



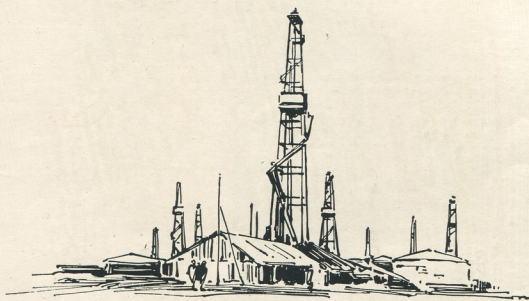
1960

1

საბჭოთა
ხელოვნება

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1960

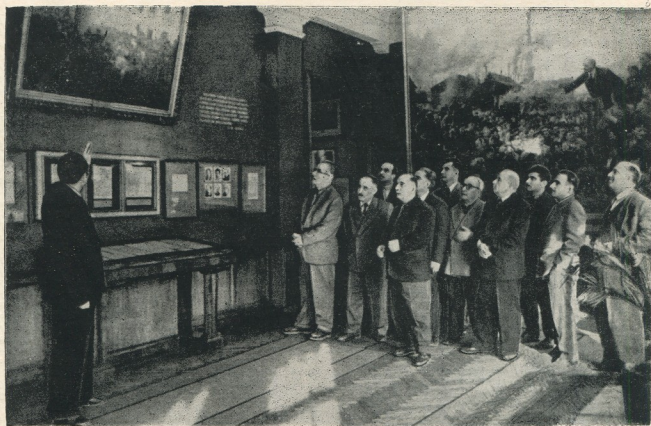


ვ. ი. ლენინი

ოთ. შიუკაშვილი

კრისტოტი—ოთარ იგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (აზგ. მდივანი)



ქართველი მხატვრები ვ. ი. ლენინის მუზეუმის თბილისის ფილიალში ათვლიერებენ ექსპონატებს

მხატვრული შემოქმედების დაუშრატელი წყარო

შალვა გოგიძე

ვ. ი. ლენინის მუზეუმის თბილისის ფილიალში ფერწერის, ქან-დაკებისა და გრაფიკის მრავალი ნაწარმოებია, რომლებიც სხვა ისტორიულ დოკუმენტებთან და მასალებთან ერთად ასახავენ კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ცხოვრებასა და რევოლუციური მოღვაწეობას, მშობლიური კომუნისტური პარტიის გამართვას.

ვ. ი. ლენინის ცხოვრება და რევოლუციური მოღვაწეობა მხატვრული შემოქმედების დაუშრატელი წყაროა. საბჭოთა ფერწერის შესანიშნავი ოსტატებმა თავიანთ ნაწარმოებებში ღრმა შთაგონებით ასახეს ვ. ი. ლენინის სახე. გამოხატადა რა ქვეყნარობის საბჭოთა შემოქმედ. ს. გომიზებისა და ვანდინის, ვ. სეროვი წერდა: „ლენინის თვაში მოლიანდა და მკვიდრდა. ლენინი განუყოფელია რევოლუციური ხალხისაგან. ვმუშაობდი რა რევოლუციის აღმართა სახეებზე, შთი გვირდები ყოველთვის ვერანობილ ცოცხალ მებრძოლ ლენინს“.

მუზეუმის პირველ დარბაზში გამოფენილია ვ. ი. ლენინის ბავშვობისა და უჩინარ წლებთან დაკავშირებული სურათები და ფოტოგრაფიები. აი, აგრეთვე სახლისა, სადაც დაიბადა ვ. ი. ლენინი, ურბანულმა აქტებს მხატვარ ნ. უსსესკის მიერ შესრულებული მკავეტბი სახლისა სიბრძნის (ამჟამად ულიანოვსკი), რომელიც მსოფლიოს ყველა მშობლიურსაგანია ცნობილი. აქ, სადაც ბავშვობისა და ქაბულობის წლები გაატარა ილიმა ბელადმა, აფხაზე ვ. ი. ლენინის სახე-მუხურემა მითავსებელი. მუზეუმში მდებარეა ვ. ი. ლენინის ობაზები და ქაბულობის ულიანოვის ქანდაკება, შჩეცკინის მიერ შესრულებული ვიტრინაში წითელ ხავერდოვან დეგს იმ ოქროს მედლის იმიტაციით, რომელიც ლენინმა მიიღო სიბრძნის გიმნაზიის დამთავრებისას, 1887 წელს. დარბაზის ცენტრშია ცოცხლის ქანდაკება — „ლენინი გიმნაზიელი“. კვისი კვარცხლბეზე გამოჩნდა ახალგაზრდა ლენინის მხრებზე გიმნაზიელის პალტო აქვს წამოსხმული, ხელში წიგნი ჩაუხელავს, თავი ენერგიულად მოუბრუნებია — ყველაფერში ჩანს მგზნებარეობა, ძლიერი ნებისყოფა, ნათელი, მსლავარი გონება, დაუცხრომლო სწრაფვა წინ.

მეტყველია მხატვარ ბ. ბელიუსოვის სურათი „აღქმსანდერ ულიანოვის საყვალელი დახვის შემდეგ“. სურათზე ვხედავთ მარია ალექსანდრეს ასულს — ლენინის დედას, მას ვერძელი უღდას ახალგაზრდა ვაილია, მრისხანებით ახლავს თავდებით, რომლებშიც თითქოს

კეთილშობილი: „არა, ჩვენ ამ გზით არ წავალთ, ჩვენ ამ გზით არ უნდა ვიაროთ“. ექსპონატებშია ფოტოსურათი უზაისის უნივერსიტეტის სტუდენტებთან შეხვედრის, სადაც იურიდიული ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტმა ვლადიმერ ულიანოვმა პირველი რევოლუციური ნათლობა მიიღო. სტუდენტმა გამოსვლების ხელმძღვანელობისთვის ლენინს ასახელბენ უზაისის გუბერნიის სოფელი კოკუშკინოში. აქვეა სოფელ კოკუშკინოს ეკავრელი, სამარის ობის სოფელ ალავეკას ხელი, სადაც 1889 — 1898 წლებს ზაფხულის თვეებში ცხოვრობდა ულიანოვის ოჯახი, წინა პლანზე აღებუილია ის ადგილები, სადაც მცედირობდა და დასვენება უუკარდა ილინს.

პირველ დარბაზში ახლან იქნა გამოფენილი ა. იარკავჩენკოს მიერ ფანქროს შესრულებული სურათები: „ვ. ი. ლენინი და ი. ვ. ბაბუშკინი“, და „ვ. ი. ლენინი და გ. ვ. პლხანოვი“. სტენდლზეა ფოტოსურათი „პროლოის კავშირის“ დამაარსებელია ჯგუფისა. ცენტრში ზის ჯგუფის ხელმძღვანელი ვ. ი. ლენინი.

მუშათა კლასის პოლიტიკურ აღზრდაში უდიდესი როლი შეასრულა სპერთორუსულმა სოციალ-დემოკრატულმა გაჯეომმა „ისკრამ“, რომელიც ლენინმა დააარსა 1900 წელს. აქ არის დროისაგან ვაკეთილშობილი „ისკრის“ პირველი ნომრის დედანი, აგრეთვე საქართველოს სახალხო მხატვრის იაკოვ ნიკოლაძის ერთ-ერთი დღისშესანიშნავი ნაწარმოები „ვ. ი. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“. ეს ქანდაკება, რომელიც სტალინური პრემიით აღინიშნა, მსოფლიანმა მოქანდაკემ 1946 — 1947 წლებში გამოქრდა.

ამ პორტრეტს მხატვრული ძალთა განსაზღვრებული ახალგაზრდა ბელადის შთაგონებული სახე. განმჭვრეტ თვალბში გამოჩევის დრმა ინტელიტები და დუცტრომელი, მგზნებარ ენერჯია.

ამავე დარბაზში გამოფენილია მხატვარ ვ. შორავციის სურათის ასლი: „ლენინი ხელმძღვანელობს სოციალ-დემოკრატების თბიბორის ქ. ურუში, ზაფთი „ისკრის“ გამოცემის საკითხებზე“. უფრებ უნა აგრეთობის სურათს „საპირველობის დემონსტრაციით თბილისში 1901 წელს“ (1939 — 41 წ. წ.) და თბილის გემის დემონსტრანტიო ყრუ ხმაურს, ორატორების მგზნებარ სიტყვები, აღშფოთების ხმები, პოლიციელის სასტევის გამოცვანი ხმა... ერთ ტლად შერწყმული დემონსტრანტების ნაკადი, წითელი ალაში ფრიალებს მათ თავებზე, პაირონი გაუნატელთა ფურტლები, ხალხის აღშფოთების ზრდა შრის და დახუნულობას ბადებს მტრის ხანჯალი. უკან

იხევენ მდიდრები და ვაჭრები. შეზინებული კოლექცილების ძარწობა სინთილოგარ დაგზავნილი ძველი სარკაოლოგიური წიხობლები და ნივთების მახალგაუნა რეკლამის წინაშე.

3. ქუთათის სურათი ასახავს ბაჰაის მუზეუმს 1902 წ. 9 მარტის დემონსტრაციას, რომელსაც დიდ შეხვედრა მიესალმებოდა.

რსმშ II კრიზისზე ასევე ტიპის მარქსისტული პარტიის შეზინების წარმოებულ ცხარე ბრძოლა, მწვავე დაპატიმრება, ლინდის ციხეების მშადირი ძალა დაპატიმრება და რეპრესიული ახალგაზრდა მშადირის რ. კევეშვილის სურათი. რსმშ II კრიზისზე.

9 (22) იანვრის ამბები პეტერბურგში რუსეთის პირველი რეკლამის დასწავლითა. იგი ისტორიული ცნობითაა სისხლიანი ჯიკრის სახელწოდებით. დამთავრებული ღრმა შოპაბედობის ახალგაზრდა მშადირი ი. ვლადიმეროვი სურათი; პეტერბურგის მუზეუმის დამატარებელი მარტინის სახსლბრძოლა 1905 წლის 9 (22) იანვარს. მშადირმა, რომელმაც თავისი თვითონ ნაბა ამ შეხვედრაში მსხველპლის სისხლიანი დასასრული, რეკლამურ ადვოკატი მეთის მარცხი უიარაღო ბაზის დახურვის მიზეზად.

სურათზე მხედველი არ მტრულ ნაყენს. ზამორის სახლის წინ წარწყობილი ჯარისკაცები და იყოცნობა გუფო ტიკვის უმწველი დემონსტრაცი მუზეუმს. სისხლის კვალი აწმველი თოვლს. საინფორმაციო მხედველი აქვლიან და ბავშვების თვალში, მისისხნება და ანდროჟინა — მუშაა სახეზე.

კავასიის კავშირის კომიტეტის ერთ-ერთი სხდომის ვიზიტის მხედველი 3. ბლოკინის თიხის სურათი.

მუზეუმის III დარბაზის ცენტრში და მათი რსმშ კავასიის კავშირის კომიტეტის ავღარის არაფორმალური ბოლოვების სტამბის, სავა 1903 წლის დაწვრილი 1906 წლის 15 აპრილზე ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე იხედვებდა ვაჭურ ი. ფურცლები, პროკლამაციები და ლინდისა და სტალინის ბრძოლები. ვლადიმეროვის არაფორმალური ტექნიკის და კონსტრუქციის თვალსაჩინო ნიმუშს და ამირქუასიაში ბოლოვებული არაფორმალური ლიტერატურის გამოცემა ლიკრ ბაზს წარმოადგენდა.

გამოსახვლითა ი. მადრის წარმოებულ — რუსეთის პირველი რეკლამის მონაწილთა — მუშა და გლბის ქანდაკები. ჩვენს წინაშე სურათი და ფოტოკურად მშადირი აქამინების, რომელიც მუშა არან დაპატიმრების ცარიზის ბრძოლები.

მშადირი შესახალივის სურათის ფოტოგრაფირებულია — მეზღვრული აჯანყება გუგონის „სიტორიული“ დამოუკიდებელი აქონის რეკლამური ბრძოლის ერთ-ერთი მეთევი ეპოზოლს, როცა მეთის გაუმწმინის მუზდგარები აჯანყებულ, დასავლეთ რუსეთის იმედები, კრიესტული წითელი აღამი აღმართის და იღის რეკლამური მუშების მუდრიებენ.

მარკოზმსტველია მშადირა 3. ქუთათის სურათისათვის ი. ბ. სტალინის გამოსვლა ნაწავალეში მიხედვით 1905 წლის 18 იანვარს. სურათზე ადვოკატი, თუ როგორ გატყუებულ უმწველი მიზეზის მონაწილენები სტალინს, რომელმაც მუშებს შეთარაბებისად მოწოდებ.

მშადირი ი. ვეგუპაის ფერწერული ტილო ასახავს 1905 წლის დემონსტრაციის დაპატიმრების ბოლოვებული კონფერენციას 3. ი. ლინდის და ი. ბ. სტალინის პირველ შეხვედრას.

1905 წლის დემონსტრაციის შეთარაბებულ აჯანყების დროს მოსკოვის სახარკული ბრძოლების ცენტრის წარმოადგენდა მუშაა განახლები ჩათინი პრესისა. ამ შეხვედრის სურათის იხედვა მშადირი 3. ხაჭატის ტილო „ბრძოლა ვარჯიხის ბილიან პრესისათვის“. მოსკოვის მუზეუმის ეს ვიზუალი სახარკული ბრძოლები იჭირს ასობითა ჩაწერილი რუსეთის მუშაა რეკლამური მონაწილის ისტორიაში და სურათიც დიდ გამყარებლობით დადიოცვეს ამ ისტორიულ ფაქტს.

ჩვენს წინა მშადირი ლუბიმოვის სურათი „ჩლიქებისთვის გადახდილების ბუნქები“. დეკა, ციხიანდ გამოსვლი ბრძოლებგაყოფილი რეკლამის მიხედვით. სურათი სტალინის შავსელი რეპროდუქციის თვალსაჩინო დასასრულებს იძლევა.

რეპროდუქციის დასასრულებს მარცხ ლინდის იძულებული გახდა ხელმძღვრე საზღვარგარე წასვლით. მშადირი როდის სურათი „ლინდის მიღის ემიგრაციაში“. ასახავს მომენტს, როცა იგი ფრენის მეთევის თანხლებით, ვაჭურულ ვაჭრ ლინდის შიპიხებზე ზამორის სიხანს აღებენ. შირს მიჩანს ქ. აბის ჩირადღინი.

ესევე სურათისათვის „ბაქის რეკლამის მიხედვით დასასრულდა“ მშადირმა 3. მუაშელმა ასახა ის მომენტი, როცა ი. ბ. სტალინი ბაჰაისთვის მიხანის ფანჯრებზე გამოწვევდა რეკლამური მონაწილენების მიხანისათვის ციხის უმწველი მშადირი კომპობიზის დაფარასხლებული გამოსახულებების მიხედვით. ბეკობიზის რეკლამური მონაწილენების მიხედვით. — ამბობს ის — ისინი ჩვენ გაჩვენებენ. ვაჭარების მიხედვითისათვის!

მოგვარება მუშებს მუშებისათვის მშადირი ჩვენთვის სურათი მუზეუმის VI დარბაზში ი. ლინდის და მ. გარის უმწველი კარგე თვალსაჩინო დროს. სურათზე ფერწერული კარგე არის დადიოცველი უმწველი კარგე სურათი, რომლის სიმწველიც მიხედვით იყო ლინდის

მწავლებელი ღრმა შოპაბედობის სტრუქტურის მოქანდაკების 3. ისახვლი და რ. ტუტარის მონუმენტური, სამედიცინო კანდაკება „მუშების კომუნისტური პარტიის“. კომპოზიციური სიძარბითა და დაპატიმრებულია დადიოცველი მუშების დიდი იმდრესი რეკლამური ლიტერატურისათვის.

1912 წლის ბოლოს და 1918 წლის შემოდგომაზე ლინდის მონაწილეთა და პირინების ცუს წევრების ირა თათბირი მოწვევა. მშადირი 3. ვიტოლდის სურათი ასახავს სურათის თათბირს, რომელსაც 3. ი. ლინდის ხელმძღვრებლობდა. დამწერელი შირის არან სტალინი და IV სახელწოდებული სათათბირის თიხების თიხის ბოლოვებული რეპროდუქცია — ბადევი, პეტროვსკი, შავი და სხვ.

პირველმა იმპერიალიზმმა რსმშ ლინდის პირინების (ვალიცია) მოწვევა. 1914 წლის 8 აგვისტოს იგი დაპატიმრებს და ახალგაზრდას საპირინების მოაჯივინებს. მშადირი 3. სკოლდის სურათის ფოტოგრაფირებულია ასახავს ლინდისა და კრუშკინის შეხვედრას; ახალგაზრდას საპირინების გამოძიებების ოთხშია. მათი სურათი მიმდინარეობდა ციხის წმინდანების მეთაურობების ქვეშ.

მწველ დარბაზის ცენტრში მოაჯივინებდა მშადირი 3. კორკოვის სურათი ასახავს დაფარასხლებული ბოლოვებული თათბირის თათბირის სურათი მონაწილეთა 1916 წლის მშადირი 3. ურუგოვის დიდი ტილო „1917 წლის თებერვლის დღეები პეტროვსკიში“, გვიგინებს, შიშობილი და იმით გაწვეულ მუშა დაპატიმრების მუშაა კლანსა და ჯარისკაცის ფრაჯაში დაწვეუბობა გულბობა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვრელობით, თუ როგორ დაპატიმრების თეიმურაზობობა.

ექსპონირებულია მშადირი მონაწილეთა სურათის ასლი. მასზე განსახიერებულია ემიგრაციიდან ლინდის ჩამოსვლა 1917 წლის იანვარში. მუშები, ჯარისკაცები და მუღვარები ადრეოვანებით ხედვანდა თავიან ბუალს.

ლინდის, როგორც ირაბების ვიზიტის 3. სეროვის, 3. პოლკოვნიკის და დ. ბელივის კოლექციური ნაწილი — დიდი მშადირული ტილო ი. ბ. ლინდის გამოსვლა პეტროვსკის ქანების სურათისათვის იხედვით 1917 წლის 15 მარტს, ვასილდის სურათი „ლინდის დადიოცველი 1917 წლის 22 მარტს დაქვითი დადიოცველი სურათი“ დროს, თითქმის რუსეთი არ არსებობს პარტია, რომელიც დადიოცველი მთლიანად ხელში აღებდა დაიანხმდებოდა, ლინდისა მათივე დაგაცხადებდა „არის ასეთი პარტია“.

მოქანდაკე 3. მიხედვის ცნობით ქანდაკება ი. ბ. ლინდის რახლევიზმი (1935 — 38 წ. წ.), წარმოსახვით დიდობით მთავრის მიერ დედნული ბედიანი არაფორმალური უფროს რახლევის ციხიანს. იგი თეიმურაზ მუშასავით ცხოვრობდა ჩაღის ქობში, რომლის მახლობლად, დადიოცველი ფოლბარის ჩრდილოეთ, მან, როგორც თეიმურაზი ამბობდა, „მწვავე კანხები“ ვაჭურა; ქანდაკება უმწველი მის ერთ-ერთი დასასრული და დარჩა დადიოცველი სურათის ემიგრაციის მიხედვით.

მშადირი 3. კორკოვის ცნობით სურათი „არის ასეთი პარტია“ დამაჯივინებელი დადიოცველი მიხედვით, როცა სრულდა კარცის საპირინის I ყრობილი 1917 წლის იანვრში, მწველზე არ. ჟურნალის „პეტროვსკი“ დროს, თითქმის რუსეთი არ არსებობს პარტია, რომელიც დადიოცველი მთლიანად ხელში აღებდა დაიანხმდებოდა, ლინდისა მათივე დაგაცხადებდა „არის ასეთი პარტია“.

მოქანდაკე 3. მიხედვის ცნობით ქანდაკება ი. ბ. ლინდის რახლევიზმი (1935 — 38 წ. წ.), წარმოსახვით დიდობით მთავრის მიერ დედნული ბედიანი არაფორმალური უფროს რახლევის ციხიანს. იგი თეიმურაზ მუშასავით ცხოვრობდა ჩაღის ქობში, რომლის მახლობლად, დადიოცველი ფოლბარის ჩრდილოეთ, მან, როგორც თეიმურაზი ამბობდა, „მწვავე კანხები“ ვაჭურა; ქანდაკება უმწველი მის ერთ-ერთი დასასრული და დარჩა დადიოცველი სურათის ემიგრაციის მიხედვით.

დამაჯივინებელია მოწვევის ინსახებრები მშადირი ლიბიმოვის სურათი, მუშების IX დარბაზში გამოცემული. სურათზე პირველენია ი. ბ. სტალინის გამოსვლა პარტიის VI ყრობილი 1917 წლის დღეებში სხედან: ი. ბ. სტალინიც, ვის თანხმდობარითაც მიმდინარეობდა სხედვების უმწველდობა, ოლმინის, რომელმაც გახსნა პარტიის VI ყრობილი, როგორც ყრობის უმწველი დღეებდა 3. დელეგაციის შირის არან რეპროდუქციის ორბოლოვი, კრუშკია, ძირუნის, შაუბიანი და სხვები.

მშადირი ი. ვეგუპაის სურათზე ასახულია პარტიის ცუს 1917 წლის 16 ოქტომბრის დაფარასხლებული სხდომა. აჯანყების სახელმძღვრეული არჩული ვაჭარობი-რეკლამური ცენტრის ი. ბ. სტალინის, ი. ს. სვერდლოვის, ფ. ძ. ძირუნის, ა. ს. ბუნკოვის, და მ. ს. ურციკის მწვავედღეობით 3. ლინდის აქვლი სახელმძღვრეული მოთხოვნები.

დადიოცველი იქვე მშადირი კუნქიცივი დიდი ტილო — იქტივობის მუშაა. სომლის კიბის სახელმძღვრეული მშადირი — ლინდის, სტალინის, სვერდლოვი, ძირუნის, ურციკის 25 ოქტომბრის (7 ნოემბერი) დამით იმპერიალიზმი დადიოცველი აქვლიან შეთარაბებულ რახლევიზმს.

დამაჯივინებულია დიდი ზეიმა ადვოკატი მშადირი ი. სერბიჩიანის სურათი ი. ბ. ლინდის გამოსვლა სრულდა რუსეთის საპირინების VI ყრობილი 1917 წლის 26 ოქტომბრის. სომლის თათბირებისათვის საპირინი დარბაზში თავი მოუჭირა მუშაა და ჯარისკაცები დადიოცველი. დარბაზი დადიოცველი, წითელი ვარდილობის შეზამების უმწველი. ზოგი მთავანი აქ პირდაპირ ქუჩების გამოყოფის მახლობლის მუშებდა მოსულა. ტრიაუნაზე რეკლამის ბედილი ი. ბ. ლინდის მის ვევიდრე პრეზიდენტი არიან ი. ბ. სტალინი, ი. ს. სვერდლოვი, ფ. ძ. ძირუნის და ბოლოვებული პარტიის სხვა ხელმძღვრეულიები. მთლი დარბაზი დიდი უსახლებო იმწვენ ლინდის მიხედვითაა ზეის შესახებ.

მშადირი 3. სერვის სურათი „ზამორის სახლები ადვოკატი“ ვეხვადი; სახლების მთავარ მუსახლებო კიბისან შეჩერებულან ახალგაზრდას; სახლების მთავარ მუსახლებო კიბისან შეჩერებულან ახალგაზრდას.

ლი მასინძები — წითლევარადილი და მეზღვური. ცხარე ბრძოლებში გარკვეული ახლა ისინი შევიდა უსიძებნე პაპაროს ცროა მეორეს.

გვერდს ვერ აუღლით მხატვარ ისტორიის სურათს... „სამბოთა ხელისუფლების პირველი სიტყვა — დეკრები ზავს შესახებ... რა შედეგს ჩან და რა ძლიერად არის ექველ მხატვრის მიერ და ნაწარმებისა...“

შევა სამოქალაქო ომის პერიოდის პლაკატები: „შენ ჩაწერე მოსილელზე?“, „გაუმარჯოს მ ბილიანის ყუთელ არმასა“, „წინ, ურალის დასავლეთი“, „ღირსეის ქვანახშირი ჩვენი ღებინა და იყოს“ და სხვა.

მხატვარ ვ. სერგოის სურათზე გულთბილად აღებდელი ბელადისა და ხალხის მტაცეი ავანტირი. გლბოთა წარმოდგენილები ვ. ი. ლინინთან მოსულან და გულადელად უზარებენ თავიანი ქორავისი, ცინებე სამარაოს. მათ სხებებზე აშრავან ჩანს საბჭოთა-გოიზო მონიშნებად განთავისუფლებული რიგს გლბოთის ოპტიმისტური განწყობილება.

დრავალორებზე დიდ შობებეილებს სტეკვის ბროდსკის მონუმენტური სურათი „ვ. კომისარის დახვედრა“, რომელზეც ახალგაზრდობის პრეკულაციის ერთ-ერთი უკვლავ ტრავალეტი ექნებოდა. ახალგაზრდობის ნიშნებიდან და მათი ადინება მათი ეტიკეტ-მეწეულების მიერ 1918 წელს 20 სექტემბერს ბაქოს პარლამენტის საუბარზე ხელშეწყობილების, შედარებულ კომუნისტების, 28 კომისარის მტეურე დახვედრა.

სურათის წინა პლანზე აშრავან ხელშეწყობილება დგანან გაწავა-ხალისი, სახელმწიფო-ინჟინერი და ტანსაცმელ-მომარეველი, თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის ბრძანებულ მებრძოლი ი. ს. შუამინი, ა. ჯგერაძე, ჯ. კორძაძე, ი. ფილიტოვი, მ. აზიზბეკოვი და სხვები.

უფროც სურათს და გვერდს, რომ გებრძოლად ეტრათ თავი კომისარის სუფილის წინ. და თითქმის გვიხის კომუნისტისათვის მებრძოლი 28 გმირის „ინტერნაციონალი“, რომელსაც ისინი მკვრივდენ დახვედრის დროს, და მათი ურანსწელი ამობრძობა: „ჩვენ ვდგებით თავისუფლებისათვის, გამარჯობს კომუნისტს!“

სურათში დიდ ადგილი უჭირავს პიკეჯს, მოსანის კასპიის ზღვის სამხარისო უღბარო ველები და გაუმარჯობა სიღის გორაკები. ამოხატავს შიხ ვარისფერი სხებები განთავისუფლებული კომისარის სხებები თითქმის ურთულებე შედეგებზე და იმას, რომ დღე მათი გამარჯვებუ დაზე, სინაოდ სხალყოფილ სძლებს ბედულობა. ცნობილად მხატვარმა ი. რეინმა და სურათს მალაღ ურთესებმა მათ.

სამხალაქო ომის მძიმე პერიოდში, ცენტრის ბილწმა ბუნებ 1918 წელს 30 ავისტოს მთავრ უმხანსურის თავდასხმა ლინინზე, შეუცდებულობა აუღლებულად უტყობი მუშეუში წარმოდგენილ ამ სურათისა და დღეუტყობის, რომელიც ჩვენი პარტიისა და მუშათა კლასის მებრძოლ საზღვარს მხანსათორს საქმიანობაზე მტეუტყობენ. ახალგაზრდობის მხატვარ მ. სოკოლოვის სურათი, რომელშიც ახალგაზრდობა ლინინზე ცენტრის ტერიტორიის ქალის გალანის თანდასხმის მომენტში.

მხატვარ ა. მიახლოვსკის სურათზე (ფოტო) ლინინს მარცხენა ხელი ვერც კიდევ შეხებულა აქც, მაგრამ უკვე შესდგომის თავი კანხილზე მუშათაში. ამ სურათის გვერდისა მოთავსებული ძვირფასი თეოლოგურები: ლინინი სახეობასთან თანამშრომლებს შორის გა-მუჯარაბილებს შემდეგ 1918 წლის ოქტომბერში.

ლინინის მონუმენტის სახალსოდ მოსეკლებიან რეინების მუშემა 1919 წ. 10 მასს მოაწვეს პირველი კომუნისტური შაბათისა. ლინინმა ამ შაბათისა დღი მინიშნული მოხატა და ურდენ სურათისაზე მტეუტყობა დღიად თანამშრომლისა. 1920 წლის 1 მასს, როცა ჩვენი პარტიის გამართა მასობრივი შაბათისა კრებებს სურათებიან ურდენ ლინინმა თეოლოგი მთლო მინიშნულობა შაბათისაზე — კრებებს გუნის გასუფრავებაში, ურდებლად მობრძობ. ლინინის მინიშნულობა შაბათისაზე მხატვარულად არის სახალსოდ მხატვარ სოკოლოვის გრავიურულ ფურცელში, რომელიც მასხალსოდ X დარბაზში წარმოდგენილი.

მოქანდაკე ვ. თოფურაძის ნამუშევარი — თეორი მარმაროლისა-გან გამოკვეთილი ლინინის ბიუსტი ღრმად გააზრებული და დიდი სიძაბრისა გაუმარჯვებს ბედობის სახეს.

მხატვარ მ. ბილოუოვის სურათზე ვ. ი. ლინინის გამოსვლა კომკავშირის III სესიონაზე 1920 წლის 2 ოქტომბერს; ღრმად და დამაგვრებლად წარმოდგენილი ყრილობის პირელი, მრავალფეროვანი აუღორბისა და მონი, გლბობენ, ფორტლები, ახალგაზრდა ინტელექტები. კარავდა დაჭირული ლინინის დამახასიათებელი პიკე, შექმნილი ბედობის რეალისტური სახე.

მუშეების XIII დარბაზის შუაში დასავლით ნიკოლაის მიერ 1925 წელს გამოქვეყნებული ვ. ი. ლინინის პორტრეტი. საბჭოთა ხელმძღვანელისა და მინიშნულობისა. დადებითი რეალისტური იმეორის, ხალხის ბედობის დამახასიათებელი ურდებლად მობრძობა განსაკუთრებით დიდი ოსტატობით და გააზრებით უკან გასწილი მოქანდაკე.

ის ბიუსტი, — აღნიშნავდა ნიკოლაძე კორეპონდენტობა სტეკვისაში, — გავკვეთილი ნიღბის მიხედვით, მაგრამ ეს არ არის უბრალო ასლი. ლინინის სახე მე გაავარჯებ ხელმეორის პირისაში, ბიუსტის გამკვეთის დროს მოვიხარებ ჩემი ინტუიციას“ (გაზ. „კომუნისტი“ 1925 წ. XI 269).

მშრომელ მსახურსა ლინინის მებრძოლ ურთობირობას სახავს მხატვარ ვ. ბილორეის სურათი „სოფლის წარმოდგენილები ვ. ი. ლინინთან“ და ვ. სოფლის სურათი „ვ. ი. ლინინი და კ. კრუპსკია რადიკალურად გლბებს შორის“.

მხატვარ რ. სტეურეის სურათზე „ინტერვიუ, მიძღვნილი მხატვრულში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისადმი, 1921 წ. თებერვლში“ გლბედა თავისუფლების მოღვანელებს (მთავად ლინინისა და სხვად) მხატვრულად გაკეთებულ ტიპებსა, სავსე დგანან ს. ორჯინიკიძე, ვე მახარაძე, მ. ორახალაშვილი, ა. გუგუშვილი, წითელი არმიის წარმოდგენილი ვტორიკი, მ. თორდია და მშრომელთა წარმომადგენლები. მ. ორჯინიკიძე თბილისის მშრომელთა უღლკაცის საკრთველში საბჭოთა წყობილების დამყარების, სურათზე ნაყოფი იგრძინება ხალხის საზოგადო განწყობილება. ქალბის საბჭოს შენობის თავზე აშრავან ფრადლებს გამარჯვების წიოდ დროში.

ამ სურათს ქვეშ ექმანობიერებოდა მ. ორჯინიკიძის ცნობილი დეკრები ფოტოგრაფი, რომელიც 25 თებერვალს ლინინს და სტალინს გაუტყვანა მოსკოვში: „თბილისზე ფრადლებს საბჭოთა ხელისუფლების წიოდ დროში, გამარჯობს საბჭოთა საქართველოს“. აქვე სახალსოდ წერილი იგი ვ. ი. ლინინთან 2 მარტს გამოცხვენან ს. ორჯინიკიძის; „გაუდვილი ვერად კომუნისტისა და სტეკვილისა საქართველოს რეკვირის კარავა წყარს ჩემი მსუფრავლ სალამო საბჭოთა ხელისუფლებისადმი“.

მუშეუში დადებული პირი ლინინის პირველი პორტრეტები, რომლებიც ნაჭრებში არის შესრულებული 20-იან წლებში მოქანდაკე ვ. ა. ანდრეივის მიერ. ვ. ა. ანდრეივი ცენტრის მხატვრული კრებების კონფერენციებზე და მ. შ. აკეფიძის ურდევ ჩანასახად და დიდი წინასწარი მოსახლებული მუშათა საფუძვლებზე მხატვარმა 1920 წელს შემწამა პირველი ქანდაკება ვ. ი. ლინინი მუშათა ხელმწიფებზე თავის კანდიდატურა. მოქანდაკე ღრმად გამოსახა დიდი მარჯობის სულიერი დასახულობა.

ხალხთა საყვარელი ბედობისა და დიდი სახელმწიფო მოღვანის სახის შესახებლად მოქანდაკე დაუღალავი მუშაობის ნაყოფია აგრეთვე შედგომი სკულპტურული პორტრეტები: „ლინინი საგარეოებში“ (1925 წ.), „ლინინი ტრბუნეში“ (1930 — 1932 წ. წ.) და სხვ.

ურდადლებს იპეროს მხატვარ ი. ბროდსკის ცნობილი სურათი „ვ. ი. ლინინი სოფლში“ ამ სურათზე, რომელიც მხატვარმა 1930 წელს საბჭო, ლინინს უხებდა იხიეს, როგორც ის ცოცხლის მთლიანი საბჭოთა ადამიანის წარმოდგენას: უბრალო და დიდი, ის ჩაქვლილია მუშათაში, დაბრალი გულდამაბო წერს. ღრმა აზრის აღებეილობა მის სახესზე.

„ს. ორჯინიკიძის სურათზე“, და დაახასიათა ლინინი სურათ-ველმა მუშამ სურათზე საუფროს მ. ვერკისთან საუბარში 1918 წლის ურდადლებზე. სურათზე ასეთია ლინინი ბროდსკის სურათზე.

ვ. ი. ლინინი სოფლში“ ერთ-ერთი მოქანდაკის სურათისა საბჭოთა ფერწერისაში.

ცნობილია, რომ ლინინს უფროვად ნადირბობა. მანხალთა ყურადღებას იპყრობს მხატვარ მორავივის სურათი „ლინინი ნადირბობის დროს“.

გულდამაბოთა გაკეთებულა მკვიტი ვ. ი. ლინინის სახეში კანონი-ნებისა კრებულ. აქ 1918 წლის მარტად 1922 წლის დეკემბრამდე დაძაბულ მუშათაში ეწეოდა ლინინი. ბედობის კანონების მოწოდებოდა იხევე სახე და მიზნულად, როგორც თვი თვით ლინინი.

მხატვარ ა. ვერსინოვის სურათი სახავს ვ. ი. ლინინის გამოსვლას მოსკოვის საბჭოს გაფართოებულ პლენუმზე 1922 წლის 20 ნოემბერს. ეს თვი ლინინის ურანსწელი გამოსვლა ხალხის წინაშე. ბოლო დარბაზში წარმოდგენილია მხატვარ ვ. საქსენის სურათი „ლინინი უკშიში“ და სოკოლოვი-სკალას დიდი მხატვრული ტიპი — „გზა გორაკებზე“, რომელიც სახალთა ლინინის ცხდრის გა-დახვედრა 1924 წელს 28 იანვარს გორაკებზე სადგურ „იმეჯუამ“ (სამხადელ ხოლოვკი). მიხედვად მტეური ზამირისა, დიდი და პატარა მთავლები და ლინინი.

სურათის ქვეშ მოთავსებულია მოსკოვში, წითელ მოედანზე აღმართული, მარმაროლის მიხედვით მტეუტყობის მუშეუში მკვიტი.

მუშეუში მოსულნი დიდ ურდადობით აუღორბებენ აქ გამოყენილი მონუმენტები და დღეუტყობენ: „მეგასულბობა ბედობის და ღრმად, ახალგადა, ყოფილთვის გაუმარჯვებლად ჩვენთან არის ლინინის“, „ჩვენამდეღე მუშურ-დღეობერი კავშირი ლინინის ანდრეის მიხედვით“, „კომუნისტი ჩვენი მზანია, ლინინი ჩვენი დროშია“ და სხვ.

მოქვლ ნაბიშ 240 ათასზე მეტი მუშეა შევიდა მანში კომუნისტური პარტიის რეგისტრში. პარტია კიდევ უფრო მებრძოლ დამარბა თავისი ცენტრალური კომიტეტის ვარშოში.

მუშეუში უკვედგენ შიღის ამობით ადამიანი, რომელიცა კანონებისა ჩვენი ხალხის რეალუტორი ბრძოლებისა ისტორია. ისინი დღებან დგანან ცალკული სტინდენტისა, ყურადღებით უყვარებოდა აქ გამოყენილი დღეუტყობებისა და მხატვრული სურათებისა, და მათ წინაშე, როგორც კანონულობა, კარავდნ კარხე, ცოცხლებოდა ბედნიერისა მიახლოვსკის ლინინის ხელმძღვანელობით წარმოებულ-ე ბრძოლა ბრძოლისათვის ახალგაზრდული ენება.

მ მ ვ ი დ ო ბ ი ს ბ ზ ი ი თ

წ ი ნ, კ ო მ უ ნ ი ზ მ ი ს ა კ ე ნ



აიწყო XX საუკუნის სამოციანი წლები. საბჭოთა ქვეყანამ, რომელმაც ბრწყინვალე გამარჯვებებით დაასრულა 1919 წელი, გადალდა ძლიერად შეიღწევის მეორე წელიწადში. შარშანდელი წელი აღიბედა უდიდესი ისტორიულ-საკაცობრივი მნიშვნელობის მოვლენებით — სოციალისტური ეკონომიკის და კულტურის უდიდესი აღმავლობით, შრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის შემდგომი ზრდით, საბჭოთა სახელმწიფოს საერთაშორისო ავტორიტეტის განმტკიცებით.

განვლილი 1919 წელი იყო წელი სკკ XXI ყრილობის, ივნისისა და დეკემბრის პლენუმებისა, რომელთაც ერთხელ კიდევ დაანახეს მთელს მსოფლიოს მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების უძლიერესობა; წელი საბჭოთა მცენარეობის არნახული ზეიმისა, — სამი საბჭოთა კონფერენცია რაკეტის გატყორცვისა სამყაროში; წელი უდიდესი საერთაშორისო მოვლენისა კაცობრიობის ცხოვრებაში — ნ. ს. ხრუშჩოვის სამშვიდობო მისიისა, წელი რუსი გარტრიახეული ერების სახმელეთის მაღალი ტრიუმფიდან გაიხსნა საბჭოთა მთავრობის მეთაურის შთაბეჭებითი მოწოდება სრული და საყოველთაო განთავისებების შესახებ.

მიიღო რა გასული წლისაგან ეს უდიდესი მონაპოვარი, საბჭოთა ქვეყანამ შეიღწევის მეორე წლის დასაწყისშივე მსოფლიო კვლავ გააოცა ახალი გამარჯვებებით როგორც სახალხო მეურნეობისა და კულტურაში, ისე თავის სამშვიდობო პოლიტიკაში. მიმდინარე წლის 16 იანვარს სსრკ უმაღლესი საბჭოს IV სესიამ, მთავრობის ამოჭრის შემდეგ ნ. ს. ხრუშჩოვის წინადადებით, მიიღო კანონი სსრკ შეიარაღებული ძალების ახალი მნიშვნელოვანი შემცირების შესახებ. საბჭოთა სახელმწიფოს ამ ჰუმანურ აქტს უდიდესი კმაყოფილებით შეხვდა მთელს პროგრესულს კაცობრიობას, ხოლო თვით საბჭოთა ადამიანები სიამაყის გრძნობით განისმეცხადნენ იმის გამო, რომ მათი სამშობლო კვლავ გამოვიდა თაოსნად და მესვეურად ყველა ხალხის უფროსობისა და მშვიდობის უზრუნველყოფის საქმეში, რომ საბჭოთა კავშირი, რომელმაც გაერთიანებულ ერთა ორგანიზაციაში სრული და საყოველთაო განთავისებების ვრცელი პროგრამა წარადგინა, ახლა თამამად და გაბედულად, კონკრეტული საქმეებით ცხლად აჩვენებს თავის მშვიდობისმოყვარეობის გაღვივებულობას. თავის მზადყოფნას იხსნას კაცობრიობა განუთლებული შეიარაღების უტანებელი ტვირთისაგან ამ მიზნით ცალმხრივი წესით 1,200 ათასი კაცი ამცირებს თავის არმიას, სტრუქტურას და მხოლოდ იმდენ შეიარაღებულ ძალებს, რამდენიც აუცილებელია თავისი ტერიტორიის თავდაცვისათვის.

საბჭოთა მთავრობის ჰუმანურობის ამ უდიდესმა აქტმა ყველა ქვეყნის ადამიანების გულში აღძრა ახალი, კიდევ უფრო მტკიცე რწმენა იმისა, რომ მშვიდობის დამყარება ხალხთა შორის გარდაუვალია, გარდა „ნიუ-იორკ ტაიმსმა“ სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს IV სესიის გადაწყვეტილება აღიარა ყველაზე უდიდეს გადაწყვეტილებად, რომელიც კი მიუღია რომელიმე ქვეყანას მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ; ხოლო ინდოეთის ცნობილი მოღვაწის დევან ჩამანდალის უპირისუპირი განცხადებით, — ნ. ს. ხრუშჩოვი ამ ჰუმანური აქტით აახლოვებს კაცობრიობის სასუკარო ოცნების განხორციელებას, — იცხოვრებს უარშიად, შეუიარაღებლად მშვიდობის, მეგობრობის და თანამშრომლობის ვითარებაში.

თვით საბჭოთა ხალხი უმოკლეს ხანში იგარბობს ამ შესანიშნავი კაცთმოყვარული კანონის კეთილმოყვარულ ნაყოფს. მიიღოს ორასი ათასი საბჭოთა ადამიანი დაუმტკიცებელი კომუნისმის განსამარჯვებლად გაჩაღებული შემოქმედებით შრომის. მათი სახით ახალი ძალი შემატებია ჩვენს გიგანტურ სამშენებლო ობიექტებს, თვალუწვდენელ უამირ მიწებს, კომმუნურებითა უდიდესი უანებს, ბელ-ვენახებს, ტექნიკურ კულტურათა ლაინ-ტაციებს, ქარხნებს და ფაბრიკებს, შახტებს და სახაღობებს, სკოლებს და ინსტიტუტებს. მათი დაუცხრომელი ენერჯია, ცოდნა და ენთუზიაზმი ჩაერთვის მთელი ხალხის და ყოველი საბჭოთა ადამიანის საკეთილდღეობაში შემდეგული შემოქმედებით შრომის საერთაშორისო-სული ნაკადს. შეიარაღებული ძალების შეკვეცით მიღებული წლიური ეკონომია—16-17 მილიარდი მანეთი მთლიანად მოხმარდება საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიკის და კულტურის შემდგომ აღმავლობას, მთელი სახალხო დღეობის ზრდას.

ანხორციელებს რა ჰუმანიზმის გამოვლინების ამ უდიდეს აქტს, საბჭოთა ქვეყანა, მსოფლიოს ყველა სახელმწიფოს აძლევს იმის უხადლო მავალით, თუ როგორ უნდა გადაწყდეს ჩვენი დროის ერთ-ერთი ურთულესი პრობლემა.

კაპიტალისტური სამყაროს მესვეურნი ვერავითარი სიტყვიერი ჯამბაზობით ვერც ვერ აუტყვევენ ამ ბრძნულ მავალით, იგი საქმისაკენ მოუწოდებს, იგი მიზარითლია ყველა ქვეყნის პარლამენტებს და მთავრობებისადმი. „სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭო მოუწოდებს მსოფლიოს ყველა ქვეყნის პარლამენტებს და მთავრობებს გამოემსაურონ საბჭოთა კავშირის ახალ სამშვიდობო ინიციატივას, თავიანთი მხრით გადავან სამშვიდობო ნაბიჯები არსებული შეიარაღებული ძალების შემცირებისათვის, იმისათვის, რომ განთავისუფლონ თავიანთი ქვეყნების ხალხები შეიარაღების მიმეტი ტვირთისაგან, განთავისუფლონ კაცობრიობა იმის საფრთხისაგან და უზრუნველყონ მშვიდობა მთელს მსოფლიოში“.

მიმართავს რა მთელს კაცობრიობას ამ დღივი მოწოდებით, საბჭოთა ხალხს დრამა სწამს, რომ განთავისუფლების კეთილმოხილური იდეა გამარჯვებს, რომ ზორცს შეისხამს მრავალსაუკუნოვანი ოცნება საყოველთაო მშვიდობაზე და ხალხთა მეგობრობა თანამშრომლობაზე. ამის თავდებია ჩვენი მეგობლოური კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ბრძნული ლინეური პოლიტიკა, მათი დაუცხრომელი თანმიმდევრული ბრძოლა საყოველთაო მშვიდობისა და მსოფლიოს ხალხთა კეთილდღეობისათვის.



გენი რესპუბლიკის იდეურ-პოლიტიკური და სამეურნეო ცხოვრების წარმართული დიდ მოკლენის წარმოადგენდა ქართული ხალხის აფასარდის — საქართველოს კომუნისტური პარტიის XX ყრილობა, რომელიც 1960 წლის იანვრის ბოლო რიცხვებში ჩატარდა. სკკპ ცკ პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატის, საქ. კ. ცკ პრევილი შვიგინის ე. პ. შეყანასმა გრეკლ მოხსენებაში და მის გარშემო გაშროლ კამათში გააითავსა ნათელი სურათი იმისა, თუ როგორ იბრძვიან საქართველოს მშრომელი სკკპ XXI ისტორიული ყრილობის, ივნისის და დეკემბრის პუნქტების გადაწყვეტილებათა მიქროლიანი გეგმის დიად მიზანდასახულებათა განხორციელებისათვის. იმ ორი წლის მანძილზე, რომელიც საქ. კ. ცკ XIX ყრილობის შემდეგ გაიდა, სამჭოთა საქართველომ, სკკპ ცკ ხელმძღვანელობით, მომე ხალხების, უწინარეს ყოვლისა, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით მოიპოვა ქეშპარიად საშვილობლო წინაშეგმები მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის და სოციალისტური კულტურის განვითარებაში. საქართველო იქცა მეტალურგიის და მსხვილი მანქანათმშენებლობის რესპუბლიკად, რომელიც საშობლობს და სახალხო რესპუბლიკებისათვის აწარმოებს ახალი სახის მანქანებს, დაზვევებს, ხელსაწყოებს და აპარატებს, უმძლავრეს მავისტრალურ ელექტებს.

გ. პ. შეყანასმა მოხსენებაში და ყრილობის დელეგატთა გამოსვლებში ხაზგასმით აღინიშნა ის სასიხარულო ფაქტი, რომ ქართული ხალხი ნაყოფიერად შრომობს იმისათვის, რომ განხორციელდეს პარტიის დიადი პროგრამა — კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემქნის პროგრამა. ფხვნილი, ლენინური პრინციპულობით შეაფასეს რა განვლილი ორი წლის მუშაობის შედეგები, მოხსენებელმა და კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა ყურადღება გაამახვილეს ჯერ კიდევ გადაუწყვეტელ ამოცანებზე, პარტიულ, სამეურნეო და კულტურულ მუშაობაში არსებულ ხალოვანებებზე და ხარვეზებზე. ის დონისძიებები, რომლებიც საქ. კ. ცკ XX ყრილობა ამ ამოცანების გადასაწყვეტად და ხალოვანებათა აღმოსაფხვრელად დასახა, ის ენერგიული მუშაობა, რომელიც უკვე გაიშალა ამ დონისძიებათა გატარებისათვის, სრული თავდადება იმისა, რომ ჩვენი რესპუბლიკა 1960 წელს გადადგას ახალ დიდ ნაბიჯს ძირითადი კონომიური ამოცანის გადაწყვეტისა და ჩვენი ხალხის ცხოვრების დონის შემდგომი ამაღლების მიმართულებით.

როგორც ყოველთვის, ამ ყრილობაზედაც გულისხმანერებით და მზრუნველობით იქნა განხორციელებული სოციალისტური კულტურის — მეცნიერების, მწერლობის, ხელოვნების მდიდარებობა და ამოცანები.

ჩვენი ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწენი, — თქვა ე. პ. შეყანამ, — კომუნისტური პარტიის ერთგული თანამშრომენი არიან, კომუნისტური საზოგადოების დიადი ამოცანების განხორციელების, მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისმძლე იდეებისაში ერთგულების სტრუსყფეთებით მშრომელთა აღზრდის საქმეში. მწერლები, მხატვრები, მოქანდაკეები, კომპოზიტორები, კინოსა და თეატრის მუშაობენ, მიიღო ჩვენი ინტელიგენცია აქტიური მონაწილეობენ სამჭოთა საზოგადოების შემოქმედების საქმიანობაში, ერთგულად ემსახურებიან სამჭოთა ხალხს.

მისეცა რა მაღალი შეფასება საქართველოს მხატვრული ინტელიგენციის დასახურებას ქვეყნის და ხალხის წინაშე, ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა კონერტულად მოითხოვა მათ ლიტერატურის და ხელოვნების ყველა დარგში არსებულ ხალოვანებებზე და ხარვეზებზე, ამასთან დასახა ამოცანები ცხოვრებასაგან მათი ჩამოიჩენის ლიკვიდაციისათვის, ქართული მწერლობის და ხელოვნების შემდგომი წინსვლისათვის.

კვრლად, მწერლების მისამართით, ე. პ. შეყანამ განაცხადა, რომ ისინი ჯერ კოტას ქმნიან კარგ, სანატრულ-

სო ნაწარმოებებს თანამედროვე თემებზე, რომ ერთგვარი ჩამოიჩენა ჩვენი თეატრებისა და კინოს საქმიანობაში ბევრად ახსნება იმით, რომ მწერალთა საზოგადოებობა სუსტად მუშაობს მაღალდღერობ, სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოებების, პიესებისა და კინოსცენარების შესქმნელად თანამედროვე თემებზე.

მომხსენებლის მიერ მეტი ხაზგასმით იქნა აღნიშნული იგივე ნაყო ქართული თეატრების მუშაობაში. საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ მიღებული მთელი რიგი დონისძიებების მიუხედავად, ამ სფეროში ჯერ კიდევ მიწვეული არ არის განვითარება, თეატრების რეპერტუარის გაუმჯობესება. განსაკუთრებით სუსტია თანამედროვე თემებზე პიესების დღევამდელი რაიონულ თეატრებში, თბილისის თეატრებზეც ვერ დგანან ჯეროვან დონეზე. ბევრ მათგანს არა აქვს მათოდ მოთქმებული რეპერტუარი. პიესების დასადგმელად არცეა შემთხვევით ხასიათს ატარებს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ ბევრ თეატრს დღემდე ვერ დაუმუშავებია შემოქმედებით თანამედრობა და მამატრები. თეატრების კოლექტივთა მუშეობი, სისტემატური თანამშრომლობა დრამატურგებთან დაადღევიანებს სინდრელებს და აიყვანს მათ შემოქმედებას უფრო მაღალმატერულ დონეზე.

თუთი ისეთი დარგები, როგორც არის ქართული ქორეოგრაფია და ვიკალური ხოვანება, რომელთაც სახელი გაითქვას არა მარტო ჩვეს ქვეყანაში, არამედ საზღვარგარეთაც, არ არის დაზღვეული ნაყოლსაგან. როგორც სამართლიანად არის მიითთქმული ცკ საანგარიშო მოხსენებაში, ქართული სცენარის, მათ შორის, ქართული ქორეოგრაფიული და ვიკალური ანსამბლების რეპერტუარის სერიოზული გადასახევა და გადახალსება საქართველოში მიმართულებით, რომ უფრო სრულად და უფრო მაღალმატერულ დონეზე ასახონ სამჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი ხელობის ცხოვრება.

სამჭოთა მშობისეობების წლებში, კომუნისტური პარტიის იდეური ხელმძღვანელობით, განხორციელო შეადგმება გზით ერთადღებდა ქართული სამჭოთა მუსიკა, რომელმაც განსაკუთრებულ მაღალ დონეს მიაღწია უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე. ქართულმა სამჭოთა კომპოზიტორებმა სხვადასხვა ეპარის და ფორმის მრავალი ისეთი ნაწარმოები შექმნეს, რომლებმაც ფართო პოპულარობა მოიპოვეს ჩვენში და საქართველოს ფარგლებს გარეთაც — მომე რესპუბლიკებში და უცხოეთში, ნაწარმოებები, რომელთა მეოხებით ქართველი სამჭოთა კომპოზიტორები დასდენენ სამჭოთა კავშირის მუსიკალურ მოღაწეობა მოწინავე რიგებში. მათგან არც ერთ აქეთ სამაბი დამაყოფილდენ რთმეულთი და არ განაგრობენ, არ გააძლიერენ შემოქმედებითი ძიება ქართული მუსიკალური კულტურის განამდიდრებლად ახალი სიმფონიური, ინსტრუმენტული, ვიკალური ნაწარმოებებით, განსაკუთრებით, ოპერებით და მასობრივი სიმღერებით თანამედროვე თემებზე, რომელთა ნაყოლებსა მწვეავდენ თანხაში ჩვენი საბჭოური თეატრი და მრავალრიცხოვანი ანსამბლები რეპერტუარი. ვისაც ბევრი კარგი თვისება მომადლებია, იმას მეტიც მოითხოვება. ქართველი სამჭოთა კომპოზიტორებისაგან სამჭოთა მშენებელი მოკლის ახალ მუსიკალური ნაწარმოებებს, რომლებიც უფრო მეტი სიღრმისა, მეტი სიართით განასახებენებენ სამჭოთა ადამიანის სილამზებს და თანამედროვე ეოქვის სიღაფეს.

მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა წინ, განსაკუთრებით ბოლო ათი წლის მანძილზე ქართული სამჭოთა სახეობაში ხელოვნებაში. ქართველ ფერწერელობა, გრაფიკოსთა და მოქანდაკეთა რიგებს შემოქმედების ნიჭური ახალგაზრდები. რაც დრო გადის, მით უფრო მაღალ საყენებრზე ადის მათი პროფესიული ოსტატობა. როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თათბის შემოქმედებაში სულ უფრო მეტ ასახება პოელობის სამჭოთა ხალხის ცხოვრება, სამჭოთა ადამიანის გვირგული შრომა, მისი სულიერი



თ. შინზამუგილი

მეზობლამურენი



ხელოვნების განვითარების შესახებ

ვენორი ქვაჩანია

ფილოსოფიურ შეცნობებთან კანდიდატი

1. ხელოვნების გაგების სინფელე

„პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის შესავალი“ (ეს „შესავალი“ თუცა დაუთვარებლს, მაგრამ საპროგრამო მნიშვნელობის ნაწარმოებს წარმოადგენს) კ. მარქსი ხელოვნების საკითხების განხილვისას ამბობს: „სინფელეს იმის გაგება კი არ წარმოადგენს, რომ ბერძნული ხელოვნება და ეპოსი საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეულ ფორმებთანა დაკავშირებული. სინფელე იმის გაგებაშია, რომ ისინი ჩვენ ახლაც კიდევ ესენტიურ სიამოვნებას გვიგარანობინებენ და გარკვეული აზრით ნორმისა და მიუწვდომელი ნიშნების მნიშვნელობას ინარჩუნებენ“¹.

ღრმა შინაარსის შემცველი და კლასიკური ფორმით გამოთქმული ყოველი ასეთი დებულება მრავალმხრივია სინტერესო. ამ დებულებიდან ჩვენ მხოლოდ ერთ არსებობს მომენტს გამოვყოფთ და ყურადღებას მასზე გავამახვილებთ. ზემოთ მოყვანილი ციტატიდან სჩანს, რომ მარქსი ხელოვნების გაგების სინფელეს სწორედ იმაში ხედავდა, თუ როგორ ხდება, რომ შორეულ ეპოქაში შექმნილი, იმ ეპოქის მოთხოვნებით განსაზღვრული ხელოვნების ნაწარმოები ამ ეპოქას კი არ გადაყვება თან, არა თუ ინარჩუნებს გარკვეულ მნიშვნელობას შემდგომშიც, არამედ რჩება კიდევ მიუღწეველი ნიშნულად, გადალახავს ნორმად საზოგადოების მიერ მრავალი საფეხურის გადაღის შემდეგაც.

დიალექტიკოსი მარქსი ამ მოვლენის გარკვევაში მთავარ სინფელეს იმიტომ ხედავდა, რომ ის, რაც ვითარდება (განვითარებას კი ყველაფერი განიცდის), თითქმის შეუძლებელია ასე უცვლელად უძლებდეს დროთა სვლას, ეპოქების ცვლასა და ახალ ეპოქათა მოთხოვნებს კვლავ თანაბრად უპასუხებდეს.

საზოგადოებრივი ცხოვრების ისეთი დიდი სფეროს მიმართ, როგორიც არის ხელოვნება, განვითარების უარყოფის აზრს ვერ დაადგება დიალექტიკოსი, რადგან ამით ის, რბილად რომ ითქვას, საერთოდ განვითარების იდეას დასაყვამდე ეჭვის ქვეშ.

როცა მოვლენათა შორის ისეთი კავშირია, რომ წინა მოვლენა განსაზღვრავს შემდგომს. შემდგომი უარყოფს წინას, მაგრამ შეინახავს მას, როგორც საკუთარი შინაარსის მომენტს, მაშინ ადვილი აქვს პროცესს, რომელიც განვითარებად ანუ პროგრესად იწოდება. განვითარების პროცესისათვის არსებითია წინსვლის მომენტი — ყოველი შემდგომი საფეხური მის წინ არსებულზე მაღალია.

ხოლო იქ, სადაც წინა საფეხური შემდგომს მიუღწეველ ნორმად ესახება, იქ თითქმის შეუძლებელია დაბარკვი განვითარების შესახებ.

ასეთია სინფელე, რომელიც ხელოვნების ბუნების გაგებას ახლავს. ვინც ამ პრობლემის გადაწყვეტას შეეცდება, მან უნდა უჩვენოს თუ რაშია ხელოვნების არსი და დანიშნულება, რა არის მასში ისეთი, რაც ერთი შეხედვით, მის ასეთ თვისებებს აყვებს.

მაგრამ იქნებ თვით სინფელეც გამოვინლიდა და არა რეალური, იქნებ, მარქსის ზემოთ მოყვანილი სიტყვები სა-

კითხის ასე მკაცრად დაყენებისათვის საკმაო საფუძვლად არ გამოდგება?

ამავე პრობლემას სვამს ფ. ენგელსიც: „ბუნების თანამედროვე კვლევა ისე, როგორც მთელი ახალი ისტორია, იმ მძლავრი ეპოქიდან თარიღდება, რომელსაც ჩვენ, გერმანელები, იმ დროს ჩვენს თავს დამტკვარი ნაციონალური უბედურების გამო, რეგორმაციას ვუწოდებთ, ფრანგები — რენესანსს, ხოლო გერმანელები ჩინკვერენტოს, და რომელსაც ვერც ერთი ეს სახელწოდება ამომწურავად ვერ გამოხატავს. ეს არის ის ეპოქა, რომელიც მე-15 საუკ. მეორე ნახევრით იწყება. მეფის ხელისუფლებამ, ქალაქის მცხოვრებლებზე დაყრდნობით, ფეოდალური თავადაზნაურობის ძლიერება გასტეხა და არსებული ეროვნებაზე დაფუძნებული დიდი მონარქიები დაამყიდრა, რომლებშიაც ევროპის თანამედროვე ერები და თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოება განვითარდა; და მასში, როდესაც ქალაქელი და თავადაზნაურნი ვერ კიდევ ერთმანეთს ეჩხუბებოდნენ, გერმანიის გლეხთა ომმა წინასწარმეტყველურად მიუთითა მომავალ კლასობრივ ბრძოლებზე, ვინაიდან ამ ომმა სიყვანუე გამოიყვანა არა მარტო აჯანყებული გლეხები, — ეს ახალი ამბავი აღაიყო, — არამედ მათ უკან გამორდნენ თანამედროვე პროლეტარატის წინამძღობნი, რომელთაც ხელში წითელი დროშა ეჭირათ და პირველ ქონების ერთობის მოთხოვნა ეკვრა. ბიზანტიის დაცემების გადაარჩენილი ხელნაწერებიდან, რომის ნანგრევებიდან გაოთხილი ანტიკური ძანდაკვებიდან გაკვირვებულ დასავლეთის წინაშე წარმოსდა ახალი ქვეყანა, ბერძნული ანტიკურობა: მისი ნათელი სახეების წინაშე გაქრნენ შუა საუკუნეების მოჩვენებანი; იტალიამ ხელოვნების ვერ არსაწულ აყვავებას მიაღწია, რომელიც მოგვევლინა როგორც კლასიკური ანტიკურობის ანარეალი და რომელიც შემდგომი არასოდეს აღარ ყოფილა მიღწეული. იტალიაში, საფრანგეთში, გერმანიაში წარმოიჭვა ახალი, პირველი თანამედროვე ლიტერატურა: ამის შემდეგ მალე ინგლისმა და ესპანეთმა განიცადეს თავიანთი ლიტერატურის კლასიკური ეპოქა. ძველი Orbis terrarum-ის ზღუდეები გაირღვა; მხოლოდ ახლა იქნა დედამიწა ნამდვილად აღმოჩენილი; საფუძველი ჩაიყარა შემდგომი მსოფლიო გაჭირებისათვის და ხელოვნების მანუფაქტურაში გადასასვლელად, რაც თავის მხრივ თანამედროვე მსხვილი ინდუსტრიის გამოცხადდა წერტილს წარმოადგენდა. ეკლესიის სულიერი დიქტატურა დაიმსხრა...“

ეს იყო უდიდესი პროგრესული გადატრიალება, როგორიც კი მანამდე კაცობრიობას განუცლია, ეს ისეთი დრო იყო, რომელსაც ბუმბერაზები ესაჭიროებდა და რომელიც ბუმბერაზები წარმოიჭვა, ბუმბერაზები არის სიძლიერით. გზებითა და სასიათით, მრავალმხრივობითა და განსწავლულობით... ..ლორწარდო და ვინჩი მარტო მხატვარი როდი იყო, იგი ამასთან ერთად დიდი მათემატიკოსი, მექანიკოსი და ინჟინერიც იყო, რომლის წყალობით ფიზიკის სხვადასხვა ნაწილი მნიშვნელოვან აღმოჩენებით აქვს მოპოვებული: აღბრუნებ დიურები იყო მხატვარი, გრაფიკი, მოქანდაკე, ხუროთმოძღვარი და გარდა ამისა, მან გამოიგონა ფორტიფიკაციის სისტემა

1. კ. მარქსი — პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის, 1953 წ. გვ. 297.



რომელიც უკვე შეიცავდა ზოგ ისეთ იდეებს, რომლებიც გაყვლებით უფრო გვიან ხელახლა წამოაყენა მონტეკაპონე-ბერმა და უახლესობა გერმანულმა საფრთხივითავე მოძღვრებამ. მაკიაველი იყო სახელმწიფო მოღვაწე, ისტორიკოსი, პოეტი და ამასთანავე ახალი დროის პირველი, მოხსენების ღირსი, სახმადგომო მწერალი. ლუთერმა გასწვნიდა არა მარტო ეკლესიის ავგიანის საჯიზიბე, არამედ გერმანულ ენასაც, მან შექმნა თანამედროვე გერმანული პროზა და იმ გამარჯვების რწმენით სავსე ქორალის ტექსტს და მელოდია შესთხა, რომელიც 16 საუკუნის მარსელითა იქცა².

მარტის დაბეზულებამო, რომელიც დასაწყისშივე მოვიყვანე, ნათქვამია: ძნელი არა იმისი გაგება, რომ ბერძენი ხელოვნება და ეპოსი გარკვეული ეპოქის შედეგს წარმოადგენს. სხვა სიტყვებით: ანტიკური ეპოქის თავისებურებებით აიხსნება შესაბამისი ანტიკური ხელოვნების წარმოშობა. ენკელსიდან მოყვანილი ჩრცელ ამონაწერში სწორედ ეს იქცავს უპირველესად ჩვენს ყურადღებას: ენკელსი ეპოქის თავისებურებით ხსნის შესაბამისი ხელოვნების, საერთოდ, კულტურის წარმოქმნას. აქ კლასიკური სიზუსტითა და გეომორფოზითა დახასიათებული ჩრენისას მთელი ეპოქა, ჩვენივის მთავარი სწორედ აქ იწყება: ანსათობს რა ამ ეპოქას, მის თავისებურებებსა და სიღაღეს, ენკელსი ადელის ისტორიულ გენიალურ პიროვნებას ასახელებს, ადამიანური საქმიანობის ათეულ სახეს ასახაითებს. მაგრამ ადამიანური საქმიანობის არც

ერთ სფეროზე (როგორც პრაქტიკულ, ისე სულიერზე) არა ნათქვამი, ხელოვნების გამოყვლებით, ამ ეპოქაში შენაქმნი შემდეგ მიღწევული დარჩაო, ხელოვნებაზე კანონითაქმნა — იმავედა ახალი ხელოვნება, რომელიც კლასიკური ეპოქის ახლად დაბადებას ჰგავს და ამ სიმადლზე შემდეგ არ ასულა ხელოვნებამ!

ანტიკური თუ რენესანსის ეპოქის ვერცერთ მოვლენაზე, გარდა ხელოვნებისა, ვერც ვიტყვი ჩვენ, რომ იგი განხვეობრებული ნორმა და, ნიმუშიაო.

ანტიკურმა ხანამ კაცობრივმა მისცა ისეთი გენიალური ქმნილება, როგორიც არის არისტოტელის ლოგია. ამჟამად ეს ლოგია მხოლოდ საფუძვლად მიჩნეული ამ მეცნიერების ისტორიაში. ამავე ეპოქამ წარმოშვა ევკლიდეს გეომეტრია. დღევანდელი გეომეტრიისათვის ესეც განხორციელებული საფუძვლია. ე. ი. ეს განვლილი და გადასახულია: ის დაბალია, მასზე განვითარებული გეომეტრიის სისტემის საფუძველია და ა. შ.

შეიძლება თუ არა ამის თქმა ხელოვნების შესახებ? არა, არ შეიძლება! პიოქორზე, მაგალითად, ვერ ვიტყვით, რომ ის გადალახულია, ვითქო, დანტეს, ამ გეოტრ მიერ. შექპარზე ვერ ვიტყვით, რომ ის არის სოფოკლეს განვითარება, ხოლო სოფოკლე შექპარის მიერ გადალახული და მასში შემონახული საფუძვლი.

