის ეწეო დაბალბოთი 7 მილიონი მანეთის წინების ზენორმირებულ ნაშობი. 1960 წლის თებერვლის დაიშდეს შეიგდამა ირგანებოთ მიიღეს დაიწყოვებლობა სასკულატორული ჩამწერებოთ იქნას ჩგნი რეგულბრეკია და ადგილმარევი გამოცემლობების მწერე გამოშვებულ დაიწყოვებულთი და ჩაწოლილი ლტერატორი 2 მილიონი მანეთის.

შემდგომად რომ ასეთი მდგომარებია არ განწერადეს, ვაგვიტეხ უნდა დაეკვიტოს ქალაქის ფლანგვა, წინების ბაზრის დანაგვიგნება უფარების ლტერატორით.

საბჭოთა მეთიხველობის ნაწილად და აუცილებელი წინების გამოცემის საკითხი, უფოლი წარწერებისადმი აბტორების და გამოცემლების განსაკუთრებულ ურადებლას პრედიკორმინისტრე მრეწველობა აქვს. საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს და მის მიგარ სამმართველოს ჯერ კიდევ ბევრი მუშაობა დასწორებულა ამ მიმართულებით.

ჩგნი ვეგვიტეხ ბევრი ნაკლებებანება სამმართველოთ კომპრეკივი მუშაობათა წინების გემობის დარგოთ. ჩგნი რეგულბრეკია 1959 წლის ქალაქის ერთ მხატვრებულ ვაგულადობა 28 მანეთის ლიტერატურა, ხოლო ხოლმის მხატვრებულ — დაბალიკობი 10 მანეთისა (წინასწარ ცნობილი). აუცილებელი რომ ეტეკავრების გამოცემობ მგვიტარად გაუმჯობესოს წინების გასაღება სოვლად.

ჩგნი გამოცემლობის მრეწველობა არიან მრეწველობიანი წელიწადი შეიგდნან წინები გამოცემის ვაგვარების საქმეში. მხედველობაში გვიგავს წინების მხატვრული ვაგვარების გაუმჯობესების რამდენადე წელიწადი ვაგვარებულად მრეწველობა, რამდენადე უტეო არის ვაგვარებულთ და იფუსტრატებოთ, იმდენად სწრაფად და უტეო ვრცელდება იგი. ამ მხარე სერიოზული დამხარების აღმწერა შეუძლიათ ჩგნი მხატვრებს.

საქართველოს მხატვართა ვაგვარება, მისმა ვრავისი და ფრწეკის სეკივამ, თბილისის სახატვართა აკადემიამ მწედილი წინების გამოცემისათვის მრეწველობა არიან ვაგვარების მუშო ირგვინება. გამოცემლობის მრეწველობის მრეწველობა ვერეო წინების საბავუო ვაგვარების საბჭოთა წინების, უქანსკენლ დრომდე წინების მხატვრული ვაგვარების სასკული მრეწველობა საერთო პირიარის მხოლოდ 4-5 პირიკეტე.

უნდა აღინიშნოს, რომ 1959 წელს საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს გამოცემლობებმა ვერ ათვისეს დაბალბოთი ერთი მილიონი მანეთი საავტორი პირიარის ფრბინდეს. ეს გამოცემლობათა საწარმო-სავტორიანოს გვიბის ერთ-ერთი მუხლის შეუწერებლობის უტვის უზრალე კონსტატაცია რილია ამ საქმის უფროდ ღრმად უნდა ჩავწევიდეთ და მიგვიტე ამ ნაწილად პრედიკეილი შეუგახება. რაკომ არ იქნა ათვისებულთ იბი მილიონი მანეთი სახმარისო ფრბინდენა? იმდენ, რომ გამოცემლობებმა 1959 წლის ისევე როგორც წინა წლებში, ვერ შესწავლიეს ლტერატორის გამოცემის დაახლოვ გვიგემი. ამის შედეგად ჩგნი საბტორი აბტორის, ჩგნი ინტელექტისთვის გაკვეთვლამ წარწემა ვერ მიიღო იბი მილიონი მანეთი იმ თანხებთან, რომელიც პარტიამ და მთავრობამ ამ საქმეცეკულ წესისათვის ვაღებ. მწერე მხრით, მრეწველობა, ჩგნი წინების, საბჭოთა მეთიხველობა ვერ მიიღეს მთლიან მრეწველობის, მხატვრული წარწერების მარწერების, მარწერების, რომლებიც უფოლდ სახეგებლობის მოგანდენს ამ მხარე. რომ ამ გაამდიდრებინს საბჭოთა ადამიანების ცოცხლს გამოცემებოთ.

იბისათვის რომ ავიტეხებოთ და ავარ ვაგვიტეხოთ საგამოცემლო საქმეში ასეთი შედეგობი, აუცილებელია მარწერაწეული, ღრმად მიფიქრებულ გვიგამი მუშაობა. ვის შეუძლია უარყოფს

ნიკნოს პილასკანოს ენთუზიასტები

ვასილ გოგოლაძე



ოცა ადამიანის გარჯა და მუსყაითობა სურთ აღნიშნონ, იტყვიან, ფუტკარი-ნით შრომობო. თუ ამ გამოთქმაში საქმისათვის თავდადება და ერთგულება იგულისხმება, მაშინ იგი ზედგამოჭრილია საქართველოს სსრ სახელმწიფო პალატის იმ თანამშრომლებზე, რომლებმაც თავიანთი ხანგრძლივი ენერჯული მუშაობით წინ წასწიეს და მოწოდების სიმალეზე აიყვანეს ქართული ეროვნული ბიბლიოთეკა, ყველა დანიტრეცესული მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გახადეს საქართველოს წინანდელი და ახლანდელი ბეჭდვითი სიტყვა.

საქ. სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატა, რომელიც ბიბლიოგრაფიის შესახებ ვ. ი. ლენინის მიერ ხელმოწერილი დეკრეტის შესაბამისად 1924 წლის 26 აპრილს დაარსდა, შეიცავს ბეჭდვითი სიტყვის ხელუხლებელ ფონდს, ნაბეჭდი წიგნების არქივს, სადაც თავმოყრილი და დაცულია საქართველოში გამოცემული თითქმის ყველა წიგნის, პერიოდული გამოცემის, ალმანახების, ნოტების, გრაფიკული ნაწარმოებების, ერთი სიტყვით, ყველა სახის ბეჭდვითი პროდუქციის თითო-თითო ეგზემპლარი; აგრეთვე საქართველოს შესახებ გამოცემული ბეჭ-

დვითი ნაწარმოები, რა ენაზედაც და სადაც არ უნდა იყოს გამოქვეყნებული. კულტურის ამ ერთ-ერთი ძლიერი კერის მთავარი დანიშნულებაა: მკითხველთა ფართო ფენების საჭიროების დაკმაყოფილების და მომსახურების მიზნით მიიღოს, დაიცავს და შემდგომი თაობებისათვის შეინახოს საკულდებულო ცალკე ბეჭდვური ნაწარმოებებისა, შეიძინოს წიგნის პალატის დაარსებამდე გამოცემული ლიტერატურა, შეადგინოს და სისტემატურად გამოსცეს ბიბლიოგრაფიული ორგანოები—წიგნების, საფურცლო-საკაბუთო სტატეიების, ბეჭდვური-საკაბუთო ბარათების მატეანეები, სადაც მეცნიერების, მხატვრული ლიტერატურის და ხელოვნების ცალკე დარგების მიხედვით განლაგებულია ბიბლიოგრაფიული აღწერილობანი; ამასთან პალატა მოწოდებულია აწარმოოს ბეჭდვითი სიტყვის სტატეიები; თავისი მდიდარი საკატალოგო მურწერების საშუალებით და საცნობარო ხასიათის ლიტერატურით სრული ბიბლიოგრაფიული ცნობები მიაწოდოს სამეცნიერო-კვლევით და მწიგნობრებს, წიგნით და პერიოდიკით დანიტრეცესულ პირებს—მწერლებს, მეცნიერებს, ჟურნალისტებს და რეგისტრაციის მკითხველებს; გასწოს მეცნიერული კვლევა-ძიება ბეჭდვითი სიტყვის ისტორიისა და წიგნმცოდნეობის დარგში.

აქედან ცხადია, თუ რა დიდი ეროვნულ-კულტურული და ისტორიულ-მეცნიერული მნიშვნელობის ამოცანები აქვს დაკისრებული საქ. სსრ სახელმწიფო წიგნის პალატას. და თუ იგი წარმატებით აკეთებს თავის დიდ საქმეს, თუ მან საკუთრო წიგნის პალატის და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებების მხრით მალალი შეფასება და აღიზარება და საზღვარგარეთის მთელი რიგი სამეცნიერო ინსტიტუტების აღიარება პპოვა, ამაში, მთელ კოლექტივთან ერთად, განსაკუთრებულ როლი იღაწილი მიუძღვის პალატას მუშაკთა ძეგლ კადრს, მის ძირითად ბოთოს, რომელმაც თავისი კითხოსნდისიერი და ნაყოფიერი მოღვაწეობით ატორიტეტი შეუქმნა და პოპულარობა მოუპოვა საქ. სსრ წიგნის პალატას.

როცა ამ ძველ კადრზეა ლაპარაკი, უწინარეს ყოვლისა, უნდა მოვიხსენიოთ მალალი კვალიფიკაციის და დაუწყობელი ენერჯის მუშაკი, თავისი საქმის ნამდვილი ენთუზიასტი თინათინ ნაკაშიძე. იგი 18 წლის



თინათინ ნაკაშიძე

ასაკიდან თბილისის სახ. უნივერსიტეტის ფუნდამენტურ ბიბლიოთეკაში მუშაობდა, იქ მიიღო საბიბლიოთეკო საქმის საფუძვლიანი ცოდნა; იქ ისწავლა, თუ როგორ უნდა მოემსახურა წიგნით როგორც მალალი ინტელექტუელი დონეზე მდგარ პროფესორ-მეცნიერს, ისე მისწავლელ ახალგაზრდას, რომელიც პირველ ნაბიჯს დგამს მეცნიერების დაუფლებადში. მას ზგერი ჰაბუკისა და ქალიშვილისათვის გაუღვივებია სიყვარული და ინტერესი წიგნისადმი, უსწავლებია წიგნზე დამოუკიდებელი მუშაობა, გამოუმუშავებია წიგნის მოძებნის და ეფექტური გამოყენების ჩვევები. პროფესორთაგან თუ ვინმე იტყვის, ჩემი ყოვლილი სტუდენტი დღეს მეცნიერია, სახალხო მეურნეობის თუ კულტურის გამოჩენილი მოღვაწეო, მათთან ერთად თ. ნაკაშიძესაც აქვს საფუძვლილი თქვას — მეც შეაკვივარე მას წიგნზე მუშაობა და ამით ხელი შეუწუწვე განმდარყო სწავლული და თავისი საქმის სპეციალისტი.

წიგნის პალატაში თ. ნაკაშიძე 1938 წლის გაზაფხულზე მოვიდა. მაშინ არ არსებობდა საცნობო-ბიბლიოგრაფიული განყოფილება, რომლის გარეშე პალატის სრულდასვლია მუშაობა წარმოუდგენელია. თ. ნაკაშიძე, როცა ამ საქმის დიდი სპეციალისტი, სწორედ ამ განყოფილების მოსაწყობად და მის ხელმძღვანელად იქნა მოწვეული, შედეგაც ჩინებელია, — 22 წლის მანძილზე შეიქმნა საკატალოგო მურწერება, რომელიც შეიცავს უმდიდრეს ცნობებს ქართული წიგნის.

ვლადიმერ გოგოლაძე



რესულ, სომხურ, ისურ, აფხაზურ, აზერბაიჯანულ და სხვა ენებზე საქართველოში გამოცემული წიგნებისა და პერიოდიკის შესახებ. თუ რაიმე ნაღ საქორი და სასარგებლო მუშაობას ეწევა ეს განყოფილება, ამას მოწოდებას სარგ მწერალთა კავშირის პრეზიდენტისაგან, რესპუბლიკური და საკავშირო ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებისაგან, სახალხო დემოკრატიის კვების სამეცნიერო დაწესებულებებისაგან მიღებული მრავალი მალაღობა იმ სამხატურისათვის, რომელიც წიგნის პალატის ამ განყოფილებას მათთვის გაუწევია.

ნ. ნაკაშიძის დამსახურება მნიშვნელოვანია იმ მხრივაც, რომ იგი ზრდიდა და ზრდის მალაღობა პროფესიის წიგნის სპეციალისტებს. მისი ხელმძღვანელობით აიმაღლე კვალიფიკაცია ბიბლიოგრაფოსებმა — თ. ჩუბინიძემ და აწ განსვენებულმა ელენე დიასამიძე-დოლაქიძისამ; მისივე დახმარებით და ყოველდღიური მეთვალყურეობით მიმდინარეობს ამჟამად ბიბლიოგრაფიის, საკატალოგო მუერნობის და წიგნის დამუშავების ათობით ახალგაზრდა სპეციალისტის წროთბა და მომზადება. ამასთან ერთად თ. ნაკაშიძე მრავალი წიგნის შემდგენელი, ავტორი და რედაქტორია. თ. ჩუბინიძესთან ერთად მას შედგენილი და გამოცემული აქვს ცნობარი „ქართული მეომრები სამაღლო ომში“, სხვადასხვა სახელმძღვანელო და კატალოგები. თ. ნაკაშიძის უშუალო დახმარების მეშვეობით საკატალოგო მუერნობა და წიგნის დამუშავება რესპუბლიკის ბევრ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში მალაღ დონეზე

დგას, მისივე უშუალო მონაწილეობით და კოისულტაციით ეწყობოდა ქართული წიგნის გათფენები საქართველოს დედაქალაქში და მის გარეთ.

თ. ნაკაშიძის უცვლელი პირველი თანამშეუბეა, როგოც იტყვიან, მისი მარჯვება ხელია თაბა რუბინიცი, რომელიც ასევე 1938 წლიდან მუშაობს წიგნის პალატაში. მისი ძირითადი ამოცანა, მისი ფუნქცია შედგება იმ შეესება იმ კატალოგების, სადაც ხსატერული ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, თეატრი, კინო და ხელოვნების სხვა დარგეთა წარმოდგენილი. იშვიათია წიგნი ამ დარგებშიდახ, რომელსაც იგი არ გაეცნოს და მისი აღწერილობით არ გააიდინოს კატალოგი. თამარ ჩუბინიძე ხელმძღვანელობს საბჭოთა კავშირის სახალხო ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ საქართველოში დაგეგმილი მასალის თარგმას და შერჩეას იმ ბიულეტენში გამოსაქვეყნებლად, რომელსაც საკავშირო წიგნის პალატა უშვებს ორ თვეში ერთხელ. ამასთან, ესპერგულ მუშაობას ეწევა კატალოგების შესახებდაც ახალი აღწერილობით, განსაკუთრებით იმ მასალთ, რომელიც გეოგრაფიას (საქართველოს მცოდნეობას) შეეხება. თ. ჩუბინიძე მარტო უდგას თიხა ნაკაშიძეს წიგნის დამუშავების ახალგაზრდა სპეციალისტების აღზრდის და გამოწრობის საქმეშიც.

წიგნის პალატის ერთი უხუცესი და წახყვანი მუშაკეთაბია ვლადიმერ ჯოჯუა, რომელიც ამ დაწესებულებაში მისი დაარსების (1924 წ.) დიდან მოღაწეობს და არის მისი სამეცნიერო საბჭოს უცვლელი წევრი. 1944 წლიდან ვლ. ჯოჯუა სათავეში უდგას წიგნის პალატის დოკუმენტურ-ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებას, სადაც ყოველდღიურ ინტენსიური მუშაობას ეწევიან ბიბლიოგრაფიის სპეციალისტები ლ. ხესურიაიანი, აკ. ანდლუაძე, მ. ყურაშვილი, ვ. ტულუში, ნ. ჯიბლაძე, ნ. შენგელია, ი. ძიძიგური, რომლებიც ვლ. ჯოჯუას და თიხათინ მექანიზმების ხელმძღვანელობით, აწარმოებენ ბიბლიოგრაფიის ბეჭდვით ორგანოების — მატკანების შედგენას (მატკანები თეში ხუთ ნომრად გამოდის). ვლ. ჯოჯუა ხელმძღვანელობს სტატისტიკურ სექტორსაც; სადაც ტერეზა ხუნდაძე ეწევა ბეჭდვითი სტატისტიკის სტატისტიკას.

მაგარე ამით როდი იფარგლება ვლ. ჯოჯუას საქმიანობა, იგი ვახლავთ მრავალი ბიბლიოგრაფიულ-საბიბლიოთეკო შრომის ავტორი, თანაავტორი და რედაქტორი, ამასთან პედაგოგიც, რომელმაც ასობით საშუალო განათლების სპეციალისტი მოუზადა საბიბლიოთეკო საქმეს, თბი-



თამარ ჩუბინიძე

ლისისა და პერიფერების ბიბლიოთეკებს.

ამ მუსყაით მუშაებს მხარში უდგან თამარ იმერლიშვილი, ალექსანდრა კენჭიანი, ეკატერინე ჩხუტიანი, რომელნიც წიგნის პალატის ხელულებელ ფონდს ემსახურებიან და მეთვალყურეობენ, ძალმოცარ ხოჯაყენ იძისათვის, რომ იგი ნაწილად წარმოადგენდეს ბეჭდვითი სიტვის სერუს და უზიანო-უღანაკლისო არქივს. მოვალეობას თამარ იმერლიშვილისას, რომელიც პალატაში 1934 წლიდან მუშაობს, შეადგენს სრულად მიიღოს წიგნის და პერიოდიკის უზახსო სავალდებულო ცალები, თავისი ადგილი მიუჩინოს ყოველ მათგანს, მოუაროს და დაიცვას ისინი. ვინ მოსთვლის, რამდენი სახელწოდების წიგნებით, ჟურნალის და გაზეთის ნომრებით გაუმდიდრებია მას ხელოვნებელი ფონდი, რამდენი ისეთი წიგნი აღმოუჩენია და შეუქმნია, ურომლისთბა პალატას დაზაკლისად ჩაეთვლებოდა.

ალ. კენჭიანი და ეკ. ჩხუტიანი ერთდროულად (1938 წ.) მოვიდნენ პალატაში სამუშაოდ. მაშინ პალატის წიგნის ფონდი ღარიბი იყო და მოუწყვნიერებელი. ნამდვილი ვაკაცური შემართებით შეუდგნენ ისინი ფონდის დალაგება-დამუშავებას, და ახლაც უკვე დიდი გამოცდილებით აღჭურვილნი, ენერგიულად და სიყვარულით განაგრძობენ თავიანთ საქმეს — თავს დასტრიალებენ არქივს, თვალმინივით უფრთხილდებიან მას, დაკანაღვით ყოველ წიგნს, გაზეთისა და ჟურნალის ყოველ ნომრს, ნოტას თუ

ვატკინე ჩხუტიანი





თამარ იმერლოვსკილი

ოქტრალურ დადგმის აფიშებს, ბეკდ-
ვიითი სიტყვის ყველა ნაწარმოებს.
ისინი ეხმარებიან მეცნიერ მუშაკებს,
რედაქციებისა და გამომცემლობების
თანამშრომლებს ისარგებლონ იმ წიგ-

ნით, რომელიც მოიპოვება თბილი-
სის სხვა წიგნსაცავში.

გასული წლის დამლევს (1959 წ.
28 დეკემბერს) მიეწყო თბილისის
მკითხველთა ფართო საზოგადოებრიო-
ბის შეხვედრა წიგნის პალატის
ღვაწლმოსილ მუშაკებთან, წიგნის
დაულაღე პროპაგანდისტებთან.

შეხვედრას დაესწრნენ მეცნიერები,
ხელოვნების მუშაკები, მწერლები,
ჟურნალისტები, კულტურულ-საგან-
მანათლებლო დაწესებულებების თანა-
მშრომლები. სიტყვები წარმოსთქვეს
დ. შენგელაიამ, ოთ. ევაძემ, ს. ხუცი-
შვილმა, დ. აბაშიძემ, ლ. უზნაძემ, არკ.
ხუნდაძემ, თ. კუციანი-ღვალაძემ და ალ.
შანიძემ, რომლებმაც მაღლობა გადაუ-
ხადეს მათ მკითხველთა კვალიფიციუ-
რი და კეთილსინდისიერი მომსახურე-
ბისათვის.



ალქანდრა კენჭაძე

საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ
მაღალი შეფასება მისცა ღვაწლმოსი-
ლი მუშაკების მოღვაწეობას — დაა-
ჯილდოვა ისინი სამკერდე ნიშნით,
„წიგნის პროპაგანდისტი“.

ელენ როდკევიჩი

მეკანიზაცია შრომაში



ზაქის მაცერიაყოური კულოცურის სუტკლოესი ძეგლი

სიმონ სხირტლაძე



აქართველოს ისედაც მორთულ-მოკაზმულ მიწა-წყალზე ჩვენი მატერიალური კულტურის უთავლავი და უღიადესი ძეგლებია მიმოხეული.

ბერკ მათვანს, ჟამთა დენამ და ვერაგი მტრის შემუსკრელმა ხელმა პირველქმნილი სახე უცვალა, ბევრიც საესეთი მისპო და აღჯავ პირისკვან მიწისა. ხოლო ის, რაც ამ სიკვან გადაურჩა და მშობელი მიწის კალთამ დღემდე შეიფარა, ახლაც, ანდამატურის ძალით გვიჩიდავს, გვიხილავს და ვალმოხილი წინაპრებისადმი ქებათა-ქებას წარმოგვათქვამენებს.

უტყვითი გრძნობა-გონების ამ მომაჯადოებელ ძეგლებს და გოცოტე მამა-პაბათა საქმენი საგმირონი, მათი სულიერი და ფიზიკური ძალების კიდე-განი. ანდა, როგორ არ ვაქით იმათი დაძარღვეული მარჯვენა და მოუღალავი მუხლი, ვინც ეს ბიტალო ლოდები ჩვენი სამშობლოს ქარაფებსა და მწვერვალზეზე უზიდა! როგორ არ უნდა ვაღილო ის საქვეყნოდ ცნობილი თუ უსახელი ისტატიში, რომელთა უშრეტმა გენიამ ცივ ქვებს მეტყველი სული ჩააბერა, მრავალსახეიანი ჩუქურთმები და ორნამენტები ერთგულ ჰანგზე ააყლერა!

მათლაც რომ შესანიშნავად და მოხდენილად უთქვამს ჩვენს უცდავ გალაკტიონ ტაბიძეს:

„ქვა, მოწყვეტილი აქ კლდეებს,
ქვა კი არ არის — სიმინა
გარდასულ საუკუნეებს
ეტყვი: ეს თქვენი ღიმიან“.

უდავოა, ჩვენი ნაციონალური ხუროთმოძღვრების ეს საკირეგლებანი, შრომისა და აზრის ეს უღვეველი საგანძური, მთელი ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის უკუფენაა. და ის, რაც ხალხმა შექმნა, ცხადია, ხალხმავე უნდა დაიკვას და გააბატონოს.

ახლა, როცა კულტურის ძეგლთა დაცვა საყოველთაო სახალხო საქმედ იქცა, საკამარისი როლი მარტოოდენ ამ ძეგლთა აღრიცხვა-გამოვლენისი დაცვაყოფილდე.

დროა, საქართველოს მიწაზე და მის გარეთ მიმოხეული ყოველი მნიშვნელოვანი ძეგლი, ამავე დროს კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისითაც იქნას შესწავლილი, რომ მომავალმა თაობებმა კიდევ უფრო ხმამაღლა ისმინონ „ქვათა ღაღადი“.

ჩვენც სწორედ ამ მიზნით გვწადია ვესაუბროთ მკითხველს, ქეთთა და ჩუქურთმით დაწერილი „ქართლის ცხოვრების“ ერთ-ერთ უძველეს ძეგლზე მრავალძალის (იგივე ბრავალძალის) წმ. გიორგის ტაძარზე.

ზიდა ცისმახლობლად, მაღალი მწვერვალებიდან ყელმოღერებულ გედივით თეთრად გადმოშხირალ მრავალძალის ეკლესიას.

ეს ისტორიული ტაძარი ონის რაიონში, სოფ. მთისკალთაში (უწინ მრავალძალი) მდებარეობს; ზღვის დონედან 2.000 მეტრის სიმაღლეზე.

მათლაც, გასაცარ პოეტურ განწყობილებას ქმნიან ადამიანში ის წუთები, როცა ამ ეკლესიის მაღალი სამრეკლოდან გადისცქერით რაჭა-ლეჩხუმის მიმოხილავ ხელს, მშოთოვარე რიონის თვალუწვდენელ ხეობას.

გეჩენებათ, მზეზე ვერცხლისფრად აელვარებული რიონი თითქოს უძრავად იწვევს თავის უგრძელეს კალაპოტში და მარადიული ძილი მორეოდეს იმ ტალღებს, რომელნიც სინამდვილეში თაბურღამხვევი სიჩქარით მიექანებათ შავი ზღვისაკენ.

მრავალძალის ტაძრის კალთებიდან მზის დასავალ პორიზონტამდე გადაშლილ ამ მომაჯადოებელ პანორამას, მრავალი სტუმარი და მოგზაური მოუყვანია აღტაცებაში. მაგრამ მარტო ვარეგანი სილამაზით როდი იწონებს თავს ეს ტაძარი და მისი შემოგარენი. იგი მრავალი ისტორიული დასაცნადელის, ჭირისა და ღზინის უტყვი მოწმეც ყოფილა.

გადმოცემით სოფ. მრავალძალში (ახლანდელი მთისკალთა) უძველესი დროიდანვე მონასტერი ყოფილა, სადაც შავი მანტიით შემოსილი ბერები ფსალმუნის კითხვასა და გამძულ ლოცვა-გედრებაში ატარებდნენ წუთისოფლის ერთფეროვან დღეებს.

მაგრამ, მათი თავდაპირველი ადგილსამყოფელი დღევანდელი სოფლიდან დაახლოებით 3 კილომეტრით ყოფილა დაშორებული. ჭოლევის კლდის დაბოლოებესთან, „ჭიქის ტბის“ ზევით ახლაცა ქვის შემოზათა ხავსომოდებული ნანგრევები, რომელთაც ხალხი „ნაეკლესივს“ უწოდებს.

მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესია



ვისაც ერთხელ მაინც ჰქონია ბედნიერება მოწმენდილ ამინდში ლეჩხუმის ან ნაქერალას მიმართულებით რაჭის სწვევოდა, შეუძლებელია მისი თვალი შორიდანვე არ მიე-



როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში, ჯერ კიდევ არა-
ბების ბატონობის ხანაში, რაღაც მიზეზის გამო, ბერები
აქედან აყრილან და უფრო ფართო სამონასტრო ცხოვრება
გაურჩევლიან იქ, სადაც ახლა კინწიხის გორის უბე-კა-
ლმზე მრავალძალის შესანიშნავი ტაძარია აღმართული.

აღსანიშნავია, რომ ეს ადგილი მთიანი რაჭის იმ ზონას
მიეკუთვნება, რომლის გეოგრაფიულ მდებარეობასაც გა-
ხუმტო სათი სიტყვებით ვგვიხსნის: „ფრიად მაკარი მითი-
თა, კლდითა, ხრამითა, ხევითა და ტყითა, შეუქუნილ გარე
მტრისაგან“.

ადგილი წარმოასადგენს, რა იქნებოდა ეს ადგილი შო-
რეულ წარსულში, როცა ველური უნება, რაღაც იდუმალ
მყუდროებას ინარჩუნებდა და პირვანდელი სიქალწულოთ
იყო დაშველებული.

უდავლოა, ასეთი მიყრუებული და თავისებურად ორიგი-
ნალური გარემო, მყუდრო სავანე იქნებოდა განმარტობის
მოყვარე ბერებისათვის.

სანიტრესა, რომ სწორედ აქ, ბუნების ამ მეტად
მაკრ სამეფოში, გადმოცემით, ოდესღაც თავი შეუფარე-
ბია ჯანდონით აღსავსე ვაკეცს, რომელსაც სოციალური
უსამართლობის ნიადაგზე რაღაც უღელრება შემთხვევია.

სათნოებით აღსავსე ბერებს ლტოლვილი მამაშვილუ-
ლურად მიუღიათ და ყველა პირობა შეუქმნიათ, რათა
ოჯახს მოჰკვიებოდა. გადმოცემით მისი განსტეობიდან
წარმომდგარა დღევანდელ სოფლის ძირითად მკვიდრთა
გვარი — სხირტაძე.

მრავალძალში რომ უხსოვარი დროიდან მონასტერი
ყოფილა, გარდა ზეპირგადმოცემისა და ანგარიშგასაწვეი
ტოპონიმური მონაცემების, ისტორიული საბუღებითაც
დასტურდება.

ჩვენს მიერ აღხაზან მიკვლეულ ერთ-ერთ სიგელ-გუ-
ჯარში, რომელსაც იმერეთის მეფის სოლომონ II-სა და
მისი ცოლის მარიამ დედოფლის მიერაა გაკემული და რო-
მელიც 1804 წელს, დიდი რიტირის სოლომონ ლეონიძის
ხელითა დაწერილი, გარკვევით ვითხვლობთ:

„ჩვენ კეთილმასხურებით მორწმუნენი და დამსდებელ-
ნი სასოებისა ჩვენისანი, მრავალძალსა და საკვირველთ
მოქმედსა ხატსა შენსა ზედა, მპყრობელი სრულიად იმე-
რეთისა დაგიითან ზაგრატოანი მეფე იმერთა სოლომონ, და
თანამეცხედრე ჩვენნი დადიანის ასული დედუფალი მარიამ,
გიძლინთ გუჯარსა ამას სასოებით სახსენებლად და განსა-
ძლიერებლად ჩვენდა, და საოხად სულისა და ცხოვრებისა
ჩვენისა წარმართებად კეთილდღეობით; ესრეთ რომელ
წმინდა და სასწაულთმოქმედი ეკლესია შენი, იყო ძველ-
თაგან მონასტრე წმინდა საკრებულო, სადა იგი აწცა
იხლავნან ქვაბნი სადაყუდებლონი და ცვლილებისაგან
დაუწყნარებელთა დროთასა შექმნილიყო საერისკაცოდ“.
(საქ. სახელმწიფო მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება,
Qd 7234).

მრავალძალში რომ უფინ მონასტერი ყოფილა, ამას
სიც ადასტურებს, რომ ეკლესიის მიდამოებში ახლაც
შვინდებდა სენაკებისა და ბერებისათვის განკუთვნილი
სამარხის კვალი, ე. წ. სამაქალი.

ამგამად ძნელია ვადაპირთ ითქვას, თუ რომელი საუ-
კუნდობს ჩაყვარა საფუძველი მრავალძალის მიწა-წყალზე
სამონასტრო ცხოვრებას, ან რა სახისა და მასშტაბის იყო
მისი მოქმედების არე.

უცილობლად მხოლოდ ეს უნდა მივიჩნიოთ, რომ მრავალ-
ძალში ბერებისავე ინიციატივითა და უშუალოდ მონა-
წილეობით აგებულია ეგრეთ წოდებული მონასტრის საკ-
რებულო ტაძარი, რომელიც თავიდანვე წმინდა გიორგის
სახელობაზე უწოდებულა.

საფიქრებელია და დასაშვებია, რომ თავისი დროისა-
თვის ამ სერიოზული საქმის წამომწყები რომელიმე მშვეც
ყოფილიყო, მაგრამ ამის საბუთი ჯერჯერობით არ მოგვე-
პოვება.

რაც შეეხება ტაძრის მშენებლობის საქმეში ბერების
განსაკუთრებულ დამსახურებას, ამის უტყუარი ნიშნები,
ჩვენის აზრით, თვით უნებობის ნაკვეთბაშიც გამოჩნდის.

მართლაც, რატომ არ შეიძლება ვთქვათ, რომ ეკ-
ლესიის კედლებზე ამოკვეთილი წარწერა „წმიდა გიორ-
გი, შეიწყალე კეთილად მოვლადნი ამის ეკლესიასანა“
ან კიდევ „წმიდა გიორგი, მხოც ყვაე სულსა მოვანესა“
იქ მოღვაწე ბერების სულის სათხოვარი უფრო შეიცავს,
ვიდრე ტაძრის მშენებელი საერო პირების მუდარას.

საითხი, თუ სახელდობრ რომელ საუკუნეშია აგე-
ბული ეს ტაძარი, ვფიქრობთ უახლოეს დროში ვახდებთ
დოკუმენტების მსჯელობის საგანი. ერთ-ერთ საეკლესიო
საუკუნებში, რომელიც 1879 წლითა დათარიღებული,
მხოლოდ ასეთ ზოგად ცნობას ვითხვლობთ: „ეკლესია
ქეთიქირსისა, სახელსა ზედა წმინდის გიორგისა, აღმენე-
ბულ არს უხსოვარს დროში“.

აკადემიკოს ბროსეს მიზანი, რომ აღნიშნული ეკლესია
X საუკუნის ძეგლია. და ბაქრაძე და კ. უჯარაყა თავს
იკავებენ ამუნების თარიღის დადგენაზე.

ისტორიკოსი გ. ბოჭორიძე კი, რომელმაც საბჭოთა ბე-
რიოლში შედარებით ვიკლავ უფრო გულდასმით შეის-
წავლა ეს ძეგლი და მის მიერ თანმოყრილი მონაცემები
აკადემიკოსების ივ. ჯავახიშვილისა და გ. ჩუბინაშვილის
მეცნიერული ყურადღების მცენტრში დააყენა, თავის
მხრივ ასკვნის: „ეკლესიის აღმოსაველი და სამხრეთ კედ-
ლის წარწერები და ქანდაკებები კუთვნიან X საუკუნეს;
ძველი ეკლესიაც ამავე ხანებში უნდა ყოფილიყო აშენე-
ბული“.

(გ. ბოჭორიძე — რაჭის ისტორიული ძეგლები, საქ.
მუზეუმის მოამბე, ტ. 8, თბილისი, 1935 წ. გვ. 304).
თუ დიდი ერუდიტის, აკადემიკოს ბროსესა და ამ დას-
კვნას ანგარიშს ვაფუძვებთ, უნდა ვიგარაუდოთ, რომ მრავალ-
ძალის წარმ. გიორგის იკონი დაახლოებით X-XI საუ-
კუნეთა ზღვარზე უნდა იყოს ააგებული.

* * *

მრავალძალის წმ. გიორგის ეკლესიის უძველესი დრო-
დანვე დიდძალი ხალხი ეტანებოდა, მისი სახელი ძალზე
შორს იყო განთქმული.

საქართველოს რომელი კუთხიდან არ ნახავდით აქ რე-
ლიკური დღესასწაულებზე და დღევანდელ დამისათვისა
მოსულთ.

გაღლაშარებულად შეიძლება ითქვას, რომ თავის დრო-
ზე მთელ დასავლეთ საქართველოში მისი „გაგუნდის
ძალა“ და რელიგიურ „ავტორიტეტს“ ძნელია თუ შეე-
დროდა სხვა რომელიმე საეკლესიო დაწესებულება.

ამ ეკლესიისადმი საყოველთაო პატივისცემა და მოკრ-
ძალემა ადგილი ასახსნელი იქნება, თუ გაეთვალისწი-
ნებთ, რომ საერთოდ წმინდა გიორგის ქართველი ხალხის
რწმუნებაში ისტორიულად წარმართობის დროინდელი მთა-
ვარი დღავთბის — მთავრის ადგილი ეკავა.

აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის განამარტობით „ქართველ-
ლი ერის მარწმუნებზე წარმოდგენაში უმთვრესობითა და
ძლიერებით პირველი ადგილი მწ. გიორგის უკავია, მეორე



ღმრთის — შემოქმედს, მესამე — ელიას. (ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბილისი, 1928 წ. გვ. 44).
 ჩაბოვლის რა წმინდა გიორგის სახელობაზე აშენებულ ტაძრებს დასავლეთ საქართველოში, გამოჩენილ მცხეთის მათ რიგებში მოხსენებული აქვს სახელგანთქმული „მრავალმეტრი წმინდა გიორგის სასწაულთმოქმედიათი ჯგირითურთ“ (უნდა იყოს, სასწაულთმოქმედიანი ხატიურთ“. ს. ს.).

ამ ეკლესიის საკულტო გავლენის მასშტაბზე კარგად შეტყვევებს ის ფაქტიც, რომ იონის რაიონში შემავალ სოფელ სორის საკმაოდ ძველი „ჯვარცმის მონასტერი“ (XIII საუკ.) მის სახელგანთქმულ ყოფილა ავაგებულ.

ეს გარემოება არც აკადემიკოს ი. ჯავახიშვილს გამოპარვია მხედველობიდან, როცა წერს: „რაჟის მახრამი, სოფ. სორის არის „ჯავჭვის მონასტერი“ მრავალმეტრი წმინდა გიორგის სახელობაზე“ (დასახელებული შრომა, გვ. 50).

დღეისა და საყურადღებოა, რომ აღნიშნული მონასტრის ჩრდილოეთ კედელზე მოხატულია უცნობი თავადი, რომელიც მუხომლოდ რეკილი მფარველობას ეუბნებოდა უზუნაესს. ფრესკის თავზე ეს კვითხულობა: „წმინდა გიორგი მრავალმეტრი, მეხ და მფარველ ექმენ წინაშე ღვთისა პარელისძესა — ქველსა“. თუ ვის მიმართ აღავლენს ლოცვას ეს რელიგიური გრძნობით შეპყრობილი ადამიანი, ამაზე თვით სორის მკვიდრი, განსვენებული ნესტორ მინდელი შენიშნავს: «Мравалдзали или Бравалдзали — село в южной части Рачинского уезда, с церквью св. Георгия, в которой находится чудотворная его икона» (Н. Миндელი, селение Сори, «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», Тбилиси, 1894 г., стр. 117).

მრავალმეტრი ეკლესიისადმი ერთგვარი კრძალვა და რიდი შემოწირული ხატების წარწერებიდანაც იგრძნობა. წმინდა გიორგის ერთ-ერთ საკმაოდ ძველ ხატზე პროფ. დრ. ხახანაშვილს ასეთი წარწერა ამოუკითხავს: „ქ. წმ გიორგი მრავალმეტრი, შეიწყალე მონა შენი უღირსი, წინაშე ღვთისა მცველ ექმენ დღესა მის სასჯელისასა მონას შესსა გიორგის“. — („Материалы по археологии Кавказа“, Выпуск IV, стр. 125).

ისტორიკოს გ. ბოჭორიძის წყაითხვით, მრავალმეტრის ეკლესიაში დაცულ მე-15 საუკუნის ხატს ასეთი წარწერა ჰქონია: „წმიდა მრავალმეტრი ფარახეთისაჲ, მეხ და მფარველ ექმენ ხევსა ფარახეთსა ღვთის წინაშე“.

მრავალმეტრის წმ. გიორგის ეკლესიას ასეთი „ძლიერების“ გამო, ანგარიშს უწყევდენ არა მარტო უზრალო ადამიანები, არამედ მეფეებიც კი.

ეგრძელ, ამ ეკლესიას დიდი მავადრებელი და გულშემატკივარი ჰყოლია იმერეთის მეფეების სახით, რომელთა მამულეობა იგი კვლავ მოქვეყნდა რაჟის ურჩი ერისთავის როსტომის საერისთავოს განადგურების შემდეგ.

სოლომონ მეორის მიერ მრავალმეტრის ეკლესიის სახელზე გაცემული ერთ-ერთი სიგელი გვაუწყებს, რომ მის სახელგანთქმულ ბიძას სოლომონ I-ს, სიკვდილის გამო სისრულეში ვეღარ მოუყვანია თავისი გადაწყვეტილება „რაჟამ-ცა დაედგინა ეკლესიასა მის ზედა წინამძღვარი“. ამავ სიგელიდან სჩანს, რომ სოლომონ I-ს ამ ეკლესიისათვის

დაუბრუნებია „ძველად შეწირული მის ეკლესიისადმი დაკმათა ვითარებისაგან გაზნულნი ოთხნი გლეხნი ბაის მოსახლენი პეტრიაშვილები და ოთხი ამბროლაურს ტაბუცაძენი“.

აღნიშნული ეკლესიისადმი მოკრძალება და სასოება არ შეუნდებია არც სოლომონ მეორეს და არც მისი სამეფო კარის მსახური. ეგრძელ სოლომონ II-ს, 1804 წელს მრავალმეტრის ეკლესიაზე არქიმანდრიტად გაუწესებია ჯერ არსენიოზ გამყურელიც, ხოლო შემდეგ ეს ეკლესია დაუქვემდებარებია ჯრუჭის მიტროპოლიტ დავით წერეთლისათვის.

სხვათა შორის, დავით მიტროპოლიტთან ხანგრძლივი ბრძოლა ჰქონია სოფ. მრავალმეტრის მკვიდრს გიორხუცესს (იგივე გიორგი ხატულაძეს), რომელსაც სხივტაძეების ერთი ნაწილი, როგორც იქნა გამოუხსნია საჩხრეელი წერეთლისაგან პატრონისაგან.

აღსანიშნავია, რომ მრავალმეტრის ეკლესიას „ხარჯს. ე. ი. საზედაო და სასეფისკეროს აძლევდნენ სოფლები: სარეკი, ბარი, კრიხი და კვაცხუთი, კომლზე თითო თუნჯ ღვინოს და თითო ლიტრა პურის ხორბალს“. („ივერია“, 1894 წ. № 43).

მრავალმეტრის ეკლესიაზე ლოცვა-კურთხევის მიღება, იქ ჯვარის დაწერა თუ სხვა სარიტუალო ცერემონიალში მონაწილეობის მიღება ყველას ესახებოდა. ყველას რაღაც რომანტიკულ ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული.

მაგრამ, ტალღობრივმა იქნებოდა თუ ვიჭყლიდი, რომ აღნიშნულ ტაძარში მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა რელიგიური მიზნებით მიედინებოდა ხალხი. ეს ეკლესია თავისი დროისათვის გარკვეულ საყოფაცხოვრებო დანიშნულებასაც ასრულებდა.

აქ გამოვლიდ დღეობებში, რომელსაც ძველ-ქართული ხაღილის სახე ჰქონდა, საუკუნეთა განმავლობაში იჭედებოდა და ყალიბდებოდა რაკვეთი ხალხის ზნეცოდებანში, მისი ეთნოგრაფიული თავისებობები.



მრავალმეტრის ტაძრის თავდაპირველი ნაგებობისათვის გამოყენებული მწყობრილი და იისფერი სპონდის ქვები, რომელნიც ზომიერი მანძილიდან ფურთა საუცხოო გამას ქმნიან.

ამ ეკლესიის ადგილმდებარეობის და მასში დაცული ნივთების შესახებ ყველაზე სარწმუნო ცნობებს ვაჭყვდის ჩვენი სახელობის ისტორიკოსი და გეოგრაფი გეგუშტი ბატონიშვილი თავის კაბატიკური ნაშრომში „აღწერა სამეფოსა საქართველოსა“. იქ ვკითხულობთ: „ამჟ ბარის წყალს ზეით არის მთაში მრავალმეტრის ეკლესია წმიდის გიორგისა და ჯვარი დიდი ექსიხისი, სასწაულთმოქმედი. ამას შესწირა შაჰაზი I ხრამლი ოქროთ მომოკვილი, აწყა ძეს მუნ, არა თუ სასწაულნიობით არამედ სცანა რამეთუ ხმალი მისი ჰკიდებ მუნ“. (დასახელებული შრომა, თბილისი 1941 წ., გვ. 159).

ვახუშტის ამ საინტერესო ცნობაში განცვიფრებას იწვევს ის ფაქტი, რომ მრავალმეტრის წმ. გიორგის ეკლესიისათვის საკუთარი ხმალი შეუწირავს ჩვენს უზორიტეს მტერს, ქართველების სისხლით განაზილ მტარვალს, შაჰაზი I-ს.

