



პროფესორული მწიგნობა

ვ. ლუარსაბიძე. — ამიერ-კავკასიის პროლეტ-
 მწიგნობა პირველი ყრილობის შედეგები. ფრ.
 ნაროუშვილი. — რევკომის თავმჯდომარე იყო შო-
 ვერი. შ. რადიანი. — პროლეტარული მწიგნობა და
 კლასიკები. ს. ეული. — მიმდინარე საკითხები.
 ლ. მაშაშვილი. — ბრძანება. პ. სამსონიძე. — ყურ-მოკ-
 ეული საუბარი. ელ. პოლუმორდვინოვი. — შაშხი-
 ლარ. კ. ფეოდოსიშვილი. — თებერვლის დღეები.
 ა. ამაღლობელი. — რუსთაველის თეატრი: „რღვევა.“
 ლ. სულავა. — ახალი კადრების შესახებ. ვ. შაქა-
 ბაიანი. — პროლეტარული რევოლუციის ტიპური
 ბალილა, ბოშური სიმღერები და სხვ. ს. აბულაძე. —
 მწიგნობები მკითხველის შესახებ.

ბიბლიოგრაფია.



იბერიული
მარტი

2-3

სახეგამი

1928



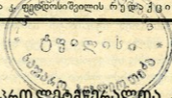
პროფესორული გზავნილობა

№ 2-3
(14 15)
თვეგვრკალი
მარტი
1928 წ.

საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის

ყოველთვიური ორგანო

ბ. ბუაჩიძის, ი. ვაკელის, ვ. ლუარსაბიძის, ალ. მაშაშვილის, შ. რადიანის
დ. რონდელის და კ. ფედოსიშვილის რედაქციით.

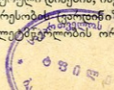


3. ლუარსაბიძე

ამიერკავკასიის პროლეტარულთა კირველი ყრილობის შედგენა

მიმდინარე წლის დასაწყისში ჩატარებულ იქნა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე საქართველოს პროლეტმწერალთა მეორე და ამიერკავკასიის პირველი ყრილობები, რაც გარკვეულად დიდ როლს ითამაშებს ამიერკავკასიის პროლეტმწერლობის ორგანიზაციულ და შემოქმედებითი გზების გარკვევაში და შემდგომ განვითარებაში. აქამდე ორგანიზაციულად განცალკევებული აზერბეიჯანის, სომხეთის და საქართველოს პროლეტმწერალთა ასოციაციები, ამიერკავკასიის ასოციაციაში გაერთიანდა, რითაც უზრუნველყო მათ შორის ორგანიზაციული, ინტერნაციონალური, კლასიური დაახლოება.

ყრილობამ აღნიშნა, რომ ვაპკის გამგეობა სწორედ აწარმოებდ მუშაობას სწავლის, შემოქმედების და თვით-კრიტიკის ღონისძიებებში დაკავშირებით. ვაპკის უმცირესობის განცხადება პროლეტმწერლობის „გადაგვარების“ შესახებ მხოლოდ და მხოლოდ მათ მიერ წარმოებული ორგ-კინკლაობითაა გამოწვეული. ამიერკავკასიის ასოციაციების თანმიმდევრობითმა პოლიტიკურმა ხაზმა, რომელიც მიმართული იყო როგორც გარკვეული მემარჯვენე ლიტერატურული დინების, ისე ლიტერატურული ტროცკიზმის და ვაპკის უმცირესობის (ვარლინიზმი) წინააღმდეგ, სათანადო უზრუნველყო პროლეტმწერლობის ორგანიზაციული



ციული მთლიანობა და შემოქმედებითი უნარიანობა: პროლეტარული მწერლობა რიცხვობრივ-თვისობრივად საგრძნობლათ გაიზარდა.

თუ გასულ წლებში პროლეტარულ მწერლობის ცენტრალური საკითხები ორგანიზაციული რიგის იყო და არსებობის სათანადო პირობებისათვის ბრძოლით ისაზღვრებოდა, დღეს ეს საქმე მოგვარებულია და საორგანიზაციო საკითხები პროლეტარული ლიტერატურული მოძრაობის ცენტრალურ საკითხებათ აღარ ითვლება. სულ სხვა ამოცანები დგას დღეს ორგანიზაციული პროლეტმწერლობის წინაშე. გასულ წლებში იძულებული ვიყავით შემოქმედებითი მუშაობის მაგიერ ბასრი იდეოლოგიური ბრძოლები გვეწარმოებია; ვიგერიებდით მოწინააღმდეგეთა შეტევებს და ვიბრძოდით „ქართული მწერლობის“ რეაქციონური ბუნების და იდეოლოგიური გაუგნებლობის წინააღმდეგ; ამით აიხსნება, რომ ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკა უმთავრესად პუბლიცისტური ხასიათის იყო. ასეთ საომარ მდგომარეობაში მყოფი პროლეტარული მწერლები ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ საკუთარ პროდუქციის ხარისხს, სწავლას და თვით კრიტიკას. არსებობისათვის ბრძოლის ლოლიკა გვაიძულებდა შეეჩერებულყავით პროლეტარული მწერლობის მხოლოდ მიღწევებზე. (სუსტ მხარეებზე თითქმის არას ვამბობდით) დღეს, როდესაც გვემიანი მუშაობის და შემოქმედების პერიოდი დადგა, მხატვრული კვალიტიკაციის, შემოქმედებითი საკითხების დამუშავებასთან ერთად სერიოზულად უნდა დავაყენოთ ჩვენი უარყოფითი მხარეების გამომხეურების საკითხი, ვინაიდან ამის გარეშე შეუძლებელია დასახული წინსვლა. მიმდინარე წელს იმდენად მოლონიერებული ვართ, რომ შეგვიძლია უშიშრად მივეუთითოთ ჩვენს სუსტ მხარეებზე. ისტორიულად კუთვნილი ჰეგემონიის მოპოება მხოლოდ ამ გზით შეიძლება, ე. ი. სისტემატიური მუშაობით და დაუნდობელი ამხანაგური კრიტიკით.

ხშირად ჩვენში ჰეგემონია ასე პრიმიტიულად აქვთ წარმოდგენილი, რაც არსებითად კომ-ყოყოჩობის ტიპიური ნიმუშია: ჩვენი ლიტერატურა არც ისე ცუდია თანამგზავრულზე, მაშასადამე ჩვენ ახლოს ვართ ჰეგემონიასთან და სხვ. თუ ჰეგემონიის საკითხს ამ თვალსაზრისით მიუდგებით, უნდა გამოვტყდეთ, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ სუსტები ვართ. ჰეგემონია მოპოებულ იქნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ლიტერატურაში კომუნისტური იდეის დიქტატურასთან გვექნება საქმე, პროდუქციის ხარისხობრივი მხარე მთლიანად დააკმაყოფილებს ეპოქის მხატვრულ მოთხოვნილებებს და დავიპყრობთ მასიურ მკითხველს.

ჩვენ ხშირად აღგვინიშნავს, რომ ახ. ეკ. პოლიტიკის პირობებში ახლი ბურჟუაზიის ქიმიური გამოყოფას წარმოებს, ობივატელი აქტიურდება და სხვ. ნების პოზიტივი ნიადაგზე აღმოცენებული და გააქტიურებული საზოგადოებრივი ელემენტები მხედველობიდან როდი უნდა გაუშვათ, ვინაიდან ეს ფენები უკვე ობიექტიურად ოქტომბრის რევოლუციის ბუნების გადაგვარებისათვის იბრძვიან; ჩვენს ყოველდღიურობაში გარკვეულად იზრდება მეშჩანური სივიწროვე. მეშჩანობა, როგორც ამხ. კოსტროვი შენიშნავს, აშკარადდება არა ადამიანის ნივთებთან დამოკიდებულებაში, არამედ ადამიანის ურთიერთ და საზოგადოებისადმი დამოკიდებულებაში. აქ პიროვნული რეგულიატორი სჯობნის საზოგადოებრივს. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ჩვენ სატირულ ურნალებს ორიენტაცია საბჭოთა მეშჩანზე აქვთ აღებული. ჩვენმა კომუნისტურმა თვალემა გარკვეულად უნდა დაინახოს საბჭოთა ორგანიზაციებიდან შემოპარული მეშჩანობა და „სწავლული“ რეაქციის კულტურული სახე (ს. დანელია, გ. ქიქოძე და სხვ.). დღეს საბჭოთა კავშირის ყოველ კუთხეში ობივატელურ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა შესაძლებლობანი და ენერგია მთლიანად პროლეტმწერლობის და „ნაპასტოველობის“ წინააღმდეგაა მიმართული, რასაც ობიექტიურად ხელს უწყობენ უპრინციპო ორგ-მოკინკლავებები ახოციაციიდან. წვრილ ბურჟუაზიული ლიტ-დაჯგუფება „Перевал“-ი „გამოცოცხლდა“ და მთელი თავისი „მუშურ-გლებური“ (!) სინილისი ვაპპის წინააღმდეგ მიმართა: ვითომ ვაპპის თეორიული შენობა პროლეტ-კულტის ელემენტებს შეიცავს, რომელიც ცდილობს ცნება-პროლეტმწერლობის ჰეგემონია ვაპპის ჰეგემონიის ცნებით შეცვალოს, თითქოს ვაპპის კრიტიკული აზრის იდეოლოგიური ნაშენობა აჩლუნგებს მწერალს, სპობს მის შინაგან მხატვრულ დამოუკიდებლობას (sic!). პროლეტარული მწერლობის ლიტერატურულად მნიშვნელოვან მონაცემებს წვრილმან „ბიტოვიზმად“ საზღვრავენ და სხვ. ანალოგიურივე მდგომარეობაა ამიერკავკასიაში, განსაკუთრებით კი საქართველოში. (იხ „არიფიონი“).

ობივატელური მწერლობა ვერ ინელებს კომუნისტურ ლიტერატურულ კრიტიკას, ავიწყდება რა, რომ პროლეტარულ საზოგადოებრიობას გარკვეული თვალსაზრისი აქვს ამ მიმართულებით (საკ. კ. პ. (ბ) ცეკას რეზოლიუცია — 1925 წ. 18 ივნისი). ამიერკავკასიის ყრილობა ხაზს უსვამს მოცემულ მომენტს და ავტორიტეტულად მოითხოვს პროლეტარულ-ლიტერატურულ კრიტიკისაგან თავის კრიტიკულ საქმიანობაში პარტიის რეზოლიუციით სათანადოთ ხელმძღვანელობას:

კომუნისტური კრიტიკა პროლეტარული იდეოლოგიისაგან არ უნდა იხვედეს უკან, უნდა ააშკარავედეს ლიტერატურული პროდუქციის ობიექტიურ-კლასიურ ბუნებას, დაუზოგავად უნდა იბრძოდეს ლიტერატურაში კონტრრევოლუციონური სულისკვეთების წინააღმდეგ, ამჟღავნებდეს „სმენავენოვურ“ ლიბერალიზმს და ამავე დროს იჩენდეს სათანადო ტაქტს იმ ლიტერატურული ფენებისადმი, რომელთაც შეუძლიათ გააყვენი პროლეტარიატს და კიდევ გააყვენიან მას.

წარსულმა წლებმა ნათლად დაანახვა ურწმუნო თომებს, თუ როგორ დიდ მუშაობას აწარმოებს ვაპპის პროლეტარული მწერლობის რიცხოვრივ, თვისობრივი ზრდის უზრუნველსაყოფად. საკავშირო ასოციაციის გამგეობამ გააკეთა ყველაფერი, რაც აუცილებელი და შესაძლებელი იყო პროლეტარული მწერლობის ყველა ძალის ასოციაციის რიგებში შესაკავშირებლად, მიუხედავად ყველა იმ დაბრკოლებისა, რომელიც პერმანენტულად ეღობებოდა მას წინ. ვაპპის უმცირესობა დახმარების მაგივრად მიმართავდა და მიმართავს ლიტერატურულ საბოტაჟს და ორგ-კინკლაობას ორგანიზაციული პროლეტ-მწერლობის მიმართ, აცხადებს თავის თავს ვაპპის შიგნით მომქმედ იდეურ ნაკადად და უპირისპირდება ვაპპის დღევანდელ ვითომდა ოპორტუნისტულ ხელმძღვანელობას. ამიერკავკასიის პროლეტმწერალთა პირველმა ყრილობამ ხაზი გაუსვა ასეთი რიგის კომ-ყოყოჩობას და დაკვრით ამოცანად დაისახა პროლეტარული მწერლობის შემოქმედებითი გზების ხიძნელეთა შეუფასებლობასთან ბრძოლა. ყრილობამ დაუშვებლად ჩასთვალა აგრეთვე უკრაინის პრ. მწერალთა ასოციაციის დაჯგუფება — „Кухня“ — ას განცალკევებული არსებობა, ზოგიერთი პროლეტმწერლის ასოციაციიდან გამოყოფის ტენდენცია და მოითხოვა ამ ანორმალობის ლიკვიდაცია, მათი საკავშირო ასოციაციის მებრძოლ რიგებში დაბრუნება.

მიუხედავად დიდი მიღწევებისა, ჩვენს მუშაობაში ჯერ კიდევ ადგილი აქვს მთელ რიგ უარყოფით მხარეებს. ვაპპის ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს მთლიან საკავშირო ასოციაციას. ყრილობამ აღნიშნა, რომ არსებულმა ორგანიზაციულმა გამოცდილებამ მთლიანად დაადასტურა ასეთი ორგანიზაციული ფორმის სისწორე და ასოციაციის სისტემიდან ფედერაციაზე გადასვლა (როგორც უკრაინის ასოციაციის სურს) იქნებოდა ნაბიჯი უკან და დიდ ზიანს მიაყენებდა პროლეტმწერლობის უკვე არსებულ ინტერნაციონალურ გაერთიანებას. ამიტომ ამიერკავკასიის პროლეტმწერალთა პირველმა ყრილობამ მიმართა უკრაინის მოძმე ასოციაციას წინადადებით, რომ ის შევიდეს პროლეტმწერლების მთლიან ასოციაციაში.

ჩვენ გვჯერა, რომ ამიერკავკასიის პროლეტმწერალთა პირველი ყრილობა დიდ როლს ითამაშებს პროლეტარული ლიტერატურის განვითარებაში და ისტორიულად კუთვნილ ჰეგემონიის მოპოებისათვის ბრძოლაში.

ფრიდონ ნაროუშვილი

ჩვეკოვის თავგადასავალი იყო მოფერი

— დამსწრეთა შორის რომელი იქნებით
იმ რაიონიდან, სადაც შოფერმა
თვით უხელმძღვანელა გასაბჭოებას?
— მე თვითონ გახლავართ სამეგრელოში
ქერქვეშელების იმ რაზმელთაგანი,
რომლის მეთაური იყო შოფერი.

ვინ იყო შოფერი?

— ობოლი, სოფელი...

სოფელში ამბობენ:

გაექცა მსახური აქაურ მღვდელს;
დასტოვა ქოხი,
დასტოვა მიწა და —
წავიდა,
მისი ხმა სრულებით მიწყნარდა.

ახლობელ კომლებმა ქოხსა და მიწაზე
იდავეს, იჩხუბეს, ძლივს გაინაწილეს.

ხან და ხან, კვირა დღით
ნასახლკარ მინდორის ვადამწვარ ყორეზე
მიმოგზაურნი ხმებს ჩამოაგდებდნენ:
უწინ აქ სახლობდა, ვილაცა ლატაკი,
ჩაუქრა კერა და რა გულდამწველია,
მეორე... მესამე... მეოთხე... მეხუთე...

წავიდენ წლები და —

არ არის ეს კაცი.

წავიდა, და ობოლს ვინ გაედევნება;

ასე ასკენიდენ ამ კაცის შესახებ..

.....
ეხლა კი, აქედან წასული

ოქტომბრის ცეცხლით აქ ჩამოვიდა...

თვითონ ეს ლექსი მიტომ დაესწერე,

რადგანაც ასეთი სანიმუშოა:

ჩვენ რაიონში ეს ამხანაგი

იყო ბელადი გასაბჭოების,

ჩვენს რაიონში ეს ამხანაგი

იყო რევკომის თავმჯდომარე.

ვინლა დაგიცავს, ვინლა მოგივლის,

როცა მძარცველნი თვით განაგებენ:

ეს რაიონი იყო ცნობილი

ქურდ-ბაცაცებით და აბრაგებით.

დღე გაიზარდა, ავგულებისთვის

მოსაწყენი და ჩვეულებრივი:

დაღამებამდე გამოქვაბულში

სძინავთ აბრაგებს ღამურებივით.

სოფელი ამბობდა: მოსე ცანა

ქურდობს, აბრაგობს ორმოც წელიწადს,

ეხლა ძალღებიც ამ „კაცს“ იცნობენ

ცხენის წყალიდან, ხობის წყალამდე;

სოფელი ამბობდა: რა გაჭირდა,

გაჭიანურდა ქურდის სიცოცხლე!

გასაბჭოების მეორე დღეს

გამუდმებით სწვიმდა და სწვიმდა;

ჩვენს რაიონში იცის ტალახი,

მაინც ბაზარი დაბაქალაქის

მდინარის ახლოს, ნარიყალაზე

ჩამოსულ ხალხით გავსებულიყო.

ცნობილი ქურდი და მელამური,
ვინაც აიკლო მთელი ოდიში
გამოქვაბულში დღეს დაეჭირათ
და შუა ბაზრით ჩამოატარეს.

ეს მოხდა დაკვრით,
პირველ წესრიგში,
გასაბჭოების მეორე დღეს,
ცოტა ხნის შემდეგ თოფმა იქეჭა
და გაუთავდა ამ კაცს სიცოცხლე.

ეგდო ეს ქურდი ნაბდით, ტალახში,
იქვე შიშველი ხე დაჰყურებდა
მის ვიწრო თავს ბაშლაყ მოგლეჯილს,
მის ვიწრო თვალებს,
წაბლისფერ ულვაშს —
ღორმა დაუწყო გატალახება.
აქ მოსულებმა თანვე წაიღეს
სიამოვნებით სახლში ამბავი —
სოფლიდან სოფლად,
ქოხიდან ქოხში —
მთელი თვეობით ამას ამბობდენ: --
რეგკომმა მოჰკლა სამეგრელოში
ცნობილი ქურდი და მელამური.

ამ ქურდმა იცოდა (მამაჩემს უთქვამს)
ყოველი ბილიკი, ყოველი გზა,
ამ ქურდმა იცოდა, ყოველი ღელე
ყოველი მდინარე, ყოველი მთა —
ამ ქურდმა იცოდა სხვა და სხვა ხერხები,
ქურდობის ხერხების იყო გამომგონი,
მოყავდა ხარები ენგურ გაღმიდან,
მიყავდა საბაზროდ ცხენის წყლის გადაღმა.

სოფელში ვინმე ავად თუ გახდება,
ქოხში მნახველნი ბევრი იმყოფებიან,
გუზგუზებს ცეცხლი და ერთი ამბავს მოყვება
ამ კაცის შესახებ როგორც ეპოპეიას...

ის დაასრულებს:

ეშველა და მოჰკლეს,

სოფლიდან ალაგმეს,

გზაშივე დამარხეს. —

ეს მოხდა სწორედ გასაბჭოების მეორე დღეს,
როცა რევკომის თავჯდომარე იყო შოფერი.

ეხლა?

— სოფელში არც რევკომია, აღარც შოფერი.

გუშინ ქუჩაზე, ალღუმის დროს,
შოფერს დაჰყავდა ავტომობილით
საბავშვო ბაღის გულჩიორები.

გარბის ისევე ავტომობილი,
შიგ მზეებივით სხედან ბავშვები,
გარბის — სიცილით პაწია დროშებს
გულწითელები ათამაშებენ.

ეპატიებათ თუ არ იციან
ბავშვებმა საქმე ჩვენი შოფერის...
მე მოგახსენეთ — ეს ბოლშევიკი
და ჭერჭვეშელი, ჩვენს რაიონში
იყო ბელადი გასაბჭოების.

მაშინ როდესაც, ცხრაას-ოცდაერთს
მტერს ფუძეები გამოვაცალეთ —
მზე იყო დახრამდის,
დღე იყო უნისლო.
მე მაგონდება პირველი სხდომა,
თავისუფალი პირველი სიტყვა —
აღგა, დაიწყო ჯმუხა შოფერმა:
ბოლშევიკური ჭერჭვეშელების
ლეგალურ კრებას გახსნილად ვაცხადებ!..

პროლეტარული მწერლობა და კლასიკები.*)

ერთ-ერთი დიდი საკითხი, რომელსაც ჩვენს მოხსენებაში სათანადო ადგილი უნდა დაუთმოთ — ეს არის კლასიკების, კლასიკური მწერლობის და პროლეტარული მწერლობის ურთიერთ დამოკიდებულება. ჩვენ, რასაკვირველია ისე არ უნდა მოვიქცეთ, როგორც ზოგიერთი „მემარცხენე“ მწერალი სჩადის, როდესაც ერთი ხელის „მოსმით“ ცდილობს უარყოს წარსული კულტურული მემკვიდრეობა, წარსული ეპოქების მიერ შექმნილი მხატვრული შემოქმედება. პროლეტარული მწერლობა წარსულის მემკვიდრეობას უსათუოდ მიიღებს, კრიტიკულად გადაამუშავებს და სათანადოთ მოიხმარს მას. ნარქსიზმი, ლენინიზმიც ხომ ამას გვასწავლის. გავიხსენოთ ამხ. ლენინის სიტყვები: „თუ არ შევისწავლეთ ის კულტურა, რომელიც შექმნა კაცობრიობის მთელმა განვითარებამ და არ გადავამუშავებთ ის, ისე ვერ შევქმნით პროლეტარულ კულტურას, ისე ვერ გადავწყვეტთ ამოცანას. პროლეტარული კულტურა არ წარმოადგენს უცნობი ადგილიდან გამომხტარ რაიმეს, არ წარმოადგენს გამოგონებას იმ ადამიანებისა, რომლებიც თავის თავს უწოდებენ პროლეტარული კულტურის სპეციალისტებს. პროლეტარული კულტურა უნდა გახდეს გეგმაშეწონილი განვითარება ცოდნათა იმ მარაგისა, რომელიც კაცობრიობამ გამოიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების, მემამულეთა საზოგადოების და მოხელეთა საზოგადოების ჩაგვრის ქვეშ.“ ლენინის ამ სიტყვებში საკმაოდ ნათლადაა ნაჩვენები წარსული კულტურის ნაშთების პროლეტარიატის მიერ მოხმარების გზები. ეს დებულება აგრეთვე ძალაში რჩება მხატვრული ლიტერატურის მიმართაც.

სანამ კონკრეტულად შევებებოდეთ, თუ რით და რა ფორმებით შეუძლია პროლეტარულ მწერლებს წარსული, კლასიკური მწერლობით სარგებლობა, საჭიროა შევთანხმდეთ, თუ საზოგადოთ ვის უწოდებთ კლასიკოსს, კლასიკურს. ეს ტერმინი ჯერჯერობით მეტად განუსაზღვრელია. დღეს ამ ტერმინს მრავალი მნიშვნელობით და შინაარსით ხმა-

*) ეს წერილი წარმოადგენს ნაწილს იმ მოხსენებისა, რომელიც ავტორის მიერ წაკითხული იქნა სრულიად საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა მეორე ყრილობაზე.

რობენ. ძველად, რომში scriptor chassicus, კლასიკური მწერალი უშუალოდ ნიშნავდა საუცხოვო, სანიმუშო, სამაგალითო მწერალს, — მწერალს, რომლის შემოქმედებაშიაც ეპოქის იდეები ისახებოდა. მთელი თავისი სიღრმით და სრულყოფილ მხატვრულ ფორმებში. ჩვენც სწორედ ამ ძველი შინაარსით ვიხმართ ამ ტერმინს.

აქვე აღსანიშნავია, რომ თვითეულ ეროვნებას ჰყავს თავისი ნაციონალური კლასიკი, ასეთია მაგალითად: ესპანისათვის — სერვანტესი; ინგლისისათვის — შექსპირი, ბაირონი; საფრანგეთისათვის — ფლობერი, ბალზაკი, ჰიუგო, ზოლა, მოპასანი; გერმანიისათვის — გიოტე, შილერი; რუსეთისათვის — პუშკინი, ლერმონტოვი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ტურგენევი, ნეკრასოვი; საქართველოსათვის — შ. რუსთაველი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჯავახიშვილი, ა. წერეთელი, ა. ყაზბეგი, ე. ნინოშვილი.

ეხლა კი შეგვიძლია დავსვათ საკითხი, თუ როგრი უნდა იყოს პროლეტარული მწერლის დამოკიდებულება ლიტერატურულ მემკვიდრეობისადმი, საერთო მიდგომა ლიტერატურულ მემკვიდრეობისადმი გარკვეულად აქვსმოცემული. პლენანოვს. მისი სქემა ასეთია: — ის ლიტერატურა, რომელიც შეეფარდება კლასის აღმავლობას, უფრო სრულად, ობიექტიურად გამოხატავს სინამდვილეს, უფრო სრულად არის შექრილი ადამიანის ფსიქიკასა და შემეცნებაში და ამიტომ შედარებით, უფრო უნდა იქნას ჩვენ მიერ შეთვისებული, და პირიქით: რამდენათ უფრო დაცემულია ხელოვნების ესა თუ ის ფორმა, რამდენათაც ის შექმნილია იმ ეპოქაში, როდესაც კლასი ისტორიულად წარმართა დაცემისაკენ, — უფრო ცოტათი გვესაქიროება ასეთი ნაწარმოებები.

ამგვართ, ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჩვენ უნდა მივიღოთ უმთავრესად კლასის აღმავლობის ეპოქიდან.

ავიღოთ ფეოდალურ-„ბურჟუაზიულ“ სკოლის ყველაზე უფრო ტიპიურ წარმომადგენლების, ლ. ტოლსტოის, ა. პუშკინის, ი. ჯავახიშვილის და ა. წერეთლის შემოქმედება. რა გვაახლოვებს ჩვენ მათთან? აი რა. ჩვენც ისევე, როგორც თავის დროზე იმათაც, გვესაქიროება ჩვენი ცხოვრების და ეპოქის ეპიურ ტილოებით მოცემა, თანამედროვე ცოცხალი ადამიანის განსახება მხატვრულ ნაწარმოებში.

ჩვენი პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების პირველ პერიოდშიც იწერებოდა გრძელ-გრძელი პოემები, მაგრამ მათში უმეტესად არ სჩანდა ცოცხალი ადამიანი. დღეს კი ჩვენ გვესაქიროება ცოცხალი ადამიანი, კონკრეტიული ინდივიდის სახე. ასეთი მუშაობი-

სათვის სათანადოდ შესრულებაში გამოცდილებას. მოგვცემს უსათუოდ ფლობერი, პუშკინი, ტოლსტოი, ი. ჭავჭავაძე, ა. ყაზბეგი და სხვ.

ჩვენი აზრით, სიუჟეტის განვითარების საქმეშიც, პროლეტარულმა მწერლებმა კლასიკებისაგან უნდა ისწავლოს. უნდა აიღოს ისეთი ნაწერები, როგორიც არის ა. ტოლსტოის — „ომი და ზავი“, ა. ყაზბეგის — „ელგუჯა“ და სხვა, და დაკვირებით უნდა გაეყვეთ სიუჟეტის განვითარებას. მათში ადამიანების უკანასკნელი მოქმედება მტკიცე აუცილებლობით გამომდინარეობს მის წინა მოქმედებათაგან, იმ როლისა და მდგომარეობისაგან, რომელშიაც ისინი იმყოფებიან.

პროლეტარულ ლიტერატურაში ხშირია, ისეთი შემთხვევა, რომ პროლეტარულ მწერალს არ აქვს შეგნებული ასეთი აუცილებელ კანონზომიერების საჭიროება და ამიტომ ყოველგვარი მოტივიროვნის და დებულების გარეშე თავის ნაწარმოების გმირებს ამოქმედებს ისე, როგორც სურს, რის გამოც ხშირად მისი ნაწარმოები მხატვრულ ღირებულებას და დაჯერებას მოკლებულია. ეს მოვლენა კი სრულიად ბუნებრივად აყენებს საკითხს, რომ შევისწავლოთ კლასიკური ლიტერატურის წარმომადგენლები, დაუკვირდეთ თუ რა აუცილებლობა ამოქმედებს ამა თუ იმ გმირს კლასიკოს მწერლების შემოქმედებაში...