ასეთია ფაქტები. რა დასკვნები კეთდება ამ ფაქტებიდან? აქედან, არსებითად, ორნარი თვალსაზრისით წარმოღება.

2. ხელოვნების განვითარების უარყოფელი თეორიები

ამგვარ ფაქტებზე დაყრდნობით მრავალი ესთეტიკოსი საერთოდ უარყოფს განვითარებას ხელოვნებაში, ზოგიერთი კი მხოლოდ ტექნიკურ პროგრესს ცნობს. ცნობილი ნეოკანტიალელი იონას კონი წერს: სხვაგვარად წარმოგივადგება საქმე ხელოვნებაში — აქ პიოქორისს შემდეგ არ ყოფილა, არსებითად, არავითარი პროგრესი... რა თქმა უნდა, არის პროგრესი მასალის ტექნიკურ დაუფლებაში, გამობატვის ახალი საშუალებების აღმოჩენაში³.

ამავე თვალსაზრისს იმეორებს ბვერი თანამედროვე ესთეტიკოსი. მაგ. ჟორჟ კომბე სტატიაში „ხელოვნებაში პროგრესის შესახებ“ წერს: — „ხელოვნებაში ფაქტია მხოლოდ ტექნიკური პროგრესი. ხელოვნება მამინა დიდი, როცა თავისს ვაძლევს; დიდი ხელოვანის შემდეგ გზა გადაკეტული ჩანს“.

ამგვარ თეორიებს გზა კანტის თვალსაზრისმა გაუკაფა. მხედველობაში მიქვს კანტის შეხედულება ხელოვნებაზე, როგორც გენიოსის სარბილზე. ხელოვანის შემოქმედება კანონს არ ექვემდებარება, ეს არის შემოქმედება გენიოსისა. — გენიალობა, — ეს წესის გარეშე შემოქმედებისა და ამასთან თვით წესის (კანონის) დადგენის

უნარია. ასეთი შემოქმედების ნაყოფი განუყოფრებულია. მეორე ასეთვე გენიალური უნარის ნამოღავარი სხვა, ასევე განუყოფრებული ექვემდებარე იქნება. ხელოვნებაში სწორედ ასეთ ეგზემპლარებთან გვაქვს საქმე: ისინი დასრულებული არიან თავიანთ თავში, ისეთ ღირებულებებს შეადგენენ, რომ ამ შეიძლება ერთი მეორეზე მაალა და დაბლა დააყუდო, ე. ი. აქ საფუძვრები არ შეიძლება იყოს. გენიოსის შემოქმედებასთან არ გვექმნება საქმე, თუ მისი გაუმჯობესება შეიძლება. გენიოსს შეუძლია შემოქმედება მხოლოდ, როგორც მხატვარს, ხელოვანს... ასეთია კანტის აზრი.

ამ თვალსაზრისიდან, როგორც ვხედავთ, ძნელი არაა მცდარი დასკვნების გაკეთება: 1) განვითარების საყოველთაობაში ეკვს შეტანა ან საერთოდ მისი უარყოფა. 2) ხელოვნების მეთოდის უარყოფა. 3) ხელოვნების თეორიის შესაძლებლობის ნაწილობრივი ან მთლიანი უარყოფა.

აქედან ცხადია მარქსისტული ფილოსოფიისათვის, განსაკუთრებით, ესთეტიკისათვის ხელოვნების განვითარების პრობლემის აქტუალობა. ცხადია, რომ არ შეიძლება ამ პრობლემის უაღრუბლეყოფა. რასაც ადგილი აქვს ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

3. ხელოვნების განვითარების დასაბუთებული მოსაზრებანი

ყოველი საზოგადოებრივი მოვლენა წარმოქმნილია რამე საზოგადოებრივი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად ყოველი მათგანის განვითარების შესახებ იმდენად შეიძლება ვილაპარაკოთ, რამდენადაც ის უბასუხებს თავის საზოგადოებრივ დანიშნულებას.

თანამედროვე საზოგადოების ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს მხოლოდ ანტიკური, ან მხოლოდ რენესანსული ხელოვნება, ცხადია, აკარად ვერ დააკმაყოფილებდა, თუმც ისინი შესანიშნავად ასრულებდნენ ამ როლს თავისი ეპოქის მიმართ. განუყოფრებული მოვლენა იყო XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურა, კერძოდ, მსოფლიოში განხვეული რუსული რომანი. წართიით დღევანდელ

რუსეთს ვირკი, მაიაკოვსკი, შოლოხოვი, ტვარდოვსკი და სხვა. დატოვეთ XIX საუკუნის დიდი ლიტერატურის ამარა და ცხადი შეიქნება — ეს სრულიადც საკმარისი არაა.

კაცობრიობის სხვა მოთხოვნილებებთან ერთად ესთეტიკური მოთხოვნილებებიც ვითარდება. შეიკვლილ ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს შესაბამისი დაკმაყოფილება სჭირდება. ის, რაც ამ გზარდიდ მოთხოვნილებებს უბასუხებს, თვითონაც უფრო მაღალი საფეხურია, ვინც მს, რაც თუმც აკმაყოფილება წინ ეპოქას, მაგრამ ახალს ვერ გავწელებს. ამ აზრით, უნდა ვთქვათ ხელოვნების შესახებ, რომ ის ვითარდება. ხელოვნების ახალი, მათ შორის, სინფიკური, სახეების წარმოშობა, თვით კანონა შევინთ ცვლილებანი და სხვა, არ შეიძლება შეფასდეს, მხოლოდ როგორ ტექნიკური პროგრესი. აქ უფრო არსებითი ხასიათის

² ე. ენკელი — ბუნების დიალექტია, 1950 წ. გვ. 7-8-9.
³ Н. Ков. — Общя эстетика, 1921, стр. 33.



პროგრესთან გვაქვს საქმე. ეს პროგრესი სპეციფიკურია. ამის არა ჰკავს, მაგ, მეცნიერების განვითარებას. მაგრამ ამან შეცდომაში არ უნდა შევყვივანოს. ხელოვნების განვითარების უარყოფილი თეორიები კი, გვიქონება, სწორედ ამ შეცდომას სწავლიან. ისინი ვერ ხედავენ ხელოვნებაში იმგვარ განვითარებას, როგორც ეს ხდება, ვთქვათ, მეცნიერებაში და აქედან უსაფუძვლოდ ასკენია: ხელოვნების სფეროში განვითარება საერთოდ არ არის.

ლოკის მეცნიერების ზოგადად მიცნობა შეამჩნევს არისტოტელის ცვალებად თანამედროვე ლოკაიზმს. მაგრამ დღევანდელ ლოკაიზმს ვერაფერი იბოვის არისტოტელეს იმ სახით, როგორც იგი თავის შრომებშია. მისი აზრები განსაკუთრებულია, მრავალ შემთხვევაში ახლებურად გააზრებული, ზოგან ნაწილობრივ შეცვლილი, ხშირად უარყოფილი და ა. შ. ანტიკური დროის ხელოვნების რომელიღაც ქმნილება ასე როდი გადმოცემა თანამედროვე საზოგადოებას. „ოიდიპოს მეფე“, „მედია“, „მოკაბეული პრომეთე“, მილონისი ვენერა თუ ლაოკონი ჩვენთვის ღირებულად მხოლოდ არა ვინმეს ნაწარმად მოცემული, გადასაწყვეტელი, გასწორებული და სხვადასხვა გააზრებული, არამედ იმ სახით, როგორც ის ავტორის ხელიდან გამოდის.

ამ მხრივ თუ შევხედოთ მეცნიერებისა და ხელოვნების ნაწარმოებს, ცხადია, პრინციპული ხასიათის განსხვავებაა.

4. საშუალება თუ მიზანი?

გ. პლებანოვი სამართლიანად შენიშნავს; ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა, მისი საპირისპირო გადაწყვეტა ორ ძირითად მიმართულებას გვაძლევს ხელოვნების გაგებაში, საზოგადოებრივი ცხოვრებისაში მისი დამოკიდებულების სახსარს. ერთი მიმართულება აღიარებს და ამტკიცებს ხელოვნების სამახსოვრებრივ როლს, მეორე თვით ხელოვნებაზე ხედავს ხელოვნების მიზანს, და რაიმე საზოგადოებრივი ამოცანის გადაჭრის საშუალებად მის გამოყენებას შეცდომად ხელოვნების დაღუპვის მანქანად მიიჩნევს. ეს მეორე მიმართულება ცნობილია ესთეტიზმის ანუ თეორიის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ სახელით. ამ თეორიის გამოსავალს განტოვს თვალსაზრისი წარმოადგენს (თვით კანსტანც გამოყენებულა წინამორბედი, მაგრამ ეს ამაჟამად არაა საინტერესო). აქ შედეგობაში თვით რეალური და პრაქტიკული უნარია, ადამიანს გაჩინა ცნების გარეშე შევსებლობის უნარი. ის სფერო არის ესთეტიკურის, ხელოვნების სფერო. იმას, რაც ამ ლაიონის განკუთვნილება, არ შეიძლება მივიღოთ სარგებლობისთვის თვალსაზრისით. ეს მშვენიერების სფეროა, ხოლო მშვენიერია მის, რაც ასევე დამკვირვებელს რაიმე დანტრეკების გარეშე. თუ ჩვენ რაიმესავე გამოვიღოთ სარგებლობისთვის, თუ ჩვენთვის ის საშუალებაა რაიმე მიზნის მისაღწევად, მაშინ ჩვენ საქმე არა გვაქვს ხელოვნების სფეროსთან, ესთეტიკურთან. მშვენიერებასთან.

ხელოვნების სფეროს და მშვენიერების ასეთი გაგება საფუძვლად დაელოთ თეორიის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

არსებობს ესთეტიზმის უკიდურესი მიმართულება და, შეიძლება ასე ვუწოდოთ, ზომიერი ესთეტიზმი.

უკიდურესი ესთეტიზმი თავის ლოკაურ სრულყოფას პოლუსის ოსკარ-უაილიდისა და ფრანკი სიმბოლიტების შეხედულებებში. ამ მიმართულებას როგორც თეორიულად, ისე პრაქტიკულად განეკუთვნება იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, კუბიზმი და სხვა.

მოკლედ ეს თვალსაზრისი ასე შეიძლება ჩამოასაღობდეს: ცხოვრება სიმბინძურა, ყოველდღე უშვანო ქაოსია, რომლის შეცვლა შეუძლებელია. ადამიანს ამ სიმბინძურსა და ქაოსში ისა დაარჩენია, რომ თავი ხელოვნებას შეაფაროს, რომელიც ცხოვრების სრულს საპირისპიროს — მშვენიერებას წარმოადგენს. რადგან ხელოვნების გარდა

გვაა. მეცნიერებაში წინა საფეხური იმდენად არსებობს, რამდენადაც ის ვინმეს მიერა გამოყენებული და თავისებურად გადასაწყვეტილი. ამდენად აქ განვითარების სახე აშკარაა. ეს არ შეიძლება ხელოვნებაში. მაგრამ განა ეს უარყოფს განვითარება ხელოვნებაში? არა! ის უარყოფს ხელოვნების ასეთსავე განვითარებას.

ისინი, ვინც ხელოვნების განვითარებას უარყოფენ, ასეთ დებულებას ვერდნობიან: ჰომეროსის (საერთოდ, ანტიკური ხელოვნების) შემდეგ ხელოვნებაში პროგრესი არ ყოფილა. აქ უკვე ის მაინცა ნაყოფისმცემი, რომ ჰომეროსამდე განვითარება ადგილი უნდა ჰქონოდა, თორემ მაშინ პირველყოფილი ადამიანის ხელოვნებამდე უნდა დაეკეთ.

ასეთია ჩვენი თვალსაზრისი ამ საკითხზე. მაგრამ ეს ჩვენს პრობლემას სულაც არ ამოწურავს. პრობლემა ახლა ყალიბდება: თუ ხელოვნებაში არა მარტო ტექნიკურ, არამედ უფრო არსებითი ხასიათის პროგრესს აქვს ადგილი, მაშინ უნდა პერიოდების ხელოვნების ნიშლები როგორღა არსებობს გადუღსავ ნორმებზე? არა, ისეთი თავისებურება არსიათავ ხელოვნების, რომლის გამო, განვითარება ხელოვნების ქმნილება მაინც გადუღსავ ნორმად რჩება, თუმცა საერთოდ ხელოვნება განვითარებას ეწეოდნენ? როგორც მარტო ამბობს, სინდელ სკოტელ ამის გაგებაში მღვდმარებობს.

სხვა ყოველივე უარსაყოფია, ამიტომ ხელოვნებას სხვა მიზანი, გარდა თვით ხელოვნებისა, არ შეიძლება ჰქონდეს. ეს არის Credo ამ თეორიისა, რომელიც თავის მზრებავ მრავალ მიმართულებითაა წარმოდგენილი.

მარტოსტელი ესთეტიკა ყოველ ძირითად მომენტში უპირისპირდება ესთეტიზმს. უკიდურესი ესთეტიზმის გა-
მოსავალს, მართალია, კანტის ზემოთ მოყვანილი თვალსაზრისი შეადგენს, მაგრამ მას სხვა წინამომდგარიოც გააჩნია: კერძოდ, ჰეილისტური ფილოსოფია. ამ მომენტის აღნიშვნა იმტოება აუცილებელი, რომ განტონად მომდინარეობს მეორე, ე. წ. ზომიერი ესთეტიზმიც, რომელიც არ მიიღის საერთოდ ცხოვრების უარყოფისა და ცხოვრებისადმი ხელოვნების დაპირისპირების დებულებამდე. ეს თეორია იმის კი ამტკიცებს, რომ ხელოვნება ამ ცხოვრების სიმამრე შეცვალოს, და ამაში როდი ხედავს გამართლებას დებულებას — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ე. წ. ზომიერი ესთეტიზმის თვალსაზრისითაც ხელოვნებას არ შეიძლება ხელოვნებისაგან განსხვავებული სხვა მიზანი ჰქონდეს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ სხვა ყოველივე უარყოფილია, ამ უარსაყოფია. არა! ცხოვრება თავისი მრავალფეროვნებით არის, არსებულია. აქ მრავალი მომენტი, მრავალი ამოცანა გადასაჭრელია. ეს ამოცანები (მაგ. შემეცნებისა, მორალური აღზრდისა, ემოციური დამაყოფილებებისა და ა. შ.) სხვადასხვა საშუალებებით გადაიჭრება. ხელოვნება არ მიეკუთვნება ასეთ საშუალებებს. ხელოვნება რაიმე საშუალებას კი არ წარმოადგენს, არამედ მიზანს, თვითმიზანს. როცა ამ ტიპის ესთეტიკოსი, რა თქმა უნდა, დამცველი თეორიისა — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ამტკიცებს, რომ ხელოვნება (მაგ. მუსიკა) ჩვენში არ იწვევს (უკეთ რომ ვთქვათ: არ უნდა იწვევდეს, თუ მშვენიერება განთავლებულია) არაფერი აზრება, არაფერი არ სხვა განცდებს, მისწრაფებებს, გარდა თვით მუსიკალურისაო, ამით ის, ცხადია, იმის კი არ ამტკიცებს, მსგავსად უაღიანისა, რომ ხელოვნება ცვლის ცხოვრებას. არა! ასეთ შემთხვევებში მხოლოდ ის მტკიცდება, რომ ხელოვნება არ იწვევს (არ უნდა იწვევდეს!) სხვა რაზეც, გარდა თვით ხელოვნებისა, რომ ხელოვნების მიზანს სხვა რაიმე კი არაა, არამედ თვითონვეა. ამ თვალსაზრისის ადვანა, მაგ., პანსელი, გარნი და სხვები. მათი გაგებით ხელოვნების (მაგ. მუსიკის) ღირსება იმაში კი არაა, თუ რა იწვევს ან როგორ იწვევს სხვადასხვა სასი-



ყოცხოლო ემოციებს, არამედ მხოლოდ იმაში, თუ რამდენად ადვილად იგი წმინდა სპეციფიკურ ემოციებს¹. გარის ცუდების გამოქმნა: რაც გინდა სრულდებოდეს ან იმდერობდეს, ოღონდ ბევრა იყოს სრული და სასიამოვნო თავისი თვისებით. ეს არის სუფთა, „შეუჩივნიელი“ ბგერების ესთეტიკა. ეს, ცხადია, წმინდა ხელოვნების მომხრეთა თვალსაზრისითაა. ეს არის თეორია „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“. მე მას თეორიის მხოლოდ იმ აზრით ვუყოფდ, რომ მისი მომხრენი, რამდენადაც მე ვიცი, საერთოდ ცოცხლურების არ უჩიარებენ ხელოვნებას, ისეარ უაღრესის მსგავსად არ მიანდათ, რომ ხელოვნება უნდა ცვლიდეს ცხოვრებას.

ამ თვალსაზრისზე დანან, მაგ, „თანამედროვე ესთეტიკოსები: ხოსპერის, სანტაიანა, რიედერი, ბრედლი და სხვები“². და განა თვით კანტი სხვა თვალსაზრისზე იდგა? განა კანტი იმას ფიქრობდა, რომ ხელოვნება არის ცხოვრების არს? კანტი, რომელმაც ეკუთვნის ფრანს: ღმერთის დიდებას მიმტკიცებს ვარსკვლავთა ციმციმი მაღლა ცაზე და სინდის ჩვენივე. — განა ეს კანტი მორალურ სფეროს, რომელიც ხელოვნების ფარგლებში არ შედის, დათმობდა, სხვა სფეროებს თავი რომ გაეანებოთ და იტყვას: ხელოვნება ყველაფერს ცვლის? ცხადია, არა! კანტიანდ ასეთი დასკვნები, როგორც მივიტოვებთ, შემდგომ გაეთვლა და ამ დასკვნებისათვის (ესეც ითქვამს), მარტო კანტის დებულება წინამძღოლად საქმარის არაა. აქ სხვა წინამძღოლად წყაროა საქმეში და ამ გზით იქნა მიმდებელი ე. წ. უკიდურესი ესთეტიკიზმი.

უკიდურესი ესთეტიკიზმი კრიტიკა, მართალია, დიდი მნიშვნელობის საქმეა. მაგრამ რადგანაც მისი სიყოფიერე აშკარა, უფრო ადვილია. ბევრად უფრო ძნელია მეორე ფორმის კრიტიკა, რადგან, ჯერ ერთი, ის უფრო ზომიერია, ე. ი. ცხოვრებისადმი ხელოვნების გამოწვევულ დაბინდობასადაც არ მიდის. მეორე, და ეს უმთავრესია, უმეტეს შემთხვევაში ეს მიმართულება პირველთა აღრულებელ და გათქვეფლით. პირველის მიმართ ნაიჭივამი კი მას ბევრ შემთხვევაში არა ხვდება. ამიტომ ეს მიმართულება მეტწილად ნაყოფიერი კრიტიკის ვარგეშ რიგება. ვიძროვრებ: არაფერმეტეტი, რომელთაც ვაუწყებთ საერთოდ ესთეტიკისმის წინააღმდეგ, უმეტეს შემთხვევაში მხოლოდ უკიდურესი ესთეტიკიზმის დასაძლევად გამოიღვება.

პოზიკა, რომლიდანაც შეიძლება, როგორც ზომიერი, ისე უკიდურესი ესთეტიკიზმის კრიტიკა, ასეთია: ხელოვნების სამსახურებრივი როლი ფაქტია, ხელოვნება არის საშუალება... აი, ასე წყვიტეს საკითხს („საშუალება თუ მიზანი?“) მეორე — საწინააღმდეგო მიმართულება ხელოვნების არის გაგებაში.

თავის შიგნით არც ეს მიმართულება დაუნაწიერებელი. ხელოვნებას საშუალებად — შემეცნების თავისებურ (არბანობა) სახედ, თავისებურად — საშუალებად მიიჩნევენ პირველი „ესთეტიკის“ ავტორი — ბუჰეგარტენი. ხელოვნებას მორალური აღზრდის საშუალებად აღიარებდა ლესინგი. ხელოვნებას საშუალებად — შემეცნების (ანსოლუტური იდეის მიერ თვითშეშეცნების) აბაღო სახედ თვლიდა ჰეგელი. ხელოვნება ემოციების გადაცემის საშუალებად მიანდა ტოლსტოის და ა. შ.

ხელოვნების სამსახურებრივ როლზეც აგებულ მარქსისტული შეხედულებაც ხელოვნების შესახებ. მარქსისტული-სამართლებრივ ლიტერატურული ესთეტიკის წინააღმდეგ უამრავიველია პირველი პლანზე სამართლებრივად წამოწეული ის, რომ ხელოვნება არის „ქალსობრივ ბრძოლის, პოლიტიკური ბრძოლის უფართოესი არეხა და უძლიერესი იარაღი, რომ ხელოვნების არის შემეცნების უდიდესი საშუალება, მორალური აღზრდის საშუალება და ა. შ. ეს ყოველივე, რა თქმა უნდა, ძალიან კარგია. ასეთი პოზიციის ვარგეშ ესთეტიკიზმის დამარცხება შეუძლებელია. მაგრამ განა ასეთი მიდგომა ხელოვნებისადმი

საკმარისია (თუმცა აუცილებელი კია) ხელოვნების გმუნების გაგებისათვის? განა იგი ამოწურავს მარქსიზმის პოზიციას და საკმარისია ესთეტიკიზმის დასამარცხებლად? ვფიქრობ, რომ არა!

მის დასამტკიცებლად ეს ზოგადი მოსაზრებაც ეკმარება: დაუშვათ, რომ ხელოვნება, მართლაც, მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენს, ვთქვათ, კლასობრივი გათვითცნობიერებისა და ბრძოლის, მორალური აღზრდის, შეძენების საშუალებას და სხვ. ხელოვნება, ადამიანის სულერი ცხოვრების ეს უდიდესი სფერო, თუ მხოლოდ საშუალებად მივიჩნევთ, შეიძლება ცოდნის სფეროც, მორალური სფეროც ასევე მივიჩნევთ საშუალებად. რისი საშუალებაა ერთი ამ მიზრზე? რა მიზნს ემსახურებინა ისინი? თუ ადამიანისთვის ცხოვრების სასეციფიკური სახე — სულიერი ცხოვრება საშუალებად მივიჩნევთ, მაშინ რაღამე უნდა იყოს მიზანი, დანიშნულება, აზრი ცხოვრებისა? რელიგიური თვალსაზრისით მდგომი აქ გამოსავლს იმაში დაინახავდა, რომ ადამიანი უნდა ემსახუროს ღმერთს ბოული თავისი არსებით, თავისი ცხოვრების ყველა სფეროთი, როგორც სულიერით, ისე ფიზიკურით. მარქსიზმი, ცხადია, ასეთი ვადწვევებს ვერ დაუთანხმება. სხვაგვარად ახსნიდა ამ საკითხს ჰეგელიზმის თვალსაზრისზე მდგომი: ადამიანური არსებობა არავითარი აზრის და ვაგმართლება არა აქვს, არავითარი მიზანი, რითაც ვაგმართლებული იყოს ადამიანის ცხოვრება, არა ჩანს. მსოფლიო სკედის წიით გულგამომტეული პეისინისტი „გადაწყვეტვს“ არ აკმაყოფილებს იმ ოპტიმისტური თვალსაზრისს, როგორცაა მარქსიზმი წარმოადგენს.

ადამიანის ცხოვრებას ღიხაც აქვს ვაგმართლება და აზრი, ღიხაც აქვს მიზანი. — ასეთია მარქსისტული ოპტიმიზმი. რამის თუ აზრი, რა არის მიზანი? ცხადია, თუ სულიერი ცხოვრების ისეთი უფართოესი სფერო, ღირებულებათა ისეთი სფერო, როგორც არის ხელოვნება, მხოლოდ საშუალებად გამოვაცხადებთ, მაშინ გაჭირდება ამ მიზნის გამოწახვა.

ხელოვნება არა მარტო საშუალება. ხელოვნება, ვარკვეული აზრით, მიზანაცაა. უფრო ზუსტად: ხელოვნება არის ამ ორი მიმენტის თავისებური მთლიანობა. რას იწინებს ეს? როგორ საბუნებოდ ეს დეფილება? ხომ არ ვუთმობთ ჩვენ ამით პოზიციებს იმ თეორიას, რომელიც ხელოვნების მიზანს თვით ხელოვნებაშივე ხედავს?

ადამიანის არსებობა დამყარებულია იმაზე, რომ ის როგორც ბუნების მოვლენებს, ისე ხელოვნურად შექმნილ რაიმე მიზნისათვის იყენებს. უბრაველესი, რაც ადამიანს განასხვავებს ცხოველისაგან, ისაა, რომ ადამიანი მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისათვის გარკვეულ საშუალებებს მიმართავს მიზნის არსდწევადა, რაც ეს ყოველივე ხდება, უბრაველესად, ცხოვობიერებულად, ვასრულებლად. როცა ბუნებას და ცხოველს შორის ვარკვეული ნივთი ჩადვდა, როგორც საშუალება (იარაღი), ადამიანურ არსებობას დასაბამი მაშინ მიეცა.

ის, რასაც ადამიანი იყენებს საშუალებად, მისთვის ღირებულების მქონეა. მაგრამ ის, რაც ღირებულება როგორც საშუალება, თანდათანობით იძენს ადამიანის თვალში ისეთ ღირებულებას, რომ ის ფასობს არა მარტო როგორც საშუალება რაიმე მიზნის მისაღწევად, ფასობს, არა მარტო იმიტომ, რომ მისგან სარგებლობას გამოიგლით, არამედ ის სარგებლობის ვარგეშ ღირებულება — მას ღირებულება ვაგნია თავისთავად და არა რაიმე მიზნისთვის. მოვლდა, რომელიც ასეთ მიზანს იძენს ადამიანის თვალში, მშვენიერად ერგება მას. მშვენიერად მზის ამოსვლა, რადგან ის არა მარტო სასარგებლოა, არამედ თავისთავადაც ღირებულება. მშვენიერად დღისიც, თუმცა მზის ამოსვლის სარგებლობა მის არ ახლავს (სამაგიეროდ მას თან სდევს მზის ამოსვლისდაგვიანი ციალი, ადამიანის აღტაცებაში მოყვანილი). მშვენიერად და წარტყობა ცისარტყეულა, ჩიტის ვალობა და ყოველივე იმ მხარისა, სადაც მობილხარ, ვაზრდილხარ...

1 იხ. Современная книга по эстетике. 1958.

ადამიანური არსებობა წარმოუდგენელია ადამიანის მიერ გარემოს შემქმნების, სოცლის გარემო: აქ უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიყოფილიყვნით არა მარტო გრძნობადი სახე ყარემოსი (რაც პრინციპულად ცხოვრებისთვისაცა და მასხასათიბელო), არამედ გაშუალებული სახეა-ზროვნებით, გრძნობადლ მოქმედისაგან ანატრაგირებით მიღებული ცოდნა. ადამიანური არსებობა ასევე წარმოუდგენელია, მას მხოლოდ ცოდნა არა გაანდნ. ცოდნა ადამიანს მოქმედისათვის, თავისი საქმიანობის წარატებისათვის სჭირდება და თუ ადამიანს სათანადო ემოციური საწყაროც არა გააჩნია, მარტო ცოდნა მას ადამიანად ვერ გახდის. ადამიანის ემოციური საწყაროში ერთი არსებითი მხარე — ესაა ადამიანის მისწრაფებანი. ადამიანს სურს, იგი მიესწრაფვის რაღაცას (ეს რომ არ იყოს, თავისთავად ცოდნა ადამიანური მოქმედებისათვის სრულიადც არაა საქმარისი). ასე უნდადნ მას ის, რასაც იღვალს ეწუოდებთ. ადამიანური მოქმედება — ესაა ცოდნის საუფუძველზე გარკვეული იდელების მიხედვით მოქმედება. ის, რასაც მიესწრაფის ადამიანი, მისი მიზანია. ადამიანი გარკვეული იდელების მიხედვით მიესწრაფვის მიზანს. ეს იდელები მისთვის მშვენიერია. უფრო ზუსტად: მისთვის მშვენიერია ყოველივე, რაც ამ იდე-

ლებთანაა დაკავშირებული, როგორც საშუალებანი მათი განხორციელებისა. ადამიანი მიესწრაფვის მშვენიერსა და ამაღლებულს. იგი მოქმედებს მშვენიერების მიხედვით და შესაბამისად. უფოლთ ეს ჭქონად მხედველობანი მარტს, როცა ამზობდა: ადამიანი ქანის მშვენიერების კანონების მიხედვითაცო. მშვენიერება არის ერთ-ერთი შეუცვლელი, ადამიანური არსებისათვის დამახასიათებელი, ე. ი. ადამიანისათვის არსებითი ღირებულება, რომელიც რაიმე მიზნისთვის საშუალებას აქ არ წარმოადგენს, თვითონაა. უპირველეს ყოვლისა, მიზნი, ეს ღირებულება, როგორც ვნახებთ იქნება ადამიანის მიერ მიზნის მიღწევის საშუალებათა გამოყენების, ამ საშუალებებით დაქმყოფილების პროცესში. ადამიანისათვის არ შეიძლება ასეთი ღირებულება მოიპოვოს რაიმე ისეთმა, რაც არაა დაკავშირებული მის მიზნებთან, მის იდელებთან, რაც არაა დაკავშირებული მის მიერ ამ იდელების მიღწევის საშუალებებთან. უფრო მეტი: ასეთ ღირებულებას, უპირველეს ყოვლისა, ის იქნის, რაც ცველად უკეთ ახლოოებს ადამიანს ამ იდელებთან. ამიტომ შეიძლება ითქვას: საშუალებისა და მიზნის მომენტია ისეთი წარმოადგენს, როცა თავისთავად ღირებულების მქონედ შარმოადგება მას, რაც რაიმე მიზნისათვის საშუალებაა, გვადლეს მშვენიერ ქმნილებას.

5. მშვენიერების განსაზღვრებანი და მათი ნაკლოვანებანი

მას შემდეგ, რაც ადამიანმა ხელოვნების ფაქტზე რეფლექსია მოახდინა და მისი გაგება სცადა, მშვენიერების პრობლემას ამ გაგებაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს. მშვენიერების იმიდენტური გაგება იცის აზროვნების ისტორიამ, რომ ამ ფაქტზე დამყარებული ღ. ტოლსტოიმი, კიხანად იყო. ხელოვნება სულაც ურავყო: ხელოვნება რომ შესაძლებელი იყოს, ადამიანები მშვენიერების გაგებაში შეთანხმებული იქნებოდნენ, ნამდვილად კი არსებობდა თეორიები ერთიმეორეს უპირისპირდებიან და სწორედ არსებითი ვერ თანხმდებიანო. ტოლსტოი ამტარებდა და მას, ცხადია, ვერ გაეგვიბთ. ერთი რამ მაინც ფაქტია: მშვენიერების ყველასათვის გასაზრებელი გაგება, მაგალიც, არაა ჩამოყალიბებული. ამის მიზეზების ძებნას აქ ვერ შევუდგებით. ადგინებით მხოლოდ ის, რომ არსებობს მრავალპირობი გაგება, მაგრამ ყველა არაა ერთიანი მნიშვნელობისა. ამიტომ შეგვირღობთ რადიკალიზმზე, რომელიც უფრო მნიშვნელოვანი ჩანს (მათი გავრცელების, ესთეტიკის განვითარებაზე მათი გავლენის გათვალისწინებით).

1. მშვენიერების კანტისეული გაგება. კანტის მიხედვით, მშვენიერია ის, რაც ასეთად მიგაჩნია ცოდნისა და რაიმე დანერგებისათვის დამოკიდებულა. კანტმა, რომელსაც ამ შემთხვევაშიც უწამომრღველი მკადა, უსათოდ სწორად შეიშინა ერთი არსებითი მომენტი: ესთეტიკურ დაქმყოფილებას არ შეიძლება დაესაყ კითხვა: რატომ? რა მიზნით? ამდენად მშვენიერება, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იქნას განხილული, როგორც ღირებულება, რომელსაც თავისშივე აქვს თავისი მიზანი, — საშუალებას არ წარმოადგენს. მაგრამ ის, რასაც საშუალებას ეწუოდებთ, რასაც სარგებლობის პრადიკატზე უდგება, თუ არის რაიმე კავშირში მშვენიერებასთან? კანტის ფორმულამ საკმებით მოწყვიტა სარგებლობაში მშვენიერებასა და, როგორც უკეთ ვნახებთ, ესა კავაყა ხელოვნების იმ გაგებას, რომელსაც ესთეტიკისმის სახელით ვიცნობთ.

ამგვარად, თუცა კანტის თვალსაზრისი შეიცავს ისეთ მომენტს, რაც უსათოდ უნდა იქნას გათვალისწინებული, მაგრამ ის საერთოდ არ შეიძლება გაზიარებულ იქნას. ცხადია იმის გამო, რომ კანტის თვალსაზრისი არ შეიძლება გაიზიარებოდნ, არ უნდა შევატოვით ეს ერთი არსებითი მომენტი მშვენიერებისა კანტსა და კანტინალებს. ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ კანტი იმავე ნიადაგზე იქნას დაძლეული, რომელზეც თვითონ დგას. ეს ამოცანა

მშვენიერების კანტის შემდგომ თეორიებს (არა მარტო კანტისა) არ დაუწყვეტია.

2. ჰეგელის თვალსაზრისი, ეს ამოცანა ვერ გადაწყვიტა, კერძოდ, ჰეგელის ობიექტური იდეალიზმის ნიადაგზე აღმოცენებულმა თეორიამაც. თუმც აქაც იქნა აღნიშნული ერთი არსებითი მომენტი — მშვენიერია გავრში ამატებული. მშვენიერია, — არ იტყვიეთ ჩვენ მუხაზე, თუ მისა ავერ მეორე მუხა სუბიანა; მშვენიერია არ იტყვიეთ ქალზე, თუ ირავლეო მასზე უკეთესებია. ცხადია, ამხოლტური იდეის თვალსაზრისის ასეთი გაგება მაკარად უდგება. მაგრამ მშვენიერების ერთი მომენტის ამგვარი გაზიარება (რაც საერთოდ იღვალსზმისათვისა და მასხასათიბელო) და მშვენიერების განსაზღვრება მისი გამოცხადება — შეცდომია. არ შეიძლება ვიციტორო, რომ ამ შეცდომას რაზე შევოლდეს ჰეგელის ღებულებები იმის შესახებ, რომ მშვენიერი არსება (ქმნილება) არის იდეის გამოვლენის ყველაზე სრულქმნილი ფორმა, რომ მშვენიერება იდეის შესაბამის ფორმით გამოხატავა (გამოვლენა) და ა. შ. ამ ღებულებათა ძირითადი აზრი ერთია: მშვენიერება არის იდეის (აბსოლუტური იდეის) გრძნობად ფორმაში გამოვლენა. ეს ღებულება კი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი იდეალისტურიების გამო, მცდარი. ამ ღებულებიდან გამომდინარე ხელოვნება მცენიერების (ფილოსოფიის) გამო ღამეყოფი საფეხურია, რაც ასევე შეცდომაა და ა. შ.

3. ჩერნიშევსკის განსაზღვრება. ჰეგელის განსაზღვრების მცდარობა შესანიშნავად ცხადყო ჩერნიშევსკიმ. განა ჩვენ ვიტყვიტო მშვენიერიაო ყველაზე საუკეთესო ჩვენზე: ან ბაყაყზე, თხენულაზე ან ჭობზე? ცხადია, არა! პირიქით: ჭობით, თუ ის თავის ვაგონში ყველაზე უკეთესი, ამდენადვე არასეთეტიკური, ამდენადვე არა მშვენიერი იქნება. თუ ჩვენ რაიმე მოგვწონს, რაიმე მიგაჩნია მშვენიერად, იგი, ცხადია საუკეთესო უნდა იყოს თავის ვაგონში, — ნაყოფიანზე არავინ იტყვის მშვენიერიაო. მაგრამ ამ ღებულების შეზღუდება არ შეიძლება — რაც ცხადში საუკეთესოა, ყველაფერი არაა მშვენიერი ადამიანისათვის. ადამიანს მოსწონს ის, რაც მას აჯონებს სიცოცხლეს. „მშვენიერი არის სიცოცხლე“. „მშვენიერი არის ის არსება, რომელიც ჩვენ სიცოცხლის ეხედავთ იმისთ, როგორც უნდა იყოს იგი ჩვენე წარმოადგენთ; მშვენიერია ის სხვანი, რომელიც თავის თავში გამოავლენს სიცოცხლეს“.

აქ მითითებულია ისეთი მომენტი, რომელდაც, მართლაც, შესაძლებელია საფესვლი დამაკმყოფილებელი



განსაზღვრება მივიღოთ. სახელდობრ: აქ ხანჯასმულია ის, რომ ადამიანის მისწრაფებების, მისი სსიციცხლო იდეალების გარეშე მშვენიერება არ არსებობს. შეიძლება თუ არა, ჩერნიშევსკის ფორმულიდან მეტად მნიშვნელოვანი დასკვნების გაკეთება? (თვითონ მას ამ ფორმულამ საშუალება მისცა წამოყენებინა მშვენიერის აღქმამი კლასიკური მომენტის მონაწილეობის მნიშვნელოვანი არსებობა და ა. შ.). შეიძლება ჩერნიშევსკის ეს არ გაუკეთებინა და მისი განსაზღვრებაც დარჩას ნაკლის შემცველი, რაზეც სამართლიანად მიუთითებს ზოგიერთი საბჭოთა ესეთიკოსი.

მართალია ჩერნიშევსკიმ დაუძლეველი პრინციპი დაუდო მშვენიერების განსაზღვრებას — ადამიანის სიცოცხლისადმი მისწრაფებიდან გამომდინარე, მაგრამ, რას ნიშნავს, რომ ჩვენ მშვენიერად მიგვაჩინოს, რაზეც სიცოცხლეს ვხედავთ? ნიშნავს ეს იმას, რომ ამ მოვლენებს გააჩნია ობიექტურად ასეთი ნიშანი? რატომ ვაჩვენებთ მშვენიერებას როგორც სავსის (მოვლენის) თვისებას, ნიშნავს? მართალია მისი ნიშანი იგი თუ ჩვენ ვაყურთ მას?

4. საბჭოანას შეხედულება მშვენიერებაზე. სწორედ ამ კუთხით უდგება საკითხის თანამედროვე ზურგაწული ფილოსოფიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი საბჭოანა, რომლის შრომებს, როგორც ცნობილია, დიდი გავლენა აქვს. ვაუცენით სარგებლობს, კერძოდ, მისი ესეთიკური თეორიაც, იგი წერს: მშვენიერება ეს არის ტიპობა (наслаждение). ვაჩნდელი როგორც სავსის თვისება; მშვენიერება არის ობიექტივიზირებული ტიპობა და სხვ.

ამ ფაქტს, რომ ჩვენ თვით სავსეს მივაყურთ მშვენიერებას, ვერაინ უარყოფს. „მშვენიერი დარია“, „მშვენიე-

6. მშვენიერების მოცემული გაგების საწინააღმდეგო მოსაზრება

მშვენიერების (და მამასადამე ხელოვნებისაც) ასეთი გაგება შეიძლება სიძნელეს აწყდებოდეს. ჯერ კიდევ არსებობდა ამბობდა: არაბობენ მოქმედებანი და სავსები, რომელთაც თავის გარეშე არ გააჩნია მიზანი, თვითონ არიან თავის მიზანზე — გართობასა და სიამოვნებას წარმოადგენენო, და ჩამოთვლიდა ხელოვნებას, აზროვნებას (აზროვნების პროცესს) და მეგობრობას (მორალურ სფეროს). ამისათვის ჩვენ შეგვეძლოს მივგვიხილოთ თავაში საერთოდ. ამაჰამდ ვაჩნებტერსებს საკითხის: მშვენიერების ჩვენი გაგება ხომ არაა ფართე? მასში გარდა ესეთიკური ფენომენისა (არსებითად — ხელოვნება), შეგა ატრეტე ზეითი მითითებული სხვა მოვლენებიც და აქედან და ეს იტება თითქმის მთელი სულიერი სფეროს შესაბამისი და არა მხოლოდ მშვენიერის აღქმისა. ეს განსაზღვრა, მართალია, მოიცავს ამ მოვლენასაც, მაგრამ, ვფიქრობ, ფართე არაა. ის იქნებოდა ფიქროს, ეს მოვლენებიც რომ გარკვეული კუთხით არ შესულიყვნენ მასში. დასახელებული უყველდ მოვლენაში არის ისეთი მომენტო, რომელიც უსათებლად განიცდება როგორც მშვენიერი, როგორც ესეთიკური ფენომენი და მშვენიერების განსაზღვრებისას ისინი არ უნდა გამოვარდნენ.

ავიღოთ ამ სფეროსაგან ყველაზე შორს მდგომი — აზროვნების პროცესი. „ეს უფრო მშაა, — ვერდა ერთხელ აინტეინი ინფაულს. — უფრო კარგია, ვინმე მეორე, რადგან უფრო ღამაზიოა“. აინტეინის რამდენიმეჯერ აქვს განმეორებული ასეთი გამოთქმა. ფორმულა (მათემატიკური), რომელიც დასდება არა მარტო იმის მიხედვით, სწორია თუ არა, კემმარტიტია თუ არა, არამედ იმის მიხედ-

რია მზის ამოსვლა“, მშვენიერია ვინგრა მილსელი“ და ა. შ. მაგრამ მშვენიერების ამ მომენტამდე დავაანა უმართულულოა. აქაც იგივე სიყალბეა ჩადენილი, რაც კანტის მიერ: ეს განსაზღვრება არ ითვისისწინებს მშვენიერების რაიმე კავშირს იმასთან, რასაც ჩვენ სასარგებლოს ვაჩვენებთ, რასაც რაიმე მიზნისათვის საშუალება ჰქვია, მშვენიერების გაგებაში ხანჯასმულია მარტო ის მომენტო, რომ ის ჩვენს ესეთიკურ ტიპობას წარმოადგენს.

ასეთია, ჩემის აზრთ, ყველაზე მნიშვნელოვანი თეორიები მშვენიერებაში. ამოცანა, რომელიც ზეით იყო მითითებული, მხოლოდ მარტოსიტულ ნიადაგზე შეიძლება გადაიჭოს. მხოლოდ აქ შეიძლება არ იქნას მოწყვეტილი ერთიმეორისაგან სარგებლობა და ესეთიკური ტიპობა. ამ ნიადაგზე აღმოცენებული თეორია ითვისისწინებს ვეღლა დაღებთ მომენტს, რასაც განხილული თეორიები შეიცავენ. შესაძლოა ისიც თქვას, რომ ეს იტება სრულქმნილია ჩამოყალიბება იმ პრინციპისა, რაც ჩერნიშევსკის აქვს მოცემული. მშვენიერების როგორც საშუალებისა და მიზნის მომენტია ისეთი მთლიანობის გაგება, როცა რაიმე მიზნისათვის საშუალება წარმოადგება თავისთავად ღირებულების მქონედ, ვფიქრობ. ამაჰყოფილებს ამ მითხვნას, თუმცა შესაძლოა განსაზღვრების ფორმა მას კუერ არც ეკ ჰქონდეს. აქ ვათვალისწინებულება შემდეგი აუცილებელი ნიშნები: 1) მშვენიერია თავის თავში შეიცავს მიზანს; 2) ის განიცდება როგორც სავსის (მოვლენის) თვისება; 3) ის არ შეიძლება იყოს საკლოვანი ე. ი. უნდა იყოს გავრთი საუკეთესო, 4) ის ღირებულება მხოლოდ ადამიანისათვის, ე. ი. მასში ჩანს ადამიანის მისწრაფებში და აშდუნად უშუალოდაა დაკავშირებული ადამიანის მიზანთა განხორციელებასთან.

ვითაც, ლამაზია თუ არა ე. ი. გარდა იმ დანიშნულებისა, რაც მას აქვს, გარდა იმისა, რომ ეს ფორმულა გარკვეულ ამოცანას უპასუხებს, მას გააჩნია ღირებულება თავისთავადაც: ეს თქმის საერთოდ აზროვნების პროცესზე: გარდა იმისა, რომ აზროვნება წყვეტს გარკვეულ ამოცანას, მას გარკვეული დანიშნულება აქვს, ის (რა თქმა უნდა) ამ დანიშნულებისაგან მოუწყვეტლად) ამაჰ უნდა რომს გარკვეულად ესეთიკური თვისებაყოფილებაა მოაზროვნისა. ეს მომენტო არ უნდა გამოვარდნენ მშვენიერების განსაზღვრებისას.

მორალური სფეროს მიმართ (კერძოდ მეგობრობის) ამის ჩვენება უფრო ავილია. მორალური სფერო ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, მოვალეობის სფერო, „უნდას“ სფერო. ამ „უნდას“ განხორციელება ყოველთვის რაღაც მიზანს ემსახურება, ამ შედეგის გარდა, ეს პროცესი სახათლება მინავალი კმაყოფილებით, ამის გარეშე თვით მორალუც მორალუდ აბარ იტებოდა, მაშინ იტებოდა „უნდას“ განხორციელება გარკვეულ იძულებით, ე. ი. სპარათლოი. ეს მინავანი მორალური კმაყოფილება ადამიანის მიერ ფსალება ატრეტე ესეთიკური კატეგორიებით და, უპირველეს ყოვლისა, მშვენიერების კატეგორიით. ეს სფეროც უნდა იყოს ნაკლისსმევი.

რაც შეეხება თავაშს, მასსა და ხელოვნებას შორის საერთო მომენტების არსებობა იმედნაა ცხადია, რომ ზოგიერთი ესეთიკოსი (მაგ. შილერი) თავაშს თვისად მარტო საუკეთესოდ, არამედ ხელოვნების არსადაც კი.

ამრიგად, ზემოთ ჩამოყალიბებული გაგება ეტება და მოიცავს სრულიად კანონზომიერ სფეროებს.

7. ხელოვნება როგორც საშუალება და როგორც მიზანი

მშვენიერების ზეითი მოცემული გაგებიდან კეთდება ისეთი დასკვნები, რომლებიც აუცილებელი არიან ხელოვნების არსის ასახსნელად, რადგან მშვენიერების კატეგორიის მიხედვით ძირითად სფეროს სწორედ ხელო-

ვნება წარმოადგენს. უპირველესი დასკვნა ის უნდა იყოს, რომ მართალია მშვენიერება (და მამასადამე ხელოვნებაც) წარმოადგენს ღირებულებას, რომელსაც თავისი მიზანი თავისშივე აქვს, აქედან არ გამომდინარეობს ესეთ-

ტიზმის საფუძვლიანობა. მართალია, ესთეტიკური კატეგორიების ყალბი გაგება არა თუ შესაძლებელია, არამედ ფაქტია თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ სახით, მაგრამ აქედან ის დასკვნა, რომ ეს კატეგორიები ესთეტიზმის საკუთრებად შეიღვენა, მცდარია. საესპეტი სწორია, რომ ესთეტიკური კატეგორიები „ფორმალური და ესთეტიზმის მატარებელი ცნებებია არა“. მშენიერების კატეგორიას ვერ დავცას ის, ვინც მასში თავისთავადი ლირებულების მომენტს უარყოფს. მშენიერების კატეგორიის ვერც ის დავცას, ვინც ამ მომენტს უბრალოდ გააზვიადებს და მასთან საშუალების მომენტის უშუალო კავშირს ვერს იბოვის. ამიტომ მიგვაჩნია ჩვენ მართებულ მარქსისტულ პრინციპად დებულება: მშენიერად განიცდება მოვლენა, მშენიერების პრიფიციტი მიეწერება მოვლენას, რომელიც წარმოადგენს რა რაიმე მიზნისთვის საშუალებას, თავისთავადი ლირებულების დონეზეა ამაღლებული. საშუალებისა და მიზნის ასეთი მთლიანობა ეძლევა ადამიანს მშენიერებად.

ამ მთლიანობის ანალიზი, ვეფიქრობთ, ბევრ დადებით მოგვეცემს ჩვენი თავდაპირველად დასმული საკითხის — ხელოვნების გაგების კ. მარქსის მიერ მითითებული სიძნელის გადასაწყვეტად.

კერძოდ, რაშია საიდუმლოება იმისა, რომ ხელოვნების ქმნილებანი ისე არ შემოდიან საკაცობრიო საგანძურში, როგორც მავალითად, მეცნიერული თეორიები და სისტემები? ეს უკანასკნელი გადალახებიან, უარყოფიან ამ სიტყვის დიალექტიკური გაგებით. ხელოვნების ქმნილებანი კი გადაულახველი არიან, განუყოფიერებელ ეგზემპლიარებს წარმოადგენენ. ჩვენ ზევით ვნახეთ, რომ ამ ფაქტის აღიარება ხელოვნების განვითარების უარყოფას არ მოასწავებს. ეს მხოლოდ იმისი მაჩვენებელია, რომ ხელოვნების განვითარება ისეთივე ხასიათის არაა, რაც მეცნიერებისა. მაგრამ თვით ფაქტი როგორ ახსნებ? მის ასახსნელად, ვეფიქრობთ, ერთ-ერთ არსებით მომენტს სწორედ ზევით მითითებული გარემოება წარმოადგენს: სახელდობრ: საშუალებისა და მიზნის ისეთი მთლიანობა, როცა თავისთავად ლირებულად წარმოვიდგება (= აღიქმება, განიცდება) ის, რაც რაიმე მიზნისთვის საშუალებაა; ეს მთლიანობა არ განიცდება როგორც დაბალი და მაღალი საფეხურების მქონე — ან ეს მთლიანობა არის (ე. ი. რაიმე სა-

შუალება განიცდება, როგორც მიზნით თავისში მონი თვითღირებული), ან ის არ არის. სხვა სიტყვებით, ამ მნიშვნელოვან ვეაქვს, ან ის არა ვეაქვს; ნაკლოვანი მოვლენა, საგანი ვეაქვს ეს უკანასკნელი მშენიერების მოვლენის (საგნის, ხელოვნების ნიშნის) მიმართ უფრო დაბალი საფეხური კი არაა, რომ მისი განვითარება იყოს შესაძლებელი. არა! ის უბრალოდ არ განიცდება როგორც მშენიერი.

როგორც ფსიქოლოგიურ, ისე ესთეტიკის ლიტერატურაში დიდი ხანია ცნობილია, რომ ესთეტიკური ტკბობის მიმართ არ დაისმის კითხვა, რატომ, რა მიზნით? ის თვითონაა მიზანი. ფსიქოლოგიაში ტკბობის განცდის თვითკმარ განცდას ეძახიან. რა თქმა უნდა, ეს არ გამოირცხვას კითხვას: რატომ ეს მომწონს, ეს მატკბობს და არა სხვა. კითხვას არ იგუებს თვითონ ტკბობა: რატომ ვტკბები? ეს განცდა კრიტიკას არ ექვემდებარება. და ის, რასაც ჩვენ ნაკლს აღმოვჩენთ, რაც ნაკლოვანია (ე. ი. რომლის უკეთესიც გვევლუება) ის არ შეიძლება გამოვლდეს ესთეტიკური ტკბობის ობიექტად, — ის არაა მშენიერი.

განვცადოთ მშენიერება — ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენს წინაშეა მითითებული ერთიანობა საშუალებისა და მიზნისა: ან არის ეს მთლიანობა, ან არა. ის არ შეიძლება ნახევრული იქნას. ე. ი. ისეთი, რაც გადალახება, რაც შეიძლება გაუმჯობესდეს, განვითარდეს.

ამაშია საიდუმლოება იმისა, რომ ხელოვნების ცელკული ქმნილებანი არ გადალახებიან, არ ვითარებიან სხვათა შემოქმედებაში — რჩებიან კვლავ გალულაზე ნორმებად, და ეს ფაქტი საერთოდ ხელოვნების განვითარების წინააღმდეგ არ ლაპარაკობს.

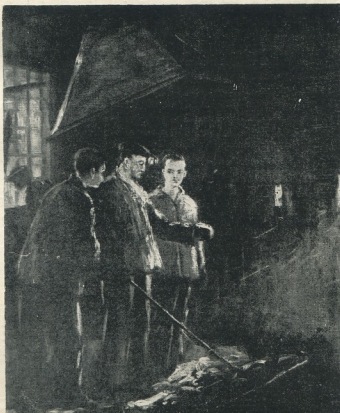
ამგვარად, ხელოვნების ქმნილებათა გაგება, როგორც საშუალებისა და მიზნის მთლიანობისა, თავის თავს ამართლებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნებას უნდა შეეზღოდ არა მხოლოდ როგორც საშუალებას, არამედ როგორც ვარკვეულ მიზნს (= ესთეტიკურ ტკბობას).

საკითხისადმი ასეთი მიდგომა მთლიანად და საესპეტი ეგამართლებს თავის თავს მანაში, როცა ის გატარებული იქნება მიუღს ესთეტიკურ პრობლემატაკიკაში და რის შედეგად აღმოჩნდება, რომ ის საესპეტი მყარი ნიღადაცა ესთეტიკის მეცნიერული სისტემის მთლიანობაში წარმოსადგენად.

ეს კი ამ სტატიის ფარგლებს სცილდება.

მ. მეტრეველი

მებლარგები



ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ძეგლების მოვლის საკითხისათვის

პროფ. იასე ცინცაძე



მე-15 საუკუნეში და მოვიდებოდა, საქართველო აგრესიული მამპალიანურ გარემოცვაში აღმოჩნდა. ერთი მხრიდან აგრესიული თურქეთი უტედა, მეორე მხრიდანაც ასეთივე ირანი.

შავი ზღვა ჩაკეტილი, კასპიის ზღვა — მიუწვდომელი, მეგობარი არც კავკასიონის გასწვრივ აღმოჩნდა. მოძმე სომხეთს დიდი ხანია სახელმწიფო დაექცა და აგრესიის ობიექტად გადაქცეული, საქართველოს აფარებდა თავს. ქართველობის შენარჩუნება კი ძალების დიდი დაძაბვით ხერხდებოდა. მტერი დაპყრობას და ექსპლოატაციას რიდი ჯერდებოდა, თურქი გათურქებას გეგავსობდა. სპარსი — გასპარსებებს, ლეკი — გაველურებს.

ქვეყნის სიღრმეში შემოჭრილი მტერი გბრძოდა ყოველივე იმას, რაშიაც კი ქართველობა და მისი თვითმყობადობა გამოვლინდებოდა. მან ქართული კულტურაც მიზანად მიიღო, იგი ქართულ ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებასაც გადაღმტერა და ამდენდაც ამათ გადასარჩენად ბრძოლა ქართველობის შესანარჩუნებლად წარმოებულ ბრძოლის პარალელურად მიმდინარეობდა.

1558 წელს ბულგარეთში, სოფიის უნივერსიტეტის ისტორიკოსა წერეში საუბრის დროს, ბულგარელი მეცნიერები განცხადებულ მეციხოვნედნენ: — როგორ შეძელით ქართველებსა საუკუნეების განმავლობაში, თურქეთთან და ირანთან განუწყვეტელი უთანასწორო ბრძოლების პირობებში, ასეთი მრავალრიცხოვანი ისტორიული ძეგლების შენარჩუნება და ქართული თვისებურებისა და თვითმყობადობის ასე უცვლელად დაცვა? ბულგარელი კოლეგების ასეთი შეკითხვა მათი მწიერ გამოცდილებით იყო გამოწყველილი. თურქთა უხეში ძალმომრების შედეგად, მათ არც ერთი ძველი ხელნაწერი აღარ შემორჩა, მხოლოდ ქვაზე ამოჭრილი წარწერების მცირე ნაწილია იქ გადარჩენილი. აუღლად წარმოიდგენს ადამიანი, რა მდგომარეობაში უზუნდად მუშაობა ბულგარეთის ძველი ისტორიის მკვლევარს, როცა არც ერთი ბულგარული მატთან მის ხელთ არ არის. ბულგარეთის ძველი ისტორიის სურათის აღდგენა მხოლოდ ხალხების წერილობით ძეგლებში დაცული ფრაგმენტალური მასალით ხერხდება (ბერძნული, რუსული, ქართული, სომხური და სხვ.) თურქეთს თვალსაწილი დაღი დაუსვამს ბულგარეთს ძველ მაცხოვრებასა, მუსიკასა და ქორეოგრაფიას. ბულგარეთი კი პატარა კულტურის ქვეყანა არ იყო წარსულშიაც.

ბულგარ მეცნიერთა განცხადება ქართული კულტურის თვითმყობადობისა და ისტორიული ძეგლების შენარჩუნების გამო, სრულიადაც უსაფუძვლო ფაქტი არ არის. საუკუნეების მანძილზე მტერი ნასტიკად ებრძოდა ქართველობას. უფკობესი იქნება ისტორიული ფაქტებით საუბარი. ცნობილია, რომ ქართული ტანსაცმელი მხატვრულად დაშუაგებული ნაწარმოებია. მისი გამოჭრა, ადამია-

ნის ნაკეთებზე მისი მორგება, ფერების დაღებება, საქმიანობის, ცხენოსნობის და თამაშის დროს სამოსელის მოქნილობა-მოხდენილობა ჭეშმარიტად შემოქმედებით ნიჭს მოითხოვდა. მაგრამ აქ უმთავრესი კიდევ ის არის, რომ ქართველების ტანსაცმელი სხვა ხალხების ტანსაცმელისაგან განსხვავებული იყო, იგი ქართული იყო და ამ სამოსელით ქართველი ადამიანი უცხო წრეში სხვათაგან გამოირჩეოდა. ტანსაცმელი ბევრის მიქმელი იყო ფეოდალურ სამყაროში.

1653 წელს თეიმურაზ I-მა, გარკვეული პოლიტიკური მოსაზრებით, თავისი შვილიშვილი, ერეკლე ბატონიშვილი, რუსეთში გაამგზავრა ალექსი რომანოვის სამეფო კარზე. თეიმურაზ მეფე რუსეთის მეფეს ალექსი I-ს საგანგებო წერილში თხოვდა ქართველი ბატონიშვილის ქართულ ტანსაცმელში დატოვებას: „...внука моего Иракията почтите по подобию, по достоинно царствию вашему, потому что такой прекрасной царевич николи не бывал к вашему царскому престолу. И его ради быо челом, да произволите да будет носить одержу по нашему, как у нас носят, для того, что приезжают к царствию вашему многих земель послы, и видя его, что имеешь такова царевича от наших мест, и учнут завидовать недруги вашего царского величества и мои недруги“¹. მეორე წერილშიაც განმეორებულია ქართველი ბატონიშვილის ქართულ ტანსაცმელში დატოვების შესახებ თხოვნა. აი ეს ადგილიც: „...А великие ваше царствие, аще на него наденете русское платье и его никто не познает, что он иноземец; только повелите ему носить свое иверское платье, чтобы его видячи иных государств чужеземцы и рассказывали, что он есть иверские земли царевич“².

ჩვენ არ გვჯერა, რომ თეიმურაზი ამ თხოვნის დროს იმით ხელმძღვანელებდა, რომ ქართულ ტანსაცმელში გამოწყობილი ქართველი ბატონიშვილი რუსეთის მტრებს „თვალს დაუყენებდა“. თეიმურაზ მეფეს, სინამდვილეში, რუსეთის სამეფო კარის საშუალებით, მამინდელი მსოფლიოსათვის საქართველოს პოლიტიკურად კვლავ არსებობა სურდა ეუწყებინა. მოსკოვის სამეფო კარმა, ქართველი მეფის თხოვნა შეიწყნარა და ერეკლე ბატონიშვილი ქართულ ტანსაცმელით მორთული დაბრძანდებოდა რუსეთის მეფის სასახლეში, ოფიციალური საზეიმო მიღებების დროს. ამ ქართველი ბატონიშვილის სურათებით გადარჩენილია. ისინი ჩვენმა ცნობილმა არქიტექტორმა მ. ჩიხვაძემ აღმოაჩინა რუსეთში და ალბათ გამოაქვეყნებს კიდევ.

მანაც რატომ წუხდა თეიმურაზი და რატომ ეგონა მას, რომ ქართველ ბატონიშვილს რუსეთში რუსულად მორთავ-

¹ ი. ცინცაძე, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის არქივიდან (XVII) ი. შიმონილევა II 1951 წ. გვ. 109-130.
² იქვე.



დნენ? 1640-43 წლებში კახეთში თეიმურაზ პირველთან რუსეთის ელჩი თავადი მიშეცვი და მისი მიღვანი კლიუჩარევი იმყოფებოდნენ. თავადი მიშეცვი ერთჯან თავის საანგაროში მოხსენებაში წერს, რომ, როცა იგი კახეთში იმყოფებოდა, სპარსეთის შაჰის ელჩი მოსულა, ქართველი მეფე თეიმურაზ და მისი ამაღა გზაზე სასურაფოდ სპარსულად მორთულან და სპარსეთის ელჩს ამ სახით შეგებობან ალავერდის ტაძრის ეკოში. რუსეთის ელჩს ექვითმე მიშეცვის, რომელიც ამ სცევას უცქეროდა, ეპეკირვეზია ყოველივე ეს და თეიმურაზ მეფის კარისკაცისათვის, რევაზისათვის უკითხავს: „...და ჩეво Теймураз царь и царевич Давид и вы Теймураза царя ближние люди встречали шахова посла в челмах и в озиямах по кизилбаски? И боярин Реваз послу князю Ефиму говорил: сами де вы то видите, что мы у кизилбаских людей живем в неволе. Только де нам так не делать, и нам от кизилбаских людей и часу не жить“¹.

ტანსაცმლის შეცვლას მმართველი წრეებისათვის პოლიტიკური მნიშვნელობა და თავისი შინაარსი ჰქონდა იმ დროს. ქართველი მეფე ტანსაცმლის შეცვლის აქტივი პოლიტიკურ ენაზე ასე მეტყველებდა, რომ კახეთში სპარსეთის ბატონობის სცნობა იგი. სპარსული ტანსაცმლით და თავსაბურავით მორთვა საქართველოში მუდამ იძულებითი აქტი იყო და არა სპარსული მორთულობის მოწონებაზე აღმოცენებული სურვილის დაკმაყოფილება. თეიმურაზ მეფეს ქართულ ტანსაცმელი გამოკარბოთ ქრთველი ბატონიშვილი მოსოცივის სამეფო ყარაზე საქართველოს რუსეთში თანასწორუფლებიანობის სადემონსტრაციოდ სჭირდებოდა. ეს მისი ერთი დიპლომატიური სცელები იყო. სპარსული აგრესორები კი ქართულ მორთულობასთან ბრძოლაში ქართველობის მოსაბოძაც ისახავდნენ მიზნად.

ასე ენობა და ფეოდალურ საქართველოს და შემთხვევითი რაიდი იყო, როცა რუსეთიდან საშეშობლოში მომავალ ილია ჭეჭვაძეს, ჩვენი ქვეყნის დიდ ჰირისუფალს, მისი თანამგზავრი ქართველი მოხევე ქართველად არ ცნობდა: „შენ რაი მილეთის ხარნ? — ქართველი ვარ, განა ვერ შემატყვე? — რაიდ შეგეტყვის? ტალავარ არა გაქენ ქართველთა: რუსად მორთულხარნ...“ დიახ, ტანსაცმელი მრავლის მეტყველი იყო ფეოდალურ სამყაროში და შემეხვევითი არც ის იყო, რომ თითქმის მთელი მეცხრამეტე საუკუნე მოუნდა საქართველოს ნაციონალურ ტანსაცმელს გაყვარება და თეატრების გარდერობებისათვის ჩაებარებინა იგი.

თურქეთი და სპარსეთი ებრძოდნენ ქართული ხუროთმოძღვრული საუკეთესო ძეგლებს. საქართველოში სხვადასხვა დროს მოვლენილი რუსეთის ელჩები თვინან სანანგარიში მოხსენებებში საყურადღებო ცნობებს გვაწვდიან ქართულ ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ძეგლების მდგომარეობის შესახებ. 1640-1643 წლებში კახეთის სამეფოში მოვლენილი ელჩი თავადი მიშეცვი ალავერდის ტაძრის შესახებ წერდა: „...და, вошел в церковь, на правой стороне предел. А стоят пределы пусты, образов и книг нет и службы в них не служат. А церковь

великого мученика Георгия писана в искомом письмом. Письмо избито из пищалей и исколото копыи“¹.

როგორც ვხედავთ, ტაძრის კედლები მთლიანად მოხატული ყოფილა, მაგრამ მტერი შუბით და თოფით ცილად მხატვრობა მოესპო. თოფით და შუბით მხატვრობის განადგურება მტრის ცალკეული ჯარისკაცის თვითნებური მოქმედება არავის ეკონოს. ქართული კულტურის ასეთ შესანიშნავ ძეგლებს შეგებულად და გვეგაზომიერად ებრძოდა და სიბოდა მტრის ლაშქრის ხელმძღვანელობა იმ დროს თოფის გასროლა ძვირი ჯდებოდა, მაშინ ლაშქრის მცირე ნაწილს ჰქონდა თოფი და ზარბაზანი. კედლის მხატვრობის მოსასობად მცირე ყალიბის ზარბაზნის („пищаль“) გამოყენება სარდლობის განკარგულებით უნდა მომხდარიყ. შუბის წვერით მხატვრობის ამოაყვრა და ამოკრატვა საგანგებოდ შესარულელები აქტია. მტერი ამ გზით ქართველობას ებრძოდა და ამიტომ ხარჯსა და შრომას არ ზოგავდა.

მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში დასავლეთ საქართველოში სავაჭროდ გამოგზავნილი კაპიტანი იაზოცივი თავის მოხსენებით ბარათში ერთჯან შენიშნავს:

„... Однако в некоторых развалившихся церквях видна и по ныне стениная живопись на подобие, как в наших церквях, а в главном городе Кутаисе, разсматривая остатки развалин соборной церкви, которая уже более ста лет турками раззорена, и в которой большие фиговые деревья уже выросли, видел я также стениную живопись и можно было еще распознать...“², по развалинам же заключить должно, что было у них преогромное здание“².

აქ ქუთაისის ბაგრატიის ცნობილ ტაძარზეა საუბარი. იქნებ, ვინმემ იფიქროს, რომ თურქი და სპარსი, ვითარცა მაჰმადიანები, წარვევის აქტივ ქრისტიანობას ებრძოდა ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ეს მომენტი არ უნდა იქნეს გამორიცხული, მაგრამ ხუროთმოძღვრების ძეგლების განადგურებას ყოველთვის სარწმუნოების საკითხი როლი წყვეტდა. მე-17 საუკუნეში იმერეთში ნამყოფი ელჩები ნიკიფორე ტოლოჩანოვი და ალექსი იველვეი ქუთაისის ქართველ მეფეების სასახლეებს და სხვა ნაგებობებს აღწერენ. ტოლოჩანოვი ერთჯან წერს: „По цареву указу... перевели нас посланников в Кутатси город, где жил царь Александр... И поставили посланников, меня, Микифора в полдате, а в ней писмо стениное. Стои палата над рекою на двенадцать столбах. А под нее три ворота для большой воды сделаны. А делат тое полдату отец царя Александра, царь Георгий. А стениное писмо по грузински... А посторон той палаты сделана полата большая столовая, не покрыта, от реки Реони вышиною до красных окошек сажени с две. А окошек красных дватцать пять, а в окошках столбы точенные каменные. Да из той же полаты двери на погреб... А по правую сторону дверей четыре окошка таких же... В длину та полата дватцать сажен большеши, поперек восемь сажен большеши. А двери из полаты против чинару, где стоит место ка-

¹ М. Поллиевтов. Посольство кн. Мишечкого и диака Ключарева в Кახетию. 1928, стр. 140.
² А. Цагарели. Грамоты и др. историч. документы. 1928, стр. 192.