უხება რა შპისიული ხმლის ისტორიას, ბლატონ იოსე-ლიანი წერს: „შაჰ აბასმა შენიშნა, რომ ლუარსაბ მგვის

1 ცნობა მონასტრის სახელგანთქმულ შეცდომით მოუწოდებოდათ აკად. ი. ჯავახიშვილისათვის. უნდა იყოს არა „ჯავჭვის მონასტერი“, არამედ „ჯვარცმის მონასტერი“.

ბედის შესახებ მოლაპარაკების დროს (რაც ქ. გორში მიმდინარეობდა ს. ს.) იმერეთის ელჩები აფიცრდნენ გიორგი სააკაძეს წმ. გიორგის სახელით და მისი სასწაულოთმეყვანი ხატი იმერეთის დაბა მრავალძალაში, რომელიც იმერლების უდიდესი სათაყვანებელი სალოცავი იყო. შეიტყო რა ეს, შამაჰ გადასცა იმერეთის დიდებულებს, მდიდრულად შემეპურა თავისი ხმალი, საჩუქრად მათ მიერ თავყანისცემულ ტაძარს, და სხოვსა ეს საჩუქარი ტაძრის კედელზე დაეიდათ.

...ეს ხმალი 1745 წელშიც სხენებულ ეკლესიაში იყო. არ ვიცი ახლაც იქვე არის თუ არა?.

(პლ. იოსელიანი, დიდი მოურავის ცხოვრება (რუსულ ენაზე), თბილისი, 1848 წ. გვ. 47).

ვახუშტის და პლ. იოსელიანის ზემოთ მითითებულ ცნობებზე დაერდობით, ცნობილი სამხედრო ისტორიკოსი გ. პოტტოვი აღნიშნავს, რომ ეს ხმალი შამაჰ იმერეთის დიდებულებისათვის გადაუცია და თანაც უთხოვია „თავის გიორგის ხმალი, როგორც საჩუქარი მრავალძალის წმ. გიორგი ეკლესიის კედელზე დაეიდათ“. (გ. პოტტოვი, საქართველო და მისი ისტორიული წარსული დრო, თბილისი 1894 წ. გვ. 37).

* * *

აკადემიკოსი მარი ბროსი, რომელმაც რაჭის შესანიშნავი ძეგლები 1848 წელს მიიწახსულა, აღტაცებაში მოუყვანია მრავალძალის ტაძარი.

გამოჩენილმა ქართველოლოგმა საკუთარი თვალით ნახული დაამოწმა ვახუშტის ზოგიერთი ცნობა ეკლესიაში დაცულ ფასეულობათა შესახებ და თავის მხრივ შენიშნა, რომ გარდა ოქროთი მოჭედილი ხმლისა, „იქვეა შუბი და ორი ყანწი“.

უფრო გვიან, 90-იან წლებში ბ. უვაროვსაც ინტერესით შეუთვლიერებია ეს მართლაც იშვიათი ქრასსები. თავის აღწერილობაში იგი შენიშნავს, რომ სხვა განძეულობასთან ერთად მნახველთა ყურადღებას აიპყრობს: «Два огромных рога для питья в серебряной гладкой оправе». (тр. УВАРОВА, Материалы по археологии Кавказа, Москва, выпуск IV, стр. 125).

ამავე ყანწების შესახებ 1894 წლის „ივერიაში“ (№ 43) ვკითხულობთ: „ყანწები ფერად წითლის სისხლივით არის... ყანწებში ჩადის თითოში თითქმის თითო თუნგი“.

გაღმოცემით, ეს ყანწები იმ ლეგენდარული ხარისა და ძროხის რქებია (ერთი ხარის და ერთი ძროხის), რომლებიც ნიშნად მრავალძალის წმ. გიორგისაგან ძლევისა თითქოს ოსმალებს მსხვერპლად შემოუწირავთ ამავე ეკლესიისათვის.

საყურადღებოა, რომ საქართველოში წმ. გიორგის სახელობაზე აგებული ეკლესიების უმრავლესობა თითქმის ანალოგიური ლეგენდებით იკვებებოდა. (მაგ. ილირის და სხვა.) არქანჯლო ლამბერტი, რომელმაც საკმაოდ დიდი დრო დაჰყო სამეგრელოში, მშენებრად ხსნის, ამ გულბერძენი, მაგრამ ქრისტიანული რელიგიისათვის სასარგებლო ლეგენდების ნამდვილ არსს.

ცნობილ ეთნოგრაფიულ ნაშრომში „სამეგრელოს აღწერა“, იგი იწვევს: „ნოემბრის ოცს დღესასწაულობენ წმ. გიორგის დღეს. ხალხის ის ცრემლოვწყველობა არის გაგრძელებული, რომ ამ დღეს დიდებული მოწამე მოიპარავს არე-მარეში ხარს და ღამით მოიყვანს ილირის ეკლესიაში, რომელიც მის სახელზე არის აშენებული“.

ნამდვილად კი, როგორც იგივე ლამბერტი შენიშნავს: „წმინდა გიორგის როდი მიჰყავს ეს ხარები, მრავალთი მგერელებსა, რომლებიც მოკლე ხანში წაივლდნენ მოსაყვანად და მოიყვანენ კიდეც (დასახ. შრომა, 1838 წ. გვ. 41-44).

თუ ამ თქმულებებს რელიგიურ საზურველს აყვდილი და სხვა თვალსაზრისით ჩავერდებით, უცნაური არაფერია. თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხი ქრისტიანულ რელიგიას სხვა რელიგიებზე მაღლა აყენებდა და დამოუკიდებლობის შენარუნების მიზნით, მის უძლეველობას მრავალგვარი ლეგენდებით აყვრადებდა.

მრავალძალის ტაძარში დაცული ზოგიერთი ნივთის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ისტორიკოსი და ზარბაძე, როცა წერს: «Кроме того, в Мравал-дзალской церкви я видел железную корону в виде Шапки, неизвестного происхождения» (Д. Баκραдзе, «Кавказ в древних памятниках христианства», 1875 г., стр. 104).

უფრო გვიან, „ივერიაში“ (1894 წ. № 42) ვკითხულობთ: „ეკლესიაში ოსმალთა ჯარის კაცთაგან არის შემოწირული უწინდელი მათი გამოჩენილი მეომრისა და ჯარის კაცის ვებერთელა რკინის ქუდი, ჩახსხული და ხმალი, რომელსაც უწოდებენ ხვარანის ხმალს, აგრეთვე შუბი და სხვა“.

როგორც ხანას, ჩვენს სახელოვან ისტორიკოსს და ამ ცნობის ავტორს, იმ ხანებში მიკვლეული არ ჰქონიათ „ამირჯებთა გვაროვნობით სიგელი“, რომელიც 1897 წელს თავისი „ქრონიკების“ მეორე წიგნში (გვ. 210) გამოაქვეყნა თედორე გორდანიამ.

ამ სიგელიდან ირკვევა, რომ ეს საომარი ნივთები პირადი საკუთრება ყოფილა ხვარანის სულთანის ჯალალედინისა, რომელიც იმერეთის საზღვარზე სასტიკად დაუშარტებია ამერეთიდან გადახვეწილ რუსულან მეფეს (თამარის შვილს) და მის ვაჟებს.

დასახელებულ ამირჯებთა სიგელში ვკითხულობთ: „შევეწირეთ ოდეს წარგზინა თუთ და ამისად რუსულან მეფესს (+1245 წ.) ლაშქარსა და ამისისა და ვაგუშ-მარჯუა; მინდობს შევიხილთ და ამოწყვედით, მოვარ-თუთ ღროშა და თაჯი თუთვან მალღისა სულთანისა და გეყო ყაჯალთა და გეჯობა ჯილდოდ, რაც ვიკაჯეთ“.

ფრადი საყურადღებოა, რომ ეს თაჯი, ე. ი. რკინის საომარი ქუდი ნიშნად მტერზე გამარჯვებისა, მაშინვე შეუწირავთ მთელ იმერეთში სახელგანთქმული მრავალძალის მონასტრისათვის. ამის შესახებ, იმავე სიგელში ნათქვამია: „...და ღროშაცა შევსწირეთ მეხოროშისა (ე. ი. რუსულან მეფესს ს. ს.) ჩუხსსა, და თაჯი მრავალძალსა“.

ჩვენი მხრით უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ თუთვან ერთად ეკლესიაში უწინებოდა იმავე ჯალალედინის ღროშა და შუბი, რაც სხვა აღწერილობებშიცაა მოხსენებული. საფიქრებელია, რომ ისინი თვით რუსულან მეფემ შესწირა მრავალძალს, რადგანაც, იქ ჯალალედინის ქუდი გველვეშოდა.

მრავალძალის ტაძარში სხვა სახის ფასეულობანიც ყოფილა დაცული, მაგრამ დიდადლი ნივთებიდან ზეგირი რამ დროთა განმავლობაში დიპარავა და ვანიხვად?.

² რაკი ვაღარა ეკლესიის საკმაოდ მდიდარი ფასეულობიდან, ზემო რაჭის სიველთა რქუნებულმა, ცნობილმა პედაგოგმა მელონი სხორტლადემ სთავადა აქვით საკრთველს სახელოვანი მე-ზეულის ეთნოგრაფიულ განუყოფლობას ვადაცა და ამაჟამად იქ იხანება. ამი მაგალითად, დღემდე შემონახულია შამაბანის ხმლის პირი, ჯალალედინის ქუდი და სხვა ნივთები.

ეკლესია განსაკუთრებით მდიდარი ყოფილა სხვადასხვა სახეობისა და ზომის ხატებით. ამაზე პ. უვაროვაც მოითქვს: «Церковь весьма богата крестами и иконами».

ხატების უმრავლესობა შემეპული ყოფილა ფაქიზად შესრულებული მხატვრობით და ძვირფასი თვლებით — «... Украшены они камнями. Тонкая, изящная живопись», — დასძენს პ. უვაროვ.

ისტორიკოსი გ. ბოჭორიძის აღწერილობით მრავალძალის ეკლესიის ძვირფას ფასეულობას ძველთაგანვე ამჟღავნებდა ვერცხლის ბარძიმი და ფეხმუტი, რომელიც 1806 წელს, ამ ეკლესიაზე თავის არქიმანდრიტობის დროს განუახლებია არსენიოზ გამყრელიძის.

ეკლესიის სიძველეთა შორის ყოფილა რვალის სარკე შემეპული ადამიანთა და ფრინველთა საუცხოო გამოსახატულებებით. აქვე ინახებოდა სხვადასხვა დროს გადაწერილი სახარება-სამოციქულონი, კონდაკები და სხვა. მათში ერია სამავალიო ხელოვანი შესრულებული ეტრატზე დაწერილი სამოციქულო.

* * *

ცალკე ყურადღების ღირსია ეკლესიის უძველესი ნაწილის ფრესკული მხატვრობა და რელიეფური გამოსახულებანი.

როგორც ცნობილია, ბროსეს, დიმიტრი ბაქრაძის და პ. უვაროვას მოგზაურობის დროს მრავალძალის ტაძრის თავდაპირველი ნაგებობა სასეგით ხელუხლებელი იყო და ცაბარი, მხატვრობის კველიც შედარებით უფრო სრული სახით იქნებოდა წარმოდგენილი.

ისტორიკოსი დ. ბაქრაძე მრავალძალის ეკლესიის უძველესი მხატვრობის შესახებ წერდა: «Внутри имеется фресковая живопись, между прочим с изображением мучений св. Георгия от Деоклитяна» (დასახ. შრომა, გვ. 104).

პ. უვაროვას ძველი, ერთსაიანი ეკლესიის კედლებზე შეუნიშნავს ბიზანტიური სამყაროს ანარკელი: ლომისა და ხზის თავების გამოსახულებანი «...На западной стороне телен, на северной лев».

ჩვენამდე შემონახულ საკურთხეველში დაკვირვებულ თვალს ახლც შეუძლია შეამჩნიოს უძველესი მხატვრობის გადარჩენილი კვალი. კონქში მოჩანს ტახტზე მჯდომარე მაცხოვარი, რომესაც მარცხენა მუხლზე გაშლილი წიგნი უდევს. მარჯვენა მხრივ კი მოხატული არიან ღვთისმშობელი და რომელიღაც წმინდანი.

ტაძრის განახლების შემდეგ გადარჩენილი თავდაპირველი რელიეფური გამოსახულებანი მხოლოდ და მხოლოდ აღოსავლეთის ფასადზეა შემორჩენილი. საკულდაკულოდ გადაბმულ ქვებზე ამოკვეთილია ჯვარცმა და მის ქვემოთ რელიეფური ხატება ფხვზე მდგომი ორი პიროვნებისა. რაც შეეხება ზოგიერთ სარკებზე, იგი საკამოდ ნატიფი ნუქებითაა ნაქსოვ-ნაწნავი.

მრავალძალის ეკლესიის მიუღ ისტორიაში ყველაზე დიდი როლანტიკის შემცველია გადმოცემა, თითქოს რაჭაში მოგზაურობის დროს ეს ტაძარი თამარ მეფეს მოენახლებინა და იქედან კი ჯრუჭში გადასულიყოს. საუარაღებოა, რომ ხიხამათა, იმერეთისკენ მიმავალი გზის ერთ-ერთ ადგილს დღესაც «თამარის დღეა» — ეწოდება. ამ გადმოცემის საფუძველზე, აღნიშნულ ეკლესიასთან თამარის ურთიერთობის შესახებ, დ. ბაქრაძე

შენიშნავს: «Говорили, что тут сохраняются волосы царны Тамары». (დასახ. შრომა გვ. 104).

შესაძლებელია ამ გადმოცემაში ერთგვარ გაზვიადებას ჰქონდეს ადგილი, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ქართველთა მოწყალე დედას — თამარს, თავის ფთავალი რაშით მრავალძალის სახელგანთქმული ტაძარიც მოენახლებინოს. განა ტყუილად იტყვის შემტანავე: «მან ქებით აღმუბა თავის სახელი საქართველოს მიუხება და მძელოვო».

* * *

რამდენიმე სიტყვა გვინდა ვთქვათ ტაძრის განახლებაზე, მის ისტორიაზე.

მრავალძალის ეკლესიის განახლებისა და გადიდების საქმეს დიდი ამაგი დასდო ზაქარია მღვდლის შვილია დღე; მიხეილა სხირტაძემ. ეს ნაბიჯი მან იმეორის ეპარქიის ნებართვით გადადგა და სამუშაოთა შესრულებასაც თვითონ ჩაუდგა სათავეში.

როგორც განათლებულ ადამიანს, კარგად ესმოდა რა ძველი შენობის ისტორიული მნიშვნელობა, მიხ. სხირტაძე 1894 წ. «ვიგიაში» (№ 92) წერდა: «შეკეთება და გადიდება აღნიშნულის ეკლესიისა არ არის დაწესებული ძველის ეკლესიის დაწარგვით და განადგურებით». რა თქმა უნდა, რეკონსტრუქციის პროცესში, ბევრი რამ უდავოდ დაიღუპებოდა, მაგრამ სამაკვიროდ ყველაზე ძვირფასი — აღმოსავლეთ ფასადი, საკურთხე საკურთხევლით, ხელუხლებლად იქნა დატოვებული, რაც მრავალძალის ტაძრის დიდ ისტორიულ ღირებულებას უნარჩუნებს.

ასე იყო თუ ისე, 1894 წელს ლავარდ სივრცეში თეთრი სვეტივით აღიმართა ჭოლევის გათლილი ქვით შემოჯავშნული განახლებული ტაძარი.

განახლებული ეკლესია, მთელი მისი ფასადები, არსებობდა, ქართული საეკლესიო არქიტექტურის იმ სტილითაა დამშენებული, რომელიც ფეოდალური მონარქიის გაძლიერების ხანაში იყო შემოშავებული.

ფრიადა საყურადღებოა, რომ ეკლესიის დასავლეთ ფასადზე, სამრეკლოს ქვემოთ, სწორედ იმ მხარეზე საიუკენაც ხალხი მიედინებოდა, ყველასათვის სათვალთვალოდ, სწორ-უპოვარი ოსტატობითაა გამოქანდაკებული ლეივდარული ხარისა და ძროხის თავები.

მრავალძალის ტაძრის ძველსა და ახალ, ოსტატურად გადაბმულ არქიტექტურულ კომპლექსში, საესებით დაკლავა კანონზომიერება შესამჩნევად აღვივლობრივი მითიანი პიუნაჟის ფონზე. იქნებნა შთაბეჭდილება მიუღ გარემოზე ტაძრის ზვიადი ბატონობისა, თითქოს იგი თავის გაველნას უმორჩილებს ირგვლივ შემორტყმულ არწი-მარეს, მთელი რაჭა-ლეჩხუმის თვალუწვდენელ ხედს, ჭალარა კავკასიონის დაკბილულ ქედებს.

მაგრამ როგორც უკვე ითქვა, ყველაზე დიდი ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელია არა მარტო ლამაზად გამონაკვეთილი ტაძრის შენობა, არამედ მისი განუყოფრებული გარემო, საიდანაც მნახველის თვალს თითქოს «მთელი ქვეყნიერება» ეშლება.

მრავალძალის წმ. გიორგის ტაძარი, როგორც ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის, მისი ბედისა და უხელობის თანაზიარი, სპეციალური ყურადღების ღირსია.





ოქრობარბე

ტოდინის წუერვილი

პეტროვანი

გუგა მიქაიის პორტრეტი



თ. ანტამუილი დაღესტნელი ქალი

მ
ა
ს
ტ
ვ
ს
ვ
ა
ს
ქ
მ
ე
ს
მ
ა
მ
ო
მ
ა
ა
რ
ა
ბ
ს

ფრიდრიხ შილერის ესთეტიკური დიალექტიკა

ბორის ბახტაძე



ანამდროვე გერმანული კულტურის ერთ-ერთ უდიდესმა წარმომადგენელმა, ბრწყინვალე მწერალმა და ესთეტიკოსმა თომას ჰანზა შილერისადმი მიძღვნილ თავის გამოკვლევებში შესანიშნავად მოხაზა ყოველივე ის, რამაც უკვდავყო ამ დიდი შემოქმედისა და მოაზროვნის სახელი მოწინავე კანონრიობის სსოვნაში. ეს არის შილერის დაუცხრობელი სწრაფვა „შეფენიერებისაკენ, ჭეშმარიტებისაკენ, სიკეთისაკენ, ზნეობრივისაკენ, შინაგანი თავისუფლებისაკენ, ხელოვნებისაკენ, სიყვარულისა და შვიდილობისაკენ—და დამიანის მხსნელ პატივისცემისადმი საკუთარი თავის მიმართ“. ეს ეხება შილერის ესთეტიკურ ძიებებსაც, რომელშიც იგრძნობა დაულაღვი სწრაფვა ჭეშმარიტად ჰუმანური სულისკვეთებით გამთზარი ეროვნული ხელოვნების შექმნისაკენ, ადამიანის ესთეტიკური აღზრდისაკენ. ყოველ მის სტრუქტურულ გამოსწავლებას, მგზავნივთ თანაგრძნობა ყოველივე იმისადმი, რითაც ძლიერი და კეთილშობილია ადამიანი“ (ნ. ვ. ჩერნიშევსკი).

შილერის იდეურ მეგვიდროებაში ფრიად მნიშვნელოვანი ადგილი მიეკუთვნება მის, როგორც ესთეტიკოსის, ხელოვნების თეორეტიკოსის მოღვაწეობას; ამ მხრივ იგი თანამად დაეს მსოფლიო ესთეტიკური აზროვნების კოროფევა რივეკეისი. შილერი შემთხვევით უბრძანებდა თავს „ესთეტიკის რაინდად“. იგი უჭირბოდა, რომ ხელოვნების თეორიის შესაქმნელად საკმარისი არ არის აბსტრაქტული ფილოსოფიისად, ამისათვის აუცილებელია ხანგრძლივი შემოთხვა ხელოვნების დარგში. შესწავლის იმ ყველა მისი გამოკვლევებისა, რომლის გაგებას ვერ იძლევა მზღვრულული მწიგნობრული ცოდნა. ამ ზეით მიდის თვითონ შილერიც, როდესაც მიზნად ისახავს „ფილოსოფიური ცოდნის დონეზედ აყვავების ადამიანის გონების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ქმედილი ზამზარა—ხელოვნება, რომელიც აყალიბებს ჩვენს სულიერი ცხოვრებას“¹.

ესთეტიკური შეხედულებანი მწყობრი სახით მოცემულია მის საეკილურ ესთეტიკურ გამოკვლევებში („წერილები ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ“, „ნაიფური და სენტიმენტალური მოღვის შესახებ“, „ამალღებულის შესახებ“, „კალიფისი ანუ სილამაზის შესახებ“, „მათეტიკურის შესახებ“, „თეატრის, როგორც ზნეობრივი დაწესებულება“ და სხვ.) ან კიდევ განხეულია ცალკეულ მხატვრულ ნაწარმოებებში („მხატვრები“, „საბერძნეთის ლეროები“, „იდეალი და ცხოვრება“, „გენიოსი“). შილერის ესთეტიკური იდეალები გარკვევისათვის ბევრს იძლევა აგრეფე მისი წერილები, რომლებიც შეიძლება მიანიხილოთ როგორც ეპოქის გამომხატველი დღემენტრი, ისე მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის. მისი იდეურ-ინტელექტუალური სწყაროს ვასალები. ბევრი შინაგანი (განსაკუთრებით ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტის, გოეთეს, შლეგელის პრინციის და გოთფრიდ კერნერისადმი მიანიხილოთ წერილები) მოგვაკოვებს კრიტიკულ ნარკვევს ან ესთეტიკურ ტრაქტატებს. სადაც საუბარი ეხება ფილოსოფიის, ესთეტიკის, სინამდვილის მხატვრული აღქმისა და ვააზრების საკითხებს. ამ წერილებიდანვე ირკვევა, რომ ის დაამოზრდა „ამალღებულარკონი არარაბი-ისი“ მიმართ, რასაც შილერის უსაყვედურებდენ მარქსი და

ენგელსი და რაც გამოსწვივის მის ესთეტიკაშიც, ნაკარნახევი იყო ეპოქით, მაშინდელი გერმანიის უზადარუკი, პოლიტიკური და სულიერი ცხოვრების შემოხუთვლილი სოციალურ-ეკონომიური პირობებით. რამ შილერს ანდა ჩაქსოვილი, მაგალითად. შილერის სიტყვებში: „იმიდღებდა, რომ ჩემი პოეტური მისწრაფებებით მე არ ვიხვედი უკან; შესაძლოა, რომ ერთგვარად გადაუხვევი გზიდან, ვინაიდან იძულებული ვიყავი წავსულიყავ ზოგიერთ მატერიალურ დათმობაზე დროისა და ცხოვრების მიმართ“ (ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტს, 1805 წლის 2 აპრილი. ტ. 7, გვ. 506).

შილერის დაძახებულ ესთეტიკურ ძიებას ხანა XVIII საუკუნის 80—90-იანი წლები. თუკი გერმანიის მეზობელ ქვეყანა საფრანგეთი ამ დროს იყო ევროპის რევილუციის ცენტრი, გოეთესა და შილერის ეპოქის გერმანია, ენგელსის დახასიათებით, წარმოადგენდა რაღაც „ზრწანლასა და ლობნად მასას“. ქვეყანაში დაეცა ხელისონობა, ვაქრობა, მრეწველობა. მთავრობა, თავად-ზნაზრთობა საშინელ ექსპლუატაციას უწევდა ხალხს. დაბალ დონეზე იდგა განათლება, არ არსებობდა საზოგადოებრივი აზრი და პრეისის თავისუფლება. გერმანიაში გამეფებული იყო საერთო უკმაყოფილება, მაგრამ ხალხში არ ჩანდა ძალა, რომელიც შესძლებდა დახასხებულ კანონებსა და საზოგადოებრივ დაწესებულებას ადგვას. ენგელსი მიუთითებს, რომ „უკეთეს დროებათა ერაღადერთ იმედს მაშინ ხელაღდენ ლტოლტარულნი“. ეს სამარცხვინო პოლიტიკური და სოციალური ეპოქა ამავე დროს იყო გერმანული მხატვრულის დიდი ეპოქა. 1750 წლისათვის დაიბადებდა გერმანული ლეროების უდიდესი წარმომადგენლები: პოეტები გოეთე და შილერი, ფილოსოფოსები კანტი და ფიხტე, ხოლო ოცი წლის შემდეგ, უკანასკნელი დიდი გერმანული მხატვრულის ჰეგელი. ამ ეპოქის ყველა ნაწარმოები გამსჭვალულია აღფრთოვითებით, პროტესტით მაშინდელი გერმანული საზოგადოების წინააღმდეგ. გოეთემ დაწერა „გოც ფონ-ბერლინბრენინი“, რევილუციონერის სსოვნის დრამატული შექმნა. შილერმა — „ჟანაზრები“, სადაც აიღია კეთილშობილი ახალგაზრდა, რომელმაც აშკარა მითი გამოუცხადა მიერლ საზოგადოებას. მაგრამ ეს ყოველი ვაჭარული ნაწარმოებები შემდეგ მათ დაკარგეს იყოველივე იმედს. გოეთე დაკმაყოფილდა ყველაზე გამბეული სატრეკითით, ხოლო შილერი სასოწარკვეთილებას მიეცემოდა, რომ არ ეპოვნა ხსნა მეცნიერებაში, განსაკუთრებით ძველი საბერძნეთისა და რომის დიდად ისტორიაში“².

ანამდ 80—90-იან წლებში მეცნიერება— ისტორია, ფილოსოფია, ესთეტიკა აღმონდა შილერისათვის თავისებურ თაქსეტიკად, რომელშიაც იგი ეძებდა გამოსავალს იმ იდეური კრიზისიდან, რაც მოჰყვა „შტურმს უნდ დარნგის“ („ქაიმიშლისა და შტეტისი“) ეპოქის იდეალების მსხვერვის. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვიფიქრა. დიოქოს მხოლოდ შემოქმედებითი კრიზისის ფაზაში მიმართა შილერმა ესთეტიკის სფეროს. მწერალს ყოველივეს ანტერესებად ხელოვნების თეორიის საკითხები, ხელოვნების საზოგადოებრივი დანიშნულებისა და საკაცოური კოლტურაში მისი ადგილის ცარკვევა, ხელოვნების საკითხებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემათა ურთიერთგავში. შილერის ღრმა და უწყვეტ ინტერესი ესთეტიკისადმი იგრძნობა ყველგან, დაწყებული მისი პირველი მოხსენ-

¹ ფრიდრიხ შილერი. თხზულებათა კრებულთ. ტ. 7, გვ. 277—279 (ყველაზე ციტირებულია ფ. შილერის თხზულებათა შეიღბოშიანი კრებულის (1955—1957) მიხედვით—ბ. ბ.)

² კ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ. მ. 1938 წ., გვ. 297—298.

ნებით „თეატრის, როგორც ზნეობრივი დაწესებულების შესახებ“ და წმინდა ესთეტიკური ტრაქტატებითა და წერილებით დამატებული, მიღების მისფლმდებლობის და კერძოდ ესთეტიკურ ძიებებს ამხვევია ერთის მხრივ XVIII საუკუნის განამაათლებელთა (დიდრი, რუსო, ლენინი), ხოლო მეორეს მხრივ და განსაკუთრებით, კანტის ფილოსოფიის კვალი.

კანტის ფილოსოფია, „მატერიალიზმისა და იდეალიზმის ელემენტური ნარევი“ (ვ. ი. ლენინი), წარმოადგენდა იდეალისტურ რეაქციას განათლების სფეროს, ფრანგული მატერიალიზმის იდეების მიმართ. კანტის სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური, იდეალისტური შეხედულებანი მკვეთრად-და გამოვლენილი მის ცნობილ ესთეტიკურ ნაშრომში „მსუჯელობის ძალის კრიტიკა“, რომელიც შემდგომ იქცა ფორმალისტური „წმინდა ხელოვნების თეორიულ საფუძვლად.

კანტის ფილოსოფია გამახატავდა გერმანული ბურჟუაზიის ფილისტრულ შიშს საფრანგეთის რევოლუციისა და მატერიალიზმის მიმართ. ეს კარავდ შენიშვნა ნ. ჯ. ჩერნიშევსკიმ, რომელმაც ციხიბრიად შეიღობისადმი გამოსჯავნილ წერილში მითითა, რომ კანტი შეეცადა დაეხსნა ყოველივე მის, რასაც ეყრდნობოდნენ დიდრი და მისი მეგობრები. მაგრამ კანტის ფილოსოფიისა და ესთეტიკის რეაქციული შინაარსისა და მნიშვნელობის აღიარებასთან ერთად ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ კინეზბერგელა ფილოსოფოსის მოძღვრებამ დიდი ბოძე მისცა გერმანიაში თეორიული აზროვნების განვითარებას. თვითონ გუთუ, რომელიც საერთოდ კანტის უარის-მყოფელი იყო, ერთ-ერთ ნარკვევში აღნიშნავს:

„კანტმა ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმას, რომ არსებობს გონების კრიტიკა, რომ გონებას. ამ უღიდეს სიმიდირიეს, რომელსაც კი ზღობის ადამიანი, საფუძვლი აქვს ფხიზრად უღიარაოს თავისიანი. თვითუღილ საკუთარი თავზე შეუძლია იმის შემოწმება, თუ რაოდენ დიდაა ის უპირატესობანი, რომელიც მოეკიდება ამ უზრმა. მე კი მინდა წამოვაცენო ის ამოცანა, რომ აუცილებელია გიზოზბათა კრიტიკა, თუკი ხელოვნებას, განსაკუთრებით კი გერმანულს, ოდესმე უღიდესა გამოჯანსაღება და სწრაფი ნაპოვნი წინსვლა“².

როგორც ვხედავთ, გუთუ კანტის მოძღვრებიდან აკეთებს დასკვნას, რომ აუცილებელია ცხოვრებისადმი ხელოვნების ქმედითი დამოკიდებულება, როგორც „გონების“, ისე ყაბიბ და ჭარბი გრანძობიერების კრიტიკა.

რაც შეეხება შიღობის, კანტის ფილოსოფია და ესთეტიკა მის უპირობრი უშიძეკვდა ღრმა თეორიული აზროვნებისაკენ. მაგრამ, მეორეს მხრივ, მოუწოდებდა ცხოვრებიდან „იდეალების სფეროში გაქცევისაკენ“. მაგრამ იმავე გუთუკი სიტყვებით, მიღობის ესთეტიკას თავიდან ბოლომდე მიჰყვება თავისუფლების იდეა. შიღობის მხატვრული პრაქტიკა ხშირ შემთხვევაში არღვევს მისი და კანტის ესთეტიკური პოსტულატებს, უფრო მეტიც — შიღობის ყოველთვის ცილიონის კრიტიკულად მოქცევის კანტი, პოლემიკა უწარმოოს მასთან. მართალია, კანტის გამოსვლა მას მიაჩნდა მთელ „რევოლუციად ფილოსოფიის საქაროში“, მაგრამ ერთვან იგი პირდაპირ შენიშნავს, რომ კანტი თავისეზბრად მოაგონებს მას ლუთარს. — ბერს, რომელმაც დასტავა თავისი მონასტერი, მაგრამ გერ განთავისუფლდა მისი სულისკვეთებისაკენ. თვითონ უღიდესი როდი თვლიდა თავს კანტის მზამ მიმდევარს.

„ჩემმა ლექციებმა ესთეტიკის საკითხებზე მიბიძგეს იმისაკენ, რომ ღრმად შევკრიფავი ამ რთულ დარგზე. და მაიძულეს საფუძვლიანად გავცნობოდი კანტის თეორიას, რამდენდაც ეს აუცილებელია იმისაჟიის, რომ არ დარჩე მის უზრალე ზრმა მიმდევრად. მე ნამდვილად მოვახლოვდი იმ თვალსაზრისს, რომ გემოვნების ობიექტური კრიტიკიუმის დაღკენის გზით უარეყო კანტის დებულება, თი-

თქოს ასეთი კრიტიკიუმი შეუძლებელია“, — სწორად ხიღლერი ბონის უნივერსიტეტის კანტინაელ პროფესორი ბ. ფონინის.

ამგვარად, შიღობისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა კანტის იდეალისტური ესთეტიკის ძირითადი დებულებას გემონების ობიექტური კრიტიკიუმის შეუძლებლობის შესახებ, ხოლო ამ უკანასკნელის აღიარებას ვაჰყავდა შიღობის რეალისტური ესთეტიკის ვაზზე, რომელიც მიუღებელი ორთოდოსტული კანტინაელისათვის. სიმპტომატურია, რომ ამ პარს შიღობის გამოთქმა მამინი, როდესაც მისი თანავარძობა იხრება რეალისმისაკენ („მარიაზ სტეუარტი“, „ვალენსტიანი“ და სხვ.), რაც აახლოებს მწერალს მის თანამედროვესთან და დიდ მეგობართან გუთუ-თესთან.

როგორია კანტის ესთეტიკის, მისი „მსუჯელობის ძალის კრიტიკის“ ძირითადი დებულებანი, რა აახლოებს და რა მიჯნავს შიღობის მისგან, როგორია შიღობის ესთეტიკის ისტორიული ადგილი? ეს კითხვები ზუნებრივად წამოიჭრება ჩვენს წინაშე, როდესაც ვმსჯელობთ შიღობის ესთეტიკური მუშაშის შესახებ, მით უმეტეს, რომ ზოგიერთი მეკლავარი ცდებოდა მისი შეფასებას. მაგალითად, მარქსისტული კრიტიკის და ესთეტიკური აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელს ფრანკ მერინგს გერმანული ესთეტიკის მწვერვალად მცხარად მიაჩნდა კანტი და შიღობი და არა პეტელო, რომელმაც იდეალისტური დილოკტიკის პოზიციებიდან მოეცა ყველაზე უფრო მეტი სიღრმით დამუშავებული ესთეტიკური სისტემა, სადაც ხელოვნება, ადამიანის მხატვრული მოქმედების სფერო, განიხილებოდა მჭიდრო კავშირში კაცობრიობის ერთიან განვითარებასთან, როგორც მისი ისტორიული განვითარების ერთ-ერთი საფეხური. ფრედრიხ ენგელსი აშკარა უპირატესობას ანიჭებდა პეტელს, ხედავდა მის დამახსურებას იმამი, რომ იგი ყველაზე უფრო მეტად აირტიკებდა კანტის უძლურ სატეგორიულ იმპერატებს (უძლურს იმდენად, რამდენადაც იგი მოიზიბვს შეუძლებელს; ე. ი. იგი ვერასდროს ვერ აღწევს ნამდვილს, არსებულს) და ყველაზე უფრო გესლიანად დასცილდა შიღობის მიერ განხორციელებულ იდეალისტურ დანერგულ ფილოსოფიულ მიდგომებს ოცენებისაკენ — „ნათელი სივრცეებისაკენ, სადაც ცოცხლობენ წმინდა ფორმები...“

კანტის ესთეტიკა, მისი თეორიული „მსუჯელობის უნარი“ მიუხედავად, ფორმალური და შეზღუდულია; იგი ეყრდნობა მის მოძღვრებას „თავისუფლების ფილოსოფიას“ და „კატეგორიული იმპერატების შესახებ“. კანტი მიჯნავდა ერთმანეთისაკენ თავისუფლების და აუცილებლობის (კანონების) სამყაროს, ერთმანეთს უპირისპირებდა პრაქტიკულ ცხოვრებას და მორალს; მისი ეთიკა მოიზიბვდა ადამიანებისაკენ, რომ იგი მოცილებულ პრაქტიკულ საზოგადოებრივი მხატვრული ინტერესების სფეროს და თავისი მოქმედება დამორჩილებანი „წმინდა“ შინაგანი მოვალეობისათვის. კანტის წმინდა თეორიული ხასიათის მქონე ფორმალური „თავისუფლების ფილოსოფია“ უძლური იყო აყახსა და მით უმეტეს მოეხსნა კლასობრივი საზოგადოების ანტაგონიზმი, წინააღმდეგობანი ცალკეულ ინდივიდუუმებსა და საზოგადოებრივ ჯგუფებს შორის; იგი მხოლოდ მოიზიბვდა ინდივიდუუმთა თავისუფლების „ურთიერთ შეჯვარებას“. კანტის მიხედვით, ადამიანი მოქმედებს გონების მიერ დაღკენილი განყენებული მორალის კანონების მიხედვით. და ტრაგეიული კონფლიქტი ისახება „გონების“ მიერ ნაკარნახევი „კატეგორიული იმპერატების“ (განყენილი ზნეობრივი გზის შესრულების შინაგანი მოთხოვნილება) და ადამიანი ზუნებრივად მოქმედებს გრანძობიერ მისწრაფებათა ჭიდილის საფუძველზე. კანტი ერთმანეთისაკენ წყვეტს ესთეტიკურ, ეთიკურ და პოლიტიკურ იდეალებს. კანტის საეტიკური-იდეალისტურ ესთეტიკაში ხელოვნება განიხილება, როგორც ყოველგვარი ელემენტების და პარტული თვალსაზრისისაკენ თავისუფალი „მშვენიერების უშუალო მჭერტა“, „თამაშობა“, „სი-

² ან. „გუთუ ხელოვნების შესახებ“, მ. 1936, გვ. 336.

არსისა და ხილვის სამყარო", რომლის სფეროში შეუ-
ღებულა გემოვნების ობიექტური კრიტიკის დადგე-
ლა. მსჯელობის ძალის კრიტიკის ავტორის შეხედულებ-
ით, ესთეტიკური კრიტიკის საგანია არა შინაარსი, არამედ
ფორმა, ტემპი, რომელიც განასაზღვრავს გემოვნების
მსჯელობას, თავისუფალი ყოველგვარი ინტერესისაგან,
სილოის ის მსჯელობა სილამაზის (მეგნიფიკანსის) შესახებ,
რომელსაც თუნდაც მცირედი ინტერესი ერევა, ძლიერ პარ-
ტიულია და სრულიადაც არ არის გემოვნების წმინდა
მსჯელობა; გემოვნების მსჯელობა აუცილებლად მოითხოვს
მისი გამომთქმელი ინდივიდუალისაგან ყოველგვარ უტილი-
ტარულ ზრახვათა უქონლობას⁴.

შილერის თხზულებები ხელოვნების თეორიის საკითხე-
ზე ბევრმხრივ დავალებულია კანტისაგან. მაგრამ ცხადია
ისიც, რომ შილერის — მხატვრისა და ესთეტიკოსის პოზი-
ციონი განუყოფლად ფართოა კანტის თეატალისთან შე-
დარებით. შილერი მიზნად ისახავს იმის გარკვევას, თუ რა
ადგილი უკავია ხელოვნებას ადამიანის, კაცობრიობის ეს-
თეტიკურ განვითარებაში, — პირველყოფილი მფლობელი-
ობიდან ვიდრე "ცივილიზებული საზოგადოებაში".

შილერის — პოეტის, დრამატურგის, ესთეტიკოსის ყვე-
ლაზე მეტად სათაყვანებელი იდეალი იყო „პარმონიული
საზოგადოების" დაფუძნება, ექსსლავატატორული წყობი-
ლების მიერ დარღვეული „ადამიანის პიროვნების პარმონი-
ლის აღდგენა". როგორც ფილოსოფიურ იდეალისტს, შილ-
ერს, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო აეხსნა ისტორიის მამო-
ძრავებელი კანონზომიერებანი; მრავალ მისი თანადროულ-
ი იდეოლოგიის მსგავსად, იგი აზივადებდა სხვადასხვა
პოლიტიკური და იურიდიული ინსტიტუტის, სახელმძღვანე-
ლო, სახელმწიფოს დამოუკიდებელ როლს, „ადამიანის ესთე-
ტიკური აღზრდის წერილობის" ავტორს ბურჟუაზიული
წყობილების მთავარი კონფლიქტი წარმოდგენილად როგ-
ორც წინააღმდეგობა აბსტრაქტულად აღებული პიროვნე-
ბასა და სახელმწიფოს შორის. სახელმწიფო და კულტურა,
შრომის კაპიტალისტური დანაწილება და ცივილიზაცია.
მისი აზრით, დანაწილებული პიროვნების პარმონიულობის დარ-
ღვევაში. ბურჟუაზიული სახელმწიფოს კრიტიკასთან ერთ-
ად შილერი ხანდახან იქამდეც იქმნოდა, რომ აღიარე-
ბდა სახელმწიფოს უფლებას პიროვნების დასაბრუნე-
ვად, რაც ძირითადი კონსტიტუციონალური მსოფლმხედვე-
ლობის საერთოდ უშანაურ სულსიტყვეებას, ადამიანის
თვითმიზნად აღიარებას, ადამიანის ღირსებისადმი მატე-
რისციუმის მოთხოვნას. ამ რეაქციულ იდეალზე შილერი მი-
ყავდა მიზნ საფრანგეთის რევოლუციის, იაჟობინელთა დიქ-
ტატორის მავალყოფის წინაშე.

შილერის სასიქადულოდ უნდა ითქვას, რომ მისი კულ-
ტურის ფილოსოფია (მისი 27 წერილისაგან შემდგარი
ციკლი „ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ" და
სხვ.) არ იფარებოდა ამ რეაქციულ-იდეალისტური იდე-
ებით და აყენებს ბევრ, დღევანდლამდე მნიშვნელოვან,
პრობლემას.

შილერი ტრავაყულად გაიყვანის კლასობრივი საზოგა-
დოების შეხედულობას, იგი ფიქრობს, რომ ბურჟუაზიულ-
ი საზოგადოების მიერ დახარული შრომის დანაწილება
მისთვის დამახასიათებელი იწოდო სეციალიზაციით ვერ
შეუწყობის ხელს „პარმონიულად განვითარებულ", უნი-
ვერსალური ადამიანის აღზრდას. ცალკეული სულიერი ძა-
ლების დაძაბულობა ქმნის გამორჩეულ ადამიანებს, მაგრამ
მხოლოდ მათი თანაბარი შესატყვისობა მოგვცემს ჩვენ ბედ-
ნიერ და სრულქმნილ ადამიანებს — შენიშნავდა პოეტმა⁵.

„წერილებში" შილერი იძლევა ადამიანის პიროვნების
შეუღრღვევად ფიქრალურ-ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა
კრიტიკას, ავლენს ხელოვნებისადმი მათ მტრულ ხასიათს,
მაგრამ ამასთან ერთად აწვითარებს მცდარ, კანტისაგან ნა-

სესხებ იდეალისტურ თეალსაზრისს ხელოვნებაზე, რომე-
ლიც მას წარმოდგენია როგორც „კანონების", ისე „ძალ-
მომრეობის საშინელი ძალისაგან" თავისუფალი „თამაშო-
ბისა და ხილვის სამყარო". უფლებრივად და ვითყირი სა-
ხელმწიფოსაგან განსხვავებული „ესთეტიკური სახელმწი-
ფო", სადაც ადამიანი „თავისუფლად ყოველივე იმისა-
გან, რასაც ეწოდება ძალმობრობა ფიქრობს და მორა-
ლური აზრით"⁶, შემდგომ, მეცხრანეტე საუკუნეში, სხვა-
დასხვა ბურჟუაზიული ესთეტიკოსები (ჰერმელიტ სპენ-
სერი, კარლ გრაიზისი და თხვ.) ცდილობდნენ ამ იდეაზე და-
ყრდნობით შეექმნათ ხელოვნების თამაშობიდან წარმოშო-
ბის თეორია: ეს უკანასკნელი მახვილგონიერად გააკრიტი-
კა ვ. გ. პლენაროვმა ცნობით „უშინამართლო წერილებში".
შილერის ესთეტიკას კანტთან ახლოებს აგრეთვე ხე-
ლოვნების ესთეტიკური სფეროს გამოყოფა შექმენებისა-
გან და შინააღმართ ფორმის პრიმატის აღიარება. შილერის
ეს შეხედულებანი განსაკუთრებული სიხადითაა გამოე-
ღენილი მის ნაშრომებში „პათეტიკურის" და „ამალე-
ბულის" შესახებ და „წერილებში ადამიანის ესთეტიკური
აღზრდის შესახებ". შილერი არ აღმად ცდებდა, როდესაც
ფიქრობს, რომ ხელოვნება არის ფორმის შექმნა, თითქმის
ხელოვნებაში „ფორმა ნათქვამ შინაარსს".