აგრეთვე კლასიკებისაგან პროლეტარულ მწერლებმა უნდა ისწავლონ მხატვრული დეტალის მოცემაც, ე. ი. მოცემა ისეთი პატარა „ამბავის“, დეტალის, რომელიც ხელაღვე აიძულებს მკითხველს დაიჯეროს გმირი. ეს ხერხი მეტად ძნელია მწერლისათვის, მაგრამ ამასთანავე ყველაზე უფრო საყურადღებოა, რადგანაც თუ მწერალმა არ იცის პატარა შტრიხები იმ ადამიანის, რომლის შესახებაც ის სწერს, მაშინ მისი ნაწარმოები უსათუოდ სიყალბის და ზერელობის შთაბეჭდილებას დასტოვებს. კლასიკოსებს კი ამ მხრივ დიდი მიღწევები აქვთ. მცირედი დეტალებით ისინი ქმნიდნენ მთელ მხატვრულ განსაზოგადობას. მოვიყვანოთ ზოგიერთი მაგალითი.

ი. ჭავჭავაძეს „კაცია ადამიანში“ აქვს მოცემული ასეთი ადგილი: „ლუარსაბი და დარეჯანი საუბრობენ:

„პატარა ხანს უკან, ლუარსაბმა წამოიძახა:

— დარეჯან, აბა თუ ჭკვიანი დედა-კაცი ხარ, გამოიციანი აი იმ ფიცარზე რამდენი ბუზი ზის.

— აბა, სადა.

— აი, ჭერის ფიცარზედ.

თურმე, ნუ იტყვი, ამ სასაცილო ლუარსაბს, დაჩუმებული რომ იყვნენ, იმ დროს, ის ბუზები უთვლია. დარეჯანმა რა იცოდა.

— რამდენია. — სთქვა დარეჯანმა — მაიკა. ჯერ დავთვალო.

— ვგრე ხომ მეც გამოვიცნობ. აბა, ისე გამოიციან. ვაცობა ის იქნება.

— ისე გამოვიცნო. მაშ კარგი, — ოცდაათი იქნება.

- ოლოლო შენ, ვერ გამოიცახ.
- მაშ რამდენია.
- რამდენია. გითხრა. არა, არ გეტყვი.
- სთქვი, თუ იცი, რალა.
- თუ კაცი ვარ, ორმოცი უნდა იყოს, ოლოლო შენ, მე გამოვიცან.
- დიად, გამოიცან... დაგითვლია, როგორც იმ დღესა ჰქენი, ეგრე ხომ მეც

გამოვიცნობ.

- შენც არ მომიკვდე, ის კარგი მამა არ წამიწყდეს, რომ არ დამითვლია.
- მაშ საიდან იცი, რომ ორმოცია.
- საიდან. იქიდან, რომ გონება მაჭვს.
- განა მე კი არა მაჭვს გონება.
- შენც გაჭვს, მაგრამ კაცის გონებასთან დედა-კაცის გონება როგორ მოვა.

მე ვარაუდით მივხვდი, რომ ორმოცია.

- რომ არ იყოს ორმოცი.
- ჯარიმა გადამანდევინე.
- მაშ, დავითვალათ.

დაიწყეს ცოლმა თა ქმარმა ბუზებუს თვლა. ამოვიდა, რომ ორმოცდათხედამეტი იყო.

— გამოიცნო. — სთქვა ნიშნის მოგებით დარეჯანმა — დიად, გამოიცნო. გონება აქვს ამ ჩემს ბატონს. და იმიტომ გამოიცნო.

ლუარსაბს შერცხვა, ცოტა აირია.

— გაფრენილან, თორემ ორმოცი იყო, — სთქვა სულელმა თავის გასამართლებლად — სწორედ გაფრენილან.

უფრო კარგი, თუ გაფრენილან, უფრო ცოტა არ უნდა დარჩენილიყო. მანდ ორმოცდა ათხედაც მეტი არის ახლა.

ლუარსაბი გაიწურა — ეს რა წამოვროხეო, — სთქვა გულში.

რომ ჩააფუჩქროს თავისი მახეში გამბა, კბილების კრაჭუნით, რომელსაც კნეინა ღიმილს ეძახდა, სთქვა:

— დალაზერა ღმერთმა, ეგ ვეღარ მოვიფიქრე, ბიკოს... თითქო ოთხჯერ დავთვალე.

აჟი არ დამითვლიაო.

— შენგან არ მიკვირს. რომ არ დამეთვალა, სოლომონ ბრძენი ხომ არ ვიყავი, რომ ისე გამომხენო. როგორ არ დავთვალე, აი დალაზერა ღმერთმა შემცდარვარ, თორემ გაჯობებდი აი, ჩემო სულიყო. მე და ჩემმა ღმერთმა გაჯობებდი.

ეს პატარა, მაგრამ საუცხოვო დეტალი მკითხველს აძლევს საშუალებას შეიგონოს ცოცხალი ლუარსაბ თათქარიძე და მისი ცოლი — დარეჯანი, მთელი თავისი ცხოვრებით, მთელი თავისი აზროვნების უნარიანობით და სხვ.

ან კიდევ, ასეთივე დეტალების გზით მხატვრული ნაწარმოების შექმნის მეორე მაგალითიც.

პოფმანს აქვს ასეთი მხატვრული ფაქტი: ფანჯარასთან ზის ორი პოეტი, რომელთაგანაც უფრო ხნიერი — ასწავლის თავის ბიძაშვილს (ახალგაზრდა პოეტს) უცქიროს და დაუკვირდეს რასაც ხედავს. გა-

რეთ ფანჯარაში კი მოსჩახს ბაზარი, და პოეტი ეესტებით, მოძრაობით, ტანსაცმელით, ვაჭრების და მყიდველების მანერებით, არკვევს მათ პიროვნებას, დეტალებისაგან ქმნის მთლიან სურათს. შემდეგ ის ინიშნავს მოძრაობის სურათებს: მაღალი, გამზდარი, უცხოელი, სერთუქში, შავთვალეზიანი, ძერას ცხვირით, რომელიც თავის ყოფით სწრაფად მოძრაობს ბაზარში, ყუთში აწყობს ნაქაქს, სერთუქის ფართე ჯიბეში იწყობს ორ იხვს, შემდეგ ის მიუახლოვდება ინდოურს, უცქერს მას ალერსიანათ, სათუთათ ეხება მას საჩვენებელი და საშეალო თითით. ასეთი „ბიოგრაფიის“ შედგენით პოეტი აშენებს ნოველას ოთხ ფრანგის -- „ფეთხოვალშიკის,“ ცეკვის მასწავლებლის, ენების მასწავლებლის და მეპურის შესახებ, რომლებმაც შეაგროვეს რა განსაზღვრული კაპიტალი, დაანებეს თავი შრომას, ცხოვრობენ ამხანაგობაში მშვიდათ და განცხრომით, — ხოლო მეპურე კი ეხლა ყიდულობს სურათს ამ ამხანაგობისათვის.

ასეთი მაგალითების მოყვანა შეიძლება დაუსრულებლივ, მაგრამ უკვე აღნიშნულიდანაც საკმაოდ მტკიცდება, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ ნაწარმოების შექმნისათვის დეტალს.

კლასიკოსები იძლეოდენ ისეთ მხატვრულ დეტალს, რომელიც ეკუთვნოდა მხოლოდ რომელიმე ერთ ადამიანს, მაგრამ, რომელიც ამასთანავე დამახასიათებელი იყო მთელი სოციალური ჯგუფისათვის, ადამიანების მთელი კატეგორიისათვის. აი, ასეთი ხერხი, დეტალების ასეთი მოხმარების მიღრეკილებანი უნდა განავითარონ თავიანთ მხატვრულ ლაბირინტში ჩვენმა პროლეტარულმა მწერლებმა.

ამ მხრივ პროლეტარულ მწერალთა შემოქმედებაში ყველაფერი თავის რიგზე არაა. პროლეტარულ მწერლის მიერ განზოგადოებულ გმირს ხშირად ბევრი რამ აკლია, არაა მოცემული ის, თუ რა ანსხვავებს ერთ პიროვნებას მეორესაგან და სხვ.

კლასიკებმა მოგვცეს თავის ეპოქის დამახასიათებელი ტიპები. ეს ტიპები იმდენათ განსაზოგადოებული, იმდენად ღრმა და მხატვრულად ფართეა, რომ დღევანდელი მკითხველი მათში გრძნობს თავის (ე. ი. კლასიკების) ეპოქის სუნთქვას. ასეთი ტიპები მრავალია. გავიხსენოთ ზოგიერთი: დონ-კიხოტი, ობლომოვი, ჰამლეტი, ხლესტაკოვი, ლ. თათქარიძე და სხვ. პროლეტარულმა მწერალმა უნდა ისწავლოს კლასიკოსებისაგან სწორედ ტიპების მოცემის ხერხიც. ტიპების მოცემის ზოგიერთ ხერხის შესახებ ჩვენ ზევითაც ვილაპარაკეთ, აქ ტიპზე ვლაპარაკობთ უკვე, როგორც მთლიან ფიგურაზე.

ამგვარად, აქ ჩვენ ჩამოვთვალეთ ზოგიერთი ის ხერხი, რომლითაც პროლეტარულმა მწერლებმა უნდა ისარგებლონ კლასიკების

საგან. რასაკვირველია, ჩვენს მოხსენებაში ყველაფერზე ვერ შევიჩრ-
დებით. კლასიკების ფართოდ და საფუძვლიანად მოხმარება, ეს უკვე
პრაქტიკის საკითხია.

აქვე განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ კლასიკებისადმი
პროლეტარული მწერლების დამოკიდებულება უსათუოდ კრიტიკული
უნდა იყოს. კლასიკებისაგან მხამხარეული ფორმები ყოველგვარ კო-
ლიზიის გარეშე არ უნდა გადმოიღოს პროლეტარულმა მწერალმა,
არამედ თავის პროლეტარულ-კლასიკურ მხატვრულ ქებაში უნდა გა-
მოხარშოს ის. მხოლოდ ასეთი გზით უნდა ვისარგებლოთ კლასი-
კებით.

პროლეტარულ ლიტერატურაში უკვე ეხლაც გვაქვს პროლეტა-
რულ მწერლების მიერ კლასიკოსების გამოყენების ასეთი ნიმუშები.

ი. ლიბედინსკი ამბობს, რომ, როდესაც „კომისარების“ წერა
განვიზრახე, მანამდე წინასწარ წავიკითხე ტოლსტოის „ომი და ზავი“
და ტურგენევი. ასევე უქნია ფადეევს „რაზგრომის“ დაწერის წინ.

ჩვენ ვიცით, რომ ორთავე ეს ნაწარმოები კარგი და საყურად-
ღებო მხატვრული ფაქტი გამოვიდა. მათ სიძლიერეს, უსათუოდ რა-
მოდენიმეთ მაინც ხელი შეუწყო იმან, რომ მათმა ავტორებმა ახალი
შინაარსი გაანოციერეს კლასიკური მწერლების ზოგიერთი ფორმალ-
ური მომენტის კრიტიკული მოხმარებით.

პროეტარული მწერლობის შემდგომი წინსვლისათვის უსათუოდ
უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კლასიკური მწერლობის გამოყენებას.

ამგვარად ჩვენ ვისწავლით კლასიკებისაგან იმისათვის, რომ
წავიდეთ წინ.

სანდრო მული

მიმდინარე საკითხები

პოეზიის კრიზისი თუ სხვა რამ

გვესმის წუწუნი და საყვედური:

ჩივიან: „არ გვაქვს თემა საწერი,

მიტომ ველარ ვსწერთ და თქვენ გვემდურით,
და ლექსებია ჩვენი სხვაფერი.

სიმართლე რომ ვსთქვათ, პროლეტმწერლები
არ დაგვითმობენ ბრძოლების თემას,
თუმცა ჩვენებიც არ იჩემებენ
პოლიტიკური ლექსების წერას.

ჩვენ მწერლები ვართ ქართველი ერის,
წარსულ დროების მოგვაქვს დიდება
და საქართველოს ვიქნებით მტერი,
რომ არ გავედევთ წარსულს ხიდებათ.

მოქალაქენო! უნდა გჯეროდეთ,
რომ მწერლები ვართ სახელოვანი,
თემა თუ არ გვაქვს, როგორ ვიწვოდეთ
და ლექსში ვიყოთ მალალხმოვანი“.

ასე გოდებენ ზოგი მწერლები,
დაუგდოთ ყური და გავიგონებთ!
(სახეში არ მყავს „თანამგზავრები“
ამ ლექსში იმათ არ მოვიგონებ).

ერთი მათგანი ცრემლს აფრქვევს გამზირს
„გათავდეს ჩემი გლოვა ამდენი,
ყოველი ღამე გოლგოთა არის,
სულის გადაღმა ელავს კანდელი.“

მეორე კითხავს მას ცრემლიანი!
„სად ეპოვებ შეებას მიუსაფარი?
რას მომცემს ისეთს მე საქართველო
და ან რას მისცემს მას ჩემი ქნარი?“

არ ვიცი მაგრამ უმიზნო დღეებს
ვითვლი და ვითვლი ყმაწვილურ ქინით,
ყოველ დღეს გულის ტკივილით ვხვდები
და ვეთხოვები მწარე კვითინით...

ამ დროს მოისმის ყეფა პოეტის,
„ფერად ლექსებით“ ყეფს, ვით ფინია
„სიგიჟისაგან დინჯი რომ არის
და ნიქი მისი მოგონილია“...

საქართველოში გატეხილ სულით
დაიარება გაბრაზებული
და ჰაერს ყლაპავს ორშაბათ დილით
ჩვენი დროებით „გაწამებული“.

ერთი მათ შორის იკონებს ძველ დროს:
„ახ, როგორ ვეტრფი ძველ ნატამალსა
ნეტამც იმ დროსა, როცა სწერდა
მეფე ვახტანგი დასტურლამალსა“...

მათში ვირების არის შესია,
რომ ეძებს კბილებს „გადაცვლილ ვირის“.
(„კეთილი ხალხი“ იცნობს თვისიანს
და ატირებით ცხარე ცრემლს დაღვრის).

ერთიც დგას ახლოს „ვერის კიბესთან“,
თემა ვერ ნახა და თავს მოიკლავს.
თავისმკვლელები საბრძოლელასთან
თემის კრიზისზე მართავენ კრებას.

ჩვენ შევეგუეთ მათ გაკვირვებას:
„რაც არა თქმულა — ახალს ვინ იტყვის?“
„გადაღეჭილი“ გონიათ თემა
ბრძოლის, შრომის და რევოლუციის...

ალიო მახაშვილი

ბ რ ძ ა ნ ე ბ ა

უკანასკნელად არის ბრძანება,
მორჩა, მოელო ბოლო შენს საქმეს.
მერე? ასეთი რამ გებრალემა
ზაჭესში მომხდარ ამბის შესახებ:
შენ, მაგალითად, ფარულ მცველებით
მტრებმა ზღვისპირი გადმოგაცილეს,
იყავ ჯაშუში და ავრცელებდი
ყოვლად საზარელ პროვოკაციებს!
საქართველოში თითქოს გელოდა
მოზღვავებული ცეცხლის ტალღებით:

ამბოხების ხმა სამეგრელოდან
 და ქალაქების გაპარტახება!
 ტყეში ფარულად აწყობდი რაზმებს
 და განიზრახეთ ჩვენი დალუპვა,
 თურმე ზაჰესის აფეთქებაზე
 შენც ინახავდი ფიქრებს ლალუმად!
 გსურდათ გვირაბი ამოგეთხარათ,
 მტკვარი დაგებათ ზეირთებ-მღელვარი,
 აზრი ეს იყო და შენც გეთავა
 ემიგრანტების დავალებანი!
 რა საკვირია თვალ-მოხარული
 რომ შეხედებოდი ხალხის დამხობას:
 აზნაური ხარ, ნაბოქაულიც,
 და... შემდეგ... მთელი მამაძღალობა!
 დიახ, ის იყო იდექ ბურანში,
 სდუმდი გულშივე დანაღონები
 და ჩადიოდა ჭიათურაში
 მზე გამურული მალაროელი!
 სადაც ლენინი ხარბათ გაჰყურებს
 მტკვრის ტრიბუნიდან კლდეთა მუმიებს,
 ჰფიქრობდი: აქვე ჩავსვამ ლალუმებს
 და ყოველივე განწირულია!
 როდესაც ამგვარ ფიქრებს გვიგებდი,
 რა მოგველოდა თურმე, ვინ იცის,
 ალბათ, თქვენივე აზრის მიხედვით,
 მტვრათ იქცეოდა მთელი ტფილისი!
 შენ გებრალემა ეს ყველაფერი,
 (გავიგონია ფაქტებს მალავდენ)
 შრომის უფლებას მოსცხე ნალველი,
 როგორც ჯაშუშმა და მოლაღატემ!
 ან თუ მივიღებთ მხედველობაში
 მეფის დროინდელ მდგომარეობას:
 გქონდა მამული სოფელ ხორვაში
 და ატყავებდი ღარიბ-გლეხობას!
 ეხლა? ძალაში რჩება სრულებით
 გამომდინარე დასკვნა აქედან:
 პოლიტ-ბიუროს განკარგულებით
 უსასტიკესი დასჯა—დახვრეტა!



ვეტრა სამსონიძე (ქუთათელაძე)

ქურ-მოკრული საუბარი

სახე დაბეჭილი
ავეჯივით
ძევს ვილაც დახლში,
რომელსაც მინდა
რომ დაერქვას ეხლა წურბელა.
მოწყენილია და გამჯყდარ ხმაში
ვხედავ: თუ ახალ გრიგალებმა
ვით დაუბერა....

— ჰაუ! არ უნდათ ვიარსებოთ.
გამწარდა ყოფნა.

— ამბობს გაბზარულ
თუნუქივით
ხმა - ჩახლგრილი
და ნახნავივით სახეს
ნაოფლარს,
შავი ხაზები გაბრაზების
აქვს დამჩნეული.....

— შარშან და წინად
ოთხი ათასს
ვიხდიდი მანეთს
და მოგებით კი,
მეც ვცხოვრობდი
დი სხვებიც კიდევ,
ვებმარებოდით
კაცნი ერთმანეთს,
მაგრამ სთქვით აწი,
რა ექნა მათი
მე გადამკიდემ.....

— ოცი ათასი
მომაწერეს
გადასახდათ....
ხალხნო, მართალო,
სად მაქვს აბა,
ამდენი ფული...
ხედავთ დარდისგან
როგორ გაემხდარვარ,
და უმოწყალოდ ვარ
დანავსული....

— ასე წუწუნებს
და დაბევილ სახის
ნაკვთებით,
მფრთხალ მელასავით
აქეთ-იქით აფეთებს თვალებს,
იცის, რომ ამ გვარ
გაკამათებით
ცხოვრების ბრუნვა
კიდევ უფრო მეტს გააწვალებს.

— ჰეჰე, მოქალაქევე,
ნუ თუ დღემდის ვერ გაგიგია.
ამბობს დინჯათ ხმა
ახლო კუთხიდან,
— რომ შენ ცხოვრების
წურბელა გქვიან,
და კვლავ, რომ გვწოვო
სისხლი არ გვინდა....

— მაშ, რა ვქნა რა, მე?
— ის, რომ წითელი
უნდა გავხსნათ
აქ სასადილო....
მეავდება ღამე
და გადაეკრა
დახლიდარს ფერი
მთლად სასიკვდილო.

მე კი კუთხეში
ჩაის, რომ ვსვამ
და ვუგდებ მათ ყურს,
ვამბობ:
ვინა სთქვა დიქტატურის
მოღუნდა ნება?..
თუ ასე არის:
დაუკვირდით
ცხოვრების ხმაურს,
ის გეტყვით კარგად:
თუ ღლეს ქვეყნათ
ვინ ნადგურდება...

ელიზბარ კოლუმოკდვინიძე

შ ა შ შ ი ლ ა რ

— აბაშხა!.. სადა ხარ?! — დაიძახა მოხუცმა ქალმა და თვალი გაავლო ბილიკს.

ბილიკი მიემართებოდა ხევში, ანკარა წყარო რომ მოჩხრიალებდა კლდის დაუშრეტელი სავანიდან.

დედა ელოდა ქალს, ქალი კი იდგა თვალეზ-დახრილი, დასცქეროდა სავსე კოკას, თქრიალით წყალი რომ გადმოდიოდა და ვერ ხედავდა.

— აბაშხა, სადა ხარ?.. მორბოდა ხმები მალლიდან ხევში და ხევშივე იკარგებოდა.

-- აბაშხა, გესმის, აბაშხა... ტყვია მხვდეს, იარაღი შემირცხვეს, თუ ვინმეს დაგანებო.

ტანდიდი, მკლავებმაგარი, ცეცხლივით მგზნებარე გულიდან ეფიცებოდა ყმაწვილი აბაშხას და არწივივით თავს ედგა.

ჩხრიალებდა წყალი, დუღუნებდა ტკბილი ხმით და იღვრებოდა აკრიალებულ კენჭებზე ჩუმად, უწყინრად...

დუღუნებდა აბაშხას გულიც. თითისტარებივით დათლილი თი-
თები გვერდზე ჩამოშლილ თმების კულულებს სწიწკნიდენ და ცახ-
ცახებდენ.

— რა უნდა... რას ამბობს?... ფიქრობდა გულში აბაშხა და
სახეზე ვერ შეეხებდა.

— აბაშხა!... მოესმა კიდევ და გაერკვა დედის ხმაში...

ხელი დასტაცა სახეზე კოკას და უკანმოუხედავად გაიქცა ში-
ნისაკენ. შორიდან მოჩანდა მისი ტანის რხევა და სწრაფი, ლამაზი
ნაბიჯები.

— სადა ხარ!... მზეს დაუბნელდა თვალი შენი ლოდინით... და-
უხვდა სახლთან დედის სიტყვები და დედამ შენიშნა, რომ მისი სახე
ენტო, რომ მისი გული თრთოდა. თვალები იბნეოდენ...

— დედა, იცი რა?... კოკა ძირს დადგა, მაჯაში ხელი ჩასკიდა
და ოთახში შეიყვანა.

— დედე, გევა შეუბნება, არავის დაგანებებო. რას ამბობს გევა?!

— არც გაებედოს კიდევ თქმა...

— რა უნდა გევას?...

— ჩაიქციოს ენგურმა. სისხლაუღებელი კაცია, ვინ დაგთმობს
მას...

— ვინ? გევა?! — აბაშხამ წარბები ასწია მალლა, თვალები წინ
წააგდო და დააშტერდა დედის ტუჩებს. კრიალა შუბლზე რამდენიმე
ნაოქმა გადაურბინა და ეს ნაოქები სულ ჰკრთოდენ, ვიდრე გულში
გაიძახოდა: „სისხლაუღებელი, სისხლაუღებელი!“

მაგრამ გაიარა რამდენიმე წუთმა, და აბაშხას ფიქრები შეეც-
ალა. იცის აბაშხამ, რომ ის ლამაზია, აბაშხამ იცის, რომ მისი თმე-
ბი და თვალები უფრო შავია, ვიდრე, ღამე ენგურის მთებში ჩამო-
წოლილი, რომ მზენაკრავი ბადრია მისი სახე და ტუჩები მარწყვივით
ფაქიზი. თითქოს ფარდული გადაეხსნა მის გულსა და გონებას რომ გა-
დაჰფარვოდა და უცბად აღმოაჩინა ახალი გრძნობები, ახალი სურვი-
ლები.

— ქმრობა უნდა... თვითონვე აიწკრიალა ეს ბგერები და გა-
უჟღადა, სული განაბა, რომ ხელმეორედ მოესმინა, ხელმეორედ განე-
ცადა უცნაური სიამოვნება.

— ქალო, გაინძერ. მზე მოგვივარდა ოთახში, მთებიც წამოდგენ,
შენ კი წარბსაც არ არხევ.

შეკრთა აბაშხა. გაიშმუშნა და უმაღ გაუქრა ყველა ფიქრი. შე-
ხედა ერთხელ და მეტი ვეღარ გაბედა; არც შეიძლებოდა მეორედ შე-
ხედვა. მის წინ იდგა მამა, სახემკვეთრი, თეთრი, ძირს დაშვებული

მსხვილი უღვაშებით, აბუძრგენილი წარბებით და მისი თვალები უფრო წააგავდა გამწარებული არწივის აელვარებულ თვალებს, ვიდრე ადამიანისას. მარცხენა ხელი დაეყრდნო მუხლებამდე ჩამწვდარი ხანჯლის სახელოურზე, მეორეს კი სიტყვებთან ერთად ამოძრავებდა.

— ფხტრელზე უნდა წაგიყვანო. ჯირითია და ხმაზე გაწვევა, — დააყოლა მანვე და მოუბრუნდა ცოლს, უკვე წელში მომტყდარს. მოლუნულს.

კარგა ხანს იდგა და უცქერდა. უღვაშებზე ხელი მოისვა და თითებს ჩამოჰყვა თეთრი თმები. არ ამოუოხრია, მაგრამ გულში კი იგრძნო ეს ოხვრა, ოხვრა განვლილ დროზე. წამოეშალა თვალწინ წარსული. თავისი სიყმაწვილე, მოხუცებული ცოლის ახალგაზრდობა. გაახსენდა, როგორ მოიტაცა ის, როდესაც მშობლები არ ანებებდნენ, რა მშვენიერი იყო მაშინ, ეხლა კი უცქეროდა მის დამკვიდრ სახეს და კატივით მტკიცე გული უჩვილდებოდა.

— არ შეგშვენის, გურმან, დაღონება, — გაახსენა საკუთარ თავს და რამდენჯერმე მხნედ ჩაახველა.

— ხაზუ, ცხენები მოკაზმე, ფხტრელზე მივიღივარ აბაშხას წავიყვან, აუნთოს გული ვაგაკცებს.

— ანთებულა ერთი. დაჰპატრონვია, — ჯავრიანი ხმით გამოეპასუხა ხაზუ და სახემოუბრუნებლივ განაგრძობდა საქმეს.

— ვინა? ვინა?... ისარ ნაკრავივით წამოიძახა გურმანმა და ათრთოლებულმა ხელმა საკუთარ ტანზე ხანჯალი წააქცია.

— გვეა გადაჰკიდვია. თავისად ნდომულობს.

— შე ვუჩვენებ გვეას. არ შემირცხვინოს ოჯახი. არ დასძრას ენა... არ შემომაკედეს. უჩემოდ გათხოვებას აპირებს! — ბრაზმორეული გაიძახოდა გურმანი და ღვედზე დაკიდებულ ხანჯალს ისარივით ატრიალებდა.

შევიარდა ოთახში, მაჯაში ხელი. სტაცა, სარკმელთან ჩააჩოქა და თვალის ბრიალით ჩასძახოდა:

— გვეას არა სთმობ?... გვეა შენია?!

— გვეა რა ჩემია, თვისი დედისაა!.. შენი სინათლე დამელიოს, თუ მთმობდეს გვეა, — შეშინებულს, აცახცახებულს, პირწმინდა ბაგეებზე უთრთოდა გულუბრყვილო სიტყვები და შესცქეროდა მამას სახეში, ცდილობდა რამე გაეგო; მაგრამ ის ერთსადაიმავეს იმეორებდა.

— თუ აგრეა, ვნახოთ; ვისი ხანჯალი შეიღებება, — წარმოსთქვა გურმანმა და ფანჯარაში გაჰყო თავი.

— ცხენები შეკაზმე, ეხლავე შეკაზმე, — გადასძახა ცოლს, მერე მოუბრუნდა ქალს და მშვიდად უთხრა:

— აბაშხა, მორთულობა ჩაიცვი. ფხტრელზე წავიდეთ. შენ მე ყური მიგდე და შენი ქმარი იქნება სახელიანი, კვიანი, გულითა და გონებით საესე.

აბაშხა ფეხზე წამოდგა. მამის მკერდს სახე მიაკრა და, ვიღრე მამა გულთბილად ებაასებოდა, სულ იმას ფიქრობდა, თუ რათ უნდა მას ქმარი?!

ფანჯრის მინიდან კი გამოჩნდა ორი შეკაზმული ცხენი და ხაზურომელიც გულმოდგინედ უვარცხნიდა მათ ქოჩრებს.

* *

ცოცხლდებოდა მთა-მოედანი.

სიხალისე და სიმხიარულე იხსნებოდა, როგორც გულში გრძობის ღილები, და იპყრობდა არეს, იპყრობდა მიდამოს.