¹ М. Поллиевтов. Посольство кн. Мишечкого и диака Ключарева в Кახетию, 1928, стр. 178.



მშენი, где садитца царь Александр... А чинар толщиною полтрети сажени¹.

ნიკიფორ ტოლოჩანოვი მხოლოდ იმას ვკავუყვებს, რომ პალატის კედლები ქართული მხატვრის მიერ იყო მონატული, მაგრამ არას ვგუვუნება, თუ რა იყო დ.ხატული კედლებზე. სამავიეროდ, ნიკიფორის მოადგილე, ალექსი ივლევი, თავის სანგარში მოხსენებაში აღწერა რა ნიკიფორ ტოლოჩანოვის საცხოვრებელ პალატს, წერს: «В городе ж (ე. ი. ქუთაისის ციხე ვალაჟანში ი. ც.) палата на столбах, выведена в реку Реон, а в палате стенное писмо, п и с а н и б о и пр же ж и ц а р е й... И в той палате стоял Микифол Толочанов...»².

როგორც ვხედავთ, ბატალური სურათები ყოფილა ქუთაისის სასახლის ერთ-ერთი დარბაზის კედლებზე, სადაც ქართველი მეფეების ბრძოლები ყოფილა ასახული. დღეს ჩვენ არ ვართ ძველი ქართველი ბატალისტის ნამუშევარი არ მოვხვდებით. იმერთა მეფეების სხედებული დ.რ.ზ.ი, დიდი ღია აივნით, მე-17 საუკუნის პირველ მესამედში ყოფილა აგებული. რუსი ელჩი ხომ გარკვევით ვკავუყვებს, რომ პალატის ალექსანდრე მეფის მამამ გიორგი მეფემ ავალი: «А сделал тое полату, отец царя Александра. царь Георгий³». გიორგი მეფე 1604-1639 წლებში მოღვაწეობდა იმერთში. ამდენად ბატალური სურათებიც ამ წლებში უნდა იყოს შესრულებული. თავისთავად ცხ. დია, რომ ქართველი ბატალისტები მე-17 საუკუნეში არ წარმოშობიან. გიორგი იმერთა მეფის პალატის კედლების მოხატვას თავისი ტრადიციები უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ყამთა სიავის შედეგად არც ერთი ქართველი ბატალისტის ნამუშევარს არ დავსცალა.

ამჟამად ქუთაისის პალატის არა თუ მონატულობა, საფუძველიც კი არსად ჩანს, ყველაფერი მტერმა დაუნდოლად გაანადგურა. ესეც ხომ ქრისტიანული კულტის ძეგლი არ იყო? მტერი ანადგურებდა ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ნიმუშებს, იგი ამ აქტივ ქართველობას ებრძოდა, მან კარვად იცოდა, რასაც აკეთებდა.

ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებს განცვივრებაში მოჰყავდა მწახველი. განათლებული რუსი დიპლომატი ალექსი ივლევი, ზაგრატის ტაძრის მწახველი, აღტაცებით წერს: «... Да в том же большом городе в Кутахтисе соборная церковь, каменная, об одной главе с ооружена на пречудным образом. Покрыта глава медью на шестнадцать граней, а церковь кладена большим тесаным камнем, в сажень и больше»⁴. მეორე ცნობილი რუსი მოგზაური ვასილ გაგარა ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლით აღტაცებული წერდა: «Да вверх по той же реке Куру, близ Тейфлиса стоит монастырь... А храм внем велыми чуден устроен аспидной, разных цветов; никогда такого строения не видал, что божие милосердие велыми и красно устроено»⁵. ასეთია ქართული ხელოვნების და ხუროთმოძღვრების რეზონანსი ძველ რუსეთში. და არა

მარტო ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების ძეგლებს მწეტერბოდან ჩვენი აგრესიული მეზობლები. ქრთულ ხელსაწერებსაც ასევე შეუბრ.ლებლად ანადგურებდნენ. აღრიცხვაც არა გვაქვს, რა გვეწოდა და რა მოვლისა. როგორც ჩანს, იმდენ ხელნაწერი წიგნები იყო ჩვენს ქვეყანაში, რომ მიუხედავად დაუნდობლად მათზე ნადირობისა, მაინც ჩვენი მაღალი კულტურის კვალი არ წარიხტა.

ყოველი შემოსევისა და ქვეყნის სანადგურების შემდეგ იწყებოდა ჩვენს სამშობლოში ინტენსიური მუშაობა დანგრეულის გასახლებლად და დანაკარგის შესახებლად. ვიკორის აღმანის, სად იყო ამდენი ენერგია, დღვლათი, ხასიათის სიმტკიცე, გულგაუტეხელობა, ღრმა რწმენა უკეთესი მომავლისა და განსაცვივრებელი უნარი დაჩიხული მდგომარეობიდან გამოსავლის პოვნისა.

ქართულ ხელნაწერ წიგნთა გამარჯობისათვის იღვწოდნენ არა მარტო ქართველი მამაკაცები, მათ გვერდით ეღვწენ ქართველი ქალები. დღეს ქართული საიტორიო მეცნიერება «ქართლის ცხოვრების⁶» ორი უძველესი რედაქციის ხელნაწერით ამყობს. ქართველ ქალთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ორივე ხელნაწერის არსებობა ქართველი ქალების დამსახურებაა. დღესაც ჩვენი საიტორიო მეცნიერება ერთ ხელნაწერს ანა დედოფლისეულ ქართლის ცხოვრების ნუსხას⁷ უწოდებს, ხოლო მეორეს მარიამ დედოფლისეულს⁸. პირველის მინაწერში ვკითხვლობთ: «ღმერთო და ყოველი წმიდანი მისნი... მფარულ, მხარა მდგომელ... ექმნით დედოფალსა ანას, რომლისა მიერ გუებრძანა ბატონოსათა ამათ წიგნთა აღწერა⁹...»¹. ანა მე-15 საუკუნის მეორე ნახევრის კახეთის დედოფალი იყო.

მეორე ძეგლის მინაწერში აღნიშნულია: «ღმერთო... ორსავე ცხოვრებას შინა მისა და იცვე ქართლისა დედოფალი მარიამ, რომლისა ბრძანებითა იწერა ცხოვრება ქართლისა¹⁰...»². მარიამი მე-17 საუკუნის ქართველი მოღვაწე ქალი იყო. აყად. კონრ. კეკელიძის ნაშრომიდან ირკვევა, რომ ქართველ დედათა მონასტერებში წიგნების გადაწერა, ბიბლიოთეკის შედგენა, მწიგნობართა კადრების მომზადება ჩვეულებრივი მოვლენა ყოფილა.

პალესტინის დედათა ქართული მონასტრის (დელტავის მონასტრის) ერთ ქართულ ხელნაწერს ბოლოში შემდეგი ანდერძი აქვს მიწერილი: «მე დიდელი და უღირსი ეკატერინე, შტრომასა ასული, ღირსი კიქენ აღწერად წმიდისა ამის და სულთა განმანათლებლისა სვიმონის ცხოვრებისა. აწ სწორნი დანი დელტაველინი ქრისტეს სიყვარულისათვის ვინცა ღირს იქმნეთ წარკითხვად წმიდისა ამის ცხოვრებისა სვიმონისა... თქუთ წმიდისა პირითა თქვენითა მოტყუება ცოდვათა ჩემთა...ეკატერინეს შეუწვევენ უფალი, თქუთ ყოველთა... ამინ³». ეკატერინე შტრომისა ასული ისეთ დროს ცხოვრობდა, როცა

¹ М. Полтвектов. Посольство М. Толочанова и А. Иевлева в Имеретию 23. 73.
² იქვე.
³ იქვე, 23. 152.
⁴ Временник имп. Московского общества истории и древностей российских 1851, გვ. 14 — 15.

¹ ქართლის ცხოვრება. ანა დედოფლისეული ნუსხა. სვ. ყაუხჩიშვილის გამოც. 1942 წ. გვ. VIII.
² ქართლის ცხოვრება. მარიამ დედოფლისეული ვარიანტი. ე. თაყაიშვილის გამოც. 1906 წ. გვ. 89.
³ ა. კეკელიძე. ქართველ ქალთა კულტურულ-საგანმანათლებლო კერების საშუალო საუკუნეთა მახლობელ აღმოსავლეთში იხ. ენის ისტორიის და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის შიგნით. XIII. 1943 წ. გვ. 14-15.



ქრისტიანთა ღმერთის არსებობა არავისში ეჭვს არ იწვევდა. ამიტომაც არის, რომ ეკატერინე ასე გულსაკლავად ევედრება მისი გარჯით შექმნილ წიგნის წამკითხველს — „თქუთ ეკატერინეს შეუღღენ ცოდვანი“. ახლა საქართველოში ერთი თუ ორი ქართველი შეიძლება იზიარებდეს ეკატერინეს „მსოფლმხედველობას“, მაგრამ მისი ანდერძის ტექსტი აქ იმისათვის მოვიტანეთ, რომ ეკატერინე მწიგნობარი ქართველი ქალი იყო, იმ დროისათვის მოწინავე ქართველთა რიგებში მღვარი და, ამასთან ერთად, ქართული წერილობითი ძეგლების გამრავლებისათვის თავდადებული მზრუნველი. განსვენებული ეკატერინე შტროისას ასული უკვდავებს „სამოთხეში“ მივლოდა, ჩვენ კი მას უკეთეს ადილი მოუპოვეთ საამისოდ, მისი სახელი აქ ქართველ ხელოვნათა ანალებშიაც გამოვიტანეთ.

რა თქმა უნდა, მწიგნობრობა და საისტორიო თხზულებების შესწავლა იმ დროს უმთავრესად არისტოკრატიის ხელთ იყო. ხსენებული „ქართლის ცხოვრების“ უძველესი ხელნაწერებიც მეფის ოჯახის წევრ ქალებს ეკუთვნოდა, მათივე ბრძანებით გადაიწერებოდა, მაგრამ ამას ახლა ჩვენი არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, მაშინ ფეოდალური კლასი იყო წამყვანი, ხოლო საზოგადოების ამ ფენის შემოქმედება ჩვენი მემკვიდრეობაა, იგი ისევ ქართველი ხალხის განვითარების საფუძურებია. დიხას! საქართველოში, განურჩევლად სქვისა, მოწინავე ქართველები ქართული მაღალი კულტურის შექმნისათვის იღვწოდნენ და არც ყოფილა შემთხვევა, რომ ჩვენი ქვეყნის სტუმარი, ქართული კულტურის სიმაღლით განცდიერებული არ წარსულიყოს მცხეთიდან, სამთავისიდან, გელათიდან, ქუთაისიდან, ვარძიიდან და საქართველოს სიძველეთსაცავებიდან.

მაგრამ ამ ისტორიული ძეგლების მოვლის საქმე მოსაწესრიგებელი გვაქვს. წარსულის ნაკვალავი საქართველოში მცირე როდია. ცნობილ და რეგისტრირებულ ძეგლთა რაოდენობა 5 ათასამდე აღწევს. ზოგიერთი დიდ ერს ამის ნახვეარიც კი არ მოუპოვება. ასეთი მრავალრიცხოვანი ძეგლების მოვლა პატარა საქმე არ არის. ზოგიერთი მათგანი აღსადგენი გვაქვს. დადგა დრო, როცა ნანგრევების ცქე-

რას ვეღარ ვითმინთ. პარტია და ხელისუფლება მჭიდროვდა, მოველნენ ისტორიულ ძეგლებს, მაგრამ თუ ფართო საზოგადოების ყურადღების ობიექტად არ იქცა ისტორიული ძეგლების მოვლის საქმე, წინ ვერ წავალთ და მომავალი თაობის წინაშე პასუხს ახლანდელი თაობაც აკვებს.

ქუთაისის ძეგლი უნდა აღვადგინოთ. ზოგიერთი მხოლოდ შეკეთებას მოიბოხვს. თითქმის ყოველგან ძველტროგანათება გასაყვანი გვაქვს. უსაქმურთა და გარეწართა მიერ ისტორიულ ძეგლებზე სხვადასხვა საღებავებით გაკეთებული წარწერები ჩაოსისარეცხი და გასასუფთავებელია. ძეგლების მოვლის გასაწმენდი და ნარკავებით გასაშმენებელი გვაქვს. ძეგლების უმრავლესობა შემოუღობავია, ან და ძველიდან არსებული ზღუდეებით შესაკეთებელია. შეუძლებელია, ეს საქმეები მხოლოდ ხელისუფლებამ გვიკეთოს. ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ კაცობრიობის ისტორიაში სრულიად ახალ ცხოვრებას ვქმნით, დაძაბული მუშაობა მიმდინარეობს ამ მიმართულთ და ყველაფრის კეთება თუ ხელისუფლებას მოვთხოვთ, ისტორიის წინაშე მართალი არ ვიქნებით. ცოტა თანხებს როდი ხარჯავს ხელისუფლება ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობაზე. ჟამთა სიივის შედეგად მიღებულ მემკვიდრეობის ფეხზე წამოყენება ჩვენმა საზოგადოებრიობამ უნდა იკისროს. ძეგლების აღდგენის მოვლა-პატრონობის საქმე მასების საქმედ ვაქციეთ. ამ მხრივ ქართველ მოწაფეობას, კომკავშირს, პროფკავშირს და პარტიულ ორგანიზაციებს დიდი საქმის ვაკეთება შეუძლიათ. ამა თუ იმ რაიონში და სოფლებში შემორჩენილი ძეგლების ჭირისუფლობა ქართველმა ახალგაზრდობამ, ჩვენი ქვეყნის და მისი კულტურის მომავალმა პატრონმა, უნდა იკისროს. ჩემი წინადადება იქნებოდა: ყურნალ „ხელოვნების“ რედაქციას სისტემატურად დაეძგება საკანგებოდ ამისათვის დათმობილ გვერდზე ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ძეგლების ფოტოსურათები.

„ხელოვნების“ რედაქცია ანხ. ი. ცინცაძის წინადადებას ღებულობს და თხოვს ქართველ ახალგაზრდობას და ჩვენს ცნობილ სპეციალისტებს მოეწყოთ თავის მხრით ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ძეგლების სურათები.



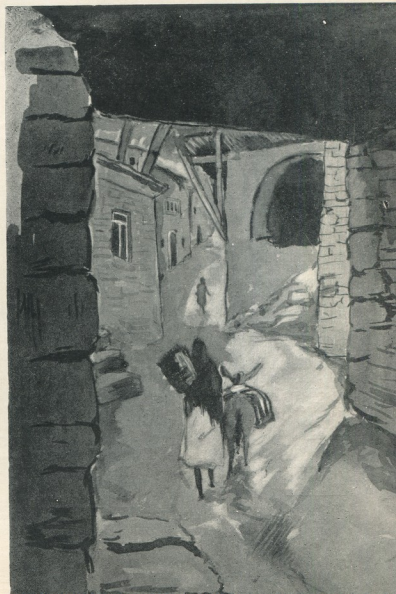
გ. მჭედლიძე

თუშეთის სოფელი

თ. ასიტაშვილი ლავსტანი



თ. ასიტაშვილი ბული





შანიშნავი კინემატოგრაფიის შესახებ

შოთა სალუქვაძე



მატერიალი კინემატოგრაფია ლიტერატურის, კინორეჟისორების მხატვრული იქმნება და კინოფილმის იდეურ-მხატვრულ დონეს, უპირველესად ყოვლია, სცენარის ხარისხს განსაზღვრავს. ამ დებულებით არავის უცდია ფილმის სხვა კომპონენტების მნიშვნელობის მიჩქარება, ან ლიტერატურული სცენარისა და მის საფუძველზე შექმნილი სურათის არინციადი გაივიწყლა, რადგან ეს იქნებოდა კინოს თავისებურებათა გაუგებრობა. სცენარისა და ფილმის ხარისხობრივი განსხვავების უპირატესული ცდები ხშირად მცდარი დასკვნების გამოტანის მიზეზი გამხდარა.

არა ერთი და ორი ისეთი მაგალითის გახსენება შეიძლება, როდესაც რეჟისორის პრიმიტიული, უსახო სცენარის საფუძველზე ბრწყინვალე ფილმი შეუქმნია, და პირიქით, როცა კარგი ლიტერატურული სცენარის მიხედვით საშუალო ან სუსტი სურათი გადაიღო.

ა. დოვეკეო იკონებს ერთ ეპიზოდს მისივე სცენარის მიხედვით მის მიერვე გადაღებული სურათიდან „მიწა“ (ვასილის ცეკვისა და მისი მკვლელობის სცენა). ეს ეპიზოდი ფილმის დადგამამდე ამგვარად ყოფილა აღწერილი სცენარში.

... 236 მიღის ვასილი ნატალკასთან.
237 მიღის ქუჩაში.
238—243. ვასილი დიდანს მიაბიჯებს სოფლის ქუჩაზე.
244. აი, ვაგრდა და... დაიწყო ცეკვა.
246—247. ცეკვას სერიოზულად, საქმიანად, მძლავრად.
248—249. მიღის ცეკვით სოფელში... მიღის...

250. ცეკვავს და უძებ... წაიქცა... (მოკლეს. შ. ს.)
ცნობილია, რომ რეჟისორმა დოვეკეომ ამ სქემატური ჩანაწერის საფუძველზე გადაიღო უბრწყინვალესი ეპიზოდი. უფრო მოვიანებით. კი სცენარისტმა დოვეკეომ ეს ეპიზოდი ლიტერატურული სცენარის ერთი გადამოცეცა და დავეკრება სურათის ადეკვატური ლიტერატურული აღწერის ნიმუში¹.

ქართველ მაყურებელს დღემდე ახსოვს საერთო სახალხო ტრადიციისა და პირადი უბედურების დროს ა. იმედაშვილის ცეკვა ნ. შუბერდელის ფილმში „ელისა“. ცეკვავს ეს ბებერი ლომი, აცეკვებს მგლოვანიერ ხალხს და ეშვებოდება მშობლიურ მიწას, მშობლიურ მთებს... აღსანიშნავია, რომ ამ ეპიზოდის სასცენარო ჩანაწერიც პრიმიტიულად გამოიყურებოდა!

ახალგაზრდა ქართველმა რეჟისორმა რ. ჩხეიძემ „ჩვენს ენაზე“ (სცენარის ავტორი გ. მდივანი) მუშაობის დროს სცენარისაგან დამოუკიდებლად შექმნა ერთ-ერთი უმშვენიერესი სცენა დათოს წვიმაში ცეკვისა. ახლა ისმება კითხვა: საიდან „გაჩნდა“ ჩხეიძის ფილმი ცეკვა? დათოს ცეკვა რეჟისორის ახირობებულნიდან კი არ დაიბადა, არამედ ამისავე მოზარდებულმა სიტუაციიდან. გვირის უაღრესად ნაციონალური ბუნებიდან, მოქმედების ლოკალიდან. რ. ჩხეიძემ გვირის შინაგან სამყაროს, მის განწყობილობას მოუჭერსა შესატყვისი გამოზახვებითი ფორმა.

ეს მაგალითები სცენარის სასარგებლოდ თითქმის არაფერს ამბობენ, უფრო მეტიც, კინოს ისტორიაში ცნობი-

ლია ფაქტი, როდესაც ფილმი მანქანებზე ჩაწერილი სცენარითაც გადაღებულა!

მამ რაში დღემთარებთ საიდუმლოების გასაღები „საიდუმლოების“ იქით დღესათვი ნათელი ფაქტორი იმალდა, მახლობლად, რეჟისორის მწერლური ალღო, კინემატოგრაფიული ხედვის ძალა!

საწინააღმდეგო მაგალითების მოყვანაც ჭარბად შეიძლება. გამოჩენილ რეჟისორებსაც ხომ არა ერთხელ განუცდიათ სუსტი სცენარისაგან მიყენებული ტვივილები. იგივე დოვეკეო, რომლის პიროვნებაშიც შერწყმული იყო მალალი პოეტური გაქანების რეჟისორი და კინორეჟისორი, სინახული იხსენიებს ფილმებზე — „აერობრადე“ და „ივანეზე“ მუშაობას.

მაყურებელი სრულეთითაც არ არის მოვალე ანგარიში გაუწიოს იმას, რომ ავტორმა ვერ მოასწრო ჩვენს ზღვისპირეთის ცხოვრების დრამა გახსნა, ან თუდღე კიხოვოდა „შორსზე“ მუშაობისას სცენარის ავტორი მდლალი ისტორიულ-რეალისტური მასალის ტყვეობაში აღმოჩნდა, რამაც თავისებური ურყევითი დღე და აჩინა საერთოდ ბრწყინვალედ გადაღებულ ფილმი. რა გამართლებს იმავე დოვეკეოს (თუ არა ფილმი) იმანი, რომ შექმნილი მდგომარეობის გამო, სცენარი „ივანე“ თერამეტ დღემდე დაიწერა, ხოლო მისი გადაღება მოუშვადებულად დაიწყო!

გაიხარდა ჩვენი მაყურებლის გემოვნება. იგი მალა-მხატვრული, მაღალდონე ფილმს მოითხოვს ჩვენი კინემატოგრაფისტებისაგან და ნაყოლებად აინტერესებს. თუ ვინ გააფუძა სურათი — დადგმულმა რეჟისორმა, ლიტერატურული სცენარის ავტორმა, თუ ორივე ერთად, ადრე გამოვიდა ფილმი წარმოებიდან თუ მოვიანებით.

სამბოთა კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის ორგანიზაციის პირველი პლენუმზე ფ. ერასლოვმა აღნიშნა, რომ ჩვენი წარმატებანი ერთი წუთითაც არ გვაძლევენ შედეგობის, ნაყოლებანების დაიწყების უფლებას, იმის დაეყრდნობის უფლებას, რაც ჩვენ ჯერ კიდევ არ გავკვიკეუბია. წერილობითაობა, ვატაცება იეთი მესამე რისხვანი არობლობებით, რომლებიც არავის არ ადღვევებენ, აზრის სიარობზე — აი, ჩვენი კინოსტუდიების, კერძოდ... „უნფილმის“ მოღვაწეობის დაზახსათებელი ნაყოლებანებანი. ჩვენთან ხშირად ასე ხდება: ოღონდ „ჩაუშვან წარმოებაში სურათი, ოღონდ გამოუშვან „სასაქონლო ერთული“, ხოლო ნაწარმოების იდეურ, მხატვრულ ხარისხზე ფიქრობენ მთერ რიგში².

წარმოებაში ჩაშვებულ სცენარებიდან იმეათად შეხედვით მხატვრულ-დრამატურული და იდეური თვალსაზრისით არა თუ სრულყოფილ, არამედ ისეთ სცენარს, რომელიც დადგმის განმავლობაში არ განიცდიდეს ლიტერატურული „დამუშავება-გადაამუშავების“ გაუთავებელ პროცესს.

რაზე მეტყველებს ეს ფაქტი? უპირველესად ყოვლისა იმაზე, რომ სცენარების უმრავლესობა იწერება სქემატურად, რომ ჯერჯერობით ისევე მოვიწინოს სცენარის, ორგორც, „ნახევარფაბრიკატის“ ყნადღებულ სერიითა.

¹ შუბ. ა. დოვენკო, «Слово в сценарии художественного фильма», «Вопросы кинодраматургии», выпуск I, 1954 г.

² «К новым успехам нашего киноискусства», გაზ. «Советская культура» 1957 წ. 6 ივნისი, № 88.



სამართლებად შეინიშნავს ვ. ვასილევს, რომ კინოდამატურების მტრები თავიანთი პოზიციების დასაცავად არსად აშკარად არ გამოიღან. მაგრამ ნიპოლოზი სცენარის მიმართ ჯერ კიდევ არსობდა, და მწერლისა და კინოდამატურების თანამშრომლობა ყოველთვის როდია დამყარებული პრინციპული შემოქმედებითი ხასიათის საქმიანობა.

სცენარისტისა და რეჟისორის დამოკიდებულებაში ნამდვილი შემოქმედებითი კავშირის გვერდით ისევ არსებობს „ტრადიციული“ მუღლი და უნდობლობა. დიდი დრო არ არის გასული მას შემდეგ, რაც მსავსებამ განწყობილობამ ქართული სამბოთა პრესის ფურცლებზე გამოიქნა. „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოქვეყნებული ფელეტონების წყალობით ჩვენმა მკითხველებმა შეიტყვეს, რომ ქართველი მწერლების დიდი უმეაყოფილება გამოიწვია ზოგიერთი რეჟისორის თანაგვტორობის დაუკებებლად კინმა; აქა-იქ ახლავ გაიკონებთ საყვედურს რეჟისორის მიერ ლიტერატურულ სცენარზე მოპოვებული ნაწილობის გამო.

მაგრამ თუ სწორად მწერლებს საყვედური სამართლიანია, რეჟისორებზე მართლნი არიან, როდესაც უარს ამბობენ სუსტ ნაწარმოების დადგმაზე. თუ არ ცდებიან, რეჟისორთა პირველ საყვედურო კონფერენციებზე ცნობილმა თეატრმცოდნედ და კრიტიკოსმა აღტანამ, როდესაც ის თეატრების მიმართ დრამატურგთა უსაფუძვლო პრეტენზიებზე ლაპარაკობდა, აღნიშნა, რომ როდესაც ჩვენი დრამატურგები ამბობენ: „ჩვენთან იმუშავეთ“, ეს ნიშნავს, მე მოვტან ცუდ ბეჭის, თუნდაც ლიბრეტოს და მოიღო და იმუშავებ, დამიწერეთო. მოიღო და, ნუ დაუწყობთ მაშინ ისინი, როგორც ამას იგივე აღტანი აღნიშნავდა, მოუხმობენ ა. ჩხოვეისა და მ. გორკის არღილებს... მათთან მუშაობენ, ჩვენთან კი არაო. ავიწყლებათ, თუ არ უნდა ვახსენებ, სულ ერთია), რომ ჩხოვეისა და გორკისთვის სამხატვრო თეატრში ბეჭის არ დაუწყურია, რომ მათ თეატრში მოქმედებდა არა ნელიდი მარსალა, არამედ დრმა, დიდი მხატვრული ნაწარმოებები, რომ თეატრის კოლექტივის მათთან მუშაობა ამოიწურებოდა ამა თუ იმ სახის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული საკითხებით და ძალზე იმეათება რომელიმე სიტყვის შეცდომით. მათ ავიწყლებათ, რომ ეს იყო ერთობლივი შემოქმედებითი შრომა, ეს იყო მუშაობა იმის გასაღრმავებლად, რაც უკვე შექმნილია, რაც ისედაც მზად არის!..

დრამატურგებს არ ეშინიათ თეატრის დახმარებისა, რადგან თეატრში რეჟისორი არ იბრძვის თანაგვტორობისათვის!

კინოდამატურების სივრცე ატყუებთ ის აზრი, რომ სცენარზე მუშაობის პროცესში მთავარი და ერთდებრთა კინოს საიდუმლოებათა ცოდნა და პრაქტიკული გამოცდილება.

მწერლები სასტიკად ცდიებიან მაშინ, როცა კატეგორიულად გაუბრძანებ (რა ვუყუთ, რომ ზოგჯერ ვერ ახერხებენ) რეჟისორთან თანამშრომლობას, უანხად შემოქმედებით ურთიერთობას (ერთსაც და მეორე მხარესაც ამ შემთხვევაშიც) ლალობის შემოქმედებითი დამოკიდებულების კულტურა). უარყოფენ რეჟისორის როლს სცენარის შექმნის პროცესში მაშინ, როდესაც „მხოლოდ დრამატურგიული და რეჟისორული ნიჭიერების ერთ ბირთვებშია სრული მაქსიმალური შერწყმით (მაგალითად, ძმები ვასილევები, კოხნცევი და ტრაუბერკი), არ იონი ადამიანის (სცენარისტისა და რეჟისორის) მუშაობის მტკიცე შერწყმით შეიძლება იქნას მიღწეული ფორმისა და შინაარსის ის განუყოფლობა, რომელზედაც ჩვენ ვაშეუბნებ ჩვენს რეალისტურ ხელოვნებას“.

ვ. პუდოკვინის სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ უაზრობა იყო ბიძოლა ცალკე რეჟისორისა თუ სცენარისტისათვის ვეტოს უფლებების მინიჭებისათვის. კარგად დამუ-

შავებულ ლიტერატურულ სცენარს ახალი მშენებელი თვით სცემბე შეუქმნა სცენარისტისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის დროს, იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ამ უკანასკნელს კარდნალურად გადაუტეხებია ნაწილი სცენარისა (მაგალითად „ბალტიკის დეპუტატი“). აქვე პუდოკვინი საწინააღმდეგო ფაქტსაც იგინებს თავისი პრაქტიკული და სახეებით გულწრფელად ამბობს, რომ მან ვადაუტყა ავაჯანუხის სცენარი; ნათლად, კარგად დახატული მუშის სახე გარეგნულ ექსპლიმენტს შესწირა და ამით განანდგუნა ავტორისული კოცხალი ქსოვილი!

სამბოთა კინოდამატურების კანონიერი ოსტატის შემოქმედებითი ურთიერთაქმიანი გამოდრამატურგებისა და კინოს გამოცდილება — აი, ის მასალა, რომელმაც რეჟისორის ამ დასაცვის გამოტანის შესაძლებლობა მისცა. ვ. პუდოკვინმა სახელმწიფო კინოსინსტიტუტის სარეჟისორო კათედრის ხელმძღვრე ვანახცადა, რომ მას პირდავად სცენარი არასოდეს დაუწერია, მაგრამ ის, როგორც რეჟისორი, ყოველთვის უშუალო მონაწილეობას იღებდა ავტორთან ერთად სცენარზე მუშაობის დროს, ესე იგი ცდილობდა სცენარისტის აზრების ხილვად სახეებად გადაცეკვას, სცენარისტის მიერ გამოთქმული აზრის კერძინათვის აუცილებულ კონტრბუტობაზე დაყვანას. უნდადა ვაგრეგავა და აღმოქმენა ზოგიერთი ის შესუსამაზობანი, დამახინჯებანი, სიყალბე, რომელიც ზოგჯერ აქა-იქ, ამა თუ იმ სახით თავს იჩენდა ხილვებში.

ვ. პუდოკვინი იგინებს ნ. ზარხისთან ურთიერთობის ისეთ დამახასიათებელ მომენტებსაც, როდესაც რეჟისორი და სცენარისტი ერთმანეთში ითქვიფებოდა. ამა შეალოთადა, მათ ბევრი უფერიათა ტრაქტორში პავლეს მამის მკვლელობის ეპიზოდზე ვიღმნა „დედა“ (მ. გორკის მიხედვით), მაგრამ ვერ შეთანხმებულა, ვერ მოუცხებიათ ისეთი რამ, რაც ორივეს დააკმაყოფილებდა. ისინი დროებით დაშორებულს ერთმანეთს. რამდენიმე ხნის შემდეგ რეჟისორი მივარინებდა სცენარისტსაც და მისთვის დღევრეობით გადაუშლია ეპიზოდის გადაწყვეტის გეგმა. სცენარისტს, ბავეუე ლიმილით, საწერი მაგიდის უჯრედან ამოუღია ქაღალდი, რომელზედაც მას იგივე სცენა ჰქონია ჩაწერილი და რომელიც თითქმის კადრების მიხედვითაც ემთხვეოდა რეჟისორის ჩანაფიქრს.

აი სხვა მაგალითიც, დრამატურგი სცენის ჩანაფიქრს იძლევა (ლამაკაია ვილჟე „ყველაზე ბედნიერი“), სიტყვიერად ხატავდა მას, არ კვლავდა როგორც მას ძიოთიად შინაარსს, ასევე სახეების შემდგომი გახსნის ფორმებს. ამის შემდეგ რეჟისორი უდებოდა და წერდა პირდაპირ სცენარის საწერიის როგორც, უკუიხივდა ავტორს დღევრეობის და ხშირად ემსოდა უარყოფითი შეფასება — „არაფრად არ ვარცა“ — თავდაპირველად მსვავსი შეფასება ავღმეოფურად მოქმედებდა რეჟისორზე, როგორც, მას რამდენიმე დღე იმუშავა, ის კი ყველაფერს წყალობა უყრის. მაგრამ რეჟისორს არ ახსოვს არც ერთი შემთხვევა, როდესაც მსვავსი შეფასებას მოყოლოდეს კონფლიქტი, განხეთქილება.

ვ. პუდოკვინი ხაზს უსვამს შემოქმედებითი ურთიერთმეგობრობის მნიშვნელობას სცენარზე მუშაობის პროცესში და ბრწყინვალე შედეგის მიღწევის საწინააღმდეგო მითარს ერთმანეთის შეცდომისადმი შეუწყნარებლობა. რეჟისორის მხედველობიდან არ ეპარება ერთობლივი მუშაობის ერთი მხარეც — შემოქმედებითი ამოცანის მოხერხებულ გადაწყვეტებასაც გამოიწვევს შეუდარებელი სისარყოფითი, იმის შემდეგ, რაც აზრი მოწვევდა იმ კაცთან, რომელიც უმცირეს შეცდომასაც არ გაატავებთ; მთავანებლის ორმაგი შეფასება, ორმაგი შემოქმედება იძლევა გამარჯვების რწმენას, რომელიც ისეა აუცილებელი, როგორც პატივი, საჭმელი, წყალი და მზე.

მიუღეს ეს მსჯელობა გულისხმობს აგრეთვე ერთ მომენტს — ურთიერთობას, რწმენას. იქ, სადაც უნდობ-

1 სავტ. წიგნიანი «История искусства», хрестоматия, под общей редакцией И. с предисловием Е. Дангана, Москва 1939 г. стр. 38.



ლობის თუნდ პატარა ჭია დაისადგურებს, სსარგებლო არაფერი ვაკეთდება.

რეისონისა და სცენარისტის ურთიერთობის, მათი დამოკიდებულების უცვლელი კანონისა და ფორმების აღდგენა-დაზუსტება უზარალო წყლის ნაყავა. რეისონისა და სცენარისტის ურთიერთობებობისა და ნამდვილი შემოქმედებითი თანამშრომლობის გზები მრავალმხრივი და თავისებური გზებით არ არის, მიზანაა ერთი. ხოლო მის განსახარებლად არ აუცილებელია (როგორც ეს არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული), არა ტექნიკური თანამშრომლობა, არამედ თანამშრომლობა არც მხატვრული, დაფუძნებული ღრმა იდეურ-მხატვრულ ურთიერთგაგებაზე, მომავალი ფილმის ხედვის იღვწებაზე.

აღნიშნულ საკითხს სხვა მხარეზე აქვს და მასთან დაკავშირებით მაგონდება ს. იუტკევისის სიტყვები: „მე მომინდინია... ამბობს ის... დღე შესიკალური ნაწარმოებები სტავოცისა და ტოსკანინის შესრულებით. ისინი თავიანთ სფეროში ნამდვილი ისტაბლები არიან, მაგრამ არასრულს არ ცდლობს კომპოზიტორები გახმადარიყვნენ. და უფროსლს იყო კარგი დირიჟორი-შემსრულებელი, ვიდრე ძალზე საშუალო მუსიკოსი — ავტორი საშუალო ნაწარმოებისა“.

* * *

„მონტაჟი შეადგენს ნამდვილ შემოქმედებით ასარგებს რეისონისათვის... — წერდა ჯერ კიდევ 1925 წელს კ. მარჯანიშვილი... მე ვერ გამივია, რატომ არღობს ზოგიერთ კინორეისონორ სურათის მონტაჟს სხვა პირს“¹. სახელოვანი თეატრალური რეისონის ამ განცხადებებიდანაც ნათელია, რომ იმ დროს, როდესაც მონტაჟის თეორია წარუდგას უქადაც ყველა სხვა აზრს კინოს შესახებ (კომარაფერი ვიკეთა მონტაჟის შეფერილებულ მტრებზე), რომელმაც გრაფიკის პრაქტიკაში მჭირე უციადერესობასაც ჰქონია ადგილი. კ. მარჯანიშვილის სენეპალევი წერილის გამოქვეყნებიდან სამ ათეულ წელზე მეტმა გაული; მონტაჟმა უნაერე ცვილივდა გახივდა როგორც თეორიულად, ისე პრაქტიკულად, მაგრამ ზოგიერთი რეისონორ მანიც უნდა პირს ახლოდ სურათის მონტაჟს. მონტაჟისადმი ფორმალური მიდგომა, მისი სხვა პირისადმი მინორმა მონტაჟის პროცესს უკარავებს შემოქმედებით ხასიონს, დაჰაყებს ის ხელისნობაზე, განსაზღვრული ტექნოლოგიური პროცესის შემსრულებლობაზე. რა თქმა უნდა, ამით არაფერ უარყოფს პროფესიონალი მონტაჟორის როლს, მაგრამ ეს უკვე საკითხის სხვა მხარეა.

უკვე მივიწყებამს მიეცა ის თეორია და პრაქტიკა, რომლის მიხედვითაც მონტაჟი კინოხელოვნების საფუძველს წარმოადგენდა, მაგრამ მისი შიშველობის თუნდაც რამდენამდე გაუთავისწინებლამა თავისი უარყოფითი დადი დანახია არა მარტო ამა თუ იმ ფილმს, არამედ სავრთოდ კინემატოგრაფიის განვითარებას. საქმე იმაშია, რომ ფილმის ერთ-ერთი კომპონენტად მონტაჟი მიჩნევა ერთდროედ განსაზღვრა, დაფიქროვა მისი მიზანი. მონტაჟს გადაეძივა კადრების სამომხატვო ფრაგმენტ. ფრაგმენტის სამოხატვო პერიოდებად, პერიოდების ეპიზოდებად შეწყობებისა და, რაც მთავარია, ხშირად გადაღებული მასალის ორგანიზაციის მექანიკურ პროცესებად. მონტაჟი, რომელიც ფილმის ენის, მისი სტოლის ერთ-ერთი განსაზღვრული კომპონენტია, რეისონის სცენარზე მუშაობის დაწყების დღიდან მისი შემოქმედების ქვეაუთხედად უნდა დაეძიქვს. მონტაჟი, სამონტაჟო თუ მონტაჟორი აზროვნება რეისონორის მხატვრული აზროვნების ძირითადი ნიშანთავანია. თვით ისეთი ელემენტებიც კი, როგორიცაა რაკურსი და ჰლანი, ვარდა იმისა, რომ მხატვრული გააზრების მოთხოვნად, მონტაჟის მოთხოვნებია კუთხიდან იხადებიან და სამონტაჟო კომპლესში მათ უშუალო კავშირი აქვთ მოქმედ პირის უბუნებასთან, მისი ხასიათთან, მის ქცევასთან ამა თუ იმ სიტუაციაში, ერთი სიტყვით, ნაწარ-

მოების გმირთა ინდივიდუალიზაციისა და ტიპიზაციის პროცესთანაც.

ამნტაჟი ფრანგული სიტყვაა და მას ორი მნიშვნელობა აქვს — „ნაწილების შეკრება“ და „ძვირფასი ქვების ჩასმა“, „მოგარაყება“. შემოქმედებითი თვალსაზრისით იგი უფრო ძვირფასი ქვებით მოქედებს ნიშნავს, ვიდრე უზარალოდ ნაწილების შეკრებას, მაგრამ ამისათვის ძვირფასი ქვების შექმნა საჭიროა. ს. გრასინომუს უთქვამს, რომ „მონტაჟი — კინემატოგრაფიის მუსიკაა“. მარტალს, მონტაჟს ფილმისათვის ისეთვე მნიშვნელობა აქვს, როგორც პარტიტურას მუსიკისათვის. მონტაჟის პარტიტურა ფილმის ყველა კომპონენტს უჩვენებს და აერთიანებს. იგი ორ განსუდად უკავშირდება და განსაზღვრავს კიდევ როლის პარტიტურასაც. მათი განსაკუთრება აუცილებლად იწვევს მიუტყვევლ დეტონაციას, არაფერს კონსერვაციის მითიანს ქაივლით. მასთანამე, წარმოუდგენელია მასხობის შემოქმედებისა და სამომხატვო ხელოვნების ერთმანეთისთან გათიხე. ამასთან, გატაცება მხოლოდ და მხოლოდ „სამონტაჟო ხასის“ შექმნასთან დაკავშირებული ამოცანებით, ფორმალისტისავე გადარის მომსაწვეველია... ამ გატაცებას თავის დროზე მსახიობთან რეჟისორის საჭიროების სრული უარყოფაც მოჰყვა. ახლა ეს ფორმალისტური ვარჯიში აპარატის ხიბვავს, მაგრამ რატომაც მსახიობთან მუშაობაც იწვიათად თუ იტყვებს კინორეისონორს, მისი წინასწარი მუშაობა მსახიობთან უმეტეს შემთხვევაში ტექსტის, დიალოგის დადგენა-დაზუსტებით ამოიწურება, ისიც ამა თუ იმ ნაწივების გადაღების წინ და თუ ამ რატიკონსააღმდეგავა წარმოიღება, კ. მინციკა არ იყოს, ავტორისათვის გასაზღვარი დეჰამაც მზად არის — ჩამოფრინდით სასწრაფოდ, საჭიროა ტექტი“!

მუნე კინოში განაწამები დიდი თეატრალური მსახიობი ა. იმედავილი იგონებს პირველ ხმობან ფილმზე თავის მუშაობის 1936 — 1937 წლებში. მის მიერ დახატულ სურათი იმდენად ტიპიურია, რომ ის მთლიანად უნდა მოეცინათ: მსახიობმა „არეკი იყის რა უნდა გაეკეთათს — წერს იგი თავის გამოუქვეყნებულ „მემუარებში“ — რეჟისორისავე გაგაზრებებს, სიტყვებსაც ჩაგვიყურებ (ახლა ეპიზოდის გადაღებისათვის საჭირო დიალოგებს დაუჩივებებს ხოლმე — ს. ს.), მაგრამ გადაღების დროს მდომარეობასაც ვეცილებს და სიტყვებსაც და ეს მაშინ, როცა ის არის, აპარატი უნდა დაატრილონ. დილით რომ გამოიღებარ, წინასწარ კონკი გატყობინებენ, რა უნდა გადაიღონ და რომ შევატყობინონ კიდევ. — სულ ერთია, მანიც შესცვლიან. როგორც კი მზე გამოაჰყივებ, დაგაყურებენ აპარატთან და სწორედ მაშინ დაიწყება გაყრონა და ადვილებს შეცვლა. ამასობაში მზეს დამჭირებ გადაუფარება, მზე კი მანიც აპარატის წინა ხარ დაჭირებულთ. როგორც კი მზე ხელახლა გამოაჰყივებ, ატვლით ფაცი-ფაცი, რეისონორ ყვირის — „მოუხადო!“ მერე ოპერატორს ეტყობება „მზადა ხარ?“ ოპერატორი — „მზად ვარ“. რეისონორ — „დავიწყო“. დაიწყეს, აპარატი დატრილავდა. უჟ! მსახიობმა ერთი სანტიმეტრით თავი ვეგრედ გადახარა, არ ვარჯა, ახლად უნდა გადაიღოთ, მაგრამ უშემაჰა წაიღოს, მზეს ისევ ღრულებში გადაუფარა. მოვიცალით. ვიცილით. აა, ახლა კი მზეს კარგა ხნით ჩამოშორდა ღრულებში, ამა დაიწყეთ. დაიწყეთ. უჟ! აპარატი მის ფირი გამოილია აა, ჩქარა ახალი მომანტაჟი სად არის ? აე იყო! ჩქარა! მოიტანეს, გამოსცვალეს, მაგრამ ეხლა მზე გადახარდა ერთი სანტიმეტრით და სარკეები ის ადარ უტყობივებს მსახიობს ვაწილდულთ თვალეში, როგორც ოპერატორს სურს. უნდა მდგომარეობა შეიცვალოს „გე პარე ცოტა მაჩრანებე წაილით! მერე ცოტა უკან დასწივით! ცოტა კიდევ! თავი აუწიო! კეჰაზე მიახლოე! შენ-კი ვეგრედღამ! ჰო, ვგრე, კარგია რაო, თვალეზე ვეწვიწ! მამ მამ, ეგ სარკე ცოტათი მიაპრენე! ვგრე!“ — ოპერატორი ერთხელ კიდევ შევივტირება აპარატში, რაღაც არ მოეწონება, აპარატს ცოტათი მისწევს ან

¹ კ. მარჯანიშვილი „Pro domo sua“ ტურნ. „ხელოვნება“ 1925 წ. № 4, გვ. 10.



მ. აბრამიძე

ნატურმორტი

8



ბ. რინიშვილი

ღვთის შვილები



მისწავს, ხან თავს აუწყებს, ხან დაუწყებს! — ასე მზად არის აბა, შეიძლება დაეწყოს! — უმ, დასწყევლოს გუ-
მაკმა, მზეს ისევ ღრუბელი გადაფარავს — და ასე ერთი
ათჯერ მაინც, ვაწვავლებე, ერთი წუთის გადასაღები აღ-
კეთიარობის. ხშირად ორი საათი გაეაგრძელებს მზეზე,
დაიღლები, მოიპანებები და მხოლოდ იმის ნატვრა-
ში ხარ, რომ მარტო განთავისუფლდე ამ კატორღი-
დან. ეს კიდევ არაფერია — მოწადინებული ხარ კარ-
გად და განცდით შესარული როლი. იცი რა გააკეთო,
რა სთქვა, როდის მოიხილო, როდის ადევ, როდის
დაუდევ და სხვა. ყველაფერზე ავტომატობრივ რეაქცი-
ონასაც გაიყო, რეაქციები მზად არის. დაიწყებენ
გადაღებას. ოპერატორი ატრიალებს, აპარატი ცხვარწინ
დადს, იწყება თამაში, გამსჭვალული ხარ შენი როლით.
რეისორი ოპერატორის გვერდით დგას და ხანაშალა გი-
კარნახებს: „კარგია! მარჯვნივ გაიხივად თავის მტერი
დაიხანა და ამცურდა! ა! თვალში დაეპიტება! უფრო მე-
ტა! კიდევ ვერცე! კამარა! წამოხტა!“ და სხვა. ყველაფერი
ამას ფერილით ემართა — არა უშავს-რა, ხომ არ გახშირე-
ნებო. შენ თვითონაც კარგად იცოდი როდის მოგებენდა,
როდის დაგეხანა მტერი, როდის დაგეპიტება თვალში,
როდის წამოხტარაყავი, ყველაფერის ვაკეთებას აბივიდი
კიდევ, მაგრამ რეისორმა თუთიყუშოვით აგაციოლოდა
და თვით შენი თვითსურვი მიხსნა უდვილო ლაპარაკმა მი-
იპყრო. მოდი და ამგვარ პირობებში „გაიხსტავა“ და
— განვიტოვო რაზე. იქნება მე არ შემსის, მაგრამ არა გო-
ნია, რომელიმე შემართება მსახიობმა ამ მდგომარეობაში
რაიმე ხერხიანი გააკეთოს“.

მსახიობის საყველური საცხობი სამართლიანია. ა. იმე-
დაშვილის სიტყვები თეატრალური მსახიობის გულმსახი-
ობის გარდა, მთლიანად გამოხატავს კინოში მსახიობის
შეზომის სიძულეს და მისი შემოქმედების თავისებურე-
ბას, შეიძლება თქვას, მის შემოქმედებელ სახათს.

მსახიობის შემოქმედება კინოში საარჩევნოადალ განსხ-
ვავდება მისგან შემოქმედებისგან თეატრში. მსახიობი
უშუალოდ აპარატის წინ მოქმედებს. მისი შემოქმედების
წყვეტილობის გამო უღიღესი მნიშვნელობა ენიჭება გან-
წყობასა და სწრაფი მინჯანი პროცესების უნარს. კინო-
მსახიობი ფილმის გადაღების პარალელურად განსახიერებ-
ლი როლის ცხოვრებით უნდა ცხოვრობდეს; დიდი კინო-
მსახიობების გამოცდილებას როლისადალ სხვადასხვაგვარი
მიდგომის მავალით გვაძლევს. მაგრამ როლზე მუშაობის
სასულებებისა და ფორმების მრავალმხრიობის მიუხედა-
ვად, პინციპში ხმოვან-მხედველობითი სახის შექმნა განც-
დის ბუნებრიობისა და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული
მოქმედების შედეგს წარმოადგენს და იგი ძირითადად
ფილმის გადაღების მოსამზადებელ პერიოდში, რეპეტი-
ცივზე უნდა გამოუმუშავდეს.

ამვე დროს მოსამზადებელი პერიოდში — რეპეტიციის
სრული პრიორიტეტის აღიარება, გადაღების პროცესის
წინასწარი შემოქმედების ფისკიანობე დაყვანა, როგორც
ამის ტომას იმსი აკეთებდა, ისეთივე მიუტკეპებელი ცოდ-
ვა, როგორც მსახიობის მხოლოდ რეისორის ნებისამბი,
მისი იმპროვიზაციისამბი დაიპირილება. (გეოსხებზე
ა. იმედაშვილის მავალით, საერთოდ კი დ. გრიფიტის
შემოქმედებით პრატეკია).

კინორეისორებს, ცუდი ტრადიციის გავლენით, ხში-
რად კინოს ტექნოლოგიის იმიდი აქვთ და არსულოად არ
ფიქრობენ მსახიობთან შეზომის ავცილებლობაზე. აქე-
დან იმითია არ არის გადაღებულ მსახიობისა და რეი-
სორის მოუშავებლად მოსვლის შემთხვევები.

რეისორის რჩება მსახიობის მიერ შექმნილი სახის შემ-
დგომი გაფორმების იმიდი მონტაჟის დროს, მსახიობიც
ამ იმიდით სულდგმობის და არც ერთსა და არც მეორის
წინასწარ შესწავლილ და მხედველურად განაღებებული
არა აქვს (თავი რომ დაუანებოთ გვირის ქვევას, მის ში-
ნაგან მდგომარეობასა და მოქმედების გარეგნულ მონა-
ხანს) გადასაღები ნაკეთის სამონტაჟო თავისებურებანი,

მომავალი სამონტაჟო გაფორმების პირობები, სამონტაჟო
კომპოზიცია, მაშინ, როდესაც საჭიროა ამ მომენტების სარ-
თუ დაახლოებით, როგორც ზოგიერთი ფიქრობდა, არამედ
დეტალურად, მთლიანად გათვალისწინება.

ხმოვან-მხედველობითი სახის შექმნასთან არის დაკავ-
შირებული განმარტების პროცესი: თუ მსახიობი სცნებს
მეტყველებს (მხედველობაში ვაქვს „არჩისტრო-როლი“
მთელი თავისებურების), კინოში ის ამმოვანებს. მიუხე-
დავად იმისა, რომ დღეს სულ უფრო და უფრო იყენებენ
ხმოვან გადაღებას, განმარტების ჩარბი ძირითადად მაინც
ძველესურად ტრიალებს. მსახიობი იმავე დამგომარტო-
ბაში, რაშიც 15-20 წლის წინ იმყოფებოდა. „მეგონა ესლა
კი ჩემი დრო დაღდა მეოთხე, — წერს ა. იმედაშვილი, მაგ-
რამ აქაც მოგეტყუდე. პირველ დღესვე დაერწმუნდი, რომ
ხმოვანი სურათი სულ მთლად ხმოვანი არ ყოფილა. სუ-
რათს ცალკე ეღებენ, მერე ცალკე ახმოვანებენ (უბეტეს
ნაწილს მაინც), სურათს თვალწინ ათასჯერ გიტრიალებენ,
შენ კი დატყუებულნი, პირ-დადებულნი უნდა იდგე და თ-
რანზე შენს თავს უყურო. იქ რომ პირს იხილებ, შენც თ-
თიყუშოვით შენი ტუჩების მოძრაობას უნდა აპყვე და გა-
ახმოვანო. სურათს ამმოვანებენ ქართულად და რუსუ-
ლადაც, ხშირად უკვე დაიწყებულია ის სიტყვები, რაც
კადრებისათვის თქვი, ის მხოლოდ რუსულად ეთქვამა, ესლა
კი ქართულადც უნდა გაახმოვანო. ეძებენ კინოს ქართულ
სიტყვებს, რომლებიც შენი ტუჩების მოძრაობას მიუღბე-
ბიან, მაგრამ არა გამოდის-რა, სულ სხვადასხვა არტისუ-
ლოიკისაა. ხან სურათზე პირს დააღებ და ხმის ამოღება
დაგავანებებდა, ხან ცალკე ადრე დაიწყებ და სურათზე კი
პირი დატყუებული პუნეს. ერთი სიტყვით, ერთსა და იმავეს
ათჯერ და ასჯერ იმეორებ. სურათს იმეორებ ხარ, რომ
სიტყვა და ტუჩების მოძრაობა ერთიან ფიქრში დატყუებრი,
ამტომაც ხმას იმ ბგერას ვერ აძლევ, როგორიც საჭიროა.
თუ სიტყვა ცოტა ხანაშალა სთქვი, აპარატი არ იღებს —
ხრალი გამოდის. მშვენიერად და ყოველთვის, რაც შეშნია, თურ-
მე აპარატის ტინანობას უნდა დაუმორჩილებდე და პოლს
შენი ხმა ხმას არ ჰგავს — არც ტემპში, არც მეტყველება,
არც მოძრაობა, არც ვანცნა. და რომ ეს ასე, იქნადა ჩანს,
რომ ზოგიერთი როლს ხშირად ხან პეტრე ამმოვანებს, ხან
პავლე და ხან ივანე და თურმე ეს არაფერია — სულ ერთია,
მაინც ვერაფერ გაარჩევს კიდე ლაპარაკოს. სხვაგან არ
ვიცი და ჩვენთან კი ასეა“. ასე იყო სხვაგანაც, თითქმის
ასევეა ახლაც... როგორც ზნედავთ, ჩვენი დიდი მსახიობი
უღიღეს მნიშვნელობას ანიჭებს განცდით გამოწვეული
მეტყველების მელოდოკურ-ინტონაციურ მხარეს. ქართუ-
ლი სიტყვის დიდოსტატმა კარგად იცოდა, რომ ქართულ
ენას ფონეტიკურ-ინტონაციური ნიუანსირების უდიდესი
სასულებები აქვს და, თქმა უნდა, იგი განცდის რეა-
ლობის სასუფეველზე დაბადებულ მიღიარ მტყველებას,
აპარატის, ტემპების მირველობას ასე ადვილად ვერ
ანაცხედებდა.

ვახშოვანებასაც, ვიფიქრობ, სერიოზული რეპეტიციე-
ბი უნდა უძლედეს წინ, რეპეტიციები, ამ სიტყვის ნამდვი-
ლი მნიშვნელობით და არა სიტყვის მიხანში მოსახვედ-
რად გათვალისწინებული ვაგარჯოშება.

* * *

ახლად განჩენილი ხმოვანი კინოს გარშემო ბრძოლა ის-
ის იყო ღვივდებოდა, რომესაც ჩვენი გუბიის თვალსაჩინო
სატირიკოსი ილია ილიას თავის უბის წიგნაკში ჩაუწერია:
„ყროს ტანჯვა ხმოვანი კინოს დანერგვის შემდეგ“.

ექვთარა, ილია ილიას თვალწინ წარმოუდგენენ სიტყვის
ხარჯზე გადასაღები, იოლი წარბატების მაიებრები დამე-
გმლო-რეისორები, რომლებიც, ერთი კინოთეორეტიკოსის
გამოქმად რომ ვინმასროთ, უმოწავალად მარცხავენ სიტყ-
ვაზე მინდობელ ტინანობას. მწერალმა გუხანია ივანში
უწინო რეისორების სისარული, გამოწვეული ყოვლის-

1 ილია ილია. «Из записных книжек», журн. «Октябрь»
1957, № 3.

წიგნის რედკოლეგია სამართლიანად მიუთითებს იმ სიძულეებზე, რომლებსაც ავტორმა უკვე ერთ შრომაზე მუშაობის დროს წააყვდა. რედკოლეგია აღნიშნავს, რომ ჩვენში არ არის კინოს განვითარების, ცალკეულ სახეობა-დასახეობებისადმი მიძღვნილი ნარკვევები და მხატვრათა ფილმი შრომები. არ არის შეკრებილი, კონცენტრირებული ლიტერატურები, კინემატოგრაფიული და სხვა სახის მასალა საბჭოთა კინოს ისტორიაში. არ არსებობს შემაჯამებელი შრომები, რომლებზე თანამედროვე საწევნიერო მითითებებს უნახებდნენ. ამ ვარაუდებამ რედკოლეგია და ავტორები აიძულა მასალის გამოსაცემა და აერჩიათ ნარკვევის ფორმა. ამით მათ, როგორც თვითონვე აცხადებდნენ, მიეცათ საბჭოთა კინოს განვითარების ისტორიული კონსტრუქციის დროს ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი პოლემების გამოყოფის, მეორე ხარისხოვანის უყურადღებოდ მიტოვების, განსახილველ პერიოდში კინემატოგრაფიის ამ თუ იმ სახეობაზე განსხვავებული სახით მსჯელობის შესაძლებლობა. ამოცანად დარჩა იის ჩვენება, თუ როგორ ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა საბჭოთა კინემატოგრაფია, როგორ იმპარკვებდნენ მასში რეალიზმის და ხალხურობის პრინციპები, როგორ იქნა აღიარებული ეს. ანტირეალისტური გამოვლენებანი, როგორ იზრდებოდა და სრულყოფილი ხდებოდა ჩვენი კინოს მოღვაწეთა სიატარება.

არაკი არ ამარებს თუნდაც ამ ამოცანების კონტაქტში „ნარკვევების“ კრიტიკულ შესწავლას, მსჯელობას იმის შესახებ, ვალდებოდა თუ არა მასში წამოყენებული საინტერესო და რთული საკითხები (ამასაც სეკიდალისტთა შრომა სჭირდება), ერთი კი ცხადია — შრომა მნიშვნელოვან წილს შეიტანს საბჭოთა კინოს ისტორიის შექმნის საქმეში. მაგრამ ჩვენ უნდა აღვნიშნოთ, რომ შრომაში „გამოყოფილი მეორეხარისხოვანი“ მოვლენების ყუთშია ჩაყრილი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ლ. მახვი ისტორიის დიდი და მნიშვნელოვანი ნაწილი. წიგნში ქართული საბჭოთა კინოს საკითხების (არ ვლადარაკოვ განიხილავს) დამუშავება შემთხვევითობის დღის ატარებს, ემპირიზმისა და ქრონოლოგიის ფარგლებშია მოქცეული, სერთოდ კი იკრძინება ქართული კინოს მნიშვნელობის კერძოვანი ნივითრება. რა თქმა უნდა, ამასაც აქვს თავისი მიზეზები, თუნდაც იმ სინდრომების გამო, რომლებსაც რედკოლეგია მიუთითებს წინასიტყვაობაში. ნარკვევების ავტორები ქართული კინემატოგრაფიის საკითხების დამუშავების დროს გაუტყვავი ყაზირის წინაშე იდგნენ, მაგრამ ეს სრულყოფილ არ ამართლებს მათ, მით უმეტეს, რომ წიგნში შესაძენვეია უყოღარაობისა თუ უსათბისებულობის გამო დამევეული შეცდომები. სინთორიისა და კინოს ისტორიის პრობლემების საკითხების დამუშავებლობა თავის კვალს აჩენს კ. ნორიტიკას, რომელიც ჩვენში ძალზე ჩამორჩენილია. ჩვენი წერნალებისა და გაზეთების ფურცლებზე კინონარკვევის ღრმა ანალიზის, კინორეკუსიის თავისებურებათა მიების, ნაკლის პრინციპული მნიშვნობა და საუკეთესო საზოგადოების ადგილს იკავებს უღმდამო, სქ მატორი, სუბიექტივისტური რეცენზია. ზოგიერთ იყარებენ ეს სუბიექტიური მიდგომა — ყველა და ყველაფერი ერთხელ და საშუალოდ დადგენილ ქარგაზე იჭრება და იკერება. სანიშნოდ მოიყვან ერთ მთავარს, რომელიც ტრადიციულად გამოდგება: „საბჭოთა კინოხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით ყველაზე ჩამორჩენილი კომედიური

ჯანრია. იმის შემდგომ წლებში დადგმული კომედიური ფილმებიდან თბილისის კინოსტუდია მხოლოდ ერთი ნაწარმოებია... გაშირიროდა. ჩვენმა მასურებებმა ნახა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მეორე ფარად კონკომედიას... რომელიც მასურებელმა ინტერესით მიიღო“. (პეტიტევილი ამის შემდეგ ამაოდ ელის, რომ ფილმი განხილული იქნება კინოპოლიის თავისებურებათა პოზიციონიდან). იწყება ფილმის მოკლე შინაარსის გადმოცემა. შემდეგ, შინაარსიდან გამომდინარე შენიშვნას: „მოხერხდა ლიტერატურული სცენარის სიმართლისა“, მოჰყვება მოულოდნელი დასკვნა: „ფილმი დამდგმული კოლექტივის გამარჯვებაა“. ზოგიერთ ეს დასკვნა მოსდევს მასხიობების გეარების ჩამოშლისას: ეს ნუსხა ხან სრულია, ხან არასრული და ყოველთვის მსგავსი ეპითეტებით შემკულია: „ქართულად საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა, სიმართლით განასახიერა“, „ფაქტად, ზომიერად შესარულა“, „გრძობის წარმოვედივინა“, „კარგი იყო“, „მოისუსტებდა“, „ვერ დასძლია როლი“, „ტაქტიკა ჩაატარეს თავიანთი როლით პეტრემ, ივანემ და სხვებმა“, და ასე შემდეგ. რეცენზენტები არ ივიწყებენ ოპერატორებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს. ოპერატორმა ბრწყინვალედ გადაიღო ბუნება“, „კომპოზიტორმა შექმნა შესაფერის მუსიკა“. არის შემთხვევა, როდესაც რეცენზენტი უფრო ღრმად იჭრება „სექციის“ ფარგლებში — „მხატვრული (ალბათ, სხვებიც — შ. ს.) კარგად იცნობენ კინემატოგრაფიის მთავარ კანონს. კადრი უნდა იყოს მაქსიმალურად მარტივი, წინააღმდეგ შემთხვევაში რეკვიზიტით და ნივთებით ვანტირებული კომპოზიცია თანადილავს მთავარს — ადამიანის სიტყვას, იმას, რის თქმაც სურდა ფილმის დამდგმელს...“ დამთავნებთ, რომ ამ „თეორიულად“ არა თუ მიკითხვული, კინემატოგრაფისტები ვერაფერს გააკვს. კარგია, რომ მსგავსი შეთხვევაში კვირა გამოწვევის წარმოადგენდეს. ახლა გავყვი „ტიპურს“. „ფილმი გემოვნით და ოსტატობითაა დაკეთებული და სასიამოვნო საყურებელია“, „იგი სტუდიის უღვაწე გამარჯვებაა“. „მაგრამ მომავალ ფილმზე მუშაობის დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს რეკისორული ოსტატობის შემდგომ ამაღლებას. მართალია, მასურებელმა ფილმი მიიწონა, მაგრამ შემდგომი საჭიროა უფრო ინტენსიური შემოქმედებითი ძიება ახალი რეკისორული ხერხების მსგავნებად და კქტიორული ოსტატობის ასამაღლებლად“. ეს ტრაფარეტი, როგორც ხედავთ, „კრიტიკის“ ელემენტებაც ატარებს. ესე იგი „კრიტიკული“ რეცენზია „ნიშნითა“. უფრო გავრცელებულია ქება-დიდება ტონის ასეთი რეცენზიის ხეობი მოსწონებლისაგან განსხვავებულად მხოლოდ იმით, რომ მათში ვერ შევადგებთ „სწავავე შენიშვნას“, ვერ შევხედებთ „მაგრამს“. შეიძლება ვინმე შევხედავს და სრულიად საწინააღმდეგო მაგალითიც დაასახელოს კეთილი და პატივით, მაგრამ რამდენ წელაწაღმი ერთხელ გვხვდება ასეთი „თავზებელალებული რეცენზია?“. საიხილავთ აი ეს არის!.



დასარტობის ამ მხრე ქართული კინემატოგრაფიის მდგომარეობა მომავალზე ანერკაში მხატვრული ფორტიგრაფიის ფორმდების ადფერე მხატვრული ნაოქამს ერთი თავისი სურათის შესახებ: „აი ეს არის, რაც მე ვაკეთებ. ყველას შეუძლია იმის ნახვა და მხოლოდ ეს არის მთავარი. ისე კი ჩემზე ყველაფერის თქმა შეიძლება. და იმას, რასაც ლაპარაკობენ, არა აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა“.



ეკროლ — ბელა მინიანაველი ხაო. დ. ხოდაია.

სარევისორო ფაქტების მეოთხე კურსზე სასწავლო გეგმით გათვალისწინებული პრაქტიკა თეატრებში, გ. ტოვსტონოვკა თავის მოწვევებით სხვადასხვა თეატრში გაანაწილა, ლლი იოსელიანი კი დატოვა თავის ასისტენტად სამხაბორო ფაქტების მეოთხე კურსის სალიბრომწოდველად (გორკის „მედიანი“). ლ დ მ გაყვირა პიუსის სარევისორო გეგმა და მუშაობდა შემსრულებლებთან. მასისუფ გ. ტოვსტონოვკა წამოიღვენა ამუშავება გრომოული სხის თეატრში და მზირად ვტრეცედა ხოლმე რეპეტიციულ ლლი იოსელიანთან. ამ მასალა შემოხვედა, რომ ვინცეს ამის გამო უწყალოდების გრძობა გამოიჩინოს, იმდენად საინტერესო იყო მასთან მუშაობა.

1945 წელს ლლი იოსელიანმა დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი და მზარად მათურებელმა ქარული თეატრში თავისი სალიბრომწოდველი წამოიღვენა განახორციელა. ეს იყო მარგარიტა აბლიგერის პიუსა „ზღაპარი სიმართლესზე“. აბლიგერმა პიუსა თავისებულ პოეტიკად გადმოკეთა. ამის გამო, მართალია, ნაწარმის შერჩა პირვანდლად პოეტობაში, მაგრამ დრამატურგიულად მოსუსტებდა, — ის მანც კეთილი უფრო იყო.

წარმოდგენა გადაწყვეტილი იყო, როგორც ვიზიული სილერა ზოია კომპლემენტისაზე. მთავარი როლი დადგინდა რეისორმა თამაშად აბლიგერი გ. ტოვსტონოვკის, რომელმაც სწორად იმ წელს დაამთავრა თბილისის კინოსტუდიასთან არსებული სამხაბორო სკოლა, ვადა — ერთი თვე, რეპეტიციები დღლა-საღამოს. მონაწილეები იმეათი წარმოდგებით და გატაცებით მუშაობდნენ, განსჯურებით იურერ ველეგნით. პირველი და აუცილებელი იყო გრწმულა მარტინოული მონაბორო ანის და მისი გატაცება, მასობში ვულახდლად აღიარებდა — არ მესმის როგორ შეიძლება გატაცუნულმა მონაბორომ გატაცდესო. მაგრამ მუშაობის პრაქტიკა თანდათან და ბეჭედი იცვლებოდა მისი შემადგენლობა ამ საყოფიერ. მესხურ რეპეტიციის შემდეგ ამოხდა — უცვლელი ვერა თეატრმა გაავითო სის, როგორც ზოია, მაგრამ აღდნ წამების შემადგენელი. ცრტახნის შემდეგ კი თამაშად განაცხადა: უცვლელის, წამებასაც კი ავიტანაო!