თქმა არ უნდა, რომ მიუღებელია შილერის ის აზრი,
თითქმის „ხელოვნების ქემშპირიტად მშენიერ ნაწარმოებ-
ში ყოველივე უნდა იყოს დამოკიდებული ფორმისაგან და
არაფერი — შინაარსისაგან... ქემშპირიტ ესთეტიკური თავი-
უფლებებს უნდა ველოდეთ მხოლოდ ფორმისაგან... მხატვ-
რული ისტატობის ქემშპირიტი საიდუმლოება იმში მდგო-
რეობაში, რომ ფორმის მეშვეობით მხატვარი ნათქვამ ში-
ნაარსს".

ბუნებრივია, რომ შილერმა მარცხი განიცადა, როდესაც
მისიყრება ამ თეორიული დებულებათა პრაქტიკული გან-
ხორციელება ჩვენ მხედველობაში გვაქვს შილერისა და
გოეთეს ცდა შეექმნათ ახალი „კაიზარული კლასიციზმი",
რომელიც დაეყრდნობოდა თანამედროვე შინაარსსა და
ანტიკური ხელოვნებისაგან აღებული ფორმას. ცხადია,
ფორმისა და შინაარსის ურთიერთისაგან ამგვარი მიწყ-
ვეტა გერე გამოიღობდა სასურველ შედეგს. თვით შილერისა
და გოეთეს შემოქმედებამ, მათი საუკეთესო მხატვრული
ქმნილებანი არის ცხადზე უცხადესი მაგალითი იმისა, რომ
ქემშპირიტი ხელოვნება შესაძლებელია მხოლოდ ახალი
ფორმისა და ახალი შინაარსის ორგანული შესატყვისობი-
სა და ერთიანობის შემთხვევაში. სწორედ ამიტომაც ცხოვ-
რების უკანასკნელ წლებში შილერი იხრებოდა შემოქმე-
დებითი რეალიზმისაკენ.

მაგრამ ესთეტიკური თეორიის სფეროშიაც შეუძლებე-
ლია მივიჩნიოთ შილერი წმინდა ფორმალისტად, ფორმა-
ლისტური ესთეტიკის ერთ-ერთ მამამთავარად. შილერი
თვითონაც კარგად გრძნობდა იმას, რომ მხოლოდ ფორმა
სრულიადაც არ არის საკამარისი მხატვრულად ღირებულ
ნაწარმოების შესაქმნელად: ნარკვევში „განცალკევებულ
ფიქრები სხვადასხვა ესთეტიკური საგნების შესახებ" იგი
განასაზღვრავს ესთეტიკურს, როგორც ფორმისა და შინა-
არსის ურღვევი ერთიანობის შემოქმედებას: „ის, რაც გვა-
ნიჭებს მარჯვყოფილებას, განსაკუთრებით, თავისი ფორმით,
კარგია, მაგრამ ამსოფლებად და აუცილებლად კარგია
მანში, თუ მისი ფორმა ერთდროულად არის მისი შინაარ-
სი"⁷. — ციუთხულობთ ამ წერილში. საბოლოო ანგარიში
სხვაანარად არც შეეძლო ეთქვა შილერს.

თვით შილერის თეორიაშიც „ხელოვნება-თამაშობის"
შესახებ იმალება მარქსისტული მარცხალი. მართალია,
მკვლევარი ვ. ასმუსი ერთგვარად აზიჯიანებს ამ თეორიის
ცალკე დამოუკიდებელ მნიშვნელობას, მაგრამ უნდა და-
ვითანხმებოთ მას, რომ შილერის აღნიშნული შეხედულება
არც თუ მისი გეოლოგურცილო და განვლებულია. ტერმინში
„თამაშობა" შილერი აქსოვს თავისებურ შინაარსს. ცდი-

⁴ ფ. ი. კანტი. მსჯელობის ძალის კრიტიკა. სპბ., 1898, გვ. 41,
44 და სხვ.
⁵ ფრ. შილერი. თხვ. ტ. 6, გვ. 270.

⁶ ექვე, გვ. 355.
⁷ ფრ. შილერი. თხვ. ტ. 6, გვ. 225.



ლობს გამოკვეთილად წარმოადგინოს ხელოვნების სპეცი-
ფიკა და ყავადმარხვის პროგრესული აზრი, რომ კემშირ-
ტი და ენაგლმარხვი ესთეტიკური ტკიბობის განცდა შეუძ-
ლია სიცოცხლურად თავისუფალ, ინტელექტუალურად და
ზემოთრჩეულად განვითარებულ „პარმონიულ ადამიანს“.

კანტისაგან განსხვავებით, შილერი ყოველთვის აღი-
არებდა ხელოვნების მონაღორ შინაარსსა და მის მაღალ
საზოგადოებრივ დონაშიწოდებას. როგორც იდეალისტი,
იგი მართლაც, აწვდიდა ხელოვნების როლს, ანიჭებდა
მას ყადაგარბეულ მნიშვნელობას, მაგრამ ამასთან ერთად
იგი ყოველთვის იბრძოდა იმისათვის, რომ ხელოვნებას
ქიზობდა მჭიდრო კავშირი თანამედროვეობასთან, სინამდ-
ვილესთან. თავის საუკეთესო ნაწარმოებში შილერი კის-
რულრესად თანამედროვე მხატვარი. მისი შემოქმედების
რომანტიკული ბათოსი, შესაძლოა, ერთგვარად შეზღუდუ-
ლად, მაგრამ დიდი ნიჭის ძალით გამოხატავს კოქის,
ენმარხვად კაცობრიობის საუკეთესო იდეალებს. ხელოვნე-
ბის თეორიაშიაც შილერი (მიუხედავად თავისი საკუთარი
შედეგებისა) არ თანაუგრძობს იმ შორლებს, რომლებ-
ზეც წყდებიან ცხოვრებას; იგი აყრიტყეებს ანისათვის
კლმონტკის, თუცა აღიარებს მის დიდ ელეგიურ
ნიჭს⁸.

შილერი ბევრს ფიქრობდა დრამაზე და თეატრზე.
სხვანაირად არც შეძლო მწერალს, რომლის შემოქმედე-
ბაშიც ესოდენ დიდმა დრამატურგის ხვედრითი წილია
მე-იან წლებში, როდესაც შილერი იზარტება განმანათ-
ლებლად (დიდრი, ლესინგი) რადიკალურ-დემოკრატიულ
იდეებს, მან სპეციალურ წერილში დაასახიათა თეატრი,
როგორც ზემოთხივი დაწესებულება და აჯნეხული სტრი-
ქონები მიიქმდნა თეატრსა და დრამას:

„როდესაც უფლს სედა შემოვავწყება, როდესაც მძიმე
მჭუნეარება გვიშმაგავს მარტოობის საათებს, როდესაც
ზეგჯარბება სამყარო და საქმიანობა, როდესაც ათასი
იღუნებუი გვიარბავს სულს და ჩვენი უნარი მოვლენათა
აღმსია ჩანბნობის საფრთხის წინაშე, — ჩვენ გვლენუ-
ლობს თეატრი...“

...როდესაც ბრმავლება და სდუმს ოქროთი მოსყიდული,
მარტოობის სამსახურში გადასული სიმართლამ, როდესაც
ბოროტებანი ძლიერი ამა ქვეყნისა დაცინიან მას, როცა
შინი მოპოვას ხელისუფალთა მოქმედებას, თეატრი ხელი
იპყრობს სამწყურსა და მხეილს, მოუწოდებს რა ბოროტე-
ბას თავის მსაყრ სამსჯავროზე“.

ცნობილია, რომ მარქსი და ენგელსი შილერის დრამა-
ტურგის სულს მხარეს ხელაღდნენ იმაში, რომ „ყარბების“
აქტორის გმირები არიან „დროის რუბრიკები“ და არა რუ-
ბლიტური დრამატული ხასიათები. უნდა ითქვას, რომ
შილერი თვითონაც კარგად გრძობდა ამას. ერთგან იგი
პირდაპირ აღნიშნავს, ვერე არა მასურბელისათვის, არა-
მედ „მოაზროველ მეითხველისათვის“.

მაგრამ მწერალი კარგად გრძობს, რომ დრამა ჭეშმარი-
ტი სიცოცხლეს იქნეს სიცხეზე, თეატრში. ფრანკული
კლასიციზმის კრიტიკა, შეესპირთი გატაცება, ფრთვსთან
შეოირობითობა და მიწერ-მოწერა თანდათანობით არწმუ-
ნებს შილერს რეალისტიკური დრამატურგის უპირატესო-
ბაში. წერილში ვიკლემდ ფონ ჰუმბოლდტისადმი (21. 3.
1796 წ.) იგი ამბობს: „...მე მიხდა რეალისტიკური გზით
შეეკნნა დრამატულად ძლიერი, ცხოვრების პრინციპის
მომცველი ხასიათი წინათ, მაგალითად, პოზსა და კარ-
ლოსში“ („დონ კარლოსი — ბ.ბ.“ — მე ვცდილობდი მშვე-
ნიერი იდეალთი შემეცვალა სიმართლის სასურბობა, ახლა,
ვალენსტინში, იდეალის ნაკლებობა მსულს ავანაზღაურა
მიშველი სიმართლით“⁹.

შილერის დიდ ყურადღებას იპყრობს ტრაგეკული კონ-
ფლიტორის ბუნების გარკვევა, სადაც იგი კვლავ ნივინება
კანტს. კანტს ტრაგეკული წარმოუდგებოდა მხოლოდ რო-

გორც „გონებით“ დადგენილი „კათეგორიული იმპერატი-
ვისა“ და ადამიანის გრძნობიერი ლტოილის შეჯახება.
შილერი ამხნებს ამაგარი შეხედულების შეზღუდულობას
და თვითონ მიითითებს ტრაგეკული გამოვლენების სხვა-
დასხვა შემთხვევებზე. მისი აზრით, ტრაგეკული კონფ-
ლიტქს შეიძლება საფუძვლად დაედოს როგორც ორი სხვა-
დასხვა ან ერთნაირი გრძნობის ქილილი, ისე ერთნობისა
და გონების შეჯახება, გონების არგუმენტაციკო ა. თავის
დევლებუბასა საილუსტრაციკოდ შილერს პირველი შემთ-
ხვეისათვის მოყავს კონფლიტქტის ორდონიოსა და ხინგნის
შორის (კერნელის „სილი“), ხოლო უკანასკნელისათვის —
ფილიპე მეორისა და მარკოზ პოზს დაფიქრობობა („დონ
კარლოსი“). ამ პიროველ ტრაგეკულზე ურთქნებულ კონ-
ფლიტქტებიდან შილერი, მართალია, არათანამიმდევრულად
მაგრამ მაინც ადის ტრაგეკული კონფლიტქტის ისტორი-
ულ-სოციალური არის შეცნობამდე („მარიამ სტეურა-
ტი“, „ვალენსტინი“, „ვიკლემდ ტლი“, „დემეტრიუსი“).

შილერი თავის ტალანტს ახასიათებდა როგორც „სპე-
ციალტიკოს“, ხოლო გუთვას, როგორც „ინტიტუიტიკოს“.
თავის მეგობარს იგი ერთგან პირდაპირ „წმინდა წყლის
რეალისტქს“ უწოდებს.

შილერი ხელაღდა და გრძნობდა თავის მჭიდრო კავშირს
შემოქმედების რომანტიკულ მეთოდთან, მაგრამ მის ყუ-
რადღებას თანდათან იპყრობდა რეალიზმი, როგორც
შემოქმედების ყველაზე უფრო სრულქმინილი მხატვრული
მეთოდი. შილერი უღაგოდ დაკავშირებულია პროგრესული
რომანტიზმთან; რეაქციული გერმანული რომანტიზმი,
მისი „იენის ჯგუფი“ მიუღებელი აღმოჩნდა, პოეტქ გეს-
ლიანად მიუითთებს შვედებისა და ტკის რომანტიკული
სკოლის „კარქატურულ ხასიათზე“, არაბუნებრივობაზე,
ცხოვრებიდან მოწყვეტაზე.

დიდ ნარკვევში „ნაიგური პოეზიის შესახებ“, წერილებ-
ში ჰუმბოლდტისა და გუთვის მიმართ შილერი კვლავ უბ-
რძნობდა შემოქმედებითი მეთოდის საკითხებს. იგი შე-
ნიშნავს, რომ შეესპირი ვაცილებით უკეთ შეეწყობდა
არისტიტქტს, ვიდრე ფრანკული კლასიციტური ტრაგე-
კი. შეესპირის რეალიზმი იზიდავს და იპყრობს შილერს;
შეესპირის იგი პომეროსის ვეერილი აყვებდა. შილერის
ტერმინოლოგია, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანია (რაც აიხს-
ნებას ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორიის მაშინდელი
განვითარების დონით), მაგრამ მაინც შეიძლება დავსაყუ-
ნათ, რომ ეს დიდი პოეტქ და მოაზროველ გრძულ უსნის
რეალიზმს.

შილერის ტერმინოლოგია ასეთია: „ნაიგური პოეზია“
(ჩვენი გაკვეთი, რეალიზმი) („სენტქმენტალური პოეზია“
(რომანტიკიზმი), „ემპირიზმი“ (ნატურალიზმი) და „ფან-
ტაზიორობა“ (უნიდაგო, რეაქციული რომანტიკიზმი). ში-
ლერის აზრით, „ემპირიზმი“ ვერ იძლევა სინამდვილის
განზოგადებულ სურათებს, ხოლო „ფანტაზიორობა“
ბრმად მისდევს გამონაგონს. რაც შეეხება „ნაიგურ და
სენტქმენტალურ“ პოეზიას, ორივე ემსახურება ერის —
სინამდვილის ასახვის პრინციპს. „ნაიგური მეთოდის შეზ-
ღუდულობის და „ნაკლებად პოეტურობის“ მიუხედავად,
„სენტქმენტალური“ პოეზია ვერ აღწევს მის სინამდვილ-
დე. — ამბობს შილერი; მას სასურველად ესახება „ნაიგურ“
(რეალისტიკური) და „სენტქმენტალური“ (რომანტიკე-
კული) პოეზიის, ხელოვნების სინთეზი¹⁰, როგორც გხვდავთ,
აქ თავისუფალი რემინოლოგია საფარველქმვე გამოხა-
ტულია რეალიზმისა და რომანტიკის ორგანული ერთი-
ანობის ფრიად საყურადღებო იდეა.

ბევრი რამ მომვლდა შილერის ესთეტიკური შეხედუ-
ლებებიდან, წინ წავიდა ესთეტიკური თეორია. მაგრამ ში-
ლერის ესთეტიკური იდეალები დღესაც აღაფრთოვანებენ
ყველას, ვისაც უყვარს ხელოვნება, აღლგებს მისი განვი-
თარების გზები.

⁸ იქვე გვ. 24, 17.

⁹ ფრ. შილერი. ობხ. ტ. 7, გვ. 630.

¹⁰ იხ. ფრ. შილერი. ობხ. ტ. 6, გვ. 385 — 477, აგრეთვე ტ. 7, გვ. 372 — 373, 383 — 384 და სხვ.





დ. ხვდობაძის

ლენინი 1919 წელს

სკანდალი - მოგულა

შალვა მატეარინი

სამხანგური საუკუნის მანძილზე შექსპირის „ოტელოს“ ბევრი შესანიშნავი შემოქმედებელი ჰყავდა; დაწყებული შექსპირის მეგობარი მსახიობით რჩარდ ბერბუჯით, თუ ზანჯი მსახიობით აირა მოლდრეჯით და დამთავრებული დიდებული ოსტუვეჯით, რომელმაც ამ გენიალური მხატვრულ სახეს ჰუმანიზმი და ადამიანური სითრთე შემატა სცენაზე. მაგრამ ჩვენი წერილის მიზანს სრულიადაც არ შეადგენს იმის მიმოხილვა, თუ როდის, რომელმა მსახიობმა, რა ინტერპრეტაციით ითამაშა კეთილშობილი მაგრის როლი. ამ წერილს ჩვენ შედარებით მცირე მიზანს ვუსახავთ; კერძოდ — გავცნობთ მკითხველს ჩვენი აზრის იმის შესახებ, თუ რა სიახლე შეიტანა ოტელოს სცენური სახის თანამედროვე ახსნა-გაგებაში სსრკ საზოგადოებრივი არტისტთა აკადემიის ხელოვნების თეატრმა. ხორავას ოტელის შესახებ? ან რა აუცილებლობაა ამიტომ, რომ კვლავ ამ სახის ანალიზს ვუმზერდებით?

დიდი რუსი კრიტიკოსი ბესარიონ ზელინსკი აღნიშნავდა — სასცენო ხელოვნება იმპროვიზირებული უნდა იყოს, რომ იგი ცოცხლობს მხოლოდ შემოქმედების წიგნში და ძალუმაღ მოქმედებს რა ჩვენს სულზე აწმყოში, შეუფასებელია და უმოქმედო წარსულში.

მაგრამ ხომ არსებობს ისეთი სცენური სახეები, რომლებსაც ვერასოდეს დაივიწყებენ არა მარტო ადამიანები, რომელთაც უშუალოდ ვაჩვენებს ამ სახეთა ზემოქმედების ძალა, არამედ ვერ დაივიწყებს მათ საერთოდ თეატრის ისტორია. ვერ დაივიწყებს, რადგან ამ სცენური სახეების ასტრუგმა ბევრს რაღაც ახალი მოქმედული მხატვრული სახის გაგებაში. ხორავას ასეთ სცენურ სახეთა რიგს განეკუთვნება აკ. სიბაგის ოტელი, რომელზეც, მართალია, ბევრი დაიწერა, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი დარჩა დასაწერი და ასაქმელი.

ერთი რამ ფაქტია, — ყველა თეატრმცოდნე თუ კრიტიკოსი, ვისაც ეს უნახავს სცენაზე ხორავას იერ შექმნილი მონუმენტური სახე ვენეციელი მაგრისა, მუდრესად მაღალ შეფასებას აძლევს მას. ამ სტრატეგიის ავტორს კარგად ახსოვს ბავშვურად აღტაცებული სახე დიხვი მონსუცი პრეფერისი, ცნობილი შექსპირის მართა ვანხორცილება სცენაზე შეუმოდებელია მათი ბუმბერაზობის გამო. აკაკი ხორავას განსაზღვრება უარმიფიქლია ასეთი უხელოებისა. სცენაზე ჩვენს წინაშეა უფრო მეტი იმანზე, რაც იცნება შექსპირის კითხვის დაცვის“. ხოლო შემდეგ — „ახლა სცენაზე ჩვენს წინაშეა შავი რაკოსის სულის სიღამაზე, მისი შინაგანი სიმდიდრის შექსპირისეული სიმძლავრე, რაც აქვს ვეპოქვენიებს — დიდება თეატრს, რომელსაც ასეთი ინტერესი ჰყავს“¹.

გამოჩენილი შექსპიროლოგის და თეატრის საუკეთესო მცოდნის პროფ. შიროზოვის ასეთი აღტაცება შემოხვედრითაა როდია. ხორავას ოტელო ნამდვილად შექსპირისეული ღრმა ვაზრებით და მიქელანჯელოსებრი მკვეთრი, მტკიცე, მონუმენტური შტრიხებით ხასიათდება. ხორავას ოტელო გზიზღავთ მისი გრანდიოზულობითა და სიდიდით, ჰუმანიზმითა და სოციალური უკუღმართობით გამოწვეული პიროვნული ტრაგედიის ღრმა განცდით.

როგორც ცნობილია, ოტელოს ყველაზე მართებული ახსნა რუსულ სცენაზე შესლეს. პირველად გენიალურმა მოჩალოვმა, ხოლო შემდგომში მცირე თეატრის უნიჭიერებს მსახიობმა ოსტუვევმა. გარდა იმისა, რომ მათ ოტელოს ტრაგედია გახსნეს, როგორც ტრაგედია ცხოვრებაზე იმედგარეული ადამიანისა, — ეს სახე ლირიზმითა და ადამიანური სიყვარულით, გულუბრყვილო და მიმნდობი ადამიანის ჰუმანიზმით გაათვისეს.

აკაკი ხორავა შესანიშნავი მეგვიდრეა თავისი ამ დიდებული წინააღმდეგობა. მან, გარდა იმისა, რომ შეითვისა და განამტკიცა ოტელოს სცენურ სახეში მოჩალოვისა და ოსტუვევის საუცხოო ტრადიციები, ამ სახეს შემატანა ერთი და მთავარი შტრიხი, რომელმაც ოტელოს სცენური სახე სრულქმნა და მხატვრულად დაასრულა: ეს ვახლავთ სოციალური და რასობრივი უთანასწორობის ფაქტორი ოტელოს პიროვნულ ტრაგედიაში, რომელსაც მსახიობმა მაკუერულამდე მოიტანა არა პლაკატული — მხოლოდ გარკვეული შტრიხებით, არამედ უდიდეს შინაგანი პოტენციით: მოიტანა, როგორც როდის მარცხალი, შესანიშნავად მივებული და საუცხოო სცენურ ფორმაში ჩამოკეთილი. როდის ეს მარცხალი, რომელიც მსახიობმა ასეალებს აძლევს სოციალური უკუღმართობით ფიზიკურად განადგურებული ოტელო ვინაშა მორალურად გამარჯვებული, ამაყი, მის ბრველიც მყოფ ადამიანთა მანკიერ წრეზე მალამდგომი გვიჩვენებს — ახალი შტრიხია ოტელოს სცენური სახის ისტორიაში. მით უფრო, რომ სოციალური ფაქტორი ოტელოში ხორავასეულ ინტერპრეტაციაში ისეთი ზომიერი დოზითაა მოტანილი, ისეა შენამუშავი ოტელოს ტიტანური ტრაგედიის სხვა გამოშვევ ფაქტორებთან, რომ არა თუ არ სჭირის ადამიანის ყურს და უხეშად არ ეჩება მის გრძობებს, არამედ ხელს უწყობს ვენეციელი მაგრის ვენებებისა და განცდების აღქმა-აოვისებას.

რუსთაველის სახელობის თეატრში სექტაკლი „ოტელო“ სენატის სცენით იწყება. შემოთვებული სენატის ოტელოს მოსვლას ელოდებიან. ამ უნიჭიერესი ვენეციელი ოტელისამეგვიდრობისა და ვაეკაცობაზეა დღეს დამოკიდებული ულამაზესი უწყნარის — კიბოსის ვადარცხა. სენატში მომავალი ოტელის აღშფოთებული ბრბანანცი მოუძღვის წინ. აკანკალებული ხმით მოუთხრობს ბრბანანცი სენატს თავის ვასაქტის, მოუთხრობს, თუ როგორ შეეცარეს ჯალთით ერთადერთი ქალით, მოუწყამლეს და მოტყვეს იგი. ვენეციის მთავარი ზემდგომი კულისსმხიერებით ხვდება ბრბანანციის საჩივრს და აღუტყვეს მასვე გამოატანინოს სასჯელი დამნაშავე პირისათვის.

მთელი ამ დიალოგის მანძილზე ხორავა-ოტელო სცენის მარჯვენა მხარეს დგას. ბრბანანციის საჩივრის იგი ბავშვური გულუბრყვილობით გასხივინებული, აღტაცე-

¹ გაზ. „ლტერატურა და ხელოვნება“, 1944 წ. 19 მაისი № 17 (27).



ა. ბორავა — ოტელი

ბული ღიმილით ისმენს. მისი ნათელი შუბლი, სიხარულის სხივით ანთებული თვალები მეტყველებენ, რომ ოტელი დღეს უბედნიერესი ადამიანია. იგი ხომ ერთადერთი მკვრივი, რომელსაც წილად ზედა სიხარული — ზეიანი ვენეციელი სენატორის უღამაზესი ქალის გრძობებს დაუფლებოდა! პო და, რა არის გასაკვირი, თუ ამ მომენტში ხორავას სახეზე აშკარად შეგიძლიათ შეაკითხვით, რომ ოტელის სურს ყველას უწილადოს ამ დიდი ბედნიერებით გამოწყვეული სიხარული და აღტაცება.

როდესაც ბრაბანციო ბრალს სდებს ოტელის და სენატორნი იძულებულნი ხდებიან ჰკითხონ მას — რით შეუძლია იმართლოს თავი, ოლიმპიური სიმშვიდე ეუფლება ოტელ-ხორავას სახეს. გასაკვირი რწმენა, ნებისყოფა და სიმტკიცე გამოკრთის მისი თვალებიდან. გრძობით, რომ ოტელის შესანიშნავად აქვს შეგნებული ღირსება და დამსახურება ამ ქვეყნის წინაშე. ამასთან სწავს, რომ ეს დამსახურება მისცემს საშუალებას ღირსეულად დაიცავს თავი.

ამ მომენტამდე მყურებლის თვალწინ იდგა ბავშვური გულბრწყვილობით და აღტაცებით შუქმოსილი, სკულპტურულად ჩამოთავსებული, ვაკეცობითა და ძლიერებით აღმტკიცებული გოლიათური ფიგურა მავრი გენერლისა, რომლის ერთი შეხედვაც კი არწმუნებს მყურებელს არა მარტო მის ფიგურის სიმთლიერში, არამედ სულეირ სიმტკიცესა და კეთილშობილობაშიც. ხოლო როცა ხორავას ოტელსომ ხმა ამოიღო და დარბაზში დაიფრქვა ზარივით მკლე-რი, სსაიამოვნო, ზავერლოვანი ბგერები, როცა ოტელომ დაიწყო თავისი ისტორიის თხრობა მარბლისეული ტკბილ-

ქართულით, საამო და გააზრებული მეტყველებით, მყურებელი საბოლოოდ ტყვე აღმოჩნდა ამ მოწაჯადოებელი მსახიობის შემოქმედებითი ძალისა...

„სიღარბისლით, ძლიერებით სახელგანთქმულნი“... იწყებს ოტელი თხრობას და თითქოს შეუმჩნეველად იხბა-რებით. რა თამამად და გულლიად აღიარებს იგი სენატის წინაშე, რომ მოსტაცა ამ მოხუცს ქალი და იგი ცოლად შეირთო. მართლაც რა უნდა იყოს ამაში ცუდი? აკი სენატმავე გაამართლა ოტელი!..

მართალია ოტელი მაშინაც, როცა ესოდენ აშკარად აღიარებდა:

„არა ვიცი რა ამ დიდებულ ქვეყნის ბრუნვისა, რაც კი ბრძოლას და ვაკეცობას არ შეეხებაო“

მართლაც, ოტელსომ არა იცის რა ამ დიდებულ ქვეყნის ბრუნვისა და სწორედ ეს ხდება მისი პიროვნული ტრაგედიის ერთ-ერთი მიზეზი. ამ დიდებულ ქვეყნის ბრუნვის მუხანათურ ამბავს ოტელი მაშინ შეიტყობს, როცა საბოლოოდ ეთხოვება სიცოცხლეს.

სენატის მხარდაჭერას ოტელი აფასებს, როგორც მაღალი ადამიანური გრძობების ზეიმი. უსაზღვროდ ბედნიერი ვენეციელი მავრი არ უწყევს ანკარაში მთავრის სიტყვებსაც, რომლითაც მას სურს ბრაბანციო დაამშვიდოს — „წამხდარი საქმე კარგად უნდა გამოვიყენოთ, უსაჭუროლობას სჯობს დამტკრეულ საჭურჭლის ქონა“. რათ მიართნა მთავარს წამხდარ საქმედ ოტელსას და დღე-ღემონას ქორწინების ამბავი, ან რათ ადარებს ოტელის დამტკრეულ საჭურჭელს?.. მთავრის ლოცვა-კურთხევაც ახლად შეუღლებულთადაში, მას შემდეგ, რაც დღეღემონა გაამართლა ოტელის სიტყვები სენატში და საჯაროდ აღიარა მისდამი სიყვარული, არსებითად ხომ სამშობლიო და უკანასკნელი ნუგეში ბრაბანციოსადმი:

„როს უწყალი ბედს ვერ ავიცდენთ, მაშინ მის

ვნებას

თუ მოთინება არად აგდებს, გვიმატებს შვევას.

ჩვენსა გამტურდავს ვტაცებთ რასმე ჩვენის ღიმილით, ჩვენ თავსვე ეჭურადეთ უსარგებლო დარდიო,

ტიკვილით“.

მაგრამ ოტელი ვერას ამჩნევს. იგი გაბრუნებული უდიდესი ბედნიერებით. დღეღემონას მისდამი სიყვარული, ის ფაქტი, რომ ნებაიერი ვენეციელი ქალწული, მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, „გულახდილად და შეუპოვრად აყვავა ბედის უცნობ ქარიშხალს“, ნიჭი და ადამიანური ღირსებაში შეიყვარა ოტელსომ და ეს შავი, მაგრამ მაღალი მორალი და კეთილშობილებით შემტკული დიდებუბოვანი ადამიანი უსაზღვრო სიყვარულის ინიტეხად ვახიხდა, ოტელის გულახდილად აკავშირებს თერთანათა საზოგადოებასთან და აყვარებს ყველას. ვინც კი მის ირგვლივ ტრიალებს.

ოტელსომ არ მოქმედებს ბრაბანციოს სიტყვებიც —

„თვალი ადევნე მავას მავრი, ნუ მოაშორებ, მამას უმუხთლა და უფრთხილი, შენც არ

გემუხთლოს“

გამარჯვებული სიამაყით, უსაზღვრო ბედნიერებისა და დღეღემონასდამი უნაზესი სიყვარულის გრძობით არის გათბარია ხორავა-ოტელის პასუხი ამ სიტყვებზე — „მამის ნაშუის წინდად ჩემი სიცოცხლე იყოს“.

რა დიდი აღტაცებით და სიყვარულით აღსავსე სტოევის სენატს ხორავა-ოტელი. მას დღეს პირველად აღმოაჩინა უქმნარტი ადამიანები მის ირგვლივმყოფ საპყროში, ადამიანები, რომელთაც მასში მეობრისა და სარდლის გარდა, კაცი დიანაზეს, დიანაზეს ადამიანი მივლი მისი გრძობითა და გრძობებით, მთელი მისი სიყვარულით, პატონისნებითა და აღტაცებით...

ოტელოს და დევდემონას ქორწინებას ზეიმობს კიპროსი. მაგრამ გენერალმა თავისი ბედნიერების აღსანიშნავად ბრძანება გასცა თორმეტ საათამდე ილინიოს კუნძულის მთელმა მოსახლეობამ. ამავე დრომდე ღია იქნება სახელმწიფო სახლები და გასართობი ადგილები. გაქნილი იაგო ადვილად ახერხებს დაათრის სარდლის მოადგილე კასიო, რომელიც ფრიად ფიცხია თურმე სიმთვრალეში. იაგოს მიერვე გასულელებული როდერიგო ჩხუბს აუტეხს კასიოს და... ინტრიგა გაიკვანძა... ბოროტმოქმედების მზაკერული გეგმის განხორციელება იწყება.

ჩხუბისა და აურზაურის ხმაზე სასახლის მხრიდან კიბის თავზე ვეგზის ნახტომით აღმართა შემოფოტებული მაგრიის ვაკაკსური ფიგურა. ო, რა მიმზიდველია, რა წარმტაცი ხორავას ოტელო ამ დროს! თითქოს რისხვაც ამშვენებს და აღამაზებს მას. ვაკაკსურ ხელში ხმალი დაუბლუჯავს. ანთებული თვალებიდან რისხვის ელვას აკვეცებს, თეთრი ფართო კბილები ისე გამოკრთიან მის ბაგეთაგან, თითქოს ლამობენო გაგლიჯონ ვინმე. თქვენ გჯერათ, რომ ამ მომენტში არ შეიძლება მდისევე არ დამორჩილებოდა ვინმე ოტელო-ხორავას რისხვიან შეძახილს.

„გაჩერდით, თუ თავი გებრალდით!“...

და მართლაც, ერთ წამში, თითქოს ქანდაკებდა იქცაო, გაქვავდა ყველა სულიერი, ვინც კი სცენაზე იყო. რა დიდებულებით და განადიოზულობითაა აღბეჭდილი წამიერი დუმილი, რომელიც სცენაზე ჩამოწევა! შინაგანი წვითა და მღელვარებითი აღსავსე მსახიობი უხმოდ, მაგრამ სულის სიღრმეზედ ჩამწვდომი, გამხვრეტი თვალით ჩასცქერის სათითაოდ სცენაზე მყოფთ. თითქოს მათ თვალებში სურს ამოიკითხოს ვინ არის ამ შფოთვის მიზეზი. მაგრამ ჩქარა გადაიადარა სარდლის სახეზე, აქ ხომ ყველა მისი მეგობრები და თანამოსაგრეები არიან, რა ადამიანური სიბოთი არის აღბეჭდილი დიდებული მსახიობის შემდგომი სიტყვები:

„არა გრცხვენიათ, რას სჩადიხართ, რა მოგივიდათ? განა ოსმალნი შევიქნით, რომ ჩვენ თავს ვუქყოთ ის, რაც ზეცამ მათ აუკრძალა“.

განა არ იყვნენ საყვედურის ღირსნი ამ უცნაური პანისის გმირები? მათ ხომ უბედნიერეს წამებს გამოვლინებს ოტელო და აიძულეს ხმლით ხელში სამართლიანობის განმსჯელის როლში გამოსულიყო შუალამისას და აი, ოტელო დინჯად შეუდგა მომხდარი ამბის გამოკვლევას.

გაქნილი ფლორენციელი იღვეება, ვასაგებად და გარკვევით არას ამბობს, კასიოს დანაშაულმა დაუღულმა ენა, ხოლო მონტანოს რაინდობა, თუ ჭრილობის გამო უძლურება, არ აძლევს ნებას ბრალი დადოს კასიოს. ვერა გაარკვია რა აძლევდობა სარდლობა და ისევე მიიღრუბლა ხორავა-ოტელის სახე. ისევე გამოკრთა მისი ფართო თვალებიდან რისხვის ნაკრძველი: „სისხლი ამებღვრა, დადებურას ვეღარ ვახერხებ“. — დაიწყო მან და კვლავ გაქვავდა სცენაზე მყოფი ყველა სულიერი. შემზარავად ისმის ოტელოს სიტყვები, რომ ვინც შეიქნა ჩხუბის მიზეზი, „თუნდ დღის მუცელით ერთად იყოს ჩემთან შობილი, უნდა გამშორდეს“. არა მარტო სცენაზე მყოფთ, დარბაზში მყოფ ყველა მაყურებელს სჯერა, რომ ოტელო შეასრულებს თავის ამ სიტყვას, და უბედური შედგვის მილონინში გული ექუმება.

იაგოს პირით შეიტყო ოტელომ, რომ ამ სამარცხვინო ჩხუბის მიზეზი ყოფილა მიქელე კასიო, სარდლის თანამეგობარი და მისი უახლოესი თანამტრძობი. როგორ იცვლება ხორავა-ოტელის სახე, ერთსმად სევდა და სათანოება აისახება მასზე. მაგრამ სწამს, რომ „პატიოსანმა“ იაგომ კასიოს ბრალი შეამკირა. რა ვუღიან მომდინარეა და აღამიანურ, გულდაწყვეტილი ოტელოს სიტყვები:

„კასიო მე შენ თუმც მიყვარხარ; მაგრამ იცოდე ჩემს სამსახურში დღის იქით ვეღარ გამყოფებ“.



ა. ხორავა — ოტელო, ა. თოიძე — დევდემონა

ვერ ასრუებს ამ სიტყვების დამთავრებას, რომ უცებ დიდი შუკი დგება ხორავა-ოტელის სულში და ანათებს მის სახეს: კიბის თავზე ახლად გაღვიძებული დევდემონა გამოჩნდა, როგორც უმანკოების ანგელოზი. აი ოტელოს გულის სატოვოვ შემოფოტებულა!.. რა ნაზია, რა თბილი, როგორი მისიყვარულე და გრძნობითი სავსე ეს შავი, გარეგნულად თითქოს უხეში ადამიანი, როცა სულთუტკეს დევდემონას მიაცილებს თავის თოხანში. თუ არ სატანას, სხვას ვისმე განა შეუძლია ხელი აღმართოს ამ ზეგარდმო მალდით ანთებული სიყვარულის წინააღმდეგ?!

* * *

მაგობრივ ფაქტი გულგანგებულ მიქელე კასიოს ცხიერი იაგო მეგობრად და კეთილის მჩრეჭლად ევლინება. იაგოს დარჩენილი — დევდემონას სიბოგოს შემადგომლო-მა მაგრიის წინაშე, — კასიო იღებს და ემილიას დახმარებით ახერხებს კიდევ წარსდგეს დევდემონასთან ამ თხოვნივით.

სწორედ ამ დროს ბრუნდებიან სასახლეში ოტელო და იაგო. კასიოს არ ძალუძს პირისპირ შეხვედრა მაგრთან, რადგან დანაშაუდვად გრძობს თავს და მისი გამოჩენისთანავე შორდება დევდემონას. ეს ფაქტი ცხიერ იაგოს საფუძველს აძლევს წინაგვიანი რეპლია წამოისრლოს — „ა-ა! ეს მე ააფარად მომწონს!“

დინჯად და გულლად მოაბიჯებს ხორავა-ოტელო,



მაგრამ იაკოს რეპლიკის გაგონებისთანავე სიმძვირით დაი-
წყობა, შეინარჩუნა, თუმცა გარეგნულად სიმშვიდის ინარჩუნ-
ების. მის კითხვაში — „რათა, რა სიტყვი“, რომელსაც ხო-
რცა სიმშარში მყოფი ადამიანები წაშროსთქვენამ, თქვენ
გარანტირებთ მსახიობის შინაგან მღელვარებას, გრძობით, რომ
იაკოს სიტყვების გაგონებისთანავე მავის რაღაც უნდაურ-
მა ეგვება, თუ მოსალოდნელი უბედურების წინაშე შიშმა
და დეპრესიამ გაუხვიტა ტვინი.

იაკო დაეკუთვით ცვილობის დაარსებულს ოტელო,
რომ არ შეიძლება კასიო დღეღმინასთან კეთილი გან-
ზრახებით ყოფილიყო და მის გამორჩენაზე დანაშაუდვით
გასართყიყო. დღეღმინასთან საუბარში ირკვევა, რომ
მაპოლას მართლაც კასიო ყოფილა, გულმოკლეული ოტელოს
რისხვით და თვისი მწუხარება დღეღმინასთვისაც გაუ-
ზიარებია. დღეღმინას დაკინებულის თხოვნა შეიგრავოს
კასიო, მისი ნახა საყვედური ქმრის მიმართ, სტენის ოტე-
ლო ნებისმიერს. როგორც ალერსიანი, რბილი, ნახი ხე-
და ოტელო-ხორავა ამ დროს — დაე მოვიდეს როდესაც
სურს... ნებისაინი აღტაცებით ეუბნება იგი დღეღმი-
ნას — არ შემიძლიან უარი გითხარა შენ რაზემდე ნებე-
რობს მატარი, ნებეგრობს, მაგრამ მისი ალერსი როდის არის
სულ მთლად უხვიყო. ხორავას ხმაში, სახეზე, მის ყოველ
მოძრაობაში თქვენ კითხულობთ, რომ მის ტვინში უკვე
დაბუდეულაა „სახარელი რამ ზაიყუში“, რომელიც შემე-
ნარე მიშეშავსა უძღვის ამ მოყვარული ცოლ-ქმრის იდი-
ლიას.

იაკოს ერთმა რეპლიკამაც კი შეაშფოთა კეთილშობილი
მავრი, დასძაბა, შეშინა იაკოს გულისწყლიდის გამოსარ-
კვევად. რატომ უნდა შეშფოთებულიყო ოტელო იაკოს ამ
რეპლიკით? — კეთილშობილებითა და პიროვნული მორა-
ლით იგი დღეღმინაზე დაბლა არ იდგა, სამხედრო-სტრა-
ტეგულმა ნიჭმა და ვაჟაკობამ მას ვენეციის გამგებელთა
დამსაბურთელი პატივისცემა და სარდლის ხარისხი მოა-
პოვებია, არც თუ წოდებრივად დგას იგი დღეღმინაზე
დაბლა, რადგან თურქი მისთა წინაშარა ქვეშ სახელ-
მწიფო ტახტზე დგამათ“. მამ რა ამფოთებს ოტელოს
სურს? — ყველაზე დიდი უხედრება — კანის ფერი, იგი
სხვა რასის წარმომადგენელია და, ზოლოს და ზოლოს,
ოტელო გენერლის ჩინით ხომ არ მოვიდოდა ვენეციის სა-
ხელმწიფოში? ალბათ, იყო დრო, როცა იგი ჩვეულებრივ
შეკანინებია მსგავსად, ბევრ დამცირებასა და შეურაცხყო-
ბას თომუნდა ზვიად ვენეციელთაგან. განა ასეთივე და-
კინება და შეურაცხყოფა უკვე განდიდებულ და სარლად
აღიარებულ ოტელოს კი არ ხვდა წილად სენატში? ეს
ამაგი ამფოთებს ოტელოს სულს და აიძულებს მას დიდად
მოეჩვენოს იაკოს თითქოს უმნიშვნელი, არაფრისმთქმელი
რეპლიკა.

ყველაფრის მიუხედავად ხორავა-ოტელო ახერხებს
შეინარჩუნოს გასაოცარი გარეგნული სიმშვიდე; ამასთან,
ძალუდად ამბობენებს თავის სათნო გრძობით სავსე და-
მოკიდებულებას დღეღმინასადმი.

სულთმბუტესი დღეღმინას წაყლის შემდეგ ოტელო-
ხორავა ეტრატს შლის და დაკინებით ჩასცქერის მას, ინარ-
ჩუნებს მას ოლიმპიურ სიმშვიდეს. მაგრამ ამ დღემოსა და
სიმშვიდესი მიყურებელი გრძობის, რომ მსახიობი შემარ-
თულია, იგი თითქოს ელოდება იაკოს ხმის ამოღებას, რომ
შესაძლოს და შეიტყოს ამ „პატივსენებით სავსე“ კაცის
გულისწყლითი. იაკოს შეკითხვას — იცოდა თუ არა მიქელ
კასიომ მათი სიყვარული, როცა მავრი ოტელოს სიმშვიდით
ჩრავდა, ხორავა-ოტელო ეკვავ გარეგნული სიმშვიდით
ხვდება: — კასიომ ყველაფერი იცოდა და შოშაყვალა-
დაც ყოფილა მათ შორის... გულუბრყვილო მავრს
თითქოს უნდაურდაც ეჩინებოდა იაკოს შეკითხვა, ვერ
დაიკითხა, რას ხედავს ამასი ცუდს შუაკავარი ფლორენ-
ციელი.

თავისი ქარაგმული სიტყვებით იაკო თუმცა ახერხებს
შეაშფოთოს ოტელოს სული, მაგრამ ძნელი დასაყოლი-
ბელი ამონინდა და ვენეციელი მავრი. ოტელო-ხორავას ვრცე-

ლი მონოლოგი იაკოს სიტყვების საბასუბოდ დაიწყო.
გონიბა ეს სიცოცხლე ეტვიანობას ავყოლო“, ისეთი გან-
წყობითაა წარმოთქმული, თითქოს თავის თავს არწმუნებ-
დეს მსახიობი. მართლაც, თუ დღეღმინა „ტანთ კარგად
იცავს“, კანდინერეთი ლაპარაკობს, მღერის, თამაშობს,
საქარავნო ურავს ანუ უყვარს დროს გატარება“, ეს ხომ
ღირსებას მატებს მას? ოტელოზეც დიდ ღირსებას ვერსაა
ხედავს დღეღმინა, მაგრამ თვალთ ხომ უჭირდა, როცა
იგი ამიორჩობს? არა, ოტელოს ეგვს უნდა სასუთუც მოჰყ-
ვეს — „მამნი ქო ჩემის გულიდან შორს, ან ეგვი, ან სიყ-
ვარული“. როგორც იაკო, მაყურებელიც აშკარად გრძობს,
რომ ამ სიტყვებს მიშმა მსახიობის მღელვარე სული
თითქოს ეტვიანა და მიშისაგან მოშავლის წინაშე. იაკოს
მსჯელობას, რომ „ვენეციელი ქალნი მხოლოდ ზეგას
უმხეუნენ, რასაც ქმრების მალვით ჩაღიან“, რომ მათ ამ
მიანიით ცოლად თვითონ ცოდევის ქმნა და ჰკიცხვენ
მხოლოდ იმას, ვინც თავის ცოლას ვერ მალავს“, ოტელო
თითქოს ინტერესითაც ხვდება და ეტვიანავს. ოტელოს ორ-
ჭოფულ შეკითხვაზე — „უარსეგვიან?“ — იაკო დანაჟე-
რებული არგუმენტებით უპასუხებს:

„თავის მამა ხომ მოატყუა,
რის თქვენ დარბთადათ, და როდესაც ყველას ეგონა,
თქვენს განახტავთ შიშითა ძარვის და კანკალენსო,
მამინ იყავით სწორედ მისთვის სატრკო...
სასურველ“.