თეთრად, ოქროსფრად, გიშერივით შავად შეკაზმულ ცხენებს ყელზე ეკიდათ წკრიალა ეფენები, მათ ამაყად აქროლებდნენ მხედრები და დროშის ტოტებივით აფრიალებდნენ ჩოხის კალთებს და სახელურებს.

აქა იქ დაჯგუფებულან ყმაწვილები, ტუჩებს ზევით ჯერ უღვაში არც კი გამოსჩენიათ, მაგრამ პირბასრი ხანჯალი წელზე მაინც არტყიათ, მაინც ამაყობენ ხანჯლის ხმარებით.

— იცი, ჩემი ხანჯალი ხორასნისაა! — მკერდი წამოუწევია წინ. ნაბიჯით გადმომდგარა და თვალის ამაყად მიმოვლებით ამბობს ერთი.

— რას ამბობ, ხორასნისა ხმალია, ხანჯალი როგორ იქნება! — უპასუხებს მეორე და ტუჩებში ეშმაკურად ილიმება, დასკინის.

— თუ აგრეა, ვცადოთ, ვისი პირი გასკრის. გაიგებ რა არის ხორასანი! — უბრუნებს სიტყვას პირველი და, როდესაც ისიც თანხმდება, იშივლებენ ქაჩაშებიდან, ხანჯლის პირებს არტყავენ, ფოლადის სიმტკიცეს სინჯავენ.

— აი შენი ხორასანი, გადიქრა თუ არა, — უპასუხებს ნიშნის მოგებით და გამარჯვებული ქარქაშში მალავს ბროლივით წკრიალა ფოლადს.

ის კი, ვისიც ხანჯალი გადიქრა, დამორცხვებული თავს დაბლა ხრის, ბუტბუტით ამბობს:

— შერე რა, იქნებ ეგეც ხორასანია!..

ცოტა მოშორებით, მოედნის განაპირას, საიდანაც მოჩანს დასერილი კლდე და შორეული დათოვლილი მთები, შეგროვილან სხვები

და ვაეკაცობენ სროლაში. მარჯვენა ფეხის თითებზე უძვეთ თოფის
დუგლუგი, რომ მიწას არ დაეკაროს ახლად გაპრიალებული მისი ვერ-
ცხოვანი ზედაპირი და სულგანაბული ელიან მსროლელს. გულში
კი ფიქრობენ:

— ნურც გაგირტყია. ჩემი მარჯვენა, ჩემი თვალი სჯობნიდეს
შენსას. მაგრამ ჩახმახი ეცემა, გაისმის სროლა და ზუზუნი. იშლება
ჰაერში საფანტი და სწვდება მონავარდუ ფრინველს, ფრთებდაკა-
წრულს აგდებს ძირს.

ეს ხდება ერთხელ, მეორეჯერ, მესამეჯერ. მოდის შემდეგი ჯგუ-
ფები და ასე დაღამებამდე განუწყვეტლივ სროლაა, ჰაერშივე ფრინ-
ვლების მიზანში ალება.

იქ კიდევ გადიშალა მხიარული ხმები და დაიპყრო სმენა. ჩამო-
ჰკრეს ჩანგებს, ააწკრიალეს სიმები და დაამლერეს ტკბილი სიმღერები.
ქიანურები ადუღუნდენ, სულში ჩასწვდენ ხალხს და გადუხსნეს გრძნო-
ბათა ახალი სამყაროები, ახალი ქვეყნები. ის იჭრებოდა ყველას
გულში და იქიდან ჰყვებოდა ლილინში აღმოსეთქილ სიტყვებს.

გაცოცხლდა მთა-მოედანი.

გაცოცხლდა მიდამო. ხმაური, ქრიაშული, არეული სიტყვები,
გრძნობით გამთბარი სიმღერები და ხმები სროლის, ცხენთა ქენების —
ქსოვდა ერთ მთლიან, გამაბრუებელ ბადეს, ბადეს, რომელიც ყველა-
ფერს თავისში ახვევდა.

აი, ჩამოიარა ცხენოსანთა მწყრივმა ისინი წარბადახსნილი
გაცქერიან ცისა და მიწის შემაერთებელ ხახს, მაგრამ გვერდზე არ
იციქირებიან, უყურადღებოდ სტოვებენ ათას წყვილ მაყურებელ თვალს,
გულში კი გრძნობენ, რომ შეჰნატრიან მათ მხარ-ბეჭს, მათ ლურჯებს,
მათ ხალისიან სიცოცხლეს.

— ჩემი ლაფშაა.

— ჩემი თოხარიკი.

— არც ჩემია ნაკლები, — გამოელაპარაკენ ერთმანეთს და დასძა-
ხეს: — ვცადოთ.

შემოჰკრეს ქუსლები, გადიხნიქენ სხეულით წინ; ცხენები ჯერ
შეშფოთდენ, რამდენჯერმე ერთ ადგილზე ფეხები დააბაკუნეს, ოდნავ
ყალყზე შედგენ და მერე მუხლმაგარი ნახტომებით გაინავარდეს.
აედგენა ათასი თვალი და ეს თვალები გასცქეროდა მათ, ვიდრე
მტვრის კორიანტელმა არ დაფარა მათი სხეული.

ფხტრელის გადაღმა კი შარა ვზას მოჰყვებოდენ მგზავრები.
ისინი გზადაგზა ისროდენ თოფებს, მღეროდენ და წარმოუდგენელი
განგაშით შემოდიოდენ მოედანზე. მოდიოდენ ცალკე თემობით, რჩე-



ული ბიჭები მოჰყვებოდნენ წინ და გზაშივე ეჯიბრებოდა თემი თემს;
 კენებაში, სროლაში, სიმღერებში, სივაჟაკეში.

უფრო შორს კი, სოფელ ეცერის გადაღმა აბაშხა და გურმანი განმარტოებით მოაქროლებენ ცხენებს.

— ალვოს ნუ მიუშვებ, იგიყებს ლურჯა, უნაგირს ჩაეკარი. — ასწავლის მამა შვილს მხედრობას და ქალარა მოხუცი შევარდენივით მოქროლავს.

— მამავ, შენი მზე ნუ დამელიოს, გაჯობებ ნავარდობაში, — სიცელქით ეუბნება ქალი, მაგრამ ძველ ლომს წყენად ხვდება და ისარვით სტყორცნის ცხენს აღმართოვან შარახე.

— ენგურის სიგიჟე დაგჩემებია, აბაშხა, უბრალოს ნუ იტყვი, — წინგასწრებული მხოლოდ გაჩერების შემდეგ ეუბნება გურმანი და უღვაშებზე ამაყად ივლებს თავისუფალ ხელს.

უბრუნდებიან ისევე ნაბიჯით სვლას.

გვერდით აუარეს სოფელს. სოფელს უკვე გამოეღვიძა და მისი-ყოველი კუთხიდან მოისმოდა გამაცხოველებელი ხმები.

უცბათ გაისმა მძლავრად მოქნეული მათრახის დარტყმა და ორობედან გადმოხტა თეთრა.

— ბათირ, ნუ დაილაშქვებ გარეთ, ბინდამდე გინახულებს თემის ხალხი. მხედარმა სახე მიიბრუნა, მხედარს ბათირი ერქვა. ბათირი ახალგაზრდაა, მშველივით ლალი და ვეფხვივით წელმაგარი. ფართედ გადაშლილი შუბლი აქვს; ხანდახან მცირედ ნაოკიანი. თვალები კრიალა, გიშრისა, მკვეთრი.

— მე ვიცი, ვიცი... ვადისროლა სიტყვები და ცხენი ანაბიჯა.

მის წინ გაშლილია შარა, გორაკები, მერე კლდეები, უფრო შორს კი მალალი მთები, ღრუბლებჩახუტული მწვერვალები და ნაცრისფერი ნისლით დაფარული სივრცე.

მიდის ცხენი. მიდის ბათირი. ბათირი სცურავს ფიქრებში და ფიქრები გარს ეხვევა მთელ თემს, ეცერის თემს.

მის გვერდით მოდიან გურმანი და აბაშხა. გურმანმა შენიშნა ბათირი, სასალმედ მოემხადა, მაგრამ ბათირი გვერდზე არ იხედება, აბაშხანაც შეხედა ბათირს, მხოლოდ ერთხელ შეხედა, არც იყო საკირო მეორედ შეხედვა, რადგან ბათირის სახე ეხატა ყველგან, საითაც კი მიიხედავდა, ეხატა ყოველ კუნძუც, ყოველ ქვაზე.

დაღლილმა ცხენებმა აღმართზე თავები ჩაქინდრეს:

მიდიოდა გურმანის ცხენი, და გურმანი ფიქრობდა არწივის ფრთების სიძლიერეზე, ღრუბლებს შორის რომ დანავარდობდა.

აბაშხას ცხენი შარას სცდებოდა, ნაპირებზე დაყრილ ლოდინებს არტყავდა ჩლიქებს, და აბაშხას კი სწევავდა აბეზარად აკვირებულ ბათირის სახე.

— ბათირ, დილას გილოცავ, — გამოეხმაურა გურმანი. ყმაწვილი შეკრთა. მძივებივით დაეფანტა ფიქრები. მზის ღიმილი ვადიკრა სახეზე, მორჩილად უთხრა:

— სალამი დამასწარ, მაპატიე. საით?

— ფხტრელზე თვალს გავართობ, გულს გავახარებ. შენი კი მიკვირს.

— მე კი დაღლილი ვარ. დავისვენებ.

— ეს ჩემი ქალია. იცანი, — შეეკცილი მათრახი გაიშვირა აბაშხასაკენ და სიამოვნებით თვალი აადევნა თეთრას, რომელმაც მყისვე რამდენიმე ნახტომი გააკეთა და ზედ მჯდომა ქალის დათლილი თითები ძალოვან ხელში მოიმწყვდია.

— წიგნი მისწავლელია, ბათირ, ქალისთვის. სამკითხველოში გეჩნება რამე, წააკითხე, აზრს შემატებს...

— სიამოვნებით, — უპასუხა და თვალწინ წარმოიდგინა თემის სამკითხველო, რომელშიც სულ ორასამდე წიგნი ელაგა.

— გამოიარეთ, ამოგირჩევთ. იქ დღეისწორს კიდევ სალამო იქნება. რადიოს მოუსმენთ ტფილისიდან, — დაუმატა ისევ ბათირმა და გურმანს სახეში ჩააცქერდა.

გურმანი კი კითხვის ნიშანივით იცქირებოდა. მან არ იცოდა რა იყო რადიო, თავმოყვარეობა კი შეკითხვის უფლებას არ აძლევდა.

— გამოვივლით და გნახავთ, — დასძინა მხნე მოხუცმა და აღვირი წამოსწია, ცხენს კისერი მოულერა.

შემდეგ ისაუბრეს თემის ცხოვრებაზე, სოფელზე, ოჯახზე და როდესაც ოჯახზე ლაპარაკი დაამთავრეს, შედგენ მთაზე და თვალწინ უკვე ფხტრელი გადაეშალათ.

— კარგათ გნახავდე, — მძიმედ თავი დაუკრა გურმანმა და ცხენიდან ჩამოხტა. მას მიყვა აბაშხაც. რამდენიმე წუთის შემდეგ ცხენები დააბეს, გაშალეს ფარდაგი, წამოწვნენ, მოისვენეს.

ფხტრელი კი უფრო გამოცოცხლდა. მრავალ ადგილას გაიშართა. ცეკვა და დაძახილზე ტაშის კვრა გავრცელდა.

აბაშხას გულიც მოიტაცა ამ ხმამ, აბაშხას გულიც მიიზიდა საცეკვაოდ და სიტყობებს მოწყურებული წამოიჭრა ზეზე.

— წადი, წადი, უთხრა მამამ და ხელადიდან კათხში არაყი ჩაასხა, არაყი გადაკრა.

მხრებზე თავშალი გადიგლო, წითელი, ყვავილებნაქარგი, თვალები აანთო უფრო და გაბრწყინებული სიხით გაემართა. დღეს 3-

რველად თავისუფლად გრძნობდა თავს. ფრთებშესხმულივით მიდი-
ოდა მოედნის ნაპირ-ნაპირ და თან მოჰყევებოდა სულში შეპარული გან-
ცდები, გამოუცნობი სურვილები.

— ერთი წამით გაჩერდი... თითქოს შიგ გულში სათითაოდ ჩა-
უწყვეს ეს სამი სიტყვა და ორი ხარბი თვალი ხანჯლებით დაეშვა
აბაშხას სახეზე.

— რა გსურს? — გაბედულად მიადახა მან წინ მდგომ გვეს.

— ხომ ვითხარი, სხვას არავის დაგანებებ, მე სიტყვა მინდა.

გაახსენდა აბაშხას დედის სიტყვები და მამის განრისხება. გაახ-
სენდა სისხლალღებელი და იგრძნო უპატივეცემლობა გვესადმი. მერე
სახეში მიაჩერდა და უთხრა:

— გევა, შენ მე თავი დამანებე, არც დედას უნდოხარ, არც მა-
მას. მე რაღაო მენდომები!

— მამაშენს მკერდს გადუფხსნი, შენ კიდევ ოთხით გაგაფრენ.
დამიჯერე, ავასრულებ, — შეუბრუნა სიტყვა და მხარში ამოუდგა. შე-
მდეგ უფრო ნელი ხმით დააყოლა:

— აბაშხა, გაიხედე მარცხნივ ორი ვაჟკაცი დგას, ორი ცხენით
თუ გინდა მამაშენს გული მთელი დაურჩეს, გამომყევი ეხლავე.

ეს სიტყვები ლახვარივით გულში მოხვდა აბაშხას. მან მოედნის
მარცხენა მხარეზე მართლაც დაინახა ორი შეკაზმული ცხენი და ორი
ვაჟკაცი. საშინელი სიმწარე და ბრაზი მოაწვა სახეზე.

სისხლალღებლო, ჩაგიქციოს მიწამ! — ამალღებული ხმით მი-
მართა და დააპირა მოშორება, მაგრამ გევამ მაჯაში ხელი ჩასქიდა
და გველივით ჩაუსისინა ყურებში:

— ხმას ნუ იღებ, წამომყევი. თანაც ისე მაგრა მოუჭირა მაჯაში,
რომ ტანში შეშმუშნა, დაგრიხა. აბაშხას გონება დაეზნა, თვლები
აუჭრელდა. აირია ყველაფერი მის თვლებში. თითქოს ცვიოდა ხეები,
თითქოს მთები იქვე ეცემოდნ და მოედანი ჯარასავით ტრიალებდა.
შკლავებში მოიგდო გევამ და გაიქცა.

ხალხმა ჟრიაბული შესწყვიტა. ვაკვირვებით უცქერდნენ გევას,
ხელით ქალს რომ მიაქანებდა, მაგრამ ვერ გარკვეულიყვნენ.

ამავე დროს ვილაკამ წამოისროლა:

— იტაცებენ, მივიხმაროთ.

მაგრამ ამ ხმას გამაუხებლურა მეორე და მკერდში ხელის წაე-
ლებით გააჩერა.

— გაჩერდი, ჩენი თემის კაცია გევა. უმტყუნებ?!

— თემის კაცი? განიმეორა მან, მაგრამ თვალი მაინც არ მოა-
შორა გაქცეულს.

ამავე დროს მოედნის განაპირას ორი ვაჟიკი ამოძრავდა, გამ-
ზადდენ. მაგრამ... როგორც შურდული, ისე გამოქროლდა შარასკენ
თეთრა. ელვის სისწრაფით გადმოხტა უნაგირიდან მხედარი და ისა-
რივით ეძგერა გევას.

— თავი ანღბე!

— შენ ვინ გკითხავს?

— გულები თავი ანებე! — დასკეკა ბრაზით ანთებული ხმით
და ხანჯლის ბასრი გამოაჩინა.

გასისხლიანებამდე გაწითლებული მაჯა განთავისუფლდა. ფერ-
წასული აბაშხა ბურანში ეხვეოდა და მუხლებჩაკეცილი ვედო მიწაზე.
გვეამ ყელში მოწოლილი მწარე სიბრაზით შეხედა ბათირს. აემღვრა
სისხლი, მაგრამ მოწინააღმდეგის ხელი უკვე მზად იყო, შებმა ვერ
გაბედა.

მათ გარშემო ხალხი შეგროვდა. უცქეროდენ ჩხუბში ჩაურევლად
და ყოველ წუთს ელოდენ დამკლავებას.

ისინი დიდხანს უცქერდენ ერთმანეთს, გაუნძრევლად, ზომავდენ
თვალებით. აბაშხა გამოერკვა, წამოხტა ზეზე და დაინახა ორი არ-
წივი, ერთმანეთზე წაკიდებული. შეხედა ბათირს და, რაც ძალი და
ლონე ჰქონდა, გაიქცა მამისაკენ. თვალბზე ცრემლი უგორავდა, გუ-
ლში კი სიხარული. მიიღბინა მამასთან. მამა არაყს დაეთრო და თა-
ნამოსუფრალთა სადღეგრძელოს სვამდა. ქალის მოსვლამ გაახარა, მა-
გრამ, უფერული რომ დაინახა, გაკვირვებით შეეკითხა:

— მთვარის სიფითრე დაგმჩნევია, აბაშხა, რა დაგემართა?

— არაფერი, მამავ, ცეკვამ დამალა, იცრუა აბაშხამ და სიცრუ-
ისაგან აბნეული თვალბი ძირს დახარა.

ბათირი სწრაფად შემოტრიალდა და ცხენს მოახტა. მუშტებ-
მოღერებულმა გევამ გაადევნა თვალი და ბრაზით ჩაილაპარაკა.

სად წამიხვალ, შეგხედები.

* * *

დღეები გადარბოდენ ლაგამწახსნილი რაშებივით, დღეებს თან
მიჰქონდათ მათ გულში მომხდარი ამბები და დაივიწყებას აძლევდენ,
მაგრამ გევამ მაინც ვერ დაივიწყა თვისი ბოლმა, თვისი წადილი.

— შემომხვდებოდეს სადმე, დავანახებ ვაჟაკობას, — განუწყვე-
ტილვ ფიქრობდა გევა და გულამღერეული დაეძებდა ბათირს.

გურმანსაც კი ჯავრი ვერ ჩაეკლა, მან მხოლოდ სახლში გაიგო
აბაშხას თავზე მომხდარი ამბავი და გაანჩხლებული გაიძახოდა:

— რატომ იქვე არ მითხარი, რათ დამიმალე? — დარწმუნებული იყო, იქვე რომ გაეგო, უსათუოდ სიცოცხლეს წაართმევდა, სამაგიეროს გადაუხდიდა.

მხოლოდ ბათირი იყო გულმშვიდად. მიივიწყა ყველაფერი, აბაშა კი წარმოუდგებოდა ხოლმე თვალწინ, ისიც, ალბათ, იმიტომ, რომ მშვენიერი იყო მისი სახე, წარმტაცი იყო მისი გამოხედვა.

მაგრამ ბათირს არც ეს აშფოთებდა. ბათირი სხვა კაცია. მთელ თემში ტოლი არა ჰყავს. ჰკვიანია, გონებიანი, ბევრი ახლის მცოდნე და ქალაქში სწავლამილებული.

თემში თუ რამე იმართება, ბათირია მიზეზი, თუ რამე კეთდება, ისევ ბათირის წყალობით. ვინმეს რამე გაუჭირდება — ბათირი აძლევს საშველს და სწორედ ამიტომ უყვარს ის ყველას, ყველა იცნობს მას.

გვეა კი დაუძინებელი მტერი გაუხდა. ელოდა პირისპირ შეხვედრას, რომ მისი მზე დაეზნელებინა, მისი სიცოცხლის ცა დაეჩრდილა. და, მართლაც, ნაძვარი ტყის პირას შეხვდენ ერთმანეთს. ჯერ თვალებით შეეტაკენ, დასკრეს ცქერით ერთმანეთი. შემდეგ გვეამ ქული ზურგს უკან გადაიგდო, ჩოხის კალთა ღვედში აიბნია და იძრო ხანჯალი.

— სამაგიერო ჰასუხი მომი, შესძახა მან და წინ გადმოხტა.

— დამეხსენი, სულ ერთია, ვერაფერს ვახდები, — მღელვარედ უპასუხა ბათირმა, მაგრამ იარაღისთვის ხელი მაინც არ წაუტანებია.

— ბასრი მაჩვენე, თორემ სინდისს არ დავერიდები და გულში დაგიტოვებ ამ ფოლადს, — შეტყვირა უფრო მრისხანედ და ამართა მკლავი.

ელვის სისწრაფით ბათირმაც იძრო ხანჯალი და მოქნეულ ფოლადს ფოლადი დაუხვედრა. აწკარუნდა ერთი მეორეზე, გასხლტა.

მშიერ მგლებივით ეძგერენ ერთმანეთს და კარგახანს აჩხრიკლებდენ ხანჯლებს.

შუბლიდან ორივეს ოფლის წვეთები ჩამოსდიოდა. პირში ნერწყვი ამრებოდათ და გული სასისხლოდ უტემდათ.

მოიქნედა რომელიმე მათგანი ხანჯალს გულამდე ჩასაძირად და იმავე წუთში მოწინააღმდეგე გადახტებოდა უკან, და ფოლადიც ცურდებოდა ფოლადზე, ვერ აღწევდა სხეულამდე.

გაცოფდნენ. სახიდან აღმური ასდიოდათ. ერთი რომელიმე უნდა დაცემულიყო, ერთ რომელიმეს წითლად უნდა შეეღება მიწა.

ბოლოს ბათირმა მკლავი მხრის სიმალლეზე ამართა და ელვასავით დაუშვა მხრისაკენ, ის იყო უნდა ჩაესვა მხარში, რომ გვეა დახარა, აიციდინა დარტყმა, მაგრამ სწორედ ამავე დროს ბათირმა მეორედ მოიქნია და წვერი მძლავრად ჩამოჰკრა ხელზე.

ცერა თითი გადააქრა. ვადმოდინდა თბილი სისხლი და რუსავით გადაეღვარა ხანჯალს. გევა შეკრთა სისხლის დანახვაზე, თავი მძიმედ დაქრილი ეგონა. ხანჯალი გაუფარდა ხელიდან.

დამფრთხალი ნადირივით აცეცებდა თვალს, ელოდა მკერდის განგმირვას, მაგრამ იმავე წუთს გონს მოვიდა, თავი ისევ სალად იგრძნო, დაიხარა მიწაზე, რომ იარაღი დაებრუნებია, მაგრამ ბათირმა სისხლიან ფოლადს მძიმედ დაადგა ფეხი. მუდამ გულმშვიდი ბათირი ეხლა უკვე მხეცს წააგავდა. თვლებიდან ცეცხლის ნაპერწკლებს ჰპყრიდა. უკანასკნელმა აზრმა გადამწყვეტად გაღურბინა გუნებაში და აელვარებული ხანჯალი მძლავრად მოქნეული დააქანა გევასკენ, წვერი მკერდს დაუპირისპირა და...

— ბათირ... ბათირ...

— რა გინდა, ვინ ხარ?

— როგორ თუ რა მინდა, მე ავტორი ვარ, რას შვრები, კაცსა ჰკლავ?

— ღირსია და ვკლავ.

— ბათირ, ეგ შენ არ შეგშვენის. მთელი თემი შენ შემოგცქერის, შენგან მაგალითს იღებს და შენ რომ კაცი მოჰკლა, რა უნდა სთქვან, თითონ ხომ უარესს იხამენ.

— არა, სასიკვდილო უნდა მოკვდეს, ვინც რა უნდა სთქვას!

— ხანჯალი ჩააგე, ბათირ, ნუ გავიწყდება, რომ შენ ჩემი სურვილების ამსრულებელი ხარ. მე მინდა შენ ახალ ადამიანად გამოგიყვანო, მთელ თემში პირველობა მოგანიჭო და შენ კი სჩადიხარ იმას, რასაც ყოველი სვანი ჩაიდენდა.

?!?!

მკერდთან მიტანილი ხანჯალი შეჩერდა. ფიქრობდა, მოეკლა თუ არა. დასცქეროდა ბათირი გონებადაკარგულ გევას და მის თვლებში კითხულობდა პატიებას.

წელში გაიმართა, ხანჯალი ქარქაშში ჩააგო და ჩვეულებრივად სახის მშვიდი გამომეტყველება მიიღო. მერე დაიხარა ძირს, აიღო გევას ხანჯალი, გაუწოდა და უთხრა.

— წადი, წაიღე. ნურსად მაინც ნუ იტყვი, რომ თავი არ შევირცხინოთ.

გაბოროტებული, დამცირებული, შურისძიების წყურვილით აღესილი მოშორდა საბედისწერო ადგილს. მიდიოდა გევა და ბოლმა მაინც უტრიალებდა, მუშტებს მაინც ირტყავდა მკერდზე. მაინც იმუქრებოდა.

დღეს ეცერის თემში ჩვეულებრივი სალამო არ იქნება, თუმცა, როგორც ყოველთვის, მზე მთის გადაღმა გადაეშვება, გადიშლება იისფერი ბინდიც, ჩამუქდება ცა, მაგრამ თემი ძილს კი არ მიეცემა, კი არ მიუწოდება, უფრო გაცხოველდება, ამოძრავდება.

ყველამ გაიგო, რომ დღეს მთელ სვანეთში პირველად დაიდგმება რადიო და ყველა მოისმენს ტფილისის გადმოცემებს. ეს ამბავი გავარდა ახლომახლო სოფლებშიც და დიდ-პატარა სანახაობაზე მოემართება.

კლუბის ეზოში დასდგამენ რადიოს, კლუბის ეზოში თავს შეიყრის საზოგადოება და უცნობ, უჩვეულო რამეს იხილავს.

უხარია ბევრს, ბევრს არა სჯერა, ზოგი იქვის თვალით უცქერის, ეშმაკობასა და ალქაჯობას მიაწერს.

ბათირი დილიდანვე სამზადისშია, სინჯავს აპარატს, შერცხვენა არ უნდა, შესათერად უნდა ჩაატაროს რადიო მოსმენა.

მზადებაში დღეც ილეოდა, იხრებოდა მზე დასავლეთისკენ, გადადიოდა კავკასიონის ქედის მწვერვალებზე.

ბინდმაც დაჰკრა და ხალხმა მოგროვება დაიწყო. კლუბის ეზო აივსო. ჟრიაშულმ და ლაპარაკმა მოიცვა არე. ლოდინმა შეიპყრო ყველა და ამ მოლოდინში გული უძგერდათ. უცნაურად უჩქროლავდათ სისხლი.

აბაშხაც აქ იყო, ანდა როგორ არ მოვიდოდა, როდესაც ამ საქმეს ბათირი ხელმძღვანელობდა და ბათირის სახე ხომ ყოველთვის თან დაჰყვებოდა.

ასალამოვდა. კლუბის კარებიდან გამოჩნდა ბათირი. მთვარისა და კვარის სინათლეზე უბრწყინავდა სახე და ღიმილგადაკრულმა გადახედა შეგროვილებს. მასვე გამოჰყვა ახალგაზრდა ყმაწვილი, ჯერ უღვაშაუფურჩქნელი, მას ეკირა ეს თემისთვის საზღაპრო მანქანა.

—აგბანაგებო! ახლა ტფილისი გაგვაგონებს ხმას.— მიმართა ხალხს ბათირმა და მიუბრუნდა ყმაწვილს მისაშველებლად. ყველა მსმენლად გადაიქცა.

პირგადახსნილ მილში გაურკვეველი ხრიალი გაისმა, სიტყვები ვერ ირჩეოდა და ვრცელდებოდა მხოლოდ უსიამოვნო ბუზღუნნი, რაც სულს უწვრილებდა შეგროვილებს.

- აი რადიო...
- ესეც თუ ლაპარაკია.
- ახრილებენ რკინებსა და...

გაისმოდა უკმაყოფილო ხმები და ეს ხმები ისარივით ხვდებოდა ბათირს, ის ჩუმად იყო, სიტყვა ამოუღებელი. გულში კი ფიქრობდა: „დაიცადეთ, სიტყვებსაც გაიგონებთ“.

მართლაც, რამდენიმე წუთის შემდეგ მოლოდინი გამართლდა. რადიოს მილიდან მოვარდა წკრიალა სიტყვები:

გვისმინეთ!.. გვისმინეთ!..

მიყურდა ყველა, სული განაბეს. ფართედ გააღეს თვალები და წარბები ასწიეს მაღლა. მათი გონება გაკვირვებამ მოიცვა. რკინა მართლა ალაპარაკდა. მათ ნამდვილად გაიგონეს: „გვისმინეთ, გვისმინეთ“.