მთელი სექტატული გამსჭვალული იყო რწმენით დაბიანის სულიერი ძალის სიძლიერით. ვანსაყურებით ძლიერ იგრძნობოდა ეს ფუნდული, რომელც ზოია დაახვერტადა ვაჟავთ. ვინცე გარონა სიმართლის ხედვებსა სავსდლის, ის სიძლიერით, რომელიც თვითონ თან-

გნა მისმა შემსრულებელმა („სიციხელ ნათელი, სიციხელ მარადი...“). თუცა ნატარჯა და ნაწამებს უცვლელი სექტატული იყო, რომ სიციხლის სულ რამდენიმე წელია დაწარმოდა. ანის არ ვიწმენდა, თუ როგორ მისევე ზოია აქვდა. — ის მთლიან ფეხედ დგებოდა და სიძლიერი ელოდა სკოლაში, რომელიც მონაბორობა მისი კონსერვი. არ უცვლად წარმოდგენა, რომელიც ზოია ამ სიძლიერას ამ აქოლოდა მათურებელმა დაბაზა სიძლიერა მონივრად გატაცებოდა, რომელც დახურული ფარდა წამოდგენის დასასრულს ვაუწყებდა.

სამართლიანი იქნება, თუ წამოდგენას „ზღაპარი სიმართლესზე“ ეთერ ველეგნის, როგორც მასობის, დაბადებად მივიჩნევთ. აბლიგერად ლლი იოსელიანის შემსრულებელი პრაქტიკაში არ იქნება ისეთი წარმოდგენა, რომელიც ამ გამოჩნდეს რომელიც. მანამდე შემუშავებული ახალგაზრდა მასობი ამ უწყე ცნობილი მასობის საინტერესო შემსრულებელით შესაძლებლობა. ასე იყო 1952 წელს და 1957 წლამდე მარჯანაშვილის სახელობის თეატრში დღგულ წამოდგენებში: ვ. ვახტანგის „ვახუშტის დღა“, ი. ვახტანგის „თეატრული გარეგანება“, რ. თაყაიშვილის „ამხანაგი ვიწრო“ და „რას იტყვის ხალხი“, ბ. შოლეს „პეგამლიონი“ და მ. გორკის „უსკიტები“.

ვანსაყურებელი სიძლიერით იგრძნობა დ. იოსელიანის ახალი აღმოჩენის ეს უნარი თეატრალური ინსტიტუტის წამოდგენებში სადაც იგი მუშაობს დღლად ინსტიტუტის „თეატრების, აქ განახორციელა მან დენერისა და კორმონის „ორი ობოლი“, ბ. ბენგერის „წარდგენა“, ი. კარაჯაშვილის „ვაკარული ბარათი“, ს. სიმონიის „რუსეთის საკითხი“, ა. არბუზოვის „სახლი ქალკის განაპირას“ და ვ. პრისტლის „ღრ და კონვეის ოჯახი“. ეს უყანსკელი 1959 წლის 6 დეცემბერს იყო წამოდგენილი თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე, როგორც სამხაბორო ფაქტების პირველი სალიბრომწოდველი.

„ღრ და კონვეის ოჯახი“ — პიუსა ვანსაყურებელ ოცნებაზე..

...დაბაზი რომ სიზნელები გავებია, შორიდან კომპოზიტორ ლაბლის სვედიანი ვალის ხმები მოისმია, — ვილცე ურავდა: „მ უხაროლ, სადა ვალს, რომელსაც კლწუნების ოცნება“ წოდება ფარდა ჩემად და შეუწმენდად ვაისს. პერის მარკოლიან მთავარი ერთი სხვა ჩამოსვლილი და კეს ოთახის წამოვლენის სვეტურის ვარდებივლა, სცენაზე კი ისევე მხელდა, როგორც მათურებელმა დაბაზმა. ერთი წელიც და კების ზემო საცხებურე სადაც ლაც განდა კეი (გურანდელ ვახუშტი) — თორი კაბაში, ოქროსფერი თბით, მარცხენა, სფეროვან, მდღლადე ფიჭით მოცული... ის ცრტახნით მოცილობდა სტუმრებს, რომ მზარდები მოეგონებინა. მაგრამ რატომაც ვერ იყო ვახუშტი. უნაწილი ვანსაყურებელ დაეუფლა კეი, სრულიად შეუფერებელი ვანსაყურებელი მთავრებისათვის. ახლა ცილობის დასმლობს იგი, მთავრობის, რომ ველად ჩაებს საეირო მთავრებულმა — დღეს ზომ მისი დაბადების დღეა. ფარდები ვადასწია. ფაროი ფანტურებელი უხვად ვადაშობილარა მთავრის შუქი — ის კეი მუშობდა. ოთახი განაწილა.

პრისტლის პიუსა ასე არ იქნება. ის იქნება მზარდობით, რომელიც აბლიგერს მასობს კეის დაბადების დღეს განაწილა.

ლლი იოსელიანმა იმეობად დაწყო სექტატული შემოსილებული სცენით, რომ მას სურდა ვაჟავა უცვლელ მონაწილესთან თვისებისათვის კეს პოეტურ მუშაობა, ეს არის მთი ზღვრებითი შემსრულებლობა, რაც პიუსის თავისებური განვიფორმის საყრდენი. მზარდებ წყენ დეკორაციები როგორც ერთობლივად, ძალდაუხველად ვაჟავა დაეგეგმობით ვაუწყავს მზარდებისორი ამ ვადაშობის პირველ მოქმედებაში, რომლებიც ვმართა სულიერი მთავრებისათვის ვაუწყებლობის აზრს.

მზარდებისათვის ვაუწყებლობა ძველმეობითი სახეს უფრო, რომელიც ეკროლს შემოაქვს, იმეობად დადგინებია ლლი იოსელიანმა სცენის მუშაობით, ზედ მანამდე, რომ შედგებ. იმვე ეკროლს აქ, მათურებელის სულ ახლოს, აღმოჩინა მამის ქორეოგრაფი, დაბრძობის წინ რომ ეცვა. ჩაფიქრდა ეკროლი, მოშორებულ ოთახიდან ისევ იმ სვედიანი ვალის ხმ მოისმა. იგი არ, ბეჭედ, მ სულ იმავ უფიქრობ... ასე ძალიან საშინაო წამოხდა დაბრძობა... ნუთუ ზედ არა ვაჟავს ასეთი შეგნება... სწორად მანში, როცა არავლედ მთავრებულმა, ზედ ვინცე ფიქრს რაღაც უარესსად სერიოზულ, როგორც საშინელ ამბავზე... კეისც ვმართება ასე... ახლათ, ეს ვარაზე ვაჟავა... — სვედიანად დაამთავრა ეკროლმა და იქვე ჩაფიქრდა. ერთი წლით ჩაფიქრებით ჩაფიქრ, მათურებლობა: კეის და ეკროლს, ამ ორ ძალიან ახალგაზრდა, თბილის სრულიად უდარდელ ვაგონებს, თრქმე მთავრებლობის დროსაც კი რაღაც სვედიანი ახლებით დაბრძობის ახლებით... შედგებ ეკროლს სვედიანი მონაწილების ეს ერთი წელიც უფლებ ახალგაზრდების მთავრებულმა დაბაზრა, სანამ იმვე ურვე და ჩამოვლედ, რომელიც მზარდების ტექნიკის ავტორად არის და დადგმულედ, სწორედ საეირო მთავრებლობის დროს ეთმება კეი დღლად — მართალია, იღუბლების გრძნობით მამამ იყო, რაც მოუფიქრდა?..“ ვაგონა, დღმე მარცხენა მთავრის სხვა სასაწესო კეი ურადლებლის ვადაშობა, მაგრამ ვინცეის ეს წელიც სავსების იყო, რომ მიუხედავრეცეათი — კეის უფრო იმ ვანსაყურებლობის დადგობა, რომელიც რატომაც დაეუფლა დღლს და რომელიცა შემოვიდა ის სცენაზე სექტატული დასაწყისში..

შედეგ კეის ეს წუთიერი სევდაც ისევ საერთო მხიარულებამ დასწრა. მისი დაბრუნება უნდასწრა, რას არ იტყვიან იგი, რომ განმარტოების თავისი სტუმრები. მირიკ ნომადი დაბრუნდება ცეცხლს, საერთო ცეცხლს (რომელიც პიესის არ არის ნაჩვენები). და, აი, აქ, უფრო ახლოს, რომელიც დღევანდელი დღესასწაულებათა თავისუფალი კულტების როლს ასრულებს, ცეცხლაც კი და კეროლი, იტყვიან და ვარდისფერ გამჭვივარულ სასიყვარულო, როგორც იგი ფიქროს... ახალდაბრუნების — იტყვიან და იმედების, ადამიანის ცხოვრების ამ უცვლელ ღამას დროს განახლებენ... როგორც ხანს, კეის მობრუნება და მოიზარა სევდა, რომელიც დღეს გულზე შემოვიდა, მაგრამ არა... აი, ისევ მატობია მის სტუმრების და აქავე... იტყვიან ნაბიჯი, აუღელვებელი ისევ აქ შემოვიდა. კეის აშკარად ატყვიან და იმედით იტყვიან... მოსაყვარული არბრბი და წაქრების სიტყვები გადმოიღვრა, რომ იქვე ამაღლდა და აქავე... იტყვიან იტყვიან რადაცა, თუმცა მაგიდა მისგან სულ ერთი ნაბიჯითა დაშორებული.

კეისე მხიარულება კეროლი ჩამორბინა, კეის რომ და დაინახა, გზა დაკარგული განაგრძო, მთავად ახლოს მივსდა მაინც ვერ გახვდება, აი, ღუ გზა ვეუფნალოო. მოიზრებით დადგა, და ატყვიანული მტრის არ მტრების თავის უფროსი, საიტი ნიჭრება და არაჩვეულებრივად და, არსად და არაფერის ისე თვალმართდა არ ჩანს კეისის შემოქმედებით ბუნება, როგორც მისდამი კეროლის დაშორებულ უღამს. მეტად ბედნიერი იყო კეროლი მისი გამო, რომ კეისის შემოქმედებით მიღწერების მოწყვეტა. იტყვიან იტყვიან: "შეუბნებ... იტყვიან, შენ ხედავ უცებ შეზომარება გასაქმე" მოულოდნელად კეის უფროდ სამხედროდ იოანეს გაიბნინა, ბავშვ ვერო, ასეთმა დღემამ სანაშაულო სულ დაუკარგა კეროლს უფრო თავის შეკავებისა. სწრაფდ მობრუნდა კეისთან, მოიგებო, მხარავ თავი დაადო და მხოლოდ იმის შესწავლა თავისი ბედნიერების გამოიხატა, რომ გულწრფელად უფროს: "კეის, მე რომ მოთხო, შენ შეჩვენებ ხარ..." ჩვენს წინაშე ისევ სიტყვების სიყვარულით და მოილოდნელად ახლა ძალადასწრა კეისი რომ შეხსენებოდა ახლავარდად არბრბი, რომელიც ახლა ძალადასწრა ბედნიერი არა... მაგრამ კეროლიც იტყვიან, რომ ახლი წუთითაც კი უცვლელ მარტო უნდა დასტყვიან. ფრთხილად მხარავ ეტყვიან სწრაფად დას, ფეხსაბრები აიარა კეისე, გზად შევი გამოითხო და გაქცა.

კეის წამოდგა. მთელი მისი არსება ახლა საგნია არბრბითა და გრძნობებით. ეს გრძნობები ეტყვიანდნენ ერთიმეორის და გამოვლენას მოიხილვდნენ. რა ძნელი იყო მათი თავმოყრა, სიტყვის მოხატვა. უცვლელად მოიფრებოდა უნდადა, გარკვევა. ფანჯრის რაფაზე ჩამოვდა, ზურგით კედელს მიეყრდნო და მღელვარე ფეხრების მიეცა. ფანჯრიდან შემოსულმა მოვიარის შუქმა უნდადღებ იმპარა; დამის მათობი არ იმურებდა და უხვად ფერკვევდა სხევეს იტყვიანშიან ციკონას, რომელიც ვერ დასწავლა ვაწყობილდნ, დღეს რომ დავიფულმა მის არსებას და ახლა სახეს იყო ნაწყობებოდა აზრებითა და წინააღმდეგობით. ამბობდაც ამ წარმოცვანში პირველი მოქმედების მოლოდინს კეის არ დაინახა (როგორც ის ავტობიონა). მეორე მოქმედება (პირდაპირად კეისის სწრაფი, რომელიც ხედავს) ვაგრაფის ოჯახის ყველა წევრს ში შილი შეშინებდ დალი ოსტობიანის დღესამის ჩაფრთხილებოდა, როგორც შემოქმედებოდას წინააღმდეგობისა, მათ ცხოვრების ის განწმინდებით განვითარება, რომელიც სწრაფდ წინააღმდეგობა, როგორც ნამდვილად ნიჭიერმა ადამიანმა.

...აიცი წლის შემდეგ. კონცეების სახლში ჩვეულების წაქცობი ოჯახის ვარდისფერი კედლები მეტიმეტად ჩაშუქებული (მხატვარი ჯ. ტრაქი). დღესაც კეის დაბადების დღეა, მაგრამ დღესასწაული არ არის. ოჯახი ფინანსური კატასტროფის წინაშეა და, აი, დღეა ამ გასაბნელებელ მთავრობა მოუხმო ცოტა ხნით სახლში იმისათვის, რომ ამ სახლის არსებობის საკითხი ერთად გადაწყვიტონ. მაგრამ ერთად ყოფნა უკვე შეუძლებელია. — ცხოვრებამ განთხოვა ისინი ერთმანეთისაგან იმედინად, რომ საერთო ენის გამოჩნება აღარ ხერხდება ამ რღვივდ ერთობლივანსა და ბედნიერი ოჯახში. კეროლი ცოცხალი დარჩა არის. ერთადერთი იმედია ერნსტ ბიეგრის — კონცეების ოჯახის მიმდარის მძობი, რომლის ფულსაც შეუძლია ოჯახის გადარჩება. ეს არის ის სიმართლე ამავე, რომლის ვარწმუნოდ იტყვიან მეორე მოქმედება. ამის გამო გმირთა ცხოვრება მოსკოვ მოქმედებითაა სხილანდა, არ არსადღებ არ სიმართლა ამხანაგენ შეჩვენებოდა, იტყვიან, არა მარტოდ ფეხსაბრები მოსკოვბა მის დღეობას, არამედ წინააღმდეგობა კიდევ მას ამბის განვითარების ფსიქოლოგიური ბუნების დღეს ცოდნით, როგორც ტალღა, ნაპირს რომ შეიხებოდა, აუცილებლად უნდა დაიხებოდა ხოლმე, რომ შეიძლებოდა ისევ იმარე ნაპირს ხელახლა შეიხებოდა, ისე მიემართებოდა ბიეგრისისკენ კონცეების სულის სიღრმედა მთავრად (თუმცა სხვადასხვა გრძნობის) ტალღები, ხოლო რადგან დღეს ამ სახლში ქარიშხალი აუცილებელია, ყოველი შემდეგი ტალღის ძალა იტყვიან მანამ, სანამ ქან კონცეის მოქმედებული ხელი არ იმხედობა ბიეგრის სახესში.

დრამატურულიად ძლიერი მეორე მოქმედება პირდაპირი პიესის მწილი განსაზღვრული იტყვიან. ის მოითხოვს ყოველი გმირის მოქმედების ბაზის ისეთ განვითარებას, რომელიც მთლიანად ატყვიანდნის აუცილებელი და ორგანული ნაწილი იტყვიან. ცენტრის ცხოვრების ყოველი მონაკვეთი წინააღმდეგობის ვარკველებსა და მომდევნოს შიამაუბებელი უნდა იყოს. ამბობდაც იტყვიან უცვლად და თვალსაჩინოდ ავლენს იგი ღლილი ოსტობიანის რეჟისორი მიღწევას ამ სპექტაკლში — წაწარმოების ზედგან მოლოდინება. იტყვიან ყოველი ნაწილის მოთხოვნები დამორჩილებული, მართლაც, მეორე მოქმედებით ვერ აღმოჩენენ გმირთა არსებობის ვერც ერთ

წლის, რომელიც არ იყოს სწორი, განვითარებადი და ძირითადი მზის ამონახსივკენ მიმართული. ღლილი ოსტობიანსა კარგად იყოს — რაც უფრო ძლიერი იტყვიან მეორე მოქმედებით მომზადარა ვა ხეიკლებოდა, რაც უფრო მტკიცად უბედური იტყვიან კონცეები, რაც უფრო ნაგებობა განხორციელებოდა ყოველი მათგანის ოცნება, — მით უფრო ძლიერი შთაბეჭდილება გამოიყვება კეის, მით უფრო კონტრასტულად აღდგარდა მესამე მოქმედებოდა მხიარულად დაინახაწაული, მით უფრო ბუნებრივი იტყვიან კეის გულდად ამონახსიენი... აი..."

...მესამე მოქმედების წინ ფარდა ისევ უნდადა და შეუძლებლად გაიხსნა, მეგობრული ოსტობიან კენ ისევ კონცეის სწრაფი ასილია — ის სტუმრებისათვის მდებოდა კენ ისევ ფანჯრის რაფაზე იჯდა და ფეხრები იყო წაწული, თათვისფერ ტანსაცმელი იმყოფებოდა. "კეის, აქ ხარ?" — მოისმა ადამის ხმა, რომელიც ეტყვიან დაღმანს იტყვიან და დღევანდელი მობრუნების ხელმძღვანელსა და მოიკვდა. შეერთა კეის, მისივე მხარედა იმას, ახლავარდა და მომდევნოდა ადამის რომ დაინახა, დაინახა... ადამ... ძლიერ წარმოსთქვა გაოცებულმა და მან შეიხებოდა პირი იტყვიან, ადგილად, დაინახა და შეიხებულმა ძლიერ მოახებრება: "....არ მინებოდა, მაგრამ მომეცა, რომ ყველაზე ვნახო... მორიოდებოდა და გულსამდირი ადამი მანვე მოსულდა, მაგრამ იტყვიანდებოდა იყო ეტყვიან... ისტუმრები წაწული აპირებოდა", ახლი კი ვამოკვეტა კეის. ძალიან უბედურად, მაგრამ ძალა მოკვირება და სტუმრებთან ვაქცია.

...დაბადების დღე გრძნობებოდა. გმირთა ცხოვრებოდა მომზადარი, მათთვის მონაწილეთაან ამბობი ოსტობიანდნება მოსდებდნენ ერთიმეორის: ერნსტ ბიეგრის (წლიად ოფიცინგიული ვაიტბრენერ), ჯერალდ ტრინტონი (იტყვიან ვაუფული და ჯანს აუღამე) კი არ ვაღუგა ქან კონცეები (ჯულოვტა ვაუფამე), თუ ცი არაუბრბი საქმე არ მქონდა თავის ადვოკატად ამჯერად. დამალობიანს დღის გამოიხიბოდა ადამი (ქრეველი წინააღმდეგობა და სოი ვაგინიაშვილი) ჯვარს მელურების (იტყვიანდნება ვინაწმელები) — თავის ერთადერთ მხელხს ვარკველები, რომელიც ქმამ წარავიდა მისად უბედობლად. რომინა (მხელხს ვარკველები) კეისთან სწრაფად ამ თანამდირის დროს დაინახებოდა. ავგორ, მიუგვას (იონა სისაური) და ჯერალდ ტრინტონის

კეის — გურანდა ვაბუნია

წახ. დ. ნოლიანი.



შორის აშკარა აცხადება განძისა, რომელიც ირავის სახეს ასხი-
ვონებს, — მა პიტურბოსის ანებებს შათი ხისის გამომტკვლებმა
სოციალიზმსა და საზოგადოებრივ საკითხებში სხვაგვარად, კერძო-
სა (მედა მირიანაშვილი) და პეტლს (გულნახ ნაქარა) უკვე მიკლ-
მაოქვი მათი ვასაწეობა. კვი შემოთავაზება, ცდომილს დაფაროს,
მგონი ახერხებს კიდევ... რაინი და ჯოან ახალდენს, რომ ვადს-
წვიდებს ერთად ვაიარო ცხოვრების გზა. წამოვად კვი, — სიზმარი
თუ წინაგაბრძანება უკვე იწყებს გამართლებას. შემოხვად არაფერი
შემატებდა და ფარჯანასთან მივიდა, ზურგი შევიტოვე ყველას და
ახი იხმენს ის ხმააღალ ოცნებებს, რომლებსაც უამბობენ ერთმან-
ეთის მისთვის ძვირისა ადამიანის. ო, როგორ არ ვაგს ეს ოცნე-
ვები მათ წამდევი მომავალს... არავინ, არც ერთი არ იქნება ბედ-
ნიერი, არც ერთი ნაბეჭა და ოცნება არ შესრულდება. როგორ
უჭირს კვის ახლა თავის შეკავება, მაგრამ უსაოველ უნდა შეიკავოს,
რომ არც საკუთარი თავი ვაგსებს და არც ცდომილს მოუშვას მისი
არაფლება. უფრო, კერძოლს ხმა შეუტყობს — ის ოცნებებს დაშაწ-
და მრავალდეროვანს. სპეციალა და შემოქმედებით სავსე მომავალზე,
რომლისთვისაც აუცილებლად დიდი ხნის სიცოცხლე სჭირდება...
„მე ვიცოცხლებ... მე ვიცოცხლებ... მე ვიცოცხლებ...“ — წყრალდება
და კერძოლს ხმა. ეს კვი ყველადგვარ ძალას აღმებტკობდა —
„აჰა...“ კვიითინ, შინი, სინაღალზე, სასწრაფოებოვანა, ყველა-
ფერის ერთად იყო ჩაქოვილი და ერთ სიტყვაში. ის მხოლოდ ახლა
შემოხრება მაგის ვარშემო მსხმეტელს ახლომდებობსავე, მერე კვი
იხვ ფარჯანისკენ წავიდა. ის ფარჯანისკენ, სადაც ის ხილულმა
წინაგაბრძანება ააწუხა და აპართო... იქვე სავაძილზე ჩაიკვი და
ჩაუბღ აბრია.

„შეზომილი თოხიდან იხვე შემანის აკაილის ხის“ (Nussbaum)
შელოდარი ბებრების ოხმის — ახლა წინ კიდევ ნიკოვანის მდგრის
სინდარის იმის შესახებ, თუ როგორ იქნურებდა სივს აკაილის ხის
თოხლებს ის გვარანზე, რომელიც ოცნებებს მომავალზე... ასეთი
აგზნებულობის წუთებში არაფერი არ შეუძლია კვის იხე, როგორც
შუიკა, მაგრამ, თითქმის დაწმულებ და კვი წამოვად. ფარჯანად
დაზურა ვერც ერთი ფარდა, მერე მერე, კიბის საფრებებში
მიწვე ნახავთი ააჩა, შემობრუნება, ცრემლებითი სასვე თვალებით
კვიც ერთხელ ვადსხვდა აქურთისას, — ხში არაფერი დაზრჩია და
ვაჭრა...

„...ჭერის საკლებსა შეშობარაჲთ მდგარის ერთი სხვი ახლაც
ვაფრებოდა კვიას ოთახისკენ მიმავალ კიბის საფრებების. სცენას
და დარბაზს კვლავ ვაგებოა სრულ სინდელში. მძიმედ წამოსულ
ფარის ზუმმა შირადას ვაგვიწყო, რომ წარმოვადე დაშავებოფუ-
და. დარბაზში სიჩუქე იყო — გული სტკილიდა და ფრიალოდნენ;
ასეთი შესანიშნავი ახალგაზრდების ოცნებებს, რატომ არ უფერია
ვაწროვილებო?.. რატომ?..“

შანიცა, თექვსმეტი წლის წინათ, როდესაც გ. ტოვტონოვსკომ
პირველად წაიკითხა თავის კურსზე პრისცილის ეს პიესა და დიდი
ოსტოლიანი კეროლის როლზე დანიშნა (მედა ჩახავას დუბოი-
რად). — სწორედ ეს აზრი იხილვდა და არა ის ხანტერისო დარ-
ბაფურთხული ფილუსი, თავისებურ იერს რომ ანებებს „ღირს და
კიბვის ოჯახს“ (მერე მოქმედება — სიზმარი, შემავს — ვაგვიწყო
და პირველი მოქმედების ამის ვაგვიწობდა). და, აჰ, თექვსმეტი
წლის შინდელ, თეატრალური ინსტრუქციის სცენაზე კვლავ ვაიცოცხ-
ლებენ პრისცილის გმირება — ინსტრუქტორ ახალგაზრდები, რომლებ-
შიც ამაოდ ოცნებობენ ბედნიერებაზე.

რატომ შეგარა დიდი ოსტოლიანი არჩინება ამ პიესაზე პიესის
არჩევა თეატრალური ინსტრუქტორი თუმც ბევრია რამით გვაგს პიესის
არჩევის თეატრში, ვარკველად მაინც განსჯებოდა. სწორედ ეს
ვანსჯებოდა ვანაბარობებს ხოლმე მანსჯებოდა თეატრისა და ინსტრ-
უქტორის კავშირების შეფასებაში. წარმოდებდა თეატრალური ინსტრ-
უქტორი, შეგარა სრულფასოვანი ცი, უპირველესად ყოვლისა,
იმის მაგნიტუდით უნდა იყოს. თუ არა ისწავლავს მომავალს მსახი-
ობებს ინსტრუქტორი, რამდენიმე სასცენო ხელოვნების კან-
ონებს, რამდენიმე იცინა თავის საქმე — წარმოდებენ სიტუაცი-
ონი და სადამანის სახით მოქმედებენ.

პრისცილის პიესა, მიუხედავად უჩვეულო არქიტექტონისა,
მთლიანად ენაბრება მოქმედ პიარა შინაცინა, სულიერი საყვარის
ვახსნას. ამიტომ მთლიანად უტყობილეთი ვაგვიწობდა და უფე-
ლობას. ასეთ იგი წამდევი ვაგვიწობდა უჭირს თავის შესრულებ-
ლებს სცენაზე წრთული ვანდის ვაგვიწობის უფრო. მისი გმ-
ირი კარგა და კეთილშობილი ადამიანის არიან. შანი ადამიანური
შინაშუბნის საყვარე წინაგაბრძანებას მომავლება და შესისხლო-
ვება უსაოველ თვით შემრწმუნებულს აკეთილშობილებს. ზნეა
ჩრავდ ამაღლებს ეს დიდდ მწიფელოვან ვარკვეოდა მსახიობის,
როგორც შემოქმედისა და მწიფეობის აღზარდა.

პრისცილის გმირების ამ ახალმა შესრულებებმა შესძლეს მათი

სულიერი სინდელისა და კეთილშობილების შეგარჩენა და შეფასე-
ბა (ვისაც რამდენად შეველო თავისი ნიჭისა და უწარის მიხედ-
ვით, რააკვირდნა). ამ თვალსაზრისით მეტად ხანტერისა, რომ
დიდი ოსტოლიანი კიდევ უფრო მეტად აკონტროლიზება პიესის
გმირები, ვიდრე ეს თვით დამატურალო წინაგაბრძანება. ვსაც
კარგად ახსოვს პიესა, ის უწარჩინა — პირველ მოქმედებაში ამო-
წილილია სიტყვები იმის შესახებ, რომ აღინი დასაწყისზე უკვე ჩი-
ნოვნიკია. რეისტორის უნდა ხაზი ვაგუსხას იმის, რომ ახალს სულ სხ-
ვ ოცნება ქონდა, ჩინოვნიკობა ეს ცხოვრებაში აძილდა, თავისი ნიჭით
და სურვილით არ აურჩინდა. ამოწილილია რბინის სიტყვებიც იმავე
პირველ მოქმედებაში, როდესაც ის დიდხანს დალოდოლო დასაჩ-
კობის თავის სურვილებზე ქმედებს ბევრი ფული. დიდი ოსტოლიანი
შანიცა, რომ რბინისათვის ახალგაზრდა მშენს უფრო დასანანი, თუ
მისი ოცნება ფულის ვაგვიწობა არ ტრიალებს.

ახი რომ, კიდევს ოჯახის წევრები წარმოდგენით უფრო კე-
თილშობილნი არიან ვიდრე პიესის ზეგარე მათთვის სულიერი
სინდელზე უკვე რეისტორული ხერხებითაც არის ხაგსაქმული, თუმც
ძალიან ვაჭრავს და ვაგვიწობული თვით ვადილად შეამჩნევს, რომ
მთლიან წარმოდგენის მანძილზე სინათლის წყარო კვიას, კერძოლსა
და აულის შემოსვლასთანა დაკავშირებულა. — მათი შემოსვლა
სინათლიდ მატებს ვარკვებს, ეს უკვე ცალკულ მომენტებში უსა-
ოველ კონტრეტულად, მოქმედების ლოკაცი ვაგვიწობობათა ვა-
მოწვეული. მაგრამ მოზანდელის ნამდვილი აზრი ამ უზარლო ლოკა-
ციის იქეთა, სადა უფრო ღრმა მწიფეობითი. ისიც შესაძლებელია,
რომ კვი და ახალი (ვანსჯენილი) მერე მოქმედებაში სცენიან
ერთ სინტაქსზე კი არა, არამედ შესაძლებელი უფრო მაღლა —
კიბის საფრებებზე იმყოფებოდა. ისიც ალბის ამ კონტრეტული სი-
ტუაციის შესახებინა ლოკაციის საცილიეთა ვაგვიწობული
ერთი ალბისათვის (ის თამაშიც იქნება, არ უნდა ვკამოლო შეაწ-
ვოს სცენი, ამიტომ კიბულ ვაგს, რომ ვკამოლო კარბში ვაგვიწობ,
მაგრამ წინების კიდევ სხვა მწიფეობაზეც იტყვის. მერე მოქმე-
დებოდა რეისტორის მხოლოდ მაშინ ჩაიკვდა ახალი წვეთის იტაკ-
ვად, რადესაც ვაგვიწობ ვეგვილდ ტრანტონი იქნებო ოჯახის
დადარბილის საშუალებათა შექმნა. გ. ოსტოლიანი ეს საკითხი სხვა-
ნაირად და არა პირველად მისთვის, აღნიშნავდა.

დიდი ოსტოლიანი საერთოდ უფერას იხეთი მანსჯენდა, რომ-
ელიც თავისი მონახალო თითქმის სინათლისთვის უზარალო სურათს
მოგვიწობენ, მაგრამ აზრი მის იმდენად ღრმა, რომ მხატვრო-
ლის სინათლიდ აღწევს, მის წარმოდგენით ძნელი ვაგვიწობ ცალკე
რეისტორული ხერხი, საშუალებას, რომელიც თავისთვის იქნება
მეტყველი და ხანტერისო. ყველა ეს ხერხი მუდამ მსახიობის სცე-
ნის ცხოვრების ემორჩილება. დიდი ოსტოლიანი ამ უფერას მაყუ-
რებულად კონტაქტის დამაბრება მსახიობის ვაგვიწობ.

ცხოვრებისეული სიმაღლის შეგარჩენა და უწარის მისი სცენაზე
ვაგვიწობისა; ყველიდ გმირის სცენაზე ცხოვრების შინაცინა ლოკა-
ციის ამხნას და ქმედითი ვაგვიწობება; ფსიქოლოგიური სიღრმე და
ადამიანობისა; ცალკულიდ გმირის და სერთოდ სცენის ვაგვიწობა-
ლები შეგარჩენა, ყველავე ამის ვაგვიწობა ყოფითი აღმუშა-
ვებით ვაგვიწობობის ვაგვიწობ; მეთვალე საშუალებათა სიკეთეზე (ხე
ვაგვიწობა ვაგვიწობ მთელი მთელი ხელს არ აჭერის. ჩრდილოდ დაღვი-
მის იმყოფია უწარის; უღიღინს სიკვარული მსახიობისადი; იმის
ღრმა რწმენა, რომ ადამიანის ცოცხელ ვადსაც მთელი საშუა-
ლებია არ არჩებოდა თეატრისა; ყველავე ეს უჭირველები და და-
მიუხედავად ამისა, დიდი ოსტოლიანის რეისტორული მანგინათა
დიდი წამოლო, სწორედ ამ სიკეთების ვაგვიწობ, შინაცინა შემოწმევი
დღევ დარჩენ. როგორც წამდელად ძვირფასო ვაგვიწობ (ეს ცრუ კეთე ბე-
რად ნაღებად მწიფეობს, ხე სტოლიანის ვაგვიწობ ხელე შენა-
ნა წაღებულად ეგვიტურთ აღმინებდა. სახავიროდ, სა დიდი შენა-
მოწმების ანებებს იგი ვეგვიწობს მცოდნეს! არა იხამ — მეთვალე
საშუალებათა სიკეთეზე დიდი ოსტოლიანი, როგორც შემოქმედის
თავისებურება და სხვაწარის შეშობა მის უზარალოდ არ შე-
უძლია.

... 21 დეკემბერს, როგორც ყოველთვის, თბილისის სადგურის
უფარავა მაკარებლები შეშობიროდნენ სხვადასხვა მხრით, ვარში
ის დღეს ჩვეულებრივზე მეტი ხაზი ვაგვიწობდა. მათ შორის იყო
დიდი ოსტოლიანი, რომელიც სწორედ ამ დღეს ჩაიხარა ვიოვიკი
ერისთავის სახლობის თეატრი, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს.
21 დეკემბერს ავიდა ის ამ უძველესი მაქაბის თეატრის სცე-
ნაზე. დღის და თეატრის მწავლობისთვის შეშობიროდა ვაგვიწობობის
სინათლოთი ეგვიწობდნენ. დიდი ოსტოლიანი ვაგვიწობდა თავისი
ნიჭი, ცენას და ვაგვიწობდა ამ ხანტერის კომედიის შეს-
ვამ შემოქმედებით ზრდას მომხმარის. დაფლოციოთ გვა ამ ახალ
ასპარტეზი...“

ფრანს მახვილი

დაბადების 70 წლისთავის გამო

ა.დ. გიორგი ჩუბინაშვილი



ელს სრულდება 70 წელი მრავალი სიახლი-თა და მკაცრი წინააღმდეგობით სავსე ჩვენ-ის მნიშვნელოვანი ეპოქის მხატვრის, ცნობი-ლი ფლანდრიელი გრაფიკოსისა და სინტი-რესო ფერმწერის, ფრანს მახვილის დაბადების დღი.

მახვილი თითქმის 30 წლისა იყო, როცა საზოგადოე-ბა პირველად გაეცნო მის ხის გრაფიკებსა და ტყუით შესრულებულ ნახატებს. ამ დროისათვის ის საექსპოზი-ციონში მყოფი იყო, როგორც ადამიანი და მოქალაქე, ჩამოყალიბებული იყო მისი შეხედულება საზოგადოებრივ და პირად ცხოვრებაზე. მის პირველსავე ნამუშევრებში გამოვლინდა კომპოზიციური გადაწყვეტისა და შესრუ-ლების ტექნიკის მკაფიობა და ვარკვეულობა. მახვილი იხიდილუაური ხელის მქონე ოსტატია. მართალია, ირმოცი წლის მანძილზე მახვილის ქსილოგრაფიებში ზოგჯერ შესამჩნევია ამა თუ იმ მხატვრული ხერხების უმნიშვნელო ვარირება, მაგრამ ეს ყოველთვის დაკავში-რებული იყო ნაწარმოების სიუჟეტთან და ნაყარნახევი იყო უფრო გამომსახველად გაფორმების სურვილით.

ჯერ კიდევ მისი შემოქმედების დასაწყისში, 1923 წელს, სტფან ცვაიგი ასე ახასიათებდა მახვილის დამოკიდებუ-ლებას სინამდვილისადმი: „მას უფერის ყველა ეროვნება, ყველა ეპოქა, ვეული და ახალი, რომანტიკა და ინსუატრია, და მე არ ვიქცე სხვა რამ, რაც მშვილობის ამ მოტრფივალეს ქულდეს ბლანეტაზე ისე, როგორც ის ინსტიტუტები, რომელთა აზრი და დანიშნულებაა გააცივონ, დახშონ, დააჩრუნონ ყოფის სისხლსავსე სიხარული, ცოცხალი ცხოვრება ჩაქვდონ ხელოვნურ ჩარჩოებში. ის მტერია იმ სახელმწიფოსი, რომელიც ნერვავს ძალადობასა და უსა-მართლობას, მტერია იმ „საზოგადოებისა“, რომელსაც თავისი თავი მიანიჩა „უმადლეს“ კასტად და სურს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, შეინარჩუნოს თავისი ძალაუფლება. თუმცა იგი პოლიტიკოსი არ არის, მაგრამ ყოველთვის იბრძვის სუსტების მხარეზე. მან სამარცხვინო მოძე-გაყარა თავისუფლების ყველა მტერი, ომის გამამდბლე-ბი, სპეკულანტები, მართლმსაჯულების ქურუმები, ეკო-ისტური მორალის ყველა წარმომადგენელი, ანგარემიანი მიზნების მფარველები. მისი მსოფლმეგრძობა ვერ იბნის იმას, რაც ძალადობას იჩენს ქვეყანაზე, რაც არლ-ვევს სამყაროს წმინდა ერთიანობას“.

ეს დახასიათება ეხება მახვილის მთელ შემდგომ მღელვარე შემოქმედების ცხოვრებას.

მახვილი დაიბადა ბელგიაში 1889 წელს. გენტის სამხაგერო სკოლაში ცოტა ხნის სწავლის შემდგომ (ფრწუნას სწავლობდა პრაფ. ჟან. დეღენთან. გრაფი-კას - ოფორტისტ ყიულ დე ბრიოიკერთან, რომელსაც უყ-ვარდა რაბლეს, ედვარ პოს, ბოსხისა და ბრიკელის სტილის ფანტასტიკა). ოცი წლის კაბუკი მოგზაურობას იწყებს უცხო ქვეყნებში, ჩადის ლონდონში, შემდეგ პა-რიზში, ჩრდილოეთ აფრიკაში. 1914 წლიდან ჟენევაშია. აქ ომის წინააღმდეგ, მშვიდობისათვის ბრძოლაში (მის მკვებარ რომენ რილანთან ერთად) საბოლოოდ ყალიბ-დება მისი ტლანტი და მხატვრული ძალა. რომენ რო-ლანთან ერთად მახვილი ჯერ მუშაობს წითელ ჯვარში, 1917-დან 1920 წლამდე კი ჟენევის ანტიმილიტარისტულ გაზეთებში, რომლებშიც ამ წლების მანძილზე 1000-მდე ნახატი გამოაქვეყნა.

ნახატების კრებულის მოკლე ავტობიოგრაფიულ შესა-ვალში (კრებული 1926 წელს გამოცა პარიზში) მახვი-რელი თავისთავის შესახებ გვაცნობებს: „დავბადე 1889 წელს ბლანკენბერგში, ფლანდრიაში. ჩემი მშობლები ფლანდრიელები არიან. ბავშვობა ბედნიერად გავატარე, რადგან ბევრს ვთამაშობდი და ცოტას ვსწავლობდი. მხატვრობაში ვვარჯიშობდი გენტში, სადაც ექვსი თვის მანძილზე სამხატვრო აკადემიაში დადილობდი. ამას მოჰყვა გერმანიაში, ინგლისში, ტუნისსა და შვეიცარიაში სპე-ციალ დაღიანს ცხოვრება, რომლის შემდეგ (1921 წ.) რამდენიმე წელიწადს პარიზში დაყავი. მულამ ბევრს ვხატავდი და ვფიქრობ მომავალშიც ბევრი ვიმუშაო“.

მეორე შემთხვევაში მახვილი კრიტიკულად იკონებს თავისი ცხოვრების ადრინდელ პერიოდს და ისევე რო-გორც გრაფიკაში, მის სიტყვებშიც ლაკონურად ვლინდებ-ბა, თუ როგორ მღელვარედ ეძებს ის პასუხს ცხოვრების მწვევა საკითხებზე. „მომადე (1914 წ.) მე ჩამირილი ვიყავი უხეშ, წმინდა ფლამანდურ რელიეზში: ბარბოსი, საზოგადოებრივ ბალები, ქალები, მღვდლები... ყოვე-ლივე ეს ველური და სვედნიანი იყო. არსებითად მულამ

ფრანს მახვილი

ანრი ბარბოსი, 1921 წ.





ფრანს მანუჩელი გრაფურა სტრიდან „ადამიანის ტანჯვის 25 სურათი“, 1918 წ.

სევდიანი ფეხები, მიუღწევადი იმისა, რომ შემძლია ძალაღან მკაფიოილი და მხარაბლიც ვიყო. მე ცხოვრების, ქურის, ნავსადგურთა ჩანახატების მთელი დატა მამქვს. ყოველთვის ბევრს გემუშაობდი, მაგრამ მხოლოდ ჩემთვის. ყოველივე ამის უღრმესი აზრი კი ხელიდან მისხლტებო-

ფრანს მანუჩელი ნახატი ვახუთისათვის „La Faulle“ 1917 წ.



და, და მე ვგრძნობ, ომი ძალზე დამეხმარა, რამე ქვს გასაგები გამხდარიყო ჩემთვის“.

რომენ როლანის ცნობით, პირველი მსოფლიო ომის დროს მანუჩელი შედიოდა მხატვართა მკიერე ჯგუფში, რომელსაც არ სურდა მონაწილეობა მიეღო მოძვეთა ხოცვა-კლევტაში და პირიქით, მტკიცედ სწამდა სულიერი ინტერნაციონალი“.

ამხილებდა რა ომის გამარჯვებულთა სიყალბეს, პირფრობასა და ცხოვრებას თავის ნახატებში, (რომლებსაც იგი ყოველდღიურად აბარებდა ვაზით „La Faulle“-ს), მანუჩელი აღვიძებდა შეგნებას და თავის აღშფოთებას გამოხატავდა. იმავე დროს, 1917 წელს, ის ქმნის ხის გრაფიურების რამდენსამე სერიას („აღსდქით, მკვდრებო!“ და „მკვდრები ლაპარაკობენ“) და ასურათებს ვერპარისის პოემებს.

„სულითა და გულით მდიდარი კოლოსის“ — მანუჩელის შემოქმედების ამ პერიოდზე რ. როლანი ასე წერდა: „ყველა მის შთამბეჭდვ სერიას ხილვათა ძალა აქვს. ისინი ნათლად გვისურათებენ იმ განცდებს, რომელნიც მხატვრის სულს აფორიაქებდნენ. მხატვარი დათრგუნა ამ ძალამ. მას სიკვდილის ხატება ჰქონდა მუდამ თვალწინ. ის შეეცადა თავი დაეღწია მისგან და მიუტრუნდა ცხოვრებას, მშვიდობიანობის დროის ცხოვრებას. მაგრამ მან აღმოაჩინა, რომ აქაც იმგვარივე ჩავგრა, უსამართლობა და მუდმივი ომი ყოფილა. ამის შეგნებას ასახავს მისი ერთერთი გასაოცარი ნაწარმოები: „ადამიანის ტანჯვის 25 სურათი“. აქ გვიჩვენებს — უბრალო მუშის მორალური სიდიდე სოციალური არსებობის ტანჯვასა და შეურაცხყოფაზე უფრო მაღლა დაყენებული. ჯალათები, რომლებიც მას ასამართლებენ და ჰკლავენ, მუშა თავს ახვევს თავის სტოიციზმზე დაფუძნებულ თავდაჭერილობას. ეს იყო პირველი ნაბიჯი მწვერვალისაკენ, ალდგომის შესახებდღე, მას შემდეგ მისი სული წყვიდა განთავისუფლების უფრო ნათელი ვაკების გზით“.

და მართლაც, 1919 წლიდან იწყება განსაკუთრებული, გასაოცარი პროდუქციონობა გრაფიკოს მანუჩელის. მას გამოსცა გრაფიურების ორი სერია (167 ქსილოგრაფიისაგან შედგარი ერთგვარი დღიური) და 67 ქსილოგრაფიის სახელწოდებით „მზე“, ვაკეთა ილუსტრაციები რვა სხვადასხვა ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის, საერთო რიცხვით ათ ქსილოგრაფიამდე, მათ შორის რომენ როლანის ანტიმილიტარისტული მიესისათვის „Liluli“, რომელიც ოცერი გამოიცა. 1920 წელს მათ მოჰყვა „მზის“ ანალოგიური სერიები, როგორც იყო „ისტორია სიტყვების ვარეშე“ (60 ქსილოგრა.), „იღია, მისი დაზალება, სიცოცხლე, სიკვდილი“ (83 ქსილოგრა.), ამასთან ფრანგულ და გერმანულ ენებზე გამოცემული ათეული ლიტერატურული ნაწარმოების ასამდე ილუსტრაცია.

თუ ომის წლებში მანუჩელის ყურადღება მიჰყრობილი იყო მეომარი ხალხის სამინიერი უზედრებისა და წამებისადმი, ომის შემდგომ ის ცხოვრების ზოგადი უმნიშვნელოვანესი საკითხებით დაინტერესდა. ცხოვრების აზრი, მისი მიზნები აინტერესებს მანუჩელს როგორც დიდი ევროპელი მწერლების ნაწარმოებებში, ისე საკუთარ თარგმნებში, ე. ი. თავის ქსილოგრაფიებში. მის „ლიურში“ ასახავს ჰმოვებს მხატვრის დაკვირვება ევროპულ საზოგადოებებზე, მისი ცხოვრების კონტრასტებზე. მანუჩელი ცხოვრების ამ სურათისაგან ისვენებს მხოლოდ მაშინ, როცა ბუნების წიალს, მის სიმყუდროვეს მიმართავს.

„მზე“ თითქოს ისტორიაა ადამიანის სწრაფვისა ბედნიერებისაკენ, ნათელი, შორეული იდეალებისაკენ: ამ გზაზე არის დამარცხებაც და დაცემაც, მზის სინათლით დამწვარი გვირის ტრაგედია; „ისტორია უსიტყვოდ“ ერთი ქალიშვილის სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს. მასში შეყვარებული ვაჟი დაბეჯითებით ცდილობს მოიგოს ჰირველი ვკონას გული და ყველა მის სურვილს ასრულებს. როცა რწმუნდება, რომ ყველაფერი ამაოა, ვაჟი ზურგს აქცევს მას. მაშინ ქალიშვილი ცდილობს

დაბრუნოს მისი კეთილი განწყობა და მთლიანად ამგვარად თავის თავს. ვაჭი ხედავს, რომ სრული შეუსაბამობაა ამ ქალზე მის წარმოდგენასა და მას შორის. „იდეა, მისი დაბადება, სიკაცხლე და სიკვდილი“ გვიამბობს, როგორ დაიბადა ადამიანის თავში ახალი ბრწყინვალე, ზვირვასი იდეა, რომელსაც შეუძლია განსაზღვროს საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდი მონაკვეთი, განსაზღვროს — კაცობრიობის მორალური ყოფაცქვევა. ეს იდეა, როგორც აფნა ზეცის თავიდან, ისე იწვა მაკედონთან მუღომი ადამიანის თავში და მას ქალის სახე ჰქონდა. მაგრამ მან თავისი პირდაპირობით, სიშიშვლით შეაშფოთა მეშინაური საზოგადოება. მას დაევეებინან, ხელთ იგდებენ, თავისი გეგმუ მართავენ. იდეა კი — თავისი ჭეშმარიტი აზრის აბეჯარი გაყალბებით შეწყუბუღული — ცდილობს დააღწიოს თავი ამ სამოსელს. ამას მისდევს სხვადასხვა პერიპეტეები — ციხეში ჩასმა, ვასამართლება, იმ მოხუცი მეცნიერის სამართალში მიცემა, რომელმაც იდეა წიგნში მოათავსა; შემდეგ მიწის მუშებთან მისვლა და მათ მიერ იდეის მოწოდებათა შეგება, შემდეგ კი სტამბაში შეატარა და იეიდან — დაბეჭდილი სახით გაგრეობება მიველ მსოფლიოში. მეშინაური კანონი ცდილობს ცუცხლს მისცეს ამ აკრძალული იდეის შემცველი წიგნები და აუტოდაფეს მართავს. მაგრამ იდეა ცუცხლისაგან აღდგა და ტელეგადაცემათა ყოველგვარი საშუალებით ყველანაირ მოგზაურობს, ყოველგვარ ზღუდეს ლახავს. დასასრულ — ამდენი განსაცდელის შემდეგ — იგი უბრუნდება თავის შემოქმედს და აღმოაჩენს, რომ მას უკვე ახალი იდეა მოსვლია თავში და ისიც კვლავ უნდა გადაისროლოს ქვეყნად. ქალიოვრაფების ამ სერიაში ისევე, როგორც სხვებშიც, იმდენი განსხვავებული დეტალია, რომ შეუძლებელია აქ ერთი რომელიმე გარკვეული იდეის „ჩასმა“. აქ მინიშნავალია იდეები საფრანგეთის რევოლუციური ქრისტიანობისა, სოციალიზმისა და სხვა იდეები, რომლებიც კაცობრიობის ისტორიის დიდ პერიოდებს ახასიათებდა.

ამ სერიების დამახასიათებელია ადამიანის ცხოვრების (როგორც კერძოსი, ისე საზოგადოებრივის) დიდი ზოგადი საკითხების რთული გადაწყვეტა: ერთი მხრივ — ზოგადი პრობლემების ვადაწყვეტისადმი მისწრაფება; მეორე მხრივ — ცხოვრებაში ამ პრობლემათა ხორცშესხმის გზაზე დაბრუნებათა და სიძნელეთა ჩვენება.

თუ საგაზეთო ნახატებს მაზერელი მსობუქი და თართო ფუნჯით ასრულებდა და მხოლოდ ძირითად შუქრდილს გადმოსცემდა, სერიულ ილუსტრაციებში ის ეტებს მთელი კომპოზიციის გამაერთიანებელ განწყობილებას, შავისა და თეთრის ფართო ლაქების განლაგებას. ეს კარავს ჩანს ქალიოვრაფისზე, რომელიც მუშის დხეობის სცენას გამოხატავს. ლაკონურ, მკაფიოდ წასაიკითხ კომპოზიციას, რომელზეც შავ კედელთან მდგარი სიკვდილიანი ფიგურა გამოხატული, ჰკვეთს ძლიერი შუქი. დიდ სერიებში ეს ხერხი კიდევ უფრო განვითარებულია. ცალკეული კომპოზიციები აგებულია რიტმულად, შავისა და თეთრის მონაცვლეობა კომპოზიციის გადაწყვეტის ორიგინალური მომენტია.

შემდგომ წლებში, მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე, მაზერელი დროდადრო აერთილებს ქალიოვრაფულად, ლითოგრაფიულად და ტუშით შესრულებული ნახატების კრებულების გამოცემას, რომლებშიც კვლავ ჩანს მისი დაკვირვებანი და განწყობილებანი, მისი აღ-



ფრანს მაზერელი „ქან-კრისტოფის“ ილუსტრაცია, 1925-27 წ. წ.

შფოთება და მრისხნევი განაჩენი ცალკეული საზოგადოებრივი მოვლენების მიმართ. თვით სახელწოდებებიც კი დამახასიათებელია: „გროტესკული ფილმი“, „ს. ხეები და გრიმასები“, „ქალაქი“, „დღი კალაქის სურათები“, „სიორენა“, „დედაქალაქი“ და სხვ. ამავე დროს მხატვარი ქმნის ილუსტრაციებს სხვადასხვა ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის, მათ შორის, ასურათებს ბარბიუსის, ვერპარნის, მეტრლინკის, ტოლსტოის, როლანის, უელდის, მოპასანის, დე-კასტისათვის და სხვათა ნაწარმოებში.

1925 წელს, როგორც ჩანს, პირველად მაზერელი მო-



ფრანს მაზერელი „ქან-კრისტოფის“ ილუსტრაციები 1925-27 წ. წ.





ფრანს მახვრელი „უღუნაშვილები“ ილუსტრაცია

ნაწილებს გამოფენებზე ზეითთა და აკვარელით შესრულებული სურათებით, რომლებშიც მძიმე და მუქი ტონები მართობს — მუქი მწვანე, მუქი ლურჯი, ყავისფერი, მუქი ნაცრისფერი. სიუჟეტები უმთავრესად ქალაქის ნერვულ, დაძაბულ, კონტრასტებით სავსე ცხოვრებას ასახავს ან ბულონის ახლოს მუდამ მღვდელადრ ზღვის სანაპიროს,



ფრანს მახვრელი „უღუნაშვილები“ ილუსტრაციები

სადაც მხატვარი პერიოდულად ზაფხულის თვეებს ატარებდა.

მაზერელისთვის, როგორც მულმივად მიძიებული ტალანტისთვის, ტიპურია ის, რომ აკეთებდა თუჩინებს, კერამიკულ ნივთებს, მუშაობდა თეატრალურ მხატვრობაში, მოზაიკურ კომპოზიციებზე, დასასრულ, კინოსცენარულადაც კი.

პირველი მსოფლიო ომის დამთავრების პირველ წლებში მაზერელის შემოქმედებაში კლავი ჩანს დაკვირვებები ევროპის ქალაქებზე, სადაც გაფხვებულია ჩაჯრა და უსამართლობა, მუდმივი ომი, ისევე, როგორც ომის წლებში ამას ნათლად მოწმობენ მისი ქსილოგრაფიებისა და ნახატების ცალკეული სურათები.

ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში 1926 წელს მაზერელი ომის შემდგომ წლებზე ასე წერს: „ცხოვრების სკოლა იზიდავდა ჩემს ყურადღებას; ჩემი ღრმა რწმენით, იგი არსად არ გველპარაკება ისე ცოცხლად, როგორც პარიზში. მაგრამ მე არ მაქვს არც დრო, არც განწყობილება დილხანს ვილაპარაკო ჩემს თავზე, ან ჩემი ნამუშევრების შესახებ, მათი შექმნის თარიღებზე, ჩემს მიერ განცდილ გველებზე, ჩემი ცხოვრების წყვილმანებზე, ჩემს თეორიებზე. — ვის არა აქვს დღეს თეორიები, იმედებსა და იდეებზე. მაგრამ მაინც უნდა დავუმატო, რომ ცოცხალ თუ გარდაკვლილ მხატვართა შორის, როგორც ფერმწერი და როგორც ადამიანი, ყველაზე უფრო მიყვარს ვან გოგი.“

ამ სიტყვებში, შეიძლება ითქვას, მთლიანად ჩანს მაზერელის, როგორც ადამიანისა და მხატვრის, არსი.

და მართლაც, მაზერელის გრაფიკულ სერიაში ძლიერად ვლინდება მისი ნათესაობა ვან გოგთან. ამ წლებში გრაფიკული სერია, სტეფან ცვაიჯის სამართლიანი შეფასებით, „მონუმენტურია, როგორც თანამედროვე დიდი ქალაქის — ყველა ვნებათა ამ პანდემონიუმის მნიშვნელოვანი მონუმენტი, მილიონობით ადამიანთა ბედით, ხალხთა მასების ფართო ნაკადით, გაკვირებისა და მძაღარი სიმძიდრის, უქონლობისა და გარყვნილების ტრადიკული კონტრასტებით. აქ არის ბოლიტიკური დემონსტრაციაც და დახვერტაც, სახრჩობელა და საბირაო აკოტიტაცია, ცათაბუკუნების არქიტექტურა და ფინანსიური მაგნატიზმი, ვაზუთების რეკლამურ-დეტექტიური და სენსაციური ხასიათი, ვარიეტე და რევიუ, თავაშვებულობა და ომის ინვალიდები, ქალიშვილის სუფთა პროფილი და უბედურ მეძაბთა ნაირნაირი ტიპები, ახალღმერთი და მოკრივე — ძველი ღმერთი — პრიმადონა, და ა. შ. და ა. შ.“

ცხოვრების სევდის მომგვრელი სურათების გვირდით, მაზერელისთვის ერთგვარი დასვენება იყო მხატვრულ ლიტერატურის დასურათებზე მუშაობა. ამ ნამუშევართა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ისეთ დიდ ციკლს, როგორც არის რომენ როლანის „ჟან-კრისტოფის“ ხუთტომიანი გამოცემა და მარლ დე-ვიკტორის „ულენშაიკლის“ ორი ტომი.

„ულენშაიკელი“ ეს ერთგული ეპოპეა, რომელშიც ასახულია ნიდერლანდების ბრძოლა ქსანელ დამპყრობლებთან და კათოლიკურ ინკვიზიციასთან. იუმორით და მიწვიერ ცხოვრების სიხალისით სავსე ამ ნაწარმოებმა



1926 წელს მაზერელის კალმით ადექვატური მრავალფეროვანი განსახიერება ჰპოვა. წიგნში 50 ილუსტრაციაა მთელი გვერდის ზომისა და ასზე მეტი მცირე ზომის ნახტი ტექსტში. დიდ ილუსტრაციებში მაზერელი გამოიყენებს უსაინფენლოვანეს მომენტებს, ან ისეთ ეპიზოდებს, რომლებიც ლირიკულად იტაცებდნენ მას და შთააღმებდნენ დასრულებული დიდი სურათის შექმნას. მცირე ზომის ილუსტრაციებში მხატვარი ზოგჯერ იმავე თემას ასახავს, რასაც დიდ გრაფიურებში, მაგრამ ყოველთვის ისეთივე მონდომებით, საინტერესოდ და ახლებურად ილუსტრაციას ამოცანას. ე. ი. ილუსტრაციების ზომა არაა გააფრევეტი. ილუსტრაციები ერთგვაროვნადაა შესრულებული ორსავე შემთხვევაში, მაგრამ ავტორი სხვადასხვაგვარობას ქმნის იმით, რომ სასახლის სკენებს სწევებს მუქ ტონებში, განსხვავებით ნიდერლანდურ ნახევრბათა ამხაველი ნათელი კომპოზიციებისაგან, თუ აღარაფერს ვიტყვით სოფლისა და ქალაქის მრავალრიცხოვან ხედვებზე, პეიზაჟებზე, რომლებიც მშითი გასხივოსნებულნი და ხალისიანია. დამაჯერებლადაა მოცემული აგრეთვე ღამისა და საღამოს სკენები, ფარნით განათებული ქუჩები და ტავერნები, ზამთრის პეიზაჟები...

მეორე ხერხი, რომელსაც ნაირფეროვანება შემაძქვს შესრულებაში და რომელიც გამოყენებულია ფურცლის ზომის ილუსტრაციებშიც და ტექსტში ჩართული ნახატებშიც, იმაში მდგომარეობს, რომ დახატულია თითო დიდი ფურცელი — ზოგჯერ მთელი ტანით არც კი, — და მისი სახის გამომეტყველება დაწერილობითაა დამუშავებული; ასეთია პირველი დიდი გრაფიურა — ახლად დაბადებული ტალ ულენშაიგელი, რომელსაც დედა ძუძუს აწოვებს. ამის საწინააღმდეგოდ, მრავალფეროვანი კომპოზიციებში, ფოტურები სხვადასხვა ზომისაა იმისდამხედვით, თუ რა ზომისაა კადრი, ან რამდენი ფიგურაა და როგორია მათი მოძრაობა. მთელი გვერდის ზომის, დიდ ილუსტრაციათა შორის, ამ მხრივ დამახასიათებელია, მაგალითად, გრაფიურა სარკმლიდან მსხლში სიოტკინითა და ნელვით, რომელიც ამაოდ ელოდებოდა ულენშაიგელს; მაზერელი აქ გვიჩვენებს, რომ საჩუკრიდან ისინი ხედავენ ქალაქს, ქუჩის ცხოვრებას. ან — ხუთი პრინციის თათბირი ბუხართან, რომელშიაც ულენშაიგელია დამალული; ან მხატვრებისკენ მოლაპარაკებისათვის მიმავალ ნილბოსანთა (ვიტომ ქორწილის მონაწილეა) გაგლა ესპანელთა ბანაზე; ან ავადყოფილ, მწილიარე ნელს მონახულება ღამისა და ტილის მიერ; ან — ბოლო ნაწილი — მკა,

შრომა და სიხარული თავისუფალ ქვეყანაში. რამდენიმე ამორჩეული ილუსტრაციით მთელი სერიის სიმდიდრის გადმოცემა შეუძლებელია, მით უფრო, რომ წიგნში, შეიძლება ითქვას, ბევრია წმინდა პეიზაჟი. ტყუილად კი არ ამბობდა მაზერელის ამ გრაფიკული ნაწარმოების შესახებ იგივე სტეფან ცვაიგი: «მისი მშვენიერება ყოველგვარ სიტყვებს აღემატება, ყოველი ახალი ფურცლის ნახვა სულ უფრო და უფრო ინტენსიურად განიშვებს ბედნიერებას, რადგან აქ იშვიათი რამ მოხდა, სახელობორ ის, რომ ილუსტრაცია და ტექსტი ისე შეუისხსობროცდნენ ერთმანეთს, როგორც ზოგჯერ სიმღერაში ხდება ხოლმე. მაღლობით გრძნობ: როგორც იქნა ელისე წიგნს, რომე-



ფრანს მაზერელი „ულენშაიგელის“ ილუსტრაცია

ლიც მარტო ამ ერთი სეზონისთვის კი არაა, როგორ ეს ახლა შემოვიდა წესად ამერიკულ ყაიდაზე (the book of the season), არამედ ჩვენი დროის ნაწარმოები, რომელსაც დიდი ხნის სიცოცხლე უწერია».

ფორმის მხრივ კიდევ უფრო მრავალფეროვნადაა გადაწყვეტილი მაზერელის მიერ ამოცანა აქან-კრისტოფში.



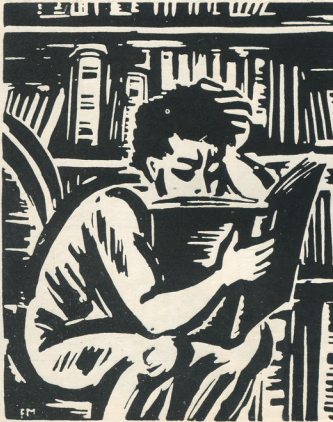
ფრანს მაზერელი

„ულენშაიგელის“ ილუსტრაციები



ყოახს ძაბუელაი გოაიელო ციკლიდა «მაიღან თეთრისაყენ» 1939 წ.

ფრანს მავრელი გრაიერა ციკლიან «იხორების ასაყევი», 1948 წ.



ნაწარმოების რთული და თავისებური ფორმის შესახებმისად, იგი, გარდა მთელი გვერდის ზომის დიდ გრაფიკურებისა და ტექსტში ჩართული მცირე ვერტიკალური ან ჰორიზონტალური, ილუსტრაციებისა, აკეთებს კიდევ პატარა ნახატებს ტექსტის არმიგზე და დიდ ბოლოსათვის, რომლებიც თითქმის აუკმებს ეპოპის მიმდ ნაწილებს. ეს ნახატები შეერულებულია სავანებოლ გამომუშავებული განსხვავებული მანერით: კარიკატა პაწაწკინტელა, მლიქვებულურად მოზრილი ფიგურები ჰერცოგის მუღლის ფიგურათას, რომელიც სააჯერო-ოთხჯერ სპარბოთა მათ, — ეს ხერხი სათახალო გადამუშავებით იმეორებს იმ ხერხს, რომელსაც შუასაუკუნეში იყენებდნენ ქტიტორთა გამოსახატავად. ეს გრაფიკურად თითქმის მხოლოდ ხაზებითაა ამოკეთილი, იგი სრულიად ღია ფერისაა, ძირითადი ილუსტრაციებისაგან განსხვავებით.

უეშველია, რომ «ვახ-კოითოვო» ცალკეულ ნაწილთა გავორებისას მავრელს ტექსტის აწყობასთან ჰქონდა კოხტაქტი, იმ მიზნით, რომ წიგნს მთლიანი, დასრულებული ახაითი ჰქონოდა. ამ ნაწარმოებში, რომელიც რამდენიმე ასეული გრაფიკისაგან შედგება, მავრელი ერთი მხრივ აკეთებს ჩვეული ჩაოყობილებული მანერით შესრულებულ მკაფიოდ მტყველ, გრაფიკული თვალსაზრისით შერულ გრაფიკებს, რომლებსაც მიაკანნი, ზოჯვერ კი ფორსალური, რიტული ურთიერთკაფირიც აქეთ და რომლებიც, საბოლოოდ, გარკვეულ სახეს ქნინან; მეორე მხრივ, იგი პოულობს წიგნის მთლიანი გავორებისთვის დამატებით აქცენტებსაც: ამიტომ გასაგებია, რომ თვით ამ გრანდიოზული ეპოპის ავტორმა ასე შეაყვანა მავრელის ილუსტრაციები: «მე სრული რწმენითა და სიხარულით ვახდებ მავრელს ჩემს სულიერ შვილებს. ამიერიდან მათი ბედის გადამაწვიებული ვარ. მე ვიცი, რა ბედიც არ უნდა ხვედეს წილად ლიტერატურულ ნაწარმოებს, თომავალში მათი სახე მინც იცოცლებს შთამომავლობის თვალში».

მავრელისა ნიქსა და შემოქმედებს, რომელიც იმ დროისთვის უკვე სავსებით გამოვლინდა, კარვად განსაზღვრავს მისი ეგობარი სტეფან ცვაიჯი. იგი მას აყენებს ჰენდებს, რუბებსის, უიტმებს, ტლასტროსა და მალზაყის გვერით და ჩვენს დროის ერთ-ერთ უღელეს ოსტატს უწოდებს მას... ასეთი სრულყოფილი ადამიანების ხვედრია. დაუსწრომელი, ყოველდღიური შემოქმედება მათთვის უცნობია შემოჭილობა და მოღუნება, შემოქმედებითი აზრის უეცარი აღმავრენა და დაცემა, რაც ახსიათობს იმ მხატვრებს, რომლებიც გუნების ნიხედვით ქმნიან. მათი შემოქმედი ენერჯია ჰკავს უწყვეტ და ოანბარ ნაკალად მომდინარე წყაროს». ცვაიჯი აღიშნავს მავრელის მხედველობითი მესხიერების განსაკუთრებულ სიმახილეს, რის წყალობითაც მხატვარი მარჯვად და მსუბუქად ქმნის თავის ყოველ ნაწარმოებს, ცვაიჯი ხაზგასმით ამბობს, რომ «მავრელი სულ ადვილად იკოიებს ნებისმიერ მოძრაობას — მტაცებლის ნახტომს, ყაყუყ შემდგარ ცხენს, მატარებლის კლაკნილს მოსახვეში, სიხარულისა და მწუხარების გამოქცევილებს ადამიანის სახეზე». მართლაც, ისეთ გრაფიკურებში, როგორიცაა ხარხანსებერ კიხეზე ჩამომავალი კატა, ან ვაგონში ერთიმეორის ვერდით მსხდარნი ქალი და მამაკაცი, აღმუღლილია ისეთი მოძრაობა და განწყობილება, რომელიც მხოლოდ წამიერად გამოკრთება და რომელთა გადმოცემაში მხოლოდ მხატვრის განსაკუთრებულ ნიჭს შეუძლია.