ახლა კი იძულებული ხდება მავრი დაეთანხმოს იაკოს,
რომ მართლს ამბობს იგი. მან საუკუნო ხნო დასდო
ოტელოს.

მიმიედ ჩაფიქრდა ოტელო-ხორავა და თითქოს ბურან-
ში მყოფმა მაინც ეგვი გამოთქვა: — „მე იმას ვეჭობ
დღეღმინა უბატონოს დედათქვი არ უნდა იყოს“. აქ უკვე
უკან დახვევა უარ შეიძლება. იაკომ დაუწყებულ და თითქ-
ოს ნახევრად თავის სასარგებლოდ წარმართული საქმე
უნდა ბოლომდე მიიყვანოს, და აი, მეორე ყოვლის შემდეგ
საბუთო მოშველია: — რამდენ შუამრის უთხრა უარი
დღეღმინას? — „თავის ქვეყნის შვილი, თავის ვერსა და
წოდებისა და, ხომ წესიან ბუნებისა მსგავსი შვავს
ქმნის? ხომ შესაძლოა დღეღმინას თავის გონებას შეეკი-
ნოს, შეადაროს ოტელო თავის თანამშემოლებებს და
გულში სინანული იგრძნოს?.. აქ კი ვაღაყვებ... დაურღვე-
ველი არგუმენტები წამოაყენა იაკომ თავისი ეტვიანის
დასასაბუთებლად.

ოტელო ეტვიანი არა. არც თუ ფუფე და მსუბუქი ვო-
ნების პატრონი. იგი თუმცა დიდი აღამაინა, მაგრამ წარ-
მომადგენელი განუზომლად ჩაგრული რასისა და როცა
იგრძნოს, რომ დღეღმინას, ამ სათნო არსებას, რომელიც
ოტელოს თავყანისცემის სავანი იყო არა მარტო გარეგნუ-
ლი მშვენიერების გამო, არამედ ინტიმოცა, რომ მან პიო-
რელმა დაინახა და შეიყვარა ოტელოში აღამაინი, — საყ-
ვარო ცნობრედაც კვირია და თურქი, თან ეს მისიძამ კანის
ფართო უტოლობაც გაითავისინდა. გასაკვირი არაა, თუ
ეჭვი აღძრა გულში.

სცენაზე მარტო დარჩენილი ხორავა-ოტელო დინჯად,
გარეგნული სიმშვიდის შენარჩუნებით იწყებს მსჯელობას
იმის შესახებ, თუ რატომ უნდა ელაღატნა მისთვის დღე-
ღმინას:

„შესაძლო არის...მე შვაი ვარ და არ მაქვს ნიჭი
კარისკეთაობრ ტვილის ენით ლაპარაკის...
ანუ იმისთვის, რომ წელთ დანაშაროს დავეშა“.

ოტელოს ეტვის ბირველი არგუმენტი მაინც კანის ფე-
რია. რასობრივი უთანასწორობა ცოლთან გულს უღრდის
მას და აიძულებს დაიჯეროს იაკოს ზილფი შორები.
ერთბამად გაუყვართოდ და ცქცულთ ანეთო თვა-
ლმავსი ხორავა-ოტელოს, ბუმბერაზებით წაშრობარა ეს
მთაკაცო... გათავად... მოატყუეს... მას ცოლი აღარ
ყავს...



„ის მიჩინება ჯოჯო ვიყო და დავფიქვავი
 ხნელს ჯურღმლის სისყარლემი, ვიდრე მკვირდი
 წილი ჩავუღო ჩემს საყვარელ საგანში ვისე“.

მაგრამ ავერ დეზდემონად მოდის. საკმარისია ერთხელ შეხედოს ცოლის სათელ სახეს ამ პატრონსებით და სიწრფელით სასეს ადამიანსა, რომ გულიდან გადაუყაროს ყოველგვარი ეჭვი მის მიმართ. მაგრამ ამ მომენტშიც; როცა რტელის წამით მინელა ოტელის რისხვა, თქვენ ამკარად გრძნობთ, რომ აკვირებული ვიქნებით მისი სულს და ეს ეჭვი მით უფრო მჭიდრო, რომ ოტელი მოტყუებულიად გრძნობს თავს არა მარტო როგორც ქმარი, არამედ როგორც ადამიანიც; იგი კინტიკად გასულელდა თურმე და ჯოჯოხეთის ბილყი ქსინილად უფუკიზეს გრძნობათა საწყაოდ მიჩინა. ყოველ შემთხვევაში ამას აფიქრებინებს შექმნილი სიტუაცია.

მაგრამ სახე რომ სათნაია დეზდემონასი და გულბრწყინლობით სასეს? გრძნობათა ჭილილად მოიცვა ხორავით ოტელის მთელი არსება: „არა, არ მჯერა!“ მთელი ხმით გასახმა იმ მხარეს, საითაც იაკო გავდა ცოტახნის წინით და ამ ძახილში თქვენ იგრძნობდით არა მარტო შიშს საკუთარი გრძნობის წინაშე, არამედ მძაფრ სურვილსაც თანად მოიცილოს ეჭვიანობის ეს უქნაური ბაიყუბი. ეს გრძნობათაძილი ამკარად ისინება მსახიობის სახეზე.

ოტელის გარკვეული სულისსათვის ამკარად დეზდემონას მზრუნველობაც ზედმეტია. იგი ხელიდან გლვეს საყვარელ მსუღღეს თავის მუყახვევად გამოწვილი ხელსახოცს და განსე ისერის. მოყვარული ცოლ-ქმარი მისიდან, სტოვეზენ არ სცნაზე ემილას, აღტაცებული იმით, რომ ნაპირვე ხელსახოცით თავის უცებ ქმარს გაახარებს.

შუაღამე... ოტელი კი ბაისხვით მოდის... ცუდად გაუფრთხა ძილი სარღლად. რა ქნას, როგორ დაიჯეროს დალატი ან სათნი ადამიანისა? მაგრამ იაკომაც ხომ სიმართლისთან ახლომდგომი ამბები უთხრა?! და... განერყვლებული ოტელი ვეღარ იტანს იაკოს შეხმარებას. რაოდენ ზოლითა და რისხვით არის აღმტეილი ხორავა-ოტელი სიტყვებზე — „იქით გამორიდა!“ იგი რომ შეემა საწყამებლ ჩაიჭყბე გამაჰარს?... ნამდვილად სჯობს თურმე თვალახვეული იყოს კაცი, ვიდრე ოდნავაც ახადონ მას თვალსახვევი. აი, უწელო მფილდა ეძინა, უწყნარად. ოტელი არ მწუხარებდა, არც კი უფრთხობდა ამ საგანზე და გაკუთრულ კაცს ხომ „გაკუთრული არ თქმის, თუკი ვერას დაუღებს და მოხაპარს არ მოიხიბავს“... და იწყება ტიტანური ვოდება ამ შავი გოლიათისა:

„თუნდა მთელს ბანას,
 ყოველ ჯარისკაცს თუნდ ცალცალკე ეგებნა იგი,
 იმის ტპილ სხეულს მუხებოდა... მე ბედნიერია
 ჩავტოვდი ჩემ თავს, არ მცოდნოდა ოდნოდ არარა.
 აწკი მშვიდობით საუკუნოდ სულის სიმშვიდელი,
 მშვიდობით ჩემო მხიარული კმაყოფილება!
 მშვიდობით სპანი ჯღისანანი, დიდნი ბრძოლანის!

ოტელი ჩარხი ზედუკლმა გადატრიალდა“.

როგორი ტანჯვით, როგორი დანაწებით ეთხოვება ხორავა-ოტელი თავის წარსულსა და მომავალს...

მართლაც ზედუკლმა გადატრიალდა ოტელის ჩარხი რასობრივი ჩავერით მურტაცხყოფილმა, თავმყვარებობა შეუალულმა და გაბიაბრუებულმა ოტელიმ ძლიეს მოხანა ირველიყმუფ ადამიანთა შორის ერთადერთი — დეზდემონა, რომელშიც ჰუმანურობა, სათნოება და ფაქიზი გრძნობა იხილა. რამდენ ტკბილ ოცნებას, რამდენ იმელს ამყარებდა ოტელი დეზდემონას კეთილშობილებასა და სათნოებაზე და ავი ეს იმელებიც სახის ბუშტივით ფუყე აღმოჩნდა?!... დეზდემონა მოღალატეა... და ერთადერთი სიძი, რომელიც ვერ კიდევ აუგონებდა ოტელის ირველიყმუფ ადამიანებთან, ტკბილ იმელს აღუთმებდა გულში, ისიც ჩაწყდა... ოტელი კვლავ დარჩა ეულად „თხებასა და მაიზუნებს“ შორის, როგორც ის უწოდებს იმ ადამიან-

ნებს, რომლებიც მის პიროვნულ ღირსებას ფეხქვეშ თელსადაც კენ და მისი ტანჯვით ტტებოდა.

გაორებულია ოტელის სული... უღალატა თუ არა მას დეზდემონა? თითქოს წარმოუდგენელია დალატი ამ სათნი ადამიანსაგან. მაგრამ „ბუნებას თავის ზნისთვის რომ გაღვებოს?“ და მშვეთხარე ოტელი-ხორავა ვეფხვერით შეიძებოთ, ერთი ნახტომით დააჯერა ბოლყ იაკოს, ძიის დასცა იგი, ეყლში წვდა და ზიზლით მიხალა:

„ბოლყი ქსინილავა, ეს ცოდვი, ცოდვი მეთქი,
 უნდა ამკარად დამიტკიყო, თვალთ მიმანებ
 შენ ჩემი სატრფოს გარყენილება, თორემ უკვდავ
 სულს

ფვიცავ, გერჩინვა შობილიავ უწუც ძაღლის
 ლეკვად“.

და ჩემ მელვარე რისხვას წინ კი არ დაღვამოდი“.

მაგრამ ჩქარა ხელი უშვა იაკოს და საბრალო ვედრების ტონით განაგრძო. თუ დეზდემონას ცილს წამებს იაკო და ოტელისაც ამაოდ ტანჯავს, ბარემ მორჩეს და მოათავოს, საზარს საქვებს საზარი მიეშობტოს, ამის უარესს ხომ ეტელს იჯამს, თუ სურს ჯოჯოხეთის გრა გაიკვლიოს.

იაკოს უწეული იმის შესახებ, რომ კარკაკივას ავად უთვლიან, რომ ამ უხიავ დროში პირდაპირობა საშინ ხელმობად გარდაქმნილია, ადვილად უღობოს გულს გულბრყილი მავრს. მართალია თუ არა ყოველივე ეს, რასაც იგი იაკოსაგან იმეხნა?.. რა გულწრფეობა, რა სინანულია და სვედი არის აღსაცხე ხორავა-ოტელის აღსარება იაკოს წინაშე:

„ქვეყანას ვფიცავ,
 რომ ჩემი ცოლი ხან მკონია ხატბოისანი
 და ხან კი არა. შეუც [იაკო], ხან მართალ კაცად
 გასახვა

ხან კი ყალბად“.

რა ქნას საცოდავმა ყველაფრის იმის დაღასტურებით, რასაც იაკოსაგან იმეხნა, იგი უნდა გამოეთხოვოს ამქვეყნიურ სიმაჟს, დაკარგოს რწმენა ადამიანებთანადმი. ეს აგრეროდ იოლი ვადასახარბი როლიან არცა სურს ოტელი-ხორავას დაიჯეროს, რაც მოისმინა. მაგრამ საბუთებიც რომ მტკიცე არის ეჭვებისათვის? ეს სხვათა კანის ფერი... ეს ცბიერება... და... ჰგოდებს მავრი:

„როგორც დიანას პირისხე... იმის სახელი
 იყო უმაჟკო და ახლა კი გამურულია,
 ჩაშვეებული ამ ჩემს შავი პირის კანივით“.

დარწმუნება უნდა ოტელის, დარწმუნება ამ საქმეში, ეჭვი ხომ არ არის საკმარისი! და იაკოც განაგრძობს თავისი ჯოჯოხეთური ბაღის ქსოვას.

კასიოს სიზმრის თხრობა იაკოს მიერ, ოტელის საზარს საქმედ იგრება, ნიშნად „ნამდვილი ამბებისა, ცხადად ნაფიქრისა“, ხოლო როცა ამის შემდეგ, იაკომ ისიც უთხრა მავრს, რომ მარწყვის ყვილით დაწინწყლებული ხელსახოცი, რომელიც ოტელის დეზდემონასათვის ურწმუნება პირველი სიყვარულის ნიშნად, დღეს მას კასიოს ხელში დაიხანა, ოტელი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ ამ სათნი, კეთილშობილ ქალს, მისი ხალასი გრძნობა ფარანტი რომაელის ფუყე სასიყვარულო ქათინაურზე გაყვითდა. ჩაცქცქცული ხორავა-ოტელი, მუნებზეზე ხელმეწილბობით, გააფრთხული და შურისგებით ანთებული თვალებით, ფართოდ გაპოხილი ბაგეებით, მოუცხვარი ცქმუჭებით იმისმ მთელ ამ ამბებს. უსაზღვროა მისი მისხანება იმ ადამიანთა მიმართ, რომლებიც მურტაცხვევს და ფეხქვეშ გათუღეს მისი პიროვნული ღირსება, ისევე, როგორც უსაზღვრო იყო მისი სიყვარული დეზდემონას მიმართ. და აი, აზვირდა და წამომიძარა მთელი მისი ტიტანური ბუმბერაზობით, სხელთან ერთად, ხორავა-ოტელის რისხვა.

„სიყვარული, შენი გვირგვინი
 და გული ჩემი შენდა ტანტად შემოწირული



ა. ბორჯაგა — ოტელიო

დაუთმე მძლავრსა მძლავრებას! ასივდი მკერდო,
ასპიტის გესლით ყოფილხარ შენ გამოტყენილი“.

„სისხლი, სისხლი, სისხლი მწყურთან მე!“ და ამ სიტყვებს ისეთი საზარელი არადაძმინაური ხმით წარმოსთქვამს ოტელიო-ბორჯაგა, გვეგონებათ დანა გაუყრიათო ყელში და უკანასკნელდად ხრიალებს. ოტელიოს რისხვას აღარ შეიძლება ზღვარი დაედვას. ორმოციათასი თავი რომ ენას ერთ ტანზე იმ ყურმოჭრილ მონას — კასიოს, ესეც კი ვერ დააკმაყოფილებდა ოტელიოს აზღავებულ გონებას შურისგებისას... და მძლავრად ოტელიო ფიცს დებს, წმიდა ფიცს — შური იძიოს ყველა იმ ადამიანზე, ვინც შეურაცხყო და ფეხვეშე გათელა მისი ადამიანური ღირსება, ვინც ოტელიოს გრძობები და ვენბანი სათამაშო ობიექტად გაიხადა და ამ პარაპროსული თამაშით ტყებდა. გულწრფელია ოტელიოს რისხვა და ფიცი, მაგრამ საოცარი იანა იაკოს უტიფრობა და ცივიერება. — ოტელიოს გვერდით იროქებს ეს ბოროტმოქმედი და ფიცს დებს მთელი თავისი გონება და შესაძლებლობა მოახმაროს შეურაცხყოფილ ოტელიოს სვეს. გულუბრყვილო მაგის სჯერა იაკოს ფიცი და გულსაც უჩუყებს ამ კეთილშობილი თეთრკანიანის „პატიოსნება“.

იაგომ, როგორც მაგრი გენერლის უერთგულესმა მსახურმა მიიღო პირველი დავალება: — სამი ღლის განაწილებაში მოახერხოს კასიოს მივლვა. ამასთან იაკომ, სანაღლის თანაშემწის ხარისხიც მიიღო.

რაც შეეხება დეზდემონას... ოტელიომ და იაკომ ერ-

თად უნდა მიიღვირონ სწრაფი რამ საშუალებები მშვენიერი სატანის სულის ამოსახლეობად“.

დეზდემონა გულწრფელად წუხს ხელსახოცის დაკარგვის გამო და ამ თავის წუხილს ერთგულ მეგობარს — ემილიას უზიარებს. კიდევ კარგი, რომ მის გულმართალსა და ზნემაღალ ქმარს სხვად არ ჭირს „ექვიზიონმა მდამალ სულთა“, თორემ, ვინ იცის, რა მიყოლოდა ამ აშბავსა.

აგერ ოტელიოც მოდის მათკენ. ხორავა-ოტელიო უნებლიე ღიმილით ხედება მეუღლეს, თუმცე აშკარად ეტყობა, რომ უჭირს თვალთმაქცობა. მეუღლის ხელს ეკლერსება მსახიობი და მის გასაკონად გადაკრულად დაპარაკობს. რა ნაღვლიანი, რა გულდაწყვეტილი და საზარლოა ოტელიო-ხორავას ტონი: ნაზია და ფაქიზი დეზდემონას ხელი „გულის სიუხვის ამტკიცებს ეს, ნაყოფთმრავლობას“, თუმცე არ აწყენდა მას მარხულობა, ლოცვა, ვედრება, თავისუფლების შეკავება, აღთქმის დადება, რადან აქ ერთს ახალგაზრდა და ცეკვქ სატანას თავისი ბინა დაუღვია.

დეზდემონას დაციხებული თხოვნა — აღდგინოს კასიო თავის უფლებებში, აშკარად უკვე გამაღიზიანებლად მოქმედობს სარდალზე. თავის ნერვეულობასა და უცნაურ ქცევას იგი სურდოს აბრალებს და ხელსახოცს სთხოვს დეზდემონას. უნდა ნახოთ, რა ბავშვური სიხარულით და აღტაცებით უბრწყინავს თვალები და სახე ხორავა-ოტელიოს, როცა იგი მეუღლესაკენ ზურგიით მდგარი უკან ხელგაწვდილი ივლიდება, რომ დეზდემონა მას სწორედ იმ ხელსახოცს მიაწვდის, რომელსაც მეუღლია ვაგნატოს უცნაური ეჭვი, მის გულის კუნჭულში ბაიყუმივით დაბუღებული. აი, მან ხელიც მოკადა ხელსახოცს, მაგრამ რა მოხდა?.. ოტელიო-ხორავას სახე დაეღმეჭა, თვალები გაუფართოვდა შიშისაგან, ცახცახი დაწყებინა ამ გილიათ კაცს, მის თვალებში თქვენ უკვე კითხულობთ უცნაურ შროლას, გამოწვეულს იმ საშინევი შედეგის წარმოდგენით, რომელიც შეიძლება ხელსახოცის დაკარგვას მოჰყვეს. ხორავა-ოტელიო წამით შემობრუნდა დეზდემონასაკენ, თვალის თვალში გაუყარა მას, შეკრთა, უკან დაიწია თრთოლვითა და კანკალით თქვა:

— არა, ეს არა! ოტელიოს ის ხელსახოცი სურს, მარწყვის ყვავილით დაწინწკლული, თვითონ რომ აჩუქა დეზდემონას პირველი სიყვარულის ნიშნად... იმ ვარემოებამ, რომ მისი ნაშუქარი ხელსახოცი დეზდემონას თან არ აღმოაჩინდა, შეაძრწუნა ოტელიო, როგორი პათეტული, რაოდენ უცნაური და ილუმალი ტონით მოუხირობს იგი დეზდემონას ამ ხელსახოცის მაგივარი ძალის შესახებ. ორასი წლის მოხუცე ქადავს აღტაცებული გულთმისნობის დროს დაუშნადენია ეს ხელსახოცი და მის დაკარგვას ამ ვაჭოქებას „მოჰყვება უზედღურება საზარელი, უსწორო-უტოლო“.

შეშფოთებული დეზდემონას გულწრფელ წუხილს — ნეტავ ჩემს დღეში არ მენება ეს ხელსახოცი, ოტელიო-ხორავა უკვე აშკარა მტრული ღრწით ხედება: — „დაძკარე ვანა? ადარ გაქვს სთქვი, სთქვი რა უყავ“... — დეზდემონას არ დაუტარავს ხელსახოცი, მაგრამ თუნდც დაკარგა, რა მოხდებოდა?!. და ოტელიო-ხორავა აიძვრა, აიძალა. გულმობრძინი ვევერება იგი დეზდემონას მიოტანს ხელსახოცი, ხოლო როცა პასუხად კასიოს სახელს და მასზე შეუადგომლობას იხმნს, მოთმინებლად გამოსული ყვირობს: — „იქით გაშროლი!“ — იღუქვს მკერედსა და მეუღლეს და გარბის, გარბის უკან მოუხედავად, თითქოს თავს არიდებს იმ საშინევი ხილვას, რომელიც ხელსახოცის დაკარგვას მოჰყვება.

მზაკვრობით სავეც იაკო მას შემდგარ, რაც ბილწი ეჭვი ყურს ჩააწვეთა თავის შავ უფროსის, ცილონის გამოიყენოს ყოველი მარჯვე მომენტის ინიასობის, რომ განხუტკიცოს ოტელიოს ცოლისადმი უნდობლობა. ახვერდაცე კიარისის ციხე-დარბაზში უნდა ამ თემაზე აქვს ლაპარაკი მაგრი გენერალთან. რაოდენ ცბიერი სიტყვათა თამაშით ევეწვალა გება იაკო ოტელიოს ბუმბერაზ სულს, როგორი სიფრთხი-



ლით და ნაბიჯის ზომებით ცდილობს უნაშუსო ფლორენცი-
ელი დაიპყროს გულშემატილობა მავრის აზრი და გონება...
როცა რწმუნდება, რომ შესარდა და აღმოვლია ოტელის
წვიმა და სული, როცა რწმუნდება, რომ ამ ტიტანს ოტელის
სუვერენი დაკარგული აქვს ჯანსაღი განსჯის უნარი, მხოლოდ
და მისი უმბლაძენებს, — კასიმო იტრახაბაჩი ჩემთან, რომ იგი
დედუქობისათვის წოლია.

უნდა ნახოთ, რა გულგზეფილია და შინაგანად გამარ-
თებული ამ სიტყვების მეფასება ოტელის-ხორავას მიერ;
მსახიობი წამით გამოქმნა, თითქმის გააოცოთ გავინლიმა
სიტყვებმა, შემდეგ სახე მოექცა ზედმეტი ნერვულობისა-
გან, კბილს ეხროს კრუნხვები და იეწო თითქმის, თან არა-
ამქვეყნიური ხმით აღიზნება და „წოლიდა მასთან, მის გვერ-
დით ოპ. უნაშუსოვეს!“ შემდეგ კი ფართო თეატრიკულ-
ურ ქვეშ ბოლოშია და გაციოფებით გასცრა „უნდა გამო-
ტყდეს და ამის სამაჯიგოოდ ჩაიხიბოთ... არა...“ ჯერ ჩა-
მოიხიროს და მერე გამოტყდეს...“ კიდევ რამდენიმე ხრი-
ლით ამოძახილი და... ეს მთავრადი კაცო მოჭრილი მუხსა-
ვით გამოთვა საცუანზე.

გონს მისულ ოტელის იაკო აუწყებს კასიმოს და ყოფ-
ნას მისი შეწყვეტის გამა. თან დასძევს, რომ მან კასიო
აქვე დაიბარა და თუ ოტელი მოეფარება სამდე, სიტყვა-
სიტყვით მოამბინივებს ყველაფერს იმას, რაც უნაშუსო.

მეომსულ კასიმოს იაკო ზიანკას შესახებ ვართავს მას-
ლათს. კასიმოს ირონიული სიტყვა და ავადებული ტონით
ლაპარაკი გულზე ასევებს ხორავა-ოტელის, რომელსაც
პკონია, რომ ლაპარაკი მის ცოლს შეეხება და დეზიდეო-
ნას აზიარებს გერეოვ კამოლავად ზვიად რომაული.
ხორავა-ოტელის მრისხანება ონტის ზოდის ბოზოქარი
ტალღებში იზრდება. რა შურისგების ცინით, სისხლის
წყურვილითა ანთებული მისი სიტყვები კასიმოს მიმართ:
„ოპ. მე შენ ცხვირს ვედავ, მაგრამ იმ ძაღლს კი ვერა, რო-
მელსაც მავს შესაძლებლად მიუვლება!“

ხორავა-ოტელის მრისხანება კულმინაციურ წერტილს
აღწევს მამინე, როცა ვანრისხებელი ზიანკა შემოდის და
უსაბუთო მიუვდება კასიმოს ხელსახოცს. დეზიდემონას ხელ-
სახოცი იცხო ოტელი. დეზიდემონას კასიმოს აჩუქა ის,
კასიმო კი ვილავ მებავ დედაკაცს უსახსოვარა სულ ავიწყ-
დება ყველაფერი ამქვეყნიური ხორავა-ოტელის, ვინა-
და რისხვისა და შურისგებისა და, როცა კასიმოს წასვლის შემ-
დეგ თავისი საფარება გამოდის, გავიგნებელი და დაფან-
ტული უცნაურად მიზნედილი ხმით, მიამიტად კითხუ-
ლობს — „იაკო, როგორ მოვაკლა მე გეგარა“ — თითქმის ძა-
ლით გაუჭირდელია და მთასავლი ბუმბერაზი ვაკაცს სა-
ცოდავი კასიმოს სულის ამოხდა! სისხლის მშველის გრძო-
ბებმა აღცალიდა ამ კეთილშობილებით აღსავსე შავ კაცში.

ვადწყადა — ოტელის გული გაქვეადა დეზიდემონას მი-
მართ, იგი უნდა დაიღუპოს, ჯოჯოხეთის ცეცხლში ჩაინ-
თხას. მაგრამ რა მშვენიერია დეზიდემონა, რაოდენ ნაზი,
რაოდენ ფატივი, ქვეყნის მმართველის ვერდით რომ იწე-
ვებს, ისიც კი მუდმილია თავის ნებასაყოფად ატარის.
დეზიდემონას გახსენებაზე წამით ნათილი და სათნობეა
დაგება ხორავა-ოტელის ბრავით ჩაისხილულ თავლებში.
მაინც რა კარგია დეზიდემონას რა კარგად სჭირს და კერავს,
რა კარგად უკრავს, მღერის, რა მალად ქეუა აქვს და მან-
ხელი ვიზიერება. რაოდენი სიხარული, არამარტოდ დე-
დემონას, საკუთარი თავის მიმართაც, რაოდენი სიზნაული
და სათნობეა ისხებდა მსახიობის სიტყვებში — „მაინც ცო-
ლა იაკო! ოპ, იაკო! ცოლია, ცოლი იაკო!“ თითქმის ვე-
დრებათ — იაკომაც აპატის დანაშაული მშვენიერ დე-
ზიდემონას.

მაგრამ იაკოს ერთი სიტყვაც კი საკმარისი ხდება, რომ
ხორავა-ოტელის სახეზე სრულად გაერეს სათნობეა და
სიხარული. მასში საბოლოოდ ყალიბდება შურისგების
მტკიცე ვადწყაწეობლება.

ვათავადა! ოტელი დეზიდემონასთან ლაპარაკს არ მო-
ყვება, რომ მისი მშვენიერი სხეულის შეხებაზე ძაღლს არ შე-
ურყვის. საწამლაჯის შოგნას თხოვს იგი ერთგულ მეგო-

ზარს, მაგრამ იაკოს რჩევა უფრო კარგად ეჩვენება — მი-
სავე შევიწვებულ ლოგინში დაღაროს დეზიდემონა. კასიმო
კი შედეგად გამოასალუმებს სიცოცხლეს იაკო.

ხორავა-ოტელი საბოლოოდ დამარცხდა იაკოს ტარ-
ტარიზულ წებას, იაკოს გემის აფრას მიხედვით კარმა
დაბერა. „ბნელმა ღამე და ჯოჯოხეთმა ხელშეწყობილმა“
თითქმის უკვე შვეს საზარელი ნაყოფი თვისი.

დღი მინავალი ექსპარსიით მიჰყავს ხორავა-ოტელის
ვეცივის სენატორთა ელჩებთან შეხვედრის სცენა. უდი-
დესი შინაგანი დასაბუთი გამოუსახავი ნერვულობითა და
დინავანი ცმუკეთი კითხვობის მსახიობი სენატორთა წე-
რილს, ამასთან ყურადღებიდან არ უშვებს დეზიდემონას
მეორე ლოდეოვასამდე თემულ არცერთ სიტყვას მისა და
კასიმოს შორის მომხდარ შფოთის თაობაზე. ოტელი-ხო-
რავა დაპარტილანი რეპლიკებით სწყვეტს ხოლმე დეზიდემო-
ნასს და ლოდეოვის ამ საუბარს. უცნაურად, მტრულად
იღრინება მავრი ვენერალი.

ლოდდეოვი ოტელის ამ რისხვას წერილობით შინაზარს
ხსნის მხოლოდ. მავრს სწერენ კასიმოს ვადასაც კუნძუ-
ლის გამგებლებს და თვით ვენციკის დაღუბრებულს. რასა-
კერეგელა. აღაშფოთება კეთილშობილი მავრს ასეთი წე-
რილი. ვენციკის გამგებელთათვის ოტელი ერთადერთი
იმედს იყო კუნძულ კიპოსთან ვადასარჩენად, როცა ამ
კუნძულს საფრთხე ელოდებოდა. ახლა კი როცა ეს საფრ-
თხე უკვე მიწყობდა, როცა დაიღუბნენ ზღვაში ოსმალნი
და კიპოსმა მშველდნიანი ცხოვრება იგი. ზვიადზე ეჩვენ-
ცივლებმა აღარ იკადრეს შაკანანი გამგებლებს ამ მშვენი-
ერი კუნძულზე, ნახმარი ხელსახოცით შორს ისროლეს
ოტელი და თუ ეკლავ შეუნარჩუნეს მას ნაწილი მინიქ-
ტული ღირსებებისა, მხოლოდ იმიტომ, რომ სამკრობის
შემთხვევაში ისე გამოიყენონ მისი საამფრდილო და გა-
ჯაკეთოს. ოტელი ვინადადებული ადამიანი კი არ იყო. ვერ
მიხმვდარიყო ვენციკის სენატორთა ამ ვადარანება სულს.

ცოდ დროს მოუსწრო ოტელის ამ ბრძანებებს. ცოლის
ლაღატით შეშფოთებულს, დეზიდემონას ადამიანობაში
მოტყუებულ შავ გენერალს, დამკერხვალს, მასხარად
ავადებულს და გამპარტუბულს, — ეს ამბავი საბოლოოდ
აჩიქვნივს, თუ რაოდენ ცინიკური და მოყოლადებულეა არ-
სემობს თურმე მისა და თეატრანანთა შორის. ორჯვის
აღმშფოთებული და შეურაცხყოფილი ოტელი-ხორავას რი-
სხვას კიდევ უფრო შრდის და აზვიადებს დეზიდემონას სი-
ტყვები ლოდდეოვასამდე, რომ მას უყვარს კასიო და ძა-
ლით არ დაიშობება მისას და თავის ქმარს შორის მშვი-
ლობა ჩამოეღოს. უკვე თავშეუკავებელი ბოძობს და მო-
თმინებული გამოსული ადამიანის სიმწრაფი და აღმგული
ხორავა-ოტელის სიტყვები, „მიხარია, რომ ჭკვა შეგზლია“.
ეს დინჯი, კეთილშობილი კაცო საუბაროდ შეურაცხყოფს
სულთშტაქის მუეღლეს და ამევეებს მას დარწხიდას. სახ-
ებე დაწინილ ლოდდეოვისკაც ცინიკურად ეჩმაურება ხო-
რავა-ოტელი, რა არც ვასაკერავია: მის თვალში ყველა
თეატრანანი თანაბრად ავანჯნი და ადამიანური თვისე-
ბებს მოკლევალის არიან უკვე. და რა არის ამაში ურყე-
ლი, თუ არის გზის დამკერხებული, უაღრესად მწყობასა გა-
სწორებელი ოტელი სიტყვით მაინც შეეცდება გააკლიოს
ისინი, მათაც ვანსადევიონს შეურაცხყოფის სიმწრაფე.

სავამრისია... ოტელი ემორჩილება დეზიდემონას
ტროთა ვანარკულუმება... დაე, დარჩეს აქ კასიო კუნძულის
გამგებლა. ელჩებს კი იგი ვანსადევიანად ეატტიება.

ექვით შეშფოთებული და სულით გატეხილი, დაგეჩა-
ვებული ოტელი ავიღადა როდი სწყვეტს დეზიდემონას
დასჯას. მიმე ტეიცივლებით წარმოიზობა და ყალიბდება
ეს ვადწყაწეებლზე მის პიროვნებაში და, ვიდრე შეუდგ-
ბოდეს თავის ვადწყაწეებლობის ვანსოციებლზე, ერთ-
ხელ კიდევ ცდილობს შეამოქმონს ყველაფერი ის, რაც კი
სენია მის ცოლის ორგულლობაზე.

რა მოლოდინი შინაგანი ექსპარსიით მიჰყავს ხორავა-
ოტელის სცენა ემილიანთან საუბრისა, რა გამოძცედილი
ტონით და უნდობლობით ელაპარაკება იგი ცოლის ერთ-



გულ მსახურს, ან რამდენი ცინიზმი და ირონია მის პაექრობაში საკუთარ მუდელსთან, როცა უკანასკნელს პარალ სლებს ქორწინების ვალის დასტავში.

მაგრამ აკაკი ხორავას მსახიობური სტატუსობა კულმინაციურ წერტილს მანაც სპექტაკლის საფინანსო სცენაში აღწევს, როცა იგი ოტელოს ბიროვებულ ტრაგედიას გადმოცემის, ერთგვარ ჯამს უკეთებს სპექტაკლში მომხმარებელს და მოვლენებს და მასურებელს წარუდგენს მორალურად გამართლებულ ოტელოს მთელი მისი ტიტანური დიდებულებებისგან.

დაიხიხა სათხო დეზღემონამ. მიწუნარდა სცენა. მიწენდა შუკი. კარებიდან ფრთხილად მოიწვეს გოლიათური ფიგურა მაიერი გენერლისა. სულიერ ტანჯვას თითქოს ფიგურირადაც დაუძაბუნდა ეს დეკაკი. თავს ვერ იმაგრებს... ფეხების ძლიერ მოათრევს... და დაიწყო მონოლოგი ამ საყოფადგამ ადამიანმა: — „აი, მიზეზი, სული ჩემო, აი, მიზეზი!“

ამ სტრიქონების ავტორს ხუთი მსახიობი მაინც უნახავს ოტელოს როლი და ყოველი მათგანი ამ მონოლოგის წარმომტარის დროს ხელებს დაცდებოდა, რითაც ხაზს უსაგანდენ ოტელოს კანის ფერს. ახ, ხორავას ამ მონოლოგის ახალი, შემართებლად შექმნილი გადამწყვეტა მოთქმებნა. იგი ამ სიტყვების წარმომტარის დროს მკერდზე იჭერს ხელს, თითქოს ძვალი დადავო გულზე და სურთქვას უმლის. მარალადაც და, ოტელოს კანისფერი და ამით გამოყოფილი განცდები და ვენებანი იმდებურადა ტრაგედიის ბავშვსაგული, რომ ამის კიდევ ხაზგასმენა ფინალში შექმნილის არ ძირღებოდა. სიტყვები — „აი მიზეზი, სული ჩემო, აი, მიზეზი!“ — დეზღემონასგან ქორწინების ვალის დასტავი კი არ იგულისხმება, არამედ კეთილშობილი მაგის უსაზღვრო წაშენა და ტანჯვა, უშედეგო და შმაგი სიყვარული დეზღემონასაგან, სათნოება და მოყრადგენა მისი დიდიორი სილამაზის წინაშე. რასაკვირველია, ეს განცდა ოტელოს გულზე ხელს მოაყიდებდა, იმ გულზე, რომელიც ესოდენ უღვთით ტვივა ამ მიმიქ მომენტში, როცა „ამს სჯის, რაც უფერსა“.

ცამედ მართალია ხორავა-ოტელი, როცა შემზარადი შიშის გამოძახველი ხმით აცხადებს, ვერ დადგირი დეზღემონას სისხლს, რიცა ტკბილი, ნაზ და მოსიყვარულდა, ეს კეთილშობილებითა და ადამიანური გრანობით გამოთბარი, როცა მინარდი დეზღემონას ეაღრსება, და რა საყოფაობოდა, როცა გულბალაობანი, ვედრებით შეღალღებეს ზეჯას — ჩემი ვარამი ზეჯისა ჰგავს, მაგრამ რა რადიკალურად იცვლება ეს ტკბილი, ჰუმანური ადამიანი, როგორც კი დეზღემონა იციქებ... მოლადაც კოლის წინაშე იგი უკვე ცვივა, მყინარობით მიუკარგო, გულგრილი და, ავი ბოლოს ლოცვის დროსაც კი არ აძლევს, ისე აღრიწის მკვი.

ემილიას ყვირილი უცნაურად შეაკრთობს მაგის. კარებს რომ გაუცდეს, ხორავა-ოტელი, ემილიასკენ ნახევად ზურგგაქცეული, შემინებულა მოამზავს სცენის სიღრმისკენ... რა? საშინელი კაცისკვლა მიხიბა?... „ემ მთავრის ბრალი უნდა იყოს, ის დღემამისა ჩვეულებრივზე უფრო მეტად მოუახლოვდა და დაეკავა ხალხი სრულად“ — არანარმალოერი ადამიანის მტყვევება აქვს ხორავა-ოტელოს, როცა ამ სიტყვებს ამტკბება. ან კი როგორ უნდა იყოს ნორმალური მდგომარეობაში, რომ ამ წუთში სიციცხელ მოუსწარფა მისთვის ყველაზე საყვარელ არსებას ამ ქვეყნად.

შესანიშნავად გამოხატავს ხორავა მაგის გაცხოვრებას იმის გამო, რომ მოკლეორი როდერგიო და არა კასიბი. მთელი თავისი ბუმბურაჭული ტანით წამოიზარებდა ხორავა-ოტელი, თითქოს თვით სრული მოიყვანის სისრულაში ის, რაც ვერ შესწლი მისმა ასისტავმა... მაგრამ ერთმანდა პატარავებდა დიდებულ მსახიობი, როცა შეიტყობს, რომ დეზღემონა უნახავდა და უდანასაშუალო მსხვერპლი მისი თავაგებებული რისხვისა. სულ დაპატარავდა ხორავა-ოტელი, აყავსაგებულა ჩაცმულა და ფართო თურქული ტანტის კაუთხი და შემინებულა თვალიანის ცეცებით შე-

სკიერას ემილიას, რომელიც ვაბედულად ხდის წარდასნა სიბაროლეს.

თითქოს ფიგურირადაც დაძაბუნდა ეს შედერეკელი ვაკაკი, დაძაბუნდა იმდენად, რომ იაკოსათვის მოღვრეული მახვილი ლოდევიკომ, ამ ზავშემა, წარათვა ხელიდან.

რა უშეწოთ, რა უსუსურად ეს ოდედაც სინაუტითა და ძლიერიანი განძემული ვაკაკი. რა სარბოლთა და დასანანი, როდესაც იგი საბოლოოდ იმდებადეაქურელი და ვანდებურებული კაცის განწყობით ადარებს:

„დასრულდა ჩემი ცხოვრების გზა, საზღვრამდე მიველ და ზღვის კიდესთან ილიქანი ავერ დაუშვი! ხოლო შემდეგ საწყალობელი ადამიანის ტონით მიმართავს გრაცანობს:“

„უხან რად იქვე მოკრალალებით? ტყუილად შიშობ, ხელში ლერწამი აიღე თუნდ და მიუშვიერ ოტელოს გულსა, მაშინაც კი შედრებენა იგი, ახლა ოტელი სადა წავა?“

მართდა, სადა წავა ოტელი? რა დაღარჩენა მას იმის გარდა, რომ ბოლო სიცივა უთხრას სენატსა და ისაზგაკისის წარმობადღებებს, რომელთაც ვერ გაივს ამ შავი კაცის დიდი ადამიანური გული, ვერ შეიტატებს მისი ჰუმანურობა და კეთილშობილება, ვერ შეიტატებს და ვერ შეითვისებს იგი... უთხრას ორიოდ სიტყვა და დაასრულოს თავის სიცოცხლეც.

თითქმის ყველა მსახიობი, ვინც კი გინახავს ოტელოს როლიმ, სწორედ ამ განწყობით, ფიგურირადაც მორალურად განადგურებული ადამიანის განწყობით წარმომტავდნენ ბოლო მონოლოგს, სტოვენდნენ რა მაცურებელს, ტრაგედიის დასასრულს უიღბლობისა და პესინიზმის განწყობილებას. ასევე იწვევს ამ მონოლოგს აკაკი ხორავაც... ვანდებურებული და დაბერგებული ადამიანის ტონით აბარებს იგი უკანასკნელ აღსარებას ვენციის სენატორთა ელრებს. მაგრამ რაწამს დაამთავრა თაობის აღსარება, სინთვა ელრებს გადასცენ სენატს, რომ მის თვალთ „ტიროს არ ჩვეული, უხვად ცრემლი გადმოსილიდა, როგორც ფისი საყვარელთა არამითვის ხეთ“, უხვებ გამოიცივლა ხორავა-ოტელი... იგი კვლავ თვალდათვალად გაიხარდა სენატზე, თითქმის დაუბრუნდა ძველებური სინაუტე და ვაკაკიობა, თითქოს დაუბრუნდა ძველებური ბრძოლის წყურვილი, აპაყდა ვასწორდა წღმის, ანთებული თვალეზი შენათა სენატის ელრებს და ბოლოს სიტყვებით დააბარა მათ:

„რომ როცა ერთხელ ალებოში ოსმელი ვინმე, თავს რიღდგებოლი, სიამაყით გულზე მოსული, ვენციელთა სცემდა ერთსა და მის ქვეყანას, უშევრი სიტყვით ავიხეზდა, — მიგწვირ მე ყელში იმ ქოჯად ძალისა წინადეცხოვლის და დავალ ასე...“

ვაკაკი იყო ოტელი და კვდება ვაკაკიურად და არა დაძაბუნებულ, დაბერგებულ ადამიანად. ვაკაკი იყო ოტელი და ვაკაკიურადც უსაყვარებლეს სენატს და მის ირკველი მყოფ მანკიერ წრეს. მან შესწლი შეეცხვარებდა ვენციელთა მიწა-წყალი, მათი საშობოლო, როგორც საყოფობი; მან შესწლი არა მარტო ოფიციალური საზსახური გავალი ვენციის სახელმწიფოსთვის, არამედ ვერ აეტრანა ამ ქვეყნის ძიერი და შურეც ექიბიან ამის გამო. ამ ადამიანებმა კი ვერ ივრნეს, რომ ოტელოს ვანიერი შავი მკერდის ქვეშ დიდი კაცური გული უფთად, ვერ შეიტატებს, ვერ შეითვისებს უს დიდი ზუნების და კეთილშობილების მქონე ადამიანი. უფრო მეტად, — უბედურება განუზმადეს მის ოჯახს იდილიან. სწორედ ამიტომ საყვარლებობს ოტელი მათ და კვდება თავისი ადამიანური ღირსების სრული შეგნებით.

ეს შექმნილი ოტელოს თანამედროვე ინტერპრეტაცია, საბჭოური თვალით დანახული, ჩვენი ხინანდელია და ჩვენი საზოგადოებისთვის მისაღები. ეს საუცხოო ინტერპრეტაცია შექმნილი ოტელოს, მორალურად გამართებული ოტელოს ავტორობის პრამიტის უდავოდ დიდებულ არტისტს აკაკი ხორავას ეკუთვნის.