ბათირის სახეზე სიხარულმა ვადაირბინა, გაუნათდა შუბლი, თვალები. ტუჩებზე ღიმილი გადაეკრა. რადიო ლაპარაკობდა. იდგა შორიახლოს და სტკებებოდა თავისი გამარჯვებით. გულში განუწყვეტლივ გაიძახოდა: „ახლაც იტყვი, რომ რკინების ხრიალია, ახლაც იტყვი?“.

ყველასათვის გასაგებად და გარკვევით იფანტებოდა სიტყვები პირგადახსნილი მილიდან. იქვითა და განცვიფრებით სწვდებოდა მსენელთა გულებს. აქა-იქ მოხუცები ბუზღუნობდნენ. მათ თავიანთ სიციცხლეში არ გაეგონათ და არც ენახათ ასეთი უცნაურობა...

— რკინა როგორ ილაპარაკებს, რკინა მკვდარია!..

— საშინელი რამ მოუტანიათ ჩვენს თემში.

გაისმა სიტყვები და ამ სიტყვებმა იქვი დაბადეს მსმენელებში. ვილამაც კიდევ ხმამალა წამოისროლა:

— რკინა კი არა, ავი სულია დაბუდული.

უცბად ამ ხალხს აღმოხდა გაოცების ბგერები. გაგანიერებული თვალის გუგებით ერთმანეთს აცქერდებოდნენ და მართავდნენ მითქმა მოთქმას.

ბათირი იღიმებოდა, ის გულწრველად იცინოდა მათ შეხედულებათზე და ყურადღებას არ აქცევდა ამ ხმებს.

რადიო ისევ განაგრძობდა ლაპარაკს.

— ავი სული დაბუდებულია, ქინკები ჩამგდარან შიგ, — გაისმა უფრო მაღალი ხმით და ამ სიტყვებს აედევნა ყველას გმინვა.

ბათირი შეკრთა. გარინდდა. ეს ხმა თითქოს ნაცნობსა ჰგავდა. თითქოს იცნობდა ამის მთქმელს, მაგრამ ვერ მიმხედარიყო.

უკმაყოფილება გაიზარდა. თითქოსის უმეტესობამ დაიჯერა, რომ ნამდვილად ქინკები უნდა დაბუდებულიყო ამ მილში და ისინი ლაპარაკობდნენ.

იცის თემის ხალხმა, რომ არსებობენ ქინკები, პატარები, თითქმის უჩინარნი, ადამიანის ენით მოლაპარაკენი.

- ჭინკები, ჭინკები!...
- მანეთა თემისთვის.
- განვიშოროთ, განვიწმინდოთ.

ისმოდლა ხმაძალლა და ამ ხმებში ერთი მათგანი ბათირისათვის ნაცნობი იყო. ბათირი ჩუმად იდგა. ხმა ჩაუწყდა. ის ხედავდა ამხედრებულ თემს და სიტყვის ამოღებას ვერა ბედავდა.

- შაშვილარ!...
- შაშვილარ!..

გრგვინავდა ყველა, იქნევედენ დამუშტულ მკლავებს და მოიწევდენ წინ, მოიწევდენ რადიოს წასალეკად.

ბათირის გონება უცნაურებამ მოიცვა. ათასნაირი ფიქრი დაუტრიალდა. ათასნაირი სიტყვა აწვებოდა ყელთან, მაგრამ მაინც უძრავად იდგა. ხმის ამოღებას ვერა ბედავდა, ბუნდოვანად ესმოდა, როგორ წამლეკავ ტალღებათ მოიწევდა ხმები და მუქარა.

- აი გაისმა მკვეთრი სიტყვა:
- დავამსხვრიოთ.

და როგორც ერთი ადამიანი, ისე იგრიალა ხალხმა.

- ბათირ, ბათირ!..

გაბრუებული ბათირი გამოერკვა.

— ბათირ, რას გაჩერებულხარ, ხომ ხედავ რადიო უნდა დაამტერიონ!

- მერე მე რა შემიძლია, ამოდენა ხალხს როგორ შევაჩერებ?
- შენი ღრო ახლა არის, ბათირ, უნდა გადააჯერო ცრუმორწმუნეობიდან.

- არა, მე ამას ვერ ვიხამ.
- როგორ თუ ვერ იხამ, ხომ გჯერა, რომ შენ მართალი ხარ?
- მჯერა, მაგრამ...
- მაგრამ რა?

— მთელი თემია ამხედრებული, თემის წინააღმდეგ როგორ წავალ.

— შენშიც ტრადიცია, სირცხვილია, ბათირ. მსხვერპლად შეეწირე, მაგრამ დაჯერება მაინც სცადე.

ამ ღროს ბურუსიდან გამორკვეული ბათირი შეხტა მაღლობზე არწივსავით გადაავლო აცეცხლებული თვალეში, დამუტული ხელი წამართა წინ და გადასძახა:

— ვინ არის მანდ, რომ ბედავს თემის ამღვრევას. ან რკინე-ბში ჭინკებს ვინ ჩააბუღებდა?

ხალხი გარინდდა, მიყუჩდა; ერთი წუთის წინ მზად რომ იყვნენ
ყველაფერი წაელეკათ, ახლა უჩვეულ სიჩუმეში ჩაიფლა?

სიჩუმემ ბათირიც გააჩუმა. მან თავი გამარჯვებულად ჩას-
თვალა, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ერთი წუთით, რადგან ხალხში გა-
ისმა ისევ ის ნაცნობი ხმა:

- შაშვილარ!
- შაშვილარ!

და ჰაერში აიშართა ქვიანი მარჯვენა ხელი, თეთრად შეხვე-
ული ცერი თითით.

ხელმა ქვა გადასტყორცნა და ქვა ბათირს მოხვდა სახეში. სი-
სხლი ჩამოეწვეთა სახეზე, გონებააბნეულმა რამდენიმე ნაბიჯით და-
იხია უკან და მიეყრდნო ხეხილს.

თემი კი ჰქუხდა, ისროდენ ქვებს და ამტვრედენ რადიოს.

გამაბრუებელ სიმწარედ ესმოდა ქვების ჯახუნი. თითქოს ამ
ქვებს მას არტყავდენ გულში, მას აქვავებდენ.

უცქერდა თავბრუ დასხმული, უცქერდა გამწარებული და გო-
ნებაში უტრიალებდა დამძლეული ფიქრები.

ამღელვარებულ ხალხში ბუნდოვანად არკვევდა აბაშხას სახეს,
რომელსაც ლოცებზე ცრემლები უგორდებოდა, თვალს არ აცილებდა
მის სახეზე ჩამოშინარე სისხლს,

იტანჯებოდა ბათირი. მის ზევით გადარბოდენ წაწვეტებული
ქვები და ქვები ამსხვრევდენ მის მიერ თეში სიხარულით შემოტა-
ნილ რადიოს.

— ბათირ, როგორა ხარ? ბათირმა ნაღელიანად ჩაიქნია ხელი
და ხმაჩაკმედილმა უსიტყვოდ მაგრძნობინა თვისი ტკივილი.

— არა უშავს რა, ბათირ, შენი მოვალეობა ხომ შეასრულე და
დღეს თუ არა, ხვალ მაინც შეიგნებს თემი, თუ რა არის რადიო!

— იცი პირველი ქვა მე რომ მომხვდა, გეყვას გადმოსროლილი
იყო. იმან ააღელვა თემი, იმან გამოიწვია ეს ამბავი.

— თუ აგრეა, უკეთესი, რადიოს დამსხვრევა პირად მტრობაზე
ყოფილა აგებული.

— ძალიან ვწუხვარ, რომ დაგიჯერე და არ მოვკალი, როცა
ჩემ ხელთ იყო. ხომ ხედავ, შენი გულისათვის რა დამემართა, — მიპა-
სუხა ბათირმა და გაიშვირა ხელი ნამტვრევებად ქცეულ რადიოსკენ.
სახეზე ჩამონადენ სისხლს კი ყურადღებას არ აქცევდა.

— ჩემო ბათირ, შენ ამ თემში პირველი ხარ, როგორც ახალი
ცხოვრების ადამიანი. არც გონება გაკლია და არც სივაჟაკე.

აბაშხას ხომ ხედავ, მისი სახე მზეა. გული კი სუფთა, უანგარო.
კოლად უნდა გამოგაყოლო, თანახმა ხარ?

ბათირმა თავი დახარა და დააკქერდა ერთ მშვენიერ წერტილს
სადაც აბაშხას სახე ეხატა.

ქალა ფოდოსიოვილი

თებერვლის დღეები

საუბარი ამბაჩაგთან

კარგია ბრძოლების
შემდეგ მოგონება
და განვიღო დღეებზე
შენთან საუბარი.
ბრძოლაში ფოლადათ
გაგეთალა ცხოვრებამ
ბრძოლით იჭედება
გული კომუნარის.

ეხლავე თვალწინ მიდგას
ცხრაას ოცდაერთი:
თებერვლის დღეები,
პატარა ქალაქი,
მტერზე მიტანილი
ბრძოლა გადამწყვეტი...
დიდი სიხარული, როცა
ის დაეამხვეთ.

მახსოვს: მივესალმე
წითელ არმიელებს,
როცა შემოვიდნენ ქალაქში
სიმღერით,
ან რა დამავიწყებს
იმ საყვარელ დღეებს,
როცა ჩვენ სიცოცხლეს
ბრძოლით დავეუფლეთ.

„კომუნისტ“ ვლებულობ
და გულში ვიხუტებ,
ისევე რომ იქუხა,
ძალზე მიხარია,
ზასაში ვაერცელებ საბჭოთა
ლოზუნგებს;
სურათებს ლენინის,
მარქსის, ბუხარინის.

ღარიბი გლეხები
რევეკომს დაეძებენ:
„რუსული არ ვიცი,
რა გავაგებოთ?!
და შათ აღტაცებას საზღვარი არ უჩანს,
როდესაც „რევეკომად“
მეზობლებს ხედავენ.

ადგილობრივ კლუბში
კრება შოფიწვიეთ
და რომ ჩავატარეთ
ჩვენი მოხსენება,
შენწვევებს ხალხში თურმე
ჩუმად ეთქვათ:
„ფხშიწველ ორატორს
ოა დაეჯერება.“

.....

ებლა ხარბაზნები აღარ მეტყველებენ
და პირველ რიგზე დგას
ჩაქუჩი, კალამი.
მარჯვედ მოძრაობენ
ათასი ხელები,
რომ წველ ას დაუხედვით
ღირსეულ საღამით.

გუშინ თუ ვიბრძოდით
ასე გატაცებით.

დღეს ცხოვრების სიღრმე
უფრო მეტს გვავალებს,
ბევრჯერ მოიწვევება
სისხლით ჩვენი გზები,
რომ უზრუნველყოთ
კარგი მომავალი.

სერგო ამალოშვილი

რუსთაველის თეატრი

„ რ ლ ვ ე ვ ა “

პიესა — ლავრენვის. დადგმა — ახმეტელის.

უნდა გამოვტყდეთ, ორი მოსაზრება გვაიძულებს, გავარჩიოთ პიესა „რლვევის“ დადგმა: პირველი — ჩვენ სრული სიმკაცრით აღვნიშნავდით ამ თეატრის მარცხს, და ამდენადვე ვალდებული ვართ, დღემლით არ შევხედეთ მის მიღწევას; მეორე — „რლვევა“-ს დადგმამ ობიექტიური შეფასება ვერ ჰპოვა ჩვენს პრესაში და ამ ნაკლს შექველად გამოსწორება სჭირდება.

რა თვალსაზრისით უნდა იქნეს განხილული „რლვევა“ დადგმა? ჩვენ ვფიქრობთ, უპირველესად რეპერტუარის თვალსაზრისით. თეატრმა შექველად შესაფერისად მოიქცა, რომ თუმცა დიდის დაგვიანებით, მაგრამ მაინც, ხელი მოჰკიდა ერთ ერთ დიდ მიღწევას საბჭოთა დრამატურგიიდან. რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი, რომელიც ამ ორი უკანასკნელი წლის განმავლობაში ყელამდე ჩაფლული იყო კვების, არშაკ მინაიჩის, კომბალას, მათი გასაბჭოებისა და კარმენსიტას თეატრალურ ჰაობში, „რლვევით“ უკვე გამოდის სწორ გზაზე. ჩვენ იმედი გვაქვს რომ ეს დადგმა არ იქნება თეატრისთვის შემთხვევითი მოვლენა, რომ თეატრი აღარ მოგვეშვს „ძიას“ რეციდივებს.

რას წარმოადგენს პიესა „რლვევა“ სცენიურად? „რლვევას“ დადებით თვისებას ორი გარემოება განსაზღვრავს — 1) პიესა გაექცა ტრაფარეტულ-აგიტაციურ ეპარს და მოგვცა არა პოლიტიკური სქემის მანკენები, რევოლუციონერები ოვგორც მხოლოდ წითელი მებრძოლნი და რეკვიოვანერები ოვგორც გაუსწორებელი შავები, ყოველი სისაძაგლის დამტენი. 2) „რლვევამ“ მოგვცა არა ახალი ყოფა, არა ახალი მორალი, არამედ ძველი მორალის ნგრევა ახალ პოლიტიკურ ძალასთან შებრძოლებით. ამდენათვე სცენაზე მოცემულია სასურველი პირობი კი არა, ცოცხალი ადამიანები თავისი გრძნობით, იდეალით; ტანჯვით, სიძულელითა და სიზარულით. ყველა გმირები ერთი დრამატული კვანძის გარშემო ტრიალებენ. ეს კვანძია — რ ე ვ ო ლ ი უ ც ი ა ს თ ა ნ თ უ რ ე ვ ო ლ ი უ ც ი ა ს წ ი ნ ა ა ლ მ დ ე გ. ეს კვანძი პიესაში როდია პოლიტიკური ორიენტაციის საქმე, არა, ის იტევს ადამიანობის, ზნეობის, ყოფის, სიყვარულისა და ოჯახის მომენტებს.

ბერსენევი მიდის რევოლუციასთან უკან ობედვით, ყოყმანით, მიდის არა იმიტომ, რომ მას კაოგად ესმის რევოლუციის ამოცანები, რომ ის პოლიტიკუ-

რად აზროვნობს, არამედ იმიტომ, რომ ხალხი რევოლიუციონერია ჩაბმული, ხოლო „ხალხი პირუტყვი არ არის, ხალხი ადამიანია“ და ისიც მიდის რევოლიუციონერობაში როგორც ადამიანი და არა როგორც რევოლიუციონერი. ყოველი რევოლიუციონერი ისტორია იცნობს ასეთ „ადამიანებს“. მათი სახელი უეჭველად დიდი ასოთი უნდა აღინიშნოს, არც ერთი რევოლიუციონერი „არ კეთდება“ მხოლოდ რევოლიუციონერთა თავიანთი და ხელით. ხალხში მთავრობებიან ისეთი ფენებიც, რომლებიც მოყვებიან აჯანყებულ კლასს და „უკანასკნელად“ დასტოვებენ ბრძოლის ადგილს. ამ მხრივ ბერსენევი კეთილშობილი რუსი ინტელიგენცია ლიბერალიზმით შეღერებული. და რევოლიუციონერ ტალღით, რევოლიუციონერ ბრძოლაში ჩათრეული.

ფონ-შტუბეც ხომ დაკლილი ადამიანია, დაკლილი ადამიანობიდან გამიზობიდან, კაცობიდან და აზრიდან. იგი რევოლიუციონერის წინააღმდეგ ჩხირკედელაობს არა იმიტომ, რომ სხვა პოლიტიკური იდეალი აქვს, არამედ იმიტომ, რომ მას არაფერი არა აქვს. ის ცალიერია და სურს თავისი ბრუკევილა ზოკოს, მუნდირის და ამ მუნდირით შექმნილი მდგომარეობის შენარჩუნება. ის უფრო აფიცრული და ძველი თავად-ანხაურული გრძნობითა და ყოფით უპირისპირდება რევოლიუციონერს, ვიდრე გარკვეული მონარქისტული იდეალით. ასეთი ტიპიც ცოცხალი ტიპია, ცხოვრების, სინამდვილის სახეა.

ტატინა ალბად ერთ დროს ანარქიზმით, ან ნაროდნიკული ფილოსოფიით იყო გატაცებული. მას პოლიტიკური აზრი აღარა აქვს, მას გზა დაბნეულია, მისი თავი კარგად არ მუშაობს, მაგრამ მისი გრძნობა სწორად სჭრის. მას „გზა დაებნა“ მაგრამ ის განახლებული ცხოვრების ქარიშხალში რაღაც ახალს ხედავს, შტუბეც ცოლობას ვერ გაქცევია, მაგრამ გადუნის მასწავლებლობასა და საავადყოფოში მოწყალებ დობას კისრულობს. ტატინა, რომ ადრე დაბადებულიყო „ხალხში მოსიარულე“ ახალგაზრდა იქნებოდა, შემცდარი იდეალით, მაგრამ კეთილშობილი გრძნობით. ეს ტიპიც რეალური სახეა, ადამიანური ბუნებაა.

ქსენია რომელსაც ჯერ 20 წელი არ შესრულებია, კოკოტის ვნით მეტყველებს. ქსენია დაშორებულია, მოწყვეტილია ძველ ცხოვრებას, რადგან ამ ცხოვრებას ვერ მოუსწრია მისი დაპყრობა, გარკვეულ განცდათა და იდეალთა მასში გამოკვეთა, გაურკვეველ ახალ ცხოვრებას კი მისთვის ვერაფერი მიუცია და, დაკარგულა ადამიანი, დაშლილა მისი პიროვნება. ამიტომ ის დიდი შინაგანი დრამატუზმით, ცხოვრების რღვევის შეგნებით, თითქო გაქცევია, ძველსა და ახალ ცხოვრებასაც და დასცილნის ერთსაც და მეორესაც. ის კოკოტის ოხუნჯობით ჭფარავს თავის უმანკობას, განაწამებ სულს კი ნილაბს აფარებს, რადგან „ქვა ქვაზედა ნუ დარჩენილა, როდესაც ის აღარ იქნება“. ეს ტიპი მთელი თაობის წარმომადგენელია, იმ თაობის, რომელიც რევოლიუციონერის მიერ მართლაც „დაირღვა“, გაირიყა და დაიკარგა ცხოვრებისთვის.

შეგანი — (ბოცმანი) ადამიანია გაველურებული „ზღვის ატმოსფეროთ“, გახრწნილია გულის სიღრმეში, ლაქიაა ოფიცრებისაც და კომუნისტებისაც, გამყიდველი და ქვეშრომია წარმატებისა და პირადი სარგებლობის მიზნით. „ზღვის ღორია“ ამ სიტყვის საზიხარო მნიშვნელობით. ესეც ხომ ძველი კრეისერის განუყრელი ტიპია; ესეც, ხომ ის უფკრულია, რომელიც მონა მატროსებსა და ბატონ აფიცრებს შორის მდებარეობს, უფსკრული, რომელიც ბელს უწყობს ამ ორი ძალის დაპირისპირებაში პირველთა ჯოჯოხეთურ წამებას.

გადუნია ახალი ადამიანის ტიპია და ახალი ცხოვრების წარმომადგენელი, მან არ იცის წიგნების ფილოსოფია და არითმეტიკა, მაგრამ მას კარგად ესმის



ცხოვრების სიბრძნე და „ბოლშევიკური არითმეტიკის“ კენშარიტება, „მილიონებს ხოცავენ, რომ ათასებმა ინებიუროს, ათასება დაეხოცავეთ, რომ მილიონებმა თავი სუფლად იშრომონ“. ეს არითმეტიკა მისი გონების მშრალი კარნახი კი არ არის, არამედ მისი გრძნობის, ნებისყოფის მომენებით არის იგი გამაგრებული. მას „უფლება თოფის ლულაში უხის“ და ის მიზნისაკენ „გ-სროლილ ტყვიის“ პირდაპირობით და სისწრაფით მიდის. მაგრამ გაუღწევე პაროქენება? არა, ის შეეკრები წერტილია. „აერორას“ მატროსების სულსკვეთების საუკეთესო გამოხატევაა. „აერორა“ კი მთელი რუსეთის რევოლიუციონერული ფლორა და არა ერთი რევოლიუციონერის. დახეთ, მოხუც მატროს — მატროს, რომელსაც რევოლიუციონერი სკოლა „პატიომკინიდან“ მიუღია, რომელმაც იცის ბრძოლით, გამოცდილებით ცხოვრების მწარე კენშარიტება, და ნდობით მას ყოველ მოძრაობაში, ყოველ სიტყვაში, მოუსმინეთ — მზარულ მატროსს, რომელიც პიტერზეც უკანდაუხვევლად წავა და ამ მკვებობაშიც ბევრს იოხუნჯებს, რადგან მასში ზღვრის სიცოცხლე და სიმზარულეა მოცემული, ნუ დაივიწყებთ ერემიოსსა, რომელიც ერთი ნაიჯით მატროსებზე მ. ლლა სდგას, მაგრამ მთიი განუწყრელი მეგობარია, მ. თ საზუმარო საუბარში ერთ გამოსვლაშივე სწანს მატროსების ეს ამხ ნაგური დამოკიდებულება მისდ. მი. და განა ჩამოთვლით, ყოველი ფრაზა ყოველი წინადადება, ამა თუ იმ მატროსისაგან წარმოთქმული, საფუძვლის იძლევა, რომ სცენიურად სრულიად გარკვეული სახე შექმნეს მატროსი რევოლიუციონერის, მებრძოლის.

ამ მზოით „აერორა“ ერთი კოლექტივია, ისე როგორც ბერ ენვეის ოჯახი მეორე. ამ ორ ერთმანეთის საწინა ღმდგო სოციალურ უჯრედში მოცემულია ორი ერთმანეთის საწინაღამდგო კლასობრივი ფსიქოლოგია, რომელთა შეჯახებით უნდა მოხდეს რღვევა ძველისა და დამკვიდრება ახლის. კიდევ მეტი. ორივე ეს უჯრედი თავის წრეში ატარებს დაუბით და უარყოფით ელემენტებს და გადამწყვეტი ბრძოლის დროს, პიტერზე მიმავალ „აერორაზე“, თავს იყოსი ახალი ცხოვრებისთვის ყველა გამოსადეგი ელემენტი (ბერსენივი, ტატიანა), ზოლო „აერორას“ სცილდება ძველი ცხოვრების ყველა ნაწიები, რომელთაგანაც ზოგს სიხარულით ვტოვებთ (შვანს, შტებეს), ზოგს გულის ტყვილით (ქუჩიას).

პიტერისაკენ გამგზავრება, კლასობრივი ბრძოლის თვალსაზრისით, სამოქალაქო ომის პერიოდში გადამწყვეტი მოქმეტის დადგოვა, რომელიც ახდენს მებრძოლ ბნაკთა კრისტალიზაციას და სწმენდს მებრძოლ ძალებს შენთხვევით, მერყვე ელემენტებისაგან.

როგორც ვხედავთ, პიესა „რღვევა“ მოცემულია როგორც ინდივიდუალურ, ისე მასიურ ფსიქოლოგიათა მაგისტრალბში. დრამატიული კვანძის განვითარების ფონი რუსული აფიკრობის ოჯახისა და მებლუაურების ყოფაა. პიესის დრამატიული არქიტექტონიკა აგებულია რეალისტური ფანრით.

როგორი უნდა იყოს ამ პიესის დადგმის პრინციპი? დრამატიული კვანძის სცენიურად გაშლის თვალსაზრისით ეს პიესა თანაბარ მუშაობას და სცენიურ გაფორმებას მოითხოვს ინდივიდუალურ და მასიურ ფსიქოლოგიის განსახებისთვის. თუ მოხდა გადახრა ინდივიდუალურ ფსიქოლოგიისაკენ, მივიღებთ მხოლოდ ოჯახურ დრამას, თუ მასიური ფსიქოლოგიის გაშლისაკენ, მხოლოდ რევოლიუციონერ მზადებას. ორივე შემთხვევაში მოხდება პიესის ცენტროს გაყალბება, გამკრთლება. პიესის ცენტროს კი ამ ორ საწყისთა დაპირისპირებით მოცემული რღვევაა.

თეატრალური ფორმის თვალსაზრისით პიესა უტკველად რეალისტურ დადგმას მოითხოვს. როგორც პიესის კვანძი, ფაბულა, გმირები, ისე მისი სცენიური

არქიტექტონიკა რეალისტურ ენარზე აგებული. ამიტომ თუ მოხდა დადგენილი პი-
ესის სტილის დარღვევა, მოხდება მისი სცენიური შესუსტებაც.

რა ადგილი უჭირავს „რღვევას“ რუსთაველის თეატრის დადგამათა შორის?
„რღვევა“ უშუალოდ აქტივში ჩათვლება რუსთაველის თეატრის. ჩემის აზრით, ამ
აქტივში, ორი უკანასკნელი წლის განმავლობაში, მხოლოდ ორი დადგმა შეიტანე-
ბა „ზავზე“ და „რღვევა“. ეს ორი დადგმა იდეოლოგიურადაც და მხატვრულად,
შედარებით სხვა დადგმებთან, თეატრის მაქსიმალური მიღწევების მაჩვენებელია.
ამიტომ ამ დადგმების ანალიზი ყველაზე მეტად საინტერესოა თეატრის შესაძლე-
ბლობის, თეატრის შევდომებისა და მიღწევებისაც.

რუსთაველის თეატრი, „რღვევას,, დადგმის წინა დღეებში, გახვებით გვაც-
ნობებდა, რომ პირველი და მესამე აქტი მოცემული იქნება ნეო-რეალისტურად, მე-
ორე და მეოთხე კონსტრუქტიულად. ასეთი განცხადება მეტად უჩვეულო რამ
არის, არც ერთ ეპოქაში, არც ერთი თეატრი არ სცდილა ერთი და იგივე პიესა
დაედგა ორი სხვადასხვა მხატვრული სტილით.

მართლაც, რას ნიშნავს თეატრში მხატვრული სტილი? ეს ნიშნავს არა მა-
რტო დეკორაციის სხვადასხვა სახეს, არამედ უმთავრესად მსახიობური შემოქმედე-
ბის სხვადასხვა მხატვრულ სტილს. დეკორაცია, ბუტაფორია, თეატრის აქსესუა-
რი მსახიობის შემოქმედების გარეგანი დამატებაა, რომლის დანიშნულება იმაში
მდგომარეობს, რომ გარეგანმა სფერომ, მოქმედების არემ ერთი მხრით მსახიობს
მისცეს შესაფერი გაწყობილება გარკვეული აქტისა და პიესისთვის, მეორე მხრით
ხაზი გაუსვას მსახიობისა და დრამატურგის შემოქმედების დედა-აზრს, იდეას. და-
დგმა მაშინ არის სცენიურად გამართლებული, როცა ყოველმ ხაზი მსახიობის ინ-
ტონაციითა და მიმიკით დაწყებული და დეკორაციის მოცულობით, ფერით, მხა-
ტვრული სტილითა და მუსიკის რიტმით გათავებული, სცემს ერთ წერტილში
პიესის იდეის, მთავარი აზრის ნათელსაყოფად.

ამიტომ თუ ერთ დადგმაში ორი სხვადასხვა მხატვრული სტილია დაცული,
ეს ნიშნავს იმას, რომ ამ მსახიობის შემოქმედება ამ ორი სტილის მიხედვით არის
მოცემული სხვადასხვა აქტში, ან მსახიობის შემოქმედება ერთი სტილით მიდის,
თეატრალური გაფორმება კი მეორეთი გ. ი. იქმნება წინააღმდეგობა არტისტულ
შემოქმედებასა და დეკორატიულ მოცულობას შორის. პირველი შემთხვევა არსებო-
თად შეუძლებელია, მეორე მხატვრულად გაუმართლებელი.

მართლაც, არ შეიძლება პირველ აქტში მსახიობი როლს ასრულებდეს ნეო-
რეალისტურად, მეორეში კონსტრუქტიულად. პირველ აქტში მსახიობი ერთი ენ-
რის ინტონაციას, მიმიკას, პლასტიკას, ხასიათს იძლეოდა, მეორეში სრულ მის სა-
წინააღმდეგოს, ასეთი ექსპერიმენტი რომ ეინემ დააყენოს, ეს იქნება პარადია თეა-
ტრალურ მიმართულებებზე და არა ერთი წარმოდგენა. მაყურებელი პირველ აქ-
ტში მიიღებდა ერთი და იმავე ტიპისაგან ერთ სახეს, მეორეში სრულ მის საწინაა-
ღმდეგოს, მესამეში ის დაუბრუნდებოდა პირველი აქტის სახეს და მეოთხეში კი მე-
სამისას, ეს იქნებოდა გაუგონარი სანახაობა თეატრალურ კულტურაში. ვინც შეე-
ცდება დადგას მაგ. „რღვევას,, პირველი აქტი სამხატვრო თეატრის რეალიზმით,
მეორე მეიფრხოდლის კონსტრუქტივიზმით, მესამე ვაბტანგოვის სტილიზაციით, ის
მოგვეცემს წარმოდგენის კარიკატურას და არა წარმოდგენას.