სტეფან ცვაიჯის აზრით, «მავრელის ნახატების ძალა არის არა მისი მანერის თავისებურებაში, არამედ არჩევულეზობრივად ფართო ხედვაში, რაც მხატვრის ტლანტის მთავარი დამახასიათებელი თვისებაა. იგი საოკრად შეზამებულია ჩველებრივ ყოველ უზარალოებასთან — მშრომელი ადამიანის მომთმენ და ბეჯით შრომისთან... «მან უკვე ათითასამდე ნახატი და გრაფიკურა შექმნა. მიუხედავად ასეთი უმაგალითო პროდუქტიულობისა, არ არის იმის საფრთხე, რომ მისი შემოქმედებითი ენერჯია ოდესმე

დაილოს, ვინაიდან მისი მხედველობითი შესიერების მაჩაი ამოწურავია, როგორც თვით საპყარო“.

მართლაც, ცვაივის ამ სტრიქონების დაწერიდან 35 წლის შემდეგ, მართლდება ეს წინასწარმატებლება. მხატვის შემოქმედებითი ეხერგია წლების მანძილზე არ გაარჩიებულა ისევე, როგორც წყაროს თანხარზომიერი ხაყლი. მისი კომპოზიცია ისევე მტკიცედ და თავისუფლად იქმნება, ხასიათდება დამაფრებლობით, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრელი დღემდე სამ ნაწარმოებად ქმნის.

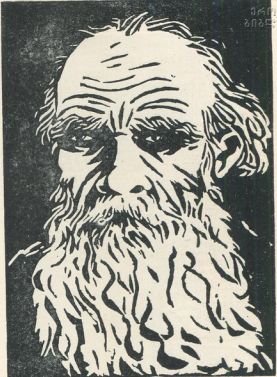
თუ როგორ სხვადასხვაგვარად ასრულებს მხატვარი გრავიურებს ხეზე, ამას მოწმობენ მის მიერ ილუსტრირებულ ნაწარმოებთა ავტორების პორტრეტები. 1921 წელს შესრულებული ანრი ბარბუსის პორტრეტი მოცემულია პროფილში, ხაზგასმულია ხასიათი მწერლისა, რომელიც ურადლებით შორს იმზირება. სახე ფარავს მიუღ კადრს, მის ირგვლივ ხალხის მოძრაგი, მღელვარე ტალღა და ცეცხლის მითროლავი ენები, ცაში კი გზისგამკვლევი ხუთქიმიანი ვარსკვლავები. ბარბუსის სახე შესრულებულია ძლიერი, კუთხოვანი ჩრდილებით, ხოლო თეთრი და შავი სინარტყების უცნაური შეხამებით სავსებით დამაჯერებლადაა გადმოცემული მწერლის ჯიუტი, აწეწილი თმები.

ტუშით შესრულებული პორტრეტი რომენ როლანისა კვალდეს მწერლის საერთო იერს. როლანი მაგიდასთან ზის და მუშაობს. ნახატი მსუბუქი მტრიხებით გამოცეის ტიპურ პოზას, რომელიც ჩვენთვის ბეგრი ფოტოდანაა ცნობილი. მაგიდაზე დაყრდნობილი დაძაბული ხელები, ფხვი ფხვზე გადაღებული, უბრალოდ, სილუეტურად მოცემული ფიგურა ცოცხლად წარმოგვიდგენს მწერალს.

სხვაგვარად ხატავს მხატვრელი ლევ ტოლსტოის პორტრეტს, რომელიც მისთვის მხოლოდ ფოტოდანაა ცნობილი. მთლიან შავ ფონზე, ყოველგვარი მოდელირების გარეშე, მოცემულია თავი ანფასში პატარა განმეგრეტი თვალბით, სქელი წარბებითა და გრძელი წვერით. ნახატის მიზნალური საშუალებებით მაქსიმალური ეფექტითაა გადმოცემული დიდი მწერლის ფსიქოლოგიური იერი.

იმევე ხერხით, რომლითაც შესრულებულია ტოლსტოის პორტრეტი, — მიელი ფიგურის ძუნწი გმოკლიებით ერთიან შავ ფონზე — მხატვრელმა 1930 წელს იგ დასურათა, მგონი, ერთადერთი გრავიურით — ფრანსუა ვიოის „დიდი ანდერძი“. სიბნელეში იხატება ფეხზე მდგომი მწუხარე მამაკაცი, რომელიც ძველებურად ბატის ფრთით წერს გრძელ ქარტიანზე. იგი თითქოს კედელს მიყრდნობა და მთლიანად ამ ანდერძის წერიტთაა გატაცებული. თურთ სინარტყების ცალკეული, მკვეთრად განათებული ნაწილები გარემოს სიმაჯეს ერთვის. მხოლოდ აქ-იქ წვრილი წყვეტილი თეთრი ხაზით, დამატებითაა მოცემული ფიგურის კონტური.

1935—1936 წლებში მხატვრელი ეწვია საბჭოთა კავშირს. ჩვენში იგი ბევრს მოგზაურობდა, ვოლგასაც ესტუმრა ასტრახანის მახლობლად, იყო ბათუმში. დიდი ურადლებით აკვირდებოდა ხალხის ცხოვრებას, დაინტერესდა ბავშვების ბელოვებით და აღიარებდა, რომ „კარგი იყო შესაძლებლობა ქონოდა აერჩია თორმეტამდე მოწადე და ემუშავა მათთან. მე ვისურვებდი, რომ თვითიველი მათგანი მისი ტექნიკური და იდეური მიდრეკილებების მიხედვით გამომეწერეთათა“. სწორედ ასე მუშაობდა იგი იმ ხანებში პარიზელ მუშებთან. საბჭოთა კავშირში მხატვარმა დაწერა რამდენიმე სურათი ზეთით: ლენინის მავხოლეუმი, ვოლგა, პეიზაჟები, გააკეთა ი. ბეხერის წიგნის „უცნობი ჯარისკაცის დაბრუნების“ ილუსტრაციები. მან ღირსეულად შეაფასა სოციალისტური კულტურის ნაციონალური ფორმები და, როგორც ჩანს, ამის შემდეგ შექმნა ნ მ ნახატი, რომელშიც ასახა გახრწნის გზაზე დამდგარი კაპიტალისტური ქალაქი. ამ ფურცლებში, რო-



ფრანს მხატვრელი ლევ ტოლსტოის პორტრეტი, 1930

ფრანს მხატვრელი გრავიურა ცოლადან „სიბუბეკა“ 1948 წ.





ფრანს მახერელი ნახატი «ქანკისიტოსათვის»

მელიც «დედაქალაქის» სახელწოდებას ატარებს, არის სარკასტული კომპოზიციები ბურჟუაზიულ დემოკრატიაზე.

ამ დროისათვის მაზერელის გზა, რომელიც ბირველი მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ დაიწახა, გზა აღდგომაშია, თავისუფლების მკაფიო გაგებისა (რომენ როლანის სიტყვებით რომ ვთქვათ), უკვე სასვებით ჩამოყალიბდა.

მაზერელის სიტყვით, მხატვრის ადგილი ახალი სისტემისათვის მებრძოლთა ბირველ რიგებშია, სისტემისა, რომელიც გამორიცხავს ომს, ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციას მხატვარმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ ამ სამყაროს შესაფერ დიდ ხელოვნებას მიაღწევს მაშინ, როცა დაეყრდნობა ასახვის საშუალებათა სილამაზეს, რომ ამ ბირობებში მისი შემოქმედება იქნება ზიძვის მიმცემი, რასაც შექმლება შესძარს ადამიანის გული. სტეფან ცეკაიგის სიტყვებით, არ არის რა პოლიტიკოსი, ე. ი. თავისი ბუნებით აქტიური მებრძოლი და პოლიტიკური მოღვაწე, მაზერელი სოციალისტური მორალისა და მსოფლმხედველობის ნამდვილი წარმომადგენელია და ამ პოზიციებიდან გვიჩვენებს მის გარემომცველ ცხოვრებას თავის გრავირებასა და ნახატებში. ხოლო მისი მოწაფეები ზარბრიოქეში, სადაც იგი 1947 წლიდან ასწავლის, მასთან ერთად იწილავენ არა მარტო ხელოვნების, არამედ საზოგადოებრივისა და უბრალო საყოფაცხოვრებო ბრობლებებს.

მეორე მსოფლიო ომის წინ, 1939 წელს, მაზერელი ქმნის 57 სტილოგრაფიისაგან შემდგარი ციკლს, რომელიც შვეიცარიამში, ციურიხში გამოიცა და ეწოდება «შვიდან თეთრისაკენ». მას წამმდვარებული აქვს ავტორის წინასიტყვაობა, რომელშიც ფორმულირებულია მისი პოზიცია, როგორც მხატვრისა, რომელიც იბრძვის აბსტრაქტული ხელოვნების ყოველგვარი სახეობისა და ავტორთა სინამდვილის ფოტოგრაფიული ასახვის წინააღმდეგ, მოითხოვს გამოხატვის საშუალებათა სილამაზის გამოყენებას. ათეული წლების მანძილზე მთელი მისი შემოქმედება ნათელი დადასტურებაა ამ სიტყვებისა. ხალისიან ცხოვრებასა და კოლექტიურ შრომებზე ნათელი ოქენება მან გამოატარა მეორე მსოფლიო ომის ბნელი წლების შემდგომ,

როცა, სხვათა შორის, დაიღუპა მისი თითქმის ყველა ადრინდელი ნამუშევარი.

ციკლი «შვიდან თეთრისაკენ» წარმოადგენს ფორმის მხრივ ერთგვაროვანად ჩაფიქრებულ, ნახატის მხრივ დამთავრებულ გრავირებს, რომლებიც აკრებულია გაზარებულიად ამოკეცილი ძუნწ თეთრ ხაზებზე. უკვე ბირველი ფურცელი მელური ტყის ბუნქანარში ჩამდგარი საილოს თავის გამობატლებით, იძლევა ამ ტონს. ფურცელი კი, რომელზეც გამოხატულია ქუჩის კუთხეში მდგომი ორი მათხვარი და შორს სინათლის რეკლამისკენ მისწრაფებული ბრბო, კიდევ უფრო ავლენს ამ თავისებურ ხეგანს. მთელი ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელ დამაჯერებელ ოპტიმისტურ ტონს კარვად ავლენს ახალგაზრდობის შეხმატბილებული მუშაობის ამსახველი ფურცელი, რომელიც რტმულადაა შესრულებული, და ციკლის დამამთავრებელი ნახატი — მომავლისაკენ ხალისით მიმავალი ახალგაზრდა წყვილი.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში მაზერელის შემოქმედება კვლავ მისკენა მთლიანად მიმართული. მაგრამ ახლა მის ნაწარმოებებში არ არის აღფთოება, გამკიცხავი ტონი, შეფთოებული მოწოდება, არ არის აქტიური ბრძოლა ომის წინააღმდეგ, როგორც ეს იყო ახალგაზრდობის წლებში, თუმცა მხატვარი თავისი ხასიათით არც მაშინ იყო აქტიური პოლიტიკური მებრძოლი. ახლა ომისადმი მიძღვნილი ციკლები სრულიად სხვა ხასიათს ატარებენ და მთლიანად უბასულებენ მისი ფსიქიკის წყობას. უკვე ამ ციკლთა სახელწოდება სხვაგვარი ენით, დაკვირვებისა და დავიქრების ენით, ლაპარაკობს: «სიკვილის ცეკვა» (შესრულებულია 1941 წ., 25 ნახატისაგან შედგება), «ბედი» 1943 წლისა, ადამიანთა ბედი და მათი შედგება 1939-1942 წლებში, 44 ნახატი). აქ ჩანენენია ადამიანთა ცხოვრების სურათები, მათი ბედი ზურგში თუ ფრონტზე, ამ სერიის დასკვნითი ნახატი გამოხატავს ქალაქის ნანგრევებს, ერთ-ერთი დანგრეული შენობიდან ამოწურულია ხელი სოლდარობის ალმით, ხოლო მეორე შენობიდან მას საბასუხო სალამს აძლევს მეორე ხელი.



ფრანს მახერელი
«დღე ქალაქის
სურათები» 1923

ასევე სხვა ციკლები — „დედამიწა სატურნის ნიშნით“ (20 ნახატი), ან „დაიხსოვე“ (20 ნახატი) შესრულებულია 1944-1945 წლებში. დაახასიათებელია, რომ ყველა ეს სერია-ნახატი მხატვრის მიმდევრობით და არა გრაფიურებში განხორციელებული მხატვრული შთაგონება. როგორც კი დაითავრდა ომი და დაიწყო შვედიბოიანი ცხოვრება, მანერელს, რომელიც ომის დროს სამხრეთ საფრანგეთში ცხოვრობდა ბორდოს მახლობლად, ახალი თემები და ახალი იმედები შთაგონებენ. 1948 წელს პოეტის პოემაზე ქმნის: „ცხოვრების ასაკები“, „სიტყაბუკე“ შედგება გრაფიურებისაგან ისევე, როგორც მის მიერ ილუსტრირებული მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებები. ორივე ეს სერია გამსჭვალულია კაცობრიობისადმი და მისი ნათელი მომავლისადმი რწმენით. ჩვენს წინ იშლება ცოდნას დაწვავებულია სურათები, მეცადინეობა სკოლაში, კითხვა, კოლექტიური შრომა, ახალგაზრდა ოჯახის ხალისიანი ცხოვრება, ბავშვების აღზრდა და რიტმული შრომა. „სიტყაბუკე“ ტომას მანის შესავლით გამოიცა. მანი ასეთი სიტყვებით აკეთებს დასკვნას: „ჩვენ მოვულოდებთ თქვენ იმედი იქონიო“. ამ გრაფიურებს მანერელი ასრულებს მკაფიო და ფართო შავი ხაზებით გაშვებული ნახატებით, ხერხით, რომელიც მან შეიმუშავა ციკლი „ოეთრიდან შვისაკენ“, მაგრამ უკვე საწინააღმ-



ფრანს მანერელი „ღლი ქალაქის სურათები“ 1923 წ.

ფრანს მანერელი რომენ ჩოლანი. 1921 წ.



დეგო აზრით. მოყვანილი ილუსტრაცია გვიხატავს ახალგაზრდობის სასიხარულო მომავალს, აღსაცეს რთული და პროდუქციული შრომით.

მაგრამ გაციდა მხოლოდ რამდენიმე წელი და მხატვრის ფიზიკა გონებამ და განმეგრეტმა თვალმა დაიანახა, რომ კაცობრიობას ახალი უბედურება ემუქრება. 1953 და 1954 წელს გამოვიდა ტუმით შესრულებული მისი ნახატების ორი სერია, რომელსაც არ გავცნობივართ, მაგრამ რომელთა შესახებ მეგრემტყველურად ლაპარაკობენ თვით ციკლების სახელწოდებები. „ჩვენი დროის აპოკალიპსისი“ და „აპოკალიპსური მხედრები“. ეს სახელწოდებები აშკარად ჩაგონებულია მისთვის კარგად ცნობილი მის გრაფიურებით „აპოკალიპსისით“, რომელთა ავტორია წინააღმდეგობით სახსე ეპოქაში მცხოვრები მადიებული მხატვრის აღზრეხტ დიურერი.

ეს ნარკვევი მანერელზე და მის გრაფიკაზე მინდა დავამთავრო ზემოთ არაერთხელ ციტირებული ცვაივის სიტყვებით: „მანერელი ჩემთვის არის შეუდარებელი ძალის განახიერება, თვით სამყაროს ძალისა მისი დაუსრულებელი ცხოვრებით და მომწიფებული, შემართული ვაკაკობით. მის გრაფიურებში იგრძნობა კოსმოსის სუნთქვა... ის კეთილისმსურველია, როგორც ყველაფერი ბუნებრივი, ამაღლებული, როგორც ნამდვილი მხატვარი, როგორც ადამიანი, რომელიც მოწოდებულია გაამხნევოს, შთაგონოს და გაახაროს სხვა ადამიანები“.



ალექსი ცხომელიძე

საციკო ხელოვნების უხუცესი ოსტატი

(ალექსი ცხომელიძის მოღვაწეობის 60 წლისთავთან
დაკავშირებით)

ვახტანგ კობახიძე-კობელი



ხრა-ათი წლის ბიჭუნა იქნებოდა ალექსი ცხომელიძე, როცა პირველად ნახა საციკო წარმოდგენა. ეს იყო ბაქოში, 1897 წელს. ალექსის მამა, ბათუმის მკვიდრი გიორგი ცხომელიძე სწორედ ამ წელს გადავიდა ბაქოში სამუშაოდ, გადავიდა იმიტომ, რომ ბათუმის მანთაშევის ქარხანაში მეთუნე ქვისტატის ხელფასით ძალიან უჭირდა ცოლ-შვილის რჩენა. ბაქოს ნავთისმრეწველებს კი იმხანად მუშახელი სჭირდებოდათ და გიორგიც, ერთი შეხედვით, თითქმის უფრო ხელსაყრელ სამუშაოზე მოეწყო ზალახანაში.

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ გიორგი ხელფასს აქ მეტს იღებდა, ორ ოჯახად ცხოვრებამ უფრო გააუარესა მისი ცოლ-შვილის მდგომარეობა. სახელოსნო სკოლის მოსწავლე პატარა ალექსი იძულებული გახდა მამის გზას დაედგომოდა. არ დაელოდა რა შშობლების ნებართვას, თვითონაც გაემგზავრა ბაქოს, რათა საშუაო ეშოვა და ოჯახს დახმარებოდა.

მოულოდნელად ჩამოსული შვილი გიორგიმ მოტოვილოვის ქარხანაში მოაწყო შეგირდად. ალექსი სატყეს გულმოდგინედ მოეკიდა, მალე აითვისა ხარატის ხელოვნება და თანდათან გაიწაფა საქმეში.

იმხანად ზალახანაში საციკო წარმოდგენები იმართებოდა. ალექსი იმდენად გაიტაცა ცირკმა, რომ თითქმის ყოველდღე ესწრებოდა წარმოდგენებს. ბოლოს გაიცნო ცირკის პატრონის შვილი პავლე ხარინი და თხოვა ესწავლებინა ერთ-ერთი საციკო ნომერი.

ახალგაზრდა მსახიობი ხარინი საკმაოდ დაუფლებული იყო საციკო ხელოვნებას. სიამოვნებით მიიღო ალექსის თხოვნა და დაიწყო მასთან მეცადინეობა; ასწავლიდა ხტომას, ცხენოსნობას, მუშაითობას და სხვ. ამ მეცადინეობას ცირკის დირექტორი ხარინი შეუმჩნევლად თვალყურს ადევნებდა. გავიდა ხანი, ხარინი დარწმუნდა ცხომელიძის წარმატებაში, ერთხელ მიუახლოვდა მას, ხელი დაკრა და ღიმილით უთხრა:

— ჭაბუკო, თქვენგან კარგი მსახიობი გამოვა!

„ამ შექებამ ფრთები შემასხა და მაშინვე გადავწყვიტე გაეყოლოდი ცირკს მამის დაუკითხავად, რადგან ვიცი, რომ ის არ მომცემდა ამის ნებას“, — მოგვიხსრობს ცხომელიძე.

1902 — 1903 წელს ხარინისა და ესიკოვსკის ცირკი გაემგზავრა ქ. კულთუხს, ირანის საზღვრის მახლობლად. შემდეგ კი მიეღო რიგ ადგილებში — თემერხანშურასა და აღდამში, განჯაში, კახეთსა და ზაქათალაში, ქუთაისსა და სხვა ქალაქებში.

ალ. ცხომელიძემ მოწაფედ მუშაობდა და თვიურად 25 მანეთს იღებდა. ცნობილია, თუ როგორ ექსპლოატაციის უწყევდნენ ცირკის პატრონები თავიანთ შეგირდებს. ვერც ალექსი გადაურჩა მათ პრესყალებს. „პატონები“ მას აკეთებინებდნენ თავიანთ საოჯახო საქმეებს, არეცხვინებდნენ ჭურჭელს, იატაკს და ა. შ. ამ მომენტეული მუშაობის შემდეგ ჭაბუკს უნდა გვევლო ოთხსაათიანი რეპეტიცია, რადგანაც რამდენიმე ნომერი — ხტომაში, კლოუნადაში, მუშაითობაში, ტანვარჯიშსა და ცხენოსნობაში უნდა მიეღო მონაწილეობა. შეგირდები ვალდებული იყვნენ რეპეტიციის შემდეგ დაესუფთავებინათ ცირკის შენობა, დაემზადებინათ საღამოს წარმოდგენისათვის ნათესი ღამეები და სხვა, ხოლო საღამოს წარმოდგენების შემდეგ დაუფრინდათ საჯინოში, მოველით ცხენებისათვის. ალექსის მუშაობა უხელოვდა ღამის ორ სამ საათამდე. დილის ხუთი-ექვსი საათიდან კი უკვე ფეხზე იყო. ამგვარ მძიმე პირობებში ცხომელიძემ იმუშავა ოთხი წლის განმავლობაში (1898 წლიდან). ალექსის პირველი სამსახიობო ნათლობა შედგა 1902 წელს, 1903 წელს კი მოულოდნელად ალექსის თავს დაადგა მამამისი. ჭაბუკი დარცხვინილი იდგა მამის წინაშე და კრინტს ვერ ძრავდა. გიორგიმ დატუქსა იგი და ისევ ბაქოში წაიყვანა. აქ ალექსი კვლავ დაუბრუნდა მოტოვილოვის ქარხანაში სახარტის დაჯგას.

1903 წელს მოტოვილოვის ქარხნიდან ცხომელიძემ ტაგვივის საქსოვ ფაბრიკაში გადავიდა. აქ იგი დაუკავშირდა მოწაფეებთან ორგანიზაციას და მონაწილეობას იღებდა გაფიცვებში. „მუშები მოითხოვდნენ ხელფასის გადიდებას და რვა საათის სამუშაო დღეს, — მოგვიხსრობს ცხომელიძე, — პოლიცია არაერთხელ ესხმოდა თავს მუშაობაში.“



ხეებს, მაგრამ მუშები არ ეუბნებოდნენ მათ. ერთხელ მიტინგი დაიწყო იყო „სტენკა რაზინის“ გამოქვეყნულთან — ბლახანასა და ბაქოს შორის. გადაწყვეტილი იყო შევეჩვიებოდნენ ჰაზურლილების კომპლექსს მომუშავეთა მუშაობა. მასსუსე, ერთ ღამეს, მიტინგის შემდეგ წვედით ქაბებთან ერთდის გამოსაშვება, რომ კომპლეს ვე-დარე ემუშავათ. მეორე დღის (1905 წელს) ბლახანასში თავი მოიყარა ჰაზურლილების სამი ათასამდე მუშამ, მათ შეუერთდნენ რკინიგზის დეპოს მუშებმა და ყველანი ერთად გადინდნენ დემონსტრაციას. დემონსტრანტებმა გაიარეს პავლი ბაქო, გზადაგზა აჩერებდნენ ფაბრიკებისა და ქარ-ნების მუშაობას. ჩვენ მოვიხიდა გავლა გუბერნატორის ბაღთან, რომლის უკან ჯარისკაცები იდგნენ, ხოლო ქუჩა-ზე — კაზაკები. მათ გზა შევიწყვეს და გვერდებოდნენ აქეთ-იქით. ჯარისკაცებმა დავეჩვიეს სროლა, ცხენოსანი კაზაკები კი ისევ ერეკებოდნენ დემონსტრანტებს. იმ დღეს ბევრი დაიჭრა და დაიხცა. ერთმა ჯარისკაცმა თოფის კონიხი ჩამოხსო ცხილებში. მე უფროდ დავეცი. როცა გონს მოვედი, ვნახე რომ მთლად დასისხლიანებული და ცხილებმანტერტული ვიყავი. ეს არ მაგარეს და ციხეში ჩამსვეს. ორი თვის პატიმრობის შემდეგ მოვახერხე გაქ-ვევა და მიმაღლა“.

პოლიციისა და ტაგიევის ფაბრიკის მეპატრონის თვალს რომ მიფარებოდა, ალექსი კვლავ დაუბრუნდა ხარინისა და სიაკოვსკის ცირკს. ცირკის მფლობელებმა უარი არ უთხრეს ცხოველიძეს და მიიღეს სამუშაოდ.

მაღე ცირკი ქუთაისს წავიდა, ალექსიც თან გაჰყვა. ამ-გვარად თავი დააღწია ბაქოს პოლიციას. ქუთაისშიც ცირკ-ი ფოფს წევიდა. ამ ხანებში ცხოველიძემ ცოლად შეირთო ცირკის დირექტორის ხარინის ქალიშვილი მარია, რომელ-იც არაბადლები წარმატებით გამოიღოდა ცირკის არენაზე ორი ნომრით — ცხენოსნობითა და ტანჯარეულობით. ცხოვე-ლიძეს გამოსვლა მოუხდა შობილიურ ქალაქ ბათუმშიც, სა-დაც წარმატებით სარგებლობდა.

მაღე ალ. ცხოველიძე ოდესაში გადავიდა სამუშაოდ და ადვილად მოეწყო ჩინიზელის ცირკში, რომელიც იმ სეზონში ოდესაში გამოდიოდა. აქ იგი აკრობატიულ ნომ-რებს ასრულებდა. ერთხელ ჩინიზელიმ თხოვა ცეცადა გა-ბრუნება ფარდაგის კლოუნმა — შევესო ჩინიზთა შორის პაუზები და აგრეთვე მონაწილეობა მიეღო სხვადასხვა სცენებსა და პანტომიმებში. მართლაც, ცხოველიძე წარმა-ტებით გამოვიდა ამ ყანრისა და სულ მაღე მოიპოვა მა-ყურებელთა სიყვარული და პოპულარობა.

ორდესაც ჩინიზელმა სეზონი დაამთავრა და თავისი ცირკით სხვა ქალაქს უნდა წასულიყო, მან წინადადება მისცა ცხოველიძეს თან გაყოლოდა, მაგრამ შენობის პატ-რონმა პაკლივიჩმა არ დაუთმო ჩინიზელს ალექსი. „ცხოვე-ლიძე ჯერ კიდევ საჭიროა ოდესის მაყურებლებისათვის და ჩვენთან დარჩება მომავალ სეზონშიცო“ — განუცხადა მა-ლექვიჩმა ჩინიზელის.

თუმცა ახალი სეზონის დაწყებამდე დრო ბევრი იყო და ცირკი ან მუშაობდა, მაგრამ მალექვიჩმა მინც არსად გა-უშვა ალექსი და ყოველდღეურად უხდიდა ხელფასს. ამ-გვარად, ცხოველიძემ ოდესის ცირკში მეორე სეზონიც იმუშავა.

1909 წელს ოდესაში საციკო სეზონი გახსნა ძმების

ნიკიტინების რუსულმა ცირკმა, რომელიც იმ დროს ღიდა-სახელითა და პოპულარობით სარგებლობდა მთელს რუ-სეთში და კავკასიაში. ახალგაზრდა ალექსის ღიდა სურვე-ლი აღძრა ემუშავა ნიკიტინების ცირკში და თხოვნი მი-მართა მის მმართველს. მაგრამ უკანასკნელ არც სურდა ამის გაგონება. „ჩვენ უშეზღვევ ბევრი ვყავს კლოუნე-ბიო“ — უსასუზა მან და ზურგი აქცია ალექსის. ხოლო როცა ცირკის ექიმმა ცირკის მფლობელებს მოახსენა: „თქვენ ამგვარი ორიგინალური კლოუნს არ ვყავთ“ და ცხოველიძის საკლოუნო კოსტუმით გადაღებული ფოტო-სურათი აჩვენა, მათ ძლიერ მოეწონათ. განსაკუთრებით, ცირკის დირექტორს — აქიმ ალექსანდრეს-ძე ნიკიტინს. დირექტორმა განკარგულება გასცა შეტანა ცხოველიძის ნომერი პირობაში. მიუხედავად ამ განკარგულებისა, ცირკის მმართველმა ოდესაში მინც არ გამოიყვანა ალექ-სი, მაგრამ აღუქვა, რომ ამ ნომრის შესარულებიანება შემდეგ ქალაქში — იალტაში. ცხოველიძის ძლიერ ეწევი-ნა, მაგრამ მინც დაკმაყოფილდა ჯიუტი მმართველის პა-სუხიით.

ქ. იალტაში, ცირკის სეზონის გახსნისას, ცხოველიძე გამოვიდა მანქნე თავის საკლოუნო კოსტუმით. ღიდა წარმატებით შესარულა ნომერი და მაყურებლების ხანჯ-რძლივი ივაცია დაიმსახურა. წარმოდგენა არც კი იყო დამთავრებული, რომ ცირკის ხელმძღვანელებმა დაიხარა ცხოველიძე და ხელშეკრულება დაუდო ორი წლით. ცხო-ველიძე ნიკიტინებთან მუშაობდა 1910 წლიდან 1917 წლამდე. ამ ხნის განმავლობაში ცირკმა შემოიარა თბილ-ისი, ბაქო, ნიჭინ-ნოვოგოროდი, სარატოვი, როსტოვი, ხარკო-ვი, ივანოვო-ვოლნისენსკი, მოსკოვი და მთელი რიგი სხვა ქალაქები. ალექსი ძლიერ შეუყვარდა ნიკიტინს ვაჟს ნი-კოლოზ აკიშის ძეს, რომელმაც წინადადება მისცა ცხოვე-ლიძეს ემუშავა მასთანაც. ალექსი სიანოვნებით დაეთან-ხმა და დაიწყო მასთან ერთად ჟონგლიორობა, რაც ძლიერ მოსწონდათ მაყურებლებს. ნ. ა. ნიკიტინის დამოკიდებუ-ლება ცხოველიძისადმი გულწრფელი იყო და ალექსიც ყოველთვის სიყვარულით იხსენიებს მას: „გულწრფელად ვამბობ, ნიკოლოზ აკიშის-ძე არა მარტო გულითათვის ადა-მიანი იყო, არამედ უნივერსალური მსახიობიც. ჟონგლიო-რობის გარდა, იგი მონაწილეობას იღებდა ჯგუფური სა-პაერო ნომრის შესრულებაში, იყო საუკეთესო მხტომი, შე-ეძლო გადახტომოდა 15 ცხენის რიგს და ადვილადაც ას-რულებდა ამ თრულ ილეთს. ნიკოლოზ აკიშის ძემ დაამა-რა ხტომის პირველი სარეკორდი ილეთი — ტრამპლინიდან გადახტა დაახლოებით ოთხმეტრიან საათის კოშკს. მე ბევრი კარგი რამ ვაღიერებ მისგან და უარსულსადაც ვუ-მადლი მას ჩემდამი ძმური მოპყრობისათვის“.

1914 წელს ცხოველიძე უნდა გაეწეათ მეფის არმიასი, მაგრამ ბაქოში წავიდა და იქ იმალეობდა გვარგამოცვლი-ლი.

იციოდა რა ალექსის ადგილსამყოფელი, მისმა მეგო-ბარმა ნიკოლოზ ნიკიტინმა კვლავ მიიწვია ის ცირკში სა-მუშაოდ. იმეამდ ცირკი ქ. ასტრახანში გამოდიოდა. ამ-რიგად ცხოველიძემ კვლავ ნ. ნიკიტინთან განაგრძო მუშა-ობა.

ასტრახანიდან ნიკიტინების დასი მოსკოვს წავიდა. აქ კი ცხოველიძე მახემი გაება — ჯარში გაიწვიეს, მაგრამ

შორს არსად გაუგზავნიათ. იქვე მოსკოვში მსახურობდა, დღისით ყაზარმაში იყო, საღამოთი კი კვლავ ცირკში მუშაობდა.

1917 წელს მოსკოვში, სამხედრო სამსახურში ყოფნის დროს მე ვემუშაობდი ბოლშევიკთა არალეგალურ ორგანიზაციაში, — მოგვითხრობს ცხოველიძე. ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში, ჩვენ, არტილერიისტები გადავდებით ბოლშევიკების მხარეზე და კულდინსკის მოედანზე ვესროდით კადეტებს. იმ დღეებში მრავალი მსხვერპლი იყო.

1918 წელს მე უკვე წითელ გვარდიაში ვირიცხებოდი. ხოლო 1919 წელს გადავდივარ წითელ არმიას, მოხვდები კავალირიაში.

1923 წელს დემობილიზებული ცხოველიძე კვლავ დაუბრუნდა ცირკს. ამჯერად მან დაიწყო მუშაობა გრიკენ ცირკში (ხარკოვში). ავტობრივად, რომელიც გრიკემ შექმნა სამხედრო ნაწილებისა და დონბასის მუშათა მომსახურებისათვის, იმდენად ძლიერი იყო, რომ მცირე ხნის მუშაობის შემდეგ, 1926 წელს იგი ჩამოყალიბდა ცირკად.

1926 წელს ალექსი ცხოველიძე კვლავ დაუბრუნდა ნიკიტინს ცირკს, უკეთ რომ ვთქვათ, ახლა უკვე ნიკიტინისა და ტრუცის ცირკს დონის როსტოვში.

როსტოვში ცხოველიძემ დაიწყო ძალღების წვრთნა, და მიუხედავად იმისა, რომ ეს რთული საქმე მისთვის უჩვეულო იყო, 1927 წელს უკვე მუშაობდა ამ ჯანრიტ კულდინაევის ცირკში, ჯერ ერევანში და შემდეგ ბაქოში, სადა უკეთესოდ გაწვრთნილ ძალებთან ერთად ცხოველიძე გამოდიოდა კლოუნადაც, ორიგინალური ტანსაცმლით და კვლავინდებურად იწვევდა მაყურებელთა სიცილსა და აღტაცებას, ამასთან ძაღლების მიერ შესრულებული საკმაოდ რთული ილეთები აძლიერებდა ცხოველიძის მიერ შექმნილი საცირკო ნომრის მხატვრულობას და მიმზიდველობას.

1928 წელს ცხოველიძე სამუშაოდ მიიწვიეს ცირკების ცენტრალური სამმართველოს ცირკში (მოსკოვი).

1958 წლიდან ის ხელმძღვანელობდა მისივე ინიციატივით ჩამოყალიბებულ ქართულ საცირკო კოლექტივს, რომელსაც ახლა საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ლ. ტანჩა ჩაუდგა სათავეში. ამჟამად ა. ცხოველიძე ამ კოლექტივის ერთობი უზუცესი წევრია.

საცირკო ხელოვნებაში ნაყოფიერი მუშაობისა და უმწიკლო საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის ცხოველიძე არაერთხელ იყო დაჯილდოებული მედლებითა და საპატიო სიგელებით. 1938 წელს გამოცდილების გაზიარების მიზნით იგი სამუშაოდ გაგზავნეს მონღოლეთში.

საბჭოთა ცირკის არსებობის 20 წლისთავთან დაკავშირებით ალექსი გიორგისძე ცხოველიძეს მიენიჭა რსფსრ დამსახურებული არტისტის წოდება და დაჯილდოებული იქნა შრომის წითელი დროშის ორდენით.

ა. ცხოველიძე ხშირად გამოდის თბილისის ცირკში, 1943 წლიდან 1948 წლამდე იგი მუდმივად იმყოფებოდა თბილისში და საქართველოს კოლმეურნეობებში აწყობდა გამსვენებელ წარმოდგენებს.

1907 წელს ბათუმში ცხოველიძეს გაუმართეს ბენეფიცი. რეცენზიების ალბომში ჩაქერებულ, ვაყვილებული გაზეთის ფურცლებზე ვკითხულობთ: „ცირკის მაღალკვალიფიციური, მაგრამ უცოდინლოდ ჩვეულებრივი, შაბლონური პროგრამის ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა სავსებით განსაკუთრებული მსახიობი ცხოველიძე. მისი ნომერი სათამაშო სპილოთი, რომლითაც შენიღბულია პატარა ძაღლი, სწორუპოვარია, პატარა ძაღლი გაწვრთნილია სრულყოფილობამდე“...

ალბომში მრავალი რეცენზიაა, ჩვენ დავმეაფოფილდებით კიდევ ერთი პატარა რეცენზიის მოყვანით, რომელიც 1954 წლის გაზეთშია დაბეჭდილი: „პროგრამაში საუკეთესო ნომერია — ცხოველიძე გაწვრთნილი პატარა ძაღლებით. მაყურებელთა წინაშე მაღალი, გამხდარი კაცია, კლოუნადის ტიპი. ზილი საუდერსი, მაკსი, მერდარო არასოდეს არ ყოფილან მწვრთნელები, მაგრამ ისინი მარჯვედ იყენებდნენ შექსპირულ ბუფის ნიდაბს მანეჟის პირობებში და თავიანთ ოსტატობით იწვევდნენ მაყურებელთა დაუსრულებელ სიცილს. ცხოველიძის ორიგინალიზაცია იმაშია, რომ იგი მწვრთნელია და მისი მუშაობა შეიცავს არა ჰენრიხ სოზისკის ტექნიკის ელემენტებს, არამედ სერიოზულ მოთხოვას, რომელიც ჰომერულ სიცილს იწვევს (პატარა „სპილოს“ ისტორია).

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ალექსი ცხოველიძე კვლავ ენერგიულად მუშაობს ცირკში თავისი წვრილფეხა მსახიობთა“ ჯგუფით და კვლავ დიდი წარმატებით სარგებლობს.



მ ა ი ო რ კ ა

აკაკი გელოვანი

ლზი ლინდსეი, ჰილანდში არ გინდა
 წასვლა?
 ნეტართა ენძელს ზღვა ესლება ზვირთების
 ეკით.
 ლზი ლინდსეი, ჰილანდში არ გინდა
 წასვლა?
 არ გინდა იყო საყვარელი მეუღლე
 ჩემი?
 ძველი ინგლისური ბალადა.

ამერი ილიმება. ფრთოსანმა ბიჭუნამ შოპენსა და ჯოჯ სანდს თავისი სანაქებო ისრები პირდაპირ მფეთქავ გულში მოახვედრა, შემდეგ ფეხაკრფით ჩამოსცილდა, ყვავილნარს შეერია და ახალი სანაქების მოსაგვარებლად ყვავილნარს შიგნით და ახალი სანაქების მოსაგვარებლად შიგნით წვეთებიც გაურია, და ვინ არ იცის, რომ სიყვარულში გარეული შხამი მომაკვდინებელია!
 სიყვარულით დაისრული დიდი ხელგონად მოსვენებას კარგავს, გულის ხმას მიჰყვება და პარიზიდან გადის. პატარა ნონანი ელის დიდ სტუმარს.

1838 წლის ზაფხულში შოპენი უკვე ნონაში ცხოვრობს, სანდის სახლში. ესაა პირველი ბედნიერი ზაფხული, მერცხლების ნავარიდი, სიცოცხლის ზეიმი, რაც ერთხელ მივიწყება ხოლმე ადამიანს (ისიც არა ყველამ), ადრე თუ გვიან, და რაც იშვიათად თუ მეორდება ხოლმე.

სანდის ვაჟიშვილი მორისი ამ დროს დევე თხოუმეტი წლისაა, ქალიშვილი სოლანკი კი — ათი წლისა. მორისის „რევიტაციებში“ ხდება შოპენის ნონაში ჩასვლის საბაბი.

იმავ შემოდგომაზე, ოქტომბერში — შოპენის ცხოვრების „თაფლის თვეში“ — ხდება მათი სახელგანთქმული მოგზაურობა სამხრეთში, „ნეტართა ენძელს“ მათიკაზე. ჯერ სანდი და მისი შვილები მიკვლავარებიან მოსამსახურე ქალის თანხლებით, მერე მათ ეგვადამკვალ მიჰყვება შოპენი; ეს არის მიჰყვია პლეიელს თავისი პრელუდიები და ორი ათასი ფრანკი აიღო.

მიჯნურები ერთმანეთს ლიონის უბის ნაპირზე ხვდებიან. ხმელთაშუა ზღვა სანდს საბერძნეთის ზღვად ეჩვენება. ლურჯ ტალღებს არწვეს ნელი სიო. ვარდისფერი ნიჟარა ძვეს ოქროს ტეიშაში, ბედნიერი ქალი ილიმება და შოპენიც ვარდლით ლვინის.

შეყვარებულები ჯერ ბარსელონაში მიემგზავრებიან, იქნადა კი წყნარი ზღვით — მომხიბლავ მაიორკაზე.

მაიორკა!
 ბალეარის კუგუფის ეს მშვენიერი კუნძული დაუცხრომელ ხმელთაშუა ზღვას გადასცეჩის. შემთხვევით როდი აღმოჩენა მის დედაქალაქს პალმა. მარადმწვანე პალმები, კაქტუსები, ალო, ზეთისხილი, კვდარი, ლეღვი და ბროწეული ამშვენებს მაიორკას. თითქოს უფლის ქალთა დააბერტყლია ამ ნამცეცა კუნძულზე. მხოლოდ პოეტის აკლდა ამ მხარეს, და ისიც ჩამოიღის. ზეცის ნათელი ეფინება ახალ არკადიას. ძალუმი ათასწლოვანი ზეთისხილის ქვლები გულის ახარებენ, ფირფიტისფერი ცა და ზურმუხტოვანი მთები თვალს იტაცებენ. ლავარდოვანი ზღვის სიერცხეში კი გონებას იზიდავენ მიუწვდომელი მშვენიერებისაკენ,

რალაც ნეტარისაკენ, რაც ბედნიერების წუთებში წამიერად გაუტყვებს ხოლმე შთაგონებულ ადამიანს. პერი გამეჭვირავლა და ნაზი, როგორც ცაში, დღისით მზე მოდის კუნძულზე სტუმრად, ღამე კი სათითოთი გაისმის გიტარის გიჟური აკორდი. ასე უკრავენ მხოლოდ ინტალიამში, მექსიკაში და კიდეც საღდაც... ათასწლოვანი მხარგრევის გვერდით აზიდულან მაგრიტანული სასახლეები, ჯვარისანთა ეკლესია და ჩამოქცეული მიზითები. ყველაფერი ისეა, როგორც სამოთხეში, და მიზლიურ წინასწარმეტყველზე ნაკლები შორსმჭვრეტელობა არ გამოუჩინათ იმ ექიმებს, რომლებიც შოპენს დაბეჯითებით ურჩევდნენ სამხრეთში წასვლას!

ისინი სასტიკად შეცდნენ მხოლოდ ერთ რამეში: წვიმიან შემოდგომაზე დღეს არც ერთი ჭკვათამყვფელი ექიმი არ დაუწვდოდა ფილტვებდაცრეცილი სნეულს გავაზნანს სამხრეთის მხარეში, ისიც კუნძულზე! შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ექიმები პოეზიასთან უფრო ახლო მდგარან, ვიდრე მედიკინასთან.

შოპენმა რა იცის, რა საბედისწეროა ეს შეცდომა! ის მთელი არსებით მიენდობა სიყვარულსა და რომანტიკას. რა სამწუხაროა, რომ ეს შემოდგომაზე ხდება და არა ზაფხულზე! ასე თქმის არა მარტო გადატანით — პირდაპირი აზრითაც: ძლივს ბოლოდება „ქარის სახლად“ წოდებული მინას (ისიც საფრანგეთის კონსულის დახმარებით), რომ იწყება პირმეუღლელები სამხრეთული წვიმა, როგორც ჩვენ ვერც კი წარმოგვიდგენია. ამა რა აფრიკულ რომანტიკაზე შეიძლება დასაბუთავი, როცა წვიმს და თხელი კედლებში ნესტიანი ქარი წვიის.

რა მოუწყობელი ყოფილა სამითხის კუნძული! მორთულ ოთახებში ზომიერ გათბობას მიჩვეულებს ვერ აუტანიათ ესანური ბრუნჯროს სულმეშუაფი სითბო. შოპენი ხველებს იწყებს. ბავშვებმა მოიწყინეს. „არასოდეს არ გავუწამებდარ სიცოცეს ამ ზომამდეო“, — ჩივის ციფიანა სანდი. თხელი კედლები და ფარდალაჰა ჭერი ყინულის მოსახამივით ახურავთ მიჯნურებს. ეს რა სახლია? დაერქმის კი საერთოდ სახლი ამ „ქარების სახლს“? სურათითდა პირქულად გამოიყურება მორის სანდის მიერ ფანქარი დახატული შენობა, რომელიც პირველყოფილ ამიანათა სადგომს ან ბოსიელს უფრო ჰგავს, ვიდრე სახლს.

ასეთ „სახლში“ მხოლოდ ძალღს თუ შეავადებენ, და აი გაწვალელებული შოპენიც ჩივის, რომ „ავადმოვლებს, როგორც ძალი“. კუნძულის სამი საუკეთესო ექიმი თავს ადგას. ერთი ამბობს, მოკვდაო, მეორე — კვდებაო, მესამე — მოკვდებაო... აი მთელი მკურნალობა! ეს სამედიკინო საშუალება დამატებით სისხლის გამოშვებასაც მოითხოვს, მაგრამ საბედნიეროდ სანდი ამ ბარბაროსულ ღონისძიებას სასტიკად უარყოფს.

ტრომორწონე კერძო მედიკოსები შეძრწუნებული ვარბიან. ასეთი სნეული ექიმი არ უნახავთ და შოპენი კეთროვანი ჰვინათ. სიყვარულის ზიზნები იძულებული ხდება ბინა დატალონ და გაწმინდონ, რადან „კეთროვანის“ ნაყოფ სახლს სათოფვეუ არავინ ეყარება.

ქეშმარიტად, ალტაცების ღირსია სანდის რინდლული

ერთი თავი წიგნიდან „შოპენის გული“.



ფრედერიკ შოპენი

თავგამოდება, ასეთ ავადმყოფს რომ შვილებიანად თან ახლავს და ზრუნვას არ აკლებს.

კუნძულზე კი წვიმს, ცივი ქარი კედლებს ეხლება და პადესურ ენაზე სისინებს: „აქ პრაფერი არ არის პოეტური, სხვაგან მოქმენით შევნიერება!“ ჰოდა, მუსიკაში ეძებენ!

პოეზიას სწორად თან დასდევს რაღაც უხამსი, პროზაული, ჯიუტი და უწყალო! ასე ხდება აქაც. ტაფობზე ჩრდილები წვიბიან. მიჯნურები ახალ ბინას ეძებენ. მხოლოდ შუა დეკემბერში მოაერდება წარმატებით ეს ძებნა. შორს, მთებში, უღრან ტყეში, ბალმიდან ოთხიოდე კილომეტრის დაშორებით ბედის ანაბარად მიტოვებული მონასტერია, კაცის და ღმერთის მიერ დავიწყებული ძველი საყდარი, რომლის სენაკებშიც მთელი ათასეული მოთავსდება. აი, ამ ეკლესიის სამ სენაკში მკვიდრდება ღვთის სამსახურისათვის ფრიალ შეუპაბამო ორი მონაღვთის. უფრო პოეტური რამის წარმოდგენა სწორედ ძნელია.

კუნძულელის შოპენის ბრელულები არ გაეგებათ, მაგრამ ძალიან მოსწონთ ბრელულებში აღებული ფრანკები, მოხერხებულად უმიზნებენ მათ და მამასისხლად აფასებენ ყველაფერს, თან აღმაცერად უყურებენ მონასტერში შეჩინულ ერეტიკოსებს, რომლებიც ეკლესიაში არ დადიან.

მონასტრიდან იშლება „ადამიანთა შერით ჯერაც უწყვეტი“ სახატი.

მაგრამ პოეტურ საფარველში ჩამალული კარტეზიანთა

მონასტერი ბნელ ღამეში მონასტერის სასახლეს მოგვაგონებს. ასწლოვანი დახვსებული კედლები არ ატარებენ სიცივეს, მაგრამ არც სინათლეს ატარებენ. სენაკის კარი ფართოა, როგორც სადარბაზო მისასვლელი. ნახევრ და ბნელი საცხოვრებლის გვირ მუქია და ჭკარტილი ისე ზიზიბებს, როგორც ლუციფერის ფრთები. კუბოს მოყვანილობა აქვს, და მართლაც გარე სამყაროს უკავშირდება მხოლოდ ვიწრო სარკმლით, საიდანაც ტ ნურწყები კვიპაროსები, მოშრიალე პალმები და ფორთოხლის მარღმუქანე ხეები ჩანან. ტლანქად გამოთლილ ოთხეუთხოვან მაგიდაზე ტყეის სასათლელ დვას... დუმბილია. შოპენი წერს და მაინც დუმბილია.

მეტად წარმართნი არიან მონასტრის ახალი ბინ და რნი, და რა გასაკვირია, თუ ზოგჯერ, გვიან ღამეში, რიცა შოპენი შეუძლოდაა, საცემლე მილიდან თავისი ჯოჯობეთური აზრების საქადაგებლად მიწერი სამოთხეში ჩაქერება გამურული ქაჯი, რომელსაც ერთ დროს ვარტუტრგის ტაძარში ლუთერმა სახეში საწერელი სტყორცნა! მელნის ლაქები ჯერაც არ მისცილებია და აფრეული მაიმუნივით იმანჭება მძინარე მუსიკოსის წინაშე, მაგრამ მას არავინ უსმენს. ეტყობა, შოპენს იმისათვის კი არ უქცევია ზურვი პაპისა და ღმერთისათვის, რომ მას, ეშმაკს მიეკედლოს, და ისიც საცემლე მილში მიძვრება.

ადრე დილით კი იღვიძებს მზე და მასთან იღვიძებს სიმიერა, სიციცხლე.

მაგრამ ეს მზიან დღეებში! სულ სხვაა ავდარში.

ხომ მოსაწყენია ზამთრის უამინდობა ჩრდილოეთში? სამხრეთში ის უარესია. წვიმს დღე, წვიმს ღამე, არ არის მზე, არ არიან ექიმები, არაა წამლები, არ იმოყვება შაქარიც კი... მოუწყობელია კუნძული მაიორკა; პირველყოფილთა ნეტარი საგანე გეგონება, მაგრამ შოპენი ბრაზობს, რადგან ნეტართა საგანეში არ არის ფორტეპიანო.

მხოლოდ იანვარში იღებს ბლევილის იღვას დაბირებულ ბიანინოს, მაშინვე ჯდება, ამთავრებს ბრელუდინებს, პოლონეზებს, მეორე ბალადას. გულუბრველი მთორკელებლისათვის მისი მნიშვნელობა არა აქვს.

რამდენსამე კვირას ატარებენ კუნძულელის სასახლეში შოპენი და სანდი. მზიარული ქალი იოლად ურავდება მოუწყობლობას; შოპენი ოცნებებს, უყვარს, ნერვიულობს, ბუზუნებს... სფაქიზებს ჩვეული მისი ანაჟი სული ვერ იტანს არკადოულ ცხოვრებას. სულ მცირე წყენაზე იმედი ეკარგება, გული მისდის, დაბლა ეშობა.

ამ პირობებში ძნელი უნდა ყოფილიყო მისთვის მხარის გასწორება.

ვინც კი შოპენისა და სანდის სიყვარულსა და განხეთქილებას შეხებია, თითქმის ყველა ამტყუნებს ქალს.

მაგრამ შოპენმალობის არ ეპატრება უსამართლობა, მას საკმაო დრო აქვს, რომ ყველაფერი ასწონოს და სწორად შეფასოს. უნდა წარმოვიდგინოთ, რა თავგამოდებაა საპირო იმისათვის, რომ ქალი, რომელსაც კანონიერი შვილები ჰყავს, შორეულ მხარეში გაჰყვას არა მუდლეს, არა ქმარს, არამედ მაინც უტყოს პირს, თუნდაც მეგობარს, რომლის ფილტვებზე უსაშველოდ დაძვრეცია კობის ჩხირებს! სანდს სამხრეთში მიჰყავს მძიმე და კანადლეული შოპენი. ყველა ერიდება გზად მიმავალ სწულს, სასტუმროს შეპატრონებები ერთი დამის გათვვისათვის ლოჯინის მიელ საფასურს მოითხოვენ და ამ ლოჯინს დაუყოვნებ-

ღვ წვავენ. სანდი კი არა მარტო მიჰყვება ნახევრად და-
ღებულ მიჯნურს, არამედ წუთითაც არ შორდება და ამით
იცავს მის სიცოცხლეს, რადგან შოპენს აღარ შეუძლია მის
მომორბემაზე ფიქრიც კი. ქალის ნებისყოფა ამ შემთხვევაში
ნამდვილად სცილდება ჩვეულებრივი შესაძლებლობის
ფარგებს. აღამიანი სიყვარულში ბედნიერებასა და კმა-
ყოფილებას ეძებს, და როცა ამას ვერ პოულობს, მისი
გული ცივდება ხოლმე. ასეთია ქალიც და მამაკაციც. სან-
დი ვერაერთად ფიზიკურ და სულიერ სიამოვნებას ვეღარ
ხედავს ლოკინად ჩავარდნილ შოპენთან. მეტიც, ის მხო-
ლოდ იტანჯება ამ სახიფათო სიახლოვით. მაგრამ ის რჩე-
ბა სწეულის, მომაცდავის ლოკინთან და რჩება მისი ერთ-
გული, მისი სიყვარული არ შესუსტებულა. განა ეს გმი-
რობა არ არის?

მეტად ბევრ დროს ართმევენ დედა და მეგობარი მწე-
რას! თუ სანდი მინც წერს რამეს, წერს ღამით.

მთელი ხელოვნებაა საჭირო შოპენის დასამშვიდებ-
ლად, და ასეთი ხელოვნია ყოველ სანდი-მწერალი, ფსი-
ქოლოგი, მეგობარი, ქალი... მან ერთმა იცის, როგორ აუს-
რულოს ყოველი სურვილი, როგორ მოჰკვაროს ღიმილი
გაღიზიანებულ ავადმყოფს, რომლის გულის ძარღვი სულ
უბრალო შეხებაზეც სისხლის ქონვას იწყებს. ეს უაღრესად
კულტურული, მოკრძალებული, გულკეთილი და გონება-
სალი აღამიანი ავადმყოფურად ნერვიულობს და ბრაზობს
იმაზე, რაზედაც სხვა მხოლოდ იცინის.

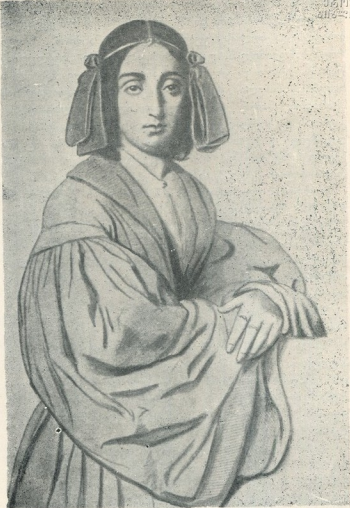
ტყეში, დანგრეულ მონასტერში რა უნდა აკეთოს მამი-
ქებელმა პოეტმა, რომელიც პარიზის ფუფუნებასა და ოც-
ნებებს მიერგია? განა შეუძლია მხოლოდ ქალს, თუნდაც
სიეთს, როგორიც ყოფი სანდია, ამოაყოს ის დიდი სიცა-
რეილე, რაც ამ მიუსაველეს შეხიზნული პოეტის გაზნა-
რულ გულში გაჩენილა? და პარიზისაყენ ილტვის მისი
გული, მაგრამ პარიზი შორსაა, ტყვიელი კი ახლოს, მკერ-
დში დაბუდებულა, ზის და ღრღის, თავისთავად დროს კი
კუბოს ჭედავს მისთვის. ზანდაზან, როცა მოიხივდავს,
ავადმყოფი მოუჯდება რიასლს და საოცარ ზღაპარს მო-
უთხრობს ნანგრევებს.

პირველად ისმის მაიორკული პრელუდიის აკორდი.

ეს საზღაბრო წუთებია. მაგრამ ძნელია მარტოოდენ
პოეტიც ცხოვრება. არტისტის სული შფოთავს და ისევე
ამაოდ ხებლბა მკერდის გაზნარულ კედლებს, როგორც
ხმელთაშუა ზღვის ტალღები — მაიორკის კლდეებს.

გაოცებული მთავრ დასცქერის მალღი დაბინდულ
ნანგრევებს და აღბათ ფიქრობს: ამ სასახლის ოდინდელი
ბინადარი ხომ არ დაბრუნებულან, რომ თავიანთ იავარ-
ქმნილ კარ-მიღამოს დახედონო? გამხდარი, ჩამომდარი
ფრედიერი თვღმს და მართლაც, აჩრდილ დახმაგესე-
ბია. მაგრამ მისი მუსიკალური აკორდი, რომელშიაც ნაღ-
ველთან ერთად სიცოცხლის ძალუმ ნებას აქოსეს, არა
ჰგავს მიცვლებულთა ხმას, და ზეციური მგზავრი ღინჯად
განაგრძობს თავის მარადიულ მიმოსვლას.

თეთრი იალქნები მიირწყვიან მტრედისფერ ტალღებ-
ში, უღტმია თუღეს მხარეს დაუჭერიათ გზა უცხო ზღვა-
ოსნებს, ცარიელია მათი თეთრი ხომალდების ზანი. იქნება
შოპენმაც ისტორის წასვლა იმ კუნძულზე, სადაც იადო-
ნები ბუღობენ და წლიდან წლამდე, ზამთარ-ზაფხულ,
ღღუ და ღამე გაღობენ მოუშლელი ბედნიერების სავალო-
ბელს?



ყოველ სანდი

არა, შოპენი კანარის კუნძულებზე არ წვაია. გზა განა-
გრძეო, თეთრო იალქნებო, და ეოღოსმა ნუ მოგაკლოთ
სასიციოთ ქარი!

რა მიმე იყო ეს სიზმარი!

შოპენი გაღარჩა. ის სანდმა გაღარჩინა.
ვერავინ წართმევის სანდს ასეთ დამსახურებას საყა-
ცობრიო კულტურის წინამე ისევე, როგორც ვერავინ მო-
უწონებს იმას, რომ მისთვის ეს სიყვარული მხოლოდ ერთ-
ერთი რომანტიკული თავგადასავალი იყო, იმ დროს, როცა
შოპენისათვის ეს იყო მთელი ცხოვრება.

გავისინეთ ასეთი ეპიზოდი. მაიორკაზე სანდი ხშირად
სერილობს. როგორ შეუძლია არ გაისეირნოს! თავნება ქა-
ლები, რომელთაც შეიღები ჰყავთ, ყოველთვის სეირნობენ.
შოპენის სეირნობა არ შეიძლება, და სატროფ მას გამო-
კეტილ ოთახში სტოვებს, როგორც ბავშვს, რომელიც დე-
დას სამუშაოდ ვერ მიჰყავს.

ამ დროს ის მეამბოხე განდევლოვით ბორავებს. ყოვე-
ლი წუთი ექცევა ურჩხულის კბილბად. რომელთაც ფხვი-
ერ მიწაში თესავენ და სპიღვნამ ხარეზად ოზრდობიან.

აღილი წარმოსადგენია სწეული კაცის ფიქრებო, როცა
დასტურდარტი წვეს პატიმაროვით და არც კი იცის. საღ
მარტირობოს მთელი ღღუ მისი საყვარელი ქალი. რად აგ-
ვიანებს? ვის გავესო? ხომ არ სველდება? ხომ არ მღალა-
ტობს? — და სხვა ამგვარი. გავისინეთ შემთხვევა, როცა
სანდი და მორისი პალმარი არანა. უეცრად ცა პირს იყ-

რავს, კოკისპირული წვიმა მოდის და ტექა-ქუხილი არყევს კუნძულს. შოგენს იმდენად აშფოთებს სატრფოს ყოფნა საშინელ ავღარში ღია ცის ქვეშ, რომ დაჭრილი გვეხვივით ბორბავს და ბოლოს გულწრსული ექება ძირს, ხოლო როცა სანდი მოდის, უკვე მომავალდებულ პრელუდიას უტრავს, ქალი კი ყოველივე ამას დაინცინაღ ღიმილით ხედება საშინელაი, როცა მამაკაცის სიყვარული ქალისას აჭარბებს, მაშინ ქალი ხელთ იღებს ძალაუფლების კვრეტას და მიწვეულ ღიმილით დასცქერის მის ფერხით დადგებულ დიდებს. თვით სანდი ამ შემთხვევაში დარჩა ჩვეულებრივ ქალად, რომელმაც ვერც ვაიყო, რაოდენ დიდი პატივი ერგო წილად, შოგენმა რომ შეიყვარა.

დაბრუნებული სანდი რომ ნახა, შოგენი წაიშოკრა და შესახა: „მე კი მეგონა, რომ თქვენი მოყვანილი“

ისევ ჯდება, უტრავს, ეძინება და ახლა ესოზრება, ვითომ თვითონ მოკვდა, უტირო ტბაში იძირება და ყინულოში ცივი წვეთები მეკრდზე ეცემინა. როცა სანდი არწმუნებს, ეს წვიმის წვეთებითა, მის ბრაზი მოსდის. აღარაღე ჩანან თეთრი იალენები.

მცნობი მგელვერანი თავს იმაზე დავაში, თუ რომელ პრელუდიას აქ დაბარა: № 6, № 8 თუ № 15-ზე. მაგრამ ჩვენთვის ეს სულერთია. „წვეთების პრელუდია“ ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს შოგენის საოცარ, ავადმყოფურ მგრძობიარე გულზე. ეს მაიორისა დიდება. თუქა გუტმანი და ზოგა სხვა მგელვეარიც ამტყიცებს, რომ მაიორკაზე არც ერთი პრელუდია არ დაუწერია და სანდის მოწმობა საუცხოაო.

მათლაც, ყოჩ სანდის ცნობა მუდამ სანდი როდია! მაგრამ ამჯერად საფუძველი არა გვაქვს ეჭვი შევიტანოთ მის სიმართლეში. თვით განცდების ანალოზიც გვარწმუნებს, რომ სწორად მაიორკაზე იწყებს და ათივრებს თავის 24 პრელუდიას, რომელთაც რუმინსტინი ეძახდა შოგენის შემოქმედების გვირგვინს.

მაიორკული პრელუდები — ესაა გენიალური მუსიკალური ქმნილებები, ერთგვარი შესავალი დიდი მუსიკალური ოკეანისა, რომელსაც ისინი უერთდებიან წყაროების, მთის ნაკადებისა და აქაფებული მდინარეების სახით. ამიტომ შეიძლება მათთვის შეგვეწყო გოეთს „მინიონის“ სიტყვები: „იქით წაივლით, წამიყვანე, ჩქარა, ძვირფასო!“

ხოლო იქ, ჩრდილოეთში, პოლონეთის მშვენიერ კულეში, სადაც განმარტებულ სენაკში პოეტს ელოდება ის, ვინც მას შესწირა ერთადერთი განუმეორებელი განცდა, ზის, ცრემლივით და ჩურჩილებს: „მე კი გელოდები, ჩემი საცნებო მეგობარო!“ გულწრსული შოგენი დაბლა ეცემა. გონს რომ მოდის, მის წინ დგას მფარველი ქალი, ალერისი შესცქერის, და ამ მზერაშია სითბო დიდის, დის, მიჯნურის“. დამატებით მას სახელებს ქვია ყოჩ სანდი, მაგრამ ეს მაინც არ არის ის, ვინც ვარშავაში დარჩა! ხოლო ის, მარია ვოინსკაია, ვოევოდის ასული, არ ელის, — ყველაფერი სწული პოეტის სიზმარი იყო!

დადღობა შოგენი, ოფლი სდის, მაგრამ დგება, საკრავთან მიდის და თავის ტრავიკულ განცდებს აკრძლებს აქვეყნ... მაგრამ განა თვით განაწვეულ მუსიკოსს, პოეტს, პროფესორს გაეგება ყველა ის ადამიანური განცდა, რაც ყოველ ბერკაში შემოქმედმა მაშინ ჩააქსოვა? მან ეს განცდები თავის შინაგან სამყაროში იპოვნა, მაგე-

ლანისაგან განსხვავებით, რომელიც დაიღს ეძებდა გარეს-სამყაროში, უცნობ შორეთში, და იქვე მიაგნო ციციც...

ადვილი არ არის შოგენის მოცილებლა რომილიც... მას დასველება ესაჭიროება, დაქანცულია, სიცხე აქვს. მისი მშფოთარე სული ბევრად მეტს ითხოვს, ვიდრე მის ავადმყოფ გულს შეუძლია, და ყოჩ სანდი ხშირად აძილებს მოცილებლად კლავიმებს. ჯიტიხ მიჯნური ამ დროს ბრაზობს, წონასწორობას კარგავს და მომავლადი იმპერატორის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ქალს ეშინია მისი ამ დროს, მაგრამ ზრუნვა შიშზე ძლიერია. და ის უტებს მუსიკას, ყოველ ახალ ნაწარმოებს უტებს.

— თქვენ მანებრივით, მე კი ამდენი დრო არ დამჩინია! — ათორთულულ ბავშვს წყდება ხელოვანის საბედისწერი სიტყვები. ის ნაზობს.

რაც უფრო ღიბნანს უხდებთ ქალსა და ვაცს ერთად ყოფნა, მით უფრო საგრძნობი ხდება დაძაბულობა, და თითქოს გარემოება მოითხოვს დროდადრო მათს დაცილებას.

სისორე ამლიერებს ნამდვილ სიყვარულს და აქარწყლებს ზერელე გრძნობას. ხშირი, ერთფეროვანი სიასლოვე რამდენადმე ანელებს სიყვარულის მომზობლობას, და სანდი ხშირად ფიქრის საშინელ ფაქტებს, რომლებიც გვიან ასე დაურიღებლად ათქმევინა იხსენმა ჰედა გაბლურს: „საშინელბა ეს, მეთლს სიცოცხლეში უცქირი ერთსა და იმავე მამაკაცს...“

მაინც მაიორკაზე გატარებული ექვსი თვე ბედნიერი დროა ორივეს ცხოვრებაში არის ამაში რაღაც მომზობლავი, ამალელებული, მშვენიერი. ზღვა ბობოქრობს და ცხრება, როგორც დიდი სიყვარულით ამოძრავებული მეკრდი, და ბედნიერებს ზოგჯერ შხამავს მხოლდ შეყვარებულთა შუბლა, რაც გამანადვურებლად მოქმედებს შოგენის გულზე.

სუსხიანი და გრძელი ზამთარი დაიჭირა მაიორკაზე. შოგენის ვენაშიტილების მდგომარეობა უარსდება. ქარი წვიის, მზის გრავილბას და ბავშვები იცინან, შოგენი კი ახვლებს... და კუნძულზე მისი გაჩერება თვითმგელელობის თანაბარი იქნება; როგორც კი სასიკეთო ამინდი დაიჭირა, სანდი სასწრაფოდ ტოვებს მოლულ ედემს. თებერლის ბოლოს უკვე საფრანგეთის მიწაზე არიან.

სიყვარული სიკვდილზე ძლიერიაო, იტყვიან. შოგენია ამისი ერთ-ერთი მოწმე.