ს
ა
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს
ს

მხატვართა
ნამუშევრების

ბ
ა
მ
ე
ფ
ე
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ
ა
ნ

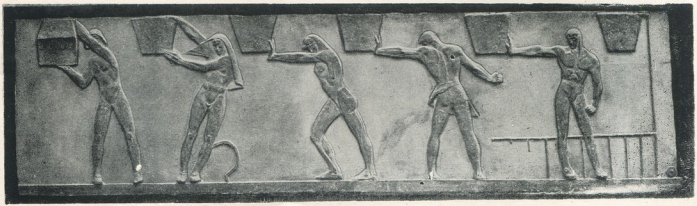


თბილი

რუსთავე

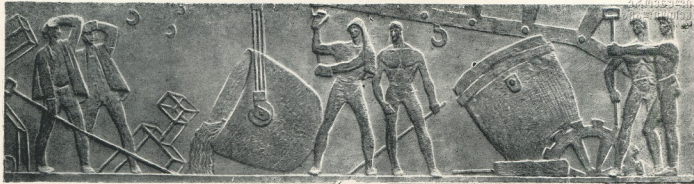
ვოლგაზე

მარგანეცი-ფოლადი





საქართველოს
რესპუბლიკის
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ა. გორგაძე

მარგანეცი-ფოლადი



ბ. თოთბაძე

რ. ენუქიძის პორტრეტი



ა. გორგაძე

შარგანეთი-ფოლადი

ვ. შიგინი



ქალიშვილის პორტრეტი



დ. შალვაშვილი

ბეიზაფი



ნ. ნიოლაძე

პირველი ქართველი კინოოპერატორის
ვასილ ახაშუელის პორტრეტი

ე. ნარბეაშვილი

გოგონა



ა. კენაველიძე

მოწინავე მუშის მ. ფერაძის პორტრეტი



მილიონთა თვალში

პავლე სატიუკოვი

სსრკ ყურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე



ფოტოყურნალისტებს უბუღიანობდა, კორესპონდენტებზე, გაზეთებისა და ჟურნალების ლიტერატურულ თანამშრომლებზე ნაკლებად რიდი უნდა ენმოდეთ ის განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა, რაც ამაჟამად ეკისრება ჩვენს ყურნალისტთა კავშირს, კავშირს, რომელმაც თავის პირველ დამფუძნებელ ყრილობაზე მიიღო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის შთამბავებელი მისაღებად, კრემლში ყურნალისტების მიღების დროს კი — ნიკიტა ხრუსჩოვის ნათელი და ზუსტი მითითებით — ჩვენი კავშირის, როგორც შემოქმედებითი ორგანიზაციის მოვლადეობის საბრძოლო პროგრამა. ნ. ს. ხრუსჩოვმა საბჭოთა ყურნალისტებს პარტიის თანამშრომლებს, პარტიის დიდი საქმიანობის, კომუნისტების გასული მშენებლის ამოცანებისათვის აქტიური მებრძოლნი უწოდა.

საბჭოთა მექედითი სიტყვა — ჭეშმარიტად სახალხო, კომუნისტების მშენებელთა მექედითი სიტყვაა. დიდი და სასასუნებლოა მისი როლი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. განსაზღვრავდა რა მექედითი სიტყვის როლი, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ვაჭთეს აღარავად ასავეტი შენობის იმ ხანაობაზე, რომელმაც შექმნილმა ემპარებთან თვალნათლივ დაინახონ საბჭოთათა მთლიან ფორმტი, ემპარებთან უკეთ დაინახონ, თუ როგორ მიიწვეს წინ საქმე. იკრძონ, რომ ისინი საერთო საქმის ფორმულში არიან ჩამოქონი. ლენინი ვაჭსწავლიდა, რომ ჩვენ მოვალენი მარტიან უკეთ დაინახონ, თუ როგორ მიიწვეს წინ საქმე, დაეწერით თანამშრომლების ისტორია და დაეწერით ისე, რომ ჩვენი გამოაღწერით დავეხმარით ამახანა პროლეტარებს იქ, სადა ისინი ეწვეიან საქმიანობას.

თუ ამ მითითებთა გათვალისწინებით ვილაპარაკებთ ფოტოყურნალისტების მნიშვნელობაზე, ფოტოყურნალისტის როლსა და ადგილზე ჩვენს პერიოდულ პრესაში, მაშინ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამაჟამად ფოტოკორესპონდენტების წინაშე დასმულია ისეთი ამოცანები, რომელნიც პასუხისმგებლობის მხრივ არანაკლებ მნიშვნელოვანნი არიან იმ ამოცანებზე, რაც კალმის მუშაობა წინაშე დასახული.

საბჭოთა ფოტოყურნალისტთა მოწოდებულთა თავისი დიდი წვლილი შეიტანოს თანამედროვეობის ისტორიის, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტების მშენებლობის ისტორიის შექმნის ეთილოშილორე საქმეში. საბჭოთა ფოტოყურნალისტთა მოწოდებულთა იყოს კომუნისტების მშენებელი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის მართალი და მკაფიო დოკუმენტური ფოტომემტიანე. ფოტოყურნალისტს კამ არა მარტო ჩვენთვის, თანამედროვეთათვის, არამედ მომავალ თაობათათვისაც უნდა აღებულოს ხალხის დიდი საქმეები; მან უნდა შექმნას ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო შედეგების ფოტოპორტრეტები.

ზოგიერთი ფოტოყურნალისტის აზრით, მათი მუშაობის ძირითადი ნაღი მდგომარეობის იმამში, რომ თუქც მათ შეუძლიათ სწორად შეიხედონ ცხოვრებას, იყინა, კიდევ რა უნდა გადაიღონ, მაგრამ ხშირად ყოველივე ამას ვეჩვენებენ მასლონარად: მასმასმადე, საქმე ეს კი არ იის, თუ რას გადაიღებ, არამედ ის, თუ როგორ გადაიღებ.

ძნელა დაეთანხმო ასეთ მტკიცებას. სამწუხაროდ, ფოტოყურნალისტების საკმაოდ დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ ვერ ხედავს ბეჭ რაქმს იმ შესანიშნავი ამბებიდან, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება, ყოველივის ვერ ახერხებენ შეამ-

ჩინოვ ჩვენი ცხოვრების ახალი მოვლენები. ისტატობის დაბალ დონეზედა და შტამპთან ერთად ფოტოყურნალისტების მუშაობაში მთავარი ნაკლი ის არის, რომ მათი საქმიანობა შემოზღუდულია ვიწრო თემატიკით, ვარდა ამისა, მათ მიერ პრესისათვის მიწოდებულ ფოტოსურათებს ერთფეროვნება ახსიათებს.

რა დროგორ უნდა დაინახო ცხოვრებაში, რა და როგორ უნდა ასახო, — ამის ცოდნა დიდი ხელოვნებაა. ყოველ მხრივ გადაღებზე გამგზავრების დროს ფოტოყურნალისტს უნდა ასხილდეს, რომ იგი ამა თუ იმ ვაჭეთისა და ჟურნალის სრულყოფიანი წარმომადგენელი, ფეფორალურად რომ ვთქვათ, იგი მილიონთა თვალში, ბუღიანისტს, ამა თუ იმ ლიტერატურულ ვაჭრნი გამოშავე ლიტერატურულ მუშაკს სიტყვით შეუძლია მამობასტის თვისისი აზრი, სხვა ადამიანების ვაჭმანა. შეუძლია მოგვეთხროს მათი შრომის შესახებ, მაგრამ მას არ შეუძლია ვაჭმანა მოგვეცეს ის, რის ვაჭმანა მოგვეცეს იერსახეს შეუძლია. აი, სწორედ აქ არის საჭირო უხარის ცხოვრებაში იმის დანახვისა, რის შემჩვენავე ყველას არ შეუძლია. ხშირად ადამიანი ისე ჩაუვლის გვერდს ცხოვრების საოცარ მოვლენასა და ვაჭტს, რომ ვეცეს კი შეამჩნევს თუ ვაჭმანა ვაჭტად ჩაუვლებივი მოვლების მიღმა როგორი ემპარებელი დიდი საქმე იხლავს. ამის დანახვა ყველას არ შეუძლია, ეს დიდი ხელოვნებაა. იგი მჭიდროდა დაკავშირებულია მთავარი ფოტოსურათის ავტორის მსოფლმშედელობასთან, ხალხის ცხოვრების დროს ცოდნასთან, მის უნართან დროულად შეამჩნის ყოველი ახალი, რაც კი საზოგადოების ვაჭმანაობის დღევანდელ დღეს ახსიათებს, რასაც ეკუთვნის მოვალეობა. ფოტოყურნალისტს უნდა იქ არ უყურებ, უბრალოდ კი არ დაეწყოთ იმას, რასაც დანახავს, მან ანვარით უნდა ვაჭმანის იმის, თუ რატომ აინტერესებს მას დღეს სახელობო ეს თემა, რატომ აყენებს ამ სიუჟეტს პირველ პლანზე. მილიონების წინაშე, თემის ამორჩევა, მისი დამუშავება და ვაჭმანის ისტატობა — აი რა არის ჩვენი ფოტოყურნალისტების მთავარი შემოქმედებითი ამოცანები.

რაიღნობის მხრივ ჩვენი ცენტრალური ვაჭმანობის რედაქციები ფოტოსურათების ნაკლებობას არ ვანიღვანა. მას აწვდის სადღესი ფოტოკორიკა, ყოველდღიური ათობით ფოტოსურათი მოაკეთ ან უგზავნიან რედაქციებს საკუთარი კორესპონდენტები, ფოტოსურათები მიღის მიომიხილველთაგან, მითხელებლისაგან. მაგრამ თუ ვაჭმანა ვაჭმანობით ფოტოსურათების ან ნაკლის, პირველ ყოვლისა, ვაჭმანობის თემების შეზღუდულობა და ფოტოვალეობის დაბალი დონე.

შეუძლია ეს არის ფოტოსურათების დაუსრულებელი რივი მოწინავე ადამიანებისა და ვაჭმანის, სადღეს სამშენებლო მონდენებზე, შეიძლება, ავტომანქანის საცქერებს, ფოტოსურათებზე ხშირად ასახული არიან უსიცილო, გაყინულ პოზებში მდგომი ადამიანები, კიდევ უფრო უარეს მდგომარეობაშია სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანები — მწველავების, მჭერნაკლებების, მელორების ფოტოსურათების საქმე. აქ განსაკუთრებით მკვეთრად მდგომარეობა შეზღუდულობა, ერთფეროვნება, ფოტოკადრების უსახურობა.

რატომ ხდება ასე? პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ ბეჭერი ფოტოყურნალისტი არ ეცილება თავის საქმიანობას დაკვირვებით, შემოქმედებითად: ზოგჯერ არც კი აქვს



ნათლად წარმოადგენილი თუ როგორი სახე უნდა შექმნას თავის ფოტოურათში, რა იდეა უნდა გახსნას, რა უნდა უთხრას მან გაზეთების თუ ჟურნალების მდიონიან მიწვევებში. ღრია მოვთხოვთ ჩვენს ფოტოგრაფორტორებს, უფრო ღრმად შეისწავლინ ხალხის ცხოვრებას, უკუთვალდ, მტკიცე დაკვირვებითა და ყურადღებით ჩასწვდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, დიანახონ და შემოქმედებნიან გაიაზრონ მთელი მრავალფეროვნება ახალი მოვლენებისა, რასაც ისინი აღწევენ, სამუშაოდ, ხშირად ვერ ამჩნევენ და სათანადოდ არ ასახავენ თავიანთ შემოქმედებაში.

ავიღოთ კონკრეტული მაგალითი. საბჭოთა ხალხი გიგანტურ კაპიტალისტურ მშენებლობას აწარმოებს. შვიდწლიან დასანერგებაში ამუშავდება იმდენივე ახალი სამარქველო საწარმო, რამდენიც საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის მთელი 41 წლის მანძილზე უწინა. კემპარიტად ვიგანტური გაუანება! შესანიშნავი არიან ადამიანები, რომლებიც ჩვენს ინდუსტრიას აწინეძენ. მშენებლების ტექნიკაც დღეს სულ სხვაა, ვიდრე იგი ამ ორს-სამი თვეული წლის წინათ იყო. როგორ უნდა ასახოს ეს დიდი შენეწლობა ჟურნალისტებ? მე მაგონდება თავის დროზე საუბროდ "დისრულებული ფოტოგრაფია-პანორამა დანერგვისსა მისი გაშვების მომენტში. ეს პანორამა ანეწლი მითითნ ადამიანთა მესხივებაში დარჩა, როგორც საკუთარი თვალთი ხილული. ეს უღავედ ნამდვილი ფოტოლოგების ერთ-ერთი ნაწარმოები იყო, რომელიც თითქოს ავერჯინებდა ბირველი ხეწულეღის გმირს. პანორამას თვალს ვერ აპორებდნენ, სტუმბოდნენ მისი ცქერით. ახლაც კი ამ პანორამას აღტყებამი მოუგეს მილიონობით ადამიანი. ეს ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ ფოტოგრაფორტორი როგორ უნდა უყურებდეს და შემოქმედებითად ასახავდეს ხალხის შემოქმედობის შრომის დიად მოვლენებს. მაშინ მისი ნაწარმოები დიდხანს იყოცლებს!

ამ უკანასკნელ დროს მე შემიხვეცა მქონდა მენახა ვიღვასა და სტალინარაღის ჰიდროელსადგურები, დენერობის, ირკუსტსკის ჰესი, ბრატსკის ჰესის მშენებლობა. თვითეულ ამ მშენებლობასა და ელექტროსადგურზე ბევრი რამ არის ახალი, ბევრი შესანიშნავი ადამიანია, ბევრი მძღალერი ტექნიკა. მაგრამ ისეთი შთამბეჭდავი ფოტოურათია, როგორიც ზემოდანწილული დენერობისის პანორამაა, მე არ მახსენს. თუმცა ბრატსკის ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობის პანორამა, პირველად ბორცვიდან რომ არ მივუღვეთ და დაკვირვებით მოვინახოთ მისი გადაღების წერტილი, შევარჩიოთ უკეთესი მომენტები განათების მზობიაც, ეს პანორამა წარსადაღეს ბევრად უფრო დიდებულ სურათს. ვიდრე დენერობის ჰესის კანზალი. ახლა მეტალოურგების, ქიმიის, მანქანამშენებლობის, მსუბუქი მრეწველობის ახალი გიგანტები!

კეთილშობილურია ფოტოგრაფისტების შემოქმედებითი ამოცანა — შექმნან იერსახეები ჩვენს თანამედროვე შემოქმედების შრომის ადამიანებსა, სხედასხვა სასიათის, კომუნეზმის იდეებით შთააღრნეული ადამიანებისა. შეგვიძლია თუ არა ვთქვათ, რომ ჩვენმა ფოტოგრაფორტორებმა, რომლებიც დაუცხრობოდ მუშაობას უწყვიან შესანიშნავი ადამიანების ფოტოურათების გადასაღებად (ასეთი ადამიანები კი მდიდარია ჩვენი ქვეყნის ყველა რაიონი, ყველა რესპუბლიკა, ყველა პროვინცია), შექმნეს ჩვენი თანამედროვეების — მუშების, კოლმეურნეების, ინტელიგენციის იერსახეების შემოქმედებითად ღრმად შთამბეჭდავი პორტრეტები?

ჩვენ ბევრი სახელგანთი ადამიანის კარგი პორტრეტი გვაქვს. ასეთია, მაგალითად, ნიკოლოზ მამაჰის, ალექსანდერ კოხრაჰის, ვლადიმერ გავანოვის სურათი. მაგრამ კარგი პორტრეტები, რომლებიც აღბეჭდენ ჩვენი დღეების გზირთა დავერფარს სახეებს, მაინც ვაკლიებით ნაკლებია, ვიდრე საჩუყნოდ ცნობილი მოწინავე ადამიანები, ჩვენი ფოტოურნალისტები ჯერ კიდევ ცოტა ფოტოგრაფორტი-

ტებს ქმნიან შრომის ადამიანებზე მათი შემოქმედებით შრომის პროცესში. რასაკვირველია, ასეთი პორტრეტები შეეძინა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე წარჩინებული ადამიანის ფეხი სურათის გადაღება.

უხუცესი ფოტოსტატის პ. ა. ოცუპის მადლიერი ვართ მისი მარტო ჩვენ, მისი თანამედროვე ადამიანები, არამედ არა მადლიერი იქნებანა ჩვენი შთამომავლებიც იმისათვის, რომ მან შექმნა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის შესანიშნავი ფოტოპორტრეტები და მათ ლიოს ყველაზე უკეთესი — ლენინის პორტრეტი ვაზეთ „პრავდას“ კინების დროს. პ. ა. ოცუპმა იმ დროს გადაუღო ლენინს სურათი, როდესაც ვლადიმერ ილიას ძე ვახუთის კითხვით იყო გართლერი, არ იცოდა და არც ელოდა, რომ მას გადაეღებინენ. საუცხოო ნაწარმოებია...

სიახლით კავკასებს ჩვენი საბჭოთა სინამდვილე, ჩვენს თვალში აღმოცენდნენ, მაგალითად, კომუნისტური შრომის ბრძალვები, ისინი ძველისაგან იმით განსხვავდებიან, რომ იღებენ არა მარტო საწარმოთა ვალდებულებებს, არამედ ცენტრალურად ვალდებულებას ისწავლებნ და იყვენ კომუნისტური ყოფაცქევის მაგალითის მიმკვიცი ცხოვრებაში, საერთო საცხოვრებლში.

და მერე როგორ ვახებთ ჩვენ ეს მდიდარი, მრავალფეროვანი სულიერი სამაყრო კომუნისტური შრომის ბრძალვის წევრები? ვაუცხვს თუ არა ჩვენ ახალი ადამიანები, კომუნისტური შრომის დამკვერელთა სახეების აღმებეჭდავი ფოტომომიხილები? დიას ვაუცხვს, მაგრამ ცოტა, მაღალიც ცოტა. რამდენიმე ფოტოსურათი ერთად თავმოყრილი, ეს ნიშნ ფოტომომიხილად არ ჩათვლება, ამას ხომ სახის გახსნას ვერ ვუწოდებთ? აქ რაოდენობა ყოველთვის როდი გადადის ხარისხში.

ჩვენ საბჭოთა ცხოვრების სხვა შესანიშნავ მოვლენებსაც ვხედავთ. ასეთია, მაგალითად, კულტურის უნივერსიტეტები, ახალი ტექნოლოგიის დანერგვა საბინაო მშენებლობაში, როდესაც სახლს აშენებენ არა თვითეულ ავტურად აუტონს დღდებით, არამედ დიდრონი ბლოკებით, მათილ თათხების მექერი, როდესაც, მაგალითად, ლენინგრადში სახლის აშენების იწყებენ ზედსართლულნიდან და არა საძირკველებიდან. მაგრამ როგორ არის ეს ახალი მოვლენები ასახული მეჭდილოთ ორგანოებისათვის გამზიწნულ ფოტოსურათებში? მართალია, იყო ფოტოგრაფია, მაგრამ სინართლე რომ ითქვას, უმეტეს შემთხვევებში, ყოველგვარი გამომეტყველებას, სასოჯნობას მოკლებული სურათებია, რომლებიც სრულებით ვერ ასახავენ იმ ახალს, რაც არის.

საჭიროა, პირველ ყოვლისა, ჩვენმა ფოტოურნალისტებმა ყოველდღიურად იკარგა დეაზრონი მთელი ფროტი იმ შემოქმედებითი შრომისა, რასაც ჩვენი ხალხი ეწევა კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი პარტიის ხელმძღვანელობით. ისინი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ამ დიადი შემოქმედებითი შრომის მოწინავე მიხეწებს უნდა დიდვენ და ხატალებს ხალხის ცხოვრებას მთელი თავისი მრავალფეროვანებით. ქმნიდნენ საბჭოთა ადამიანების — კომუნეზმის მშენებლების პორტრეტებს. ამას კი ვერ მივალწვეთ მორიგი ფოტოგრაფიებით, რომელთა ცქერაც მიზეზრდა თვალს და არავითარი ინტერესს მეთიხებლებში აღარ იწვევს.

მინდა ვუჩიროთ ფოტოურნალისტებს, მტკიცე ყურადღება გაემორჩინნ საბჭოთა ადამიანის მდიდარი სულიერი ცხოვრებასადმი, მისი ფართო ინტერესებისათვის, შესწლონ ცხოვრებაში ძალიან ბევრის დანახვა, რასაც ჩვენ ხშირად არ ვაქცევი ყურადღებას, დანახვა ყოველდღე იმისა, რასაც ეკუთვნის მოვალაობა.

ჩვენს საზოგადოებას, მაგალითად, ფოტოურნალისტთაგან ბედი არ სწყალობს. აიღვენ, თუნდაც, ასეთი ცოცხლი თემე კარგი ფოტოგრაფორტოკისათვის: ყმავერებო, ეს ესაა, პირველად მოვიდნენ ქარხანაში, პირველად ჩაებნენ ნამდვილ საწარმოო შრომაში. აქ, ქარხანაში (და არა საზნში) ნდება მათი მხედრდა ქვეყნის სახელგანთელ ყვებიერ-

თან, სწორედ იმათთან, რომლებსაც ისინი წინათ მხოლოდ ფოტოსურათები იცნობდნენ, კინოეკრანებზე უნახავთ.

მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ძალიან ცოტა ვგაუქვს ქართველ ფოტოსურათები „კომსოპოლსკაია პრავდაში“ და „პიონერსკაია პრავდაშიც“. მე უკვე აღარაფერს ვამბობ სხვა ვაზუბრებზე, თუმცა ჩვენი სკოლა ავერ წელიწადი სრულდება, რაც მუშაობის ახალ პირობებში და ამავერს თავის კავშირს ცნობრებასთან.

შეიძლება სხვა მაგალითიც მოვიტანოთ ფოტოგადაღებათა თემატიკის შეზღუდულობის დასადასტურებლად. ამჟამად დიდი სამუშაოები მიმდინარეობს ახალი გეგმის მიხედვით სოფლების გადასახეთებლად. იქმნება მომავალი კომუნისტური დასახლებული პუნქტის პირველსახე ქალაქის ტიპისა — სოფლად. ვგაუქვს თუ არა ჩვენ ამ გარდაქმნაათა ამსახველი ფოტოსურათები ნათელ, სახოვან ფორმებში? ამას წინათ ნ. ს. ხრუშჩოვმა ინახულა უკრახილული სოფელი კსავეროვკა. აქ კოლმეურნეები ახდენენ სოფლის ძირფესვიან გადაკეთებას. სამწუხაროდ, ჩვენმა ფოტოკორესპონდენტებმა ვერ მოვცვეს შთამბეჭდავი სურათები, სადაც ასახული იქნებოდა ახალი სოფლის წარმოშობა. ასეთივე სამუშაოები მიმდინარეობს ყუბანში, შუაზიის რესპუბლიკებში და ჩვენი ქვეყნის სხვა რაიონებში. საჭიროა ფოტოკორესპონდენტებმა ხელი მოკიდონ ამ დიდი თემას. ასეთ თემებზე შექმნილ კარგ ფოტოსურათს შეუძლია მკითხველს იმდენივე უამბოს, რაც სტატისა, ან კორესპონდენციას. მას შეუძლია კარგი აზრი ჩაავონოს ბევრს, გაუღვიძოს მათ ახალი ინიციატივა.

ანდა კიდევ ერთი მაგალითი. ამასწინათ მოხდა ისეთი დიდწინწინელოვანი ამბავი, როგორიც არის თბო და ჰიდროელექტროსადგურების მშენებელთა სრულიად საკავშირო თათბირი, რომელიც მთელი ამდენი ხნის მანძილზე პირველად გაიმართა. თათბირზე თავი მოიყარეს წარმომადგენლებმა საბჭოთა კავშირის ყველი კუთხიდან, აქ იყვნენ გმირები და ორგზის გმირები, ახალგაზრდებიც და მოსუცებიც: აქ იყვნენ ადამიანები, რომლებმაც ჯერ

კიდევ ვოლხოვკის და დანპროპსის მშენებლობაზე დაიწყეს მუშაობა და თავიანთ შრომით საქმიანობას ვოლკის სტალინგრადის და სხვა მძლავრი ელექტროსადგურების მშენებლობაზე განაგრძობდნენ, ანდა ისეთი ელექტრო გიგანტების აგებაზე მუშაობდნენ, როგორიც არის ბრატსკის ჰიდროელექტროსადგური ანგარაზე და კრასნოიარსკისა — ენისოვზე. რა მოვცვეს ამ თათბირის შესახებ ჩვენმა ფოტოკორესპონდენტებმა? ვადაიღეს რამდენიმე მირიგი საინფორმაციო სურათი, რომელიც უნდა დაბეჭდილიყო დღეს, ან ხვალ და არც კი უფიქრიათ შეექმნათ სურათები მომავლისათვის. ხოლო მოსკოვში გამართულ თათბირს, რომელიც რამდენიმე დღე გრძელდებოდა, ესურებოდნენ საუკეთესო ენერგომშენებლები ჩვენი ქვეყნის ყოველი კუთხიდან; ფოტოკორესპონდენტებს, თუ ისინი პერსპექტივით იმუშავებდნენ, შეეძლოთ შეექმნათ მშენებელ-ნოვატორთა პორტრეტების ჩინებული გალერეა; ამასთან, არა ხელოვნურად შექმნილი პორტრეტებისა, არამედ ისეთებისა, რომლებიც გამოდგებოდნენ დღესაც, ხვალაც და ოცი წლის შემდეგაც.

მეტყობინებ საჭიროა ასეთი სურათები ვაზეთებისათვის. ამ დღებში ვაზეთ „პრავდას“ რედაქციამ გადაწყვიტა მთითავებინა ვოლხოვის ჰიდროელსადგურის მშენებლობის პანორამის სურათები, რომ თვალსაჩინო სახით ეჩვენებინა ის ზუბა, რამაც ჩვენი პირველი ელექტროფიციის პირმშოს შექმნიდან — მსოფლიოში ყველაზე მძლავრი ჰიდროელექტროსადგურის აგებამდე მიგვიყვანა და, უნდა ითქვას, რომ ძალზე ბევრი დრო წავავართვა ვოლხოვმშენის სურათების ძებნაში. იგი თავის დროზე ძალიან ცოტა იყო დაბეჭდილი. ვეძებდით ჩვენ მას „ოკონიკში“, „სოვეტსკი სოიუზში“ და სხვა ჟურნალების რედაქციებში. მაგრამ კარგი სურათები ვერ ვიპოვეთ. ვანა ეს შეიძლება? ფოტოკორესპონდენტებს, ფოტოკურნალისტებს მდლარი მარაგი უნდა ჰქონდეთ ჩვენი გმირი საბჭოთა ხალხის დიდი შემოქმედებისათვის საქმიანობის ამსახველი ფოტოდოკუმენტებისა.



ქართველი ეურნალისტებისა და ხელოვნების მუშაოთა შეხვედრა ხელოვნების მუშაოთა სახლში, მარცხნიდან მარჯვნივ: საქ. სსრ დამსახურებული არტისტები ი. ზლობინი და ნ. ბერძისტროვა, საქ. ეურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე ი. ჩხიკვიძელი, ეურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორი გ. ფირცხალავა, ვახ. თბილისის რედაქტორი ნ. ჯაბი, გრძიბოვლის თეატრის დირექტორი ბ. კანდელაკი, სიტყვას ამბობს სსკე სახაზობო არტისტი ე. ანჯაფიარბი.

მეტად დიდმნიშვნელოვანი იქნება, რომ ჩვენი დროის ფოტომატიკაში აისახოს საბჭოთა კავშირის უდიდესი საერთაშორისო ავტორიტეტი, მისი მზარდი კავშირი საზღვარგარეთის ქვეყნებთან. ახალ წელს ჩვენი ფოტოჟურნალისტების გვეუფეთ თან ახლდა საბჭოთა მთავრობის მეთაურს ნ. ხრუშჩოვს მისი ისტორიული ვიზიტის დროს ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ფოტოკორესპონდენტებმა ა. გაზარინმა, ა. ნოვიკოვმა, გ. ევროსონმა, ა. უსტინოვმა მოგვცეს მთელი რიგი შესანიშნავი ფოტოსურათები ამ ისტორიული ვიზიტის შესახებ. მაგრამ მათ მაინც მილიანად ჩვეუ გამოიყენეს მავზარისთვის ყველა შესაძლებლობა. გვერდ უნდა განეკუთვნათ, გაეკუმპოზებოთ ფოტორეპორტაჟის ისტატობა. ჟურნალისტთა კავშირის ფოტოსექციის მთელი მუშაობა, მთელი მისი ზრუნვა მიმართული უნდა იყოს ფოტორეპორტიორების დაოსტატობის ამაღლებისაკენ, რომ მათ შესწავლით ფედაფავე მიყენენ ხალხის ცხოვრებას, ყველაფერი გააკეთონ იმისათვის, რომ გაზეთები და აჭრნალები უკეთ ასრულებდნენ მათ წინაშე დასახულ ამოცანებს. ილუსტრატაჟების გარეშე, რომლებიც სიმართლით მოუთხრობენ მკითხველებს ჩვენი ხალხის ცხოვრებისა და შრომის ამბებს, სრულდასუკანი ვერ იქნება ვერც გაზეთი და ვერც ჟურნალი. საჭიროა ყველა ფოტოჟურნალისტმა შეივსოს ეს და შემდეგში მეტი ახალ-გაზრდული გატაცებით, გულმოდგინებით და შთაგონებით იმუშაოს. ფოტოჟურნალისტიკა — ბერწინეაღე, ხატოვანი პროპაგანდა და ავტაცატია კომუნისტებისა.

ჟურნალისტთა კავშირის წინაშე დგას ამოცანა — სერიოზულად მოვიდოს ხელი ისეთი საკითხების მოგვარება-სა, როგორც არის პერსონალური ფოტოკორესპონდენტების შემოქმედებითი ანგარიშების მოწყობა, ჟურნალ „სოვეტსკოე ფოტოს“ მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესება, ფოტოსტიქის მუშაობის გააქტიურება — ყველაფერი ეს ისევე საჭირო და მნიშვნელოვანია, როგორც მთელი რიგი საუკეთესო ფოტოსტიქატების წიგნების გამოცემა თავიანთი გამოცდილებათა შესახებ, იმ ისტატა წიგნებისა, რომლებიც ათეული წლების განმავლობაში ნაყოფიერად მუშაობენ ბუნდვითი სტიქების ორგანოებში, ისტატობის, რომლებმაც ნამდვილად შექმნეს სოციალისტური მშენებლობის ფოტომატიკის თანამედვადი ფურცლები — ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების დღიან, სოციალისტის მშენებლობის დაწყების მომენტებიდან — სამამულო ომის განვლილი სუსხიანი დღეების ჩათვლით — ჩვენს დრომდე. ამ ადამიანებმა ნამდვილად დაიმსახურეს, რომ მათ შესახებ მოუთხროთ მკითხველებს სპეციალურ წიგნებსა და ბროშურებში. ფოტოსტიქატთა უფროს თაობას უფრო მხელ პირობებში უხდებოდა მუშაობა, მათ ზვერი სინძელი უმცირეატანეს, სამავიგროდ ბვერი რამ შექმნეს. მათი შემოქმედებითი გამოცდილების შესახებ უნდა მოუთხროთ ახალგაზრდა ფოტოჟურნალისტებს. ეს მეტად სასარგებლო და ყურალდადები იქნება.

მაგრამ უნდა ვგახსოვდეს, რომ არც გამოფენა, არც ილუსტრატაჟები ჟურნალში მონაწილეობის მიღება, არც ჟურნალ „სოვეტსკოე ფოტოსათვის“ შემოქმედებითი დასმარების გაწევა, არამედ ყველაზე მნიშვნელოვანია ფოტოჟურნალისტისათვის მანერ გაზეთში მუშაობა, იმ გაზეთში, რომელიც ზოგჯერ რიკიანდაც კი არ იბეჭდება, რადგანაც ჩვენი საღბაგები მთლიანად იღვალდაურ არ არის, არც გაზეთის ქალაქია ყვეოლათვის ხარისხიანი (მასზე იღაზნება ან და სრულად კრება ფოტოსტიქატის მიერ შექმნილი შესანიშნავი ფოტოკორესპონდენტის ბვერი დტალა). და ეს არ არის საქმისათვის „უწყვეტირიკი“ მიღგობა. ჩვენი პარტია ხომ გაზეთის საშუალებით ყოველდღიურად მილიონ და ათეული მილიონ ადამიანებს ეღაზრება! მარტო ექვსი ძირითადი ცენტრალური გაზეთის ტირაჟი 15.5 მილიონ ცალს აღმგება.

არაა საკვირველი, რომ ჩვენს უხუცეს ფოტოკორესპონდენტთა სახელებს, რომლებიც ათეული წლებით მუშაობდნენ და ახლაც მუშაობენ გაზეთებში, მილიონობით

ადამიანებზე იცნობენ. შეიძლება თვითონ ფოტოკორესპონდენტებმა არც კი იცოდნენ, რომ მათ სადაც მთავრობნილ სოფლებში, შორეულ კუნძულებზე იცნობენ, გაზეთების ბვერი მკითხველი იცნობს ნ. უსტიროვს, ვ. კოსლოვს, ა. გაზარინს, ა. სკურნიხინს, ა. პეტროვს, მ. ალკრატს, ე. ევროსონს, ა. ნოვიკოვს, ნ. დრამინსკის, ვ. პესკოვს, ე. ტოლსტაიუსს, გ. ვოლოდკინს და ბვერსებსა, იცნობენ მათ გაზეთის საშუალებით; იცნობენ, აუასახენ, და უყვართ, საუკეთესო სურათებისათვის, რომლებიც მკითხველებს ჩვენი ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებზე მოუთხრობენ. ადვილი რადია ფოტოკორესპონდენტის შრომა, მაგრამ ეს შრომა საკვარელია ხალხისთვის და ხალხის ამ სიყვარულს — პარფესის სიყვარულთ, გაზეთის სიყვარულთ, ჟურნალისტიკის სიყვარულთ უნდა ეუბასუსობი.

მინდა რამდენიმე მოსახრება გამოთქვა შევთერთი და ფერადი ფოტოკორესპონდენტის შესახებ. ფოტოჟურნალისტიკა ხალხს უმთავრესად გაზეთის საშუალებით ესაუბრებოდა. ამისათვის კი საჭიროა შევთერთი სურათები. მე მზურვალედ მიყვარს ფერადი ფოტოკორესპონდენტი, მაგრამ შეიძლება ვაგვეთი ნიჭერი მსახიობის სურვედ ბონდატუსს, რომელმაც, გამოვიდა ხო პირველი როგორც კინორეჟისორი, თავისი შესანიშნავი ფილმი „ზედი გაქისა“ გააკეთა შევთერთი ფერებით და ეს მოხდა სწორედ ფერადი კინოს განვითარების ეპოქაში. კინორეჟისორმა შემოქმედებითად აღაწყვიტა ეს საკითხი. ფერებში ასახავს ზოგჯერ შეუძლია ცხოვრების მკაცრი სინამდვილე კი გაატკბილოს. მაგრამ შევთერთმა ფერმა სინამდვილე დაგვანახა შეუღამაზუნლად, მკაცრი გამომსახველობითი საშუალებებით, გააჩენა ფილმის მთავარი გმირის ანდრეი სოკოლოვის მამაცური ბრძოლა, მისი ვაჟკაცური სახე.

რასაკვირველია, არც დაპირისპირებას უნდა ექნეს ადვოკატი: ჩვენივესის საჭიროა როგორც ფერადი, ისე შევთერთი ფოტოკორესპონდენტი. ნაირფერადივანი ჟურნალისტიკის საჭიროა კარგი ფერადი ფოტოკორესპონდენტი. ამას შეუძლია, კერძოდ, ხელი შეუწყოს, რომ უკეთესად იქნას გადმოცემული ჩვენი საშობროლოს სხვადასხვა რაიონის სიღამაზე და უფრო თვალსაჩინოდ აჩვენოს ჩვენი შესანიშნავი ადამიანები. მაგრამ დღევანდელ ეტაპზე, თუ მივიხედოთ მხედველობაში გაზეთში ფოტოჟურნალისტების მუშაობის წამყვან მნიშვნელოვანსა, საჭიროა, პირველ ყოვლისა, გაეუმჯობესოთ შევთერთი ფოტოკორესპონდენტის ხარისხი, ავამდლოთ საკავთერი ფოტორეპორტაჟის ისტატობის დღე.

მედნიერი ხალხია ჩვენი ფოტოჟურნალისტები: ისინი ჩვენი კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილეონი არიან. ბრწყინვალედ და მართლად სასახვე რა საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვან ცხოვრებას, ისინი უნდა გამოილიდნენ როგორც კომუნისტური მშენებლობის საერთო სახალხო საქმის აქტიური მონაწილე საბჭოთა ჟურნალისტების მებრძოლი რაზმი. უზარმაზარია ფოტო ჟურნალისტების ზეგავლენის სფერო. ფოტოკორესპონდენტი ენა ისევე როგორც სახვითი ხელოვნების და მუსიკის ენა, არ საჭიროებს გადათარგმნას, იგი გასაგებია შევდასხვა ენაზე მთლანარაკე მილიონობით ადამიანისათვის. თვალსაჩინო სიზღავნა პროპაგანდის ეს უპირატესობა მთლიანად უნდა იქნას გამოყენებული კომუნისტების ინტერესებისათვის. საბჭოთა ფოტოჟურნალისტები — ახლის მვერვაგებია, რომლებიც იგზავნიან კომუნისტური მშენებლობის მონაწილეონ მხედვებზე, სადაც კი არ უნდა გამოიღვდეს იგი. მათ ევალებათ მოვლენებს უყურონ არა მარტო საკულარო, არამედ მილიონთა თვალთ. საბჭოთა ჟურნალისტებმა, თავიანთი ხელოვნების ძალით, ისე უნდა აჩვენონ ჩვენი დიდი ხალხის ცხოვრება, ისე უნდა გადამოსცენ მისი სურთევა, მისი სიღამაზე, რომ ეს სურათები — კომუნისტის მშენებლობის ეპოქის ეს უტყუარო ფოტოკორესპონდენტები — დიდხანს ცოცხლობდნენ ხალხის მესხიერებაში და თაობათა ავლადიღებად იქცნენ.



სამსონ სულაკაური



სახიობო აღისა ქიქოძეს წილად ზღდა საბჭოთა საქართველოს პირველ მხატვრულ სურათში ეთამაშა მთავარი როლი.

ეს მოხდა 1921 წლის ზაფხულზე. განათლების სახალხო კომისარიატის კინოსექცია შეუდგა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული კინოსურათის „არსენა ჯორჯიაშვილის“ გადაღებას. იმ ხანებში მხატვრული კინოსურათის გადაღება საკუთარი ძალებითა და საკუთარი ტექნიკით არც თუ ისე ადვილი საქმე იყო. სურათის დაღმა დაეკისრა ცნობილ კინომსახიობსა და რეჟისორს, — ივანე პერესტიანს. სურათს იღებდა ოპერატორი ალექსანდრე დიდმელიძე. მთავარ გმირებს ანსახიერებდა: არსენა ჯორჯიაშვილს — მიხეილ ჭიაურელი, არსენას საცოლ ნინოს — აღისა ქიქოძე, არსენას დედას — ელ. ჩერქეშიშვილი, მუშას — ალ. იმედაშვილი, კაცკაციის მთავარმართებელს — ი. პერესტიანი, გენერალ გრიზანოვს — იანქენევი. სურათი ნოემბერში უკვე მზად იყო, ხოლო დეკემბერში დაიწყო მისი ჩვენება. ფილმის გამოშვება დიდი მოვლენა იყო ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში. მთელი საქართველო აღტაცებით შეხვდა მას, სურათს დიდი წარბაზება ზღდა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირში. მოსკოვმა და ცენტრალურმა ვაჭურებმა მაღალი შეფასება მისცეს სურათს — მას უწოდეს პირველი საბჭოთა რევოლუციური მხატვრული ფილმი. სურათში ნაჩვენებია იყო ქართველი მუშების ბრძოლა მეფის რუსეთის კოლონიზატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ.

სურათის სიუჟეტს საფუძვლად დაედო ნამდვილად მოხდანი ამბავი — მუშა არსენა ჯორჯიაშვილის მიერ მეფის სატარაბის-გენერალ გრიზანოვის მკვლელობა. მაყურებელს იტაცებდა რევოლუციონერი მუშის — არსენას ეპიკურული სახე, რომელიც უწყოყნაოდ სწირავდა თავს ხალხის ზედნიერებას. მეორე მხრივ მაყურებელს ხიბლავდა მშვენიერი გარეგნობის, ჩუმი და სათნო მუშა ქალის — ნინოს რომანი არსენასთან, მისი ერთგულება ცანსაცდელში ჩავარდნილი საქმროსადმი და ამ ბრძოლაში გამოჩენილი ხასიათის სიმტკიცე. ნინო ქართველი ქალის ახალი ტიპი იყო. ის საქართველოში კაპიტალის შემოჭრის და მუშეთა კლასის ჩამოყალიბების პროცესში დაიბადდა. მისი მშობლები იდესდაც შორეული სიფულებიდან ჩამოსული, შემდეგ ფაზრიკა-ქარხნების და რკინიგზის სახელოსნოების პირველი მუშები იყვნენ. იგი შრომაში და გაჭირვებაში აღიზარდა... ახალგაზრდობიდანვე ჩაება მუშათა არალეგალური წრეების მუშაობაში და თანდათან ჩამოყალიბდა შეგნებული და გათვითცნობიერებული რევოლუციონერი მუშა-ქალი.