მეორე შემთხვევა, როცა არტისტული შემოქმედება მიდის ერთი სტილით,
დეკორატიული გაფორმება სხვადასხვა სტილით, მხატვრულად გაუმართლებელია.
წარმოდგენა ერთი მხატვრული ფაქტია, ის არ არის სხვადასხვა მხატვრულ ფაქ-



ტა მექანიკური შენაერთი, ერთი მხატვრული ფაქტი არასოდეს არ შეიძლება მოცემული იქნეს სხვადასხვა მხატვრული სტილით. მხატვარმა, ბეთხოვენი რომ დახატოს ტანით კონსტრუქტიულაჲ, სახით ნეო-რეალისტურად, ან სახით კონსტრუქტიულაჲ და ცხვირით ნეო-რეალისტურად, ეს იქნებოდა დიდი გაუგებრობა მხატვრობაში. ასეთი მდგომარეობაა თეატრშიც, როცა ერთი და იგივე, დადგმა სხვადასხვა მხატვრულ პრინციპებს ემყარება.

ამას გარდა როცა თეატრში, ბუტაფორულ — დეკორატიული არე შორდება მსახიობის შემოქმედების ხასიათს, იქნება ამ უჩანასწოლის შემოქმედებისთვის შემადერბებელი მოქმედებები. მსახიობს ეკარგება გარეგანი დასაყრდენი, მისი მოქმედების, მოძრაობის და შემოქმედების არე.

სამხ თეატრის სტუდიამ მილერის „ყაჩაღები“, დადგა კონსტრუქტიულად. ამ დადგმაში საფსებით დაიკულია ერთი და იგივე პრინციპი როგორც დეკორატიულ არეში, ისე მსახიობის შემოქმედებაში. კინოში კ. ვეიდტი „კალიგარის კაბინეტში“ ექსპრესიონისტულ დადგმაში თავის შემოქმედებას ამავე სტილის მიხედვით წარმართავს. სურათს „აელიტას“ ერთ ერთ აქტში, სადაც კონსტრუქტივისტული დეკორაციაა, მოქმედებას კონსტრუქტივისტულა.

საერთოდ, როგორც თეატრში, ისე კინოშიც რეჟისორები გამოდიან დასადგმელი მსახილისა და ამ საერთო იდეას საზრისით გარკვეულ მხატვრულ სტილს უპირველესად იცავენ მსახიობის შემოქმედებაში და აქედან მიდიან გარეგანი დეკორატიული სტილის თავისებურებასთან. თუ საკითხი შებრუნდა და მხატვრობამ, დეკორატიულმა ხელოვნებამ თეატრში დამოუკიდებელი ხასიათი მიიღო, ის უკვე აღარ არის თეატრალური ფაქტი, ის სპეციფიური მხატვრული მოვლენაა, რაც თეატრალურ შემოქმედებას ხელს უშლის და ამდენათვე თეატრიდან სამხატვრო გაღერებაში უნდა იქნეს გადატანილი.

ამას გარდა, ყოველი პიესა მოითხოვს თავისებურ მხატვრულ ფორმას. არ შეიძლება „მზის დაბნელების“ დადგმა კონსტრუქტიულად და „მალსტრემის“ რეალისტურად.

რა მოგვცა ამ მხრით თეატრმა „რღვევას“ დადგმაში? შეცდომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ ამ პიესის პირველი და მესამე აქტი ნეო-რეალისტურია, ხოლო მეორე და მეოთხე კონსტრუქტიული. პირველი და მესამე აქტი პირობითი დადგმის თვისებებს გვაძლევს კონსტრუქტივიზმის (და არა ნეო-რეალიზმის) მკრთალი ნიშნებით, მეორე და მეოთხე აქტი რეალისტურ (და არა კონსტრუქტივისტულს) კრეისერს გამოხატავს ოდნავი პირობითი შესწორებით (ფონი).

ასეთი პირობითი სტილით, როგორითაც მოცემულია „რღვევას“ 1 და 3 აქტი, სდგამდენ მეტერლინკის, ანდრევეის და საერთოდ დეკადენტურ-სიმვოლისტური ენარის პიესებს. რევოლიუციონერ პიესას ასეთი გაფორმება სრულიად არ უდგება. სიყალბეა გრძნობ, როცა შტუბე გაზეთს მუსიკის რიტმით კითხულობს.

სრ. საქ. მწერალთა ყრილობაზე პიესის დამდმელმა განაცხადა, რომ მეოთხე აქტში მოცემულა ნეო-კონსტრუქტივიზმი და თუ ჩვენ გამოვაცხადეთ კონსტრუქტივიზმი ამით მოგატყუილებითა. „ნეო-კონსტრუქტივიზმი“ არ არსებობს უკერ ხელოვნებაში. რაც შეეხება „მოტყუილებას“ ეს მეთოდიც არასად არ არსებობს თეატრში.

მსახიობური შემოქმედება, მთლიანად აღებული, არ მოთავსდება გარკვეულ მხატვრულ სტილში. მასში ევლექტივიზმი მოცემული ვისაც ზერეულ წარმოდგენა მაინც აქვს მხატვრობაზე და თეატრზე მისთვის ჩვენი დებულება. სადაო არ იქნება, გაცილებით უმჯობესი იქნებოდა პიესა რეალისტურ ფორმაში ყოფილიყო მოცემული.



მაშასადამე, დაპირებულის ნაცვლად ჩვენ მივიღეთ წინააღმდეგი. მადლიერი უნდა დავრჩეთ ამ წინააღმდეგის, რადგან აქ სტილის აღრევას უფრო მკრთალი ელფერი აქვს, ვიდრე მას ექნებოდა წარმოდგენა ნეო-რეალისტურ და კონსტრუქტიულ მოპენტებში რომ ყოფილიყო მოცემული. აქ ალსანიშნავია მხოლოდ ის გარემოება, რომ ერთი მხრით თეატრი კვლავ ბუტაფორიზმით არის გატაცებული, მეორე მხრით ბუტაფორიზმში მიცემულია სტილის აღრევა. ეს ორი მომენტი უძველესად ნაყლია ამ დადგმაშიც.

დეკორაციულ-ბუტაფორული ტენდენციის მაგალითისთვის ავიღოთ მესამე აქტი, სადაც უმწვერვალესობას აღწევს დრამის განვითარება, სადაც თავს იყრის სიუჟეტის ყველა გაგისტრალური ხაზები (გადუნის გამგზავრება პიტერზე, მისი სიყვარულის სცენა, შეთქმულების მოწყობა. ტატიანას ტრაგედიის ფინალი, ქსენიას მიერ საკუთარი უბადრუკობის შეგნება და სხ. და სხ.) ამ აქტში თეატრი აძლევს ნახევრად ბნელ ბინას ბერსენევის სახლში. ამ სიბნელეში თქვენ გეკარგებათ სავსებით მსახიობის მიმიკა, პლასტიკა, სახის გამომეტყველება, იძულებული ხართ მხოლოდ მისი მეტყველებით დაკმაყოფილდეთ. რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ მესამე აქტის დეკორაცია პირველი აქტის დეკორაციის გამეორებაა, თეატრს სურს იგივე დეკორაცია სხვა ფერებით გაანათოს და ახალი სანახაობითი მხარე გადაუშალოს აუდიტორიას. ამიტომ ის მთელ აქტს მკრთალ სინაოლეს აწვდის და სულ სხვაგვარად ამეყველებს კედლებს. გამოდის — კედლების მეტყველებას უნდა შეეწიროს მსახიობის შემოქმედება. ეს ყოველად მიუღებელი მოკლენაა. განათების ეფექტით არ შეიძლება მსახიობის დეფექტის ანაზღაურება. შეიძლება ამ განათებას სცენის განწყობილების მხატვრული მიზანი აქვს? ფიქრობთ არა. ეს მიზანი, რომ ჰქონდეს, ამ აქტს ორგვარა განათება უნდა მიეღო — გადუნისა და ტატიანას სასიყვარულო სცენასა და ქსენიასა და აფიკრის „ჰიკიკის“ — მზიური, ტატიანასა და ქსენიას ტრაგედიას აქტის ფინალში — ტრაგიული.

როგორია პიესის ფსიქოლოგიის დამუშავება მოცემულ დადგმაში? მთავარი ყურადღება მიქცეული აქვს მასიური სცენების დამუშავებას, მეორე რიგში სდგას ინდივიდუალური სცენების დამუშავება. ამდენ-თვე დადგმაში მთავარია კრისტიანი თავისი ცოცხალი შემადგენლობით და არა ინდივიდუალურ და მასიურ ფსიქოლოგიათა შეტაკებით მოცემული რღვევა. მასიური სცენები უძველესად კარგათ არის დამუშავებული. ახალგაზრდობა, რომელიც გამოყენებულია ამ სცენებში კარგათ სძლევს ამოცანას. რასაკვირველია, ამ მასიურ სცენებს ის ნაკლი აქვს რომ ის ზედმეტად ახალგაზრდული ელფერით გამოიყურება, „ავრორა“, რევოლუციონერი მოძრაობის ტიტანათ თითქო აღარ გეჩვენება, მაგრამ ეს ობიექტური დაბტყოლებაა. თეატრს არა აქვს შესაძლებლობა ყოველ დადგმისთვის ტიპური შეარჩიოს.

მასიურ სცენებში უმთავრესად სჭარბობს საერთო მომენტი და არა ცალკე სახეები. ცალ-ცალკე, განსაკუთრებით ზოგი მათგანი, სრულიად ვერ ჰქმნის მებრძოლი მატროსის ტიპს. თუ შესანიშნავია მოხუცი მატროსი, (მ. სარაული) (რომელიც რეალისტურია ყოველ თავის ნიუანსში) თუ მისი ფიგურა ისეთია, რომ არაოდეს არ წაიშლება მაყურებლის მხსიერებიდან, სწორად ვერ არის გაგებული მზიარული მატროსი, (ვაბაშიძე) რომელსაც მრავალი კარგი სიტყვები აქვს, მაგრამ ამ სიტყვებს აქცევს არა საერთოდ ხუმარა კაცის სახის გამოსაკვეთად, რომლისთვის ხუმრობა მიზანი კი არაა, ჩვეულებრივი ენამხევილობაა, არამედ ჰქმნის გარკვეულ მასხარას როლს, რომელიც მხოლოდ იმას აკეთებს, რომ მასხრობს. მისი ჯცევა სრულიად წინააღ-



მდეგობაშია მატროსების საერთო მუშაობასთან. ის ზარმაცია, ცხიერულად ოფლს იჭმენდს, სხვას მუშაობაში ხელს უშლის, ფიზიკურადაც დეგრადაციულია, დანგრეულად დადის, ჭურჭი გვერდზე აქვს მოჭყეული. ერთი სიტყვით, იქმნება არტისტულად ძნელად ასასრულებელი და დაძლეული როლიც, მაგრამ აღებული სცენისთვის სრულიად გამომუსაფარი. აი გინდა დაიჯერო, რომ კრეისერს ჰყავს თავის მასხარა, რომელიც მხოლოდ იმით განსხვავდება მეფის მასხრისაგან, რომ მას მატროსის ტანსაცმელი აცვია.

მაგრამ ეს მთავარი არ არის. ქართული თეატრისთვის მეტად ძნელია მატროსის რევოლუციონერების ცალკე ტიპების შექმნა, რადგან ჩვენი ცხოვრება და ჩვენი მსახიობი ასეთ ტიპებს დაშორებულია. „ავრორას“ მასიურ სცენებში თეატრმა საერთო სახე მასის, საერთო ნებისყოფა, საერთო ენტუზიაზმი და რევოლუციონური გატაცება საესეებით მოგვკა. „ავრორა“ აქცია რევოლუციური განცდისა და თავგანწირვის უძლიერეს ბანაკად.

„ავრორას“ სიმბოლოა გ ა დ უ ნ ი ა. (უშ. ჩხეიძე) „ავრორა“ რევოლუციონერი ფლოტის „მომრავი მებრძოლი ერთეულია“, გადუნი — რევოლუციონერი მატროსია „ავრორა“ მაშობრავებელი. ამდენადვე აქ ორი ტიტანი მოცემული, „ავრორა“, როგორც რევოლუციის მოძრავი ინვენტარი, გადუნი, როგორც რევოლუციის ნებისყოფისა და სულისკვეთების ადამიანი.

სად არის გადუნის ტიპის გასაღები? საიდან უნდა დაიწყოს თეატრმა ამ სახის კონტურის მოხაზვა? რასაკვირველია, მეოთხე აქტიდან. გადუნი მთელი თავისი შინაარსით, ნებისყოფით, მორალური საესებით და რევოლუციონური ლოღობით მეოთხე აქტშია მოცემული. მაშასადამე, მეოთხე აქტის მიხედვით უნდა მოიხაზოს მისი მხატვრული სახე. დამაკმაყოფილებელია ამ მართ თეატრის მიერ გადუნის ტიპის გასაღება? რასაკვირველია არა. გადუნი ყოველი აქტისთვის ცალცალკე სახეს ჰქმნის იმის მიხედვით, თუ რა სიტყვითი მასალა აქვს მას აღებულ აქტში. პირველ აქტში ის უბრალო მატროსია, რადგან მარტივი და უბრალოა მისი სიტყვითი ლექსიკონი. არ გვეკრათ, რომ ეს საშველო, გულუბრყვილო მატროსი შეიძლება გახდეს „ავრორას“ ორგანიზატორი და „ბოლშევიკური ართმეტიკის“ დამამკვიდრებელი მებრძოლი.

ამავე აქტში გადუნის სახე იცვლება, იგი გათავებდებულ ადამიანთ გვევლინება. ამ თავებდობის ხასიათს მას აძლევს ერთი ყოველად გაუმართლებელი მიზანსცენა. გადუნა ზის მაგიდასთან და მოპირდაპირე კარებიდან შემოდის ფონსტრუბე, მისი აფიცერი. გადუნი გადათხლანდელია სკამზე, ფეხს არ ანძრევს და დამჯდარი, თითქოს გამომშვივეის კილოთი, სალამს აძლევს შემოსულ აფიცერს. აფიცერი აღუღებელია—უპასუხებს „სდგ, როცა გლაპარაკები აფიცერსო“ გადუნი ამბობს „სხვისი ფეხები ზომ არ მამბიაო“.

პიესაში ავტორის მიერ ეს მომენტი სცენიურად საუკეთესოდ არის გაკეთებული. გადუნი ზის ზურგით კარებისაკენ და ჩაის სვამს. აფიცერი შემოდის კარებში. გადუნი ვერ ამჩნევს. აფიცერი გადუნის დანახვით ჯავრობს (საუბრევილი აქვს ჯავრობდეს, რადგან გადუნი მისი ცოლის გმირადაც გააიქცა). იქმნება ისეთი სულისკვეთება, რომ აფიცერი სუსტი და ლაჩარი რომ არ იყოს, კონწისკვრით გააგდებდა გადუნს, მაგრამ რადგან მას ეს არ ძალუძს, ის პაპიროს იღებს, ვერცხლის საპაპიროსეს გაჯავრებით მაგრად დახურავს. ხმაზე გადუნი მოიხედავს და ჩაის სმის პირობებში, როცა მას ადგომა არ შეუძლია, გვერდზე კისერ მოგრეხილი, აფიცერს ესალმება. აფიცერი უპასუხებს „სდგედ“ და სხ.



ავტორის მიზანსკენით თავხედია აფიცრო. ამიტომ მაყურებლის მთელი სიმ-
პატია გადუნის მხარეზეა. გადუნის „მაგარი სიტყვები“ აფიცრის თავხედობაზე,
აუდიტორიის ზნეობრივი გრძნობების დამაყოფილებაა, რადგან ისინი თავხედო-
ბისაგან თავდაკვაა.

თეატრის მიზანსკენით სრული საწინააღმდეგო მდგომარეობა იქმნება. გადუ-
ნი განზრახ არ დგება ფეხზე, გადუნი თავხედური თავდამსხმელია აფიცრზე, მა-
ნამდე, ვიდრე აფიცრს რაიმე უთქვამს. აუდიტორია აფიცრის მხარეზეა, რადგან
ყოველ ადამიანს უფლება აქვს თავხედობის წინააღმდეგი იყოს, ვისგანაც არ უნდა
გამომდინარეობდეს იგი. ამიტომ ამ მიზანსკენით გადუნის ფიგურა ხარალობს. შე-
იძლება თუ არა თეატრის მიზანსკენა გამართლდეს გადუნის რევოლუციონერო-
ბით? ცხადია არა. გიდუნი, რომ კრეისერზე ყოფილიყო, შემოსულ შტუტმეს არ
აუდგებოდა ფეხზე, მაგრამ გადუნი ბერსენევის ოჯახშია, ფონ-შტუტგე ამ ოჯახის
წევრია. გადუნი კი ისეთი ხეპრე არ არის, რომ ბერსენევის ოჯახში შეიარაღებულ
შეტაკებადმდე მივიდეს უბრალო ადამიანური ზრდილობის დარღვევით. გადუნმა
კარგათ იცის, რომ რევოლუციონერობა „დაჯდომაში“ კი არ მდებარეობს, არა-
მედ „ურარას“ პიტარისაგან მოპარუნებაში.

მეორე აქტში გადუნი სხვა სახეს ჰქმნის. ის რევოლუციონერია, მისი მოძ-
რაობა მკვეთრია, მისი სიტყვა გულწრფელი და შეუპოვარი. იგი მებრძოლის
მთლიანი ფიგურაა. მესამე აქტში გადუნი ლალატობს თავის თავს და პირველი
აქტის გულბრწყილობას უბრუნდება. მეოთხე მოქმედებაში გადუნი შესანიშნავად
გადმოგვცემს მებრძოლი ბოლშევიკების ხასიათს. მისთვის ყოველი საკითხი — მე-
გობრობა, სიყვარული, ადამიანური, პიროვნული გრძნობები ერთი ხელის დაკ-
ვრით დათმობილია რევოლუციის მიზნის სასარგებლოდ. გადუნი აქ მართლაც,
გასროლილი ტყვიის სისწორით მიდის მიზნისაკენ.

საერთოდ, კი როლის მთლიანობის დაშლა დიდათ ვნებს გადუნის ტიპის
შეცრად გამოკვეთას. ამ მხრით უწ. ჩხეიძის მდიდარი არტისტული მასალა ვერ
არის გამოყენებული დადგმაში. მაყურებელი ხან ნდობს მას, ხან ვერ ნდობს, ხან
შაინია ის დიდ მებრძოლად ხან არა. ეს უუკველად ნაწილობრივად აყალბებს
გადუნის სახეს. ამ გარემოებას ხელს უწყობს ფონ-შტუტგეს თავისებური გაგებაც.

როგორია ფონ-შტუტგე თეატრმა ფონ-შტუტგე, (გ. დავითიშვილი წინა-
აღმდეგ ავტორისგან ზრახვისა, მებრძოლ ადამიანათ გახადა. პიესაში ფონ-შტუტგე
უპიროვნო პიროვნებაა, მხდალია, გემიდან გაქცეულია, კაცობას მოკლებულია. სასა-
ცილოა ცოლისაგანაც, როდესაც ის გადუნის სახლიდან გაგდებაზე ლაპარაკობს,
მართალია, იგი საგმირო საქმეს ჰკიდებს ხელს, გემის აფეთქებას სცდილობს,
მაგრამ ის თვითარის ამფეთქებელი განყოფილების გამგე და ეს საქციელი მისგან
დიდ გმირობას არ მოითხოვს.

თეატრმა ეს ტიპი ისეთი მედგარი, ჯანსაღი, გმირული სახით მოგვცა, რომ
მაყურებელი ვერ იჯერებს იმ თვისებებს, რომელსაც მას მთავარი მოქმედი პირე-
ბი მიაწერენ (ბერსენევი, ტატიანა, ქსენია.) ფონ-შტუტგეს ასეთი განმარტება ასუს-
ტებს გადუნის სახეს და ოჯახური დრამის სიმძაფრესაც.

თეატრმა საუცხოოდ მოგვცა ბერსენევის (აქ. ზორავა) ფიგურა. ყოველი
სიტყვა, მოძრაობა, პაუზა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ის მეტად კეთილშობილი
ადამიანია, რომელიც დიდი შინაგანი ტკივილებით თმობს ძველსა და დიდის ყოყ-
ანით მიდის ახალთან. ბერსენევი შორდება თეატრის საერთო „აწეულ ტონს“. ის
ბუნებრივობამდე დაუსის და ამით სცენიურ სიმირთლეს აღწევს. ის დამაჯერებე-



ლი, მრავალ განცდათა დამტვეი და ღრმა ფიჭრისა და გრძნობის მატარებელი ხდება. მისი გამოსვლა მეორე აქტში, როცა მატროსები მას დიდ დისციპლინასთან ერთად დიდ სიყვარულსაც შესთავაზებენ, მისი და მოხუცი მატროსის სცენა, საუკეთესო მომენტია ამ სახის სრულქმნისთვის. მაგრამ ეს არ არის დასასრული.

ბერსენევის მთელი ბუნება მეოთხე აქტში იშლება, როცა მის თავმოყვარეობას შეებნენ, როცა მასზე ეჭვი მიიტანეს, აქ იგი „თავად-აზნაურულ კუდაბზიკობასთან“ ერთად ინარჩუნებს დიდ წონასწორობას. კიდევ რამდენიმე სცენა და ის პიტერისაკენ მიმართავს „აერორას“ აქ დიდი შესაძლებლობა აქვს ბერსენევის.

ჩვენ ვფიქრობთ, ამ სცენაში ორი მომენტი უშლის ხელს მსახიობს დაასრულოს ბერსენევის შესანიშნავი სახე. პირველი — გადუნი და ბერსენევი ერთმანეთის წინაშე წამდგარი, გადუნის მიერ ბერსენევი ეკვიპიტარილი, მოკტეული არიან მატროსებში ერთ სცენიურ სიბრტყეზე და ორივე მათგანის ფიგურა მატროსებში იკარგება. ამას ხელს უწყობს ის გარემოებაც, რომ ჯერ კიდევ არ გამოირკვეულა ბერსენევის სახე, ჯერ კიდევ დიალოგი სწარმოებს ბერსენევისა და გადუნის შორის, როდესაც იმავე სიბრტყეზე მდგომი მატროსები ნელის ნაბიჯითა და მუქართით თანდათან უახლოვდებიან ბერსენევის. მაყურებელისთვის ასათვისებელი ხდება ერთსა და იმავე მომენტში ორი საბედისწერო მომენტი — იტყვის თუ არა სიმართლეს ბერსენევი და გადისკრიან თუ არა ბერსენევის ზღვაში, მეორე — ბერსენევი ასწივს მატროსებმა (გინდა, რომ ეს მატროსები ცოტა უფრო თავდაპირველი იყვნენ, რადგან ეს შემდეგი სცენისთვის აუცილებელია ს. ა.) ბერსენევის, ხელზე აყვანილს, ზღვაში სასროლად განწირულს მიაქანებენ, ტატიანა შემოიჭრება, სიმართლე გამოირკვევა.

გადუნი მიმართავს ბერსენევის, ბერსენევის წელ-გატეხილს, სიკვდილის პირზე მისულს, ბერსენევის განადგურებულს, რომ უკომანდროს მან კრეისერს. ბერსენევი მიდის, მაგრამ იკარგება ამ წასვლის მთელი გრანდიოზობა, რადგან ასეთ პირობებში, ასეთი მუქარის შიშით ყოველი ხულიგანი, ყოველი რეაქციონერიც წაივლიდა საკომანდროდ. ამ სცენით ბერსენევის საშუალება ეკარგება დაასრულოს თავისი სახე, გადადგას ნაბიჯი არა მასეკვრად მკვდარმა, არა იძულებით, არამედ ცოცხალმა და თაყი-ყულადა, თავისი შინაგანი რწმენით, თავისი ნებისყოფით. არც პიესა, არც ამ მომენტის სცენიური აზრი ან მოთხოვნა ბერსენევის აყვანას მატროსების მიერ ზღვაში გადასადგებად. ჩვენ ვფიქრობთ, ეს მომენტი დიდათ ენებს დრამის საუკეთესო ნაწილს, საშუალებას ართმევს მსახიობს გაშალოს როლის საუკეთესო და ყველაზე საინტერესო ადგილი.

შვანჩი (ა. ვასაძე) თეატრის გაგებით შეგნებულ მომარქისტია. მაყურებელი არ გრძნობს, რომ შვანჩი საერთოდ გათაბსირებული ადამიანია, რომ იგი შეიძლება მოლაღატე გახდეს არა მარტო მატროსების, არამედ აფიცრებისაც. შვანჩი თეატრის გაგებით, არ არის ორივე მხარეზე მდგომი პირი, ორივე მხრით ნდომის მძებნიელი, ამდენათვე ვიციის, ასეთ შეგნებულსა და პირდაპირ მომარქისტს, რატომ ანერებს „აერორა“ თავის წრეში. თეატრში, თივისა გაგების თანახმად, საუკეთესოდ მოგეცა შვანჩის სახე, მასში მოათავსა დიდი სცენიური შინაარსი და მსახიობური ტენიაც, მაგრამ ის გაიგო ცალმხრივად და მარტივად.

ტატიანა (თ. ჭავჭავაძე) სცენიურად ბოლომდე ვერ აის დამუშავებული. ტატიანას სახეს არ უდგება დეკლამაციური პათოსი და პოზიორობა. საჭიროა ღრმა განცდა, ბუნებრივობა, მიტი ტემპერამ ნტი და მოქნილობა. ადგილები კარგია (პირველი აქტის სცენა) ადგილები (სასიყვარულო სცენა გადუნთან) მკრთალია. საერთოდ, ამ მეტად ნიჭიერ მსახიობს, „ცხერის წყაროში“ „გმირში“ და სხ. რა-



ლაც მერთალი სახე აქვს უკანასკნელ წლებში. ჩვენ ვფიქრობთ ეს გარემოება შემთხვევით მომენტების შედეგია.

ქსე ნი ა ა ც (ნ. მესხიშვილი) პიესის ერთი საუკეთესო როლია, როგორც სცენიურად, ისე იდუარადა. სცენიურად ის გაორებული პიროვნებაა, დიდი შინაგანი დრამატისმის დროს კოკოტის მანერობითა და ნიღბით მოთამაშე პირია. იდუარად ის საინტერესოა, რადგან ყველაზე მეტად ამ სახეშია მოცემული რღვევა. სხვა გმირები ზოგი ძველს ცხოვრებას ებლაუტებიან, ზოგი ახალს. ქსენია არც ძველთან არის და არც ახალთან. მან იცის, რომ ცხოვრება დაირღვა და განაწამები უნდა იყოს მთელი სიცოცხლე. ამიტომ ის არჩევს დროს ტარებასა და გართობით თავდავიწყებას. თეატრმა ქსენია დიდი არტისტული ტენიკით მოგვცა, მაგრამ როლის სიღრმესა და სიოთულეს გვერდი აუარა. 19 წლის ქალიშვილის ნაცვლად, რომელიც „ნახევრად ქალწული“ ე. ი. ვნით „თავისუფალი“ და სულითა და სხეულით უმანკო, თეატრმა მოგვცა უფრო მომწიფებული ტიპი, რომელსაც ცხოვრება დიდათ აქვს გამოცდილი. ამით ქსენია გასცდა თავის დანიშნულებას, ის აღარ გამოდგა ყოფის რღვევის ნიმუშად, რომელსაც მაყურებელი თვალტრემლიანი სიცილით უნდა მიჰყვებოდეს, რომელიც უნდა მიიხიზოს დაკარგულად, მაგრამ გულიც ეტყინოს დანაკარგზე. ქსენია, თეატრის გაგებაში, გადავიდა ხაზს გადაღმა და შეფერთდა ძველი ცხოვრების ტიპებს, (შტუბეს, შვანს) ბოლო მისი სახუმარო ლექსიკონი იქცა პიესისთვის ინტერმედის მოადგილეთ, დრო გამოშვებით, საზოგადოების შესვენების საფუძვლად.