მარსელში ავადმყოფმა მოიხედა. ისევ დაიხია სიკვდილის არჩილიბა. შოგენი სანდისა და ბავშვების თანხლებით მთელი კვირა სტერნობს...

იმ დღეებში ნეაპოლში თავი მოიკლა სახელგანთქმულმა მომღერალმა ადოლფ ნურნი. ის ფანჯრიდან გადავარდა და ქვაფენილზე სასიკვდილოდ დაშავდა. ცოლი მის ნეშტს პარიზისაგან მიასვენებს. შოგენს სამკვლიარო რომანსის შესრულება უხდება უკავრის ინსტრუმენტზე, დიდძალი ხალხი აწყდება დარბაზს, რომ ვირტუოსს მოუსმინონ, მაგრამ უმრავლესობა უკმაყოფილო რჩება. მათ ეგონათ, რომ გენიალბა ხმაურისა, დარწმუნებული იყვნენ რომ რამდენიმე სიმე მაინც გაწყდებოდა, შოგენმა კი მოლოდინი არ გააპარებლა — ბირქით, ისე ნაზდ შესარულა შუბრტის „თანავარსკვლევი“, ნურის საყვარელი სიმღერა, რომ მსმენელთა დიდ ნაწილს გარკვეულ ყურებმა ვერაფერი უშეძლა და რაკი ვერაფერი გაიკვს, ბუზღენი მორთეს.

მიჯნურები ამის მიუხედავად გზას განაგრძობენ.





იოსებ გრიშაშვილი და ქართული თეატრი

(დაბადებიდან 70 წლისთავის აღსანიშნავად).

გიორგი ციციშვილი



ართული საბჭოთა ლიტერატურის სახელოვან მოღვაწეს და ქართული ლექსის შესანიშნავ დიდოსტატს, ი. გრიშაშვილს, ქართულ თეატრთან მრავალი ათეული წლის მეგობრობა აყვშირებს. ხანგრძლივმა და მჭიდრო შემოქმედებითმა უზიერილობამ თვითმყოფი ქართული ნაციონალური კულტურის ისეთ უმნიშვნელოვანეს დარგთან, როგორცაა უმდიდრესი ტრადიციების მქონე ეროვნული თეატრალური ხელოვნება, უაღრესად კეთილსამყოფელი გავლენა მოახდინა იოსებ გრიშაშვილის, როგორც მწერლისა და მოქალაქის, ფორმირებაზე.

და დღეს, როდესაც ჩვენი ხალხი, საბჭოთა საზოგადოებრიობა, გულწრფელი პატივისცემითა და მადლიერებით აღინიშნავს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ამ გამოჩენილი წარმომადგენლის 70 წლის იუბილეს, უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს ის დიდი წვლილი, რომელიც მოუძღვის ქართულ თეატრს ი. გრიშაშვილის სახელოვან მოღვაწედ და შემოქმედად ჩამოყალიბებაში. ქართულმა სცენამ ჯერ თავისი კალთის ქვეშ შეაფარა და გამოხარდა პატარა სოსო და შემდეგ ქართულ მწერლობას გადაუღოცა იგი, მაგრამ ისე, რომ არც თავის გულიდან მოუწყვეტია სამუდამოდ.

ხანგრძლივად და მრავალფეროვანია ი. გრიშაშვილის ლიტერატურული საქმიანობა — პოეტის, მკვლევარის, მთარგმნელის, მემუარისტის, ასევე მრავალფეროვანია მისი თეატრალური მოღვაწეობაც, როგორც თეატრის ისტორიკოსის, თეატრალური რეცენზენტის, ძველი სცენისმოყვარისა და დამატვლ-რეჟისორის, რევოლუციამდელი პროფესიული ქართული თეატრის მსახიობისა და მოყარნახის, დრამატურგისა და თეატრალის.

მეტად საგულისხმოა, რომ ი. გრიშაშვილი ლიტერატურულმა თეატრიდან მოვიდა, რომ მის ლიტერატურულ მოღვაწეობას წინ თეატრალური საქმიანობა უსწრებდა. ჩვენმა გამოჩენილმა პოეტმა წერა ბიესებით დაიწყო ამ პოეზიამდე, ჯერ დრამატურგიაში სცადა თავისი კალამი. მართალია, ეს დარგებშიც მხოლოდ ეპიზოდურად დარჩა მის ცხოვრებაში და დრამატურგობა თავისებურ შემამზადებულ ეტაპად მოგვეციონა, მაგრამ ამ ფაქტში თეატრალური მოღვაწეობისაში ის სწრაფვა ჩანს, რომელიც მთელ სიცოცხლეში არ ჩამქრალა და რომელმაც უფრო სრულად თეატრისადმი სამსახურის სხვა ფორმაში იჩინა თავი.

პირველი 1904-1905 წლებში, როდესაც ტაბუკი სოსო ჯიჯიას გზაზე არა შემდგარიყო, იგი ხარჭობის სცენისმოყვარეთა წრის აქტიური წევრი ხდება და სულ მალე, 1906 წელს, თვით აარსებს სცენისმოყვარეთა ჯგუფს,

რომლითაც ხშირად გამოდის ხარჭობის ავღაბრის, ვერისა და ავგალის მუშათა აუდიტორიებში, დადის საგანსტროლოდ წყნეთსა და დიღომში.

ამ ხანებში სცენისმოყვარეები გრიშაშვილის ხელმძღვანელობითა და რეჟისორობით დგამენ სკეტჩებს და ბიეს-ვოდევილებს. ეს ბიესები უმთავრესად ე. წ. მურაშკოს თეატრში იდგმებოდა.

სცენისმოყვარეთა წრეში გრიშაშვილი ერთდროულად რეჟისორიცაა, მსახიობიც და მოყარნახიც.

სცენით ვატყუებს დრამატურგიით ვატყუება მოსდევს და 1905-1907 წლებში გრიშაშვილი ზედზედ წერს ვოდევილებს „ტიმოთეს ლედი“, „ზოიკოტი“, „ჯაშუში“, „ლოთობა ორთაქალაში“.

ყველა ისინი ერთ-ორ მოქმედებიანი და მარტივიუქებიანი ბიესებია, ჩვენ მოქმედი პირით, რაც აადვილდა მათ სცენაზე დადგამას.

რამდენადაც ი. გრიშაშვილის სასცენო და დრამატურგიული მოღვაწეობა მისი შემოქმედების ნაკლებად ცნობილი უბანია, ჩვენ უნდა შევეჩერდეთ მასზე.

განსაკუთრებული პოპულარიობით სარგებლობდა გრიშაშვილის ბიესა „ტიმოთეს ლედი“. არ იყო სცენისმოყვარეთა არცერთი წრე, არც თბილისში და არც საქართველოს რაიონებში, რომ იქ ეს მხიარული ვოდევილი არ დაედგათ. „ტიმოთეს ლედი“ ი. გრიშაშვილის პირველი ნაწარმოებია დრამატულ ენაში. იგი გადმოქართულულ-გადმოკეთებულ ბიესს წარმოადგენს.

იღურ-შინაარსობრივად გრიშაშვილის დრამატულ ნაწარმოებთან ყველაზე საინტერესოა ორმოქმედებიანი ბიესა „ზოიკოტი“. თუბა მისი სიუჟეტური ქარაჯი მეტად სადაა, მაგრამ იმდროინდელი დემოკრატიული მაცურებელი დიდის ინტერესით აღევენება თვალს მის განვითარებას. ერთ-ერთი ჩარჩა-გაპირი დღესის ბიჭად დაქირავებულ ყმაწვილს უწყალოდ ჩაგრაგებს, მაგრამ ყმაწვილი დაუკავშირდება პროფკავშირების წარმომადგენლებს, რომელნიც დარაზმავენ ხალხს გაჭირს წინააღმდეგ და ბოიკოსტ გაიმოუხსადებენ მას. ეს ბიესა მშრომელთა კლასობრივი თვითშეგნების ზრდაზე ლაპარაკობდა და ხალხის საზოგადოებრივი აქტივობის ივენად ქადაგებდა. ეს ბიესაც მრავალჯერ ყოფილა წარმოდგენილი.

საინტერესოა ი. გრიშაშვილის მიერ რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში დაწერილი მეორე ბიესაც — „ჯაშუში“. იგი რეაქციონერთა ბილწი სახის მიხედვას ისახავდა მიზნად და ხალხის დევნისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ ილაშქრებდა. ამ ბიესას სატრულო სახითი ჰქონდა და „ჯაშუში-გამეცმთა საზოგადოებრივმა“ ახმელდა.

ი. გრიშაშვილის ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „ლოთოე-

1 ეს თეატრი მდებარეობდა ნავთობში. იგი დაარსებული იყო შტაბს-კაპიტან მურაშკოს მიერ ძველი რუსული არმიის „დაბალი ჩინების“ სალდებო-საავისის. სწორედ ამ შერეობას ქირაობდნენ ხოლმე სცენის მოყვარენი.



ბი ორთაჭალაში“ ყაზბეგისა და ვაყის წაბაძით დაწერილ ქანთელ სტენგე წარმოადგენდა და კინტოების გაკილვას სანახვად მიზნად.

1907 წელს ქართველ მსახიობთა დასი გ. გუნისა ხელმძღვანელობით ხარფულზე დ. ერისთავის „სამშობლოს“ მდგამად. დასის მოკარნაჭე, ცნობილი თეატრული ზღვარად ახოსპირელი შემთხვევითი დამთრალიყო და ვალერიან გუნის მიმავერი სუფილიობობა სკენის მოყვარეთა წრის მოკარნახეს ი. გრიშაშვილს დაავალა.

ეს სახატა შემთხვევა იქცა გრიშაშვილისა და გუნისა ხანგრძლივი მეგობრობის დასაწყისად. გამოჩენილმა ქართველმა მსახიობმა დიდმა პატრონტმა და მოქალაქემ, ვალერიან გუნამ მამობრივი მზრუნველობა გამოიჩინა ახალგაზრდა პოეტისადმი (რომელსაც მაშინ, სხვათა შორის, უკვე გამოქვეყნული ჰქონდა ლექსების პირველი წიგნი „ვარდის კონა“). გუნამ დაახლოვა იგი ქართველ მსახიობთა ამხანაგობასა და მისსავე რეაქტორობით არსებულ გაზეტს — „ნიშადურს“, რომლის თანაშემრამელიც მალე ვაზდა ახალგაზრდა პოეტი. 18 წლის ი. გრიშაშვილმა „ნიშადურში“ იმავე 1907 წელს გამოაქვეყნა ორი საგულისხმო ლექსი — ერთი ილიას მკვლელობაზე და მეორე მეტროლი პათოსით გაუღმთილი „ტუსაღის სიმღერა“.

მალე ი. გრიშაშვილი ქართული დასის სუფილიობი გახდა. მას შემთხვევა მიეცა დაახლოვებოდა ქართული თეატრის დიდ კორიფეებს ვასო აბაშიძეს, ლადო მესხიშვილს, ნატო გაბუნია-ცაგარლისას, მაკო საფაროვა-აბაშიძისას.

აი, როგორ შეფასებას აძლევს ამ თავის პირველ სათეატრო საქმიანობას თვით პოეტი: „ბევრსად მითვებამ და ვიმეორებ, რომ ქართული თეატრი ჩემთვის ნამდვილი აკადემია იყო. რაც სკოლაში დამავალა, იქ შევიცნე. ბიესის მთავარ მართვს სულ ადვილად ვიჭერი. ქართული დრამატურეების ვარდა უცხოელი დრამატურეების ნაწარმოებებსაც ვეცნობოდი. ვკარნახობდი შექპირების, შიღერის, მოლიერის ბიესებს... თითქმის ყველა კლასიკოსის ბიესა, რომლებიც დაუდგამთ ქართულ სცენაზე, მოკარნახებობის დროს გავიხსიერი... მეგრ რა ბუმბერაზ მსახიობებთან მქონდა საქმე! მათი სახელების გასხენება ახლაც ვრუნტულს მგერის... მათი მეოხებით მე ვეცნობოდი „ჰამლეტის“, „ოტელოს“, „ურედი აკოსტას“, ახლაც თვალწინ მიდგა აკოსტას ვახტება სინაგოვაში, ვასო აბაშიძის დიდილი, ნატო გაბუნისა ხანუშას ფაშაში...“

ამავე ხანებში იწყება ი. გრიშაშვილის სამსახიობო კარიერაც ქართულ დასში, სადაც იგი ჯერ სტატისტიად იყო და შემდეგ სპექტაკლებშიც შეიყვანეს.

1907-13 წლებში ი. გრიშაშვილმა ოცამდე სხვადასხვა როლი შესარულა. მაგალითად: ვ. სუნდელიანის „პეპოში“ — ბუბოს მეგობრის კაქუსლის; ვ. გუნისა „და მამაში“ — გიორგისა, დავით აწყურელის „ორ მშვიერში“ — ერთერთი მშვიერისა, ალ. ყაზბეგის „არსენაში“ — სირაჯისა, ივ. მანაბელის მიერ გადმოკეთებულ „ადვოკატ მელაქიში“ — მელაქისა, „ჰამლეტში“ — მესაფლაკისა, შ. დადიანის — „როს ნადიმობდენში“ — პირველი მსახურისა, ა. ცაგარლის „ციმბირელში“ — კავკაველი ბუტუსისა, ი. გვედელიშვილის „მსხვერპლის“ — გუგუხის პატარა ბიჭისა და მრავალ სხვაში. ამით იგი თითქმის აგრძელებდა იმ ტრადიციას, რომელსაც ვ. ერისთავმა, დ. ყფიანმა, ილ.

ჭავჭავაძემ, აკ. წერეთელმა, ვაყა-ფშაველამ, ალ. ყაზბეგმა დაუდეს სათავე; როგორც ცნობილია, ეს ბუმბერაზი მწერლები ხშირად გამოდიოდნენ სცენაზე და ზოგჯერ სულ უბრალო, უპიზოდურ როლებს ასრულებდნენ, რითაც არა მარტო ამტიციებდნენ თავის პატივისცემას თეატრისადმი, არამედ სახელსა და პოპულიარობას უხებდნენ მას.

ი. გრიშაშვილს ბედნიერება ჰქონდა ყოფილიყო პარტიზონი ისეთი დიდი ქართველი მსახიობებისა, როგორც იცნობს ვასო აბაშიძე, რომელსაცც ერთად თამაშობდა იგი „არსენაში“, ვ. გუნისაი რომელთანაც ერთად თამაშობდა იგი „და მამაში“, ელ. ჩერქიზიშვილის, ნ. გუციურიძის, ალ. იმედაშვილის, არაღელ-იშხნელის და სხვათა.

მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ი. გრიშაშვილის სასცენო და დრამატურული მოღვაწეობა უაღრესად მჭერმეტყველი საბუთი ქართულ თეატრთან უახლოესი ურთიერთობისა, რომელსაც უბილარის თეატრთან კავშირზე ვლასარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მისი როგორც თეატრალური ისტორიკოსის ნაყოფიერი საქმიანობა მოვიხსენიოთ.

ი. გრიშაშვილმა, როგორც ქართული თეატრის მკვლევარმა, არა ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ნარკვევ შეგვიძინა. ქართული თეატრის ისტორიაზე მუშაობა მიყვარდ მენიერულ საფუძველზე სულ ახლახან დადგა და გრიშაშვილი ქართული თეატრის ისტორიის დამუშავების საქმეში ერთ-ერთ პიონერად გვევლინება.

მის წერილები თეატრზე გამოირჩევიან საკნის ჩინებული ცოდნით, მდიდარი ფაქტობრი მასალით, მეცნიერულ კეთილსინდისიერებით, დიდი სისუსტით, ობიექტურობით და ისეთი შესანიშნავი დამოცემობით, რომ სინტაქსისო რომანტიზებით იკითხებინა.

ი. გრიშაშვილის გამოკვლევები „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“, „ქართული შექპირება და ივანე მარაბული“, „ავქსენტი ცაგარელი“, „ყაზბეგ როგორც მსახიობი“, „ოსტროვსკი საქართველოში“ ისევე, როგორც ნარკვევები ქართულ სცენაზე მაქსიმ გორკის ბიესების, გოგოლის „რევიუნი“, გაბრიელ სუნდელიანის ნაწარმოებთა დადგმის შესახებ, ნარკვევები ლადო მესხიშვილზე, კოტე მარჯანიშვილზე და სხვაზე — ფრიად ძვირფასი ნაშრომებია, რომელთაც თეატრის ვერც ერთი ისტორიკოსი ვერც დღე აუპლის და რომელნიც ამ ისტორიის არა ერთ მივიწყებულ ფურცელს ალადავენ.

ი. გრიშაშვილმა პირველმა შესწავლა და გავაცნო ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობის ერთი მანამდე მივიწყებული მხარე — მისი საქმიანობა ქართულ თეატრში. ამ 22 წლის წინ ილია იუბილეს დღეებში დაწერილ ნარკვევებ ავტორმა მდიდარი ფაქტობრი მასალის საფუძველზე და საარქივო საბუთების დრამა შესწავლის გზით დამოუკიდებლად ილ. ჭავჭავაძის ხელმძღვანელი როლი მუდმივი პროფესიული დასის ორგანიზაციის საქმეში; გვიჩვენა, თუ როგორ შემოიკრიბა და დარაზმა დადგმა ილიამ ცნობილი თეატრალური მ. თუმანიშვილი, დ. ერისთავი, ნ. ავალიშვილი, მსახიობები ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა, კოტე ყფიანია, კოტე მესხი და როგორ დააყენა მტიციე საფუძველზე ქართული თეატრის საქმე.

ილ. ჭავჭავაძის მიერ შემოკრებილი თეატრალური

ახალგაზრდობა სულ მალე ქართული სცენის ბურჟუაზი, მის კორიფეებად იქცნენ.

ამ ნარკვევში ბირველადაა დაზუსტებული და ვრცლად გარჩეული ილ. ჭავჭავაძის დრამატურგიული ნაწარმოებები, როგორც უშუალოდ მის მიერ შექმნილი, ისე სხვათა მიერ ინსცენირებულიც (დაწვრილი გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან 1937 წლამდე). მათი რიცხვი კი ოცამდე აღწევს. ამავე წერილში ი. გრიშაშვილმა ბირველად მოჰფინა სინათლე ილ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა სცენური განახიერების ისტორიას. ეს ნარკვევი ძვირფასი წვლილია ილ. ჭავჭავაძის ცხოვრება-შემოქმედების შესწავლის საქმეში, ვის შესახებაც მონოგრაფიული ნაშრომი, სამწუხაროდ, ჯერაც არ მოგვეპოვება.

მეორე ვრცელი ნარკვევი „ალ. ყაზბეგი როგორც მსახიობი“ უღარესად საინტერესო გამოიკვეცა. აქ ავტორი ეწეროდ კი არ იფარგლება საკითხით, არამედ გვაწვდის მრავალ საყურადღებო ცნობას ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ი. გრიშაშვილს ღრმად აქვს დაასიათებული ის ეპოქა და სოციალური გარემო, რომელშიც ა. ყაზბეგის მხატვრული ნიჭი გაიშალა. ავტორის მომწვლილებული აქვს არაერთი მანამდე უცნობი საარქივო დოკუმენტი. დიდი ცოდნით დაწერილი ეს ნარკვევი, არა მარტო გვაცნობს პროფესიული ქართული თეატრის ერთ-ერთი პირველ მსახიობისა და მხარის მიმცემის მრავალწლიან თეატრალურ მოღვაწეობას, არამედ იმ დროინდელი ქართული თეატრალური ცხოვრების თავისებურ მატანედაც გვევლინება.

დიდი ხანია, რაც მსოფლიო ლიტერატურის ტიტანის — შექსპირის შემოქმედებისადმი ინტერესი გადაიქცა სხვადასხვა ერთა კულტურული განვითარებისა და მათი ესთეტიკურ-ინტელექტური სიმწიფის თავისებური საზომად. თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ მსოფლიოს ნაციონალურ თეატრთა შორის ბევრი არ აღმოჩნდება ისეთი, რომელსაც იმნაირი განუწყვეტელი და უქრობი ინტერესი ჰქონდეს შექსპირისადმი, როგორც ქართულ თეატრს. საკულისხმოა, რომ ქართულად შექსპირი ბევრად უფრო აღრე ითარგმნა, ვიდრე ზოგიერთ ევროპულ ენაზე. შექსპირის ნაწარმოებთა მართებული იდეურ-შინაარსობრივი გაგებისა და მათი მაღალმატვრული სცენური განახიერების საქმეში, ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას უღარესად მდიდარი ტრადიციები მოეპოვება. ქართულმა რევოლუციამდელმა და საბჭოთა თეატრმა დიდი წვლილი შეიტანა შექსპირის სწორი ინტერპრეტაციისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

ქართულ შექსპირიანას ერთი საუკუნის ისტორია აქვს. იგი გასული საუკუნის 40-იანი წლებიდან იწყება და გერაც არ დამთავრებულა. შექსპირის მარხლისეული თარგმანები შექსპირის უცხო ენებზე თარგმნის კლასიკურ და ახერც სწორუპოვარ ნიმუშებად გვევლინებიან.

ი. გრიშაშვილის ნარკვევმა „ქართული შექსპირიანა და ივ. მაჩაბელი“ ამ დიდი კულტურულ-ლიტერატურული მოძრაობის ისტორია ადგვიდგინა და ქართული თეატრის წარსულის არა ერთი ბელი კუნძული გაგვიანათა. ამ წერილში მოცემულია შექსპირის ქართულად თარგმნის ისტორია (თარგმანები დ. ყიფიანის, ლ. არდაზიანის, მიხ. ყიფიანის, ანტ. ფურცელაძის, ილ. ჭავჭავაძის, ივ. მაჩაბლის). ცალკეულ თარგმანთა გზადგვა გარჩეული, შექსპირის



ლ. კანდელიაქი მეუბნის ი. გრიშაშვილის პორტრეტზე

რის პიესების ქართულ სცენაზე დადგმის ისტორია (დამდგმელ-რეჟისორთა და მსახიობ შემსრულებელთა ჩვენებით, მათი თამაშის მანერის დახასიათებით); აქვე განხილულია იმდროინდელი პრესის შეფასება-რეცენზიებიც განსაკუთრებით საყურადღებოა ქართულ თარგმანთა ის ენობრივ-სტილისტური ანალიზი, რომელიც ი. გრიშაშვილის ამ ნაშრომშია მოცემული.

ავსტენტ ცაგარლის შემოქმედება ქართული დრამატურგიული მწერლობისა და, კერძოდ, ორიგინალური ნაციონალური კომედიოგრაფიის განვითარების უმნიშვნელოვანესი ეტაპია.

ავსტ. ცაგარელი ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი რეფორმატორია. ამ უნიკერესმა მწერალმა ქართული დრამატურგია გამოიყვანა იმ ჩიხიდან, რომელშიც იგი XIX ს. გამართობი, და უშინაარსო ფრანგული კომედიოგრაფიის (ე. სკრიბის, ვ. სარდუს, ემ. ოჟეის, ალ. დიუმეშვილის) მიმბაძველობამ ჩააყენა.

და ის, ვინც ბირველმა დაუპირისპირა უიდეო, უშინა-



არსო მსუბუქ ფიდელებს ღრმად იდევრი, პროგრესულ-დემოკრატიული სულით ამტკველებული, რევოლუციურად განწყობილი ბიესები, შექმნილი ქართული სინამდვილის მასობაზე. — ასაკო ცვაკარლი იყო. ავკსენტი ცაპარელი ქართულ ღრამატურგიაში პროგრესულ-რევოლუციური ეტაპის დამწყებად და XIX ს. მეორე ნახევრის ეროვნული დამატურგის დიდ ფიგურად მიგველიან.

მაგრამ საკარგიველი ის იყო, რომ თვით ოცდაათიან წლებამდე ჩვენ თითქმის არავფერი არ ვიცოდით ამ დაწულ-მასილი პროკუნების შესახებ, მაშინ როცა მისი ბიესები ვასილი საუკუნის ოთხმოციანი წლებიდან დაწყებული განუწყვეტლოვ იდგებოდა ქართულ სცენაზე. ჩვენ არ გვეონდა არც ბიბლიოგრაფია ცვაკარლის ნაწარმოებთა, არც მისი ბიესების კრებულები; არ ვიცოდით ზუსტად არც დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები, არც ბიოგრაფიული ქარვა ამ კოლორიტული ღრამატურგისა. და ეს საშვილიშვილო საქმე თვითან ბოლომდე ი. გრიშაშვილმა გააკეთა, რითაც დიდი წვლილი შეიტანა ქართული ღრამატურგის ისტორიის ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპის დამუშავებაში.

1936 წელს მან გამოსცა ავკს. ცაპარლის ბიესები ერთ ტომად და დასწერა ამ მივიწყებული ღრამატურგის დაწვრილებითი ბიოგრაფია. ი. გრიშაშვილის ენული გამოცემა ა. ცაპარლის თხზულებებისა სანიშნოა მეცნიერული ახარტის მხრივ. ა. ცაპარლის ბიესებს რედაქტორ-გამომცემელმა დაურთო ლექსიკონი და დიდად საყურადღებო შენიშვნები. ეს შენიშვნები სცილდებიან ბიბლიოგრაფიულ ფარგლებს და თეატრის ისტორიისთვის ძვირფასი ფაქტების მნიშვნელობას იძენენ.

ბიესების ერთტომეულს წამდგარებული ავკს მონოგრაფიული ხასიათის გამოცემა ა. ცაპარლის შემოქმედების შესახებ, რომელიც დღესაც ღრამატურგული ნიშნულობის ღრმა და ობიექტური კვლევის კარგ მაგალითს წარმოადგენს.

ჟღერებად საინტერესოანი არიან ი. გრიშაშვილის წერილები, მიძღვნილი მოძმე ერთა თეატრალური და ლიტერატურული ურთიერთობებისადმი, კერძოდ მისი ნარკვევები, რომლებშიც განხილულია დიდი რუსი ღრამატურგების ვოკოლის, ოსტროვსკის, ჩეხოვის და გორკის ნაწარმოებთა ქართულ სცენაზე დადგმის საკითხები.

ი. გრიშაშვილი ჩვენი უხუცესი და ფრიად ნაყოფიერი თეატრალური რეცენზენტია. დიდი გემოვნებით, პროფესიული ცოდნით, სპექტაკლებში ღრმა წვდომით დაწერილი მისი რეცენზიან-წერილები მიუღვამილობითა და ობიექტურობით გამოირჩევიან.

ი. გრიშაშვილის მრავალი რეცენზია, რომელთაგან ზოგიერთი ათეული წლის წინაა დაწერილი, ამჟამად წარმოადგენს ერთადერთ დოკუმენტურ წყაროს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს თეატრალური ცხოვრების გარდასულ ფაქტებზე ვიხსჯულებოდ. არ შეიძლება მაგალითად, არ მოვიხსენიოთ რეცენზია „აბესალომ და ეთერის“ დადგმაზე (ეს იყო პირველი წერილი ამ ნაწიანალური ოპერის შესახებ), მისი წერილები ს. ანბეტელის მიერ დადგმულ ოსკარ უალის „სალომეაზე“ ს. ანბეტელისავე დადგმულ ა. ცაპარლის ბიესაზე „რაც გინახავს გედარ ნახაგ“; კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ შექპის-

რის „ოტელოზე“, სადაც დიდი ოსტატობითაა გარკვეული უშინავი ჩხვილის მიერ შექმნილი იაგოს სახე. და სხვა.

დიდი ალღის მქონე რეცენზენტმა სცენის არაერთ დამწყებ შემოქმედს დაულოცა გზა და მომავალი წარმატება უწინასწარამტკველა. მაგალითად, ი. გრიშაშვილი იყო პირველი, ვინც სცენაზე 12 წლის ვახტანგ ჭაბუკიანის განუყოფრებული პლასტია შენიშნა და ერთ-ერთ თავის რეცენზიაში მისი ბრწყინვალე მომავალი განჭვრიტა.

ი. გრიშაშვილის ნარკვევი დ. მესხიშვილი — „სუფლიორის ნიჟარიდან“ ერთდროულად ამ გენიალური აქტიორის დახასიათების ცდაცა და მემუარული ლიტერატურის უაღრესად საინტერესო ნიმუშიც. დ. მესხიშვილმა წარუშლილი შთაბეჭდილება დატოვა პოეტზე და მანად უქრობს ნათელ სვეტად აკიავდა მის მესხიერებაში.

„და თუ რამ სუფვავ ჩემში კეთილი გარძობის სიმართლე, რითმის კალხა სულ შენგანა მამკს ამოკვეთილი, შენს სიუხვამ რამეუვალობა.“

...თუ ჩემს მოუზიას დაიწმე მშვენიერი გარძობების ელფერი დაკარავს — წერს ი. გრიშაშვილი — ეს სულ ლაღის შესანიშნავი განცდების ჩანაზერია. რა ბედნიერება მხვდა წილად, რომ მე მოკარანხის ნიჟარიდან სიტყვებს ვაწოდებდი მის აუოსტას, მით ჰამლექს! ჰამლექსი ის ხომ არ თამაშობდა: დაცურავდა სცედისა და მწუხარების უძირი ზღაპში, ზოჯვერ მის თამაშს ისე გაუტაცნივარ, რომ დამეწყებია ჩემი მოკლეობა.

ლაღო მესხიშვილთან ერთად ი. გრიშაშვილის ბედილბალებს უდიდესი გავლენა მოახდინა მეორე დიდმა ქართველმა მასხიორმა, ღრამატურგმა და თეატრალურმა მოღვაწემ გრიშაშვილმა გუნიაშვილმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნულსწორედ გ. გუნიაშვილმა დაახლოვა გარეუბნული ბიჭი პროფესიულ თეატრის, ხოლო როგორც გამოიხატულა — თბილისის უცნობელ-გაზეთების რედაქციებს.

1917 წელს გუნიაშვილი იუბილესთან დაკავშირებით პოეტი ასე მიმართავდა ქართული თეატრის „დათოვლილ მედროშეს“:

„თუ მე გზისა წინამძღოლად ეს ვაღიკო არ მყოლოდა, თუ აღერსით არ შეეშოო თვალს ცრემლით განაანია, და არ ეთქვა: დაისწავლე — ეს ანია, ეს კი ხანი, შეიძლება მე, პოეტი, დღეს ლექსებზე აჯავთული, უყოფილივავ ვინმე მავნე, ბოროტი და უჩაღლები.“

ათიან წლებში ი. გრიშაშვილი უხსლოვებდა იმ დროის პროგრესულ თურნალს „თეატრის და ცხოვრებას“, რომელსაც ცნობილი ქართველი მწერალი და თეატრალური მოღვაწე ოსებ იმედაშვილი ცემდა და ამ ხნიდან თურნალის დახურვამდე მუდმივად თანამშრომლობს მასში. ახლო კავშირშია „თეატრისა და ცხოვრებასთან“ და მის ირგვლივ თავმოყრილი მოწინავე თეატრალურ წრეებთან კიდევ უფრო დაახლოვა პოეტი ქართულ სცენას და ისეთ მოწინავე ღრამატურგებს, როგორიც იყვნენ შალვა დადიანი, ოსებ გედევანიშვილი, ნიკო შიუკაშვილი, ტრიფონ რამიშვილი, სიო ჭანტუიანიშვილი, ვალერიან შალივაშვილი, პაპოლო ირეთელი, ია ეკალაძე და სხვანი.

ვანსაკუთრებით აღსანიშნავია ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება. რევოლუციამდელ პერიოდში გრიშაშ-



ჯლის პოეზიაში სატრფიალო ლირიკის მოტივები სჭარხობდა. მართალია, სახეებით უმართებულო იყო მტივცება თითქმის მას არ ჰქონდა იმ პერიოდში სამოქალაქო ლირიკის ნიმუშები (როგორც ამას ფიქრობდნენ ჟ. ლომთათიძე, კიტა აბაშიძე, გრიგოლ რომაძიძე და სხვანი), მაგრამ ის კი უცლობელია, რომ ი. გრიშაშვილის პოეზიაში პირა-ნიტობური სასიყვარულო თემა სჭარბობდა. სატრფიალო-სამიჯნური ხასიათის ლექსებითაა შედარებით, მეზობლი შემართებითა და პატრიოტული გზნებით დაწერილი ლექსები — ისეთები, მაგალითად, როგორიც არის „ვიღრე მიღვას პირში სული“, „ტუსაღის სიმღერა“, „გოდოლა“, „მუშის სიმღერა“, „ამხანაგებს“, „დაპბერე ქარო“ და სხვანი, გამოქვეყნებული 1905 წელს რევოლუციის პერიოდში, შედარებით უკანა პლანზე მოჩანდნენ.

მაგრამ თანდათან, განსაკუთრებით პირველი მსოფლიო ომისა და შემდეგ რევოლუციის წლებში ძალუმად აყვრდნენ ი. გრიშაშვილის მიერ პატრიოტულ თემაზე დაწერილი ლექსები. და უაღრესად საკუთლო ხმითაა, რომ ი. გრიშაშვილის პატრიოტული მოტივი, მისი სამოქალაქო ლირიკა ბევრითაა შთაგონებული და წაბიძგებული ქართული თეატრით და მისი მოწინავე, რევოლუციურად განწყობილი მოღვაწეებით.

იმ დუბჰირ დროში, როცა საქართველო სოციალური და ნაციონალური ჩაგვრის ორმავ მარწყუბეში გმინავდა, პრეგრესული ქართული თეატრი ყოველთვის იყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის კერა, მისი აკვანცე. ქართული თეატრი ის მაღალი სამხრელო იყო, საიდანაც ქართული სიტყვა გრგვინავდა, ხოლო მისი ზოგიერთი მოღვაწე, როგორც იყო მაგალითად, ლალი მესხიშვილი, იუსტიის პირველი რევოლუციის წლებში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთ მდროშედ, მის მუხათბატრედ გვევლინებოდა.

და სწორედ ასეთ მოწინავე თეატრთან კავშირითა და მისი დამარზაზველ-მაორგანიზებელი ძალითაა შთაგონებული პატრიოტული სულისკვეთებით და რევოლუციური განწყობით ამტყველებული არაერთი ლექსი ი. გრიშაშვილისა, საყურადღებოა, რომ ამ ლექსებში მხატვრულ სახეებად სიმბოლოებად, პოეტური აქსესულის ელემენტებად და მხირად სიუჟეტური-მინაზობრივ ხერხემადად გამოყენებულია იმდროინდელი ქართული დრამატურგიისა და თეატრის მხატვრულ-სცენური სახეები. აი, ამის რამდენიმე მაგალითი: რევოლუციის წინა წლებში პოეტი ასე ევტეტურად და ოსტატურად იყენებდა ალექსანდრე სუმბათაშვილის პოპულარული ბიჰისის „ლადატის“ სახეებს:

„როცა ტანჯვის განცდა მიზდა და ვერა ხოლმე შე ზდაპარასა,
წე ი ნასა ტანჯვას ვიხვო სამშობლოსგან მონაპარასა,
როცა მიზდა ჩემს ლექსებზე ოპიაშდეს ძვების ქარი
მაკონდება რუ ქაია, რუქია ჯადოქარი...“
„როს წაყვარებ გულგატეხულს ააჩა გეწმს მომავალი
მამონ შენსკენ იშორება, ოთარ ბე გო, ჩვენი თვალთ.“
„ხოლო როცა საქართველოს, ისტე დამწერ-დატანჯულსა
უყვირდა მიწა-წყალსა, უგანებდნენას, რჯულსა, —
მამონ მესტე მავონდება ანა წაა თავის ფიცით
და მსურს მეც ვთქვა: ხანჯლის დაკერა ქართულებმა გულში
ვიცით...“

მეორე ლექსში „მესამე მოქმედება“ რევოლუციით აღტკინებულ პოეტს თავი დათოვ წარმოუდგენია:

„ხალში ჯამაათი, ხომ მიცანით, თუ ვარ ვინ მე?
მე ვარ დათოი და მე ვიბრძვი ჩემს დატანჯულ მასს
კვეწინთვის,
ალრახაი? მე მოკვალი, მე ვაგვანვე საიქიოს
ვინც ბჰია — წინ აღმიდგეს, ვინც ბჰია — დამწეროს...“

და შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ ვ. გუნიასადმი მიძღვნილ ლექსს ამშვენებს მისი ცნობილი, აწ უწყვე ილი-ობად ქვეული სიტყვები:

„ჩვენ ერეკლეს თოფხანაში გაზრდილი ვართ თითქმის
მწველა“.

ამვერადვე, როცა პოეტს თავისი გულშინალების კობტა, პოეტურ ფორმულაში გახვევა სურს, როცა იგი სანსუკარი ვაცცის, ან აზრის სულძირამწველმად თქმასა ლამოზს, მზირად მხარისას სცენურ სახეებს, მაგალითად, დეკადანსის პერიოდში, როცა სვედად, უკმაყოფილებამ უსასოობამ მიიყვანა მისი პოეზია, იგი წერდა:

„ამალებს სევდაჲ ნამად გადნი, გულს ჩემიაცე მოშოდე
ბოლოს“
(„ურჯა“)

პოპულარული რევოლუციამდელ ლექსებში „ჩემს დე-დემონას“ და „ჩემს ემხისავარს“ იგი თავის თავს ხან მე-ვე ლირს ადარებს, ხან ოტელოს, ხან მაკბეტს.

„ჩემთვის სცენა ოქროა, წინან ვერცხლი, თოთბერი;
ყველგან სუფვს მგოსანი, ვით სიმღერა, ვით ფერი.
და თუ მოკვდაც — თუ ზეცამ მგოსნის სუნთქვა შეგუბოს, —
აღბთა უკლესებიდან გაიტანენ ჩემს კუბოს“ — წერდა პოეტი

თავის საბოტრამო ლექსში — „გამოთვლიდა ძველ თბი-ლითთან, ანუ დღუღუსის საბერი სავარ მოკვებ“, რომლითაც იწყება პოეტის შემობრუნება სოციალისტური სინამდვილისაკენ, იგი წერდა:

„და მე არ ვციც ვიდას ვემონო,
ასეთ უფვაში თითქოს მოგბრდი...
ვრჩები ოტილო უდევდემონოდ
მე სხვა ცხოვრების წინამორბედი...“

სცენის, კულისების, ფარდის, თეატრალური რეკვიზი-ტის, თუ ბუტაფორიის, თეატრალური ნიღბების, სცენური სახეების, ბიესათა მოქმედი პირობის, ერთი სიტყვით, თეატრალურ-დრამატურგიული ვარემის სიმბოლოა და ასოციაციები ი. გრიშაშვილის მრავალ ლექსში იკრბობა. ასეთია, მაგალითად, ლექსები: „სცენიდან“, „მომღერალ ქალს“, „მსახიობის აღარება“, „სადღესასწაულო ნობათი“, „მშენიერი ტანჯვა“, „კრილოსანი“, „სამი მუნასი-ბი“, „მეტყველი ცეკვა“, „ქალი მსახიობი“, „რუსი მოცეკ-ვავე“, „გუსტროლოიის თაიგული“, „მარგარიტა გო-ტიე“, „ლექტორის ფოთლებში“, „ცარიელი სავარძელი“ და არაერთი სხვა.

ი. გრიშაშვილმა ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მოიხვეტა ორიგინალური მიეთხველ-დეკლამატორის სახელი. მისი დეკლამაცია დიდად მოსწონდა ოლიტრატორისა და სცენის ისეთ კორიფეებს, როგორც იყვნენ აკაკი წერეთელი, ვაკა ფშავილა, ლალი მესხიშვილი, ვალერიან გუნია; მაგ-რამ ი. გრიშაშვილის დეკლამატორობაც სცენის სიყვარულმა წარმოშვა, ხოლო ლექსის კითხვის თავისებური



ჩვევები მან მაშინ გამოიშუშავა, როცა სცენაზე მოღვაწეობდა.

განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ ი. გრიშაშვილის ცნობილი არადაცემები — პოეტური მიძღვნები. შემთხვევითი როდია, რომ არმაღანების ნახევარზე მეტი თეატრის მოღვაწეებს განეკუთვნებათ. ასეთია მისი ლექსები, მიძღვნილი ქართული სცენის ჯაღოქარის ლაღო მესხიშვილისადმი, ქართული სცენის დიდი რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილისადმი, გამოჩენილი მსახიობების კ. მესხის, ვ. სარაჯიშვილის, ელ. ჩერქეზიშვილის, ვ. ანჯაფარიძის, ნ. ვაჩნაძისადმი და სხვათა მიმართ.

ზნორად ამ ლექსების კონდენსირებულ პოეტურ ბეჭდებში მოცემულია თეატრალური მოღვაწის ღვაწლისა და დამსახურების მოხდენილი დახასიათება. მავალითად კ. მარჯანიშვილზე პოეტი წერს:

კოტემ დასწმინდა სცენის მდინარე
ესოდენ ბუნდი ესოდენ მღვრია,
გადაგვალა ზღა მოცინარე
და ვარსკვლავების ბეგ შეარღვია.
ააგო ოქოსი სრა-ახპარჯი,
ჯერ არნახული, ჯერ არსად თქმული,
ნარნარი როგორც ანჯაფარიძე
ელვარე როგორც უშნავის გული.

ლ. მესხიშვილზე:

„შენ ჩანგი ხარ და ეგ თმები ეგ ჭალარა თვითუღლი
ხალხის გულის სიმება, ხალხის სუნთქოთა დარბუზული...“

და მართლაც ქართველ ხალხში ლ. მესხიშვილზე მეტი პოპულარობით ჯერ არც ერთ მსახიობს არ უსარგებელია. ნატა ვანჩაძეზე:

„მინდა ცისკრის ციმციმზე
შენ ერთს გიძღვნა თავიანი
და დედოცოთ ქართლის მზე,
ღამაზების აკვანი!...“

ქართულმა თეატრმა თავისებური კვალი დააჩინა ი. გრიშაშვილის პოეტურ ხელწერას, ლექსის შექმნის ინ-

დივიდუალურ მანერას. აქედან მოდის ის კეთილშობილი არტიტიზმი, რომელიც მის არა ერთ ლექსს ვერსიფიკაციისა და ორიგინალური ლექსთწერის შესანიშნავ ნიმუშად ხდის; აქედან მოდის მისი ლექსის დეკლამატორული ქვერადობა, ბერათა სიმდიდრე და კეთილშობილება; აქედან მოდის ის ინტონაციური მრავალფეროვნება, ფერასიოხევე, საზეიმოდ გასხივოსნებული ტონალობა და თავდაპირველი თეატრალური ეფექტურობა, რომელიც მის ლექსებს განუყოფრებელ ჯავარს ანიჭებს.

ამრიგად, ი. გრიშაშვილის კავშირი თეატრთან მარტო უშუალო თეატრალური საქმიანობით როდღ ამოიწურება. ქართული თეატრი და მის მოღვაწეთა სახეები ი. გრიშაშვილის პოეზიის შთაგონების ერთ-ერთ წყაროდ და მნიშვნელოვან თემატურ რკალად მოგვევლინა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის არც ერთი წარმომადგენლის შემოქმედებაში არაა შესული თეატრის თემა ისე ორგანულად და ისე უხვად, როგორც იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში.

ამ ნახევარი საუკუნის წინ თავის ერთ-ერთ ლექსში პოეტი ამბობდა:

„სამშობლომ მომცა ნები ღვთიერი
მას უნდა ვუძღვნა სიცოცხლე ჩემი...“

დღეს 70 წლის მიჯნაზე ჩვენ შეგვიძლია ვუთხრათ საყვარელ პოეტს, რომ ეს კეთილშობილი ზრახვა მან პირნათლად შეასრულა. იგი ვალმობილია არა მარტო ქართული ლიტერატურის, არამედ ქართული თეატრის წინაშეც.

და თუ ნაადრ სიტაბუქეში ი. გრიშაშვილი ნატრობდა:

„ახ, ნეტა ცა პირქუში არა მფარავდეს
და თმა სამშობლოს სასახურში გაპალარავდეს...“

ეს ნატვრად სრულად ახდა. პოეტის სამშობლოს თავისუფლების ცა ფარავს, ხოლო თვით მას, სამშობლოს სამსახურში გაპალარავებულ მგოსანს, ჩვენი ხალხი გულწრფელი სიყვარულით უსურვებს კიდევ დიდე ხნის დღეგრძელობას ქართული პოეზიის სასახელოდ.

გ. როინიძევილი

ზამთარი



დაულაპვი საბჟოთა მკვლეპარი

ზაღ მეცენგისერი



ილამაზით განთქმულ ქუთაისს შნოსა და ლაზათს მატებს ძველი ისტორიული და არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც ქალაქის შემოგარენში გუშაგებოივით არიან აღმართულნი და თითქოს ქალაქის მყუდროებას დარაჯობენო: ბაგრატიის ტაძარი ცაღაზიდული დახასველული კედლებით, გეგუთის ციხე-დარბაზი, მწვანე-ყვავილა, შოწამეთა და ცოტა იქეთ გელათი. ამ სახელოვანი ძეგლების დასათვალისწინებლად უამრავი სტუმარი თუ ტურისტი ჩამოდის ქუთაისში ჩვენი სამშობლოს ყველა კუთხიდან. მათი მეგზურია თეთრთმინანი მოხუცი, თავისი განუწყრელი საბიჯგი ჯოხით. ეს არის პეტრე ჰაბუკიანი — დეაწმოსილი სიძველეთმცოდნე, უანგარო აღამიანი, რომელიც 50 წელია დაუზარებლად ეძებს, ავროგებს, იკვლევს და ფარვანასავით თავს დასტრიალებს გარდასულ ეპოქათა ციხე-კოშკებს და ისტორიულ ნაქრძალებს.

ზაგშობიდანვე იყო პეტრე ჰაბუკიანი გატაცებული ძველი ციხე-კოშკების სიყვარულით, ვინ იცის რამდენჯერ აურბენია ბაგრატიის ტაძრისა და მწვანე-ყვავილას ნანგრევებზე, საიდანაც საათობით გარინდებული გადასცქეროდა მწვანეში ჩაფლულ მშობლიურ ქუთაისს.

პეტრეს განსაკუთრებით იტაცება გამოქვაბულები და ბნელი მღვიმეები. ვინ იცის რამდენჯერ დაბნეცია გზა წყალწითელს ხეობაში, საყაიას მღვიმეში სოფელ მოწამეთასთან ან რამდენჯერ უფოფხია ვიწრო მიწისქვეშა გრძელ ხრეღუნა და ყინულოვან წყალში, ცივ უსამოგანო ქვებზე რამდენჯერ დაუზინანებია იდაყვები და მუხლები, ჩაშვებულა ღრმა უფსკრულეში, შუგროგებია ქვის იარაღები, ცხოველთა ძვლები და სხვ.

და შემთხვევით როდ იყო, რომ ახალგაზრდა პეტრე ჰაბუკიანი 1916 წელს ამოვრებს იურიევის (დერბტის) უნივერსიტეტის ბუნებისმეტყველებისა და ისტორიის ფაკულტეტს. ცოდნით გამდიდრებული უზრუნდება იგი მშობლიურ ქუთაისს და პედაგოგიურ მუშაობას იწყებს.

აგი მოსწავლეებთან ერთად ხშირად აწყობდა ექსკურსიებს ქალაქგარეთ. ერთ-ერთი ექსკურსიის დროს ქუთაისიდან ა კილომეტრის დაშორებით სათაფლიის მახლობლად გორაკზე, რომელსაც „თერამიწა“ ჰქვია, აღმოაჩინა ქვის ეპოქის აღამიანის საღმრთო. აქვე წააწყდა ქვის სამურწერო იარაღსა და ჭურჭელს. ეს იყო 1924 წელს.

აღმოაჩინა აღაფრთოვანა პეტრე ჰაბუკიანი. იგი თითქმის მთელ დღეებს სათაფლიაზე ატარებს. ძიებებსა და დაკვირვების შემდეგ ისვენებს. ვასცქერის სათაფლიის ჩრდილოეთ სერს, საიდანაც მოჩანს მარად თოვლიანი მწვერვალები უშაა, თეთუნლდი, ხვამლი, მარცხნივ შორს გაყოფილია რიონი.

ხანგრძლივმა ძიებამ და სათაფლიის მიდამოების შესწავლამ უშედეგოდ არ ჩაიარა. ეს იყო 1925 წლის გა-



პეტრე ჰაბუკიანი დინოზავრის ნაკვალავთან

ზაფხულზე, როდესაც ჩვეულებრივად ნაქრძალს ათვალისკვრებდა, პეტრე ჰაბუკიანმა სათაფლიის მთაზე აღმოაჩინა გვირაბი, რომელსაც ამჟამად თავისი მნიშვნელობით მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. იგი ახდენს ამ გვირაბის გერმოფოლოგიურ შესწავლას, აწარმოებს ტოპოგრაფიულ ავეჯებას და მიწისქვეშა ფოტოგაღებებს.

პეტრე ჰაბუკიანმა დაადგინა, რომ ქუთაისის მიდამოების მრავალფეროვანი კარსატული ლანდშაფტი კავკასიონის სახმრეთ ფერდობის კირქვიანი ზონის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ფიქრობდა პეტრე, ის არის, რომ ქუთაისის ტერიტორიაზე მრავლად გვხვდება კარსატული მღვიმეები და ღრმა ჩაღბლებები, ძაბრისებური წარმოქმნენი, ბუნებრივი ქანები, სადაც ჩადის წვიმისა და დამდარი თოვლის წყლები, რომლებიც მიწისქვეშა ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ კვლავ დღის სინათლეზე მიედინებიან.

პეტრე ჰაბუკიანის თაონობით გვირაბს რკინის კარები გაუკეთდა და გასაღებიც მას ჩააბარეს. სწორედ ამ ზურუნამ დაიკვა სათაფლიის გვირაბი და შეუნარჩუნა მას პირველყოფილი სახე.

...აი ჩირაღდნით ჩაღხიხართ გვირაბში. ფსკერი მნიშვნელოვანი დახრილობით სიღრმეში მიიწევს. სგლა გიბ-



ექსკურსია სათაფლიში

ღებთ კირქვების დანის პირივით ბასრ ზედაპირზე. გვირაბის შუაში მოჩხრიალე ნაკადული მოწინააღმდეგეებს, სადაც თვალი არჩევს გამჭვირვალე პატარა თევზებს, რომლებიც დაცურავენ და წვრილი საცეცხები დადიან კიდვს.

გვირაბში თვალში გეცემით მარმარილოსავით თეთრი სტალაქტიტებისა და სტალაგმიტების მრავალფეროვნება. ალაგ-ალაგ ისინი ჯაღოსნურ მოელვარე სვეტებად შეერთებულან. წარმატაცი სანახაობაა, თვალი ვერ შორდება სანტიტრესო კრისტალურ წარმოქმნებს, ხელოვნური სანთლის შუქზე ათასფერად რომ ბრჭყვიალებენ. აი უზარმაზარი სტალაქტიტის წვეტიანი თავი ძირის დაქანებულია. მის ასეთივე ვეებერთელა სტალაგმიტი ეგებება ქვემოდან. ისინი თითქოს შეერთებულან, მაგრამ სინამდვილეში მათი შეერთებისათვის კიდევ რამოდენიმე საუკუნეა საჭირო.

ამ აღმოჩენის შემდეგაც პეტრე ჭაბუკიანი კვლავ განაგრძობს სათაფლის მიდამოების გულმოდგინე შესწავლას.

1933 წელს იგი ახლენს ახალ აღმოჩენას, რომელსაც

დიდი სამეცნიერო მნიშვნელობა აქვს. სათაფლის გვირაბის ზემოთ, დასავლეთ მხარეს იგი წააწყდა უზუნძირე გამიშვებულ მერგელოვანი კირქვის შრეს, რომელზედაც აღბეჭდილი იყო არაჩვეულებრივი ფორმის ნაკვალევი. მან გაწმინდა და გააფართოვა კლდის ზედაფენი, სადაც აღმოჩნდა მუზოური ერის ტვედა ცარცის პერიოდის დროინდელი ცხოველების დინოზავრების 200-მდე გაქვავებული ნაკვალევი.

საბჭოთა კავშირში ეს არის ერთადერთი ადგილი, სადაც შემონახულია ამ გადაშენებული გიგანტების ნაკვალევი. სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის სამეცნიერო საბჭოს 1951 წლის 11 ოქტომბრის სხდომაზე ეს აღმოჩენა აღიარებული იქნა პალეონტოლოგიაში მყოფლი მნიშვნელობის აღმოჩენად. სხენებული დინოზავრების ჯგუფს ეწოდა — სათაფლის დინოზავრები. მეცნიერებათა აკადემიის ამავე სხდომაზე აღნიშნული ნაკვალევი გამოცხადდა პეტრე ჭაბუკიანის სახელობის ნაკვალევად.

ხანდაზმულობის მიუხედავად პეტრე ჭაბუკიანი დღე-ღამე თავს დასტრიალებს სათაფლის მიდამოებს. მან სათაფლის ირგვლივ შესანიშნავი ტყე გააშენა, მისი ინიციატივით სათაფლია ნაყარადალ იქნა გამოცხადებული და იგი მთლიანად შემოკავებული იქნა. ასევე მისი ინიციატივით ქუთაისიდან სათაფლის გვირაბამდე გაყვანილი იქნა მშენიერი ასფალტირებული სამანქანო გზა, ტურისტებისათვის აიგო 8 ოთახიანი ზინა.

ამას წინათ, პეტრემ შენიშნა, რომ სათაფლის მღვიმის დასავლეთით 700 მეტრის დაშორებით წყლის მოზრდილი ნაკადი კირქვიან სერს აწყდებოდა და ამ ლამალოდნარში იკარგებოდა. პეტრე დაინტერესდა. მან დაადგინა, რომ აღნიშნულ ადგილას წყალი რამდენიმე ხერვლში იკარგება, წვიმების დროს კი მოზღვავებული წყალს ხერვლები ვერ იტევდა, გუბდებოდა და თანდათან იწირებოდა. ცოტაოდენი ფიქრის შემდეგ პეტრე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ თუ ხერვლს შესასვლელი გაწმინდა შესაძლებელი გახდებოდა ფართო-ხერვლში მოხვედრა. ამის ნებისაზებ მან აცნობა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვახუშტის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტს, რომელმაც გაავაზვნა ექსპედიცია ინსტიტუტის მეცნიერ მუშაკთა შემადგენლობით, რომელსაც კონსულტაციას პეტრე ჭაბუკიანი უწევდა. პეტრეს ვარაუდი გამართლდა. ექსპედიციამ მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია. ადგილმდებარეობის შესწავლის შედეგად მიწისქვეშა მღვიმეებში და ხერვლებში გავილი იქნა 450 მეტრი. ამავე დროს საქსკედიციო ჯგუფმა გამოიკვლია უცნობი კარსატული მღვიმე, აღმოჩენილი იქნა მარმარილოსფერი სტალაქტიტებით მორთული დარბაზი, რომლის სიმაღლე 10 მეტრს აღემატება.

დაუღვევარ მხარეთმცოდნე პეტრე ჭაბუკიანს სხვადასხვა დროს ნაპოვნი აქვს ასეულობით ისტორიული ნივთი.

ქუთაისის და მისი მიდამოების სიძველეთმცოდნეობის ცოცხალი ენციკლოპედია — ასე უწოდებენ პეტრე ჭაბუკიანს. ეს სახელი მან ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულის დირსშესანიშნავი ძეგლების დაუზარებელი მოვლითა და მათზე ზრუნვით დაიმსახურა.



ქართული კინოხელოვნების დღესასწაული მკვამლე ს. გრიგორიანი

შარშან მოძმე საქართველოს დედა-ქალაქში მოეწყო ერევნის კინოსტუდიის მუშაკთა შემოქმედებითი ანგარიში: ნაჩვენები იქნა სომხეთის საუკეთესო ფილმები.

ქართველი მეგობრები ვალში არ დარჩნენ. სომხეთის სსრ კულტურის სამინისტრომ 21-27 სექტემბერს ერევანში მოაწყო ლენინის ორდენისანი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოებთა ფესტივალი.

...საზეიოდაა მორთული ერევნის საუკეთესო კინოთეატრები, მის ფსაადებზე საქართველოს და სომხეთის სახელმწიფო აღმშენი ფრიალებენ, ხოლო მოსაცდელ დარბაზებში გამართული ფორგამოფენები მოკვიტხრობენ ქართველი ხალხის შრომაზე, კეძობდ, კინოხელოვნების წარმატებებზე. ფესტივალის დღეებში კინოთეატრების

საორკესტრო ანსამბლები ქართული მუსიკალური პროგრამებით წარსდგნენ მაყურებელთა წინაშე.

სომხეთის დედაქალაქის საზოგადოებრიობა ცხოველი ინტერესით შეხვდა ქართული კინოხელოვნების ფესტივალს. ერევნის საუკეთესო კინოთეატრები „მოსკოვი“, „დავიდ სასუნცი“, „ჰაირენიკი“, „ნაირი“ და სხვები ქართული იყო გატყდილი, უჩვენებდნენ „მამლუქს“, „ორ ოჯახს“, „ზვიგენის კბილს“, „მაია ყწეთელს“, „გიორგი სააკაძეს“, „დარკოს“, კინონარკვევებს „ყვავილების დღესასწაული“ და „თბილისი 1500 წლისაა“, დოკუმენტურ ფილმს „მოგზაურობა ნებალში“, ნახატ ფილმს „მტრობას“ და სხვ.

ქართული ფილმების ფესტივალის დღეებში ერევანს ეწვია საქართველოს კინომუშაკთა დელეგაცია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კინოფაქტის სამმართველოს უფროსის ი. ტუსკაძის ხელმძღვანელობით.

სტუმართ შორის იყვნენ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დ. კანდელაკი, კინოსამხიობი ე. დუგლაძე და სხვ. კინოთეატრ „მოსკოვი“ ქართული კინოხელოვნების წარმომადგენლებს გულთბილად შეხვდა სომხეთის დედაქალაქის საზოგადოებრიობა. სტუმარებს მიესალმა სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. ავასარიანი. პოეტმა ოვანეს შირაზმა წაითხა ნაწყვეტი ახალი პოემიდან „რუსტამი და თამარი“. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა ი. ტუსკაძე, რომელმაც მასპინძლებს მადლობა გადაუხადა გულთბილი მიღებისათვის. მაყურებლებმა ყურადღებით მოუსმინეს დადგმულ-რეჟისორს დ. კანდელაკს, რომელმაც ილაპარაკა, როგორ იქმნებოდა ფილმი „ორი ოჯახი“.

კინოთეატრ „დავიდ სასუნცი“ მქუხარე ტაშისგრიადში სტუმრებმა ერევნელებს გადასცეს თობისეულ კინემატოგრაფისტთა საჩუქარი — ფიფურის გეტბერთლა სურა.

შეუძლებელია დავიფუოს ერევნელებმა ის მეგობრული შეხვედრები, რომლებიც ქართველ კინომოღვაწეებს ჰქონდათ ფაბრიკა-ქარხნების მშრომელებთან კინოთეატრ „ჰაირენიკში“. კინოთეატრ „ნაირში“ საქართველოს დელეგატებს ცოცხალი ყვავილების თივრულები მთარეთეს ხაჩატურ აბოვიანის სახელობის სკოლის მოსწავლეებმა.

მეფრი საინტერესო და შინაარსიანი ხალხური გაიმართა ქართველ და სომხე კოლეგებს შორის. დელეგაციის წევრებმა დათავალიერეს სომხეთის ქალაქებში და რაიონული ცენტრებში.

— დიდი მადლობა, მეგობრებო, გულთბილი მძუფრი მიღებისთვის — ასე ამბობდნენ სტუმრები საქართველიდან, სტოგებდნენ რა სომხეთის დედაქალაქს.

ქართული ფილმების ფესტივალის ერევანში ქართული კინოხელოვნების დღესასწაული იყო. ერთი კვირის განმავლობაში ასი ათასზე მეტი მაყურებელი დაესწრო ქართულ ფილმებს, ხოლო შეხვედრები კი ურყევი, მძუფრი მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციას წარმოადგენდა. ეტვი არ არის, ქართველ და სომხე კინემატოგრაფისტთა მეგობრობა და საქმიანი კავშირი ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანს სომხურ და ქართულ კინოხელოვნებას.





კირილე პავკორია

ში ამ კოლექტივმა შექმნა ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ძირითადი ბირთვი.

კ. პავკორიას ისევე, როგორც ხალხური ლოტბარების უმრავლესობას მუშაობის დაწყება მოუხდა ცარიზმის რეპრესიის მძინვარების პერიოდში. მთავრობის დახმარებაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტი იყო, მით უფრო, რომ ეს თვით-მოქმედი გუნდები ხშირად გამოდიოდნენ ცარიზმის საწინააღმდეგო კრებებზე, მღეროდნენ რევოლუციურ სიმღერებს. ამიტომაც მთავრობა აღმატებულ უყურებდა ამ საქმეს. ხოლო ხალხური გუნდის ხელმძღვანელისათვის გასამარჯულოს დანიშვნა ხომ წარმოუდგენელიც იყო. მაგრამ ეს ერთი მხარეა მხოლოდ.

გლეხს თუ მუშას სად ჰქონდა იმის დრო, რომ სისტემატურად ევლო გუნდის მეცადინეობაზე. ამას იგი მხოლოდ დამატებით შრომის შემდეგ ახერხებდა და ისიც დროდადრო. ამასთან დიდი თანხები სჭირდებოდა ტრანსპორტს, კლუბების დაქირავებას, აფიშების დაბეჭდვას და რეკლამას საერთოდ. ცუდი ზღვებისა და ფარდალა საკონცერტო ესტრადების გამო, გუნდი მატერიალურად, გლეხის ჭირნახულივით იყო დამოკიდებული ამინდზე. ხშირად წვიმის გამო კონცერტი ჩაშლილა და გუნდის წევრებს, უფრო კი ხელმძღვანელებს უხდებოდათ პირადი ნივთების, ზოგჯერ ტანსაცმელის დაგროვება-გაყიდვა საქმლისა და გზის ფულის საშოვნელად.

ბუნებრივია, რომ ასეთ პირობებში არ იყო საკმარისი მხოლოდ სიმღერების ცოდნა და ლოტბარობის ნიჭი. აქ მოხერხებული, ინიციატივანი, ორგანიზატორული უნარის მქონე კაცი განსაკუთრებით ძვირად ფასობდა. ამ თვისებებით კი უთუოდ უხვად იყო დაჯილდოვებული კ. პავკორია.

კ. პავკორიას საუცხოო გუნდი ჰყავდა, რომელშიც თითქმის ყოველთვის სიმღერის საუკეთესო ოსტატები იყვნენ გაერთიანებული. კირილე გულმოდგინედ დაუძებდა კარგ მომღერლებს და, რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, გადამოიბირებდა თავისთან. ამისათვის ის არ იშურებდა არაფერს, — ხშირად სახლიდან ძვირფასი ნივთები და ავეჯიც კი გაუტანია გუნდის საჭიროებისათვის. ამიტომაც მისი გუნდი ყოველთვის საუკეთესო იყო, სხვაზე მრავალრიცხოვანი, უკეთ ორგანიზებული და ბუნებრივი, მხატვრული დონითაც გამორჩეული. იგი ხშირად გამოდიოდა კონცერტებზე და მოგზაურობდა სხვაზე მეტად. საგულისხმოა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში სწორედ მისმა ხალხურმა თვითმოქმედმა გუნდმა ცეკლაზე ადრე მიიპყრო ზემოთხსენებული ორგანოების ყურადღება და მიიღო მატერიალური დახმარება დოქტაციის სახით.

კ. პავკორია ტიპური ხალხური მომღერალი იყო. მას არ მიუღია არავითარი მუსიკალური განათლება, მაგრამ ეს არ უშლიდა ხელს ბრწყინვალედ გაძლიერდა საკუნო საქმეს. მას, როგორც ყოველ ტყუმარტ ხალხურ მომღერალს, მგზნებარედ უყვარდა შრობილიური ქართული მანგები და მიაჩნდა ისინი უმაღლესი კულტურის ნიმუშად, რომელსაც არავითარი „დამუშავება“ და „შელამაზება“ არ ესაჭიროებოდა. იგი მუდამ ენერჯულად იბრძოდა ხალხური სიმღერის ყოველგვარი დამახინჯების წინააღმდეგ და თანმიმდევრულად იცავდა მისი „ხელშეუხებლობის პრინციპს“. კ. პავკორიამ თავისი გუნდის პრაქტიკაში დაენერგა და განავითარა ის სახელმძღვანელო პრინციპები, რომლებიც ათთვისა ხალხისაგან, ცნობილი მომღერლები-

ქართული საგუნდო მუსიკის თვალსაჩინო მოღვაწე

მინდია ქორდანი



ართული ხალხური საგუნდო მოძრაობა, რომელსაც დიდი ბიძგი მისცა ლ. აღნიაშვილის ფართოდ გახმაურებულმა გუნდმა, 900-იან წლებში განსაკუთრებულ აღმავლობას განიცადის. ამ პერიოდში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის გამორჩენილი მეკლამბელ-მომღერლებისა და ლოტბარების მთელი თაობა, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას.

კირილე ნესტორის-ძე პავკორია ამ შესანიშნავი პლედის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მისი 50 წლიანი მოღვაწეობიდან ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასი და მნიშვნელოვანია ბოლო 30 წელიწადი, როცა იგი სათავეში ჩაუდგა ძუკუ ლოლუსან დაწყებულ საქმეს და შესანიშნავად გაუძღვა მის გუნდს, გადააქცია იგი რესპუბლიკის საუკეთესო მხატვრულ კოლექტივად. შემდგომ-



საგან და, პირველ რიგში, ძ. ლოლუასაგან — თავისი გამოჩენილი მასწავლებლისა და წინამორბედისაგან. ამასთან, კ. პაჭკორია საუცხოო მომღერალიც იყო, რომელსაც რეპერტუარის სიმდიდრით იწვევდათ თუ შედარებულად ვინმე. განსაკუთრებით ღრმად ჰქონდა მას შეთვისებული დასაკლეთ საქართველოს ხალხური სასიმღერო შემოქმედება.

კ. პაჭკორიას მოღვაწეობის დაწყების თარიღად უნდა ჩათვალოს 1906 წელი, როცა 20 წლის კუბუკმა სიმღერა დაიწყო ფოთში — ავტ. მეგრელიძის გუნდში. ორი წლის შემდეგ, ოჯახის გუდაუთში დასახლების გამო, კირანლე იძულებული გახდა გამოთხოვებოდა აფთის გუნდს. მაგრამ სამაგიეროდ, აქ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მხარდაჭერით თვითონ ჩამოაყალიბა მომღერალთა გუნდი და გამართა რამდენიმე კონცერტი ადრინდელი საზოგადოების სასარგებლოდ. გუდაუთიდან კირანლე წმირად დადის სოხუმში, სადაც აქტიურად მონაწილეობს ძ. ლოლუას გუნდში. ძ. ლოლუას ძალიან მოსწონდა კირანლეს ხმა და მისი შესრულების წმინდა ხალხური მანერა. იგი ძეგუს გუნდში თავიდანვე წამყვანი სოლისტი იყო — ტრიოში ასრულებდა მაკლდ ხმის პარტიებს.