აღისა ქიქოძის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მან ქართველი მუშა ქალის მშვენიერი სახე მოგვცა. კინოსცენით სურათის ცენტრალური სცენა: მუშების კონსპირაციული კრება, საღაც წოდეს ზეკრიან, ვინ უნდა მოკლას გრიზანოვი... წილი არსენას ზედა. ამას არ მოულოდა არსენას საცოლ ნინო. თავზარდაცემული წამობიძება: „შე-



აღისა ქიქოძე

ვესვრიო!“ — და ზეზე წამობიძება, მაგრამ რკინისტუბრი დისციპლინა აიძულებს შეეყარებულ მუშა-ქალს თავი შეიკავოს ბირადი ამბობისაგან და უყოყმანოდ დაემორჩილოს ვადაწყვეტილებას. შემდეგი სცენა: არსენა ალექსანდროვის ბაღში შემოდის ტერორისტული აქტის შესასრულებლად. გენერალ გრიზანოვის ექლს ჩაუსაფრდება. ნინო აჩრდილივით უკან დასდევს საყვარელ ადამიანს და პარტიულ აზხანავს. მისი ღრმა განცდები და სახის გამომეტყველება გვეუბნება, რომ იგი მზად არის თავი შესწიროს მუშათა ღიად საქმეს, სიცოცხლის ფასად ისწას საქმრო და ამხანავი. ნინოს გაბეძული მოქმედება და საქმისადმი ერთგულება მაყურებელს არწმუნებს, რომ ის დაჯილდოებულია არა მარტო მგონობიარე გულით, არამედ ემბრილი სულითაც. ამ შესანიშნავ თვისებებს აღისა ქიქოძე შეძლებდ უფრო აღრმავეს. ვაგისტონო ნინოს და არსენას შეგნებდომი პაემანზე. ციხეში და სხვაგან. ერთი რამ ნათელია — ამ სურათში ნიჭიერად და სრულყოფილად გამოკეთილმა ნინოს სახე გახადა აღისა ქიქოძე ახლად ფეხმადგარი ქართული კინემატოგრაფიის პირველ „ვარსკვლავად“. მერე ჩნელი იყო და რთული იმ დროში მსახიობისთვის კინოაპარატის წინ დგომა თუ გადაღება ხედილობა დიდიანი. ღია ცის ქვეშ დაგვიყნებდნენ ირვლივი სარკეებსა და ბრჭყვილა თუნუქის ვეებებებულა ფრტებს... რათა მშის ანარკული მკვეთრად გაეფეთებთ სახე. ეს თვალისმოჭველი სინათლეს სახის დაჭიმვას და ძლიერ მანჭვას იწვევდა. თვალების გახედა ხომ პირდაპირ ჯოჯოხეთი იყო! ცრემლი წყალივით მოდიოდა. ნერვული სისტემა დღიანდებოდა. მეტად რთული და მრავალფეროვანი ფსიქოლოგიური სცენა კი მსახიობისაგან მოითხოვდა უწყალო თამაშს, მდგომარეობის მიხედვით თვალებითა და სახით გან-

ცდების გამოსახვას და სხვ. თუ სცენა ბავილიონში ხდებოდა ღამით, მონათებდნენ იმდენ პროექტორებს, რომ მსახიობს მზის ანარეკლზე უარესად უმანჭავდა სახეს, უზრმავებდა თვალებს. ასეთ ჯოჯოხეთურ პირობებში განა შეიძლებოდა სახის მიმოყურ მეტყველებაზე ფიქრი? მიუხედავად ამისა, იყვნენ მსახიობები, რომლებიც გაჭირვებით უძლებდნენ მზისა და ელექტრონის „სამონელგებს“ და ახერხებდნენ დასახული ამოცანის დამაჯერებლად განხორციელებას. ყველაზე სამწუხარო ის იყო, რომ მაშინ მსახიობებს არ აცნობდნენ სცენას, წარმოდგენა არა ჰქონდათ ვის თამაშობდნენ. არ არს წარმოადგენდა მაშინდელი სცენარი? სულ რამდენიმე ფურცელზე მოკლედ, ეპიზოდებად ჩამოწერილ ამბავს, რომელიც ოფიციალურად, მშრალი ენით დაწერილ აქტს უფრო ჰგავდა, ვიდრე მხატვრულ ნაწარმოებს. დღეს გადაღებული ეპიზოდის გაგრძელება როდის იქნებოდა გადაღებული, მსახიობებმა არ იცოდნენ. წარმოდგენა არა ჰქონდათ, ერთ ეპიზოდს რა კავშირი ჰქონდა მეორე ეპიზოდთან. გადაღების მომენტში რეჟისორი მოკლედ უხსნიდა ესა და ეს გააკეთეთ და მსახიობიც აკეთებდა. დანარჩენი ყველაფერი რეჟისორის საიდუმლოებას შეადგენდა. როლის წინასწარ დამუშავებაზე, როგორც ეს ახლა ხდება, მაშინ წარმოდგენა არა ჰქონდათ. რეჟისორი რომ მოიწვევდა მსახიობს რომელიმე როლზე, სულ რამდენიმე სიტყვით ეტყუარა ასეთ და ასეთ ტიპს ითამაშებოდა და ამით თვებობდა როლზე მუშაობა. დანარჩენი კი მსახიობის ნიჭზე და უნარზე იყო დამოკიდებული. ამიტომ იყო რომ მსახიობებს მაინცდამაინც არ იზიდავდა კინოში თამაში. მიუხედავად იმისა, რომ შემდეგ წლებში ცოტა გაუმჯობესდა მსახიობის კინოში თამაშის „სპეციფიკა“, როგორც მაშინ იტყოდნენ ხოლმე კინორეჟისორები, მსახიობები მაინც გულგრილი რჩებოდნენ კინოს მიმართ. რამდენჯერ მინახავს გაცხარებული ალექსანდრე იმედაშვილი გადაღების დროს აპარატს გაჰქცევიდა, დიდი ხვეწნისა და ბოდიშის შემდეგ დაბრუნებია უკან. ალისა ქიქოძე სიმწარით იგონებს თავის ბირველ

გამოსვლას კინოში: — არ ვიცოდი, ვის ვთამაშობდი, როდესაც გადაღება იწყებოდა, რეჟისორი მეუბნებოდა ესა და ეს გააკეთეთ და მეც უნდა გამეკეთებინა. წარმოდგენა კი არა მქონდა რისთვის ვაკეთებდი. ასე, ქუჩიდან ქუჩაში გადავყავდი და განვგაბრიობდით გადაღებას. მე ჩემით ვქმნიდი ამ უზედური მუშა-ქალის სახეს. ცვლილობა არ დავნებულყავი და მთავარი ხაზი არ დამერღვია... ამ დროისათვის ალისა ქიქოძე 25 წლის იყო.

ალისა ქიქოძე (დაიბადა 1896 წელს) თვითრთად ბავშვობიდანვე დაახლოებული იყო, რადგან მამამისი მოსე ათანასეს ძე ქიქოძე ქუთაისის დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარე იყო. ქუთაისის ქალთა გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, იგი 1916 წელს მოსკოვში წავიდა დრამატული ხელოვნების შესასწავლად და იქ, სიმბერატორო დრამატულ სკოლაში შევიდა. რეჟოლუცია რომ დაიწყო, სიმშობლოში დაბრუნდა და 1918 წელს ჯაბაღარის სტუდიაში შევიდა (ბიბისის). ალისა გყუთენოდა ამ სტუდიიდან გამოსულ ახალგაზრდა მსახიობთა იმ ბრწყინვალე პლუადას, რომლებმაც შემდეგში ქართული დრამატული ხელოვნება დიდ სიმაღლეზე აიყვანეს.

„არსება ჯორჯიაშვილი“-თ დროებით შეწყდა კინოში ალისა ქიქოძის კარიერა. იგი ისევ თეატრს დაუბრუნდა, სადაც უფრო მეტი ნიჭით და სიძლიერით გამობრწყინდა მისი არტისტული შემოქმედება. სწორედ იმ ხანებში ქართულ თეატრს მოეკლინა კოტე მარჯანიშვილის და რუსთაველის სახელობის თეატრი, სადაც იმ დროს ალისა მუშაობდა, ახალი ერა დაიწყო ქართული თეატრის ისტორიაში. კოტე მარჯანიშვილის მადლიანმა ხელმა მრავალი მსახიობის ნიჭი გახსნა და წარუდგინა ძველი თეატრით გულგატეხილ საზოგადოებას. კოტეს ახალ-ახალმა ბრწყინვალე დადგებებმა მთელი რიგი მაღალი ნიჭის მსახიობები გამოაქვავა. მათ შორის ალისა ქიქოძესაც ხედავოდა კოტეს დახმარებით ერთი მათგანი ყოფილიყო.

ქართული თეატრის ისტორიაში დაუფიქვარი იქნება 1923 წლის 2 იანვარი. ამ დღეს გიორგი ერისთავის თე-

კადრი ფილმიდან „ნათელა“. ა. ქიქოძე სიღეს როლში



ატრის 73 წლის თარიღის აღსანიშნავ საზეიმო წარმოდგენად კოტე მარჯანიშვილმა დაადგინა სპარტოვოის „მზის დაბნელება საქართველოში“. ალისა ქიქოძე მარხვის როლს თამაშობდა. პრემიერაში მონაწილეობას იღებდნენ ქართული თეატრის ყველა თაობის წარმომადგენლები: ვასო აბაშიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოციბოძე, რეჟისორი მიხეილ ქორელი და მოსკოვის შვირე თეატრის მსახიობი და დრამატურგი ალექსანდრე სუმბათაშვილი — იუენი. იუენი თამაშობდა რუსი მოხელის ეპიზოდურ როლს. ქართველი მსახიობებისათვის ნაცნობები იყვნენ ბიესის პერსონაჟები. ანტონოვის „მზის დაბნელება“ თავიდანვე მოწონება ჰქონდა საზოგადოებაში. მყურებლისათვისაც მან-ლოლები იყვნენ მოქმედი პირნი. ბიესა ხშირად იდგებოდა ქართულ თეა-

ტრში მრავალი წლის მანძილზე და მსახიობებს ზედმიწე-
ვითი კარგად ჰქონდათ დამუშავებული ანტონოვის ბივის
გმირთა როლები. მარჯანიშვილმა ზოგიერთი სახე უფრო
გადრმაგა და საინტერესო გახადა. ალისა ქიქოძემ სწორედ
აულო ალლი ვაქოქას. სწორედ ვახსნა მარხვის სახე და
სრულქმნილად მოგვცა გასული საუკუნის ორმოცდა-
ათიან წლებში გამდიდრებული მეფავნა-შეპირის განვიგ-
რებული, მაგრამ ამავე დროს მიაჩიტი ქალიშვილის სახე.
15 წლის მანძილზე 1918-1933 წლის დამლევაძემ ალისა
ქიქოძემ ორმოცზე მეტი სცენური სახე შექმნა ქართულ
თეატრში. ბევრი მათგანი სრულყოფილი ოსტატობით
განსახიერა. მათი გარეგან საინტერესოა და ცალკე შრო-
მას მოითხოვს. ჩვენ აქ შევხვებით მხოლოდ ერთ სახეს —
მარჯარიტა კავალინის (ედუარდ შელდონის ბიესა „რო-
მანი“), რომელიც ჩვენი აზრით, ალისა ქიქოძის შემოქ-
მედების ვირგვინად უნდა ჩაითვალოს. ეს ბიესა პირვე-
ლად 1923 წლის 22 აპრილს დაიდგა რუსთაველის სახ.
თეატრში ალისა ქიქოძის სახეზედგისოდ. კოტე მარჯანი-
შვილმა დადგა იგი საქაროდ, სულ რამდენიმე რეპეტი-
ციით. (აღიშნებში გვარიც კი არ გამოაცხადებინა): ეს
დადგმა არ ექუთენის კოტე მარჯანიშვილის შედეგებს,
რომლებიც შემდეგში ქართული თეატრის ისტორიაში
ოქროს ასობით ჩაიწერა, მაგრამ სექტაკლს წარმატება
მაინც დიდი ჰქონდა და ამ წარმატების მთავარი მიზეზი
უშეგულად ალისა ქიქოძე იყო. ახლა ძნელია 35 წლის წინ
ნახული სექტაკლის აღდგენა და მისი რეცენზირება. თუმ-
ცა ზოგიერთი მომენტი ალისა ქიქოძის თამაშის იმდენად
თვალსაჩინო და სრულყოფილი იყო, რომ დღემდე არ
ამოშლილა მესხიერებიდან. ქეშარიტად ამ ბიესაში გა-
შალა ალისამ თავისი შემოქმედებითი ფრთები და ნამდ-
ვილი არტისტული ნიჭით ბრწყინვალედ განსახიერა
იტალიელი მომღერლის ქალის ფორად საინტერესო სახე.



ჯადრი ფილიძეა „ღრუბლების თავშესაფარი“. ა. ქიქოძე
სახელოს როლი.

გავისწინეთ მისი პირველი გამოჩენა სცენაზე! მდიდ-
რულად მოწყობილი ყვითელ დარბაზში გამოიღო თვალ-
წარმატები ვარგვინობის მარჯარიტა კავალინა-ალისა ქი-
ქოძე! ღამაზე თავს ვარდის კოკრებით შემკული, შავი კუ-
ლულები უშვებებს, წერწეტა მშვენიერ ტანს კი გემოწ-
ნებით შეკერილი ძვირფასი ტანისამოსი, გულმკერდ —
ბრილიანტული და ძვირფასი სამკაული. ხელში თეთრი
იების თაიგული და ძვირფასი მარაო უჭირავს. გამოჩე-
ნისუმაღლე აღტაცებაში მოჰყავდა მაცურებელი, იმდენად
ევფორიული და მომხიბვლელი იყო მისი მარჯარიტა. ყვი-
თელ დარბაზში განმარტობით, მიხვდილი სინათლის
მყუდროებაში, ეგებებოდა პანიკური განტალით თავის
„პატარა საყვარელს“. შემთხვევით ამ სცენის მოწამე აბა-
ტ ტომას არმსტრონგი (შემდეგში მარჯარიტას ნამდვილი
მეგონი) იწყობდა კავალინის ყურადღებას. ქალური
ცნობისმოყვარული გაღიზიანებული კითხვობდა კი-
დეც მის ვინაობას, მაგრამ უმაღვე ივიწყებდა, რადგან
ვენა-ტალით გატაცებული ახლა თავისი საყვარლის იქით
გერავს ხედავდა. მისი გაბრწყინებული სახე, ანთებული
თვალბედა და კქელუცი მიმოხვრა უზომო სიხარულს გა-
მოხატავდა; როცა მარტო რჩებოდნენ მყუდრო დარბაზ-
ში, აღტაცებული ისმენდა საყვარლის ქათინაურებს,
ქალური ჭინიანობით მოითხოვდა განსაკუთრებულ ყუ-
რადღებას, ისეთს, როგორც სიყვარულის პირველ დღე-
ებში ჰქონდა, და აი, უზომო ზედღიერებით თავბრუდახ-
ვეულს პანიკის მოულოდნელი სიტყვები („ჩვენ იძუ-
ლებული ვიქნებით შევწყვიტოთ ჩვენი... ჩვენი მეგობრო-
ბა... აი თუნდ დღესვე) თავზარსა სცემდა მარჯარიტას.

უცებ მთელი სხეული უღუნდებოდა, პატარავდებოდა.
ანთებულ თვალბედაში სიხარულისა და ზედღიერების სხივი
უქრებოდა. წუთის წინ გასხივისნებულ სახეზე უზომო
ტკივილები ესახებოდა და მთლად მოითვლიდა, ოდნავ
გასაკონად, ჩურჩულით ამბობდა: — მამ ასე! იცე... ისე
გათავდა... კიდევ ერთხელ... მარჯარიტა-ალისას სახის
დაღვრემილი მომღერალი თანდათან თბილი, ბავშვური ღმირი
ცვლიდა, სვედით აღსასვე თვალბებს, — უხალისობა.

— განა სულ ერთი არ არის, — იტყვოდა გულგრი-
ლად.

თუ სცენაზე პირველი გამოჩენის უმაღვე ალისა ქი-
ქოძეს მაცურებელი აღტაცებაში მოჰყავდა მარჯარიტა
კავალინის მხატვრული სახის მხოლოდ გარეგნობით, სა-
მაგიეროდ საყვარელთან გათამაშებულ პირველსავე სცე-
ნაში ოსტატური თანამდევრობით ნელ-ნელა ხსნიდა
იტალიელი მომღერლის ქალის ფორად ბუნებას, მისი ხასი-
ათის თავისებურ მხარეებს. უკანასკნელ სიტყვებთან ერ-
თად ამთავრებდა კავალინის მხატვრული სახის გამოჩე-
რვას და მაცურებლის წინ იდგა: ახალგაზრდა, სიყვარუ-
ლის საქმეებში ფრიალ დახელოვნებული კოკეტკა, რომე-
ლიც სიყვარულში „დიდ სიყვარულზე“ ოცნებობდა და
პირველივე სიყვარულით გულგატეხილმა თავი დაანება
ამ ოცნებას. შემდეგ ხელიდან ხელში დაიწყო გადასვლა.
ბოლოს, ვენ-ტალიდ შეხვდა. გატაცება ძლიერი იყო. ფუ-
ფუნებაში და სიყვარულში გატარებულმა სამიოდე წელ-
მა „დიდი სიყვარულის“ რწმენა დაუბრუნა და აი, თი-



ქმის ზედნიერების მწვერვალზე ასულს საყვარელმა კაცმა მოულოდნელად დაუნერგა ეს უკანასკნელი იმედი. მწარედ მოტყუვდა, მაგრამ ამ სიმწარეს დიდი და ხანგრძლივი მწუხარება არ გამოუწვევია. მოხდა ის, რაც ხშირად ხდებოდა მის ცხოვრებაში. ამ არასასიამოვნო სცენამ უფრო დაღალა, ვიდრე დაამწუხარა... დარბაზში მარტო დაჩრტილი დასასვენებლად წამოწვა. მალე მოწყენილობა იგრძნო. დარბაზში აბათი ტომას არმსტრონგი შემოვიდა. ტომასის დანახვაზე მარგარიტა-ალისა ისევ შეიცვალა... მისი მოულოდნელად გაბრწყინებული სახე და ეშმაკური გამოხედვა გაუწყვებდა, რომ ესასართობი იშოვავ! ზუნებით სერიოზული და მოკრძალებული პასტორის გათამაშებას შესანიშნავი არტისტული ოსტატობით იწყებდა. დიდებულმა და დასამახსოვრებელმა იყო მარგარიტა-ალისა გრძელი, თვალთმაქცობით აღსავსე დილოოკი ტომასთან, რომელიც შეუმჩქეველად, მაგრამ ძლიერად იხლართებოდა მომღერლის ოსტატურად გაბნულ გარბნულ ბაღში.

მეორე აქტი ეს კოცობა თავისი სიღამაზით და შესანიშნავი ზმით თავიანთი ცემელთა წრეში განებივრებულნი, მუდამ მხიარული და მსუბუქი რომანებით გართული, რომელთაც დიდი ხანია ხელი ჩაიწია „დიდ სიყვარულზე“, რომელმაც არ იცის ტანჯვა და მწუხარება, — ტომას არმსტრონგთან შეხვედრის შემდეგ გამოცვლილია: სახის გამომეტყველება, ზმა, მოძრაობა და ცოტა დაბნეულობა გავარწყინებს, რომ რაღაც ახალი შეიჭრა მის არსებობაში. ყოფილ საყვარელს ვან-ტილს ეუბნება ტომასი შესახებ:

— პირველად მინდოდა იგი გამეთამაშებინა, ისე გასართობად... მერე კი... მერე რაღაც მოხდა...

მოხდა ის, რომ მასში ნაწილობა დიდმა სიყვარულმა გაიკვირა, იმ დიდმა სიყვარულმა, რომელიც ყმაყვლილობაში მის ფაქის ოცნებას ესახებოდა. დიდებულ იყო მარგარიტა-ალისა შეხვედრა ტომასთან, ტომასის კამინტი და მათ შორის გამართული დილოოკი, სადაც თვალთმაქცობაში დახელოვნებულ ქალს უძნელდებოდა სიმართლის დამალვა საყვარელი ადამიანის წინაშე. გასაოცარი სიჩრველით უამბობდა თავის არასახარბილო წარსულს და ცოლობაზე უარს ეუბნებოდა. ბოლოს, მესამე აქტი უკანასკნელი შეხვედრა ნახევრად გადაიჩრულ ტომასთან და მათი დილოოკი! ეს სცენა ალისა ქიქობის მიერ ისეთი ღრმა განცდებით და მონანიანი დრამატუზით იყო შესრულებული, რომ შეხვედრებრივი მილოდრამა, მისი გულწრფელი ლირიზმით და თამაშის სიმძაფრით, ნამდვილი დიდი დრამის სიმაღლეზე იყო აყვავილი. ამ წერტილის მიზანი იყო შეხვედრებით ალისა ქიქობის, როგორც კინომახიზოს და თუ მის მიერ შექმნილ თეატრალურ ხანებებს დავუბრუნდით და ნაწილობრივ შევხვებით, — ეს იმედნად, რამდენადაც ყოველი ჩვენთანავე მისი მოვლუბანა შეადგენს არ დაავიწყობი ხოლმე ის ნიჭიერი და დღავლმობილი პირნი, რომელთაც თავისი ხანმოკლე მოღვაწეობის სარბიელზე შექმნეს ღრისშესანიშნავი სცენური სახეები და სხვადასხვა საპასტი მიზეზით, ნების თუ უნებლიედ, ჩამოშორდნენ საყვარელ საქმეს და დაღუბნებულნი, გულის ტკივილით, შორიდან ადგენებენ თვალს და ისმენენ თავის თანატოლთა ახალ-ახალ მიღწევებს.

დავუბრუნდით ისევ კინოს.

„არსენა ჯორჯიაშვილის“ შემდეგ, ალისა ქიქობის ნოფილმ „სურამის ციხეში“ ითამაშა პატარა, მაგრამ მეტად მძიმე დრამატული ეპიზოდი. იგი თამაშობდა პატრონის შინა-მოსამსახურე ლამაზ გოგონას, რომელსაც ალერახსნული პატრონისაგან შვილი ღურმუშავი ეყოლა. ძალდატანებით გაუღელვებულნი თამაში გოგო ვერ იტანს სინცხილსა და მწუხარცხილს და თავს იხრჩობს. ალისა ქიქობის ეს პატარა ეპიზოდი ისეთი ტრაგიკული სიმძაფრით შექმნა შესრულებული, რომ მყურებელი მთავარი გმირების ვერტიკლი იმასსივრება კომეტასავით გაუღებულ ქალის უბედურ სახეს.

1923 წლის ზაფხულში რეჟისორმა ზენაზაროვმა დამიყუ ახალი კინოფილმის „ნათელას“ გადაღება. მან ფილმის სიუჟეტად აიღო 1857 წელს სამეგრელოში მომხდარი გლეხთა აჯანყება მშველდ უტუ მქიქავს მეთაურობით. კინომრეწველობის დირექტია არ მოიერია დიდ ხარჯებს და ყოველგვარი პირობა შეუქმნა რეჟისორს ზენაზაროვს, რომ სამეგრელოს აჯანყება გრანდიოზული მასშტაბით დაეგა. ამ მიზნით რეჟისორმა სურათი მონაწილეობის მისაღებად მიიწვია მრავალი ლამაზი ქალი და იმ დროისათვის გამოჩენილი ქართველი მსახიობების მთელი პლეადა მათ შორის მთავარ როლებს თამაშობდნენ: მშველდ უტუ მქიქავ — აკაკი ხორავა; ჯონ-დი-მიხელი მქიქავრელი; ნიტი-ალექსანდრე ყრკოლიანი; ნათელა-სილუ ვანჩაძე, სილუ (მქიქავს საცოლედ) — ალისა ქიქობი; ნათელა მამა — ვასო არაბიძე. ხანი-კოსტ. ანდრონიკაშვილი, თავადი ჩიჩუა-დიმიტრი ყვირიანი და სხვანი. ფილმს ვარკვეული წარმატება ხვდა. წარმატების მიზეზი იყო: ცნობილი მსახიობების თამაში, თვალწარმტაცი პეიზაჟები, მდიდრული დაღვა, სილუს და უტუ მქიქავს რომანი, ხანის პარამხანაში თავმოყრილი ლამაზი ქალები. სილუს და უტუ მქიქავს რომანი, სხვა მუხებზე შედარებით, უფრო დამაყვრებლად იყო წარმოსახული. მტრისგან დევნილი მქიქავ სილუს მამის ოჯახში შეფარებს თავს. აქ სხვებთან პირველად ერთმანეთს სილუ და მქიქავს, აქ ჩანს სხვადა მათი ბირველი სიყვარული. შემდეგ იწყება მათი ინტიმური შეხვედრები წისქვილიდან, წყალვარდნილიდან და სხვაგან. ლამაზ სილუს თავადი ჩიჩუა გაიტაცებს. მონსტერში დამალავს, რათა მდევარი აიცილინოს და შერჩეულ დროს ხანს მიუყვანოს საჩუქრად. მონსტერის ფაფარულიდან სილუ თვალს მომკრავს უკან გამოდევნებულ მიქიქავს და ცლილობს ხმა მიაწვდინოს. ამ დროს თავადი ჩიჩუა თოფს ეცხრის სილუს და მოკლავს. მშვენიერი იყო ალისა ქიქობის სილუ! ლამაზი, ნაწი და მომზიზღველი! მთელი თავისი ახალგაზრდა არსებით უტუ მქიქავზე შეყვარებულნი, მისი ერთგული. ბოლოს ამ ერთგულების მსხვერპლი.

უკანასკნელი ფილმი, რომელშიც ალისა ქიქობი მითილი მოწიყვლილია, „ღრუბლების თავმუსაფარი“ იყო. (სცენარის ა. სულაკაურის, რეჟისორი შ. ბერიშვილი, ოპერატორი ა. პოლივეკირი). ფილმში ასახული იყო თანამედროვე თუშეთის ცხოვრება. ალისა თამაშობდა მოხუცად, მაგრამ ძალზე მდიდარი მეცხვარის ერისტოს ახალგაზრდა ცოლის — 23-24 წლის საბუღის როლს.

თუ ქართული კინემატოგრაფიის მასხების პირველ ხანებში მსახიობები, მათ შორის, ალისა ქიქობიც უკმაყოფილონი იყვნენ კინოში თამაშით და რეჟისორებს უჩივოდნენ მსახიობებთან მუშაობის უსიტემობას, ხოლო

მეტწილ შემთხვევაში უეცობას, — ამ დროისთვის კინორეჟისურაში საკმაოდ დიდი ნაზიჯი იყო გადადგმული. მსახიობები წინასწარ ეცნობოდნენ როგორც ლიტერატურულ სცენარს, ისე სარეჟისორს. გარდა ამისა, ყოველი ცალკე გადაღების წინ კითხულობდნენ ეგრედ წოდებულ სამონტაჟო ფურცლებს, სადაც ყოველი გადაღების ადგილი და მოქმედება დეტალურად იყო აღწერილი. ამგვარად მსახიობები იმის სრულ კურსში იყვნენ, თუ რომელ ადგილას რა ებიზოდს თამაშობდნენ სცენარის მიხედვით. აღისა ქიქოძე ამ დროისთვის გამოცდილი და უკვე ცნობილი მსახიობი იყო. არც კინემატოგრაფიაში აკლდა გამოცდილება. მისთვის ძნელი არ უნდა ყოფილიყო გამოიკვეთა მხატვრული სახე კარაქეტილი, სასტიკ თუმურ ჩვევა-ადათებზე აღზრდილი თუში ქალისა, რომელსაც ბავშვობიდანვე ჩაგონებული ჰქონდა, რომ ქალი ქმრის მონამორჩილი უნდა იყოს, ქალისა, რომლის ბუნებაც ამავე ადათების ზეგავლენით მოკლებული იყო სითამამეს და გამბედაობას, ბუნებით მეტისმეტად მგრძობიარე, ჩუმი, მორიდებული და უსიტყვო. გულში იკლავდა მთელ მოზღვაებულ ვარაშს. თითქმის უბრალოდღვლად, მაგრამ ცრემ-

ლში ჩახშული მწარე განცდებით უთმობდა იგი თავის მეტოქე-გერს ყველაზე უფრო საყვარელ ადამიანს. დიდი სიფრთხილით მოჰკიდა ხელი აღისა ქიქოძემ საბედლოს როლს. გადაღებების დაწყებამდე, ადგილობრივ, თუშეთში შეისწავლა თუში-ქალების ყოფაცხოვრება. ამორჩია მათ შორის ყველაზე საინტერესო ტიპები. დამეგობრებით და დადობილებით მოახერხა მათთან დაახლოვება. უფრო ახლო გაეცნო მათ დამოკიდებულებას ქმართან და ოჯახთან, შესძლო მათი სულის სიღრმეში ჩაწვდომა, მათი სინარულისა და ტყვილების ამოკითხვა. ამგვარად, ყოველ მხრივ შეისწავლა და გამოიკვეთა აღისამ სულთ მდიდარი, მაგრამ საშინელი ადათების წყალობით დაჩაგრული და დამონებული თუში ქალის შესანიშნავი სახე, და სამწუხაროდ, ამით დაამთავრა თავისი მოღვაწეობა კინემატოგრაფიაში, ისევე თეატრს დაუბრუნდა, მაგრამ ძალიან ცოტა ხნით. საშინელი გადაღლომისა და ავადმყოფობის გამო 1933 წლის სეზონის დამთავრებასთან ერთად აღისა ქიქოძემ სამუდამოდ დაამთავრა თავისი შემოქმედებითი მუშაობა თეატრში.

რ. თარხან-მოურავა

„წაიყვანეს თამარ ქალი...“



60
40



რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენა და დარბაზი აკაკი ვასაძის საიუმბილეო საღამოზე

საკაკი ვასასკის იუბილეს გამო

ჩვენმა საზოგადოებრიობამ საზეიმო ვითარებაში აღნიშნა ქართული სცენის გამორჩენილი ისტატი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის აკაკი ვასასკის დაბადების სამოცი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ორმოცი წლისთავი.

აკაკი ვასასკის უარესად ხანტერესო, მაღალი არტისტული შედეგები ბრწყინვალე დადასტურებაა იმ აზრისა, რომ მხოლოდ დიდ აქტიორულ ტალანტთან შერწყმულ თვადღებულ შემოქმედებას განუზომელი მხატვრული მოხიბლავა მიანიჭოს სცენურ სახეებს. ორმოცი წლის მანძილზე ცხოვრობდა აკაკი ვასასკე მის მიერვე შექმნილ გმირთა ცხოვრებით და ამ ხნის მანძილზე ისეთი მრავალფეროვანი გალერეა შექმნა სცენური სახეებისა, რომ გაცივრთ კოდევ — როგორ დაიტია ერთი აღმანიის წარმოსახვა ხასიათისა და მიწრაფებების, შინაგანი სამყაროსა და თვისებების მხრივ უკიდურესად განსხვავებული ადმინ სცენური გმირის საიცრად შოამბეჭდავი და განუშორებელი იერსახე.

თავის დროზე შესანიშნავი აქტიორული სკოლა გაიარა აკაკი ვასასკემ, — ეს იყო კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობის წლები. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა იგი პროფესიონალურ მსახიობად, ვისთვისაც ცხოვრების მიზნად იქცა საყოფარით თავის მაღალი ხელოვნების სამსწერპოლზე შიტანა. თეატრისადმი იმ თანატოლები სიყვარული უყოღისსომცველი და იმდენად ძლიერი იყო, რომ სიჭაბუკეში აღძრული გატაცება დღესაც აღზრდილი ძალით უღვივის გულში; ამიტომაც, რომ ორმოცი წლის შემდეგაც ისეთივე მგზნებარე და მძლავრია მისი სიტყვა სცენაზე, როგორც მისი, როცა კოტე მარჯანიშვილის თეატრს ორმოციოდ წლის წინ პირველი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაწერა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

აკაკი ვასასკემ თავის უახლეს მეგობრებთან და თანამებრძოლებთან ერთად საყოფარით ბეჭებით ზიდა ეროვნული თეატრის ზრდისა და განვითარების მიმერ, მაგრამ საპატიო ტვიროი, საქმიად დიდხანს იდგა იგი სათავეში ქართული თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი ცენტრის — რუსუალების თეატრის მხატვრულ ცხოვრებას და თუ დღეს კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის დიდი თეატრალური ტრადიციები კვლავ განაგრძობენ არსებობას და ახალ პირობებში ახლებურად ვითარდებიან, ამაში მცირე დეაწლი რომი მიუძღვის აკაკი ვასასკეს.

ქართული თეატრის ისტორიაში დრმა კვალს დატოვებენ აკაკი ვასასკის მიერ უღიდესი ისტატიზმი და ბრწყინვალე არტისტული კულტურით აღბეჭდილი სცენური სახეები, განსაკუთრებით კი ისეთი აქტიორული შედეგები, როგორცაა მისი ახესალო საღამოთაქე („ირინეს ბედნიერება“), ახმა („ანზორი“), სვიმონ ლეონიქე („სამშობლო“), შმაგა („უდანაშაულო დამნაშავენი“), კიკვიქე („კიკვიქე“), დარისან ქარსიქე („დარისანის განაკვირი“), ფრანც შოორი („უანადღები“), იაკო („ოტელი“), ბუბია („გაზის ნაამზობი“) და სხვ.

აკაკი ვასასკის მრავალმხრივი აქტიორული ბუნება საფუძველი იმ ფართო მხატვრული დიაპაზონისა, რომელიც ნებს აძლევს მას დანაშაურობის სიმსუბუქეთა და ჰუმანიტარული კომედიური გნდით განასახიეროს უყაყუყარე თუთაბერი, ხვალ კი უკიდურესი ტრაგიკული გნებითა და სიმძაფრით ითამაშოს ფრანც ან იაკო.

დიდი დეაწლი დასლო აკაკი ვასასკემ ქართულ სარეისორო ხელოვნებასაც. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები დიდი რეისოროული კულტურითა და სანაქებო მხატვრული ადლით გამორჩევიან. რუსთაველის თეატრში დადგმულ მრავალრიცხოვან სპექტაკლებთან ერთად ამ აზრის ჩინებული დადასტურება უყანაქნელ წლებში განხორცილებული დადგმები ქუთაისის თეატრში, სადაც ის ამჟამად ეწევა მაღალნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას როგორც თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი.

აკაკი ვასასკე — უნაგარო თეატრალურ და საზოგადო მოღვაწეს საკარისი პატივი სცა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ. ამ ცოტა ხნის წინ მას საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაუხადეს საიუბილუო საღამო, რომელმაც კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ ჩვენი მაყურებელი საზოგადოება გამორჩეული პატივისცემის გრძობით არის გამჭვავებული ამ შესანიშნავი აქტიორისა და რეისორის, პედაგოგისა და მოქალაქის მიმართ.



საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასასკე

კინოფილმ „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“ მონაწილენი აღნიშნავენ აკაკი ვასასკის იუბილეს





საქართველოს
საპარტიო ცენტრი

შ ე ს ვ ე ლ რ ა

ირაკლი ანდრონიკაშვილთან



არშან ცნობილ მწერალს, — ლერმონტოვის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მკვლევარს და ზეპირი მოთხრობების ავტორს ირაკლი ანდრონიკაშვილს დახადების 50 წლისთავი შეუსრულდა. ეს თარიღი აღნიშნა მწერალთა საზოგადოებრივმა მოსკოვში, ხოლო ამას წინათ ამავე თარიღთან დაკავშირებით საქ. ბელოვ-ნების მუშაეთა სახლში მოეწყო თბილისის მხატვრული ინტელიგენციის შეხვედრა ირ. ანდრონიკაშვილთან.



საღამო დაიწყო იმით, რომ დამსწრეთ უჩვენეს ტელეფოლში „გამოცანა H. ფ. II“, რომლის სცენარის ავტორი და მთავარი როლის (მოხრობელის) შემსრულებელი თვით ირაკლი ანდრონიკაშვილია, ხოლო დამდგმელი-რეჟისორი მ. შაპირო.

ტელეფოლში „გამოცანა H. ფ. II“ მოიცავს სამ ნოველს და გვეცნობს იმ დიდ და უაღრესად საგულისხმო სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას, რომელიც გაწეული აქვს ირ. ანდრონიკაშვილს ლერმონტოვის ცხოვრების და შემოქმედების მთელი რიგი ფაქტების გასარკვევად და დასადგენად. ფილმში ურთიერთთან არის შერწყმული მხატვრული ფორმა, მკვლევარის გონება-მახვილობა და ღრმა ადამიანურობა, დამდგმელების ოსტატობა და შემსრულებელთა

პეშმარტიო არტისტულობა.

ფილმის დამთარებას მოჰყვა საღამოს სა-წვიმო ნაწილი. საქართველოს ბელოვანთა სახელით ირ. ანდრონიკაშვილს მიესალმა ბელოვანების სახლის გამგეობის წევრი, ბელოვ-ნებანომცოდნეობის კანდიდატი ეთერ გუგუშვილი, რომელმაც ილაპარაკა ირ. ანდრონიკაშვილის მრავალმხრივ შემოქმედებობის მოღვაწეობაზე, დაახასიათა იგი როგორც ფრიალ ორიგინალური ფანჯის შემქმნელი მკვლევარ-მეცნიერი და მსახიობი. საქართველოს მწერლების სახელით ირ. ანდრონიკაშვილს გულბობილი მისაღმებით მიმართა საქ. მწერალთა კავშირის მდივანმა კრიტიკოსმა ბესო უღენტმა, რომელმაც ოუბლარის სხვა ლიტერატურულ დამსახურებებთან ერთად აღნიშნა მისი დავალი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისის ლიტერატურულ-კულტურული ცხოვრების კვლევის და შესწავლის საქმეში.

შენდეგ სიტყვით გამოვიდა თვით ირ. ანდრონიკაშვილი, რომელმაც ჩვეული იუმორით და გონებაახვილობით დამსწრეთ მოუთხრო თუ როგორ იქმნებოდა ტელეფოლში „გამოცანა H. ფ. II“. დასასრულს საზოგადოების თხოვნით, მანვე წაითიხა რამდენიმე თავისი ზეპირი მოთხრობა, რომლებიც, როგორც ყოველთვის, დიდი ინტერესით იქნა მოსმენილი.



თეატრი და სახიობა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში

ლ. დიმიტრი ჯანელიძე



სულხან-საბა ორბელიანმა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში განსაზღვრა და განმარტა თეატრალური ტერმინები. სისტემაში მოიყვანა ცნობები ძველი ქართული თეატრისა და სახიობის თაობაზე. გამოხატა თავისი დროის მოწინავე წრის დამოკიდებულება ეროვნული სახიობისადმი.

სულხან-საბა ორბელიანს განმარტებულმა აქვს სიტყვა „თიატრო“ შემდეგნაირად: „სახედველი. ესე არს ზღუდემოვლებული შუა ადგილი სამღერელ-საროკანნი და გარემოს მჭურტველი სადგომი“ (ლექსიკონი, ი. ყიფშიძის და ა. შანიძის რედაქციით; სიტყვის კონს. ი. იორანიშვილის რედაქციით). უცხოური „თიატროს“ ქართულ შესატყვისად სულხან-საბა ორბელიანი ასახელებს „სახედველს“. კ. კეკელიძემ ჯერ კიდევ ამ ორმოცი წლის წინათ განმარტა „თეატრინი“, როგორც „სახილველი“ (თარგმანება ეკლესიასტისა... გვ. LX XIII). ს. ყაუხჩიშვილის „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიაში“ გვითხვობს: „სახილველი ანუ თეატრინი“ (ნაკვეთი გვ. სამე, ძველი ბერძნული დრამა, 1946. გვ. 246). XI საუკუნის ქართულ სენიქსარში უკვე ვგვხვდებ „სახილველი“ (ილია აბულაძის პალეოგრაფიული აღბოძი, გვ. 145). X-XI საუკუნეთა ქართული მწერლები, როგორც ეს აღნიშნული აქვს ტ. რუხაძეს, უცხოური „თეატრის“ შესატყვისად ქართულ „სახილველს“ მიიჩნევენ.

უმართებულად იქნებოდა გვევლინა, რომ „სახილველი“ (სახილველი „სახედველი“), როგორც თეატრის აღმნიშვნელი ტერმინი, X-XI საუკუნეებში გაჩნდა. ასეთი ვარაუდის უსაფუძვლოა განსაკუთრებით ცხადია მას შემდეგ, რაც აკადემიკოსმა გ. წერეთელმა გააკრიტიკა, რომ ძველად საქართველოში ტერმინები სიტყვა-სიტყვით კი არ ითარგმნებოდა, არამედ თითოეული კერძო შემთხვევისათვის ირჩევდნენ ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებულ შესატყვის ქართულ სიტყვას. ეს კი იმის დასადასტურებლად არის აღიარებული, რომ ქართული ტერმინები ბევრად უფრო ძველია, ვიდრე ის ტექსტები, რომლებშიაც ისინი ვგვხვდებით (გ. წერეთელი, არამაზის ბილინგვა, ენიშკის მოამბე XII, 1943, გვ. 47; დ. ჯანელიძე, ძვ. ქართ. დრამატული პოეზია, წერილი II, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1, გვ. 24).

თეატრის აღმნიშვნელი ქართული ტერმინი „სახილველი“ რომ უფრო ძველია, ვიდრე ტექსტები, სადაც ეს ტერმინი ვგვხვდებით, ამის დადასტურებლად იმაზედაც შეიძლება მივუთითოთ, რომ სახილველის (თეატრის) შენობები უძველესი დროიდან ამშვენებდნენ საქართველოს ქალაქებს. როგორც ეს ს. ყაუხჩიშვილის და შ. ამირანაშვილისა გააკრიტიკეს, საქართველოში ტერიტორიაზე, ანტიკურ ხანაში, კოლხეთის ქალაქ აფსარაში და იბერიის ქა-

ლაქ უფლისციხეში სახილველის (თეატრის) შენობები არსებობდნენ (ს. ყაუხჩიშვილი, პროკოპი კესარიელის ცნობები საქართველოს შესახებ, საქ. მუზეუმის მოამბე, 1933, ტ. VII, გვ. 146-147; შ. ამირანაშვილი, წარმართული მისტიციზმი და ანტიკური თეატრი საქართველოში, ჟურ. „მნათობი“, 1944, № 1-2; დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 31-33).

მხედველობაში მისაღები შემდეგი გარემოებაც: 1938 წელს სამთავროს სამაროვანზე აღმოჩენილი წარწერაინი ქვის მიხედვით ქალაქ მცხეთაში მეთოხე საუკუნეში ჰყავდა მხატვართუხუცესი და ხუროთმოძღვარი აგრელი აქოლისი. ს. ყაუხჩიშვილი, რომელმაც ეს წარწერა გამოსცა, დასკვნის, რომ იბერიის დედაქალაქს ამ დროს ჰყავდა საამშენებლო სამუშაოთა უფროსი (ხუროთმოძღვარი), რომელიც ამავე დროს მხატვართუხუცესიც ყოფილა. მხატვართუხუცესის თანამდებობა არც ძველბერძნულსა და არც ბიზანტიურ ძეგლებში XII საუკუნემდე არ ჩანს, ამიტომაც მკვლევარი საუფლებო მიეცა „მხატვართუხუცესი“ მიიჩნია ადგილობრივი საჭიროებისათვის სპეციალურად შექმნილ ტერმინად მცხეთაში თანამდებობის პირის წოდების (მხატვართა უფროსის, ხუროთმოძღვარის) განმარტებადაც (ს. ყაუხჩიშვილი, მცხეთა-სამთავროს ახლად აღმოჩენილი წარწერა, აკადემიის მოამბე, IV, 6, 1943, გვ. 577-584; დ. ჯანელიძე ქართ. სანახაობრივი კულტურის ისტორიიდან, გაზ. „თბილისი“, 1959, № 117). თანა ყაუხჩიშვილი ამ წარწერაზე დაკვირვებით ასკვნის, რომ მცხეთის მხატვართუხუცესი და ხუროთმოძღვარი აგრელი აქოლისი და მისი მეუღლე ბერაზურია ადგილობრივი მკვიდრი იყვნენ (ბერძნული წარწერები საქართველოში, 1951, გვ. 255-257). ანტიკურ საქართველოში თეატრალური ნაგებობათა არსებობა და ამასთანავე დედაქალაქ მცხეთაში მხატვართ-უხუცესის და ხუროთმოძღვარის თანამდებობის არსებობა, რაც ადგილობრივ მკვიდრს ეჭირა, და-დაჯერებულსა მატებს იმ მოსაზრებას, რომელიც უკვე შორეულ წარსულში თეატრალური შენობის და მისი ნაწილების აღმნიშვნელი ქართული ტერმინების არსებობას გულისხმობს.

ამისდა მიხედვით სულხან-საბა ორბელიანის მიერ ძველი ქართული დამწერლობითი ძეგლებისა და ცოცხალი ქართული მეტყველებიდან გამოკრეფილი და განმარტებული თეატრალური ტერმინები განსაკუთრებით საყურადღებოა.

ს ა ხ ე დ ე ვ ე ლ ი - ს ა ხ ი ლ ვ ე ლ ი (თიატრო), სულხან-საბა განმარტებით, „ზღუდემოვლებულია“. ზღუდე, სახეზე განმარტებით, „ესე არს ყოვლი სიმკრავლით შემოვლებული, რაჲც რაჲვე იყოს გარმონავლები ქალაქთა, დაბათა, ს ა ხ ი ლ თ ა, წალკოტთა“... საბას „სახედველ-



სახილველი" რომ ზღუდემოვლებულია, რომ იგი „სიმრგავლეული შემოვლებულია“, მეტად საინტერესო მონაცემია და იმის მაჩვენებელიც, თუ რამდენად იყო საბა გარკვეული თეატრალური ნაგებობათა ხერთომოდერების საკითხებში. რომელი ხერთომოდერის ეტირტივი თეატრის გეგმის მოხატვისას წინადადება იქნოდა „სიმრგვლით შემოვლებული“ წრე მოხებათ.