საერთოდ თეატრმა ვერ მოგვცა პიესის ცოცხალი და სწორი სახეები. თეატრისთვის კი ეს უპირველეს ამოცანას უნდა წარმოადგენდეს.

დადგმის საუკეთესო მომენტს, ტენიკურის მხრით, წარმოადგენს „ავრორას“ პიტერზე განაზარება. სცენის მოგონება აუდიტორიისაკენ და წითელი დროშის მაღალი სივრციდან სტყარცნა „ავრორას“ მწვერულზე, წარმოადგენს ისეთ დინამიურ მომენტს, რომელიც შესანიშნავად უპასუხებს პიესის მეორე შექმნილ სულისკვეთებას. პიტერის რევოლუციონური აფეთქების თაშაშ. ამ მომენტში მოხდენილად გამოყენებულია თეატრის ტენიკური შესაძლებლობანი და მასიუო სცენების სათანადო განაწილება.

თეატრი ფიქრობს, რომ ეს აქტი კონსტრუქტიულად არის გაკეთებული, პირიქით, რამდენათაც ფანალში სჩანს რეალობა, ცხოვრების სინამდვილე, საგნებისა და მასების მოძრაობა რეალური განწყობებით, იმდენათ დიდია მისი ემოციონალური ზემოქმედება მაყურებელზე. მეორე მხრით, აქ რომ მოცემული იყოს კონსტრუქციები ეს სცენა მის მეათედ შთაბეჭდილებასაც ვერ დასტოვებდა.

ორიოდე სიტყვა დადგმის პრინციპზე. როგორც აღვნიშნეთ, თეატრალური ფორმის მიხედვით „რღვევა“ ორი დადგმაა და არა ერთი. პირველი დადგმა ჩვეულებრივი „ესტეტიური“ პირობითი ენარით (პირველი და შესამე აქტი.) მეორე დადგმა რეალისტური ენარით პირობითი შესწორებებით (მუსიკა და სხ. მეორე და მეოთხე აქტი.) მსახიობური შემოქმედებით დადგმას არა აქვს ერთი პრინციპი. ნაწილობრივად არის მოცემული ნეო-რეალისტური განხრა (შვანი, შტუბე, ალაგ-ალაგ ბერსენევი) ნაწილობრივად რეალისტური განხრა (ქსენია, მოხუცი მატროსი) ნაწილობრივად არა სჩანს გარკვეული პრინციპი (ადმირალი მეორე აქტში, კაპიტანი მესამეში).

მაშასადამე, წარმოადგენას არა აქვს მთლიანობა, საერთო ნება და ყოველი მომენტის ეროი იდეისადმი დამორჩილება, თეატრალური სუბორდინაცია. ცალ-

ცალკე მომენტები, მასიური სცენები, ტენიკური მზარე კარგად და მოხედნილად არის გაკეთებული. წარმოდგენაში არტისტიულ მასალაზე უფრო მეტად მოცემულია დეკორატიულ-სანახაობითი მომენტები. წარმოდგენას არ ახასიათებს ერთი მხატვრული მიმართულებით გაფორმება არც დეკორატიულად და არც არტისტულად.

თეატრმა უეჭველად უნდა მონახოს მხატვრული სტილი, შეუფარდოს იგი პიესის შინაგან იდეას და მსახიობის შემოქმედებას. თეატრმა უნდა იპოვოს მსახიობის შემოქმედების გარკვეული სახე და უნდა დააყენოს მსახიობი წარმოდგენის ცენტრში. ამის გარეშე თეატრი ვერ გადასჭრის ვერც ერთ თავის ამოცანას.

ამის მუშებდავად რუსთაველის თეატრის ორი წლის დადგამათა შორის „რღვევას“ უპირავს უპირველესი ადგილი. ის უფრო ახლო სდგას ჩვენს თანამედროვეობასთან, ჩვენს სამხატვრო პოლიტიკის მოთხოვნებთან, ვიდრე რომელიმე სხვა დადგმა.

ჩვენ გვინდა ვიფიქროთ, რომ თეატრი საბოლოოდ დასტოვებს „ამერიკელი ძიას“ ჟანრს, კაბარეს სახუმარო ინტერმედიებით გატაცებას და დაადგება განახლებული რეპერტუარით მუშათა მასის მოთხოვნათა დაკმაყოფილების გზაზე. თუ თეატრმა ამ გზით არ წარმართა მუშაობა, თუ მან პირველ რიგში რეპერტუარი და მისი სრულქმნელი მსახიობი არ დააყენა და თეატრი არ აქცია ისეთ შემოქმედებად რომელმაც, როგორც ჯერ კიდევ შექსპირი იტყოდა, „დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი“ უნდა უჩვენოს, მან „იქნება რეგვენები გააცნოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს კი შეაწუხებს და ერთის გაგებულის შეხედულება უნდა გეოჩიოს მთელი თეატრისას“. (შექსპირი)

P. S. ჩვენში თეატრალური რეცენზია უბადრუკობას იჩენს. ამ უბადრუკობის ყველაზე შესანიშნავი ნიმუში მოცემულია „ქართული მწერლობის“ № 2 — 3-ში გარამ გაგელის რეცენზიით რუსთაველის თეატრში „რღვევას“ დადგმის შესახებ. რეცენზიას ჰქვია „რღვევას“ სათაური, მაგრამ 10 გვერდიდან 6 გვერდში ყველაფერია, პირადი კომპლიმენტები, თეატრის ისტორია, ოპერა, კინო, 1905 წ. რევოლიუცია, ქუთაისის თეატრი, ლადო მესხიშვილი და სხ. საერთოდ, რეცენზია არა „რღვევაზე“, არამედ მოცემულია თვით რეცენზენტის რღვევა. ავიღოთ სანიმუშო მაგალითები. ავტორი ეხება ძველ ქართულ თეატრს და სწერს „აქ მოცემულია მებრძოლი ტემპერამენტი, და ქართული რასიული გმირობის კულტი; ამ საგმირო პათეტიურობას, თუ შინაარსი შეეცვლება დღესაც მისი ალორძინება დროის მოთხოვნილებათა...“ და სხ. (ხაზი ჩვენია ს. ა.).

არ არის რასა და რას ნიშნავს „ქართული რასიული გმირობის კულტი“-რას ნიშნავს „საგმირო პათეტიურობას შინაარსის შეცვლა“? რა საერთო აქვს რასიულ პათეტიურობას რევოლიუციასთან? ყოველივე ეს ნიშნავს რეცენზენტის უთაბოლოებასა და იდეურად ყალბ და მიუღებელ მსჯელობას.

ავტორი ეხება „ამერიკელი ძიას“ დადგმას. ის ფიქრობს, რომ „დიდათ შემცდარი იქნება ის, ვინც იუიჭრებს, რომ რუსთაველის თეატრისთვის ეს წარღვნა (!) მართო რეჟისორის მარცხი იყო. პირიქით აქ რეჟისორი იყო რალაც სტიქის (!) მსხვერპლი“ და დასძენს „ამ დადგმას ჰქონდა კიდევ სხვა მნიშვნელობაც. აქ პირველად გაუსინჯეს პულისი ახალ მაყურებელს და მაყურებელი ხომ თეატრისთვის ნახევარი საქმეა (!) და აშკარად გამოჩნდა, რომ უფრო დიდი ღონისძიებაა საკირო, რომ მაყურებელი

გარდაიქმნეს, ამას ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა სჭირია და არც იოლი საკითხია და ამასთან ერთად არც მარტო თეატრის საკითხია“ (როგორც სიბრძნე ისე მართლწერაჲ ავტორისაა, ხაზი ჩვენია, ს. ა.)

ქვეშარიტად, ასეთი წინადადების წაკითხვის დროს აღარ გინდა პოლიანიური დასახო მოსულელი ადამიანათ სიბრძნის პრეტენზიით, რომელიც ამბობდა; რომ „ეს მართალია, და მართალია, რომ ეს მეტად სამწუხაროა, და სამწუხარო არის ისიც, რომ მართალია“.

რეცენზენტი კმაყოფილია, რომ თეატრმა „ამერიკელი ძიათი“ „პულსი გაუსინჯა ახალ მყურებელს“, მაგრამ უკმაყოფილოა, რომ ამ დადგმით მან ვერ „გარდაქმნა“ მყურებელი და ის თეატრს ურჩევს, რომ „უფრო დიდი ღონისძიებაა საჭირო მყურებლის გარდასაქმნელად“. ჩვენ უნდა გავაგებოთ რეცენზენტს, თუ მას რისიმე გაგების უნარი აქვს, რომ ჩვენ არაოდეს არ დაუშვებთ „ამერიკელი ძიებით“ ახალი მყურებლის პულსის გასინჯვას ე. ი. მის გათხსიურებას და ამ მიმართულებით მის გარდაქმნას

რეცენზენტი სცდილობს გაამართლოს თეატრი, მაგრამ ის თეატრს დათევრ სამსახურს უწევს. თეატრისთვის „ძია“ ახალი მყურებლის გარდაქმნის და გასინჯვის საშუალება კი არ იყო, არამედ კომპრომისი გამოწვეული დრამატურგიის სიღარიბის გამო. შეიძლება არ დავეთანხმოთ თეატრს ამ კომპრომისში, მე პირადად არ ვეთანხმები მას, მაგრამ თეატრს ბოროტ განზრახვაში, „ამერიკელი ძიათი“ ახალი მყურებლის გარდაქმნის, ცდაში ბრალს ვერ დაედებთ.

რეცენზენტი უზოაოთ და თავმეუკავებლათ ანთხევს სადღგრძელო სიტყვებისა და დრო მოკმულ ფრაზიელოგიას. „რღვევაში“, ქსენიას როლის შემსრულებელს, ნინო მესხიშვილს ადარებს „გულბრყვილო პეპელას“ და დასძენს „აქ აღბაღ ლადო მესხიშვილის სისხლში თაიისი გაიტანაო“. ჩვენ დიდ პატივს ვსცემთ ნინო მესხიშვილს, როგორც ნიჭიერსა და არტისტული ტენიის მქონე მსახიობს, კიდევ მეტის პატივისცემით ვიგონებთ სახელოვანი ლადოს ხსოვნას, მაგრამ რეცენზენტის მიერ ლაპარაკი სისხლზე, რასაზე და სხვა ასეთ სიბრძნეებზე ყოველად დაუშვებლად მიგვანია საერთოდ ბეჭედიით სიტყვის ორგანოში და მით უფრო მწერალთა კავშირის ყურნალში, არა მგონია ნინო მესხიშვილი მადლიერი დაოჩეს რეცენზენტს, რადგან ქსენიას როლის როგორი გაგებაც არ უნდა მოინარჯვოთ ის „გულბრყვილო პეპელას“ მაინც არ დაუხლოვდებოდა. ქსენია პეპელას ისე გავს, როგორც ვარამ გაგელი თეატრის საქმეებში გაგებულ კაცს.

ვინც გადაიკითხავს ამ რეცენზიას, უძველად იგრძნობს, იმ პატარა ნაკლს, რომ რეცენზენტმა არაფერი არ იცის თეატრალური კულტურის, რომ ის სცდილობს სადღგრძელო სიტყვის წარმოთქმით ყველას კომპლიმენტები მიუძღვნას და მეგობრულ-ოჯახური გრძნობები გამოაშკარავოს, რომ მას იმის გამბედაობაც კი არ შესწავს საკუთარი სახელით გამოვიდეს, რადგან თვითვე გრძნობს თავის რეცენზიის უკიდურეს ცალმხრივობას, და ფსევდონიმს ეფარება.

ჩვენ არ ვიცით, და არც არავითარი სურვლი გვაქვს ვიცოდეთ, ვინ არის ვარამ გაგელი, მხოლოდ ვწუხვართ, ძალიან ვწუხვართ. რომ ჩვენს თეატრს, რომელსაც აქვს საკმაოდ დიდი კულტურა, ასეთი რეცენზენტი ჰყავს, რომ ჩვენი მწერლობის კავშირის ყურნალს, რომელიც მოვალეა სერიოზულად გამოეხმაუროს ჩვენს მხატვრულ ცხოვრებას, ასეთი თანამშრომელი შეუძენია.

ახალი კადრების შესახებ

კომკავშირის ბრძოლის და მოძრაობის ხასიათი საკმაოდ რელიეფურია, ჩვენი პროლეტარული საზოგადოებრივობის სოციალისტური მშენებლობის საქმეში და გარკვეულად გამოძეღვენებული სახით შესული მის ყოველგვარ საქმიანობაში.

კომკავშირული ახალგაზრდობა, ახალი ქვეყნის ახალი სახეა და ლიტერატურულ მუშაობაშიც ამეღვენებს, ამ ახალგაზრდულ მებრძოლ ბუნებას, ქმედითი უნარიანობას, საზოგადოებრივ სიცხოველეს ახალი ქვეყნისადმი დაუსრულებელ სიყვარულს. აქედან კომკავშირული მწერლობის ცნება იმ ხასიათის მწერლობაა, რომელიც კომკავშირის რიგებში მდგომი ახალგაზრდებისაგან იქმნება. მიუხედავად იმისა, რომ ის პრინციპიალურად არაფრით განსხვავდება პროლეტარულ ლიტერატურისაგან, პირიქით თუ არ ავსებს და ამავრებს მის მიერ დაკავებულ ლიტერატურულ პოზიციებს, ერთი რამ უსათუოდ უდავოა, როგორც რეალურ ცხოვრების სფეროში კომკავშირი ხასიათდება განსაკუთრებული მებრძოლი ფსიხიკით, ისე ნიშნულია იგი მხატვრულ ლიტერატურაშიც, თავისი ემოციონალური უნარიანობით და მისწრაფებით.

კომკავშირული მწერლობა არაა პროლეტარულიაგან გამიჯნული-მოვლენა, იგი ერთი ნაწილია მის მთელის, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იქმნება კომკავშირული ახალგაზრდობისაგან, რომელსაც საერთო ლიტერატურულ თემებთან ერთად აქვს, თავისი ახალგაზრდული თემები, მარაგი, რომელიც უშუალოდ დაკავშირებულია მისი ცხოვრების გამოცდილებასთან და შეადგენს მის ძირითად მხატვრულ მასალას.

მაგრამ იმისდა მიხედვით, როგორც აქტივისტ-კომკავშირელს არ შეუძლიან იყოს, მხოლოდ დაინტერესებული თავისი კომკავშირის ცხოვრებით და არ მიაქციოს ყურადღება გარშემო მომქმედ მოვლენებს, ისე კომკავშირელი მწერალი არ შეიძლება გაიმიჯნოს თავისი კომკავშირული თემებით. თვით სახელწოდები კომკავშირული მწერლობა, რომლის ირგვლივ ხშირათ დაობენ, მხოლოდ პირობითია როგორც კომკავშირული ფრთა, რომელსაც არა აქვს არავითარი ზღვარი პროლეტარულიაგან. ეს კი იმ ფაქტებით მტკიცდება რომ ახლო წარსულში ლიტერატურულად გამოძეღვენებული კომკავშირალი მწერლების პლეიდა, პროლეტარულიაგან საერთო მოძრაობაში დღეს ძირითად ძალას წარმოადგენს.

კომკავშირული მწერლობა, რომელსაც ისე როგორც რუსეთში, ჩვენშიც უკვე თავისი ისტორია და ტრადიცია აქვს შექმნილი—არის პროლეტარულიაგან ის ახალგაზრდა ფრთა, რომლისგანაც პრო-

ლექტიტერატურამ მიიღო ძირითადი ძალები და დღითი დღე იღებს მისგან კიდევ ახალ კადრებს, მით უმეტეს, რომ ის ამ უკანასკნელ მთელ მასიურ მოძრაობის სახეს ატარებს. ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ-იდეურ ზრდასთან, კულტურული რევოლუციის პროცესთან დაკავშირებით, როცა მხატვრულ ლიტერატურისადმი საერთო ინტერესი საგრძნობ სიძლიერით იზრდება, რასაც უმთავრესად კომკავშირული ახალგაზრდობის ფართო მასაში აქვს ადგილი. და პროლეტარატურა იმკვიდრებს ტრადიციას მტკიცე კომკავშირული ახალგაზრდობის ლიტერატურული ზრდის ხარჯზე. ტრადიცია, რომლის გამოყოფაზეა ჩვენი ლიტერატურულ სინამდვილეში მოხდა გაცილებით კარგა ხანია. ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ეურნალ „მომავლის“ ფურცლებზე გამოვიდნენ მთელი რიგი ახალგაზრდები (ა. მაშაშვილი, ვ. ლუარსაბიძე, კ. ფეოდოსიშვილი, კ. კალაძე, შ. რადიანი, ე. პოლუ. მორდენიოვი) და შემდეგ გამოცემებში (კ. ლორთქიფანიძე ბ. ბუაჩიძე, დ. რონდელი).

ესენი არიან გარკვეულად პირველი მოწოდების კომკავშირელი მწერლები, კომკავშირული მწერლობის ის უფროსი თაობა, რომელიც მთლიანად გადაზრდილია დღეს პროლეტარატურასთან და თავის შემოქმედებითი შესაძლებლობით და მხატვრული კვალიფიკაციით ასრულებს თანამედროვეობის მხატვრულ-სოციალურ დაკვეთას. მაგრამ დაგვიანებით ამ მოვლენასთან ჩაისახა და საკმაოდ მოლონირდა ამ უკანასკნელ ხანებში მეორე მოწოდების კომკავშირელი მწერლების ახალი კადრის გამოსვლა, რაც იმ მუშაობასთანაა დაკავშირებული, რომელსაც აწარმოებს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტი“-ს რედაქციასთან არსებული კომკავშირელ მწერალთა წრე.

მისი დაარსება გამოიწვია კომკავშირულ ახალგაზრდობის ლიტერატურული ლტოლვის მოთხოვნილებამ, სადაც იმ თავითვე მოიყარა თავი, შემოქმედებითი მუშაობით მოწყურებულ მუშურ-გლეხურ ლიტერატურულ ახალგაზრდობამ და მალე გეგმიანი მუშაობის საფუძველზე, ბეჯითი სწავლის და თვითკრიტიკის პირობებში, გამოავლინა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობის მარაგი და სითამამე.

წამოსწია მთელი რიგი წყება მხატვრულ შემოქმედებითი უნარის მქონე საიმედო ძალები. კადრი, რომელიც მოკლე ხანში შეემატა პროლეტარატურას, როგორც მეორე მოწოდების კომკავშირული მწერლები და დადგენ მის ახლო რიგებში. ესენი არიან ფ. ნაროუშვილი, კ. ბობოხიძე, ს. წვერავა, ი. ხოშტარია, გ. კაჭახიძე და სხვა.

მათი ლიტერატურული ზრდა თვალსაზრისით და ხასიათდება უმთავრესად არა ფორმალური მიღწევებით, არამედ იდეოლოგიური გამოძლეობით და ცხოვრების საღი კომკავშირული შეგრძნობით. მათი მხატვრული პროდუქციის პირველ პლანზე უმთავრესად იჭრება კონკრეტულ თემატიური ხასიათის მასალა.

ფორმალურად ეს ახალგაზრდობა ჯერ კიდევ სერიოზული კალიბობის პროცესშია, მათ ჯერ კიდევ მრავალი დაბრკოლება აქვთ დასაძლევნი ლიტერატურულა ტექნიკის და კულტურის სფეროში, მაგრამ გაბედულ ნაბიჯებით მონაცემ ფაქტებით უკვე იძლევიან საშუალებას შესაბამ შეფასებისათვის.

ამ მხრივ საყურადღებოა ფ. ნაროუშვილის მუშაობა, რომელიც თავისი პოეტური ტემპერამენტით, გაშლილ ლირიულ განცდების სიჭარბით გამოირჩევა, როგორც მდიდარი მარაგის კომკავშირული თემატიკის მქონე ახალგაზრდა პოეტი.

მისი ზრდის პროცესი აღინიშნა საკმაო ნაბიჯებით, რაც გამოიხატება იმაში, რომ ის პროლეტმწერალთა შორის იმიჯნება უკვე თავისი ეპიური ნიჭით და მთელი რიგი მონაცემ ეპიურ ფაქტებით, როგორიცაა პოემა „შავა ცხოია“, „ტყაჩო“, „კომკავშირული“, „ამბავი არტემ ნაბრავალის“, „პოემა სხვა და სხვა საკითხებზე“ და სხვ.

ფრ. ნაროუშვილს აუცილებლად აქვს თავისი საკუთარი ინდივიდუალური სახე, პოეტური ენერგია და უხვი სიტყვიერი მასალა, რომელსაც პოეტი სამწუხაროთ ჯერ კიდევ სათანადოთ ვერ იმორჩილებს, ამიტომ მის ფაქტებს ახასიათებს მტკიცე სტილიური ხერხების და აღნაგობის უქონლობა, სტიქიური ხასიათი და არ იძლევა მთლიან ემოციონალურ გაელენის საშუალებას, რასაც ხელს უწყობს ხშირად სიუჟეტის არა კონკრეტული თანმიდევნობით განვითარება, რომანტიული ტონალობა, და რიტმიკა, რაც მის შემოქმედების მიწის წარმოადგენს და მომავალში დაძლეული უნდა იქნეს ბეჯითი მუშაობით. შემოქმედებისათვის კი, რაც მთავარია ამ თავითვე მოცემულია მასში, ემოციონალური ენერგია და კლასიური გამძლეობა.

პირველი ლექსი რომლითაც გამოჩნდა იგი თავის ნიშნულ უნარით იყო „ქალაქი ოფუცხოვოში“, რომლითაც პოეტმა გააკეთა დებიუტი ჟურნ. „პროლეტარული მწერლობა“-ში, და შემდეგ მოგვცა მთელი რიგი ფართო ტილოების სახის ნიმუშები. მაგრამ არაა ინტერეს მოკლებული მისი წარსული ცდების ნიმუშებიც, რომლითაც პოეტი იბეჭდებოდა სხვადასხვა გაზეთებში და ლიტერატურულ ცემში. ასეთია ლექსები „გუთნის შეფე“ „შავას სიყვარული“ და სხვა. ლექსი „შავას სიყვარული“ საყურადღებოა არა მარტო მხატვრული თვალსაზრისით, არამედ ახალი ყოფა-ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტის ასახვით.

სოფლის ღარიბი გოგონა შავა, გაშავებული, როგორც ქაბუკი მზის ცხუნვარებით, მკვარტლიან ქოხში იმედიანათ სჭერეტდა მომავალს, რევოლიუციამ მოუტანა მას ეს მზიური მომავალი, შავა გახდა კომკავშირელი და მოქალაქე.

„ჩემს გატაცებას იზიარებდენ მთები, გორები
რომ გავხდი შავა კომკავშირელი და მოქალაქე.“
შავა გაიწვიეს ქალაქში სასწავლებლად
„დავტოვე დედა, ჩემი სოფელი ქოხის გოგონამ,
მოველ მუშეთაქში ბედის სიცილით გამოიბენილი“



მუშფაკში გადაიშალა მის წინ ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფა, აქვე პიროვლად იგრძნო სიყვარული და „ქოხის ვენერა“ გაჰყვა მის ლელვას, მიანდო გული ვინმე მუშფაკელ პოეტს, რომელიც გატაცებით უმღერდა ოქტომბრის ბედს, ქარხნებს და ქოხებს:

„დღე და ღამ შენზედ შეუწყვეტელ ფიქრით ვილევი,
ქოხში წამებით გამოზრდილი მე გოგო შავა“.

მაგრამ ახალ პროზაულ დღეებმა ნეპის ნიადაგზე გამოწვეულ განწყობილებებმა, მუშფაკელ პოეტის ცხოვრებაში გამოიწვია იდეოლოგიური და ცემულობა, შენელდა მასში ბრძოლის და ახალი ცხოვრების პათოსი, რითაც იწვევდა შავას სიყვარულს მაგრამ შენელდა შავას სიყვარულიც. შავამ გასწყვიტა მასთან კავშირი, დაგმო იგი, როგორც უვარგისი ახალ ცხოვრების გზას აცდენილი და სხვა. ამ ლექსის შემდეგ პოეტი მართალია შესამჩნევ ნაბიჯებით წავიდა წინ; მიუხედავად ამისა „შავას სიყვარული“ რჩება მაინც როგორც კომკავშირული მწერლობის შედეგრი. მეორე ლექსი რომლითაც ფ. ნაროუშვილმა თართო ყურადღებაში იპყრო, იყო ლექსი „ქალაქი ოფუცხოვში“ ლექსი, რომელიც თავისი მხატვრულ შესრულებით და იდეოლოგიური ხასიათით დღემდე რჩება მის ერთ საუკეთესო ლექსად. აქ თემათ აღებულია ელექტროფიკაციის და სოციალისტური მშენებლობის პრობლემა, ჩვენი დღეების სოციალისტური აღმშენებლობის ის დიდი მოვლენა, ელექტროფიკაციის რეალური ფაქტი, რომლითაც ხასიათდება პროლეტარული საუკუნე.

ქალაქი ოფუცხოვში ხვალინდელი დღის სურათია ელექტრონული საქართველოსი, დღევანდელი საქართველოს ყრუ და ლეგენდებით გამოქვაბულ ადგილების ნაცვლად. ცენტრალური განწყობილება იშლება სოფლის იდილიის ფონზე.

„აქ სადგური აშენდება ქრება ღამე უმადურათ
ღამეს დასწავს მზე ღამეში ანთებული ელნათურათ“

შენდება ელსადგური და კვდება სოფლის ყრუ რომანტიკა. შრომის საუკუნე იმედიანად გუგუნებს.

„გააქვს გუგუნი ისევ ლალუმებს
და ემატება აგურს აგური,
ღამეში ეჭებს ღამეს ღამურა
და აშენდება მალე სადგური“.

ამაშია სწორეთ კომუნიზმის გამარჯვების საწყისი, რომ უნდა მოკედეს ხავსიანი ლეგენდების საუკუნე, ბებერი კერა, ძველი წისქვილი, ლეგენდარული მეწისქვილე და მის მაგიერ:

გაინაერდებს ეკრანზე ასე,
ჩვენი ქალაქი ოფუცხოვში“

„ქალაქი ოფუცხოვში“ დიდი მხატვრული უშუალობით დაძლეულია და პროლეტარული აღმშენებლობის სინამდვილე შეგრძნობილია მომავალ სოციალისტურ სწრაფვაში.

პოეტს უსათუოდ ეხერხება აღმშენებლობითი თემების აღება, რასაც ამტკიცებს თუგინდ მისი უახლოესი პოემა, „პოემა სხვადასხვა

საკითხებზე“, სადაც სხვა მრავალ აქტუალურ საკითხებთან ერთად, იგი ამუშავებს მას, მისთვის ახალი ბენზიმენსკისებური მენერიო:

„თუ ვკლავთ სიძველეს ყოველდღიურაი, ჩვენ კომუნიზმის ხუროთმოძღვრები ვიბრძვით, ვაშენებთ სხვა საქართველოს კომუნისტურად ინდუსტრიალურს.“

პოეტი „გიგანტიური აღმშენებლობის“ მოვლენას „ბოლშევიკური ცხოვრების პროზას“ უწოდებს, თავის თავს კი „ინდუსტრიის რომანტიკოს“, რომელიც პრიმიტივის მტერია, მაგრამ გახარებული სოფლის გაქალაქების ნიშნებით, იმით თუ როგორ; „ვითარდებიან სოფლად ქალაქის ელემენტები“.

ფ. ნაროუშვილს აქვს გლეხური თემებიც, რომელიც განვითარებულია განსაკუთრებით პოემა „ტყაჩოში, სადაც პოეტი კერძო საკუთრების სიყვარულის ნიადაგზე, ადამიანში, ადამიანური ინსტიქტების გავლურობის პრობლემას აყენებს და პროლეტარული თვალსაზრისით ცდილობს გადაჭრას ის. შემდეგ ამ პრობლემას ისევ უბრუნდება „პოემა სხვადასხვა საკითხებში“ და მკვეთრად იძლევა მოწოდებას, მესაკუთრეთა განწყობილებების წინააღმდეგ საბრძოლველათ:

„მამაჩემს უყვარს დღეს მით უმეტეს
„სისხლით ნაყიდი მიწის ნაჭერი“
მაშასადამე უნდა ვებრძოლოთ
მესაკუთრეთა განწყობილებას“.