მაგრამ ამ პერიოდში კ. პაჭკორიას მოღვაწეობას არ ჰქონდა სისტემატური ხასიათი: გადატვირთული იყო სხვადასხვა საქმეებით (ერთხანს ოლქისშიც კი მიეგებებოდა კორნეციულ მასწავლებელში), მაგრამ მიუხედავად ამისა, მეღერის ძეგუსთან და ზოგჯერ თვითონაც ახერხებს გუნდის ჩამოყალიბებას. 1918 წელს მან დააარსა გუნდი ორამჩირეთში, რომელიც შემდგომში ჩააბარა ნიჭიერ ლობტარ პლ. ფანჭულაძეს.

1923 წლიდან კ. პაჭკორია მუდმივ საცხოვრებლად გადმოიღეს თბილისში. აქ იგი კვლავ ხელგმა ძ. ლოლუას, რომელიც 1924 წლის ზაფხულში ჩამოვიდა თბილისში. ძ. ლოლუას გადაწყვეტილი ჰქონდა თბილისში კონცერტების გამართვა და გამოჩენილ ხალხურ მომღერალთა კონცერტების მოწვევა, რათა მტკიცე საფუძველი ჩაყრილიყო თბილისის ხალხური სიმღერის აღდგენის, შესწავლისა და გავრცელების საქმეს. მაგრამ ხალხური საგუნდო კულტურის ამ დაუღალავ მოღვაწეს არ დასცალდა თავისი გეგმების განხორციელება — იგი უცერად გარდაიცვალა 1924 წელს 9 აგვისტოს. მისი გუნდის მომღერალთა ერთმა ჯგუფმა (კ. პაჭკორია, კ. გვიგუშკორი, ლ. ბაშილუა, ნ. ხვიტია, გ. ხოშტარია, შ. და დ. ჯაველიძეები, ნ. ჩაჩიბაია, ნ. ვაჭერელია, ი. ელიაძე, ნ. შაყუყუა) გადაწყვიტა მუშაობის გაგრძელება და თვითონ აირჩია ხელმძღვანელობა. გუნდის სათავეში ჩაუდგა კოჩი გეგუშკორი, ხოლო მის მოადგილედ და ადმინისტრაციულ ხელმძღვანელად დაინიშნა კირლე პაჭკორია. გუნდმა (25 კაცამდე) იმავე წლის დეკემბრიდან დაიწყო კონცერტების გამართვა.

1925 წლიდან ძ. ლოლუას სახელობის გუნდს სათავეში კ. პაჭკორია ჩაუდგა. ახალმა ხელმძღვანელმა, ხალხური სიმღერების საუკეთესო ცოდნასთან ერთად, შესანიშნავი ორგანიზატორული უნარიც გამოავლინა, მალე გადაეცა გუნდი რესპუბლიკის ერთ-ერთ ყველაზე მოძრავ და ორგანიზებულ მხატვრულ კოლექტივად. როცა 1927 წელს დასევა მოსკოვში სამხატვრო-სამეცნიერო აკადემიის მიერ მოწყობილ გამოფენაზე ხალხური გუნდების გაგზავნის საკითხი, ძ. ლოლუას სახელობის გუნდი პირველი კანდიდატი

იყო. მასთან ერთად გაიგზავნენ აგრეთვე დები თარხანაშვილები და გურული სიმღერის გამოჩენილი ოსტატების — მძიბე ჩაღლევიშვილის და ვ. სიმონიშვილის გუნდები. გუნდების საართო მხატვრულ ხელმძღვანელად მიიღვებული იყო კ. ფოცხვერაშვილი, რომელიც კონცერტების წინ გამოვიდა ლექცია-მოსხენებებით.

ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა საქართველოს ფარგლებს გარეთ ასე ფართო მასშტაბით უჩვენეს ქართული ხალხური სიმღერა. ქართულმა ხალხურმა მუსიკამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელზეც. განსაკუთრებით კი, მუსიკოსებზე. გუნდებმა მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე რუსული სცენის დიდიოსტატ ა. სუმბათაშვილ-იუჩინის სსოვნისადმი მიძღვნილ ლიტერატურულ-მუსიკალურ კონცერტში.

მოსკოვის სამხატვრო-სამეცნიერო აკადემიამ საუკეთესო მხატვრული მიღწევებისათვის ქართული გუნდები 1-ლი ხარისხის საკავშირო სივლით და ფულადი საჩუქრით დააჯილდოვა.

1929 წელს თბილისში გაიმართა მხატვრული თვით-მოქმედების II რესპუბლიკური ოლიმპიადა, კ. პაჭკორიას გუნდი აქაც ღრმად წამოაყალიბა გამოვიდა — დაჯილდოვებულ იქნა I პრემიით.

ოლიმპიადის დამთავრების შემდეგ, 1929 წელს ზაფხულში კ. პაჭკორიამ მოაწყო ნაწილის პირველი სეროული საეასტროლო მოგზაურობა საქართველოს გარეთ. კონცერტების სერია დაიწყო აზერბაიჯანიდან (აჯიკაბული, ბაქო) და შემდეგ გეორგიევსკის, მინერალური წყლების სსოტის ვაკლით გუნდი ჩავიდა მოსკოვს. საუკუნისხანა, რომ როცა მოსკოვის „მწვანე თეატრის“ დირექციამ (დღევანდელი გორკის სახელობის ბაღი) დაინახა მცირერიცხოვანი გუნდი (19 მომღერალი და სამი მოცეკვავე ვაქი), უარი განაცხადა გუნდისათვის დაბნახის დათმობაზე და მხოლოდ დიდი თხოვნისა და დარწმუნების შემდეგ მისცეს მათ სცენაზე გამოსვლის უფლება. მაგრამ ორივე უსაფუძვლო აღმოჩნდა. როცა 19 საუკეთესო მომღერალი დასტუქა ომხანიძე ქართული სიმღერა, მწვანე თეატრის აუარებელი ხალხი მოაწყდა. გუნდის კონცერტებში მსმენელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია; აქ ღრმად ირი კვირის განმავლობაში გაისმინდა ქართული ხალხური მღვლოები. მოსკოვიდან გუნდი ხარკოვსა და ძაუეჯკაუში (ორჯონიძიძე) გამოემგზავრა და კვლავ თბილისში დაბრუნდა.

იმავე წლის ბოლოს გადაწყდა საუკეთესო ქართული გუნდების გაგზავნა ლენინგრადში საჩვენებელი კონცერტების გასამართავად. არჩევანი ამგვარად ძ. ლოლუას სახელობის გუნდზე შეჩერდა, რომელსაც შეუერთეს კახელ მომღერალთა ჯგუფი განთქმული ხალხური მომღერლის მიხუ ჯიღურის ხელმძღვანელობით, და ხალხური სიმღერის ცნობილი ოსტატის არტემ ქერქოშაშვილის გურულ მომღერალთა გუნდი. გუნდები ჯერ ლენინგრადში გამოვიდნენ — გამართეს 15-ოდე კონცერტი, შემდეგ ეწვივნენ მოსკოვს, ხარკოვს, ბაქოს და ასე ორიგინალ საკონცერტო მოგზაურობის შემდეგ დაბრუნდნენ საქართველოში. ამ საეასტროლო მოგზაურობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. გუნდების მიერ გამართულ 40-მდე კონცერტს დაესწრო ათასობით მსმენელი, რომლებმაც დიდი ინტერესი გამოამჟღავნეს ქართული ხალხური ხელოვნებისადმი. განსაკუთ-



კ. პაპკორია უკრაინის სახ. ანსამბლის „ღუმქას“ ხელმძღვანელ კომპ. ვერიოვკასთან ერთად

რებით აღსანიშნავია ის წარმატება, რომელიც ხვდა ქართულ ხალხურ მუსიკას ლენინგრადში. აქ გამართული ერთ-ერთი საჩვენებელი კონცერტის შემდეგ კონსერვატორიის პროფესორებმა კ. პაპკორიას მიმართეს საგანგებო წერილით, სადაც გამოთქვეს „გულწრფელი აღფრთოვანება ნაჩვენები ხელოვნებით“. წერილს ხელს აწერდა თერაპეტი კაცი, — ცნობილი პროფესორები კლიმოვი, ტიულინი, კუმარაიოვი, შერეზაჩოვი, ნიკოლაევი და სხვა. ამ კონცერტებმა გაგანტეს ის არასწორი და ბუნდოვანი წარმოდგენა, რომელიც მუსიკოსებს ჰქონდათ ქართულ მუსიკაზე. ლენინგრადის ერთ-ერთ გაზეთში პროფ. ს. ვინზბურგი წერდა: მხატვრული ღირსების მხრივ ბევრი ქართული ხალხური სიმღერა „გაბედულად შეიძლება მივაუთვნოთ მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს“.

ოცდაათიანი წლებისათვის d. ლოლუას სახელობის გუნდის ავტორიტეტი განუზომლად გაიზარდა. იგი სისტემატურად მოგზაურობს და კონცერტებს მართავს როგორც რესპუბლიკის კულტურულ ცენტრებში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. ამ დროისათვის გუნდი აღიარებულია რესპუბლიკის საუკეთესო მხატვრულ კოლექტივად.

1934 წელს გუნდმა ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადაზე უმაღლესი ჯილდო და ფულადი პრემია დაიმსახურა.

1935 წლის ივლისში კ. პაპკორიას ანსამბლი წარმატებით გამოვიდა საბჭოთა კავშირის ხალხთა შემოქმედების დეკადაზე მოსკოვში. დეკადის შემდეგ, ლენინგრადში გამგზავრების წინ, გუნდი ეწვია დიდ მწერალს მაქსიმ გორკის და იმ დროს მასთან სტუმრად მყოფს გამოჩენილ ფრანგ მწერალს და მუსიკოსს რომენ როლანს. მწერლებზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ქართულმა ხალხურმა მუსიკამ. განსაკუთრებით აღფრთოვანებული იყო რ. როლანი. იგი გაოცებული უსმენდა სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს და ხმაყვანას გამოთქვამდა თავის აღტაცებას მისი სიმღერისა და მრავალფეროვნების გამო. როგორც მუსიკოსი პროფესიონალი, იგი განსაკუთრებით დაინტერესდა გურული პოლიფონიური სიმღერით. კერძოდ, მან რამდენჯერმე გაამოკრიტიკა „შავი შაშვი“.

ფრანგმა მწერალმა გულწრფელი მადლობა გადაუხადა მთელ კოლექტივს. ბანკეტზე გულთბილი სიტყვა წარმოთქვა და სპეციალური საღვებრძოლ შესვა ესოლენ შესანიშნავი კულტურის შემქმნელი ქართველი ხალხის პატივსაცემად, ამასთან დააყენა საკითხი ამ საუცხოო მუსიკალური კოლექტივის საზღვარგარეთ, კერძოდ, ევროპაში გაგზავნის შესახებ.

რამდენიმე დღის შემდეგ კ. პაპკორიას გუნდი მიიწვიეს კრემლში, სადაც გაიმართა კონცერტი ლონდონის ფესტი-



დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა გუნდი ავია წერეთელთან ერთად.

ვალდიან ახლად დაბრუნებულ ხალხური ციკვის ოსტატთა მონაწილეობით. მეორე განყოფილება მთლიანად დაეთმო ქართულ ხალხურ სიმღერასა და ცეკვას.

ქართული ხალხური მუსიკის პრობაგანდის ისტორიაში ქართული ხელოვნების 1-ლი დეკადა უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. მზადება დეკადისათვის 1935 წლის ბოლოდან დაიწყო. ჩამოყალიბდა აღმოსავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიული გუნდი (ლტბარი სანდრო კავსაძე, ქორეოგრაფი ი. სუხიშვილი, მეფანდრეთა ჯგუფის ხელმძღვანელი გ. ვარდიანოვილი); საფუძვლიანად გადახალისდა კ. პაპკორიას გუნდიც — მისი შემადგენლობა 120 კაცამდე გადიდა. გუნდიდან წაიკა და აღმოსავლეთ საქართველოს სახ. ეთნოგრაფიულ გუნდში გადავიდა კახელ მომღერალთა ჯგუფი მ. ჯიღურისა და ივ. მჭედლიშვილის მეთაურობით. სამაგიეროდ კ. პაპკორიას გუნდს შეუერთდა ატკენტი მეგრელიძის მეჩონგურე ქალთა შესანიშნავი ანსამბლი; მნიშვნელოვნად გაიზარდა მოცეკვავეთა ჯგუფიც, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი ქორეოგრაფი დ. ჯავრიშვილი.

1937 წლის 8 იანვარს დიდი თეატრის სცენაზე გაიმართა ქართული ხალხური მუსიკის გრანდიოზული კონცერტი — წესრულდა 50-მდე ხალხური სიმღერა და ცეკვა. მრავალსმინაბეელი მოსკოველი მსმენელი მჭუხარე თვაცხოვით გამოხატავდა თავის აღტაცებას. ერთსულოვანი

მოთხოვნით ბევრი ხალხური სიმღერა და ცეკვა გამეორებული იქნა. იშვიათი წარმატება ხვდა „სულიკოს“, რომელმაც ამის შემდეგ უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა მთელს საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთაც. პროფესიონალი მუსიკოსები კი, როგორც ამას „პრავდა“ აღნიშნავდა, „განცვიფრებისაგან ხელეშს შლიდნენ“ ამ „გასაოცარი საუნჯის“ („იოვესტია“) წინაშე; ბევრ მათგანს დაუჯერებლად მიჩანდა, რომ ეს იყო „ქუმპარტიტი ხალხური კლასიკა („პრავდა“) და არა ჩვეულებრივად გაზრტყეული „დამუშავება“.

ამ მოვლენას თითქმის ყველა ცენტრალურმა გაზეთმა მიუძღვნა აღვრთვანებული რეცენზიები. ძნელია გადმოიციეს ყველა იმ წერილისა და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწის გამომხატურების მოკლე შინაარსი.

„ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ზეიმი“ უფროა გაზეთმა „იოვესტიაში“ ქართულ კონცერტებს. და ეს სიტყვები გამოდგება ყველა წერილისა და გამოხატვის საერთო სათაურად.

რა უსაზღვრო და მრავალფეროვანია სიმღერე, რომელიც იშლება ჩვენს წინაშე ბედნიერი საბჭოთა ხალხების ხელოვნებაში. ყაზახური და უკრაინული ოპერის და თვალთერების შემდეგ, ჩვენ ვცნობით ხალხური მუსიკის გასაოცარ საკანძურს — ბედნიერი საქართველოს სიმღერებსა და ცეკვებს.



გუშინ დიდ თეატრში ჩვენ ვიყავით მოწმენი და მონაწილენი ხალხური შემოქმედების ჭეშმარიტი ზეიმისა. (ვახ. „ოზეგისა“ 9/1 1937 წ.).

მუსიკისმცოდნე ვ. ხუბოვაძე „პრადაში“ უმაღლესი შეფასება მისცა ქართულ ხალხურ მუსიკას და მის შესრულებას. „როდესაც ისმენ ქართულ ხალხურ გუნდებს...“—წერდა იგი, —უნებურად გაგონდება ანტიკური სამყაროს დიდებულ საგუნდო ქმედობათა წარტყმა ადრეინობა, მაგრამ ვგაპატიონ ანტიკური კულტურის სწავლულმა მკვლევარებმა, ქართული ხალხის საგუნდო ხელოვნება უფრო მინდობა, ან ყოველ შემთხვევაში არ ჩამოუყარდება ანტიკურს“ (ვახ. „პრადა“ 9/1-1937 წ.).

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად დასავლეთ საქართველოს სახელმწიფო ეთნოგრაფიულ გუნდს, რომელმაც უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა როგორც რეპერტუარის სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით, ასევე შესრულების მაღალი დონით. ეს ხაზგასმით აღნიშნა ყველა ვახუშთა, მათ შორის, „პრადაში“: „... განსაკუთრებით საინტერესოა კ. პაპკორიას გუნდი, რომელიც თავიდანვე, პირველი ფრაზებიდანვე, იტაცებს და აჯაღლებს მსმენელს. რიგი სიმღერებისა ოსტატურად შესრულებულია კ გუნდის მიერ, — ნამდვილი სიმფონიური პოეზია“ (იქვე).

14 იანვარს დეკადის ყველა მონაწილე კრემლის მიიღეს პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებმა, კრემლის დიდ დარბაზში გაიმართა კონცერტი ქართული და რუსული ხელოვნების ოსტატთა მონაწილეობით. დას. საქართველოს სახ. ეთნოგრაფიულ გუნდს აქაც დიდი წარმატება ხვდა.

1937 წლის 15 იანვარს გამოქვეყნდა საბჭოთა კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის მზარნებულზედა დეკადის მონაწილეთა დაჯილდოების შესახებ. მაღალი ჯილდო — შრომის წითელი დროშის ორდენი მიეცა ქართული ხელოვნების ათ ყველაზე გამოჩენილ მოღვაწეს, მათ შორის, სანდრო კავსაძეს და კირილე პაპკორიას.

დეკადის დამთავრებისთანავე ორივე გუნდი მიწვეულ იქნა ლენინგრადში, სადაც ქართული კულტურის წარმომადგენლებს საზეიმო შეხვედრა მოუწევს. ქართულ სიმღერასა და ცეკვას აქაც უდიდესი წარმატება ხვდა. სისტემატიკად, თითქმის ყოველი კონცერტის შემდეგ, ლენინგრადის გაზეთებში იბეჭდებოდა ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების წერებები და შთაბეჭდილებანი. აი ზოგიერთი მათგანის მხოლოდ სათაურები: „უდიდესი მოვლენა მხატვრულ ცხოვრებაში“; „მაღალი ხელოვნება“; „უზარმაზარი დაუწყობარი შთაბეჭდილება“; „სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ხელოვნება“; „თვითმყოფი მუსიკალური კულტურა“ და ა. შ. „საქართველოს გუნდების ჩამოსვლა უდიდესი მოვლენა ლენინგრადის მხატვრულ ცხოვრებაში“; „წერდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ი. იურიევი გაზეთში „ლენინგრადსკაია პრადა“ (1/II-1937 წ.).

ასევე იშვიათი წარმატებით ჩატარდა კ. პაპკორიას გუნდის გასტროლები 1938-1939 წლებში მოსკოვში, რსფსრ ცენტრალურ ოლქებში, შავი ზღვის სანაპირო კურორტებზე, უკრაინის სამხრეთ ოლქებში.

40-იანი წლებისათვის ქართულმა ხალხებმა სიმღე-

რამ მუსიკოსთა სერიოზული ყურადღება მიიპყრო. მასწავლებელმა დაიწყო წერა, როგორც განსაკუთრებულ მოვლენაზე.

აი, მაგალითად, რას წერდა „პრადაში“ ცნობილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ვ. გოროდინსკი საბჭოთა კავშირის ხალხთა მუსიკის ერთ-ერთი კონცერტის შესახებ, რომელზედაც „მთელი თავისი ბრწყინვალეობით იყო ნაჩვენები ქართული ხალხური ხელოვნება“:

„ამ მუსიკაში გვაფრთოვანებს მრავალზოგანი წერის არაბეჭდვითი სირთულე. ყველაზე მეტად დახლოვებული ოსტატები კი შურიტი აღივსებოდა ან ხელოვნებისადმი. მეგრული ხალხური სიმღერა, რაჭული იყურა, საკოლმუნური საველე სიმღერა — ყველა ესენი მრავალზოგანი მუსიკის შედეგებია.

როცა იძიებოდა ვურული ხალხური სიმღერის „შვიდაცას“ ბგერათა უძირო მორევი, და უცხად თავს გამოყოფს მაღალი ხმა — ფლუტები, რომელიც ავითარებს თავებრედახვევ კოლონატურას „კრიმანტულს“. ინსტრუმენტული სიზუსტით თანდათან მაღლა რომ მიიწევს, — თავს გრანძო უქველესი და უამრავრესი კულტურის გარემოცვაში, რომელმაც, შესაძლოა, ასაზრდოვა არა ერთი უახლოესი მუსიკალური კულტურა“. („პრადა“ 2/IX-1939 წ.).

ქართული მუსიკის ასეთი აღიარება ხალხური გუნდების ენერგიული მოღვაწეობის ნაყოფიერ იყო, რამაც საბჭოთა წილადი უფოდა კ. პაპკორიას ჰქონდა შეტანილი.

1939 წლის ბოლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს სახ. ეთნოგრაფიული გუნდები გაერთიანდნენ ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად. ანსამბლის მხატვრულ ხელმძღვანელად დაინიშნა კომპოზიტორი გრიგოლ კიკელაძე, ხოლო დირიჟორებად კირილე პაპკორია და დავით კავსაძე (სანდროს ვაჟი)!

ამ დროიდან კ. პაპკორიას მოღვაწეობა დაკავშირებულია სახელმწიფო ანსამბლთან, სადაც ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდა, როგორც მთავარი ლობტბარი, და ხელმძღვანელობდა დასავლეთ საქართველოს სასიმღერო რეპერტუარის შესრულებას. დროდადრო მეთაურობდა კიდეც მთელ ანსამბლს. ასე, მაგ., მისი ხელმძღვანელობით ჩატარდა ანსამბლის გასტროლები 1950 წელს უკრაინაში.

კ. პაპკორიას ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობა არაერთხელ ყოფილა აღნიშნული მაღალი ჯილდოებით. შრომის წითელი დროშის ორდენის გარდა, რომელიც მან დეკადზე მიიღო, იგი დაჯილდოებული იყო ორი მედლით და უამრავი სიკვდილით, ხოლო 1946 წელს მას მიენიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

1951 წელს კ. პაპკორიას, მოღვაწეობის 45 წლის აღსანიშნავად, შემოქმედებითი საღამო მოუწევს, ხოლო 1956 წლის 9 მაისს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მისი დაბადების 70 და მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო გაიმართა.

კ. პაპკორია გარდაიცვალა 1957 წლის 28 თებერვალს. იგი დიდი პატივით დასაფლავებს საზოგადო მოღვაწეთა ვაკის პანთეონში.

1 სანდრო ამ დროს უკვე ლეონიდ იყო ჩაყარნილი.



შეშქმენათ ქართული სტამბური ეკონომიური შრიფტი

(იხ. პაატა გუგუშვილის წერილის გამო!)

ერასტი ტოროტაძე



ართული ეკონომიური შრიფტის შექმნის საკითხი დიდი ხანია დგას საქართველოს პოლიგრაფიის მუშაკთა წინაშე და იგი პრაქტიკულ გადაჭრას მოითხოვს. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1913-1914 წ. წ. ამ საკითხის მოგვეგობაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული პოლიგრაფიის თვალსაჩინო მოღვაწემ აწ განსვენებულმა ივ. მჭედლიშვილმა: იგი უპირატესად პრაქტიკულად მიუდგა საკითხს და ყოველგვარი პოლემიკის გარეშე 12 პუნქტისანი (კვ. 12) გენური შრიფტი ჩამოასხა 10 პუნქტის (კვ. 10) ზომამდე; ამავე დროს უცვლელად დატოვა ციცეროს რეალური, ე. ი. გამოჩინებული თვალი; ამ გზით მან თითქმის ერთი მეხუთედით შეამცირა ძველი ქართული (კვ. 12) შრიფტის ტევადობა; ტევადობის შემცირება მოხდა შრიფტის ცარიელი (უსარგებლო) ნაწილობრივი გაუქმების ანგარიშზე. ასე რომ, თუ თანამედროვე ქართული შრიფტი (კვ. 10) ასე თუ ისე უახლოვდება რუსულს ან სხვა რომელიმე ევროპული შრიფტის ტევადობას, ამას ივ. მჭედლიშვილის თაოსნობას და მის საზრიანობას უნდა ვუმადლოდეთ.

ქართული შრიფტის გაუმჯობესების, მისი ახალი სახეების შექმნისა და ტევადობის შემცირების მხრივ ბევრი რამ გაკეთდა შემდგომში კერძოდ ოფიციალური თუ არა-ოფიციალური სამრიფტო კომიტეტებისა და მისი ერთ-ერთი ხელმძღვანელის ბ. გორდუნიანის მიერ. მაგრამ რაც დღემდე გაკეთებულა, არ კმარა. ქართული ეკონომიური შრიფტი ჯერ კიდევ არ გვაქვს. რასაც ადასტურებს პაატა გუგუშვილის წერილში მოტანილი გაანგარიშება — ქართული და რუსული შრიფტების ტევადობის (მოცულობის) შესახებ. ეს შედარება დამარწმუნებლად ცხადად იხსნის, რომ ამჟამად არსებული, ყველაზე მეტად ვაჭრულებული ქართული გენური კორპუსი (კვ. 10) არ არის ეკონომიური, რომ ამის გამო ბევრი ძვირფასი მასალა, განსაკუთრებით, ქაღალდი და აგურები შობია, უქმად, უნაყოფოდ იხარჯება. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ თუ ჩვენ შევძლებთ ქართული სტამბური ეკონომიური შრიფტის შექმნას და მის პრაქტიკულად ფართოდ გამოყენებას, ეს რამდენიმე მილიონი მანეთის მოშვიკრებობას მოგვეცემს.

რას ნიშნავს ეკონომიური შრიფტი? მისი ისეთი შრიფტია, რომელიც ერთსა და იმავე ზომის ქაღალდის ფართობზე მეტი სასტამბო ნიშანი (ასო) თავსდება, ამავე დროს თვალად (გამოსახულებით) მკითხველისათვის ადვილი საკითხავია. ჩვენს სინამდვილეში იგიტი

წიგნი, გაზეთი, უფროსი იბეჭდება ე. წ. გენური კორპუსით (კვ. 10). ეს შრიფტი კარგად იკითხება, თვალის მიგინისათვის სავსებით მისაღებია, მაგრამ მისი ნაკლი ისაა, რომ ნაკლებ ეკონომიურია, იმავე ზომის რუსულ ან სხვა რომელიმე ევროპულ შრიფტთან შედარებით.

ქართული ეკონომიური შრიფტის შექმნის ამოცანა განსაკუთრებული სიმწვავეით დგას ჩვენს წინაშე ამჟამად, როდესაც ყველა საწარმო, ყველა სამეურნეო ორგანიზაცია ცდილობს პროდუქციის რაოდენობრივი და ხარისხობრივი მაჩვენებლების შესრულებასთან ერთად მიაღწიოს აგრეთვე ეკონომიურ ეფექტიანობას, მტკიცედ და ნაყოფიერად დანერგოს თავის ორგანიზაციაში ეკონომიის, მოშვიკრებობის რეჟიმი. ამ მიზნით რესპუბლიკებში შექმნილია შეიღწეულდის ფონდი, რომელიც შეიღწეულდის განხორციელების საქმეს ხმარდება.

ამ თვალსაზრისით ქართული ეკონომიური შრიფტის შექმნა ნიშნავს ახალი, მნიშვნელოვანი მატერიალური რეზერვის გამოვლინებას საქართველოს პოლიგრაფიული მრეწველობის და გამოცემლობის ეკონომიკაში; ამავე დროს ეს იქნება მნიშვნელოვანი პროგრესი საერთოდ ქართული ბეჭდვითი საქმის განვითარებაში. ერთი სიტყვით, რა მხრივაც არ უნდა მივუდგეთ ეკონომიური შრიფტის შექმნის საკითხს, უუქველად მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ეს საქმე მნიშვნელოვანი და სასარგებლო არა მარტო გამოცემლობისა და პოლიგრაფიისათვის, არამედ მიეღი სახალხო მეურნეობისათვის.

— რატომ არ გვაქვს დღემდე ქართული ეკონომიური შრიფტი, რაში მდგომარეობს ამ მნიშვნელოვანი ამოცანის სიძნელე?

მთავარი დაბრკოლება ეკონომიური შრიფტის შექმნის გზაზე, როგორც სპეციალისტები ამბობენ, არის თვით ქართული დამწერლობის თავისებურება, მისი ბუნება, მისი აღნაგობა. ამას ნათლად დაივიწყებთ შემდეგი შეფარდებდან: რუსული ანბანის დიდი უმეტესობა, სახელდობრ ა, ბ, ვ, ძ, ც, ჯ, ჰ, ი, კ, ქ, მ, ხ, ი, ტ, ლ და სხვ. არის გამოსახულების თვლი, თავისუფლად თავსდება (სიმადლით) იმ ზომის ლითონის ნაჭერზე, რომელიც ამა თუ იმ კვადრის ზომის შრიფტისათვისაა დადგენილი. მაგალითისათვის ავიღოთ კვ. 10 (კორპუსი). როგორც ვხედავთ, რუსული შრიფტის დიდი უმეტესობა არა თუ თავსდება კორპუსის ზომაზე, საკმაო თავისუფალი ადგილიც რჩება ასოს ზეგით და ქვევით. ახლა ავიღოთ, იმავე ზომის (კვ. 10) ქართული ასოები, რომელიც მოთავსებულია იმავე ზომის ლითონის ნაჭერზე: ტ, ქ, ჯ და სხვ. აქ ჩვენ ადვილად ვამჩნევთ, რომ ქართულ ასოს თითქმის მთლიანად

1 იხ. საქართველოს ეკონომისტა № 1 1959 წ.



უჭირავს ლითონის 10 ბუნქტის სივანის ნაჭერი; რასაც ვირველია, ყველა ქართული ასო ასეთი არ არის, მაგრამ ქართული ანბანის უმეტესობა ან ქვევით ან ზევით მინც გამოიღის რუსული ასოების მიერ დაკვეთვულ სპეციფიკად. ამ მხრივ გამარჯვების რამდენიმე ასო, მხეცდობარ, ა, ი, ო, თ — შეადგენს; ამ ოთხ ასის სწორედ იმდენი აღვილი უჭირავს, რამდენიც რუსული ანბანის დიდ უმეტესობას. მაგრამ ეს ოთხი-ხუთი ასო ვერ ახდენს უკვედრას შრიფტის მივლ კომპლექტზე, რადგან, როგორც ვაგვე იყო ნათქვამი, ქართული ანბანის დიდი უმეტესობა თავისი ზევითა ან ქვევითა ნაწილით მსპეციფიკად გამოიღის. აი, სწორედ ესაა ქართული დამწერლობის თავისებურება, რომელიც მნიშვნელოვან დაბრკოლებას წარმოადგენს ქართული ეკონომიური შრიფტის შექმნისათვის. ქართული მაღალი ვერ ვეტივ ლითონის ამ არეზე, რომელზედაც თავისუფლად თავსდება რუსული ანბანის დიდი უმეტესობა... ამასთან დაკავშირებით არსებობს დიდი ტექნიკური ხასიათის უზერბოლობა: ვინაიდან ქართული ასოებით აწყობილი სტრიქონები ისეა ერთმანეთზე მიბუჯილი, რომ სტრიქონებს შორის ადარ ჩრება ხარვეზი (თავისუფალი ადგილი), ამიტომ აუცილებელი ხდება სტრიქონებს შორის სახარვეზო მასალის, ე. წ. შპონის ჩაწყობა, რაც უსრულიად არ არის საჭირო რუსული ანაწყობისათვის. აი, ამიტომაც, რომ რუსული წიგნის თვითიული ნორმალური ფორმატის გვერდზე საშუალოდ თავსდება 40 სტრი. (კორპუსის შრიფტი), ხოლო ქართული გამოცემის თითოეულ გვერდზე — მხოლოდ 34 სტრიქონი, ე. ი. განსხვავება უდრის 6 სტრიქონს. მასხადამე ამოცანა — შექმნათ ისეთი ქართული შრიფტი, რომელსაც არ დასჭირდება შპონი და ტექსტში სტრიქონები უშთაერესად, ანბანის წელს ზევით და წელს ქვევით გამოშვებული ნაწილები არ მიბუჯინება ერთმანეთს და სტრიქონთაშორის ხარვეზებიც ზომიერი იქნება. თუ ეს შეეძლება, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ — არის ქართული ეკონომიური შრიფტი! როგორ მივაღწიოთ იმას, რომ ქართული შრიფტის ტექვადობა გაუეთანასწოროთ რუსული შრიფტის ტექვადობას?

ზოგი სპეციალისტი ფიქრობს, რომ ამისათვის საჭიროა ქართული შრიფტის ყველა ასოს მივცეთ ერთნაირი სიმაღლე, განა შთავრული, ე. წ. სსსათურო შრიფტის ყველა ასოს მივცეთ ერთნაირი სიმაღლე, განა შთავრული, ე. წ. სსსათურო შრიფტის ყველა ასო ერთი სიმაღლის არაა? — ამზობენ ისინი.

შედადებით ახლო წარსულში იმასაც კი აცხადებენ: განა უკეთესი არ იქნება ერთხელ და სამუდამოდ დავანებოთ თავი კუსტარულობას და პირდაპირ შემოვიღოთ ლათინური შრიფტი, როგორც ეს ქნა ამოსაყვარელების ქვეყნების ზოგიერთმა ხალხმა, მაგალითად, თურქებმა (მათ არაბულის ნაცვლად ლათინური ანბანი შემოიღეს).

ჩვენ ვერ ვავიზიარებთ ამ სპეციალისტების ვერც პირველ და, ვერც მეორე მოსაზრებას და აი რატომ:

ყველა ქართული ანბანი თავისი გამოსახულებით ძლიერ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ამით იქმნება ზუსტად ისეთი პირობა მათი ცნობის, მათი დამახსოვრებრსათვის, მათი, ასე ვთქვათ, ათვისებისათვის. ამიტომ არის, რომ ქართული დამწერლობის წაყიხება უფრო ადვილია ყველა სხვა დამწერლობასთან შედარებით. ის ზემო და ქვემო შვერილები აძლიერებს ქართული ანბანის ინდივიდუალურ თავისებურებას.

რებებს. ამ შვერილობის სასებით მოსობა და ყველა ანბანის ორ ხაზში მოთავსება ისე, როგორც ეს შთავრული (სატიტულო) შრიფტია, არავითარ შემთხვევაში არ იქნება მიზანშეწონილი, რადგან ეს სასებით მოსობა იმ დადებით მხარეებს, რომლებიც საუკუნეთა განმავლობაში ახასიათებდა ქართულ დამწერლობას.

არაა საჭირო ბევრი ლაბარაკი იმის შესახებ, რომ უარყოფითი შთავრული „სპეციალისტის“ წინადადება ლათინურ დამწერლობაზე გადასვლის შესახებ. ჩვენმა სასულიერებმა წინაპრებმა შექმნეს და შთამომავლობას შეუნახეს მეტად ლამაზი, ადვილად დასაწერი და საკითხავ დამწერლობა, რომელიც არავითარ არ ჩამოუყვარდება არც ერთი ხალხის დამწერლობას. ქართული ანბანი სასებით უნაკლოდ, დიდი სისუსტით გამოხატავს ქართული სიტყვის ყოველ ბგერას.

ვეფრობთ, რომ ეკონომიური შრიფტის ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტა სასებით შესაძლებელია, თუ საკითხის პრაქტიკულად მივედებით. ჩვენის აზრით, არის საკითხის გადაჭრის ორი რეალური გზა:

1. შეამკვიროთ სტრიქონთ შორის სახარვეზო შპონის სისქე ერთი ბუნქტით; ეს ტექსტის თითოეულ გვერდზე მოვეცემს, დაახლოებით 30-32 ბუნქტს ანუ 3-4 სტრიქონის ეკონომიას, რაც შედარებით მნიშვნელოვანი მიღწევა იქნება საქართველოს გამოცემლობების და პოლიგრაფიის ეკონომიაცია. ცხადია, ეს საკითხის საბოლოო გადაწყვეტა არაა, რადგან საჭიროა თითოეულ გვერდზე არა 3-4 სტრიქონის, არამედ უფრო მეტის — 4-7 სტრიქონის ეკონომია.

2. შეამკვიროთ ასოების ზეშო და ქვემო შვერილების სიმაღლე ნახევარი ბუნქტით, ანუ ბუნქტით ორთავე მხრივ, ხოლო ასოს ცენტრი, ე. წ. შუაწილის სიმაღლე დადებით ისე, როგორც იგი ამჟამადაა. ეს მოვეცემს იმის საშუალებას, რომ ძირითადად ხმარებიდან ამოვიღოთ შპონი, როგორც სტრიქონთ შორის ხარვეზის შესაქმნელი მასალა, რადგან შრიფტის აღნაგობაში შემოღონიშნული „შესწორების“ შედეგად სტრიქონთ შორის ხარვეზი შპონის გარეშეც საკმაო იქნება. ეს, რასაკვირველია, არ გამოირჩება იმის შესაძლებლობას, რომ აუცილებელი გამოიყოფის დროს მაგ. საჯარებო, ე. წ. აკადემიური გამოცემების შემთხვევაში, უბინი ისევე ვიხმაროთ, როგორც დღემდე ვხმარებდით.

რა გავლენას მოახდენს ასეთი ოპერაცია ქართული ასოების, ქართული ტექსტური შრიფტის ბუნებაზე, მის თანდაყოლილ თავისებურებაზე? იქნება თუ არა ეს გადახვევა ქართული შრიფტის განვითარების იმ ისტორიული ზღვიან, რომელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ქართულად მხედრულდა შრიფტმა განვლო, სანამ ის დღევანდელი სახით წარმოვებოდა ჩვენს წინაშე.

ამ კითხვებზე შეგვიძლია ასეთი პასუხი გავცეთ: გავლენას ასეთი ოპერაცია უშეკვლად მოახდენს, მაგრამ ეს იქნება დადებითი, სსსარგებლო გავლენა, რადგან ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს გვექნება ქართული ეკონომიური შრიფტი; ეს იქნება მნიშვნელოვანი პროგრესი ჩვენს ბუნდობლ საკმეზე.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მოველოთ, რომ ამ ჩიზ-წინადადებას გამოუჩნდება მოწინააღმდეგენი. ოკო ვც დოთ, ცდა ხომ ქეშმარიტების მიგნების უტყუარ საშუალებას წარმოადგენს...

მოქმე ალბანეთში

პროფ. მიხეილ დარასელია



ლბანელები ერთ-ერთი უძველესი წარმომავლობის ხალხია მსოფლიოში. ისინი არიან პელაზგების პირდაპირი შთამომავლები, რომლებიც უძველესი დროიდან დასახლებულან ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე. ამჟამად ალბანეთის მკვიდრთა რაოდენობა თითქმის მილიონ სამასათასს შეადგენს. მათ შორის 96% ალბანელია. 900 ათასზე მეტი ალბანელი ცხოვრობს იუგოსლავიაში (კოსოვო), ბევრი ალბანელი სახლობს საბერძნეთში, იტალიაში, ეგვიპტეში, ავსტრალიაში, ამერიკაში და სხვა ქვეყნებში. ასე რომ, მსოფლიოში თითქმის სამ მილიონამდე ალბანელია.

1922 წელს ალბანეთში ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილოეთ ნაწილიდან გადმოსახლდა არუმანთა 700 ოჯახი უჯოთი. არუმანები რომანიზირებული ილირო-ფრაკიელთა ტომის შთამომავლები არიან, აქეთ თავიანთი ენა, რომელიც ახლოს დგას რუმინულ ენასთან. მისდევენ მეჯოგეობას, ეყვიან მომთაბარე ცხოვრებას, ზაფხულში მთიდან მთაში, ზამთარს კი ატარებენ ალბანეთის სამხრეთ ნაწილში — ვლერში, ვიროკასტრაში და ბერატში. ცხოვრობენ მეტად პრიმიტიულად — თვის კარვებში.

პიოველ საუკუნეში ჩვეს ერაყდე თახამედროვე ალბანეთის ტერიტორია რომა დაიპყრო. მოგვიანებით აქ გაბატონდნენ ბიზანტიელები, შემდეგ კი ალბანეთი დიდხანს იმყოფებოდა თურქეთის უღელქვეშ, თურქთა ბატონობამ ქვეყანა ეკონომიურად გააღატაკა და ალბანელ ხალხს უღიდესი ტანჯვა მიყენა. დიდი სიყვარულით და უღრმესი პატივისცემით იფიქრებს ალბანელი ერი თავის სახალხო გმირს გიორგის კასტრიოტ-სკანდერბეგს, რომელიც სათავეში ედგა ალბანელი ხალხის ბრძოლას თურქეთის წინააღმდეგ.

მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ოტომანთა იმპერიის დასუსტებამ ხელი შეუწყო წარმოქმნილყო რამდენიმე ფეოდალური სამთავრო, რომელიც სულთანზე იყო დამოკიდებული. ერთ-ერთმა ტებელინელმა ფეოდალმა ალი-ფაშამ ჩრდილოეთ ალბანეთში შექმნა საკმაოდ ძლიერი სამთავრო, თავისი გავლენის ქვეშ გააერთიანა ალბანეთის ცენტრალური და სამხრეთ ნაწილი და დამოუკიდებელი პოლიტიკის გზას დაადგა. უფრო გვიან თურქეთის სულთანის წინააღმდეგ გაილაშქრა, მაგრამ დამარცხდა, მას თავი მოჰკვეთეს საკუთარ ციხე-სიმაგრეში.

ეჭირა რა ხელსაყრელი სტრატეგიული მდგომარეობა, ალბანეთი დიდხანს იყო მწვავე პოლიტიკური ბრძოლის სარბიელი. 1924 წელს ალბანეთში მომხდარმა აჯანყებამ დაამხო ახმედ ზოგუს რეჟიციული მთავრობა, რომელიც საზღვარგარეთ გაიქცა. მთავრობამ, რომელსაც სათავეში ფან ნოლი ჩაუდგა, გაატარა სოციალური რეფორმა, მაგრამ მალე ფან ნოლი იძულებული შეიქნა მმართველობა დაეთმო ახმედ ზოგუსათვის, რომელმაც თავი ალბანეთის მეფედ გამოაცხადა.

მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისში ალბანეთი ფაშისტური იტალიის აგრესიის ერთ-ერთი პირველი მსხვერპლი გახდა. იტალიელებმა ჩაზღვო დესანტები გადმოსხეს და მეფე ზოგუ სამშობლოდან განდევნეს.

ალბანელმა პატრიოტებმა, იტალიელ და გერმანელ დამპყრობლებთან დიდი და მწვავე შეიარაღებული ბრძოლის შემდეგ, მეორე მსოფლიო ომის დასასრულს ალბანეთი საბოლოოდ გაათავისუფლეს.

საბჭოთა კავშირის უანგარო დახმარებით ალბანელმა ხალხმა უღიდესი წარმატებებს მიაღწია სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში.

ჩქარი ტემპით მიდის წინ ალბანეთის მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის განვითარება. აშენდა მრავალი ახალი ფაბრიკა-ქარხანა, ჰიდროელექტროსადგურები, კვების მრეწველობის საწარმოები.

ფართოდ გავრცელდა სხვადასხვა სასოფლო-სამეურნეო კულტურები. დაინერგა ბევრი ახალი კულტურა. მაგალითად, ბამბა, შაქრის ჭარხალი, რომელთაც დიდი სამეურნეო მნიშვნელობა აქვს, საგრძნობლად გაფართოვდა თამბაქოს კულტურაც, რომელსაც 250 წელია მისდევენ. ზეთისხილი ალბანეთში ითვლება ნაციონალურ სიმდიდრედ. ზეთისხილის ბაღებს უჭირავთ თითქმის 16 ათას ჰექტარზე მეტი ფართობი. რომელიც მომავალში კიდევ უფრო გააღიდდება. გეგმით დასახულია ციტრუსოვან კულტურათა გაფართოება.

იზრდება და ვითარდება მიწათმოქმედება ალბანეთში. საბჭოთა სპეციალისტების კონსულტაციით შესწავლილია

პოლონია. გათბრები





ქ. სარანდის საერთო ხედი ზღვიდან

ნიადაგი, შექმნილია მინდორისაკაგი ზონები. დიდი მას-
შტებით წარმოებს სამელიორაციო სამუშაოები. ამიშრო-
ბილია 4000 ჰექტ. მაღლის ჭაობი, უახლოეს ხანში დამ-
თავრდება ვურგას, ტერბუფის ტბის ჭაობების ამოშრობა.
გაყვანილია სარწყავი არხები. მათ შორის ყველაზე დიდია
მდინარე ვიოსიდან (55 კმ) გამოყვანილი არხი. სარწყავი
ტერიტორიის ფართობი 130 ათას ჰექტარს აღემატება.

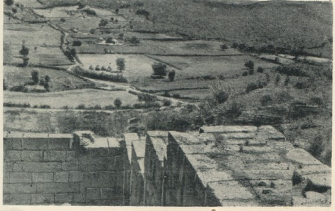
ალბანეთში ბევრი უმაღლესი სასწავლებელია, რომელ-
იც ინჟინრებს, აგრონომებს, ექიმებს, პედაგოგებს და
სხვა დარგის სპეციალისტებს ამზადებს. არის მეცნიერე-
ბთა ინსტიტუტი, რომელიც აერთიანებს მთელ რივ სა-
მეცნიერო-კვლევით დაწესებულებებს. ნაყოფიერად მუ-
შაობს სოფლის მეურნეობის და ბიოლოგიის სამეცნიერ-
ო-კვლევითი ინსტიტუტი.

ალბანეთში ტურისტთა განსაკუთრებულ ინტერესს იწ-
ვევს მატერიალური კულტურის უძველესი ძეგლები. მინ-
და მოკლედ გადმოვიცე ის შობაბუნძილება, რომელიც ჩემ-
ზე მოახდინა ალბანეთის ორი უძველესი ძეგლის — ბუტ-
რინტოს და აპოლონიას დღემდე შემონახულმა ნაშთმა.

ბუტრინტო მდებარეობს საბერძნეთის საზღვართან,
ალბანეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში. ისტორიული
წყაროების მიხედვით ბუტრინტო ჯერ კიდევ ნეოლითის
პერიოდში ყოფილა დასახლებული. ბერძენი პოეტის
ცნობით, ბუტრინტო არსებობდა ექვსი ათასი წლით ადრე
ჩვენს ერამდე, რომელი პოეტი ვირგილიუსი ვეაუწყებს,
რომ ბუტრინტო წარმოიშვა ჯერ კიდევ შედითათის წლის
წინათ ჩვენს ერამდე.

ბუტრინტოს წარმოშობაზე ასეთი ლეგენდა არსებობს:
ტროას მეფის გაქიშვილი (გადმოცემით ის იყო ტროას

აპოლონია. ქალაქის კედელი 2 მ. სისქისა



გმირი ენეი, მეფე ანხიზის და ქალღმერთ აფროდიტას გა-
ქიშვილი) ტყეში ნადირობის დროს შეხვდა მკითხავს.
რომელმაც მას ბრწყინვალე მომავალი და დიდება უწინას-
წარმეტყველა, მხოლოდ იმ პირობით, თუ ის ააშენებდა
ქალაქს იმ ადგილას, სადაც მას გარეული ხარი შეხვდებო-
და. ბუტრინტოსაგან არც ისე დაშორებით ტროას მეფის
გაქიშვილი მართლაც წააწყდა გარეულ ხარს და იმ ადგილს
ქალაქი ააშენა.

ისტორიული წყაროებით ბუტრინტოს დაარსებამდე ეს
ადგილი ილირიის ტომის კაონის სამოსახლო იყო. ბუტ-
რინტოს უძველესი მკვიდრნი ყოფილან ტროელები, რომ-
ლებსაც ქალაქისთვის შემოურტყამთ მაღალი ქვის გალა-
ვანი პედავების (წინაისტორიული ხალხი) სტილზე
მოგვიანებით, დაახლოებით მეექვსე საუკუნეში ჩვენს
წელთაღრიცხვამდე, ქალაქი დაიპყრეს ბერძენმა, რომლე-
ბიც აქ კუნძულ კორფუდს მოვიდნენ და თითქმის ოთხი
საუკუნის განმავლობაში მუდგობდნენ.

საბერძნეთსა და რომს შორის გართულეულ დამოკი-
დებულებას მოჰყვა ბერძენ-ილირიულითა და რომაულითა
ჯარების ცხარე შეტაკება, რომელიც უკანასკნელთა გამარ-
ჯებით დამთავრდა. ეს მოხდა I საუკუნეში ჩვენს ერამდე.
მათ ქალაქს შემოარტყეს დულაბით გაკეთებული მშენიერ-
ი წყობის კედელი. რომაელების ბატონობის წლებში
აყვავდა ვაჭრობა, განვითარდა კულტურა, აშენდა არქი-
ტექტურული ნაგებობანი, შეიქმნა მარმარილოს ქანდაკე-
ბანი და სხვ. იულიუს კეისარმა იგი რომის კოლონიად აქ-
ცია. შემდეგ ბუტრინტოს კეთილმოწყობა კიდევ უფრო მა-
ღალ საფეხურზე აყვანა იმპერატორმა ავგუსტუსმა, რომ-
ელმაც თავისი ადგილობრივი ფული გამოუწვა. ამ პერი-
ოდს მიეკუთვნება თეატრის, წყალგაყვანილობისა და სხვა
ნაგებობათა აგება ბუტრინტოში. ბარბაროსების — გოთების
შემოსევამ კანადაღურა ქალაქი და ამის შედეგად და-
ქვეითდა ეკლტურა და ვაჭრობაც.

არსებული ცნობების მიხედვით, მიწის ძვრის გამო
ქალაქის დაბლობ ნაწილს დაუწვევია და წყლით დაფარუ-
ლა. ასე გაჩენილა ბუტრინტოს ტბა. წყლით დაფარულა
გადაურჩა ქალაქის ის ნაწილი, რომელიც ფერდობებზე
იყო განლაგებული.

XIV საუკუნის დასაწყისში ჩვენს წელთაღრიცხვით ეს
ტერიტორია დაიპყრეს ვენეციელებმა და ფართო ვაჭრო-
ბა გააჩაღეს.

XIV საუკუნის ბოლოს კი აქ ვაჭრობდნენ თურქი დამ-
პყრობლები; მათ ბატონობას ბოლო მოუღო ფრანკთა შე-
მოსევამ, მაგრამ მალე ფრანგები განდევნა ალი-ფაშამ, რომ-
ელმაც ალბანეთის სამხრეთ და ცენტრალური ნაწილები
გააერთიანა და ერთი დიდი სამთავრო შექმნა.

ბუტრინტოს ხედი ზღვის სანაპიროდან იხსნება მაღალ-
კოშკიანი რესტავრირებული შენობით, რომელსაც ირველივ
მაღალი გალავანი აქვს შემოვლებული. ბუტრინტოს შესა-
სვლელთან, აკროპოლის ძირში ამაღართულია ქვის სვეტი,
რომელზედაც აღნიშნული იყო მანძილი რომამდე. ასეთი
სვეტები დადგმული ყოფილა რომაელთა ყველა საპრძინე-
ლოში.

ქალაქის ნაწილი, აკროპოლის ფერდობებზე განლაგე-
ბული, შემოვლებული ყოფილა გალავნით. მას ოთხი შე-
სასვლელი ჰქონია. დღემდე შემორჩენილია მხოლოდ ერთი
შესასვლელი, რომელსაც ორივე მხარეზე კედლებში აქვს

ხალჩავება შეიარაღებულ მცველთა თავშესაფარად. იქვე არის პატარა ნაგებობა დანარჩენ გუმბათოვანთა. აქ დღევანეს ნახათ სხვადასხვა ზომის გარანდულ ქვებს, რომლებსაც საჭიროების შემთხვევაში მტრებს ესროდნენ.

აერობოლი შესასვლელთან მოთავსებულია ქვის ვიწრო კიბე. შიგნით, ცენტრში კარგადაა შემონახული თეატრის ნაშთი, სცენა და ამფითეატრი. დასაჯდომები თლილი ქვასაა; დარბაზის პირველი რიგი განკუთვნილია წარჩინებულ პირებს. ქვეს აქვს ნახევრები ქოლგების დასამარებლად, რომლებიც მკურებელს შხის სხივებისაგან უცავდა.

მკურებელთა ღია დარბაზის შესასვლელში არის მოზრდილი ოთახი, სადაც შემორჩენილია შადრევნის ნაშთი. კედლებზე ჩანს შესანიშნავი მოზაიკური ნახატების კვალი, მოსტაშენებები ქანდაკებებისთვის. კედლებზე დარჩენილია წარწერები გმირთა სახელებით. კანონებისა და განკარგულებათა ტექსტები. თეატრის სცენა არქიტექტურულად გასაოცრად და დიდი გემოვნებით არის გაფორმებული. სცენის ვასწვრივ კედლებს აქვთ შეგრილები, რომლებზეც მარმარილოს ქანდაკებები იდგა. ექვსი ქანდაკებიდან ერთი გამოსატყავდა ბუტრინტოს ქალღმერთს.

1928 წლიდან 1938 წლამდე ბუტრინტოში უმუშავებია იტალიელ არქეოლოგებს, რომლებსაც აღმოუჩენიათ სიუჟანისის ღმერთის — ესკულაპის ქანდაკება და კარადა, სადაც ინახებოდა მისთვის მიზამული ძვირფასი საშუქრები. ესკულაპის ქანდაკება წაულიათ გერმანელებს ალბანეთის ოკუპაციის დროს.

თეატრის მახლობლად დაცულია რომელი მხედართმთავრის საცხოვრებელი სახლის ქვის კედლები. სახლის შიდა ნაწილი დანგრეულია, მხოლოდ ზოგან არის შემორჩენილი იატაკის ქვის ფილები. სახლიდან ცოტა მოშორებით დაცულია დიდი საბანაო აუზი, ჩასასვლელი ქვის კიბით. აუზი განკუთვნილი ყოფილა მხოლოდ წარჩინებულ პირთათვის. წყალი მოედინებოდა თიხისაგან გაკეთებულ მილგებში 20-25 კმ-ით დაშორებული მთებიდან. მიღების ნარჩენები დიდებდა მოღწეული. საბანაო აუზის ახლოს კარგადაა შემონახული ბანაოს ნაშთი, რომელიც, როგორც ფიქრობენ, ცხელი წყლით მარაგდებოდა.

დასოლოებით აერობოლის ცენტრში მოთავსებული იყო ქალაქის წყალგაყვანილობა. განმანაწილებელი მილებით და აუზით, რომელიც წყალს აწვდიდა ახლო მოსახლეობას. შემორჩენილ მოზაიკურ ფრესკებზე გამოხატული არიან წყალზე მიმავალი გოგონები ღოჭებით; ქალაქის წყალგაყვანილობის აუზი მდიდრულად ყოფილა მოხატული, რასაც მოწმობენ მორთულობის დიდმდე მოღწეული ნიმუშები, მათ შორის, დიონისეს და აპოლონის ქანდაკებები. ქალაქს სურათ-სანოვავისა და იარაღის ბევრი საწყობი ჰქონია. ერთი ასეთი ოთხსართულიანი მიწისქვეშა საწყობი — ქვის ფილებით ნაგები ღრმა სათესოს ახლაც კარგადაა შემონახული.

ქალაქის გაღმა მცხოვრები მოსახლეობა ჰის წყალს ხმარობდა. ერთი ასეთი ჰა დაცულია ქალაქის ცენტრალური ნაწილის შესასვლელთან, მისი სიღრმე 50 მეტრს შეადგენს. ჰა მთელ სიღრმეზე ამოშენებულია ქვებით, ხოლო მიწის ზევით მრგვალად შემოღობილია თლილი ქვით. ერთი მეტრის სიმაღლეზე ჰვას ამჩნევია ღრმა ნაჭდევი, რომელიც წყლის ამოსაღები თოკის ხახუნით უნდა



ტაძრის შიგნითა ხედი. მარმარილოს კოლონები, იატაკე მარმარილოს მოზაიკა

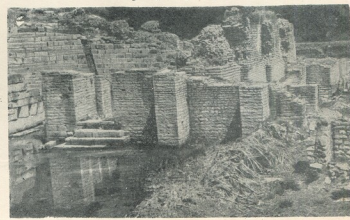
იყოს გამოყვეული. ჰის სიახლოვეს არის საშუალო სიდიდის შენობა, სადაც ალბათ, სამრეცხაო იქნებოდა.

აერობოლის დათვალიერებისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ქრისტიანული ტაძრის ნანგრევები, მშვენიერად შემონახული ზოგიერთი დეტალით. ტაძარი აგებულია VI საუკუნეში ჩვენი წელთაღრიცხვით. მის ცენტრში მოთავსებული ყოფილა საშუალო ზომის აუზი, რომელშიც ბავშვებს ნათლავდნენ. აუზი შიგნიდან მოპირკეთებულია თეთრი მარმარილით. ტაძარი გადახურული ყოფილა ქვის სახურავით, რომელიც მარმარილოს მრავალრიცხოვან ფერად-ფერად სვეტებს ეყრდნობოდა. მათი ნარჩენები კარგადაა შენახული. ტაძრის იატაკიც მარმარილოთა დაგებული და მორთულია კარგად შენახული, გასაოცრად ლამაზი შეფერილობის მოზაიკებით. ერთი მათგანი გამოხატავს ყურძნის მტევანს. გადმოცემის თანახმად, მონათველის დროს ბავშვებს ასმევდნენ ყურძნის წვენს, როგორც ჯანმრთელობის და ადამიანის სიცოცხლის გახანგრძლივების საწინდარს.

ბევრი მარმარილოს ქანდაკება და სხვა ძვირფასეულობათა ერთი ნაწილი წაულიათ იტალიელებს. ნაწილი კი — გერმანელებს მეორე მსოფლიო ომის დროს. უფრო ნაკლები ინაშენელებანი ძეგლები შემონახულია ბუტრინტოში და გამოყვნილია დასათვალიერებლად. არ არის ცნობილი, თუ ვის გამოხატავს ერთ-ერთი მარმარილოს ქანდაკება, რადგან ქანდაკების თავი გატაცებულია.

იტალიელ არქეოლოგთა ცნობით, რომლებიც აქ გათხრებზე და ძეგლების შესწავლაზე მუშაობდნენ, ბუტრინტო

აუზი განმანისათვის





რომაელ წარჩინებულთა სასაიროს ალუა. მის ორივე მხარეს
პოსტამენტებია ქანდაკებებისათვის

იმდენად ძვირფას ობიექტს წარმოადგენს, რომ ღირსია ნახოს მსოფლიოს ყველა კუთხიდან ჩამოსულმა ტურისტმა.

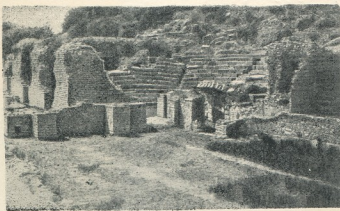
ალბანეთის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ამხანაგ ენვერ ხოჯას მითითებით მიღებულია ზომები ალბანეთში შემორჩენილი მატერიალური კულტურის ძვირფასი ძეგლების წესრიგში მოსაყვანად.

ბუტრინტოსკენ მიმავალი გზა მიემართება საზღვაო პორტ სარანადან ზღვის კუნძულ კორფამდე. არსებობს უფრო ნაკლებ მოხერხებული სახმელეთო გზაც ბუტრინტოს ტბამდე, ხოლო შემდეგ ცოტაოდენი მანძილი აკროპოლამდე ნავითაა გასასვლელი.

ძალზე საინტერესოა მეორე ისტორიული ძეგლიც — უძველესი ქალაქის აპოლონიას ნაშთი. არსებული ცნობების მიხედვით ქალაქი აპოლონია აშენებული ყოფილა VI საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე (580 წ.) 10 კილომეტრის დაშორებით იმ ადგილიდან, სადაც მდინარე კიოსა (კიოუსსა) ერთვის ადრიატიკის ზღვას.

ქალაქი, რომელიც ბერძნებს აუშენებიათ. გარშემორტყმული ყოფილა 12 კმ. სიგრძის ქვის მაღალი გალავნით. კედლების ნაწილი ჯერ მიწის ქვეშაა მოქცეული და მოწმობს ქვის სამუშაოების მაღალ ტექნიკას. კედლის ამ ნაწილის სისქე ორი მეტრია, იგი სქელი თლილი ქვითაა ნა-

თეატრის ნანგრევები, ამფითეატრი, სცენა.



გები. აპოლონიას მკვიდრთა რიცხვი 70 ათასს აღწევდა. ქალაქკარეთ ბლებები და მონები ცხოვრობდნენ, იქვეა სასოფლაოც (ნეკროპოლი).

პირველ საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ქალაქი დაუპყრიათ და კოლონიად გაუხდიათ რომაელებს. ეს იყო საბერძნეთის ერთი იმ ქალაქთაგანი, რომელსაც აპოლონიას უწოდებდნენ. თავისი სიდიდით და მნიშვნელობით იგი აღემატებოდა ყველა სხვა ქალაქს. რომაელებს არ ჰქონდათ ორატორთა მოსამზადებელი სკოლა. ფრანგი არქეოლოგი ლეონ რეი ამტკიცებს, თითქმის რომის იმპერატორს ოქტავიან ავგუსტუსს სწორედ აქ დაემთავრებოს ორატორთა სკოლა.

ძლიერ მიწისძვრას III საუკუნეში მთლიანად დაუნგრევია და მიწის ქვეშ მოუქცევია ქალაქი.

1924 წლიდან არქეოლოგი ლეონ რეის ხელმძღვანელობით დაიწყო ქალაქის არქეოლოგიური გათხრები, რომლებიც 1938 წლამდე გაგრძელდა. ქალაქის კედლების გარდა აღმოჩენილ იქნა აკროპოლის შიდა ნაწილი, მარმარილოს მრავალრიცხოვანი კოლონადებით, ქანდაკებებით და სხვა ნაგებობებით. ცალკეული საფლავების გათხრებისას ნაპოვნი იქნა ბრინჯაოსაგან გაკეთებული ურიცხვი ბეჭდები, სამკაულები და სხვ.

თეატრის შენობა ოდენი (ამფითეატრი), რომელიც საკონცერტო დარბაზს მოგვაკონებს, აშენებულია მეორე საუკუნეში (ჩ. წ.) არსებობს ცნობა, რომ ოდენი ააშენა რომაელმა მღვდელმა უფურნო პროკონსოლმა იმში დაღუპული ძმის პატრესაკემად. სხვადასხვა სახანაობებთან ერთად თეატრში აწყობდნენ კონცერტებს. ასხენებენ დიოკორ ავონავატისის სახელს. აკროპოლის ცენტრალურ ნაწილში დასჯილია ბილიოთეკის და მალაზიების შენობები ბერძნული წარჩინებით. როგორც ჩანს ბერძნული ენა აპოლონიას სახელმწიფო ენა ყოფილა.

ამფითეატრის უკან იწყებოდა ხეივანი წარჩინებულთა გასასივრებლად. ხეივნის ორივე მხარეს პოსტამენტებზე დადგმული ყოფილა ღმერთების, სახელმწიფო მოღვაწეების და მხედართმთავრების მარმარილო ბეჭდვები. ყველა ეს განძი 1938 წელს გააღატანიათ ვლანის მუზეუმში, ხოლო იქიდან მეორე მსოფლიო ომის დროს იტალიელებს წაუღიათ რომში, სადაც ამჟამად ინახება. ხეივანში დარჩენილია მხოლოდ ბოსტამენტები და კედლებში შეღრმავებული ადგილები, სადაც დგამდნენ ქანდაკებებს. უკანასკნელი დროის განათხარებში ნაპოვნია ბევრი თიხის ქოთანნი, რომლებშიც დევნიობებს და ზეითუნის ზეთის ინახავდნენ.

ქალაქ აპოლონიას ზედამხედველ ბილოს სამარჯიოს ცნობით, რომელიც ამ ძეგლებს იცავს 1932 წლიდან, აკროპოლი გარშემოვლებული ყოფილა 12 კმ. სიგრძის კედლით. გათხრების შედეგად ჯერჯერობით აღმოჩენილია მხოლოდ 4 კმ. სიგრძის კედელი.

არქეოლოგი ლეონ რეის მტკიცებით აღმოჩენილი ძეგლები ცადაყოვენ, რომ აპოლონიას თავის დროზე ბუტრინტოზე არსებულ მნიშვნელობა ჰქონია.



ქართული ხალხური ცეკვების შესახებ

გრიგოლ კოკელაძე



ახლური შემოქმედება თვალუწვდენელი ოკეანეა, რომლის სიღრმე ადამიანის დაუშრეტელ გრძნობებსა და მის მიწრაფებებს მოიცავს. იგი ადამიანთა სულიერი ცხოვრების უჭირფასესი განძია. განვიღო საუკუნეთა მანძილზე იგი დიდი სიფაქირობით იქმნებოდა და ასე გადაეცემოდა თაობიდან თაობას.

ვისა აქვს უფლება ასეთი მრავალწინაარსიანი და სრულყოფილი გამოკვეთილი ხალხური ხელოვნება შელახოს და გადაავარსოს? ვისა აქვს უფლება საუკუნეთა მანძილზე ჩამოსხმული და გამოქანდაკებული ხალხური საუნჯე გააყალბოს და დაკინოს? ამის უფლება არავის არა აქვს და არც არავის უნდა მიეცეს, ვინც არ უნდა იყოს იგი!

ხალხური საუნჯის სიწმინდის დაცვა დიდ პატრიოტულ მოვალეობას უნდა წარმოადგენდეს.

ჩვენთვის უცხო და ანტიმხატვრული შემოქმედების შემოტანისა და ვაგონების წინააღმდეგ აუცილებელია გაერთიანებული ძალებით ბრძოლა, რადგან აქ ერთეულები და ცალკეული ორგანიზაციები ვერაფერს გახდებიან. ხელოვნების მდარე მოვლენები სათანადო გამომავალურებასა და ვაგონების ბოლომდე ახალგაზრდა თაობაში. საჭიროა დროულად ვიზრუნოთ, რამ ჩვენს თხალგაზრდობას თავიდანვე ჩავენერგოთ სიყვარული იმ დიდი შემოქმედებისა, რომელსაც ჩვენი წინაპრები ათუელი და ასეული წლების მანძილზე ქმნიდნენ და იცავდნენ. საქართველოში მართლმადიდებელი შემოქმედებითი გამოვლენების გამომუშავებაზე და მის დანერგვაზე, ხალხურ შემოქმედებაში აღრევისა და ქაოსის შემოშენის კი, განურჩევლად პიროვნებისა, დაუზოგველი იქნეს გაიცესული ყველგან — კონფერენციებზე, პრესის ფურცლებზე თუ საციალურ სემინარებზე.

ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ხალხურ ცეკვებს. მათ შორის ყველაზე მდიდარი, შინაარსიანი და მნიშვნელოვანია ცეკვა „ქართული“. ამ ცეკვის შესახებ ბევრი რამ თქმულა და დაწერილა, ამასთან აღნიშნული და მხილებული უყოფლა ზოგიერთი ქორეოგრაფის და შემსრულებლის თვითნებური და მცდარი ინტერპრეტაცია.

ყველა პროფესიონალი თუ თვითმოქმედი ქორეოგრაფი და შემსრულებელი ვალდებულია ღრმად ჩაწვედეს და წინასწარ შეისწავლოს მის მიერ განსახიერებელი ყველა ცეკვის ისტორია და შინაარსი. აქ მარტოოდენ ინტუიციას უღერდნობა არ არის საკმარისი. ინტუიციასა და შემოქმედებითს ოსტატობას მყარი თეორიული საფუძველი უნდა გააჩნდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მოსალოდნელია შეცდომები, რომლითაც ნების თუ უნებლიედ

შეიღებება ხალხური შემოქმედების სიწმინდე და ქეშმარიტი ღირსება.