სულხან-საბა ორბელიანი ჩამოთვლის სახილველის ძირითად ნაწილებს: „შუა ადგილი სამღერელ-საროკავი და გარემოს მჭკრეტელთ სადგომი“. განვიხილოთ ჯერ სამღერელ-საროკავი, რაც საბას მრავლობითი ფორმით აქვს მოყვანილი. საბა სახედველ-სახილველის უპირველეს ნაწილად ასახელებს „სამღერელს“. როგორც ეს 8. კახიმე გარკვეია, ქართული „სამღერელი“ შეესატყვისებოდა ბერძნულ „სკენას“ (სცენას). სკენეს მნიშვნელობით აქვს მიყვანილი გიორგი მთაწმიდელს „სამღერელი“ ბასილ დიდის „ექუსთა დღეთას“ თარგმანში. ამავე მნიშვნელობით ჩანს სამღერელი ექვთიმე ათონელის მიერ თარგმნილი იოანე ოქროსანის თხზულებაში „თარგმანები იოანეს თავის სახარებისა“, სადაც გვითხრობთ: „მსახობელნი სოფლისანი შემკულნი პირითა და დაბურვილნი თავითა, აღსრულნი ს ა მ დ ე რ ე ლ ს ა მ ა ს ა ა დ ე ჯ ლ ს ა, რომელნი იმღერდიან ფრეკობა შემკულნი სამოსლითა ოქროსათა“. (ხელნაწერთა ინსტიტუტის A 101, გვ. 2: ტ. რუბაძე, ძე. ქართ. თეატრი, გვ. 55).

„საროკავი“ წარმოებულია ძველი ქართული სიტყვიდან „როკვა“. თვით საბა როკვას თამაშობის (სანახაის-სანახაობის) ერთ-ერთ გვარებად მიიჩნევდა: „რ თ ე ჯ ა არს საბა ცეკვა, ბუნა, კოჭა, ფერკული, მგრავული ყოცა და რაოდენიცა ებანათა და ფანდურთა მიერ იქმნებინან“. „საროკავი“ აღნიშნავს ადგილს, ბატარა მოედანს, სადაც ცეკვავდნენ და მღეროდნენ. თვით საბა თავის განმარტებაში აღნიშნავს, რომ ბაროკავი, „შუა ადგილია“. ასეთი წრისებური ფორმის ნაწილს ძველი თეატრის შენობაში, სადაც ფერხული, „მგრავული ყოცის“ ცეკვები იმართებოდა ებანათა და ფანდურთა აყოფებით, ეწოდებოდა „ორქესტრა“; თეატრის ამ ერთ-ერთი ძირითადი ნაწილის — ორქესტრას აღნიშნული უნდა იყოს საბასეული „საროკავი“. ძველ ქართულში ორქესტრას აღნიშნული სხვა ტერმინიც მოიპოვება, სახელდობრ, „განსახარებელი“, რაც, ზოგჯერ უფრო ზოგადი მნიშვნელობითაც იხმარებოდა (ბასილი დიდი, ექუსთა დღეთა, გვ. გვ. 40, 125).

საბამ რომ სახედველის (თეატრის) ორი სხვადასხვა ნაწილი—სამღერელი (სკენა) და საროკავი (ორქესტრა) ერთ კომპოზიტად (სამღერელ-საროკავი) წარმოგვიდგინა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ლექსიკოგრაფი თეატრალური შენობის ამ ორი ნაწილის დანიშნულების ერთგვარობას თვალსწინებდა: სამღერელზე (სკენაზე) მოქმედი მსახიობები და საროკავზე (ორქესტრაზე) მროკველი ფერხვლები ერთად ასრულებდნენ სახედველ-სახილველ ნაწარმოებს. ამა-სთან საბამ კარგად იცოდა, რომ სამღერელიცა და საროკავიც სახილველის შენობის თავისთავადი ნაწილები იყო. მიტომაც ამ ორ სახელს საბა თუმცა ერთ კომპოზიტად აერთიანებს, მაგრამ მრავლობითი ფორმის თანდართობით გვეუბნება, რომ ისინი ერთს კი არა, არამედ შენობის ორ თავისთავად ნაწილს წარადგენენ და გაერთიანებული არიან

დანიშნულების ერთგვარობით: „სამღერელიც“ და „საროკავიც“ „სახილველი“ ნაწარმოების წარმოდგენას განსახილველ რწმინათ.

სრულიად გამოყოფილი აქვს საბას სახილველის (თეატრის) ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწილი, როგორც არის „გარემოს მჭკრეტელთ სადგომი“. სადგომი ადამიანათვის განკუთვნილ საცხოვრებელს ან სათაფის წარმოადგენდა (ივ. ჯუჯაშვილი, „მშენებლობის ხელოვნება ძველ საქართველოში“, გვ. 6-7). სიტყვა „გარემო“ (გარემოვლი) მივიითოთებს, რომ სახილველის ის ნაწილი, რაც მკურნებელთა სათავსოდ იყო განკუთვნილი, საბას წარმოუდგენია, როგორც საროკავის (ორქესტრას) წრის „გარემოვლით“ მდებარე. ასეთი წარმოდგენაც სრულიად შეესაბამება ანტიკური ხანის სახილველის (თეატრის) გეგმას. ცალკე აქვს განმარტებული სულხან-საბას „ურაკპარაკი“, როგორც სახილველის (თეატრის) შენობის ერთ-ერთი ნაწილი. ეს განმარტება საბას ლექსიკონის ავტორგრაფიული ხელნაწერებით სამი ვარიანტული სახესხვაობით არის წარმოდგენილი:

- ა) ურაკპარაკი არს, ვითარცა თეატრი ადგილი, სადა წარჩინებულნი დადებინან სჭირებდა;
- ბ) ურაკპარაკი ესე არს მკურნა ადგილი წარსადალი, საცხადო, გინა თიატროთა ადგილი, სადა წარჩინებულნი დადებებინან, გინა უბანი;
- გ) ურაკპარაკი საჩინო წარსადალი ადგილი, გინა უბანი, გინა თიატროთა ზედა წარჩინებულთა სადგომი (ლ. ქუთათელაძე, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის რედაქციები, გვ. 171).

სახედველ-სახილველის (თეატრის) შენობაში „მჭკრეტელთა“ საერთო სათაფისსაგან (სადგომისაგან) გამოცალკევებით და განსხვავებით საბას ასახელებს „წარჩინებულთა სადგომს“. თუ გავითვალისწინებთ სიტყვა „წარჩინებულის“ საბასეულ განმარტებას, სახედველ-სახილველში (თეატროში) „წარჩინებულთა სადგომი“ უნდა გავიგოთ, როგორც დარბაზს შიპატიკებულთა უარესთაშვილის განკუთვნილი ლოჯა. „ურაკპარაკი“ — ეს „წარჩინებულთა სადგომი“ შესაძლებელია სახილველის (თეატრის) ზედა ნაწილში ყოფილიყო მოთავსებული, რაკი საბას ანთქემაში აქვს „თიატროთა ზედა“-ო.

„თიატროს“ განმარტებაში საბა ამ ნაგებობის პირდაპირი დანიშნულების (სახედველ სამღერელ-საროკავთა) გარდა, მის სხვა მხრივ გამოყენებაზეც მიუთითებს: „სადა სტანჯვიდანი მოწყაბათა“-ო.

სახილველ-სახედველის (თეატრო-თიატრონის) გამოყენება სარწმუნოებრივ ბრძოლებში დამოწმებულია IX-X საუკუნის ქართულ ძეგლებში, რაც მკვლევართა მუშე-ღეულებით, VI-VII საუკუნის მარტილიობის წიგნიდან უნდა მომდინარეობდეს. ეს ძეგლია „წამება აბიბოს ნეკრესელისა“, სადაც ნაამბობია თუ აბიბოს ნეკრესელმა როგორ დაშრიტა ცეცხლთაყვანისმცემელთა საკერპოზე საგ-ზეხელი, რისთვისაც იგი „ქრულმეს... და საყვრობილთა ზაპანის (მხარის განმგებლის) წინაშე წარსადგინებლად „წარჩევანს“. მარზაპანთან სოფელ რგში აბიბოსის წარდგინების შემდეგ „შეკრება მუნ სიმრავლე ეპისკოპოსთა და მღვდელთა და ერის მოაყვართა და თიატრონი დიდი იქნან წინაშე მარზაპანისა“ (ასურელ მოღვაწეთა ცხოვ-

რების წიგნთა ძველი რედაქციები, ილია აბულაძის გამოცემით, გვ. 192; ასურელ მამათა ცხოვრებათა არქტიპები, ს. კაკაბაძის გამოცემით, გვ. 44). თეატრონში მარზაპანმა საუკუნოდ დატოვა აბიბოსი, რის შემდეგ იგი წამებით მოკლეს. შემდგომად მრავლისა გუმისა და საყრველთა სატანჯველთა სა ქვითა განტუნეს იგი ნეტარი აბიბოსი და მოკლეს და განათრეს გარეშე ქალაქსა" (იქვე, გვ. 193; გვ. 45). ამგვარად, საბას ქართულ ორიგინალურ ძეგლებზე დამყარებითავე შეეძლო ეთქვა, რომ საქართველოს მიწაწაღებულ არსებულ სახილველ-სახეიღველში (თეატრონ-თეატრონში), „სტანჯველი ამოწამეთა“—ო.

აქ მოყვანილ ტექსტში ყურადღებას იპყრობს შემდეგი: რები, რომელიც თითქოს შიდა-ქართლის მარზაპანს (გამგებელის) ადგილსამყოფელი უნდა ყოფილიყო, ჯერ სოფლად არის მოხსენებული და შემდეგ ქალაქად: „სოფელსა რომელსა ჰქვიან რეკი და შემდეგ როდესაც აბიბოსი „მუნ“, ე. ი. რებში, თიატრონში აწამეს და მოკლეს, წამების წიგნიც ვითხულობთ: „მოკლეს და განათრეს გარეშე ქალაქისა“. ასეთი შესაბამობა, რომ რები ჯერ სოფლად არის მოხსენებული და მერმე ქალაქად, — შემწინეული ჰქონდა აკად. ივანე ჯავახიშვილს და სათანადო შესწორებას იძლეოდა იმის საფუძველზე, რომ თითქოს ამ ადგილის მომყოლ ტექსტში რები გარკვევით ქალაქად არის მოხსენებული. ნამდვილად კი აქ ნათქვამია: „გამოვიდეს მამანი იგი, რომელიც მყოფ იყვნეს გარემოს ქალაქება მას რეკისასა“ (ილია აბულაძის გამოცემით, გვ. 194), ე. ი. აქ ქალაქად რები არ იხსენიება; არამედ ლეკარაქია რების გარშემო მდებარე ქალაქების შესახებ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ძველ წყაროებში მოხსენებულ ქალაქებს შორის რები ქალაქად არსად არ იხსენიება. ვახუშტისაც რები მოხსენებული აქვს, როგორც სოფელი, დაბა (გეორგიანი, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის გამოცემით, გვ. 72). როგორც ვიცი, IX-X საუკუნეების „სოფელი“ უცუქ ქვეყნის სანახების აღნიშნული კი აღარ იყო, არამედ „დაბის“ (ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. სპიაროლის ისტორია, წიგნი პირველი, გვ. 140). ე. ი. რების სოფლად მოხსენება არავითარ შესწორებას არ მოითხოვს. ასახსენელია მხოლოდ ის, თუ ადგილი, სადაც თეატრონში აბიბოსი აწამეს და მოკლეს, სოფელი არ არის და ნამდვილად ქალაქია, როგორც ეს ტექსტშია აღნიშნული, რომელი ქალაქია და რა მიმართებაშია სოფელ რებთან?

თითო წამების წიგნის მიხედვითაც, სოფელ რების გარშემო ქალაქებია. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამ კუთხის მარზაპანის (გამგებლის) რეზიდენცია სოფელ რებშიყო ყოფილიყო და არა ქალაქში. დაპყრობებითა მიერ დანაშაულად მარზაპანს თავის ადგილსამყოფელად უფრო ციხე-ქალაქი შეუფრის, ვიდრე სოფელი — დაბა. თანაც მარზაპანის ადგილსამყოფელში შესაძლებლობა იყო თიატრონის ქმნისა ე. ი. იქ ხალხმსაკრებელთა სახილველად არსებობდა „სადაც სტანჯვილიან მოწამეთა“. ასეთი სახილველის (თიატრონის) ნაგებობაც ქალაქშია საგულსხმებელი და არა სოფელში.

სოფელ რებში შეიძლება ყოფილიყო მარზაპანი რაიმე საქმის გამო, და იქ მიეყვანათ დატყვევებული აბიბოსი. ამის შემდეგ ამ კუთხის გამგებელ მარზაპანს ის წაუყვანია თავის ადგილსამყოფელ ციხე-ქალაქში, სადაც თეატრონის ქმნის შესაძლებლობა იყო ე. ი. არსებობდა

სახილველის (თეატრონის) ნაგებობა, „სადაც სტანჯვილიან მოწამეთა“.

წამების წიგნის ტექსტიდან ჩვენ ვიცი, რომ რების გარშემო არსებობდნენ ქალაქები, მაგრამ რომელი ქალაქია ის ქალაქი, სადაც სახილველის (თეატრონის) ნაგებობა იყო და სადაც აბიბოსის წამება-მოკვლეთ „თეატრონი დიდი იქმნა“? „მატრონი ქართლისა“ რებთან ერთად მის „გარემოს ქალაქთაჲან იხსენებს უფლისციხეს... და შეიბნეს რებს“ („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც. ტ. I, გვ. 255). საგულსხმთა, რომ სწორედ უფლისციხეში — ამ ძველადმყოფ ციხე-ქალაქში მიაკვლია აკად. შალვა ამირანაშვილმა ანტიკური ხანის თეატრის ნანგრევებს. (შ. ამირანაშვილი, ქართ. „ხელოვნების ისტორია“, 1944, გვ. 122; ქ. Джanelidze, Гruzинский театр, 1959, გვ. 1-3). ეს იგი ძველი ლიტერატურული ტრადიციითა სოფელ რები ციხე-ქალაქ უფლისციხესთან ერთად იხსენიება და თანაც ამ ქალაქში შესაძლებლობა იყო აბიბოსის იქმნება-მოკვლეთ „თეატრონი დიდი ქმნილიყო“, რაკი იქ სახილველის (თეატრონის) ნაგებობა არსებობდა. თანაც მარზაპანის — მეფის პროვინციის გამგებლის რეზიდენციად უფრო ციხე-ქალაქი უფლისციხეა საგულსხმებელი, ვიდრე სოფელი (დაბა) რები.

ყოველგვარ ანის მიხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სწორედ აქ უფლისციხეში იყო მარზაპანის რეზიდენცია; აქ უფლისციხეში არსებობდა სახილველის (თეატრონის) ნაგებობა, სადაც აბიბოსის წამება-მოკვლეთ „თეატრონი დიდი იქმნა“. ამიტომაც სრულიად გასაგებია წამების წიგნის ტექსტის ის ადგილი, სადაც ნათქვამია: „მოკლეს და განათრეს გარეშე ქალაქისა“. ვინც უფლისციხის მდებარეობას იცნობს, სხვაანარად არც შეიძლება ყოფილიყო. სასაფლაოც კი ამ კლდეში ნაკვეთი ციხე-ქალაქისა „გარეშე ქალაქისა“ უნდა არსებულიყო. მაშინ რთი თხსენება, რომ მოხსენებული არ არის ის გამორჩენილია უფლისციხეში მარზაპანის მოსულა და ამიტომაც საქმე გვაქვს ზემოთ აღნიშნულ შესაბამობასთან. წამების წიგნის ვრცელი რედაქციის შემდგენელი ავტორის ასრენის სიტყვით, მას გამოყენებული ჰქონდა წინათ არსებული მარტყოლობის წიგნი, ზოგჯერ გამოყრებითა და ზოგჯერ შინაარსის თხრობით გადმოცემული. თანაც ეს ვრცელი რედაქცია მოღწეულია ჩვენამდე XVII-XVIII საუკუნეთა ხელნაწერებით ისე, რომ სრული შესაძლებლობა გადადამუშავება-გადაწერის და ხანგრძლივ პერიოდში ეს შესაბამობა გაჩვენდიყო წამების წიგნის ტექსტიდან უფლისციხის ამოვარდნით ან, რაიმე მოსაზრებით, ამ ქალაქის სახელწოდების ამოშლით.

თუ ჩვენი მოსაზრება სწორია, მაშინ ჩვენ ხელთა გვაქვს VI-VII საუკუნიდან მომდინარე ძველი ქართული მწერლობის ძეგლის მოწმობა უფლისციხეში სახილველის (თეატრონის) არსებობისა და ამ ნაგებობის დაწესებულ სარწმუნოებრივ ბრძოლებში გამოყენების შესახებ („თეატრონი დიდი იქმნა“). ამას კი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ძველი ქართული სანაბობრივი კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და ეკრძოდ უფლისციხის თეატრის არსებობის უცლებელი მტკიცებისათვის.

ასე რომ, ამ მხრივაც საბას მოწმობა სარწმუნოებრივ

ბროლოგში „თიატროს“ გამოყენებაზე („სადა სტანჯვილიან მოწყობთ“) დამყარებული უნდა იყოს ორიგინალური ქართულ ძეგლებზე, სახელდობრ „წამება ამბოხის ნეკრე-ველისა“. არ არის გამორიცხული ისიც, რომ ძაბას მხედ-ველობაში ჰქონდა ქართულად თარგმნილი ძეგლებიც; მაგალითად, VIII საუკუნის გასულის და IX საუკუნის დამდეგის ძეგლებში „მატიანისა ბაველ, ბილის, თონს, არონ და მოყუსთა“ ნათქვამია: „ვითარცა ესა მე მე-ფესა, ბრძანა მოყრად მათი მევეთა და მაშინ მიისწრაფეს ყოველითა მკვდრითა ქალაქისათა თიატრონიად. რაჲ ითა იხილონ აღსასრული იგი წმიდანი მოწყამებთა (კიემნი, კი კეკელიძის გამოცემით, ტ. II, გვ. 25).

ახლა საკითხები ხდება, არსებობდა თუ არა სახილველ-სახელეულის (თიატროს) ნაგებობა საბასდროინდელ სა-ქართულოში. მეჩვიდმეტე საუკუნის მიერ ნახევრისა და მეთერთმეტე საუკუნის დამდეგს, ე. ი. „თიატროს“ განმარ-ტებზე შევხება საბასთვის ისტორიულ წარსულის, თუ მის თანამედროვეობის სამოქალაქო ნაგებობასაც.

ამ მხრივ ჩვენს ყურადღებას იქცევს საბას თანამედრო-ვე პოეტის არჩილის პოეზიდან „გაბასებზე თეიმურაზისა და რუსთაველის“, პასუხი მიერე მეფისა:

არც მე ვინოდა ბასს, მოიქვამს აქებეთ რუსთველსა
მას ხარბად ენა-მეტყველსა, ვით ტბილი მოსდის თვე
სიფელსა,
მაგრამ თიატროსს ავსებენ, ასპარეზსა და კვლავ ველსა,
და ბასოსებ და გვადიანს, გხედვან ხანდთან თვალ-სველსა.

ჩვენი გაგებით, როგორც ეს არა ერთხელ აღნიშნეთ, სიტყვებში „თიატროსს ავსებენ“ იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ საბასა და არჩილის დროინდელ თბილისში XVIII საუ-კუნის მიერე ნახევარში არსებობდა თიატრონის (თიატ-როს) — სახელეულის ნაგებობა, სადაც სხვათა შორის სრულდებოდა გაბასებანი თეიმურაზისა და რუსთაველი-სა. რომ თეატრონის ნაგებობა თბილისში არსებობდა, ამას აღსატყობებს ისიც, რომ იმავე არჩილის თხზულებაში „სა-ქართულოს წიგნობანი“ აღწერილია ინდოეთიდან თბილის-ში ჩამოსულ მოთამაშეთა წარმოდგენა: „პინდიც არ ენახეთ ჩვენს წინა, ოთხ აქლებს გარდასტვებოდა უნდ-დაკრავად ჰაერში მათზედ გარდასტვებოდა (არჩილიანი, ა. ბარა-მიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 5). ეს წარმოდგენაც თბილისში თეატრონის ნაგებობის არსე-ობას გულისხმობს.

ნიკო ბერძენიშვილმა, რომელიც აღქვასწარედ ბარაძე-ძისათა ერთად არჩილის თხზულებათა ორტიმულების რე-დაქტორად და რომელმაც იმ გამოცემას ლექსიკონი და-ურთო, არჩილის გაბასებანი ნახსენები „თიატრონი“ გან-მარტა, როგორც „თეატრი“ და იქვე მოიყვანა არჩილის თანამედროვე ლექსიკოგრაფის საბას განმარტება: „სახელ-ველი, ესე არს ზღუდე მოგულებული შუა ადგილი სამე-რულ საარკონი და გარემოს მჭერტელთა სადგომი“ (ტ. II, გვ. 178). ამით მკვლევარი არაბრძობაპირად ახს-ტურებს, რომ არჩილის მიერ მოხსენებული თიატრონი, სადაც თეიმურაზისა და რუსთაველის გაბასებთა სრულ-დებოდა, ისეთივე სახის ნაგებობაა, რის განმარტებას სრულ-დებოდა, ისეთივე სახის ნაგებობაა, რის განმარტებას არ-ჩილის თანამედროვე საბას მოგვცა თავის ლექსიკონში. აღსანიშნავია შემდეგაც: ევროპაში მოგზაურობისას საბას თავის თვლით ჰქონდა ნახული რომაული თეატრი. საბა მოგვიხიბობს: „იქილამ სხვა მონასტერი იყო... იქ წაგვიყ-ვანეს, რომის ნაპირს არის თიატროზე ახლო“... (გვ. 23).

ამდენად, როდესაც საბა „თიატროს“ განმარტავდა, მხედ-ველობაში ჰქონდა როგორც შორეული ისტორიულ წარ-სული უცხოეთისა და საქართველოს მიწა-წყალზე არსე-ბული სანასობრივი ნაგებობანი, ასევე თანამედროვე თია-ტრონი, რომელიც სახილველ-სახელეულის სახელწოდებნი-თაც იყო ცნობილი.

ლექსიკონში უფრო ნაკლებად ვპოულობთ მასაღას დრამატული ვანის ვეარობათა შესახებ. საბას ლექსი-კონში ჩანატებულია ტრაგედიის განმარტება, რაც უფრო მწერლობის ამ გვარობის წარმოშობას, მის ძველთა-ძველ-საწყის ჩანასახს უფრო შეხება, ვიდრე მის განვითარებულ და დასრულებულ სახეს. ლექსიკონში ჩანამატ სიტყვათა შორის გვიხილავთ: „ტ რ ა დ ე ლ ი ა არს ბერძული. ნიშნავს თხის კიბრივით შესვასებულს სიმღერის სამეფ-ხაროსასა“. რაც შეეხება კომედიას, საბა შესაძლებელია სწორედ ამ ქანრს გულისხმობდა, როდესაც წერს: „კ ო მ ო დ ი ა წიგნია ერთი საწარმარით“. არაფერი აქვს ნათქვამი საბას სატროული დრამის შესახებ, მაგრამ სატროის შესახებ კი ვარკვეული წარმოდგენა აქვს: „სრუ-ლიად კაცის მსახესი და ჩლიქნი თხისანი“.

ვახუშტი ბატონიშვილი „ტრადიციას“ შემდეგი სიტყ-ვებით განმარტავდა: სატროალი ლექსის ქმნა, ანუ როც-ვანი ანუ გლოვის მგოსანი“. ენციკლოპედისტი იოანე ბაგ-რატიონის პოეტკით: „დრამატებიკური ანუ მგლობო-ბითი მოღქესობა თვის ეყვის ტრადედიათა ანუ საგლო-ველთა ხმათა, ანუ შირთა, კომედიათა ანუ აზრთა წარ-მოდგენებათა და სხვათაც თიატრალურთა თხზულებათა“. საბას ლექსიკონის ჩანამატი განმარტებით, აგრეთვე ვა-ხუშტის და იოანე ბატონიშვილის ახსნათაც სადგურებელი ხდება, რომ ძველ ქართულში „გლოვის მგოსნობა“ ტრა-გედიის აღნიშვნელი იყო („კალმასობა“, ტ. I, გვ. 27); ტ. რუსები, ძვ. ქართ. თეატრი და დრამატურგია, გვ. 138; დ. ჯანელიძე, ძვ. ქართული დრამატული პოეზია, წერი-ლი მიერე, თფნ. „საბხოთა ხელთნაწი“, 1957, № 1, გვ. 24-25) ამისდა მიხედვით განსაკუთრებული მნიშვნე-ლობა ეძლევა გოდებს (იხ. „ტიროლი“) საბასეულ ახს-ნას: გ ო დ ე ბ ა არს კმაკეთილობით და ზრუნმეწყობით გულის სატეივართა სიტყუთ მგოსნობა, ხოლო ზრუნი — შეზანება მისი“. მამასადაც, საბას წარმოდგენითაც მგოს-ნობა გოდებს (სიმღერას სამეფაროსისა — ტრადიციას) უკავშირდება. ამიტომაც ჩვენ უნდა შეგვჩრდეთ „მგოსნის“ საბასეულ განმარტებაზე: „მ გ ო ს ა ნ ი ვანი და ქალნი კეთილად მომღერალნი ქმითა სამეწყობითა ენანთა და ბარ-კითათა ზედა. მ ე გ ო დ ე ბ ე ნ ი ა გლისი მგოსნად ითქვიან“.

საბას განმარტებანი სრულიად ეთხზებოდა ძვე-ლი ტრაგედიის წყობას. ტრაგედიისათვის დამახასია-თებელი ლირიკული ნაწილის ერთ-ერთი სახეობა kommos-ი იყო. კომოსი წარმოსდგება ზნისნაცან koptesthai, რაც ნიშნავს მწუხარებისა გულში ცემას ნიშნავს. კომოსი ეწოდებოდა ნაწილობრივ ქორისა და ნაწილობრივ მსახიობთა მიერ ტრადიციულ ლირიკულ პარტიას, ანუ როგორ არის ტრადიციულ ამობის, kommos-ი არის ქორისა და მსახიობთა საერთო გოდება (გრ. წერეთე-ლი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 25; არისტოტელი, „პოეტიკა“, ს. დანელიანი გამოცემით, გვ. 26). ეს სრულიად ეთხზებოდა საბასეულ გოდებს, სადაც გლისი მგოსანი (ტრაგიკოსი) და ზრუნი (გუნდი, ქორო) ერთად

ასრულდებენ „სიმღერას სამშუშაროსას“ ანუ ტრაგედიას.

მეორე საუკუნის ქართული გლეხის მკონიანის (ტრაგედიის) ფრაგმენტი შემოგვინახა ლეონტი მროველმა თავის ისტორიულ თხზულებაში („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემით, ტ. I, გვ. 53), რაც ჟღერს „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოყვევებულ ცალკე ნარკვევში განვიხილეთ (ძვ. ქართ. დრამატული პოეზია, წერილი მეორე, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1, გვ. 22-26).

საბას თავის ლექსიკონში მოჰყავს სახევედ-სახილველის (თიატროს) სამღერელ-საროკავზე (სვენე — ორქეტრაზე) შემსრულებელთა აღმნიშვნელი ტერმინები და ამ ტერმინების საკულისხმო განმარტებასაც გვაწვდის საროკავზე-განსახრომელზე (ორქეტრაზე). მომღერალ-მოცეცევე უნდა საბა შემდეგი სახით ასახელდეს და განმარტავს: „ხორო ბერძულია, ფერკულს ჰქვან“, ხოლო ფერკულს განმარტავს, როგორც „მგრგულთ წყობას“. ეტყობა, საბამ კარგად იცოდა, რომ ბერძნული „ხოროს“ აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინი „მგრგული“ იყო. ეს ტერმინი ხომ მეექვსე საუკუნის კრების დადგენილებათა („სჯულის კანონის“) თარგამაში გვხვდება: „არც ვინ მამაკვან-სანდვდაცოთა შესამოსელი შემოიოსოს, არც და დავაკვან სამამაკვანო, არც ვინ ატტიკულღებ, ანუ მგრგულის მომღელღებ, ანუ სიმღერით განმცხრომელღებ... შემოიოსოს პირი“ (ტრ. რუსუაძე, ძვ. ქართული თეატრი, გვ. 54-55) — ე. ი. აქ ნახსენებია „ქოროს“ მნიშვნელობით „მგრგული“. ხოლო ქოროს — გუნდის წევრის აღმნიშვნელია „მგრგულის მომღელი“. საბას მიერ თიატრის „ურაკარაკის“ განმარტებისას ერთ-ერთ წყაროს დამოწმებაში ვკითხულობთ: „მემრგულს, რაც „სჯულის კანონის“ მგრგულის მომღელს — ფერხულის მონაწილეს უნდა ნიშნავდეს. ისიც საკულისხმობა, რომ „სჯულისკანონი“, საბას მიერ ლექსიკონისათვის გამოყენებული ერთ-ერთი წყაროა (ღ. ქუთათელაძე, სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის რედაქციები, გვ. 246).

მეთოთხმეტე საუკუნის ქართულ ძეგლში — „ხელმწიფის ქარის გარიგებაში“, რაც ე. თაყაიშვილმა მოიპოვა და პირველად გამოსცა, ხალხური სიმღერა-ცეკვის გუნდის აღმნიშვნელად მოტანილია არა „ფერხული“, არამედ „მგრგული“. ამ ძეგლში ნათქვამია, რომ „ლამპრობის“ შემსრულებელი „ლამპარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ ეგრე მგრგულსა დაბამე“.

ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა სულხან-საბას „სწავლანიც“. იმ ქადაგებაში, რომლითაც მხილებულია ზეპანი, ნათქვამია: „ზნა-ტუბილოვანი და გალობათა წყობანი შეიჩრების, ჰუბათა სიმღერანი, და მგრგავლთა წყობანი მოიშობის“ (ი. ლოლაშვილი, სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული მოღვაწეობიდან, გვ. 80). ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ „მგრგული“ და „მგრგავლთა წყობა“ XVII საუკუნის შემოღობაშია იცვლებულ მდგომარეობაში ჩანან. ქართული საფერხულო პოეზია, საფერხულო წყობის განვითარების მანქანებელი უნდა იყოს ქართულ ძეგლებში და ხალხურ მეტყველებაში დაცული საფერხულო წყობის აღმნიშვნელ ტერმინთა სიუხვე; თვითმყოფი ქართული ტერმინების გვერდით გვხვდება უცხოურიდან გადმოღებულიც და შეთვისებულიც: მგრგული, მგრგულის მომღელი, მემრგულე მგრგავლთა წყობა, მგრგულის დაბამე, ფერხული, ფერხისა, ხორო, ხორუმი, ხორინი და სხვ.

ცნობილია, რომ „მგრგულთ წყობის“ წრისხვედრად მომრავი ფერხული დითირამბული იყო, ხოლო დრამატურული დითირამბულისაგან განსხვავებით სხვაგვარი წყობით გამოიღოდა (История греческой литературы I, საკავ-შიო მცენიერებათა აკადემიის გამოცემა, გვ. 305). გუნდის ამ წრისხვედრისაგან განსხვავებული წყობის აღმნიშვნელი უნდა იყოს „ფერხისა“, რასაც საბა „მგრგულთ წყობის“ ფერხულისაგან გამოცალკევებით განმარტავს, როგორც „მრავალმომით როკვას“, რაც სრულიად გამოხატავს საროკავზე (ორქეტრაზე) შემსრულებელი გუნდის ხასიათს. საბას ლექსიკონიდან განხილული ამ სიტყვების მავალითაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ საქართველოში ტერმინები სიტყვა-სიტყვით კი არ ითარგმნებოდა, არამედ თითოეულ კერძო შემთხვევისათვის რჩვეულდ ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებულ შეხატვის ქართულ სიტყვას.

სამსხვერპლოს ვარშემო წრისხვედრად მომრავი ფერხულისაგან განსხვავებული და უფრო რთული წყობის მოცეცევავე-მოსიმღერე გუნდის საქართველოში შორეული წარსულიდან იყო ცნობილი. ძველი წელთაღრიცხვის მეოთხე საუკუნის ბერძენმა ისტორიკოსმა ქსენოფონტემ აკვიწრა ქართველთა ტომის მოსინიკების საფერხოსო ცეცვა-სიმღერას: „მოსინიკები ორ წყებად დაირაზმენ ერთი მეორეს პირდაპირ ქირობის მსავსად... ამის შემდეგ ერთმა მათგანმა სიმღერა წააიწყო და დანარჩენებმა სიმღერით ფეხი ააყოფილ... მღეროდნენ და ცეკვოდნენ რაღაც განსაკუთრებული წყობით“. თვით ბერძენთა მწერალმა მოთამაშეთა წყობა ბერძნულ ქორებს მიაშავა, მაგრამ მან ისიც აღნიშნა, რომ მოსინიკების სიმღერა და ცეცვა განსაკუთრებული წყობისააო (ღ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 168).

ასეთი რთული წყობის, ტრაგედიის ქიროსათვის დამახასიათებელი წყობის ფერხისა შემორჩენილი ჰქონდათ ჰანებს. თურქეთისაგან მიტაცებულ სამხრეთ საქართველოს ტერიტორიაზე მოგზაურობის ანგარიშში ნიკო მარი წერდა: „შემოხალხულია ჯგუფური ცეკვები საექსპრომტო ლექსებით, რომელსაც ძირეული ჰანური ტერმინით ეწოდება თ ბ ი რ უ. ხოლო ნასესხებით ო ტ რ ა ლ ო დ უ. საზოგადოება ორ ჯგუფად იყოფა, თვითოეულ ჯგუფში ხუთი და ხუთეუ მეტიცაა. ჯგუფები ერთიმეორეს პირდაპირ ღვანან და ერთიმეორესკენ ცეკვით მიიწვიენ, თითოეული მზარე ექსპრომტის საუკეთესოდ მოქმედის საშუალებით ლექსით დასცინის მოზრდაპირეს. გავეთან ერთად ქალები ფერხულს ვერ აბამენ. სოფლის ქალები ამგვარადვე აწყობენ საცეკვაო სიმღერებს ტრალიდუმანს“ (Н. Марр, Из поедзки в Турецкий Лазистан, ИАН, 1910, стр. 629).

ჰანურში დამოწმებულია საფერხოსო ცეკვის აღმნიშვნელ „ობირუს“ პარალელურად ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებულ „ოტრალიდუმ“. ნ. მარი აღნიშნავდა, რომ მეორე ჰანური ზნა ო ხ ი რ ო უ-ც (ცეცვა) აგრეთვე მომადნარობს ბერძნულიდან. ჰანური წინადადება: „კაი-კი იანამიუს, იეთრეს, იხორონეს, იბიეს“ ნიშნავს: კარგად ისაუბრეს, ითამაშეს, იცეკვეს, იმღერეს“ (ა. ჩიქობავა, ჰანურ-მგრგულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, გვ. 254) ისეც კარგად ასახავს, თუ რამდენად ახლო უნდა ყოფილიყო თეატრალური ურთიერთობანი ძველად, რომ



ისეთი ძირითადი ბერძნული თეატრალური ტერმინები, როგორც არის „ტრაგედია“ და „ხორო“ ხალხურ ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებულიყო, თუმცა, როგორც ამას საბას ლექსიკონიც ასახავს, თითოეულ უცხო თეატრალურ ტერმინს ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებულ შესატყვისი ქართული სიტყვით აღნიშნავდნენ. თეატრის და სახიობის შემსრულებელთა, ქართული დამკვიდრებულის, მსახიობთა აღმნიშვნელი ტერმინებიდან ყურადღებას იქცევს: მემღერე, მახიობელი, მიმოსი, მომღერალი, მოთამაშე, ქილიკი, მოკიცხარი, შვეკელი, მოხუშარი — კუმარი, განვიხილოთ რამდენიმე მათგანი.

საბას განმარტებით: მ ე მ ღ ე რ ი მოთამაშეუნია. ივ. ჯავახიშვილმა გაარკვია, რომ გიორგი მონოზანის „ხრონოლოგის“ „არსენისეულ თარგმანში“ „მომღერალობა“ თამაშობის, სახელდობს, დრამატული მსახიობის (ბერძნ. „ტრაგოდონ“) აღმნიშვნელია (იხ. ქართ. მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, გვ. 46). მარალუკ, გიორგი მონოზანის ისტორიაში ნეროსის შესახებ ვითხულობთ: „უწესოთა საქმეთა მიმართ მიდრკა...“ „მეგზნობისა და მომღერალობისადა შეცქეული და შორის თეატრითამაშა საშეობი მროკელი“ (ს. ყაუხჩიშვილი, ხრონოლოგი გიორგი მონოზანისა, გვ. 193). საბას დროს „მემღერე“, როგორც დრამატული მსახიობის აღმნიშვნელი ტერმინი, უკვე XII საუკუნიდან მაინც მოქვეყნებულად ითვებოდა, და იგი „მოთამაშე“ შესცვლა. საბას მიერ „სიბრძნე სიკრუსისაში“ აღწერილ წარმოდგენაში მის შემსრულებლად „მოთამაშეები“ არიან დასახელებულნი: „მრავალი უცხო მოთამაშე მოვიდა ხელმწიფეთანა. სამი კაცის თამაშობა დიდად მეუცხოვა და გამკვიდრა... მოვიდა მესამე მოთამაშე... მან მოთამაშე კანადს დასწია... მოთამაშე დაიფარა, აღარ გამოჩნდა... ვნახეთ ეს მთავრი მოთამაშეც, შუა გაუკეთილა ჩამოვარდა... გვიდა მის მივინისის ცოლი და ორი შვილი ცუცხლში შევიდა... მოთამაშე პაერიდან ჩამოვიდა... გაუკვირდა ყოველსა კაცსა, ამისებრი მოთამაშე არავის უნახავსო“ („სიბრძნე სიკრუსისა“, 1938, გვ. 117; დ. ჯავახიშვილი, სახიობა, გვ. 204-11). შედეგში სულხან-საბა ორბელიანი ითვალისწინებდა რა საფრთხეს, რაც ხალხურ ნიადაგზე აღმოცენებულ სახიობას მოელოდა „ყოზლობურ წესზე“ გადაკავარებით, უცხოეთიდან შეთვისებულ ტერმინებს უარყოფდა და მათ ძველი ქართულით სცვლიდა.

როგორც აღექვანდრე ბარამიძემ აღნიშნა, სულხან-საბამ „ქილიკად და მამანს“ „გააღმებისას“ არაკთა ვახტანგისეული თარგმნიდან სიტყვა „თამაშა“ ამოშალა და ეს უცხოურიდან შეთვისებული ამავე მნიშვნელობის ძველი ქართულით „მღერა“-თი შესცვლა („ქილიკად და მამანს“ ა. ბარამიძის და ბ. ინგოროყვას რედაქციით, გვ. XIV). საბამ ეს მოიმოქმედა მშობლური სანახაობრივი კულტურის თვითმყოფი ბუნების შენარჩუნების მიზნით, რაც სახიობის ტერმინოლოგიითაც უნდა ყოფილიყო შემონახული. თავის ლექსიკონშიაც საბა დაურიდებლად აღნიშნავდა, რომ „თ ა მ მ ა შ ა“ თათრულად სანახავსა ჰქვიან, ხოლო დ ა მ ა შ ო ა მ ქართულად მღერა-შეცვლავთა სახელიათ“. ამიტომაც „მღერა“-დან ნაწარმოები ძველი ქართული თეატრალური ტერმინები: „მემღერე“ (მსახიობები), სამღერელი (სცენის, სცენის მნიშვნელობით), „სიმღერა“ და მისთანანი საბამ თავის ლექსიკონში შეიტანა.

საბას მიერ ტერმინების შერჩევასა და მის განმარტებ-

ბაში გარკვევით შეიმჩნევა იმ დროის მოწინავე იდეოლოგია და ამ იდეებისათვის ზრძოლის ანარკელი. გვლესია თავისი კანონიერი, ეგზეგეტიკური და პოპოლტეკური ძეგლებით, რომელიც შორეული წარსულიდან იყვანო ქართულ ენაზე არა მარტო თარგმნილი, არამედ ქართული ყოფაცხოვრებისათვის დამახასიათებელი მასალითაც შევსებული, წყველა-ქრული გმობა სახიობის და თეატრის. მაკალითად, ერთ-ერთი ძეგლში, რომელიც ექვთიმე ათონელმა (955-1028) თარგმნა, სახელდობს, თხზულებაში „თქმული წმინდისა ბასილის მემორალება მიმართ და მემღერელა და მგოსნისა და განცხრომელთა და ყოვლისა სახიობისა მოქმედთა“ ნათქვამია: „ესწყვედეთ მან რომელმან თეატრონი აღაშენნა ქალაქთა შინა და სახიობანი შეამაზანდა... მღერა და განცხრომა და სახიობანი და მფარაობისა და ესვეთარი ყოველი ბოროტთა, კერძთა და ემშავთა მორჩილებთა არს... განიშორეთ მემღერნი, მოკიცხარნი და ხუმარნი და მგოსანნი და მროკვლანი, ვითარცა ვეშავა“ (ხელნაწერთა ინსტიტუტის A 126, 172, გვ. 177, გვ. 180; ტ. რუხაძე, ძვ. ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 47-48). იოანე ოქროპირი „მათეს თავის თარგმანში“ მოუწოდებდა მორწმუნეთ „დაუტოვეთ სახიობელთა საქმე-მაკოთა სახიობა... ივლტოდეთ მემღერთაგან და მსახიობელთა“ (ტ. რუხაძე, ძვ. ქართ. თეატრი და დრამატურგია, გვ. 48).

საბამ არა მარტო შეიტანა ევლესისაგან დაწყველილი, შეგვრებული და დამომობი თეატრის და სახიობის ტერმინები თავის ლექსიკონში, არამედ ისინი განმარტა, როგორც თეატრალური ხელოვნების დასაცვლმა და ქმნავმა, ამის სამაკალითოდ დასახეულ რამდენიმე განმარტებას მოვიყვანო. გვლესია ურჩევდა მორწმუნეთ, რომ ვინაზად მღერა და სახიობანი ემშავის მორჩილება არის, ამიტომაც განამორჩილი მგოსნები, როგორც ემშაკეულნი. სულხან-საბა კი თავის ლექსიკონში, წინააღმდეგ ევლესის მტკიცებისა, აცხადებდა: მგოსანნი ვაჟნი და ქალნი კეთილად „მომღერლონი“ არიანო. „ქილიკად და მამანს“ საბას მიერ „გააღმებულ“ ტექსტში ვითხულობთ „მგოსანი ჰყავ ხმატკილი, კეთილად საკარავთა მცემელი“; ხუმრობაც, საბას მტკიცებით, „ესე არს სიტყვა კეთილი და გამიწმენელი კაცთა“, ხოლო ევლესის ისეთი ავტორიტეტით, როგორც იყო ვერგეს ასური (გარდ. 373 წ.), აცხადებდა: „სიცილმან და განცხრომამან წარწყმდის სულელი... სიცილმან წარწყმდის ნეტარება... სიცილი უფსარს არს და უსარგებლო... სიცილი შემაწყუმებულ არს სულსა წმიდისა... უფსალს სახიერო, განდევნე ჩემგან სიცილი“... (მამათა სწავლასი X-XI ს.თა ხელნაწერების მიხედვით. ილია აბულაძის გამოცემით, გვ. 228). ევლესია თუ სახიობას, მგოსნობას, ხუმრობას, სიცილს ბოროტ საქმედ და ემშაკედ მიიჩნევდა, საბას მას, როგორც კეთილს ისე განმარტავდა.

საბას ეს მტკიცებანი მსოფლმხედველობრივი გააზრებით უადრესად ჰუმანისტურია, განმანათლებელი მოღვაწისათვის დამახასიათებელია. საბას შეხედულებანი ეხმარება მისი ევროპული თანამედროვის ნიკოლა ბულოას მიერ „პოეტურ ხელოვნებაში“ ნათქვამს: „არისტო მიყვარს მე საოხუნჯო ამბებით, ვიდრე ეს ავტორები, ცივი სცველი და მოწინა, რომელთაც სისარული სასარგებლო გონიათ“ (მ. მენანბლის გამოცემით, გვ. 72-73).