მახვილათ სახავს ნაროუშვილი ახალი — ყოფის მომენტებსაც, ახალი ცხოვრების იმ მოვლენას, სადაც მუშავდება, ახალი განწყობილებები, ახალი ადამიანები, მუშაუკებში: ახალი ქალის ტიპები („შავას სიყვარული“) რომლებიც გმობენ ძველ უმზგავსო ტრადიციებს. („შავა ცხოია“), ებმებიან საერთო შრომის პროცესში („ხარა“) იქნება ახალი პროლეტარული საზოგადოებრივობა:

„ხომ ხედავ ძველი მოჯანჯირე
თემ-აღმასკომის თავმჯდომარე ხარ“.

• პოემა „კომკავშირული“, რომლითაც ნაროუშვილი შეეცადა საქართველოს კომკავშირის გმირული ბრძოლის და ორგანიზაციული მშენებლობის ასახვას, იმ სახის ნაწარმოებია, რომელიც მართალია არ ამართლებს პოემის პრეტენზიას, მაგრამ მთლიანად ააშკარავებს მის კომკავშირულ გზების ენერგიას. პოემა შეკრულია ეპიზოდურ მომენტებით, მაგრამ არა საკმაო სიუჟეტის ამბავით და კომპოზიციით. ალ. ბენზიმენსკის ცნობილი „კომსომოლიაც“ ამ მეთოდითაა თითქოს აშენებული, მაგრამ იქ ცალკე თავები ურთიერთ კავშირშია მაინც. პოემაში დამახასიათებელია თავები „ბორიას უჯრედი“, „ჩვენ დარაზმული განთიადები“ და სხვა. კომკავშირული სიყვარულით გამთბარია სტრიქონები ყველგან, სადაც ლაპარაკია ბორის ძნელაძეზე, როგორც მეტრძოლზე და კომკავშირის ცეკას პირველ მდივანზე, თუმცა მისი მოხაზვა არსად არაა დასრულებული.

პოემაში ძლიერად ნაგრძნობია კომკავშირული ბრძოლის ენტუზიაზმი და გამარჯვების რწმენის სურვილები:

„სასიხარულოთ გასივრცელებული
გული სამზეოთ გადაშლილია,
უჯრედი უჯრედს შეხორცებული,
ჩვენი სამშობლო კომკავშირია“.



ფ. ნაროუშვილი მდიდარი პოტენციის პოეტია, რაც მას ბე-
ჯითი სწავლის და კვალიფიკაციის მიღების გზით კარგ მომავალს
უქაღის.

ყურადღებას იქცევს თავისი კონკრეტული, კომკავშირული თე-
მატიკით კ. ბობოხიძე. თუ რუსეთში ა. ჟაროვი კომკავშირული გა-
ზაფხულის პოეტად იწოდება, ასევე შეიძლება ითქვას კ. ბობოხიძის
შესახებ. მას როგორც ფ. ნაროუშვილს გახვლილი აქვს მცირე შე-
მოქმედებითი მუშაობის გზა და გამოქვლივდა უმთავრესად კომკავ-
შირული პრესის საშუალებით. კ. ბობოხიძე კომკავშირელია, ორგანი-
ულათ შეზრდილი მასთან, გამოვლილი ცხოვრების დუხტირ პირო-
ბებში, სალი, კომკავშირული ბრძოლით და მარაგით სავსე. ჟანრის
მხრივ მის ლექსებში სკარბოძს ლირიკა, იგი ლირიკოსია უმთავრესად
და ისიც კომკავშირული გზნების, რომლის ფაქტებში კომკავშირული
ხალისით მელავნდება ახალი ცხოვრების მოვლენების გამოძახილი. იგი
სწერს ყველაფერზე, რასაც ახალი ცხოვრების სიცოცხლე ახლავს
ბრძოლებზე, აღშენებლობაზე, სიყვარულზე, ქალზე, კომკავშირზე,
მისი ლირიკა კონკრეტულ — რეალურია, ახალგაზრდული პათოსით
სავსე:

**„ამ ქვეყნად შფოთვას მე ვინ დამიშლის
რომ დროს ხავსიანს გაღუსვა ხაზი“.**

რაც შემდეგ მთელ რიგ ფაქტებში, საუკეთესოდ გააღრმავა ეს კომ-
კავშირული სახე. უკანასკნელ ხანებში იგი გასცილდა პირველ ხნის
ლიტერატურული ვარჯიშობის საფეხურებსაც და იძლევა მასალის
უნარიანათ დამორჩილებულ ფაქტებს, რაც მას სასურველ პერსპე-
ქტივებს აძლევს.

კ. ბობოხიძის პოეტური და კომკავშირული ინდივიდუალობის
მაჩვენებელია მთელი რიგი ლექსები: „ა. ლ. კ. კ.“, „ბადიმ ბედი“,
„ლიმილი“, „სასტიკი გაფრთხილება“, „მეზღვაური“, „უკანასკნელი
შეხვედრა“, „ბორის ძეღლაძეს“, „ზღვის პირად“, „სალამი სანაპი-
როს“, „ჩინელის ლექსი“, „გაღვიძებულ ტყეების“ და სხვა მრავალი
იმ სახის პრაქტიკა, რომლითაც იგი საკმაოდ ჩამოყალიბდა.

ერთ ლექსში („მოგონება“) პოეტი ლირიულათ ივონებს, გა-
ქივრებულ ბავშობის იმ დროს, როცა:

„გზებს უბორკავდა ცხოვრება მწარე“

მაგრამ დაჰკრა საათმა და ისიც აღსდგა ბრძოლისათვის:

„წარსულ დღეებით განაბრანები

სიძველის ღმერთებს ვეკვეთეთ მტრულათ“

ეს ის დროა, როცა პროლეტარული რევოლუციით გზა გახ-
სნილი ახალგაზრდობა, კომკავშირში დარაზმული შეება რელიგიურ
ბოროტებას:

„მობრუნდით მშობლების ვიყავი ურჩი,
როს უფლის საყდრებს შევახეთ ხელი.

და იყო ლოცვა დედისგან ჩუმი
გულ-ხელ დაკრეფით მამა კი სდუმდა,
უკვირდა ხატებს როგორ გადურჩით“.

კომკავშირული ქმედობის და საზოგადოებრივი საქმიანობის
პათოსი, საუკეთესოდ მოკემულია მის ერთ-ერთ ლექსში: „ა. ლ. კ. კ.“,
კომკავშირი ყალბი თბიანი ცხოვრების მტერია, კომკავშირი საბჭოთა
ქვეყნის საიმედო დარაჯია, კომკავშირი მშენებელია, მაგრამ ბრძო-
ლების სადარაჯოზედაც მზათ მყოფი:

„თუ დღეს სხვებსავეთ ისიც აშენებს
მტრებთან ბრძოლაშიც აღარ დაიხვეს“

საბჭოთა პირობებში წითელ ახალგაზრდობისათვის გახსნილია
ყველა ჯებირები სწავლა-შემოქმედებისათვის. რევოლიუცია საჭი-
როებს სიფრთხილეს, გაღრმავებას და კომკავშირიც ამზადებს ამ და-
ლებს, ავიატორებს, ინჟინრებს, კაპიტნებს:

„და მიხარია რომ შენში ხარობს
მეფე სივრცის და ზღვის მეომარი“

ამხანაგები მყავს კაპიტნებათ,
ინჟინრებიც ხომ კი არიან.
მათგან ელექტრო მხარე ინთება
სოფელს ტრაქტორით გაუხაოია.

საყურადღებოა ლექსი „მეზღვაური“, რომლითაც პოეტმა დე-
ბიუტი გააკეთა შარშან ქურხალ „პროლეტარულ მწერლობაში“
(№ 1) აქ სათანადოთ დაძლეულია რევოლიუციის სალი ათვისების
პათოსი:

„იყოს ბედის მონა, რისხვას ვინც დანებდეს
და აღძრული გემით უკან დაიხიოს“.

ასეთი კომკავშირული პათოსის რწმენითაა გამთბარი თითქმის
ყველა მისი ლექსები. არ იეიწყებს იგი ბრძოლას, იდეოლოგიურ
სიმტკიცეს მაშინაც, როცა ხდება, ოდესღაც საყვარელ, მაგრამ
ეხლა გადაგვარებულ ქალს: („უკანასკნელი შეხვედრა“)

„შენზე არ გავცვლი გაცვეთილ ჩექმებს,
რადგან შეგიპყრო გადაგვარებამ,
რომ ისევ ბრძოლის ხალისი მექნეს
კვლავ მშარტებს მხედრულ რიგზე გარება“

მეგობარ კომკავშირულ პოეტს, რომელსაც დატყობია დაცე-
მულობა („სასტიკი გაფრთხილება“) პოეტი მიმართავს:

„შენც გაგაძევებთ კომკავშირიდან
თუ გული ველარ გაიცხოველე“.

კომკავშირული ყოფის და ბრძოლის ხალისიანობა, კ. ბობო-
ხიძის ლექსებში მოკემულია მრავალგვარი საინტერესო მომენტებით.
(„რკალების ვარღვევა „ბორის ძნელაძეს“ და სხვა). კ. ბობოხიძე

ორგანიულად კომკავშირის პოეტია და მან არ შეიძლება არ გამოხატოს მისი ჯანსაღი მისწრაფებები.

თავისებური აღფრთოვანების და პათოსის პოეტია ი. ხოშტარია. იგი ლირიკოსია ისე, როგორც ბობოხიძე და სხვები, მაგრამ ნაწილობრივ ლიტერატურული ვარჯიშობის პერიოდში მყოფი, თუმცა მიგნებული და გულწრფელი თემატიკი. მისი სისუსტე იმაშია, რომ ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ლექსის ფორმალურ შენებას. მტკიცე სინტაქსიურ წყობას, რაც ლექსში მთლიან ემოციებს აფერხებს. მიუხედავად ამისა მას აქვს მიღწევებიც, როგორიცაა მისი უკანასკნელი ფაქტები: „ორი დღე ტომსკელ კომკავშირელთან“, „საუბარი მოხუც კომუნართან“, „ზაქისის მსხვერპლი“, „კომკავშირელ ქალს“ „კომკავშირელ მწერლებს“ — ლექსები, რომლითაც იგი იბეჭდებოდა უმთავრესად „პროლეტარულ მწერლობაში“.

ი. ხოშტარიას ლექსებში, ისე როგორც სხვა კომკავშირელ მწერლების შემოქმედებაში მკვლავდება ახალი ყოველ-ცხოვრების თემები:

„გული გამთბარი კომკავშირელის
ამ ცხოვრებისთვის მოწყურებული“

სალი ოპტიმიზმი, კომკავშირული რწმენა:

„როცა გულები ყველას თბილი გვაქვს
და გამძლეობა კომუნარების,
მჯერა მშობილო ქვებსაც დაებურღავთ“

სიძულვილი ძველი ქვეყნისამდი და უტეხი სურვილი საბოლოო მიზნამდი მიხწყვის:

„რადგან ხომ დღესაც შურით გვიცქერის
თუგინდ ყოფილი ადამიანი

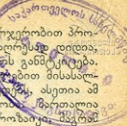
ესლა უნარი უფრო გვეჭირია
სადარაჯოზე დგომა მხედრებად“

პათოსი ბრძოლის და კომკავშირული აღფრთოვანების —

„შენ მეკითხები იქ კომკავშირი
თვის მზიან დღეებს, როგორ აბრუნებს
თუ დამიჯერებ მიიღებ პასუხს —
აღმშენებლობის ვაწყობთ აგურებს“.

ასეთია ი. ხოშტარიას მუშაობა, რამოდენიმე შტრიხებით.

საყურადღებოა კომკავშირელი გ. კაჭახიძის ლიტერატურული მუშაობა, წმინდა კომკავშირული ლირიკის მიმართულებით. იგი იბეჭდება უმთავრესად ლიტფურცლებში და საკმაო იმედებს იძლევა თავისი ჯანსაღი ემოციონალური ლექსებით; როგორიცაა „შრომის გმირი“, „პირველი ჯილდო“, „შენიშვნა ამხანაგს“, „თავის გამოცდა“, „ჩემს პირველ უჯრედს“ და სხვა. იბეჭდებიან და იძლევიან იმედებს მთელი რიგი ახალგაზრდები (ლ. ჭიჭინაძე, გ. ბუხნიკაშვილი და სხვები).



ცნობილია, რომ ჩვენი მწერლობა სუსტია ჯერჯერობით პროზაში, პროზის მნიშვნელობა კი ლიტერატურაში — უაღრესად დიდია, ამაზეა დამოკიდებული პროლეტარული ლიტერატურის განმტკიცება. ამიტომ ყოველი დამწყები მწერლის ცდა ამ მიმართულებით მისასაღმებელია, თუ კი უკანასკნელი იძლევა რაიმე იმეოვნებას, ასეთია ამ შემთხვევაში **ხ. წვერავას** ლიტერატურული მუშაობა. მართალია ს. წვერავა ჯერ არაა სავსებით ჩამოყალიბებული პროზაიკი, მაგრამ პროზაიკული უნარით მონაცემ რამოდენიმე ფაქტით საკმაოდ გვაჯერებს, რომ ამ გზით წასული მისი მუშაობა მოიტანს შედეგებს და ის დადგება კარგ ბელეტრისტად. პირველი ცდა, რომლითაც იგი გამოვიდა, იყო მოთხრობა „მკვლები“. მოთხრობის მასალათ გამოყენებულია საზოგადოებრივ მუშაობაში კომკავშირული სიმბნევის და სიმტიციის მომენტი.

მოთხრობა დაწერილია კარგათ და ინტერეს არაა მოკლებული. მისი მეორე მნიშვნელოვანი მოთხრობაა „გულია“, სადაც ავტორი ორ ერთმანეთის საწინააღმდეგო სოციალურ მოვლენის, ძველ და ახალ ადამიანის ურთიერთობის პრობლემას აყენებს და სწყვეტს მას კლასიურ-პროლეტარულ თვალსაზრისით, ისე როგორც გადაწყვეტა იგი თავის ერთ-ერთ პატარა მოთხრობაში („ჩატეხილი ხიდი“) აქაც ხიდი ჩატეხილია პროლეტარული წრიდან გამოსულ ქალის — გულიას და ვილაც ყოფილ ადამიანს შორის. მოთხრობაში ახალი — ყოფის დამახასიათებელი მომენტებია ასახული.

ფორმალურად ს. წვერავა საკმაოდ თავისებურია, აქვს თანამედროვე სტილის ნიშნები, სიტყვის მომჭირნეობა, დინჯი ეპიური თხრობის უნარი, საჭიროა მხოლოდ მწერალი ერიდოს სახეების სიქარბეს.

საერთოდ აღსანიშნავია, რომ მეორე მოწოდების კომკავშირულ მწერლებს შემოქმედებაში შესამჩნევად მტლავნდება ჩვენი სინამდვილის ჯანსაღი კომკავშირული შეგრძნობა, რაც ხელს არ უშლის, რასაკვირველია, იმას, რომ მათ დიდი ენერგიული მუშაობა მართებთ, ლიტერატურული კვალიფიკაციის და კულტურის მისაღებათ, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია მათი განვითარება და იმ ამოცანების გადაწყვეტა, რომელიც უნდა შეასრულონ მათ პროლეტარული ლიტერატურის საერთო წინსვლის პროცესში.

3. მაჭავარიანი

პროლეტარული რევოლიუცია, ტიტველი დალილა, გოშური სიმღერები და სხვა.

ამას წინათ გაიმართა დისპუტი თეატრის შესახებ. დისპუტზე ილაპარაკა „რღვევის“ ავტორმა ბორის ლავრენევმა. მე არავითარი საწინააღმდეგო არა მაქვს არც „რღვევისა“ და არც ბორის ლავრენე-

ვისა. წინააღმდეგ, გადაჭარბებაც კი მომივიდა „რღვევი“-ს ქების დროს. ამხანაგებმა ასოციაციიდან წესიერებისაკენ მომიწოდეს. მიუხედავად იმისა, რომ „რღვევა“ ნოვიკოვ-პრიბოის „უხაბების“-გან ბევრით არაფრით განსხვავდება და ბოლოს და ბოლოს „რღვევის“ ნამდვილი ავტორის მოძებნა ცოტაოდენ ძნელი ხდება. ლავრენევზე უფრო კარგი წარმოდგენის ვიყავი. ლავრენევმა შემდეგი სთქვა: ეხლა ჩვენი რევოლუტია კამერულ (!) ეპოქას განიცდისო. მადლობა ღმერთს სამოქალაქო ომის ხანამ ვანელო. ჩვენ გვჭირდება სუფთა ორი ოთახი ყვავილებით, ფარდებით, სამოვარი ჩაინიკი, ლამაზი ცოლი და ბავშვები. დავიწყებულ არ იქნა „ახალი ადამიანი“ ნეო-რიალისტურ ხერხებით შექმნილი, ნეო-პსიქოლოგიზმიდან გამომდინარე.

ობივატელი ძლიერდება და ის შეტევებზე გადმოდის. -თუ არა და რა გარემოების შედეგია ლავრენევის ეს ფილოსოფია. მართალი იყო ერთი წითელი არმიელი, როდესაც მან დარბახიდან დაუძახა ლავრენევს: „მაშ რღვევის მეოთხე მოქმედებას რათ სწერდიოო.“ ამაზე ლავრენევმა მას ვერაფერი უპასუხა და ვერც უპასუხებდა. მე ვფიქრობ, რომ ამ „კამერულ რევოლუტციის“ ფილოსოფიას ჩვენ სამკვდრო-სასიცოცხლო ომი უნდა გამოუცხადოთ. პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია პირველ რიგებში ჩადგება ამ „კამერისტების“ წინააღმდეგ ბრძოლაში. ობივატელი შეტევით გადმოდის ყველგან. სადაც კი შეუძლიან მას, მე აქ არაფერს ვიტყვი კინოზე ამის შესახებ ბევრი ითქვა და დაიწერა. ყოველ ეჭვს გარეშეა, რომ კინემატოგრაფიის პროდუქციის-უმრავლესი ნაწილი ემსახურება ობიექტალურ მოთხოვნილებას. „ამოკისა“ და „ბელების“ სოციალურ დაკვეთის შინაარსი ყველასათვის აშკარაა. რესტავრაციული განწყობილებანი კლასიკოსების მიმართ და „პსიქოლოგიურ“ „გმირული რეალისტურ“ ახალ დასრულებული „ადამიანის“ შესახებ ლაპარაკი წერილ-ბურკუაზიულ იდეოლოგიის შემოტევის რეციდივია. ეს დებულება ალბათ საკამათო გახდება ჩვენი მკითხველისათვის და ბევრ ამხანაგისათვის ასოციაციიდან, მაგრამ მისი ჭეშმარიტება ჩემთვის ყოველ ეჭვს გარეშეა.

სიმპტომატიურია ის მოვლენა, რომ ვორონსკი-პოლონსკების და კოვანების მეუხებით, განსაცვიფრებელ ფორმულიროვკით დაისვა საკითხა ტოლსტოის შესახებ, „ტოლსტოი თუ ლენინი; და ტოლსტოვიზმის წინააღმდეგ იბრძვის მხოლოდ „На литературном посту“ და „Комсомолская правда“. ამ ფაქტებს ანალიზი ესაჭიროება, აქ ბიუროკრატიული ოპტიმიზმით ვერაფერს გააწყობთ.

ბევრი ჩვენი სამხატვრო დაწესებულებანი ობივატელის მოთხოვნილებას ემსახურება. ოპერის თეატრმა დიდის განგაშით და „რეკ-

ლაშური თავდავიწყებით“ აუწყა ტფილისს მუხტაროვას ჩამოსვლა მე სიღერის არაფერი მესმის და ამ გარემოების გამო მის შესახებ აქ არაფერს ვიტყვი. მაგრამ სცენაზე ტიტველი ქალია გამოშვება, რომ დაკავშირებულა სათანადო სოციალურ რეზონანსთან დარბაზში, მე ეს კარგათ მესმის. მუხტაროვას გასტროლების ვოკალური მხარის დაფასება ანტესა და მეღვინეთ-უხუცესისათვის მიგვინდვია. ტიტველი დალილა, წვირღ-ბურჯუაზიული და ნეპმანურ საზოგადოების მოთხოვნილების ტოლფასია; ეს აშკარაა. ოპერაში ჯერ არავის უნახავს მუშა და საშუალო საბჭოთა მოსამსახურე. ჯანსაღ მუშას არაფრათ ესაქიროება სექსუალური გალიზიანება ესტრადიდან თუ საოპერო სცენიდან. ამ ტიტველი ბალეტის ახალ დამცველად ზოგი ჩვენი ამხანაგიც გამოდის. მზრამლ ხალხს ესტეტური მოთხოვნილებას; თანამედროვე აქტივისტს სექსუალური პრობლემები და „მფრინავი ეროსი“ სრულებით არ ეფარდება. არაფერ არ უარყოფს ჯანსაღ სიყვარულს, მაგრამ, რა შორს არის ეს სიყვარული მუხტაროვას და ენებიან ტიტველ ჰაბუკიანის სექსუალურ პროპაგანდისაგან საოპერო სცენიდან. მუხტაროვას გასტროლს უკვე ფილოსოფიური დასაბუთებაც სჭირდება. ეს ფილოსოფოსებიც გამოჩნდნ ჩვენ პატარა საქართველოში. უკვე გაისმის ხმები, რომ „ჩვენი ყოფის საფუძველი სიყვარული არის“-ო და ეს პათეტიკული ხალხი ჩვენ მარქსისტობას გვასწავლის და ჰკუთს გვარიგებს. „ბედის ირონია“-ო იტყოდნ რუსები.

ამას წინათ გაიმართა თამარა წერეთლის ბოშური სიმღერების საღამოები. ეს საღამოები ცოტაოდნ არა ჩვეულებრივ ფორმებში მიმდინარეობდა. დაწესებულებებში ლატარეა გაიმართა, თუ ვის შეხვდებოდა კონცერტზე ბილეთი. საბჭოთა მოსამსახურეები უკანასკნელ შაურს სდებდნენ. რათა ბილეთი მიეღოთ და თურმე ნუ იტყვიოთ, ეს საზიზღარი განვაში გაუმართნია თბილისის ავიო-ქიმის საბჭოს. რამდენი ხანია რაც ეს კაფეშანტანების ლოთი და გარყენილი ხალხის სიმღერების მოსმენის საკმეს ოსო-ავიოქიმის საბჭო უნდა უწყობდეს ხელს. მართალია „ფული ყველას სჭირდება“, მაგრამ ფულის გულისათვის ბოშურ ეშმაკს ხომ არ უნდა მიჰყიდო ოსო-ავიოქიმის კეთილი სული. ამ რამოდენიმე წლის წინათ წერეთლის აკომპანიატორი თბილისიდან გადასახლებული იქნა ყველასათვის ცნობილ საზიზღროებისათვის და დღეს კი „პატიოსანი“ საზოგადოება მას ოვაციებს უმართავს და მის გადასახლების წინააღმდეგ ჩვენს ხელისუფლებას პროტესტს უცხადებს ტაშითა და ყვირილით. მართლაც რომ კარგ სანახაობად გადაიქცა ჩვენი ოპერა. ერთად ერთი გრძნობა დამებადა, როდესაც ამ საზიზღროებას უყურებდი. ბევრი ლაყე კეერცხები, და ძველი მებრძოლი კომკავშირული

ტრადიციების კვლავ აღდგენა. მაგრამ გვერდით ჩამიარა ნმაღამემ და მეც ოცნებას თავი დავანებე და ამ ქვეყანას დაუბრუნდი.

ახალი ეკონომიური პოლიტიკა, ერთად ერთი საჭირო სამეურნეო პოლიტიკაა, რომელიც ცხოვრებამ სავსებით გაამართლა. სოციალიზმი ჩვენს ქვეყანაში ძლიერდება და მტკიცდება. მაგრამ მასთან ერთად თავს იჩენს ბურჟუაზიული ტენდენციები. ამ ტენდენციების წინააღმდეგ ჩვენ უნდა ვიბრძოლოთ, სადაც კი არ უნდა იჩინოს მან თავი. პროლეტარული რევოლიუცია ცოცხლობს. ძირს „კამერული რევოლიუცია“ და ტიტველი დალილა ბოშური სიმღერებით დამთვრალი.

ს აბულაძე

შენიშვნები მკითხველის შესახებ

პროლეტარიატის მთელი სოციალისტური მშენებლობა საბოლოო ჯამში მიმართულია კომუნისტური საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და ახალი, სოციალისტური ადამიანის შექმნისაკენ. ადამიანი რომ გარდაიქმნას, უნდა გადაკეთდეს მთელი საზოგადოება, შეიცვალოს მთელის ცხოვრების პროცესი.

ოქტომბრის რევოლიუციამ შესცვალა ძველი საზოგადოებრივი წყობის სოც-ეკონომიური ფორმები. მოიპოვა რა მთელი რიგი გამარჯვებებისა, სამოქალაქო და სამეურნეო ფრონტებზედ პროლეტარიატი შეგნებულად და სრული რწმენით შეუდგა მშვიდობიან სოციალისტურ აღმშენებლობას.

მომავალი ჩვენი საბოლოო გამარჯვება, მჭიდროთ დაკავშირებულია ჩვენს კულტურულ ფრონტზე გამარჯვებასთან. ძველი ბურჟუაზიული კულტურის მემკვიდრეობიდან ჩვენ უნდა შევისწავლოთ და კრატიკულად ვადმოვიღოთ, რაც პროლეტარიატისათვის სასარგებლო და კლასიურ გამძლეობისათვის გამოსადეგია; რაც მილიონ მშრომელ მასების და მთელი პროლეტარიატის კულტურულ დონის აწევაში, მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს.

ამიტომ არის, რომ მე XV პარტყრილობის დადგენილებებში კულტურის საკითხებს და კულტურულ რევოლიუციის ამოცანებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

მასების კლასიურად აღზრდის საკითხი, დღეს მთელი პარტიის და საბჭოს საზოგადოებრივობის მობილიზაციას მოითხოვს. ამ მუშაობის ფართო მასებში გადატანა და კოლექტიურ საფუძველზედ და-



ყენება, პირველ მნიშვნელობის ამოცანას შეიცავს პროლეტარული მწერლობის შემოქმედებით მუშაობაში. მასიურ მუშაობის გეგმაში პირველ რიგში სდგება საკითხი მწერლის შესახებ, რომელიც თავისი მხატვრული პროდუქციით ასაზრდოვებს პროლეტარული საზოგადოებრივობით წარმოშობილ მკითხველთა ფენებს. ახალი მკითხველი თანამედროვე მწერლისაგან მხატვრულ ნაწარმოებში მოელის, ფაქტებზე დაყრდნობილ სიუჟეტს, სადაც მოცემული იქნება ახალი ადამიანის ტიპი და მიმდინარე სოციალისტური მშენებლობის პერსპექტივები. გამაგონებელი და ცხოვრების სინამდვილეს დაშორებული მხატვრული ნაწარმოები კი, მწერლებსაღმე უნდობლობას აღძრავს მკითხველში. მკითხველთან დაახლოვება და მასთან დასაკავშირებელი ორგანიზაციული გზების გამოძებნა ჩვენი მუშაობის პირველ რიგში უნდა დავაყენოთ.

პროლეტარული კულტურის და ხელოვნების დარგში მომუშავეები კლუბების საშუალებით მკვიდროთ უნდა დაუკავშირდნენ წარმოებებს და მუშათა წრეებს. პროლეტარულ მწერალს მშრომელ წრეებთან დაახლოვებით და მკვიდრო კავშირის გაბმით შესაძლებლობა აქვს, თავის შემოქმედებისათვის გამოძებნოს ცოცხალი სტიმული და თანამედროვეობის სწორი გამოშატველი მასალები.

პროლეტარული მწერლობის შემოქმედებითი უნარიანობის ასამაღლებლად და მასიურ მოთხოვნილებების უფრო სწორად გასათვალისწინებლად, მომავალი მუშაობა მასაში გადატანილი უნდა იქნეს. ეს კი ითხოვს ორგანიზაციულ და იდეურ მუშაობის მეტ გაძლიერებას და გაღრმავებას, ვიდრე ეს დღემდის იყო.

თუ ჩვენ კიდევ მრავალი ნაკლი გვქონდა და გვაქვს ამ დარგში, ეს მიეწერებოდა პროლეტარულ მწერლების რიგების ორგანიზაციულ შეუკავშირლობას და ზოგიერთ უპასუხისმგებლო ამხანაგების წვრილბურჟუაზიულ პერსონალიზმს, რაც ნაწილობრივ ხელს უშლიდა ჩვენს ორგანიზაციულ — შემოქმედებით მუშაობას და რაც საქ. პროლეტარულ მწერალთა მეორე ყრილობის მიერ აღნიშნულ და ბოლო მოღებულ იქნა.

მარტო ამ მიზეზებით არ შეიძლება ახსნილი იქნას, მასასთან დაუკავშირებლობის მდგომარეობა. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს თვით მხატვრული შემოქმედების ხასიათი. ჯერ კიდევ ჩვენ ვერ შევქმენით ისეთი მხატვრული პროდუქცია, რომელიც მასიური მკითხველის მოთხოვნილებებს დააკმაყოფილებდეს. ნაწილობრივ ეს შეიძლება აიხსნებოდეს ჩვენი ახალგაზრდა პროლეტარული მწერლობის ზრდის პროცესში ყოფნით. ამიტომ კიდევ ხახვასმით უნდა აღინიშნოს სწავ-

ლის, შემოქმედების და თვითკრიტიკის ლოზუნგის პრაქტიკულ განხორციელებისათვის ზრუნვა, რომელიც მწე-ლის შემოქმედებით განვითარების ძირითად მომენტებს ითვალისწინებს.

პროლეტარული მწერლების თემატიკა საზოგადოებრივი განვითარების პერსპექტივებსაც იტევს. ამიტომ მწერალი აზროვნებით მალა უნდა იდგეს მკითხველზე. საზოგადოებრივ ცხოვრებით ნაკარნახები, აქტუალური მომენტების, მხატვრული გარდატეხის ინიციატივა უმთავრესად მხატვრულ მწერლობას ეკუთვნის. ამიტომ საჭიროა მწერლები აღჭურვილნი იყვნენ ფართო საზოგადოებრივ მსოფლხედვით მიმდინარე სინამდვილეში გარკვეულნი და თავის კლასთან ერთად შექმენილი ახალი ყოფა-ცხოვრებისა. პირველი — მწერალი ყოფ-ცხოვრების ობიექტში უნდა ერკვეოდეს, მასზე სისტემატიურ დაკვირვებას ახდენდეს, ცხოვრების ფაქტის სწორ გამოსახატავად. მეორე — მნიშვნელოვანი საკითხი, მწერლის მიერ მკითხველის შესწავლაა და ამ საფუძველზე მისი სოციალური დაკვეთის შესრულება.

მკითხველის პრობლემა — მწერლისა და მკითხველის დამოკიდებულების და კავშირის საკითხი, ჩვენს მუშაობაში, ჯერ კიდევ უწყურადღებოდაა დატოვებული. მწერლისა და მკითხველის ორგანიზაციულად დაკავშირების და დაახლოვების საქმის ინიციატივა, უნდა აიღოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციამ და სახელგამმა. ამ უკანასკნელმა უნდა შექმნას ისეთი საშუალება პრესაში, რომ გამორკვეული იქნეს მკითხველის გემოვნება-შეხედულებები და ამის მიხედვით ლიტერატურული ცხოვრების სინამდვილე, რითაც შესაძლებლობა გვექნება შევაფასოთ და გავითვალისწინოთ მასიური ლიტერატურის განვითარების გზები და სარგებლიანობის ხასრისხი.

სახელგამის ერთ ერთ ამოცანას ამ საქმეში, შეადგენს მხატვრული ლიტერატურის მასებში წაწვეა და მასიურ ლიტერატურულ ჟურნალის თუ გაზეთის გამოცემა, რომელიც მუშათა მკითხველ მასებს შემოიკრებს და აღნუსხავს მათ მოთხოვნილებებს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ შევეხოთ პროლეტარულ მიწერალთა ერთად ერთ პერიოდულ ორგანოს, ჟურნალ „პროლეტარულ მწერლობას“, რომელიც თავის არსებობის გასწვრივ სდგას სწორ იდოლოგიურ სადარაჯოზე, მაგრამ ჟურნალი მაინც საჭიროებს უფრო მეტ მასიურობას და მკითხველთან დაახლოვებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, ერთი არა ნორმალური მოვლენა ამ ჟურნალის მიმართ, მაგ., ზოგიერთი ავტორიტეტულ ორგანოში ხშირად შეხედვებით სრულიად უპასუხისმგებლო ავტორების რეცენზიებს, რომელიც ზერელე-მტრული შეფასების და ლიტერატურული ფილისტე-

რობის თუ უცოდინარობის ნიმუშს წარმოადგენს, იმ დროს, როდესაც უფრო ხშირად იდეოლოგიურად მიუღებელ და მხატვრულადაც გაუმართლებელ ნაწარმ ებებესა და ქუნალებზედ კრინტიც არ იძვრის. გაზეთის ფურცლებზე ასეთი უპასუხისმგებლო მოჯირითე, რეცენზენტები უნდა ალაგული იქნენ.

მკითხველის დასაახლოვებლათ მუშაობის პრაქტიკული ცენტრი გადატანილი უნდა იქნეს, როგორც ავლნიშნეთ მუშათა რაიონებში, მუშათა კლუბების ბიბლიოთეკებში, რითაც შესაძლებლობა გვექნება გამოვარკვიოთ მკითხველთა ათვისების უნარიანობა და ინტერესები, რასაც ჩვენი საკლუბო ბიბლიოთეკები ნაწილობრივ უკვე აწარმოებენ, მაგრამ ლიტერატურის დარგში მომუშავე ამხანაგები ამ საინტერესო მასალას ჯერ კიდევ გამოუყენებლათ სტოვებენ. ამ მხრივ გადადგმული უნდა იქნეს სათანადო ნაბიჯი.

წარმოება-დაწესებულებებთან, მუშათა კლუბებში დაარსებული უნდა იქნას მკითხველთა ლიტერატურული წრეები, ამ წრეების საშვალებით უნდა მოხდეს მკითხველის მომზადება, მისი კულტურული დონის აწევა, მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშების გაცნობით. ხშირად დამწყები მკითხველი შემთხვევით ხელში ჩაეარდნილ წიგნით ვერ იძენს შესაფერ საზრდოს და მასში წიგნისადმი ერთგვარი გულგრილობა იქმნება. ამიტომ მკითხველთა წრეები ერთადერთი საშუალება იქნება მკითხველის მასიურ მოსამზადებლათ.

აგრეთვე კლუბებში და მხვილ დაწესებულებებთან მოწვეული უნდა იქნეს მკითხველთა წრეების კონფერენციები, რაც ძირითადად გამოარკვევს მკითხველის და მწერლის ურთიერთობას და მათი დაახლოების გზებს.

ზემოთ აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით დიდი და გადაწყვეტი მნიშვნელობის ფაქტორია მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც მკითხველისათვის ხელმძღვანელი და გზის მაჩვენებელი უნდა იყოს, ამა თუ იმ მხატვრულ ნაწარმოების დაფასებაში, და საერთოთ მხატვრულ მწერლობაში საორინტაციოთ.

იზრდება ახალი მასიური მუშათა მკითხველი, იზრდება მისი კულტურული მოთხოვნილებანი, რომელიც სერიოზულად საჭიროებს დახმარების აღმოჩენას. მკითხველის და მწერლის დაახლოების საკითხი მნიშვნელოვანი და გადაუდებელი ამოცანაა, პროლეტარული მწერლობის განვითარებაში, — რამდენათ ეს დაკავშირებულია ჩვენი კულტურული რევოლუციის პროცესთან.

ბ ი ზ ლ ი ო გ რ ა ვ ი ა

კონსტანტინე ლორთქიფანიძე. „პირველის შემდეგ“. ლექსები.
გვ. 69 ფასი 80 კაპ.

კ. ლორთქიფანიძე საკმაოდ ცნობილი პროლეტარული მწერალია. ის განსაკუთრებით მუშაობს ლირიკის დარგში. სამი წლის მუშაობის განმავლობაში მან თითქმის მხატვრული მწერლობის ყველა ძირითად დარგებში დაიწყო მუშაობა (ლექსი, პროზა, და სხვ). ჯერ კიდევ „პროლემატ“-ში მოთავსებულ „თემა მეორე“-ში ლორთქიფანიძემ პრინციპიალურად დააყენა კითხვა პოეზიის თანამედროვე დანიშნულების შესახებ. ლორთქიფანიძის ლექსების პირველი წიგნი „ლიბილი“-ს თემატიკა და მხატვრული საშუალებანი გამართლებული იყო პროლეტარული მწერლობის პროგრესიულ განვითარების თვალსაზრისით, ამასთანავე ყველა იმ ნაკლულოვანებათა შექცეულია, რომელიც საერთოდ ზრდის პროცესში მყოფ პროლეტარულ ლიტერატურას ახასიათებს.

როგორც აღვნიშნეთ, ლორთქიფანიძის შემოქმედების ძირითადი ხაზი ლირიკის გზით მიიმართება, ლირიკა კი, ისეთი რთული ეანრია მხატვრული შემოქმედებისა, რომ პროლეტარულ პოეტის მიერ განსაკუთრებულ მუშაობას და განსაზღვრულ პირობების შეარულებას ითხოვს. თუ ბურჟუაზიული ძველი ლირიკოსის შემოქმედება ვიწრო ინდივიდუალიზმის რკალში ვითარდებოდა და პასიურ ემოციების მატარებელი იყო, პროლეტარული ლირიკა—თავის ძირითად შემოქმედებით კოლექტივისტურ მსოფლმხედველობას ემყარება და პროლეტარული კულტურის მშენებელ ახალი ადამიანის ჯანსაღ და აქტიურ ემოციებს ამჟღავნებს.

პროლეტარული საზოგადოებრიობა თანდათანობით მტკიცდება და ახალი ადამიანის (ბოლშევიკის) კომუნისტური მსოფლმხედველობა მკვიდრდება შემეცნების ფსიქოლოგიურ-ემოციონალურ სფეროშიც. ეს პროცესი—ახალი ადამიანის ფსიქოლოგიური გარდაქმნა, მისი ემოციონალური ენერჯის კომუნისტური იდეოლოგიის ნიშნით წარმართვა—ძირითადი საკითხია პროლეტარული საზოგადოებრიობის, საბოლოო გამარჯვების თვალსაზრისით და მთლიანად მაჩვენებელი ლენინურ კულტურულ რევოლუციის მიმდინარეობისა.

ჩვენს სოციალისტურ აღმშენებლობას თავის განვითარებაში ბევრი დაბრკოლებანი და სიძნელეები ელოდება წინ, მთავარი კი არის ის წვრილ-ბურჟუაზიული სტიქია, რომელიც თავის შემპარავი მოქმედებით, პირდაპირ თუ არა პირდაპირ ებრძვის ჩვენი კულტურული მშენებლობის სოციალისტურ შინაარსს და მის ბურჟუაზიულ გადაგვარებას ლამობს. ამ არა პროლეტარულ ფენების რეაქციონური დამოკიდებულება საბჭოთა სინამდვილესთან ინტენსიურად მელავენდება მხატვრულ მწერლობაში, ძველი მწერლობის რიგებიდან. ამის საუკეთესო დამამტკიცებელია ქართული დეკადენტების მიერ ფეოდალურ-ბურჟუაზიულ წარსულის მოტივების შესამჩნევი გაძლიერება და უკანასკნელ ხანში ე. წ. „არიფონი“-ის მწერალთა კორპორაციის ანტი-საბჭოთა ტენდენციები.

პროლეტარულ მწერლობამ თავის განვითარებაში, უმთავრესად ორი მოვლენა უნდა დასძლიოს. ერთი — წვრილ-ბურჟუაზიული აუდიტორიის გავლენის საშიშროება, მეორე — წმინდა ლიტერატურული რიგის დაბრკოლებანი (ძველი მწერლობის მხატვრული ტრადიციები, ძველი ფრომა და სხვა).

კ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ძირითადი მხატვრული მეთოდი — რეალისტურია, პრინციპიალურად რეალურ სინამდვილის მასალების მხატვრული ასახვისა და პრესპექტივის მომცემი.

სარეცენზიო წიგნში „პირველის შემდეგ“ მოთავსებულია სულ 11 ლექსი. უნდა ითქვას, რომ ლორთქიფანიძის ამ წიგნში წარმოდგენილი ლექსები პროლეტარული პოეტის იდეოლოგიური გამძლეობის და თანამედროვე რევოლიუციონური ეპოქის საღი ათვისების მაჩვენებელია. წიგნში თემატიკურად საინტერესოა ორ ითითქმის ერთი და იგივე ხასიათის ლექსი: „რაიკომის საწერი მანქანა“ ღ „საბარგო ავტომობილი“. ეს არის თემა ოქტომბრის რევოლიუციის განვითარებისა, პირველ ქარტეხილისა და ბრძოლის დღეებიდან მოყოლებული დღევანდელ მშვიდობიან სოციალისტურ აღმშენებლობის პერიოდამდე. თემა ცხადია, საერთო ხასიათისაა, მაგრამ აქ საინტერესოა თავისებური ლირიკული მიდგომა თემისადმი. მასალის საღი შეგრძნობა და რაც მთავარია თავის განწყობილების და განცდის გადმოცემა რევოლიუციაში მონაწილე ნივთების საშუალებით: რაიკომის საწერი მანქანის და საბარგო ავტომობილის სახით. ცხადია ეს ავტორის მხატვრული ხერხია, როდესაც ის რევოლიუციის მიმდინარეობის მასალას, ასეთ რეალისტურ განსაზოგადოებას აძლევს და თავის თანამედროვე აქტიურ განწყობილებას რევოლიუციაში ამ ნივთების მონაწილეობით ანვითარებს.

საწერი მანქანა ჯილდოთ ცეკიდან მიიღო იატაკის ქვეშ მყოფ რაიკომმა. მის აქეთ რაიკომის საწერი მანქანა მუდმივ სამსახურს უწევს რაიკომს:

„და მემანქანე, თმა აბუჭინლი,
აცეკვებს თითებს შუა ლაშით, აცეკვებს დღისით;
ფხიზლობს, ისტუმრებს ყოველ ჩვენგანს, უკან ღიმილით,
ქვათ შემოვარდნილს რაიკომში ორდერებისთვის.“

პარტიის მტკიცე ორგანიზაციულ ერთეულში, რაიკომში ფარა-ჯებში გამოხვეწულთა წყება სცვლის ერთმანეთს. ვის გამოარჩევ! აქ ყველანი უსახელოა. მანქანა ბეჭდავს. და ლითონის ყოველი ნაბეჭდი განაგებს სამოქალაქო ომს, ქუჩების ბრძოლას მათ ნებას და ხასიათს. მანქანის ფონზე იშლება პოეტის მოგონება წარსული რევოლიუციონური მომენტებისა. ლექსის მეორე ნაწილი ეხება პოეტის ურთიერთობას მიმდინარე სოციალურპოლიტიკურ სინამდვილესთან, სოციალისტურ მშენებლობის საქმიან დღეებში მონაწილეობას. როდესაც:

„ახალი მტრები, ვინემ ხმალით მორკინალენი
ჩნდება და ძველის განახლების მოაქვს ნიშანი;
ხელავ მოძვრება ბუნავიდან ობივატელი,
ტყვიაზე უფრო გამგმირავი და საშიშარი.
„ის ყველგან არის, მოძრავია მისი კისერი“...
გამოცდილია და უხილავ ძაფების ქსელით
აყვითლებს სისხლით გაწითლებულ ჩვენს ბაირაღებს.“

ცხადია, მტერი სამოქალაქო ომში, სხვა არის და სულ სხვაა, როდესაც ახალი ეკონომიური პოლიტიკის პირობებში აღმოცენებული „ოთახში მოგროვილი“ ბურჟუაზიულ-ობივატელური ფენები ძლიერდება. აქ ბრძოლის წესიც სხვა გვარია. უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსი ამ ნაწილში ბუნდოვანია. მართალია ოქტომბრის რევოლიუციის მშვიდობიან სოციალისტურ აღმშენებლობის პერიოდში გადასვლა, მშრომელი მასების „დასუფთავების მტვერის ჩამოცილების“ და გაკულტუროსნების ფაქტორია, პროლეტარულ წეს-რიგიანობის და სამართალის დამცველია, მაგრამ გაუგებარი ხდება, როდესაც ავტორი მიმართავს გამოზრძმედილ ძველ მეზობლს:

„ხმაც შეიცვალე, დღეს ხმოვანი სიტყვის მაგიერ
უფრო გვჭირია შემპარავი თანხმოვანები“.

ცხადია რევოლიუციის საერთო განვითარების თანაბრად, ბრძოლის ძველი მეთოდები უნდა შეიცვალოს, „ძველი შრიფტიც უსათუოდ უნდა გამოიცვალოს“ თუ გაცვდა, მაგრამ ეს მიმდინარე საკით-

ხეში, რევოლუციის დამცველი და მტრულად განწყობილ ძალთა ურთიერთობა ავტორს ნათლად და სწორად არა აქვს წარმოდგენილი და ამისი მიზეზია, რომ ლექსის მთლიანი მებრძოლი განწყობილება, „მშვიდი საღამოს“ ჩრდილშია გახვეული.

მეორე ლექსი „საბარგო ავტომობილი“ ყველაზე საუკეთესო ლექსია ამ კრებულში. ეს ლექსი პირველად დაიბეჭდა „მნათობში“ და ყუმბარასავით გასკდა პატრიოტულ-ობივტაქტურ აუდიტორიაში. ლექსის თემა უშუალოდ გამომდინარეობს ოქტომბრის დღეების, სამოქალაქო ომების და გამწვავებულ კლასიურ ბრძოლების გმირულ განწყობილებიდან. და ეს რევოლუციის რომანტიული მომენტი, ლენინის ძველი გვარდიის თავგანწირულ ბრძოლების მოგონება და ენტუზიაზმი მოცემულია საბარგო ავტომობილის რევოლუციონურ მოქმედებასთან დაკავშირებით:

„მოგუგუნებდი რკინის მხედარი,
აბნევედი სუნთქვას კვამლის რგოლებათ
მე შენზე ტკბილი შესახედავი
ჯერ არ მყოლია, არც მეყოლება“...
„მართლა გმირი ხარ, ტყვიით დატენილს
არ შეგიცვლია ნაბიჯი გზიდან.
რევოლუციის მოლალატენი
შენ დასახვრეტად გადაგიზიდავს“...

„საბარგო ავტომობილის“ ძირითადი ემოციონალური საფუძველი პროლეტარული და მებრძოლი თვისებისაა. მაგრამ ლექსის ემოციონალური წონასწორობა ირღვევა ზედმეტი რომანტიული ტონით, რომელიც აქ ძლიერია და აგრეთვე ზოგიერთი უფგემობით, რაც ახასიათებს ავტორს კლასობრივი ბრძოლის თანამედროვე ამოცანების და პერსპექტივის დასახევაში.

წიგნში მოთავსებულ სხვა ლექსებს შორის აღსანიშნავია ლექსი „ასეთებიც ხშირნი არიან“ სადაც გამომქალაქებულობა საბჭოთა „სპეც-ობივტელის“ მეშინური კმაყოფილება და იდეური სილატაკე:

„და ერთ საღამოს ჩვენი გზის ბოლოს,
როცა ორთავეს გვფარავდა ნისლი
მან მითხრა ჩუმაღ: „ხომ კარგად ვცხოვრობთ
რა საჭიროა ჯერ კომუნისში?“...

ლორთქიფანიძეს ახასიათებს თემატიური მასალის სიმდიდრე. ის აყენებს ახალი ადამიანის (ბოლშევიკის) მხატვრული ჩვენების საჭიროებას, მაგრამ ჯერჯერობით მისი ასეთი ტენდენცია განყენებული ხასიათისაა და ნაწილობრივ მხოლოდ მასალის დასახელებით განი-



საზღვრება. ლორთქიფანიძის ლირიზმს წარსულში („ლიმილი“) უფრო მეტად ახასიათებდა ძველი ლირიკული განწყობილება, დეკადენტ-ტიზმით შეფერილი, ეს გზა ფრიად სახიფათო იყო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში, უტკინისებური „გატკბილებული ლირიკის მსგავსათ, მაგრამ ამ მოვლენას ლორთქიფანიძე თანდათანობით სძლევს მხატვრულ პრაქტიკაში. ლორთქიფანიძე თუმცა დეკლარატიულად აცხადებს ცხოვრების წვრილმანებზე ორიენტაციის აღებას, მაგრამ მის შემოქმედებაში ლირიკის კონკრეტიზაცია ჯერ დასრულებული არ არის. ლორთქიფანიძის ლექსს ზოგჯერ ახასიათებს სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი მხატვრული სახის დეკორატიულობა და რაც მთავარია და რასაც მან განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექციოს და დასძლიოს, ეს არის ლექსის შენებაში ძველი ლირიკის რიტმიული წყობა და საერთოდ ლექსის კამერული ტონლობით აგება, რაც წმინდა ემოციონალური ლირიკის შესაბამისია, მაგრამ სრულებით არ უდგება თანამედროვე ადამიანის ახალ შეგრძნებას.

ლორთქიფანიძეს ისე, როგორც ზოგიერთ სხვა პროლეტარულ მწერლებს (ალ. მაშაშვილი — „მე და ბარათაშვილი“ ფრ. ნაროუშვილის — „პოემა სხვა და სხვა საკითხებზე“) აქვს ცდები ლექსის ახალი მემარცხენე ხერხით აგებისა. კონკრეტულად შეგვიძლია მიუთითოთ სარეცენზიო კრებულში მოთავსებულ ლექსზე „მოლარესთან“ სადაც ახალი ლექსის სასაუბრო სტილის მანერაა გამოყენებული, მაგრამ მთლიანად მოხმარებული არ არის.

ლორთქიფანიძე ერთერთი მოწინავე პოეტია ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში. ის დიდი მხატვრული პოტენციის მქონეა და ენერგიული ძიებით ხასიათდება. სერენცეზიო წიგნი „პირველის შემდეგ“ მნიშვნელოვანი ნაბიჯია ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში. შემდეგი პერიოდი მისი შემოქმედებისა სავსებით ახალი გზებით უნდა წარიმართოს, რომლის ელემენტები მოცემულია ამ წიგნში.

დ. რონდელი

თუ რუსეთში პროლეტარული მწერლობა უმთავრესად მხატვრულ პროზის ხარჯზე იზრდება, საქართველოში ჯერ კიდევ ლექსის დიქტატურასთან გვაქვს საქმე. ქართული პროლეტარული მხატვრული პროზა ძალზე სუსტია და ყოველი ახალი მონაცემი ამ მიმართულებით სასიხარულო მოვლენაა.

ნიკო ასლამაზაშვილი (სტამბის მუშა) საყურადღებო პროზაიკია, ხასიათდება მასალასთან ორგანიული მისვლით და მუშური მოძრაობის დაკვირვებული ცოდნით; სათანადოთ იყენებს რევოლიუციონურ წარსულის ფაბულარულ მასალას: მისი შემოქმედება კლასიური ბრძოლის ფონზეა გაშლილი. ვის არ შეხედებით მის მოკლე მოთხრობებში? ბნელეთის მოციქულებს და მეორეს მხრივ სოციალისტური საზოგადოებისათვის მებრძოლთ: ბულგარელ კომუნისტს პრუსაკს, ოსტატ ვანოს, რომელიც ოქტომბრის ნებით დღეს ქარხნის გამგეა, კულტურულ მხეცების მიერ წამებულ ზანგ ბრაუნს და სხვ. ყველაფერი ეს მოცემულია მოკლედ და სადათ და რაც მთავარია ავტორის მიერ უშუალოდაა განცდილი და გამოტანჯული. რევოლიუციონურ მოძრაობის დეტალებში ავტორი ლაპარაკობს ფაქტების ენით და ამით აიხსნება, რომ მის შემოქმედებაში ფაბულა მთავარია.

ასლანიშნავია მისი შემოქმედების ერთი დამახასიათებელი მომენტი: მიუხედავად იმისა, რომ მის ყოველ მოთხრობაში ფსიქოლოგიურ მომენტს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, ის ძალზე დაშორებულია ლირიკულ სირბილეს და ხასიათის გამფუქებელ ფსიქოლოგიურ ქაეილს. ასლამაზაშვილის რომელი მოთხრობაც არ უნდა აიღოთ, თუნდაც „ძველი ნაცნობი“ მასში ქართული მწერლობისათვის ესოდენ დამახასიათებელი „სულში ხელების ფათურის“ ნატამალიც არაა.

საერთოდ ნოველა სადა ფაბულით, სიტუაციების ერთი ცენტრალური ცვლით და უმთავრესად თხრობითი მომენტით ხასიათდება. დაუსაბუთებელი როდი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ნ. ასლამაზაშვილის შემოქმედებითი ენარი—ფრაგმენტალური ნოველაა, მოთხრობა მოკლე თავებადაა დანაწილებილი და რამოდენიმედ თხრობითი და დიალოგიური ელემენტი ერთიერთმანეთშია არეული. ხშირად ერთი მდგომარეობის აღწერა საკმარისია ნოველის თემატიკური შევსებისათვის, რაც გათვალისწინებული აქვს ავტორს და ამიტომაც, რომ თითქმის ყოველი მისი მოთხრობა არაა „დატვირთული.“ ავტორს სიტყვიერ მასალის დაუფლების უნარი აქვს, სწერს თავისუფლად და



არც უკულტუროდ, თუმცა ძველი ხერხებით და სახვითი საშუალებებით. რაც შეეხება მისი ლიტერატურული პროდუქციის უარყოფით მხარეს, ამის შესახებ დაახლოებით შემდეგი შეიძლება ითქვას: ზოგიერთი მოთხრობა სქემატიურია, მხატვრული თვალსაზრისით—დაუმუშავებელის შთაბეჭდილებას სტოვებს და იდეოლოგიურად განურჩეველია.

მიუხედავად იმისა, რომ სარეცენზიო წიგნაკი ავტორის პირველ წიგნთან (იხ. „ნაძალადევის არწივნი“. სახელგამი 1927 წ.). შედარებით სუსტია, საერთოდ დამაკმაყოფილებელია და მასიურ მკითხველისათვის უსათუოდ სასარგებლო. წიგნაკი ძვირი არ ღირს და სუფთადაა გამოცემული.

ვლ. — ძე.

რედაქტორი: ღ. რუნდელი.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

გვ.

ვ. ლუარსაშიძე -- ამიერ-კავკასიის პროლეტ-მწერალთა პირველი ყრილობის შედეგები	1	#
ფრ. ნაროუშვილი -- რევკომის თავმჯდომარე იყო შოფერი	5	
შ. რადიანი -- პროლეტარული მწერლობა და კლასიკები	9	#
ს. ეული -- მიმდინარე საკითხები	14	*
ალ. მაშაშვილი -- ბრძანება	16	
პ. სამსონიძე -- ყურ-მოკრული საუბარი	18	—
ელ. პოლუმორდვინოვი -- მაშშვილარ	20	
კ. ფეოდოსიშვილი -- თებერვლის დღეები	35	
.....	37	
ალ. სულავა -- ახალი კადრების შესახებ	49	
ვ. მაკავარიანი -- პროლეტარული რევოლუცია, ტიტველი დალი-ლა, ბოშური სიმღერები და სხვ.	57	—
ს. აბულაძე -- შენიშვნები მკითხველის შესახებ	60	

ბიბლიოგრაფია

დ. რონდელი -- კ. ლორთქიფანიძის ლექსების წიგნი „პირველის შემდეგ“	67
ვ. ლ-ძე -- ნ. ასლამაზაშვილის მოთხრობების წიგნი	69



სტამბა პოლიგრაფსკოლისა, აკ. წერეთლის ქუჩა, № 3.

შთაღიტი № 756.

ტირაჟი 1000.

ს ა ს ე ლ ბ ა ე ი

წელიწადი მეორე

პროფესორული მხარეობა

საქართველოს პროლეტარულ მშერალთა ასოციაციის ყოველთვიური ორგანო

ბ. ბუაჩიძის, ი. ვაკელის, ვ. ლუარსაშიძის, ალ. მაშაშვილის, შ. რადიანის დ. რონდელის და კ. ფეოდოსიშვილის რედაქციით.

რედაქტორი: დ. რონდელი

მიიღება ხელის მოწერა 1928 წლისათვის

წელიწადში 4 მ. სამი თვით 1 მ. 20 კ. ექვსი თვით 2 მ. 50 კ.
ცალკე ნომერი 50 კაპ.

რედაქცია

ტფილისი, ივ. მაჩაბელის ქ. № 13.
ხელოვნების სასახლე.
ტელ. 24 — 51

კანტორა

ტფილისი, სახელგამი პერიოდ
სექტორი.
რუსთაველის პრ. № 22