საბას განმარტებათა ჰუმანისტური, ანტიკლერკული-



რი პოზიცია განსაკუთრებული სიყვარულით ჩანს ტერმინის „მიმოსის“ პოლემიკურ ახსნაში. საბა წერს: „მ ი მ ო ს ი — მოთამაშე კაცი, რომელი იქმნა საკვირველებათა და ძნელე-ბათა არა გონივრითა (არა ეშმაკის მოქმედებითა დ. გ. ა.), არამედ ხელოვნებითა“. წინააღმდეგ ეკლესიის მტკიცებისა, რომ მიმოსი იქმნა საკვირველებათა და ძნელეებათა გრძნე-ბითა (ეშმაკის მოქმედებითა), საბა ამტკიცებს, რომ ეს არ არის მართალი, მიმოსი საკვირველს და საძნელოს მიო-მოქმედებს ოსტატობითო (ხელოვნებით).

საბას განმარტებული აქვს ძველი ქართული სანახაობ-რივი ტერმინი „მახობელა“, როგორც „ხუმარნი“. 864 წლის სინურ მრავალთავში, რაც უკვე ხელმისაწვდომი გახდა, ნათქვამია: „როკვიდა მახობრებლ სეფე ქალი იგი... წარმობდეს როკვილნი როკვიდ და მახობელნი იგი სუმსა ზედა საქიქელსა ხილავდ; და საძაგელსა უსაწყა-ლბელელს-ს თრიატონისა შეიქმნა სახლი იგი მიხეფუფოა“ (აუკეთ შინისი რედაქციით, გვ. 206, 208). მახობელი, როგორც ირეკვა, პანტომიმის შემსრულებელი მსახიობის აღმნიშვნელი უნდა იყოს, როგორც ეს 1046 წლის ღრტი-ლას კრების აქტივიდან ჩანს, პაეტრობაში მონაწილე სომეხ სოსთეს უთხოვია მეფე ბაგრატიანის ბრძანება გაეცა: დამარცხებული მოაქაქრე გაეშვიშებოდათ და ისე გაეყვა-ნა სასახლად. ამაზე ბაგრატ მეფეს შვილად უპასუხნია: „...არა ვიდრემდე შეკროას მიჩანს საქმე ხუმართა და მა-ხიობელთაო“... ბაგრატ მეფემ უარყო სოსთენის წინადა-ღება იმ საბუთით, რომ განწიშლებება „ხუმართა და მახი-ობელთა საქმეა და სარწმუნოებრივ პაეტრობაში გერ გამოვიყენებოთ (ქ. კეკელიძე, ეტიუდები. IV, გვ. 96-97: საბინი, საქ. სამთხვე გვ. 616: ტ. რუხაძე ქვ. ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 26). ბალეარინში აღწე-რილი პანტომიმეური წარმოდგენის მეხუთე სურათში ქალნი მემგოსნენი და მეჩანგენი „განწიშლებულნი“ გა-მოიღან (დ. ჯაფარიძე, ძვ. ქართული დრამატული პოეზია, წერილი მესამე, უფრ. „საბუთთა ხელოვნება“, 1959, № 1), როგორც ცნობილია, ელინისტური ხანიდან მოყოლებულ სანახობრივ კულტურაში მონუმენტური ქანრები (ტრა-გედია, კომედი) შესცავდა მცირე ქანრებმა, მათ შორის, პანტომიმამ. (ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 157). ალბათ, ამიტომაც ძველად სრულიად სხვა განრის შემსრულებელი მსახიობები-ემ-ლერნი, მახობელნი და მგოსანნიც კი შემდეგში როკვით წარმოდგენების (პანტომიმების) მონაწილე შემსრულებ-ლად არან დასახლებულნი.

ამიტომაც ვასაგებია საბას განსაკუთრებული ყურად-ღება ცუკვის ხელოვნებისადმი. ცუკვის ხელოვნებას საბა აკუთვნებდა „მღერა“-ს (თამაშობას). „განცხრომას“ საბა განმარტავს როგორც თამაშობას, ხუმრობას და ლხინს; ძველი ქართული ძეგლების მიხედვით, განცხრომას ასრუ-ლებენ „პართ მემღერნი“ ე. ი. მგერგავლის მომედელი, მემრგველნი, მემერხულნი. „პართ“ სომხურადნ შე-თვისებულ ტერმინად ჩანს. საბას განმარტებითაც „სამა“ — საფრულო ცუკვის აღმნიშვნელი იყო. განცხრომა, ეტყო-ბა, მოიცავდა საკუთრივ ცუკვებს, სპორტულ თამაშობას, აკრომატულ ნორებს, კინემატიკებს და ხუმარულა გამო-სვლებს. როკვა, რომელიც, საბას სისტემატიზაციით, თა-მამობათა რიგს მიეკუთვნება, მოიცავს როგორც სოლო, ასევე წყვილურ და ჯგუფურ ცუკვებს, რომელნიც სრულ-

დებიან ფანდურის, ებანის და ტაშისცემის აყოლებით. ასეთი რუკათა შორის საბას დასახლებული აქვს: სამა, ცუკვა, ზუნა, კოპა, ფრხელი, მგერგულთ წყობა და სხვა-ნიც. აქედან სამაია და ცუკო, როგორც საბას „სიბრძნე სიცრულად“ ჩანს, სიმღერის აყოლებითაც სრულდებოდა. არაკვი აღელო ამბობს: „იმისთანა სიმღერას ამისთანა ადვილს სამაია და ცუკო უნდაო“ (1958 წ. გამოცემა, გვ. 58-59). საბას ლექსიკონში ჩვენ ვხვდებით როკვის სახეობათა დასახლებას შემდეგი განმარტებით:

- ც უ კ ვ ა — ფრქვის თითებიო როკვა.
- ბ ა ს ტ ი — როკვა არს ფრქვის ცემითა.
- ბ უ ქ ა — როკვა ბუქნასავით.
- ბ უ ქ ა — ჩაყვებით როკვა.
- ფ ა ც ქ ა ქ უ უ — უკალით ხლტობა.
- გ ა ნ ბ ი ბ უ ბ — როკვაა.
- გ ო გ ა ნ ი — სანდომი ჩქარო როკვა.
- ქ ა ნ წ ე ა — ქალი როკვაში უსულთანად მიმოგვრება.
- ფ რ ხ ზ ი ა — მრავალ მოხმით როკვა.
- ფ რ ხ ზ ო — მგერგულთ წყობა.
- ს ა მ ა — როკვა შუპარა.

ამასთან საბა განიხილავს უცხოურ ცუკვებს. ცუკვების აღმნიშვნელ უცხოურ სახელებს:

- ა რ ე უ ნ ა — (უხე) კილოხანი გინა როკვა.
- ბ ა ს ტ ი — უცხოეთა მრკაცენი.
- მ ე მ ბ ტ ე — უცხოეთა მრკაცენი.
- ხ ო რ ო — ბერძულია. ფრქულს მქანა.
- პ ა რ — სომხურად სამა.

„მღერას“ (თამაშობას) აკუთვნება საბა როკვისაგან (ცუკვისაგან) გამოყოფით ფუნდურუსა და ხუნტრუსც. ფუნდურუსი — არს ვაქთა მიერ სრბოლა-ხლდობა და სხვანი მრავალსახენი სიყვარულიანი. ხუნტრუსი — არს ქალთამიერი ფუნდურუსი ძალი-საებრ მათისა.

ეტყობა სრბოლა-ხლდობით ცუკვა საბას იმდენად უხე-შად მიაჩნდა, რომ მას ცუკვის ხელოვნებას-როკვას არ აკუთვნებდა, ცალკე გამოყოფდა. ნამდვილად კი, როგორც ეს გურამიშვილის მოწმობით ჩანს, „ფუნდურუსი“ და „ხუნ-ტრუსი“ ხალხური ცუკვის სახეობანი იყო. აი რას ვკითხუ-ლობთ გურამიშვილის პოემაში:

გამართეს ლხინი, ზობია, შაირი,
გალიო, მღერო, ჩანგო, დაირი,
ფუნდურა-ხუნტრუსებით
ქალ-ვაჟნი ხუცებით
იქმოდენ სამს.

(ალ. ბარამიძის გამოც., 1981, გვ. 248).

ვაქთა ცუკვას — ფუნდურუსის სახესხვაობანიც არის აღ-ნუსხული სამას მიერ:

- ჯ ე ლ თ ა ო ბ ა — ერთი ფუნდურუსი.
- ჩ უ რ ო — ფუნდურუსი ერთი.
- ხ ა რ დ ი ო რ დ ა — მოგვარდი ფუნდურუსი (მოგვარდი — თემის კერა ფუნდურუსი)

რას წარმოადგენდნენ ჯელთაობა და ჩურო, ძნელი სა-თქმელია, მაგრამ ხარდიორდა შესაძლებელია ახლანდელი „განდავასა“ აღმნიშვნელი იყოს.

სულხან-საბას მიერ აღრიცხული და განმარტებული ეს ცუკვებიც ცხადყოფენ, თუ რაოდენ მდიდარი იყო XVII-XVIII საუკუნეებში ქართული ცუკვის ხელოვნება. ბევრი ამოთარი დაკარგულია, ზოგი ნათვან რაც ცოტა ხნის

წინათ აღმოჩნდა (მაგალითად ფაქციუკუ), ხოლო ზოგიც გაუგებრობის გამო სულ სხვა სახედ იქნა წარმოდგენილი, ვიდრე იგი ხალხურში არსებობდა (მაგალითად სამაია).

სანახაობრივ ხელოვნებასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საყურადღებოა საბას მიერ ერთ-ერთი ძველი ქართული სანახაობის დასახელება და განმარტება:

„ზუელვა არს მოკირცხართავან სხვს მსგავსად საუბარნი და სხუსავეთ სლეა. სიცილი და მისთანანი.

„ზუელვა“ სახილველის-თეატრის ერთ-ერთ სახედ იყო ძველთაგანვე მიჩნეული. ეს კარგად ჩანს მეექვსე საეკლესიო კრების აქტივიდან, სადაც ნათქვამია: „სახიობად, მზუელაობითად ხუმრობად... სახილველთა მათთა ხილვათასა არა უკმს ხედვაჲ“ (აღ. ხახანაშვილის გამოცემა გვ. 110-111; ტრ. რუხაძე, ძვ. ქართ. თეატრი და დრამატურგია, გვ. 50) ან „სახიობა მზუელაობითაა მოხსენებულთა არსენ იყალთოელის მიერ თარგმნილ „დიდი სჯულის კანონში“ (ტრ. რუხაძე, გვ. 28). ზუელვის შემოქმედ-შემსრულებელი მოკიცხარნი, ძველი სახიობის, სახილველის, მსახიობთა გვერდით იხსენიებიან: „სახიობა... საქმე არს მემღერთა, მოკიცხვართა, ხუმართა“. („ბასილის მიერ თქმული მემთვრალეთა მიმართ და მემღერეთა“... A 126, გვ. 175 v; ტრ. რუხაძე, ძვ. ქართ. თეატრი, გვ. 47); განიშორებით მემღერნი, მოკიცხვარნი და ხუმარნი და მგოანანი და მროკვალნი“ (იქვე). ზუელვის შემსრულებლად „მოკიცხარის“ პარალელურად საბას მოხსენებული ჰყავს მ ზ ვ ი ლ ა ვ ი — ზუელვის მოქმედი. დიდი სჯულის კანონის თარგმანშიც მახიობელთა გვერდით „მზუელავთა“ მოხსენებული: „მზუელავთათვის და მახიობელთა...“ (ტრ. რუხაძე, ძვ. ქართ. თეატრი, გვ. 25).

ყოველივე ამის მიხედვით შევიძლია დავასკვნათ:

1. სულხან-საბა ორბელიანს „თიატროს“ განმარტებისას, მხედველობაში ჰქონდა, როგორც შორეულ ისტორი-

ულ წარსულში არსებული სანახაობრივი ნაგებობანი; ასევე კულოთული, მისი თანამედროვე თიატრონი, რომელიც სახილველის ანუ სახედველის სახელწოდებითაც იყო ცნობილი.

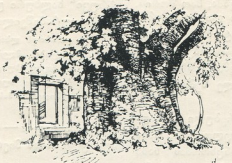
2. განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა საბას ცნობა სარწმუნოებრივ ბრძოლაში თეატრის ნაგებობის გამოყენების შესახებ. ამ მითითებამ ჩვენ მიგვიყვანა იმ მოსაზრებამდე, რომლის მიხედვითაც VI-VII საუკუნიდან მომდინარე ძველი ქართული მწერლობის ძეგლი — აბიზის ნეტარესლის წამების წიგნი შეიძლება შეიცავდეს მოწმობას უფლისციხეში სახილველის (თეატრონის) არსებობისა და გამწვავებულ სარწმუნოებრივ ბრძოლებში ამ ნაგებობის გამოყენების შესახებ. ამას კი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ძველი ქართული სანახაობრივი კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, უფლისციხის თეატრის არსებობის უცილებელი მტკიცებისათვის.

3. საბას ლექსიკონიც ცხადყოფს, რომ თითოეული უცხოური თეატრალური ტერმინისთვის ქართულში მოიპოვებოდა შორეული წარსულიდან ცოცხალ მეტყველებაში დამკვიდრებული შესატყვისი ქართული სახელწოდება.

4. საბა-სულხან ორბელიანის მიერ ძველ ქართულ სასახიობო-თეატრალური ტერმინების თავმოყრას და მათ განმარტებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული სახიობის ეროვნული თავისებურების შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის მოძალდებულ ყიზილბაშურ გარიობა-შეჭეცვისათან ბრძოლაში.

5. საბას მიერ ტერმინების შერჩევასა და მის განმარტებაში იმ დროის მოწინავე იდეებისათვის ბრძოლა ასახული.

6. საბას ლექსიკონი დიდად ავსებს კონკრეტული მასალით იმ ცნობებს, რაც ჩვენ ძველი ქართული სანახაობრივი კულტურის შესახებ XVII-XVIII საუკუნეთა მწერლების ნაწერებში მოგვეპოვება.



სახიობო-თეატრალური ტერმინების თავმოყრა



შ ი ნ ა ა რ ს ი

გ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავი:		ერთი სტენოგრაფიული შეფარებისა	44
ნეკროლოგიაში — ლენინი და ბელკენბა	4	ლილი ლომთაძე — საქართველოს რევოლუციური სპორტული კონფედერაცია	47
კონსტანტინე ბოლქვაძე — ასახვის ლენინური თეორია და ეს. თეორიის ზოგადი კაცობა	10	გიორგი ზუცუშვილი — პირველი შენიშვნა გამოცემულია და პოლიტადუნი სურათთა მუშაობის შესახებ	49
ერშილე პურჭულაძე — ლენინი და სოციალისტური კლასიკა	17	ვისენტე გიგოლიანი — წიგნის პრეპარატის ენციკლოპედია	52
ვახტანგ კეცელიანი — ლენინის სამეცნიერო თეორიის	21	სიმონ სხატავაძე — რაგვის მატერიალური კულტურის უწყვეტობის შესახებ	55
ვარცილე ზოგადი — ლენინის წიგნები	23	ბორის მახარაძე — ფრანკის კლინიკური იდეალები	61
ბორის შატერაძე — რეპორაჟი და მემუარები ლენინის	25	საველ სტეფანოვი — შილინის თეორია	72
ზ. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი ბავშვთა	29	სასნის სტუდენტები — ალიანსების ქრონიკა	81
გეგმული განხილვის — აჭარის ასსრ სიმღერისა და ცეკვის სპექტაკლის ანგარიშები	34	ავაი ხახათის რევილიზი	87
ვლადიმერ პოპოვიჩი — ანტირევილიზიური კონსტრუქციები	37	მეხედვარი ირავლი ანდრონიკოშვილიანი	88
გ. ჯაბახიძე — პრეტორის იერსახეები გავრცელება	42	ლიმბიტის განაწილება — თეატრის და სახითა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსები	89

ტიტულზე — სახელი, სადაც დაბადდა გ. ი. ლენინი; — ნახატი მხატ. ა. ბალაბუცკის;
 ტიტულის შიგნით მხატვრულ — გ. ი. ლენინი, — ქანდაკება ნ. ჭოლათაძისა, მე-3 გვ. აგ. ი. ლენინი, — სურათი მხატ. კ. სანიძის;
 მე-5 გვ. ვ. ი. ლენინი თავის საფუძველი კაბინეტში 1922 წ. (ფოტო); მე-8 გვ. ვ. ი. ლენინი მეფე-ხარბაზონთან (ფოტო); მე-7 გვ.
 ვ. ი. ლენინი, დ. ბენდის და ფ. პანფილოვი 1919 წ. (ფოტო); მე-8 გვ. ვ. ი. ლენინი წითელი მოედნის ტრიბუნაზე დღი იტკიმ-
 ბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი წლისთავის დღესასწაულის დღის (ფოტო); მე-10 გვ. ვ. ი. ლენინი კომინტერნოს
 III კონგრესის ტრიბუნაზე 1921 წ. (ფოტო); მე-12 გვ. ვ. ი. ლენინი 1919 წლის მაისში (ფოტო); მე-13 გვ. მოსკოვი, კრემლი
 (ფოტო); მე-14 გვ. ვ. ი. ლენინი რკ(მ) სრ. მუსიკის X კონფერენციის აღმწერით უელსის 1921 წ. მაისში (ფოტო); მე-16 გვ.
 ვ. ი. ლენინი კარლ მარქსის საფარზე, — ნახატი მხატ. კ. ყაზაშვილისა; მე-18 გვ. ვ. ი. ლენინი და გ. ბონა-პრუდენის
 1918 წ. ოქტომბერში (ფოტო); მე-19 გვ. ინგლისელი მწერალი ჰერბერტ უელსი ვ. ი. ლენინთან 1920 წლის ოქტომბერში (ფოტო);
 მე-20 გვ. „ლენინი უძმოს“ „ამასონიკის“, — სურათი მხატ. ტ. ბარბაქაძისა; 21-ე გვ. მახ. დ. მკვათა ვ. ი. ლენინის როლში
 (სპექტაკლი „თოდინი კაცია“); 22 გვ. მახ. გ. მახარაძე ვილოდა ულიანოვის როლში (სპექტაკლი „მოკიანი“); მახ. პ. კობახიძე
 ვ. ი. ლენინის როლში (სპექტაკლი „1917 წელი“); 25-ე გვ. ვ. ი. ლენინის კანონები კრემლი (ფოტო); 27-ე გვ. აგ. ი. ლენინის
 პორტრეტზე — მხატ. უნა ჯაფარიძე; 28-ე გვ. „ქართლის წინა“, — სურათი მხატ. დ. გაბიტიშვილისა; აგ. ი. ლენინი და ნ. კ.
 ერსტლიანი შეერთებისას; — სურათი მხატ. ვე. ვეფხვაძისა; 29-ე გვ. „ლენინის გამოსვლა რსმპ III ყრილობაზე“, — სურათი
 მხატ. რ. შიშველიანი; აგ. ი. ლენინის პორტრეტზე, — მხატ. უნა ჯაფარიძე 30-ე გვ. ლენინი სმოლნოში; „ლენინი და ორჯონ-
 ენიძე“, — მხატვრული გ. მანჯავიძის გ. კოსტის და ნ. დოლიძის ნახატი; 31-ე გვ. აგ. ი. ლენინის მონუმენტი, — მთ-
 ჯარზე ვ. თოდუნიძის; 32-ე გვ. ვ. ი. ლენინი და იფარს კომპარტის III კონგრესის დელეგატთა სტუდია (ფოტო);
 33-ე გვ. ა. ბ. სტალინი, ვ. ი. ლენინი და ი. ი. კალინინი კრემლში (ფოტო); 37-ე და 38-ე გვ. ადამიანი და კლასიკური სურათი
 იჯანულო მხატვ. კონფიდერაციის; 45-ე და 46-ე გვ. გვ. კარები ფრანგულ-საბჭოთა მხატვრული კონფიდერაცია „ნარმალიდა-
 ოფენი“; 42-ე და 43-ე გვ. მახარაძე და შავალღა, ე. მხიძი, ალან ბელიევი, ჯონ ნევილი, ვლ. ოლმსკი-მესტიელი, ჩი-
 ხაძე ბურტინი და გ. დიდათაშვილი პარტიის როლში. 42 გვ. „მეჩინაბაია შრომაში“, — სურათი მხატ. ვლ. რიპკვიანისა;
 55-ე გვ. პრეზიდენტის ტიპარი (ფოტო); მე-60 გვ. მხატვარი ქალაქი შეფოქვედა ნ. ოქრობაძის „კოლენის მწერელი“; აგ. ი. ლენინი და ნ. ნი-
 ქოვიანი, გ. მუჰამადის პორტრეტები; დ. ასტახვილის „ადვანსური ქალი“; 66-67 და 70-ე გვ. გვ. სსრკ სახალხო არტიკული აჯიკი
 ხობაჯი ოქტლის როლში, 73, 74, 75 76-ე გვ. გვ. ახალგაზრდა მხატვართა ნახატი; 81-ე გვ. ნიკოლაევი — ვისთლ ამანუჯილის პორტრეტები; აგ. კიკელია-
 ნი, ა. გორგაძე — ფოთლის წინაშე, გ. თათიაძე — რ. ენუქიძის პორტრეტები, ვ. მდიანი, — აჭლავის პორტრეტები,
 დ. ძაძაძე — აგენიძის, ე. ნარმაშაშვილი — გორჯანი, გ. ნიკოლაევი — ვისთლ ამანუჯილის პორტრეტები, აგ. კიკელია-
 ნი — მწიფიანი მუშის ნ. მურაძის პორტრეტები; 81, 82, 83 გვ. გვ. მასხობის ალისა ქიქოძის ფოტო-პორტრეტი და კარტვი-
 მხატ. კონფიდერაციის ამიერ მსახიობის მონაწილეობით; 85-ე გვ. მწიფიანის თამარი ქალი“, — ნახატი მხატ. რ. თარხან-მო-
 ურავის; 86-ე გვ. რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენა და დარბაზი სსრკ სახალხო არტიკული აჯიკი ხახათის სოციალური
 სურათზე (ფოტო); 87-ე გვ. აჯიკი ხახათის გამოსვლა საფუძველი სოფლიკო სადამსჯელ (ფოტო); 88-ე გვ. მწიფიანი რ. ანდრონიკო-
 ვი კობახიძის თვის ნეპირ მთარბობებს (ფოტო).

ხანათ ფურცლებზე: ფერადი რეპროდუქციები ნ. გუგუშვილის „სმოლნი, 1917 წ.“; დ. ნალბანდიანის „ლენინი. 1919 წელს“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ბ. პაბლუშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. უპარაუშვილი, კორექტორი ლ. მინიაშვილი
 ხელმოწერილია დასაბუდვად 25/IV-60 წ. თბილისი, მკერავნიშნის № 5. ტელ. 3-10-24. უფ. 02245. შვ.გ. № 757.
 ტექსტის ფურცელი ნ. საატორი თამაზის რაოდენობა — 12.78. საატორიცხვა-სამაგნიუმული თამაზის რაოდენობა —
 13.14. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

ხელმედიანი სიტყვის კომპანიტი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Organ Ministerstva kultury Gruzinskoy SSSR

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К 90-летию со дня рождения В. И. Ленина:	
Николай Джали —	4
ЛЕНИН И ИСКУССТВО	4
Константин Бояльдаев —	10
ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ	10
Ермолай Вурцладзе —	17
ЛЕНИН И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА	17
Василий Кисидадзе —	21
ОБРАЗ ЛЕНИНА В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУЗИНСКИХ ТЕАТРОВ	21
Григорий Дзоджуа —	23
ЛЕНИН О КИНО	23
Борис Шатберов —	25
ЗДЕСЬ ЖИЛ И РАБОТАЛ ЛЕНИН	25
Выставка, посвященная 90-летию со дня рождения В. И. ЛЕНИНА	29
Гугули Габисония —	34
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЬЕСКИ АДЖАРСКОЙ АССР	34
Владимир Чаураели —	37
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ КИНОИСКУССТВО	37
Г. Джабалиани —	42
ГАЛЕРЕЯ ОБРАЗОВ ГАМЛЕТА	42

Отар Сепиашвили —	44
КРЫЛАТАЯ ДРУЗЬБА	44
Георгий Хуцишвили —	49
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАБОТЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА И ПОЛИГРАФИЧЕСКИХ ПРЕДПРИЯТИЙ	49
Василий Гоголадзе —	52
ЭНТУЗИАЗМЫ ПО ПРОПАГАНДЕ КНИГИ	52
Симон Схиргладзе —	55
ДРЕВНИЙ ПАМЯТНИК МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАЧЕ	55
Борис Бахтадзе —	65
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕАЛЫ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА	65
Навел Сатюков —	72
ГЛАЗАМИ МИЛЛИОНОВ	72
Самсон Сулакаури —	81
АКТРИСА АЛИСА КИКОДЗЕ	81
Юбилей народного артиста СССР Акакия Васадзе	87
Встреча с Ираидием Андроникашвили	88
Димитрий Джанаелидзе —	89
ТЕАТР И ЛИЦЕДЕЙСТВО В ЛЕКСИКОНЕ СУЛХАНА-САБА ОРБЕЛИАНИ	89

На титуле: «Дом, где родился В. И. Ленин», — рис. худ. А. Балабуева; на обороте титула — «В. И. Ленин, скульптурный портрет, раб. худ. П. Кутателадзе, на 3-й стр. «В. И. Ленин», раб. худ. К. Санадзе, на 5-й стр. В. И. Ленин в своем рабочем кабинете (фото), на 7-й стр. В. И. Ленин, Д. Бедный и Ф. Панфилов, 1919 г. (фото); на 8-й стр. В. И. Ленин на Красной площади в день первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции (фото), на 10-й стр. В. И. Ленин на трибуне III конгресса Коминтерна, 1921 г. (фото); на 12 стр. В. И. Ленин, май 1919 г. (фото); на 13-й стр. Москва, Кремль (фото); на 14-й стр. В. И. Ленин среди делегатов X Всероссийской конференции РКП (б), май 1921 г. (фото); на 16-й стр. «В. И. Ленин на могиле К. Маркса», рис. худ. К. Карашвили; на 18-й стр. В. И. Ленин и В. Волы-Бруевич, октябрь 1918 г. (фото); на 19-й стр. английский писатель, Герберт Уэлс в гостях у В. И. Ленина, октябрь 1920 г. (фото); на 20-й стр. «В. И. Ленин слушает «Атлансионату», картина худ. Т. Вардадзе; на 21-й стр. актер Д. Мжавиани в роли Ленина (спектакль «Семья»); актер П. Кобахидзе в роли Ленина (спектакль «1917 г.»); на 25-й стр. кабинет В. И. Ленина в Кремле (фото); на 27-й стр. «Портрет В. И. Ленина» раб. худ. Уча Дзанашидзе; на 28-й стр. «Перед бурей», — раб. худ. Д. Габиташвили; «В. И. Ленин и Н. К. Крупская в Швейцарии», картина худ. На. Выхвадзе; на 29-й стр. «Выступление В. И. Ленина на II съезде РСДРП», — картина худ. Р. Кечехмадзе; «Портрет В. И. Ленина», — раб. худ. Уча Дзанашидзе; на 30-й стр. «Ленин в Смольном», «Ленин и Орджоникидзе», — раб. художников В. Манцжанидзе, К. Кисидадзе и Н. Дольдзе; на 31-й стр. «Монумент В. И. Ленину», раб. скульптора В. Тонгуридзе; на 32-й стр. Ленин слушает и записывает выступления делегатов III конгресса Коминтерна (фото); на 33-й стр. И. В. Сталин, В. И. Ленин и М. И. Калинин в Кремле (фото); на 37-й и 38-й стр. стр. рекламы и кадры из азербайджанских художественных фильмов; на 45-й и 46-й стр. кадры из советско-французского художественного фильма «Нормандия-Неман»; на 42—43 стр. стр. актеры П. Мочалов, У. Чхеидзе, Аллан Бейдель, Джон Невилл, Ви. Алекс-Мехкишвили, Ричард Бертон и Г. Давиташвили в роли Гамлета (фото); на 54-й стр. «Механизация труда», — картина художника Елены Родченко; на 55-й стр. Мраваладзский храм (фото); на 60-й стр. творчество художник «Жагда знания», раб. худ. Н. Окропиридзе; «Портрет Г. Микадзе», раб. худ. Н. Чиковани; «Дастакианка», раб. худ. Т. Аситашиани; на 66.67, 70-й стр. стр. народный артист СССР Ак. Хорана в роли Отелло; на 73, 74, 75, 76-й стр. стр. из экспонатов выставк произведений молодых художников: «Рустави», — раб. Г. Тондзе; «Сталенары», — раб. худ. А. Горадзе; «Портрет Р. Знуквадзе», — раб. худ. Г. Тотбадзе; «Портрет девушки», — раб. худ. В. Мдивани; «Пейзаж», — раб. худ. Д. Дадашидзе; «Девочка», — раб. худ. Е. Нариманшвили; «Портрет В. Аманукели», — раб. худ. Г. Николадзе; «Портрет передового рабочего М. Перадзе», — раб. А. Кизидадзе; на 81, 82, 84 стр. стр., фотопортрет актрисы Алисы Кикодзе и кадры из художественных кинофильмов с ее участием; на 85-й стр. иллюстрация к грузинской сказке, — рис. худ. Р. Тархан-Мурарани; на 88-й стр. сцена и зал театра им. Руставели во время юбилейного вечера нар. арт. СССР А. Васадзе (фото); на 87-й стр. выступление Ак. Васадзе (фото); на 88-й стр. писатель Ираклий Андроникашвили читает свои устные рассказы (фото).

На вкладных листах цветные репродукции с картин: «Смольный, 1917 г.», — худ. С. Гунецкого, «Ленин, 1919 г.», — худ. Д. Налбандиани.

Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Баццеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джанаелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Пошхадзе, Натела Урушадзе, Ваго Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабхота Сакартвело»
Т б и л и ს
1960

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

Soviet Art
The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears monthly in the Georgian Language

CONTENTS

FOR THE 90 th ANNIVERSARY OF V. I. LENIN'S BIRTHDAY	
Nikoloz Jashy— LENIN AND ART	4
Konstantin Bolkvadze— THE LENIN THEORY OF REFLECTION AND SOME QUESTIONS OF AESTHETICS	10
Ermile Burtchladze— LENIN AND SOCIALIST CULTURE	16
Vassili Kiknadze LENIN'S IMAGE IN GEORGIAN THEATRES	21
Grigol Jojua— LENIN ON CINEMATOGRAPHY	23
Boris Shatberashvili— LENIN LIVED AND WORKED HERE	25
Exhibition Dedicated to the 90 th Anniversary of Lenin's Birthday	29
Guguli Gabisonia— THE STATE SONG AND DANCE ENSEMBLE OF THE ADZHARIAN ASSR	34
Vladimer Tchiaureli— AZERBAIJAN FILM-ART	37
George Jabashvili— A GALLERY OF IMAGES OF HAMLET	42
Otar Sepiashvili— WINGED FRIENDSHIP	44
Lillie Lomtadize— THE SECOND REPUBLIC CONFERENCE OF GEOR- GIAN STAGE-DIRECTORS	47
George Khutishvili— SOME PROBLEMS IN THE WORK OF PUBLISHING HOUSES AND PRINTING ENTERPRISES	49
Vassili Gogoladze— ENTHUSIASTS IN THE PROPAGATION OF BOOKS 52	52
Simon Skhirtladze— AN ANCIENT MONUMENT OF THE MATERIAL CUL- TURE IN RATCHA	56
Boris Bakhtadze— FRIEDRICH SCHILLER'S AESTHETIC IDEALS	61
Shalva Matchavariani— KHORAVA AS OTHELLO	65
Pavel Satyukov— IN THE EYES OF MILLIONS	72
Samson Sulakauri ACTRESS ALICE KIKODZE	81
JUBILEE OF PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR, AKA- KI VASSADZE	87
Meeting with Irakli Andronikashvili	88
Dimitri Janelidze— THEATRE AND MUMMERY IN SULKHAN-SABA OR- BELIANI'S DICTIONARY	89

On the title-page. „The House, Where V. Lenin Was Born“, a drawing by A. Balabuev; overleaf: „V. I. Lenin“ a sculptural portrait by N. Kutateladze; on p. 3, „V. I. Lenin“, painted by K. Sanadze; on p. 5, „V. I. Lenin in His Study“ (photo); on p. 7, V. I. Lenin, D. Bedni and F. Panfilov, 1919, (photo); on p. 8, V. I. Lenin in Red Square on the day of the first anniversary of the Great October Socialist Revolution (photo); on p. 16, V. I. Lenin on the tribune of the III Komintern Congress in 1921 (photo); on p. 12, V. I. Lenin, May, 1919, (photo); on p. 13, Moscow, the Kremlin (photo); on p. 14, V. I. Lenin among the delegates of the X All-Russia Conference of the R. K. P (b), May 1921 (photo) on p. 16, „V. I. Lenin at Marx' Grave“, a drawing by K. Karashvili; on p. 18, V. I. Lenin and Bonch-Bruевич, October, 1918 (photo); on p. 19, the English writer Herbert G. Wells visiting V. I. Lenin in October, 1920 (photo); on 20, „V. I. Lenin Listening to Appassionata“, painted by T. Bardadze; on p. 21, D. Mzhavia as Lenin (from the play „The Man with the Gun“); on p. 22, K. Makharadze as Volodya Ulyanov (from the play „The Family“); P. Kobakhidze as Lenin (from the play „The Year 1917“); on p. 25, Lenin's study in the Kremlin (photo); on p. 27, „Portrait of V. I. Lenin“ painted by U. Japaridze; on p. 28, „Before the Storm“, painted by D. Gabitashvili; V. I. Lenin and N. K. Krupskaya in Switzerland“, painted by I. Vepkhvadze; on p. 29, „Lenin's Speech at the II Conference of RSDMP“, painted by R. Ketchekmadze; „Portrait of V. I. Lenin“ by U. Japaridze; on p. 30, „Lenin in Smolny“, „Lenin and Orjonikidze“ a sculpt. by K. Kiknadze, V. Manjavidze and N. Dolidze; on p. 31, a monument to V. I. Lenin, by V. Topuridze; on p. 32, Lenin listening to and taking notes of the speeches of the delegates of the III Komintern Congress (photo) on p. 33, J. B. Stalin, V. I. Lenin and M. I. Kalinin in the Kremlin (photo); on p. 37—38, posters and stills of Azerbaijan films; on p. 42—43, the actors S. Mochalov, Ushangi Chkheidze, Alan Badel, John Neville, Vladimer Aleksii-Meskhisvili, Richard Burton and George Davitashvili in the role of Hamlet; on p. 45—46, stills from the French-Soviet film „Normandy-Nieman“ on p. 54, „Mechanization of Labour“, painted by Ellen Rodkevich; on p. 55, the temple of Mravaldzali (photo); on p. 60 the creative work of women artists: „Thirst for Knowledge“, by Nellie Okropiridze, „Portrait of G. Mikadze“, by Nellie Chikovani; „A Daghestanian Woman“, by Teona Asitashvili; on p. p. 66, 67, 70, People's Artist of the USSR, Akaki Khorava as Othello; on p. 74—76, from the display of the exhibition of the works of young artists: „Rustavi“, by G. Toidze; „Steel Founders“, by A. Gorgadze; „Portrait of a Girl“, by V. Mdivani; „A Landscape“, by L. Dzagamidze; „A Girl“, by E. Narimanashvili; „Portrait of V. Amashukeli“, by G. Nikoladze; „Portrait of M. Peradze“ by A. Kiknaveidze; on p. 81—84, photoportrait of actress Alice Kikodze and stills from the films with her; on p. 85, an illustration of a Georgian fairy tale, by R. Tarkhan—Mouravi; on p. 86 the stage and the hall of the Rustaveli Theatre during the jubilee evening of People's Artist of the USSR, Akaki Vassadze; on p. 87, A. Vassadze addressing the audience (photo); on p. 88, the writer Irakli Andronikashvili reading his oral stories.

On the supplementary sheets: colour reproductions of the paintings: „The October Wind“, by M. Devyatov; „Smolny 1917“, by S. Guetski; „Lenin in 1919“, by D. Nalbandian.



Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in georgische Sprache.

INHALT

Zum 90. Geburtstag W. I. Lenins— Nikolos Djaschi— LENIN UND DIE KUNST	4	Lili Lomthadise— DIE ZWEITE REPUBLIKANISCHE KONFERENZ GEOR- GISCHER REGISSEURE	47
Konstantine Bolchwadse— DIE REFLEXTHEORIE LENINS UND EINIGE FRAGEN AUS DER ÄSTHETIK	10	Giorgi Chuzischwili— EINIGE BEMERKUNGEN ZU DER ARBEIT VON BÜCHERVERLAGEN UND POLYGRAPHISCHEN BE- TRIEBEN	49
Ermile Burtischuladse— LENIN UND DIE SOZIALISTISCHE KULTUR	17	Wasil Gogoiadse— ENTHUSIASTEN DER BÜCHERPROPAGANDA	52
Wasil Kiknadse— DIE GESTALT LENINS IM GEORGISCHEN THEATER 21		Simon Schirtladse— DAS ÄLTESTE DENKMAL DER MATERIELLEN KUL- TUR RATSCHAS	55
Grigol Djodjua— LENIN ÜBER DIE FILMKUNST	23	Boris Bachadse— DIE ÄSTHETISCHEN IDEALE FRIEDRICH SCHILLERS 61	
Boris Schatberow— HIER LEBTE UND WIRKTE LENIN	25	Schalwa Matschawariani— AKAKI CHORAWA ALS OTHELLO	65
Die dem 90. Geburtstag W. I. Lenins gewidmete Aus- stellung	29	Pawel Satjukow— MIT DEN AUGEN VON MILLIONEN	72
Guguli Gabisonia— DAS STAATLICHE TANZ—UND GESANGENSEMBLE DER ADJARISCHEN ASSR	34	Samson Sulakauri— ALISA KHIKHODSE	81
Wladimer Tschiaurell— DIE ASERBAIDSHANISCHE FILMKUNST	37	Anlässlich das Jubiläums Akaki Wasadses	87
Giorgi Djabaschwili— EINE GALERIE HAMLETSGESTALTEN	42	Begegnung mit Irakli Andronikaschwili	88
Othar Sephiaschwili— BEFLÜGELTE FREUNDSCHAFT	44	Dimitri Djanelidse— THEATER UND SCHAUPIEL IM WÖRTERBUCH SULCHAN-SABA ORBELIANIS	89

Auf dem Titelblatt—„Das Geburtshaus W. I. Lenins“—Zeichnung des Malers Al. Balabuew; umwendig—„W. I. Lenin“—Skulptur von N. Khuthatladse; auf d. 3. S. „W. I. Lenin“—Bild von K. Sanadse; auf d. 5. S. W. I. Lenin in seinem Arbeitszimmer, 1922 (Foto); auf d. 6. S. W. I. Lenin bei der Kanone „Zarpuschika“ (Foto); auf d. 7. S. W. I. Lenin, D. Bedni und F. Panfilow im Jahre 1919 (Foto); auf d. 8. S. W. I. Lenin auf der Tribüne am Roten Platz während des ersten Jahrestags der grossen; sozialistischen Oktoberrevolution (Foto); auf d. 10. S. W. I. Lenin auf der Tribüne des III Kominternkongresses im Jahre 1921 (Foto); auf d. 12. S. W. I. Lenin im Mai 1919 (Foto); auf d. 13. S. Moskau, Kremel (Foto); auf d. 14. S. W. I. Lenin unter den Delegaten der X allrussischen Konferenz der RKP(B) im Mai 1921 (Foto); auf d. 16. S. „W. I. Lenin am Grabe von Karl Marx“—Zeichnung des Malers K. Karalashwili; auf d. 18. S. W. I. Lenin und W. Bontsch-Bruewitsch im Oktober 1918 (Foto); auf d. 19. S. Der englische Schriftsteller Herbert Wells als Gast bei W. Lenin im Oktober 1920; auf d. 20. S. „Lenin hört die Appassionata“—Bild von T. Badridse; auf d. 21. S. Der Schauspieler D. Mshawia in der Rolle W. I. Lenins (in der Aufführung des Theaterstückes „Der Mann mit dem Gewehr“); auf d. 22. S. Der Schauspieler K. Macharadse in der Rolle Wolodia Ulianows (in der Aufführung des Theaterstückes „Die Familie“); der Schauspieler P. Kobachidse in der Rolle W. I. Lenins (im Theaterstück „1917“); auf d. 25. S. Das Arbeitszimmer W. I. Lenins im Kremel (Foto); auf d. 27. S. „Porträt W. I. Lenins“—von Utscha Djapharidse; auf d. 28. S. „Vor dem Sturm“—Bild von D.] Gabitashwili „W. I. Lenin und N. K. Krupskaja in der Schweiz“—Bild von Iw. Wepchwadse; auf d. 29. S. Lenin während einer Ansprache auf dem II Tagung der Sozial-demokratischen Arbeiterpartei Russlands—Bild von R. Ketschekmadse; „Porträt W. I. Lenins“—von Utscha Djapharidse; auf d. 30. S. „Lenin in Smolny“, „Lenin und Ordjonikidse“—von den Malern W. Mandjawidse, K. Kiknadse und N. Dolidse; auf d. 31. S. „Denkmal W. I. Lenins“—Arbeit des Bildhauers W. Thophuridse; auf d. 32. S. W. I. Lenin hört Delegaten des III Kominternkongresses und macht sich Notizen (Foto); auf d. 33. S. I. W. Stalin, W. I. Lenin und N. K. Kalinin im Kremel (Foto); auf d. 37. und 39. Seiten Afischen und Kader aus aserbaidjanischen Filmen; auf d. 42. S. „Mechanisierung der Arbeit“—Bild von Elene Rodkewitsch; auf d. 42—43. S. die Schauspieler P. [Motschalow, U. Tschcheidse, Alan Badel, John Neville, Wl. Alexi-Meschischwili, Richard Burton und G. Dawithaschwili in der Rolle Hamlets; auf d. 45—46. Seiten Kader aus dem französisch-sowjetischen Film „Normandie-Njemen“; auf d. 55. S. der Tempel von Marawalsali (Foto); auf 60. S. Arbeit der Künstlerinnen: N. Okhropidse—„Wissensdurst“, N. Tschikhowani—„Porträt G. Mikhadses“, T. Astiaschwili—„Dagestanin“; auf d. 60—67. und 70. Seiten Der Volksschauspieler der UdSSR Akaki Chorawa als Othello; auf d. 73—74—75—76. Seiten aus der Ausstellung von Gemälden junger georgischer Künstler: K. Thoidse—„Rusthawi“, A. Giorgadse—„Stahlleser“, G. Thothibadse—„Porträt R. Enukidses“, W. Mdiwani—„Porträt eines Mädchens“, L. Dsadamidse—„Landschaft“, E. Narimanaschwili—„Mädchen“, G. Nikoladse—„Porträt von Wasil Amaschukeli“, Ak. Kiknadse—„Porträt des verdienten Arbeiters M. Pheradse“; auf d. 81—82—83. S. Fotoporträt der Schauspielerin Alisa Khikhodse und Kader aus Filmen mit ihr; auf d. 85. S. „Thamara fortgeführt“—Bild von R. Tharchan-Mourawi; auf d. 86. S. Bühne und Saal des Rusthaweli-Theaters während des Jubiläums des Volksschauspielers der UdSSR A. Wasadse (Foto); auf d. 87. S. A. Wasadse während seiner Rede (Foto); auf d. 88. S. Der Schriftsteller I. Andronikaschwili deklamiert seine mündliche Erzählungen* (Foto).

Auf den Einlageblättern farbige Reproduktionen der Bilder: „Oktoberwind“ des Künstlers M. Dewjatow, „Smolny 1917“—von S. Guezki, „Lenin im Jahre 1919“—von Nalbandiani.



9307 10-9351