ცეკვა „ქართული“ თავისი მალამხატვრული ბუნებით პლასტიურობითა და ლირიკული განცდებით, დიდი პოეტური ქინილება. ფორმითაც და შინაარსითაც იგი ნამდვილ ქორეოგრაფიულ პოემას წარმოადგენს. ცეკვა „ქართული“, რომლის შესრულების დროს მხოლოდ ერთი წყვილი ქალ-ვაჟი მონაწილეობს, მეტად მკაფიოდ არის გამოხატული ძაძვაცის სიღარბისლუ, რანდული ბუნება და თავდაპირველობა, რაც მთავრად მანდილოსნისადმი უაღრესი პატივისცემა და მოკრძალება. ეს ამ ცეკვის გამომსახველი და ძირითადი თვისებაა, რომელიც ყველა შემსრულებლის მიერ ზედმიწევნით და სრულ შეგნებით უნდა იქნეს დაცული და განსახიერებელი.

პატივისცემა და თავზანი დამოკიდებულება მამაკაცისა ქალისადმი — ქართველი ხალხის სულიერ კულტურაში დღესაც დიდ ნაირფერობად აღბეჭდილა და გამოვლენილია. იგი გამოხატულია ქალის უპირატესობის ხაზგასმანში. ამ ტრადიციის თვალსაჩინო დამადასტურებელია თუნდაც ქართული კომპოზიციების პრინციპი. ტრადიციულად ქართულ კომპოზიტივში ჯერ ყველგან ქალი ნახსენებია, შემდეგ კი — მამაკაცი: დედ-მამა, ცოლ-ქმარი, და-ძმა, ქალ-ვაჟი და სხვა. ამ კომპოზიტივის შემზრუნებით განლაგება და წარმოქმნა სრულიად უწინააღმდეგება ქართული სიტყვის ბუნებას და მის კანონზომიერებას, მგ. „მამ-დედა“, „ქმარ-ცოლი“, „ძმა-და“, „ვაჟ-ქალი“ და სხვა. ამგვარი აღრევა დიდ შესაბამობას, არაბუნებრივობასა და დისონანსს გამოიწვევდა. ამგვარად, კომპოზიტივის ამ ტრადიციას თავისი ღრმა საფუძველი აქვს და ეს თვისება ყველა ერს როდი ახასიათებს და თუ ზოგი მათგან ამგვარი კომპოზიტივს შემზრუნებით გამოთქვამს, ესეც გარკვეულ ტრადიციასთან არის დაკავშირებული.

ჩვენში არსებული ადამის მიხედვით, ქართველი კაცის ოჯახში პირვანდ დისახლისის, უფროსი დედის სადღეგრძელო დაილევა, შემდეგ კი — სხვებისა. ქალის სადღეგრძელო დროს მამაკაცი ფეხზე დვას, ქალი კი — ზის...

ტიროლში სოფლად ჩამოსული სტუმრებიდან ზარის მითქმელი მგალობლები ჯერ ქალებს მიაცილებდნენ იქ, სადაც მიცალბებული ასვენია, შემდეგ კი მამაკაცებს...

ქართველი ხალხისათვის ტრადიციულია და დისახლისის ოჯახის დედისადმი უაღრესი მოკრძალება და დიდი სიყვარული. დედის სახელს ქართველმა ხალხმა ბევრი რამ დაუკავშირა: დედა-ენა, გუთნის-დედა, დედა-ბოძი, დედა-ზარი, დედა-არსი, დედა-ქალაქი და სხვა. ყველაფერი ეს ჩვენი ხალხის ბუნებიდან გამომდინარეობს, რამაც თავისი გამოვლენება მამკვა ქართულ ხალხურ შემოქმედებაშიც.

„ქართველი ხალხის ეს საუკეთესო ჩვევები და ტრადი-

ციები მაჟიოდ და ხატონად არის გამოსახული ცეკვა „ქართულში“.

ყველან, სადაც ლხინი და გართობა იქნებოდა, შესაძლებელია შესრულებულიყო ცეკვა „ქართული“ სოფლად, საერო, არ რელიგიური დღესასწაულების დროს ხალხი იკრიბებოდა მოედნებზე და სხვადასხვა სანახაობას აწუხობდა, ამასთან ცეკვა თამაშვ მართავდა.

ერთი მეთაურთაგანი მოხიზნობდა მუსიკის-დამკვრელებს და საცეკვაო წრეს შეკრავდა. რომელიმე ვაჟი თავისი სურვილით, ან მეთაურის თხოვნით, გამოვიდოდა და გოგამნით თვარს დაუვლიდა, ირგველი მდგომ ქალებსა და გოგონებს აწუხებდა, იგი ჯერ დამკვრელ-მუსიკოსებს მიუთამაშებდა, ადგილზე კოხტა გასმას გააკეთებდა და დამკვრელებს მაღლობის ნიშნად თავაზიანად თავს დაუქრავდა. შემდეგ ისევ გოგამნით დაუვლიდა, მშერას ერთ ვინმეზე შეაჩერებდა და მომღიმარი სახით მას მიუახლოვდებოდა. ვაჟი არჩეულ გოგონასთან შეჩერდებოდა, ადგილზე ლამაზი განმით თავის სურვილს გაუმჟღავნებდა, მოკრძალებით თავს ძირს დახრდა და ქალს საცეკვაოდ გაყოლას თხოვდა; თუ გოგონას ვაჟი მოეწონებოდა, ამასთან გაზედაობაც ეყოფოდა, ვაჟს ეთმისწადილს შეუსრულებდა და საცეკვაოდ გაჰყვებოდა. იგი შემთხვევად, როცა ქალს ვაჟი არ მოეწონებოდა, ან კიდევ დამსწრე საზოგადოებისა მოერიდებოდა და მას ცეკვაზე უარს ეტყვიდა. მით უმეტეს, რომ შეიძლება ის ვაჟი მისთვის სრულიად უცნობიც, სხვა სოფლიდან, სხვა კუთხიდან ყოფილიყო. თავმოწონი ვაჟი ამას ასე ადვილად არ თიზება და მის არჩეულს ხელახლა გამოიწვევდა. უსამართლო თავიდან ასაცილებლად, ხან კიდევ მეგობრების რჩევითაც, ქალი დათანხმდებოდა და ვაჟს საცეკვაოდ გაჰყვებოდა.

ამ შინაარსიან გამომდინარე შეიძლება დავადგინოთ, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო მამაკაცის ქვეა ცეკვა „ქართლის“ შესრულების დროს, განსაკუთრებით კი, მინათობა, როდესაც იგი ქალს მიუახლოვდებოდა და მას საცეკვაოდ გამოითხოვდა! ამ შემთხვევაში მამაკაცის მოქმედება უნდა ყოფილიყო რაინდული, გაჟაკატური და ამავე დროს მეტად თავაზიანი, თავდაპყრილი და მოკრძალებული. სახეც გამოიმეტყველი, მომღიმარი და მეტად მიმზიდველი უნდა ჰქონოდა, რომ მისი არჩეული გოგონას გული მოეგო.

ამ ცეკვის მომენტში ქალი ნათლად გრძნობს მისადმი მამაკაცის კეთილწყალობებს და უადრეს პატივისცემას. ამიტომ იგი ხან თვალთმაქცობს, ხან კიდევც ცხოვრობს. ცეკვა ქართლის შესრულების დროს ქალი ცდილობს ხელიდან გაუსხდეს მამაკაცს, მოატყუოს იგი და მას გუა-კვილი აუზნის. ქალი ყველაფერს ამას შეგნებულად და გარკვეული მიზნით აკეთებს. მას უნდა გამოცანად მის მამაკაცის გაჟაკატობა, თავდაპყრილობა და სწრაფი ორიენტირების უნარი.

მამაკაცი ამ დროს არ იზნევა. ერთი წამითაც ქალს თვალს არ აშორებს. მეტად სწრაფად და მოხდენილად შემობრუნდება და თავაზიანი მოკრძალებით ქალს პირისპირი გაჟაკატა. მამაკაცის სახეზე ღიმილი არ ცხრება. იგი ცეკვის მიმდინარეობისას მუდამ თვალბუმი შესტყვის ქალს, თითქმის რაღაც საიდუმლოების ამოკითხვა სურდეს და შეუწულებლად ინარჩუნებს სიხიზლეს ცეკვის დამთავრებამდე.

ასეთია ამ ცეკვის საერთო ხასიათი და ბუნება, რომელიც ყველა ქორეოგრაფმა და შემსრულებელმა მანკრულად უნდა დაიცვას. მამაკაცი ამ მნიშვნელოვან თვისებებს იცავდა არა იმიტომ, რომ მას ვინმემ წიგნში ჩაუწერა და სავანებრივად შეასწავლა, — იგი თვითონ იყო ყველა ზემოთ აღნიშნული თვისების მქონე და ამ ჩვევებით აღჭურვილი, ეს მისთვის ბუნებრივი და ჩვეულებრივი მოვლავა იყო. ცეკვა „ქართლის“ შესრულების დროს ვაჟი არავითარ შემთხვევაში გამწერალი სახით არ მიუახლოვდებოდა მოწონებულ და არჩეულ ქალს. ამას არც თვითონ იკადრებდა და არც არავინ მოუწონებდა.

განა შეიძლება ქალს, რომელმაც შენი გული მოხიზნა და რომელსაც, იქნებ, პირველად შეხვდი — ქალს, სრულიად უცნობს, არ გაუღიმიო, არ გაუცინო, მისდამი მოკრძალებმა არ გამოხატო, — ან კიდევ არ იყო მისდამი თავაზიანი, თავდაპყრილი და პატივისცემით აღსავსე? მამ, საიდან არის, რომ ზოგიერთი მოცეკვავე ყველა ამ კეთილშობილურ თვისებებს ხანს გამოადრდევს და ცეკვა „ქართულს“ განარსებულად სახის გამოიმეტყველებით ასრულებს? თითქმის გაჯავრებულიც იყო, ქალს თვალბუმი სრულიადაც არ შეხვდეს, მის წინ უხამს გასმას გააკეთებს, ჩოხის კალთების ფრიალი ტლანქად შემოიტრიალებდა და მას საცეკვაოდ გაყოლას თხოვს.

ამგარა, რომ ასეთი რამ ყოველად მიუღებელი და უცხოა ცეკვა „ქართლისათვის“. ყველა ამ დარღვევას, რასაკვირველია, თავისი გარკვეული მიზეზებიც აქვს, რაც საჭიროა განვმარტოთ.

მამაკაცის განარსებულად და ამკომული სახე შედარებით უფრო დამახასიათებელია მიზეზური და მიოღური ცეკვებისათვის, თუ ცეკვა „ქართულში“ ინიციატივის მფლობელად მანდილოსანი გვევლინება, ცეკვა მოხვედრის შესრულების დროს წამყვანი როლი და ინიციატივა მამაკაცს ეკუთვნის. მრისანვე გამოიმეტყველებით იგი ხან ერთი მხრიდან გადაუდგება ქალს, ხან მეორიდან, გზას გადაულობავს და მას თავისუფალი მიმოსვლის საშუალებას უზღუდავს. ქალი კი დამაბუღი ყურადღებით შეეცქირის მამაკაცს თვალბუმი და ცდილობს გაიკოს მისი გულისწადილი. იგი, მეტად მორიდებული, მამაკაცის მიზანსცენებს ექვემდებარება და სრულ მორჩილებას გამოხატავს.

არ იქნებოდა ზედმეტი, თუ აქვე მოვიგონებდით იოსებ კათიაშვილის, გიორგი ჯავახიშვილის და ალექსი შადურის საუკეთესო და გამოიმეტყველ შესრულებას მოხვედრი ცეკვისას, სადაც მაჟიოდ იგრძობებოდა ნამდვილი ხალხური ბა და განსახიერების დიდი ოსტატობა. სცენაზე მათი გამოჩენა მაყურებელს თავიდანვე აღფრთოვანებდა. ეს იმიტომ, რომ ამ მოცეკვავეებს შესრულებაში არავინ ზედმეტი და ყალბი არ ყოფილა. ყველაფერი ბუნებრივი, მართალი და უშუალო იყო. მათ მიერ განსახიერებული ცეკვის გააზრებული შინაარსი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ხალხის დათთან და ზნე ჩვეულებრივად. სამივე მათგან ბუნებრივი თავისებურება და ხალხურიდან გამომდინარე თვისებები ახასიათებდა. ამიტომ ძნელია იმის თქმა, თუ მათ შორის რომელი იყო უკეთესი. სამივე თავიანთი კუთხის ქორეოგრაფული ხელოვნების ზღვრისგანეულ წარმომადგენელი იყო.

მათი საუკეთესო შესრულებიდან შეიძლება აღვნიშნოთ ალექსი შადურის ცეკვის ერთი მომენტი, რომელიც ყო-

ველთვის განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მოხვედრი ცეკვის დაწყებისთანავე ალექსის მიერ გაჯაყურად გადადგმული პირველი ნახევრი და მისი მრისხანე გამომეტყველება თავიდანვე ატყვევებდა დამსწრე საზოგადოებას; განსაკუთრებით ძაბავდა იგი მაყურებელთა ყურადღებას, როდესაც დაღლის დროს იხივდებოდა მღვდელ მღვდელად და მღვტყველად ამპოჩარებდა, ქვევიდან ზევით აღმართავდა. ეს მოძრაობა იმდენად მკვეთრი, მახვილი და მომაჯადოებელი იყო, რომ შენც, დარბაზში მჯდომი, სკამს თანდათან მყოლებდებოდა და მასთან ერთად იმევე რიტმული მოძრაობით ზევით მიემართებოდი.

შესრულების ასეთი უშუალოა და დამაჯერებლობა, სამყურებო, დღევანდელ მოცეკვავეთა ვარკველ ნაწილს არ ახასიათებს. საქმე ის კი არ არის, რომ ამა თუ იმ ცეკვის ტენიკურ მხარეს, იღებებს და ნახაზებს დაუფლო, ამასთან საგვირა ზემოწვეთი შეისწავლო მისი ბუნება, ხასიათი, განწყობილება და შინაარსი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ნამდვილ და სრულყოფილ ცეკვას ვერ მივიღებთ.

იოსებ ცაითაშვილის, ვიორაჯი გაგაშვილის, ალექსი შადურის და სხვათა ამგვარი ოსტატების შესრულების დროს გარკვევით იგრძნობოდა მთისა და ხევის ბუნება, ტრადიციები, ყველა მათი დამახასიათებელი თვისება.

როგორც წარსული ცხოვრებიდან ირკვევა, ამ კუთხეში საპოთა ხელისუფლების დამყარებამდე სხვაგვარად იყო გადაწყვეტილი ქალის უფლებისა და მისადმი მამაკაცის დამოკიდებულების საკითხი.

ასეთი მოვლენების ნათელსაყოფად კიდევ შეიძლება მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი.

1929 წელს მთავლურში ექსპედიციის დროს, ერთ-ერთი თვის ოჯახში ორი ძმისა და მათი ცოლების შესრულებით ხალხური ქორეოგრაფიის რამდენიმე ნიმუში ჩაეწერეთ. შემდეგ ვიზოვად მათ სურათის გადასაღებად გროში სკამები გამოეტანათ. მამაკაცები ჩვენს თხოვნას არც კი დაზოგნებურენ. ერთმა ძმამ განაკარგულით თავალით გახედა თავის მუღულს. ქალებმა სახლიდან სკამები გამოიტანეს და ქმრებს მიართვეს. ორივე ძმები შედიდურად სკამებზე დასხდნენ. უფროსმა ძმამ ფეხი ფეხზე გადაიღო და უღვაშები გადაიგრიხა. ცოლები მებტად მორიდებით თავიანთ ქმრებს გვერდზე ამოუდგნენ.

ამ დღემორბედაში სურათის გადაღება ყოტა უხერხულად ვნახეთ, რადგან ასეთი განსაზღვება და ურთიერთდამოკიდებულება ჩვენთვის — ბარელებისათვის, მოულოდნელი და უჩვეულო იყო. ამიტომ ვიზოვით — ქალები დამსადარაიყენებ და მამაკაცები კი ფეხზე დამდგარიყენებ. ჩვენს წინააღმდეგაზე უფროსმა ძმამ უკმაყოფილო და ცოტა ნაწყენი ტონითაც ვგვისახუბა: — „როგორ, დედაკაცები ისინდნენ და ჩვენ ფეხზე ვიდგეთ. ეს საღაური წყისა?“ — ჩვენც იძულებული ვაუხდით მათ წყის დამგორჩილებოდით. ყველა ეს ჩვევა ნათლად არის გამოსახული ხალხურ შემოქმედებაში.

ეს მაგალითები ნათლად მოწმობენ, თუ როგორი ტრადიციებით და თავისებურებებით ხასიათდებიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური ცეკვები. ამ საკითხის ზერედი და იხილი გზით გადაწყვეტად დიდ ზიანს მიაყენებს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სიწმინდის დაცვისა და მისი განვითარების საქმეს.

როგორც ზემოთ თქმულიდან ირკვევა, ცეკვა „ქართუ-

ლის“ მყარია და განრისხებული სახით შესრულება, ეს მთიულური და სხვა ამგვარი ხასიათის ცეკვის გაგონებით წარმოშობილი არტვის, ან კიდევ ვარკველი უსიღონო რობის შედეგია და იგი უწინააღმდეგება „ქართულის“ არსს — მამაკაცის მიერ ქალისადმი მოკრძალების გრძობის გამოხატვას.

არის ისეთი შემთხვევაც, როდესაც მოცეკვავე მამაკაცი „ქართულის“ შესრულების დროს შემოხრიალდება და ქალს ზურგს შეაქცევს. განა შეიძლება ამ ცეკვის მსგავლობის რომელიმე მომენტში ქალის გამოთამაშება და თავის დაკვრა, მისი გაცილება, მასთან პირისპირ სვლა, შესვენება, ფინალში შესვლა და ა. შ. თუ სხეულად დაარღვიე ამ ცეკვის ბუნება, ხასიათი და ყალბი მოძრაობა გააკეთე? რა პატივისცემაზე და მოკრძალებაზე შეიძლება ლაპარაკი, თუ მამაკაცი ზურგს უჩვენებს მას? ან და მისი არ მოერიდება? ეს არ არის მართლოდენ ცეკვის დარღვევა. ცეკვა „ქართულში“ ამგვარი შემთხვევა აუცილებლად ნიშნავს ქალის შეურაცხყოფას და მისდამი უპატივცემლობას! სექც, ვფიქრობ სხვა ხასიათის ცეკვების გაგონის შედეგად, რაც დროულად უნდა იქნეს გათავისუფლებული.

აღსანიშნავია ისიც, რომ შემოტრიალების შედეგად ჩოხის კალთები იხსნება და შარვალი ჩნდება, რაც ცეკვა „ქართულში“ ყოვლად შეუწყნარებელია ჩვენი წინაპრები ამ ცეკვას ისეთი სიზოტობით და დიდი ოსტატობით ასრულებდნენ, რომ ჩოხის კალთა არავითარ მომენტში არ იხსნებოდა. ცეკვა ქართულში შარვლის გამოჩენა ეს, მამაკაცისათვის სამარცხენო ფატირაკს წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ ჩოხის სიგარტეს აუცილებლად მუხლები უნდა დაეჯარა. მიუტეტებელია და ყოველგვარ ესთეტობობასა და მოვლუბობა, როცა ჩოხა მოკლეა, და რსოვ ცეკვა „ქართულში“ დაღლის ან გასმის დროს გამოპურთილი მუხლები ჩანს და მათ ტლანქ მოძრაობას უცქერი. ზოგიერთი მოცეკვლის ასეთი შეუფერებელი ჩაცმულობა ზიარად მაყურებლის სამარცხენო აღმოფთვას იწვევს. მართლაც, მებტად მნატე კაცუნს ბუნება წარმოიგდებება, როცა ცეკვა „ქართულის“ ზოგიერთ შემსრულებელს ხალათის ზომის ჩოხა აცვიან... ასეთ სიმამხინჯეს არც კი ვინდა რომ უცქირო.

ცეკვა „ქართულის“ ბუნება და მისი ესთეტური მხარე მებტად მაღალი მორალით არის აღსაწესი. ამიტომ ყველა მისი საუკეთესო ელემენტი ზედმიწევნით უნდა იყოს დაცული.

ცეკვა „ქართული“ ისე უნდა დამთავრდეს, რომ მამაკაცის ტანსაცმელი არავითარ შემთხვევით არ უნდა შეეხოს ქალის ტანსაცმელს. ასევე არ შეიძლება ეს ცეკვა შესრულებს და მამაკაცს ტული თავზე ეხუროს.

ყოვლად შეუწყნარებელია აგრეთვე, როდესაც ქალი და ვაჟი ხელებს ურთიერთ შეხების გარეშე დაგაჯვარებინებენ და ისე ცეკვებენ. რა შეიძლება ითქვას ისეთ სიმამხინჯეზე, როდესაც ქალი ცეკვა „ქართულის“ ასრულებს და ამ დროს მამაკაცი ილილის ქვეშ გაუვლის მას? ყველა ეს საკითხი იმდენად ნათელი და გარკვეულია, რომ ვფიქრობ სათანადო დასკვნას თვითონ მკითხველი გააკეთებს.

ამ ამაღლებული ცეკვის შესრულებისას ქალს მებტად პაკროვანი ქროლება, პლასტიკობა და მცურავი ვოგმანი უნდა ახასიათებდეს. მამაკაცი კი ტექნიკურად იმდენად ძლიერი უნდა იყოს, რომ გასმის, ან დაღლის დროს მისი

ტანის ზედა ნაწილი თითქმის არც კი უნდა ირხეოდეს. ორივე კეთილშობილი გამომეტყველებით და მოხედინებ კარგობით უნდა იყოს დაჯილდოებული.

საჭიროა აქვე აღვნიშნო, ზოგიერთი დამკერვლის მიერ დოლის გაპარუბული ბრახენი, რაც ლირიკული ცეკვა „ქართულიათვის“ სრულიად უცხო და არადაამახასიათებელია.

არ იქნებოდა ზედმეტი, თუ მოვიგონებდით ძველი თაობის ცეკვა „ქართლის“ ზოგიერთ შემსრულებლებს, რომლებიც თავიანთი ბრწყინვალე ტექნიკით, წარმატაცი და თავისებური მოძრაობით ნამდვილი ოსტატები იყვნენ. მათი საუკეთესო ჩვენების აღდგენა, შესწავლა და სისწორით გადმოტანა დიდ სარგებლობას მოუტანდა ქორეოგრაფიული ხელოვნების მუშაკებს და საერთოდ ჩვენს ახალგაზრდა თაობას.

ასეთ სახატა შორის შეიძლება დავასახელოთ: ელო ანდრონიკაშვილი, ოლა ნაჩაძე, ლევან ფალავანდიშვილი, დიმიტრი აბაშიძე, ლევან ციმაკურიძე, ივანე ნანიშვილი, გიორგი ზახტაშვილი და სხვ.

ცეკვა „ქართლის“ საუკეთესო თვისებების ნათესახყოფად შეიძლება აღინიშნოს ერთი თვალსაჩინო ეპიზოდი. 1929 წლის სექტემბერში, ორჯონიძის სახელობის პარკში (ყოფ. მუსხიანი) მოეწყო ცეკვა „ქართლის“ შემსრულებელთა შეჯიბრება. დაწესებული იყო მხოლოდ სამი ჯილდო. მონაწილეობას ღებულობდა რვა წვედილი ქალ-ვაჟი. ამ სანახაობამ დიდძალ ხალხს მოუყარა თავი. შეჯიბრებას პრიმიტიულ ვითარებში მიმდინარებდა — ღია სცენაზე, სადაც ამჟამად, ზაფხულობით სასულე ორკესტრი უკრავს; სცენის ერთ მხარეზე მელდუღეუნი, ისხდნენ, ხოლო მოპირდაპირე მხარეზე — ქორის თამაშს წვერი, რომელსაც თავმჯდომარეობდა ცეკვა „ქართლის“ საუკეთესო შემსრულებელი ვანო ნანიშვილი.

ქორის თავმჯდომარე თანამდევრობით გამოაცხადდა მონაწილთა ვაგარი და სახელი. ყოველ მათგანს დიდი მღელვარება ეტყობოდა. სცენაზე ავიდა ქართულ ტანსაცმელში გამოყოფილი პირველი წვედილი ქალ-ვაჟი. ხალხში ერთბაშად სიხუმე ჩამოვიდა. ვაისმა ცეკვა „ქართლის“ მგლოდა, რომელსაც დოლის რიტმული შეხამება აწვევინებდა. შეჯიბრების ყოველ მონაწილეს, რომლებიც ერთიმეორეს ცვლიდნენ, დანსწრე საზოგადოება დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალსურს. უკანასკნელმა წვედილმა სხებთან შედარებით უფრო მეტი წარმატება მოიპოვა. ყველა ფიქრობდა, რომ პირველ ჯილდოს თორი ამ უკანასკნელ წვედილს მიანიჭებდა... მცროსიდან შესვენების შემდეგ ქორის თავმჯდომარე შეჯიბრების შედეგები გამოაქვეყნა. პირველი ჯილდო არაის არ მიაკუთვნეს. ხოლო უკანასკნელმა წვედილმა, რომელიც პირველ ჯილდოს მიიღოდა, მიიღო მეორე ჯილდო, მეორე წვედილმა კი მესამე ჯილდო დაიმსახურა.

მოცეკვავე ვაჟმა, რომელმაც მეორე ჯილდო მიიღო, მეტად ნაწყვილ ტონით მიმართა ივანე ნანიშვილს: „ამხანაგო ქორის თავმჯდომარე! თქვენი გადაწყვეტილება არ არის სამართლიანი. ჩვენ ყველაზე მეტი წარმატება გვგება, თქვენი კი პირველი ჯილდო მიიღო არ მოვაკუთვნებთ. მოვიხოვთ ხელახლა გადასინჯათ თქვენი არასწორი გადაწყვეტილება“.

ამ ვაისის სარჩევანს დამსწრე საზოგადოების ერთი ნა-

წილიც გამოეხმაურა. ამ გარემოებამ ვანო ნანიშვილი მეტად შეაწუხა. ყველანი დავინტერესდით, თუ რა პასუხს გასცემდა ქორის თავმჯდომარე მომჩივნას და რა ზომებს მიიღებდა ამ საკითხის გადასაწყვეტად. ვ. ნანიშვილმა, ქორის სამართლიანი და ავტორიტეტული გადაწყვეტილების დასაცავად ერთ საუკეთესო გამოსავალს მიმართა. მან თხოვა მოცეკვავე ვაჟს ასულიყო სცენაზე და რამდენიმე წუთით ქორის თავმჯდომარის ადგილზე დაეშვადა. ვაჟმა ცოტა უხერხულობა იგრძნო, მაგრამ შემდეგ იძულებული გახდა ვანოს წინადადებას დაემორჩილებოდა. ვ. ნანიშვილი კი, რომელიც კობტად შეკერილ ჩოხა-ახალუში იყო გამოწყობილი, მივიდა მელდუღეუბთან და თავაზიანად თხოვა ცეკვა „ქართლის“ მგლოდის დაცვა.

ძნელია იმ მომხიბვლელი და თავდაპირველი მოძრაობის აღწერა ცეკვა „ქართული“, რაც ვანო ნანიშვილმა ახასიათებდა. პირველი ნახიჯის გადადგმისა და მისი ხელეების ვალისთხაზე ჩვენს წინ აღიმართა რინდული გამომეტყველები და თავაზიანობის გამომსახებელი აღმართი, რომელიც თითქმის ნავით მიუტრავდა და ტანის ზედა ნაწილს ერთ დონეზე უმოძრაოდ მიაქროლებდა. იგი ჯერ დამკერვლებს მიუახლოვდა. წინ რამდენიმე წამით ოსტატური ვაჟმა გაკეთა და შემდეგ ისევ წრეს დაურა. განსაკუთრებით მომხიბვლელი და წარმატაცი იყო, როდესაც სცენის სიღრმიდან ჩვენსკენ პირდაპირ დადგა და სრიალა გასმით წინ წამოსვლა იყო. შუა წრეში ნახევრად შებრუნდა, რამდენიმე წამით ვვრდებდა ჩაკერით სვლა გააკეთა, ისევ პირდაპირ გავისწორდა, ადგილზე კიდევ რამდენიმე მომავლეული ვაჟმა დაიკრა, ღრმა პატვისცემის ნიშნად მოკრძალებით თავი ძივს დახარა და ცეკვა დაამთავრა. აღტაცებულმა საზოგადოებამ ვანო ნანიშვილი მეტუხარე ტაშით დააჯილდოვა. ვაისს შეძახილები დიდხანს არ დამცხრალა. მეტად წარმატაცი და წარუხედილი იყო ქართული ცეკვის ის პოეტური სილამაზე, რაც ჩვენს მაშინ ვანო ნანიშვილის შესრულებით განვიცადეთ. უკვე ყველასათვის ნათელი გახდა თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ცეკვა „ქართული“. ხანგრძლივი ტაშის გრიალში და ვაისს შეძახილებში ვერც კი ვავიგეთ როდის, ან როგორ გაიპარა სცენიდან პრეტენზიის ქმონე მოცეკვავე.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში პროფესიული ხელოვნების და მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებამ მრავალი სახელოვანი ქორეოგრაფი — შემსრულებელი გამოავლინა.

ამ სტატიის ამოცანა არის განიხილოს პროფესიული ქორეოგრაფიული ხელოვნება, მაგრამ არ შემოიძლია გავკერით მინც არ ვახსენო ქორეოგრაფიული დარგის ის დიდი მოღვაწე, რომელმაც თავისი მაღალი მხატვრული შემოქმედებით განვითარა და მოწინავეთა რიგებში ჩააყენა ქართული ბალეტი. ეს არის ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიდოსტატი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სტალინური პრემიების ლაურეატი ვახტანგ ჭაბუკიანი. მისი მაღალი ნიჭი, დაუმრეტელი ენერჯია, შემოქმედებითი ფანტაზია და ტალანტი მრავალჯერ გამოვლინებულა და ამტკიცებულა ქართული პროფესიული ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიდი ტილოების შესაქმნელად. ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით და მისი უშუალო მონაწილეობით დაიწერა და დაიდგა რამდენიმე



თ. შინზამუელი

გვამი (სერიიდან "თუშეთი")

6



გ. როინიშვილი

საბლსაყენ

ნიმე საუკეთესო ქართული ბალეტი. ვახტანგ შაბუკიანის სახალხო ხელოვნება განსაკუთრებით იმით გამოირჩევა, რომ მის ძირითად საფუძვალს ყოველთვის ქართული ხალხური ქორეოგრაფია წარმოადგენს.

გუნდრულები რა ხალხურ ქორეოგრაფიას, საჭიროდ მიმაჩნია აღვინიშო ამ დარგის მოწინავე და თვალსაჩინო მოღვაწე, რომელმაც თავიანთი წვლილი შეიტანა ქართული ხალხური ცეკვების აღდგენისა და მათი განვითარების საქმეში.

ამ მხრივ, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწე დავით ჯავრიშვილი, რომელმაც მრავალი საუკეთესო ქორეოგრაფი აღზარდა და რაც მთავარია, ქართულ და რუსულ ნებზე გამოსცა ქართული ხალხური ცეკვების სახელმძღვანელო. დ. ჯავრიშვილი ამ საქმის ერთი პიონერთაგანია, რომლის ღვაწლს არასოდეს არ დავიწყებს ქართული ქორეოგრაფია.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რუს. სახ. არტისტის ნინო რამიშვილისა და საბჭოთა კავშირის სახ. არტისტის ილიკო სუბინის მიერ გაწეული მეტად ნაყოფიერი მუშაობა. მათი ხელმძღვანელობით არსებულმა ქართული ცეკვის მხატვრულმა კოლექტივმა მთელს საბჭოთა კავშირსა და საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანას გააცნო ქართული ქორეოგრაფიის ბრწყინვალე ნიმუშები, მათ შორის, ცეკვა „ქართულის“ პოეტური სიღამაზე და მისი შესრულების მაღალი ოსტატობა. საშუალო თაობიდან ყოველთვის გამოირჩეოდნენ „ქართულის“ საუკეთესო შემსრულებელი.

ამასთან ერთად არ უნდა დავივიწყოთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ლილი ღვარამაძე, რომელიც ცეკვა „ქართულის“ შესრულების დროს მასურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებდა. მან ქართული საბალეტო ხელოვნების განვითარების საქმეში თავის დროზე მეტად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. ხაზგასმით აღსანიშნავია ნაყოფიერი მუშაობა ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწის, ქორეოგრაფ ჯანო ბაგრატიონისა, რომელმაც ბევრი ახალი ცეკვა შექმნა და ამასთან ქორეოგრაფია და შემსრულებელთა საუკეთესო კადრები აღზარდა. იგი დროესაც დაუშრეტელი ენერგიით განაგრძობს მუშაობას რეორც ქართულის სიმღერისა და ცეკვის დამასხურებელი სახელმწიფო ანსამბლის ქორეოგრაფიული ჯგუფის ხელმძღვანელი.

ქართველი საბჭოთა მოცეკვავეების საშუალო თაობას ეკუთვნის ხალხური ცეკვების ბრწყინვალე შემსრულებელი და დამდგმელ-ქორეოგრაფი დავით უშვერიძე, რომელმაც განსაკუთრებით ქუთაისში მრავალი ახალგაზრდა ქორეოგრაფი და მოცეკვავე გამოავლინა და აღზარდა. სასარგებლო პედაგოგიურ მუშაობას ეწევიან ქორეოგრაფები: ავთანდილ თაიარაძე, კონსტანტინე მანჯგალაძე და მი-

ხილ შუბაშვილი. მათ დავით ჯავრიშვილის სახელმძღვანელოს მიხედვით განამტკიცეს და შექმნეს ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სწავლების გარკვეული ტრადიცია.

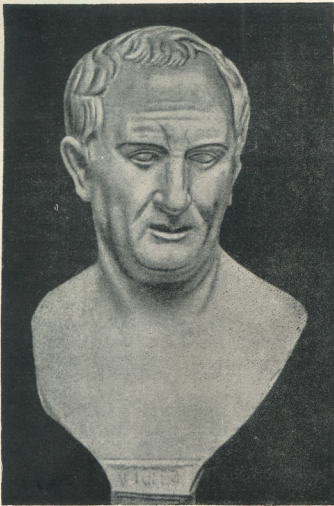
დიდი შემოქმედებითი მუშაობა მიმდინარეობს ქ. თბილისის პიონერთა სახლში, რკინიგზის ბავშვთა აღზრდის სახლში, საერთოდ, პიონერთაგანიზაციებში, სადაც ასობით და ათასობით ახალგაზრდა იწვრთნება ქორეოგრაფიაში. ამ მეტად საბავშვობრივად საშემსრულებლო ხელმძღვანელონ ზელოვნების დამასხურებელი მოღვაწე მიხეილ ბახტაძე და ქორეოგრაფი რუმენ კოხონიძე. მეტად თვალსაჩინო და ინტენსიურ მუშაობას ეწევიან ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწეები გიორგი სალუქაძე, გიორგი დარაგვილიძე, ენერჯ ხაბაძე და ალექსანდრე ჯიჯიშვილი. მათ შექმნეს და გამოავლინეს ბევრი ახალი ცეკვა, რომლებიც მასობრივად გავრცელდა თითქმის ყველა ქორეოგრაფიულ წრეში.

ქორეოგრაფები ნიკოლოზ ტარუჩავა, მიხეილ კობეშაძე, კოსტა და გრიგოლ ჩიკაძეები, მიხეილ რაქვიანიშვილი, შალვა გუჯაძე, თეიმურაზ მელაძე, იოსებ ციმაკურიძე, მშენი ლომთათიძეები, გიორგი თედევეი, პავლე მასილაძე, დიმიტრი მურღულია, ექვთიმშიშვილი, ოდიკაძე, ჯიკაძე, ბრეგვაძე და სხვ. დიდი სიყვარულით და მოწოდებით ემსახურებიან ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებას და მისი აყვავების საქმეს.

ცეკვა „ქართულის“ შემსრულებელთა შორის დიდი წარმატებებით სარგებლობდნენ და კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ: ნონა გუნია, ელისაბედ კელაბატიშვილი, ნატო ბაგრატიონი, თამარ ჩხაიძე, კელაბატიშვილი, ნინო კალაძაძე, დავით ჩიკაძე, სერგო ნონიაშვილი, ანტონ ჩიხლაძე და სხვები. ახალგაზრდა თაობიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდობის V საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატი, ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი ვახტანგ გუნშავილი, რომელიც დიდი ოსტატობით გამოირჩევა ცეკვა „ქართულის“ დღევანდელ შემსრულებელთა შორის, და ბრწყინვალედ გრძობს ამ ცეკვის ტრადიციებსა და ნამდვილ არსს, აგრეთვე ამავე თეატრის სოლისტი ალლა დვალი და საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტი — ხელოვნების დამასხურებელი არტისტი ლილია თათიშვილი და მსახობის ნიკოლოზ ღვებერიძე, რომლებიც ყველგან დიდ მოწონებას იმსახურებენ.

მიუხედავად მრავალი მიღწევისა, ჯერ კიდევ ვხვდებით ზოგიერთი ქორეოგრაფებისა და შემსრულებლების შემოქმედებაში გარკვეულ დარღვევებს და შეცდომებს, რაც დროულად უნდა იქნეს გამოსწორებულ.





მარკ ტული ციცირონი

ციცირონი

ჯამბაკურ ბაქრაძე

(ციცირონის ოუბლიუს გამო)

ორი ათას წელზე მეტი ხნის წინათ შეწყდა ციცირონის სიცოცხლე. მან, დემოსთენესთან ერთად, ორატორული ხელოვნება უმაღლეს წერტილზე აიყვანა.

2000 წლის წინათ პროვინციის და თავისუფალი აზროვნების მტრებმა, სხვა საშუალებით რომ ვერ დააღმურს ციცირონი, თავი მოაკვეთეს მას. ეს იყო უკიდურესი დაუნდობლობა მამონდელი მჭევრმეტყველების მიმართ. ეს მცოდნე და კეთილი, სასტიკი, მაგრამ სამართლიანი ადამიანი საშუალოდ დარჩა კაცობრიობის ისტორიაში, როგორც მედგარი მებრძოლი სიმართლისათვის და დამცირებულია დამცველი. ამიტომ არის, რომ მთელი კულტურული კაცობრიობა აღნიშნავს ამ დიდი ადამიანის ნათელ ხსოვნას.

ციცირონი არის ყველა იურისტის, ფილოსოფოსის, მწერლის და, მით უფრო, ორატორის მოღვაწეობის მაღალი საზომი.

ბევრი რამ თქმულა და დაწერილა ციცირონის და მისი მოღვაწეობის შესახებ. ახლა ძნელია ითქვას რაიმე უფრო

ახალი, მიმზიდველი და საგულისხმო, მაგრამ ინტერეს-მოკლებული არ იქნება, ქართველ მკითხველს შევხსნათ "ზოგი რამ ამ ადამიანის ცხოვრებიდან".

ლიტერატურის ისტორიის, და, კერძოდ, ფილოსოფიის ისტორიის წინაშე, მისი დამსახურება ის არის, რომ ლათინური ენის მეშვეობით ცივილიზებულ ევროპას გააცნო ძველი ბერძნული ლიტერატურა, ფილოსოფია, გააცნო მანამდე, ვიდრე ევროპა მათ ორიგინალში წაიკითხავდა. ციცირონმა როგორც პოლიტიკურმა მოღვაწემ არა ერთხელ გადაარჩინა რომის რესპუბლიკა განსაყვდელს და სამშობლოს მამის Pater Patrie-ის მაღალი სახელი დაიმსახურა; როგორც სასამართლო მოღვაწემ, მან შექმნა მჭევრმეტყველების თეორია, რომელიც ჩვენს ეპოქაშიც ინარჩუნებს მნიშვნელობას. დღეს, როცა კეთილშობილთ ციცირონს, ჩვენ მხოლოდ ვერცხვით იბაში, თუ რა თქვა მან, რა შინაარსისა იყო მისი სიტყვა, რა მიზანს ემსახურებოდა იგი, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, თუ როგორ წარმოთქვამდა იგი თავის სიტყვას, ჩვენ ვერ ვგრძობთ მის დიქციას, მის ჟესტიკულაციას, მის მიმიკას, და მხოლოდ ვადმოცემით, ან ჩვენი წარმოდგენით შეგვიძლია გავიზაროთ მისი ორატორული ხელოვნების ფორმა. ციცირონის სიტყვა იმიტომ იყო მჭევრმეტყველური, მოხდენილი და დამაჯერებელი, რომ იგი მდიდარი იყო შინაარსით, აზრით და მიზანდასახულობით. ამავე დროს მისი ყოველი გამოსვლა გულწრფელობით, დიდი განცხილ იყო გამსჭვალული; სასამართლოს წინაშე წარმოთქმული მისი ყოველი სიტყვა სამართლიანობასა და ჭეშმარიტებას ეყარებოდა. მართალია, ზოგჯერ ციცირონს უსაყვედურებენ, რომ იგი დღეს იმის წინააღმდეგ გამოდიოდა, რასაც სამი დღის წინათ თვითონ იცავდა, მაგრამ იგი მშვენიერად აბათილებდა ამ საყვედურს, როდესაც ამბობდა, რომ დრო, ადვილი და საქმის გაერმოვნა ერთსა და იმავე ჭეშმარიტებას სხვადასხვა მიმართებაში წარმოგვიდგენენო.

ციცირონის ორატორიის თეორია მოითხოვდა, რომ სიტყვა ყოფილიყო წინასწარ დაწერილი, თუმცა მან კარგად იცოდა, რომ ზეპირი წარმოთქმის დროს დაწერილი ბევრად იცვლებოდა. ამავე თეორიით ორატორს სიტყვა უნდა დაეწყო ნელა, მაგრამ ბუკითად, დაბალი, თუმცა ყველას გასაკონი ხმით. სიტყვა უნდა განვითარებულიყო ორატორის ხმასთან, მიმიკასთან, ლეღვასა და განცდასთან ერთად, ხოლო დასასრული სიტყვისა შინაარსის, ფორმის, გრძობისა და გულწრფელობის ერთგვარი დასკვნა უნდა ყოფილიყო. ერთდღერთი შემთხვევა, როდესაც ციცირონმა ამ თავის თეორიას გადაუხვია, ეს იყო კატელინას წინააღმდეგ სენატში წარმოთქმული სიტყვა. „ბოლოს და ბოლოს შენ, კატელინა, როდემდის გამოიყენებ ბოროტად ჩვენს მოთმინებას? როდის მოედება ბოლო შენს ჯიუტობას და ათისებურ მხეცურ უგუნურებას? იფიწყებ რა ყოველგვარ ზომას, როდემდის და იქნები თავგასული შენი უხეშობით?“ და ა. შ.

ამ სიტყვას, დემოსთენის მიერ მეფე ფილიპეს წინააღმდეგ თქმული სიტყვების მსგავსად, თვით ციცირონმა თავისი ფილიპიკა უწოდა. მთელი ამ სიტყვის თქმის დროს მან ბრწყინვალედა გაუძლო შინაგან დაძაბულობას. მაგრამ თუ კი იგი პოლიტიკური სიტყვების წინასწარ მომზადების მომხრე იყო, სასამართლოს ორატორისაგან მოითხოვდა სიტყვა იქვე, სასამართლოს ტრიბუნალზე მომზადება.



რომი. ფორუმის ნანგრევები

ციცერონი, როგორც ორატორი თავს არ იზღუდავდა საქმეში მოცემული მასალით. მისი სიტყვა პოეტ ავლა ლიცინია არხიას დასაცავად, მისთვის მოქალაქის უფლებათა შესანარჩუნებლად წარმოთქმული, ამტკიცებს, თუ რა დიდი გაქანების ორატორი იყო ციცერონი. ამ გამოსვლის მეორე ნაწილი ციცერონმა პოეზიის მნიშვნელობის დასაბუთებას მიუძღვნა.

მხოლოდ ლამაზი ფორმით, ცარიელი, თუნდაც ფრთოსანი ფრანუებით შირს ვერ წახვალ და მითუმეტეს 2000 წელიწადს ისტორიასთან ერთად ვერ აბიჯებ. ქეშმარიტი ორატორის მეტყველება და ლამაზად დაბარაკი—ამბობდა ციცერონი — სხვა არაფერია გარდა შერჩეული გამოთქმეობი გამოხატვა ლამაზი აზრებისაო. ციცერონის მიეღი ორატორული მოღვაწეობა იყო პრაქტიკული გამართლება დიდი ბერძენი ორატორის დემოსთენეს შემდეგი სიტყვებისა, რომ ღირებულებას წარმოადგენს არა ორატორის სიტყვა თავისთავად ანდა მისი ხმის ჟღერა, არამედ ის თუ როგორ გამოხატავს; იგი თავის სიტყვებში ხალხის გულისნადებს და რამდენად სძულს ან უყვარს მას აღამაინები და სამშობლო. ცხადია, რომ ყოველი ხელოვანის სიდიადეს დიდი პატრიოტიზმა უდევს საფუძვლად, რაც ესოდენ კარგად იგონაობოდა ციცერონის მთელს მოღვაწეობაში. ეს იყო აღამაინი, რომელმაც დემოსთენესთან ერთად ორატორული ხელოვნების ოლიმპზედ თავისებური ზევის ტანტი დაიდავა.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე გაბედული სიტყვა ციცერონმა წარმოთქვა როსციუსის დასაცავად სულას დიქტატორის დროს. ამ სიტყვამ მას დიდი სახელი მოუხვეჭა, და აქედან დაიწყო მისი საადვოკატო მოღვაწეობის ეპოქა, რომელიც დღემდე განუმეორებელ ნიმუშად რჩება.

ციცერონის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც კულტურულ კაცობრიობას შემორჩა შესდგება ორმოცდათექვსმეტი სიტყვისაგან, ოც ფილოსოფიური და რიტორიული ნაწარმოებისაგან და რვაასამდე წარიდლისაგან. ყველა ეს თხზულებანი წარმოადგენენ ლიტერატურული ლათინური ენის და სტილის შესანიშნავ ნიმუშებს. სწორედ ამიტომ აღორძინების ხანის მწერლები, ციცერონის დიდი პატივისმცემლები, მის ენას კლასიკურ ლათინურ

ენად მიიჩნევდნენ. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ შუასაუკუნეებში შეიქმნა სპეციალური ტიპოგრაფიული შრიფტი, რომელსაც „ციცერო“ ეწოდა და რომლის მემკვიდრეობა პირველად რომში 1467 წელს დაიბეჭდა ციცერონის „წერილები“. მისი ენა, აზრი და პრაქტიკული მოღვაწეობა, მისი სამშობლოს, საზოგადოების და კაცობრიობის კულტურის გარაყრავზე ზოგადადამაინურ პროგრესს ემსახურებოდა.

ციცერონის ცხოვრებიდან ორი ათეული საუკუნის გასვლის შემდეგ კიდევ უფრო ნათელყოფილია ის უდავი ჭეშმარიტება, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების რა დარგიც არ უნდა აერჩია მას თავისი მოღვაწეობის ასაარებად სამამართლო თუ სენატი, ფორუმის ტრიბუნა თუ ლიტერატურული შემოქმედება, ყველად იგი ქმნიდა განვითარების თავისებურ ეტაპს და ზოგჯერ ამა თუ იმ დარგში ისეთ მაღალ დონეს აღწევდა, რომელიც მიუღწეველი რჩებოდა. სწორედ ამიტომ ციცერონი აზროვნების ისტორიის ის ერთ-ერთი ფიგურა-კერაბა, რომელმაც ერთიანი პატივისცემით იხსენიებს თანამედროვე მსოფლიოს მიეღი კულტურული კაცობრიობა.

ციცერონს, მის ეპოქას, მის მოღვაწეობას და მის მღიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ასევე დიდი სიყვარულით იგონებენ საქართველოში, სადაც 1959 წელს ჩატარდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის კათედრის საბუნებლო სამეცნიერო სესია და საზღვარგარეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების ორატორის სსოენისადმი მიძღვნილი სპეციალური საღამო.

დღეს ციცერონის მოგონებას აქვს არა მარტო ისტორიული და კულტურული მნიშვნელობა, არამედ დიდი პრაქტიკული მიზანდასახულობაც. მარც ტული ციცერონი მისი სიკვდილის 2000 წლის შემდეგაც ემსახურება საზოგადოების და კაცობრიობის წინსვლას პ რ ო გ რ ე ს ი ა კ ე ე .

თუ მართალია ძველად თქმული აზრი, რომ პოეტები იბადებიან და ორატორები იქმნებიანო, მაშინ შეიძლება ორატორულმა ვარჯიშმა შექმნას განახლებული საზოგადოების მესიტყვენი — ახალი დროის ციცერონები და დემოსთენები.





შაქრო ბერიშვილი

უხუცესი საგზოთა კინომოღვაწე

ბერდია ბუაჩიძე



მ უ არ ვცდები, 1946 წელს იყო, მგონი თბილისის კინოსტუდიაში ჩემი პირველი მისვლის წელი, — გვიამბობს საქ. სსრ დამსახ. არტისტი ეროსი მანჯგალაძე. — ერთ-ერთ ატელიეში ვარ და ვემზადები მორიგი კინოკურნალის გასამოყვანებლად — ტექსტს ვცნობი, ხმამაღლა ვითხოვო...

გაიღო კარი და შემოვიდა მომცრო ტანის, თეთრი ტანსაცმლით შემოსილი, სანდომიანი სახის მოხუცი.

მაშინ მე 21 წლის ახალგაზრდა ვახლდით. მოგუხსენებთ ეს ის ასაკია, როცა ზედმეტი თავმოყვრეობის ელემენტები კიდევ იჩენს თავს და აქა-იქ სვლასხვანაირად გამოვლინდება ხოლმე ახალგაზრდის არსებაში...

შემოვიდა, მოუახლოვდა ჩემს მაგიდას და გვერდით დამიჯდა. „ახლა ნახე, რა ბიჭიკა ვარ-მეთქი“, — გაგიფიქრე გუნებაში და რაც შემეძინა, დაავიქეი ყულს: ისედაც დაბალი ხმა ჩაუბოხე და ჩაუღუშე მუცელში.

ბოლოს ისე გამიჭირდა, რომ ზედმეტი დაჭიპულობისაკენ ხრიალედ დავიწყე. მიმიხვდა ჩემი ძია შაქრო, რაშიც იყო საქმე, და სწორედ დროზე შემამჩერა.

„აბა თავიდან დაიწყე“, — მითხრა ისეთნაირად, რომ დამიმორჩილა კიდევ. დაიწყეთ თავიდან, და ოციოდ წუთის განმავლობაში

ისეთი ღრმა ცოდნა გამოამჟღავნა მეტყველებისას, რომ მობნედილი დავჩინი.

მას შემდეგ ბევრჯერ მომიხდა და მიხდება მასთან მუშაობა მხატვრული ფილმების დუბლირებაზე, და ყოველთვის განვიცდილი და განვიცდი ღიღ საიშოვნებას, რადგან მასთან ყოველი შეხვედრის დროს რაღაცას ახალს იძენ, საინტერესოს და ყელამდე საჭიროს ხელოვანისათვის.

შაქრო ბერიშვილი ერთ-ერთი ფუძემდებელია ქართული კინოსი, სადაც მუშაობს მისი დაარსების დღიდან, — წერს ნ. ვვარაძე (ნ. ვვარაძე, თეატრალური მემუარები, II, „ხელოვნება“, 1952, გვ. 63).

შ. ბერიშვილი დაიბადა 1887 წელს. თერამეტი წლის ჭაბუკი სცენის სიყვარულმა საქართველოს დრამატულ საზოგადოებაში მიიყვანა. ეს იყო 1905 წელს. ეს თარიღი ითვლება ამჟამად მხიციანი რეჟისორის სასცენო მოღვაწეობის დასაწყისად. მას შემდეგ შ. ბერიშვილი განუწყვეტილად ემსახურება თეატრალურ ხელოვნებას.

1909 წ. შ. ბერიშვილი ცოდნის გასაღრმავებლად მოსკოვს გაემგზავრა, სადაც ვ. ი. ნემროვიჩი-დანიჩენკოს რეკომენდაციით კერძო ზოგადსაგანმანათლებლო კურსებზე ჩაირიცხა. მან მალე მიიხიპო ყურადღება და გადაყვანილი იქნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, ცნობილი რეჟისორის ვ. მჭედლიშვილის თანაშემწედ. რეჟისორ ვ. შალივაშვილის მოწვევით, 1911 წელს შ. ბერიშვილი თბილისში ჩამოიდა და მუშაობას იწყებს ქართულ დრამატულ თეატრში, როგორც მსახიობი და რეჟისორი. ორი წლის შემდეგ შ. ბერიშვილი პეტერბურგში განაგრძობს მოღვაწეობას: სექტატალებს და ვ. თ. კომისარეჟესკაიას სან. თეატრთან არსებული ოპერტის თეატრში. 1916 წელს კი ისევ თბილისში ქართულ დრამატულ თეატრში მუშაობს.

1918 წელს შ. ბერიშვილი ნაძალადევის კლუბის დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობს, კოლექტივი იმდენად მცირე იყო, — გადმოგვცემს მსახიობი ა. ალაზნისპირელი, რომ უზრუნველო ბიჟისს განაწილება შეუძლებელი ხდებოდა. მისი გაძლიერების მიზნით შ. ბერიშვილმა ვანიზარას ნაძალადევისა და მუშტაიდის კლუბებთან არსებული ქართული თეატრალური დასების გაერთიანება. ცდამ სასურველი ნაყოფი გამოიღო: ორი პატარა დასი ერთ ძლიერ კოლექტივად გადაიქცა.

შ. ბერიშვილი ცდილობდა შეერჩია ისეთი ბიჟისები, რომლებიც უსასუხებდნენ მუშათა უზნის მოთხოვნილებებს. მან გამოამჟღავნა მსახიობების შერჩევის დიდი უნარი. დასის მსახიობთა დიდ უმრავლესობას სცენისმოყვარენი შეადგენდნენ, ამიტომ რეჟისორი განუხრებლად ზრუნავდა მათ სცენურ დაოსტატებაზე, ბევრს მუშაობდა მათთან. აქ მისი მოღვაწეობის შესახებ მოგვითხრობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ბუხნიკაშვილი, რომელიც ამ დროს შ. ბერიშვილის თანაშემწე მუშაობდა. „შ. ბერიშვილი არის ჩვენი ხელოვნებისათვის თავად-დებულნი სექტატი მოღვაწე. მისგან ბევრი რამ ვისწავლე და შევიფიქრე, რაც შემდეგში ხშირად გამოამდგა“, — იხსენებს გ. ბუხნიკაშვილი.

1920-21 წ. წ-ში შ. ბერიშვილი ქართულ დრამატულ თეატრში მუშაობს რეჟისორად. აღსანიშნავია, რომ ლ. მესხიშვილის გარდაცვალების შემდეგ „მარია მავდა-

ლინელის" დადგმა შ. ბერიშვილმა დაამთავრა (ნ. გვარაძე, თეატრალური მემუარები, II, გვ. 63).

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. დავითაშვილი ამ დროისათვის ახალი მისული ყოფილა თეატრში და უზერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნილა ქართული მეტყველების დაუხვეწაობის გამო. „შაქრო გულდასმით მიმი-თითებდა ჩემს შეცდომებზე და გულისხმირად მეხმარებოდა ქართული მეტყველების დახვეწაში“, — იგონებს იგი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების-თანავე, განათლების სახალხო კომისარიატის მიერ შაქრო ბერიშვილი ვაგზავნილ ღენა კინოსექციკოში მთავარ ადმინისტრატორად და ტექნიკურ რეჟისორად. ამ პერიოდიდან იგი გვევლინება ქართული კინოს მსახიობად, ტექნიკურ, დამდგმელ და დუბლირების რეჟისორად.

როგორც კინომსახიობმა, შ. ბერიშვილმა ქართულ ფილმებში მრავალი სახე შექმნა: გლახა — „მამის მკვლელები“, მოურავი — „არსენა ყაჩაღში“, მეირა — „სამ სიცოცხლეში“, მალაზისი გამე — „ამერიკანკაში“, კულაი — „ორ მეგობარში“ და მრავალი ეპიზოდური როლი (ფილმებში — „გეორგი სააკაძე“, „ჯურადის ფარი“, „ოქროს ბილიკი“ და სხვ.).

განსაკუთრებით ძლიერი იყო შ. ბერიშვილის ებრაელი მეირა, რომელსაც მაცურებლისა და კრიტიკის ერთსულოვანი მოწონება ზედა. „ბერიშვილი აქ დამთავრებულ კინოარტისტიად გვევლინება; ამ როლში მას ხელს უწყობს ტანი და მიმიკა. მოქნილობა ხომ მეირას სრულ სახეს ვეძღვეს! — წერდა ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ (1924 წ. № 17, გვ. 11).

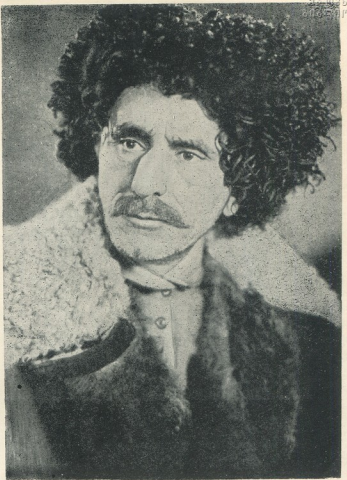
როგორც კინორეჟისორმა შ. ბერიშვილმა კ. მარჯანიშვილთან ერთად იმუშავა „სამანიშვილის დედინაცვალზე“, ხოლო პირველი მისი დამოუკიდებელი ფილმი იყო „იბრაჰიმი და გოდერიძე“ (სცენარი სამსონ სულაკაურისა).

„იბრაჰიმი და გოდერიძე“ მეტად რთული და ძნელად დასადგმელი ფილმი იყო. შაქრო ბერიშვილმა ვადალახა მრავალი სიძნელე, რომელიც რეჟისორს წინ ელოებოდა, და იმ დროისათვის კარგი სურათი გადაიღო. განსაკუთრებით მოხდენილად გადაწყვიტა რეჟისორმა მასობრივი სცენები.

ფილმის წარმატებას, რა თქმა უნდა, ზელი შეუწყო მსახიობთა ვაგზარებულმა თანამებმა. განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ი. ნაზარიშვილი (ნაზზე) და ლ. ყიფიანი (ზარე).

რეჟისორ შ. ბერიშვილის და სცენარისტ სამსონ სულაკაურის შემოქმედებით თანამეგობრობა კვლავ ვაგრძელდა ახალ მხატვრულ ფილმზე — „ღრუბლების თავშესაფარზე“ მუშაობისას. ფილმი ასახავდა რევოლუციის შემდგომდროინდელი თუშეთის ყოფა-ცხოვრებას, სოფლად გამწვანებულ კლასობრივ ბძოლას. სასოფლო-სამეურნეო არტელში გაერთიანებული მწყემსების და კულაკების მწვევე შეტაკება მთავრდება პირველთა გამარჯვებით. ფილმში მთავარი როლებს ასრულებდნენ მარია ტენაზი, ალისა ტიქოძე, დუდე ძნელაძე, ალ. თაყაიშვილი და ზ. ტერიშვილი.

სცენარში ბევრი რამ იყო ახალი რეჟისორისათვის: მას უნდა ეჩვენებია მთის ხალხი თავისი ალათ-ჩვევებით, მისი ყოფა; აქ საკმარისი არ იყო მხოლოდ რეჟისორული გა-



შ. ბერიშვილი კულაი როლი („ორი მკაცარი“)

მოცდილება, საჭირო იყო მთის უშუალო გაცნობა, მისი საფუძვლიანიდ შესწავლა.

ფილმის დამდგმელი შემოქმედებითი კოლექტივი გაემგზავრა ადგილზე ვადლებებისათვის. რეჟისორმა დაიწყო ადგილისა და ხალხის ზნე-ჩვეულებების შესწავლა. დადიოდა ზალხში — დღეობებსა თუ ქორწილში, სახალხო დღესასწაულებზე, თუ მიცვალებულთა დაკრძალვაზე. აკვირდებოდა და იმასთვრებდა ხალხის ცხოვრების ყველა წერილმანს. მთის ცხოვრების ამგვარი გაცნობის შედეგად რეჟისორმა დადგა საკომლურნეო ცხოვრების ამსახველი მხატვრული ფილმი, რომელიც, ჩვენი კინემატოგრაფიის

ლილი ყიფიანი და შაქრო ბერიშვილი რემპტიკაზე („იბრაჰიმი და გოდერიძე“)





ნატო განსაქ და შაქრო ბერიშვილი კინოფილმში „მამის მკვლელი“

მკვლევარის კ. გოგობის აზრით, ღირსშესანიშნავი მოვლენაა, როგორც პირველი საკოლმეურნეო ფილმი, და მის განსაკუთრებული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ისტორიაში.

ისტორიულ-რევოლუციური ეპოსის ფილმი „საკანი № 79“ (სცენარის ავტორი შ. ალხაზიშვილი) ასახავდა 1905 წლის რევოლუციის ერთ-ერთ ეპიზოდს. შ. ბერიშვილმა რეჟისორული ხერხებით გაამდიდრა სცენარი და შექმნა კინოსურათი, რომელშიაც დამაჯერებლად იყო ასახული ქართველი რევოლუციონერი ქალისა და დედის სახე.

ფილმის ლეტმოტივი გახსნილია მის ფინალში: ანტაგონისტური კლასობრივი წინააღმდეგობა სძლეეს დედა-შვილის სიყვარულს. რევოლუციონერი დედა, რომელმაც ციხისა და გადასახლების ყველა საშინელება გაიოსცადა, ტყვეთა უსწორდება თავის გადაგვარებულ შვილს, რომელიც მისი კლასის მტრად აღიზარდა და პროკურორის მუნდღირში გამოწყობილი მოითხოვს რევოლუციონერთა დაბრუნებას.

„საკანი № 79“ საქართველოს სახელმწიფოს ერთ-ერთ საუკეთესო ფილმად იქნა აღიარებული. იგი ყურადღებას იქცევდა ამოცანისადმი ღრმა მიდგომით, დამაჯერებელი მხატვრული სახეებით. რეჟისორმა შემოქმედებითად გამოიყენა მელოდრამის დადებითი ელემენტები და ამავე დროს შეძლო სოციალურად მნიშვნელოვანი მასალა არ გაუუბრალოვია.

ფილმის ცალკეული გმირები აყვანილი იყვნენ სოცია-

ლურ განზოგადობამდე და არ ისაზღვრებოდნენ პირადი დრამით. მოქმედ გმირთა დახასიათება კლასობრივით იყო გაპირობებული და ამის გამო დრამის ძირითადი კონფლიქტი ვითარდებოდა არა დედასა და შვილს შორის, არამედ კლასობრივად მტრულ ორ ჯგუფს შორის. სისხლით კავშირი მხოლოდ ხაზს უსვამდა ამ კონფლიქტის სოციალურ მნიშვნელობას.

ქურნალი „კინო ი ჟიზნი“ (1930 წ. № 21, გვ. 5), ფილმის ეკრანზე გამოშვებასთან დაკავშირებით, წერდა: „ქართული კინემატოგრაფია ჯაფით პოულობს თავის ორიგინალურ ენას. „საკანი № 79“ ერთ-ერთი წარმატებითი ეტაპია ამ გზაზე. ისტორიულ-რევოლუციური თემა მასში გაშლილია ადგილობრივ ეროვნულ მასალაზე, და სურათის აგების მთელ ტრადიციულობასთან ერთად, მას თავის თავადობის და ეროვნული თავისებურების ბეჭედი აწის“.

როლებს შესანიშნავი შესრულებით ნინო ჩხეიძემ (დედა), ნიკოლოზ მამულაშვილმა (შვილი), თამარ ბოლქვაძემ (მისი მეუღლე) თავისი წვლილი შეიტანეს ფილმის გამარჯვების საქმეში.

ნინო ჩხეიძე შემდეგს მოგვიხრობს რეჟისორთან მუშაობის შესახებ: „...სიამოვნებით ვიკონებ იმ რამდენიმე თვეს, რომელიც მასთან ვიმუშავე. მე სრულებით არ ვიცნობდი კინოაპარატს, და დიდად დამემაჩრა შაქრო. დიდი სიფრთხილით ყოველი ნაბიჯი შემასწავლა აპარატის წინ და თან ძლიერ თავაზიანად. გულს უხაროდა, რომ ვხედავდი მის ენერგიულ მუშაობას... როგორც რეჟისორი, ის მოითხოვდა მსახიობისაგან დახვეწილ მუშაობას; როგორც ადამიანი, იგი იყო გულისხმიერი, თავაზიანი. (პირადი წერილიდან ბ. ბ.).

ფილმების „გიგანტების ძიძა“, „ტანია ოშიშ“, მდინარის გაღმა“ და სხვ. გადაღებით შაქრო ბერიშვილმა თავისი წვლილი შეიტანა მასების პოლიტიკურად აღზრდის მეტად მნიშვნელოვან საქმეში.

მწერალმა და დრამატურგმა აკ. ბელიაშვილმა გამარჯვებული სოციალისტის ქვეყნის ახალგაზრდობის ცხოვრება დაუვიწყარი კინოსცენარში „ცანის ხეობის საუნჯე“, რომელშიაც ასახული იყო ახალგაზრდა გეოლოგების შეუპოვარი ბრძოლა სინდელეგებთან და ენთუზიაზმით აღსავსე მათი მუშაობა.

სამშობლო ქვეყნისადმი ღრმა სიყვარულით გამსჭვალული, მტკიცენი დასახული მიზნის განხორციელებაში, ამტანები და მამაცნი, — ასეთები არიან ფილმის ახალგაზრდა გმირები, ახალი ტიპის ადამიანები.

რეჟისორმა შაქრო ბერიშვილმა კინემატოგრაფიული ხერხების ნიჭიერი გამოყენებით წინა პლანზე წამოიწია საბჭოთა ადამიანების ღრმა პატრიოტიზმი, მათი მაღალი მორალური თვისებები.

1947 წლიდან შაქრო ბერიშვილი დუბლირების რეჟისორად მუშაობს. მისი ხელმძღვანელობით ქართულ ენაზე დუბლირებულია მრავალი ფილმი, მათ შორის „უღანაშულოდ დამანაშენი“, „შვილები“, „ცენტრთაგანსამკლდე“, „დიადი ვარდატეხა“, „ახალგაზრდა გარდია“, „პოგამან ხელების დედა“ და სხვ.

ყველა ამ ფილმის ეტაპი ვეტყველებს რეჟისორის პროფესიულ ისტატობაზე. მის მიერ გახმოვანებული ფილმები საუკეთესოა როგორც დიალოგის, ასევე საერთო ხმოვანების მხრივ. ეს კი ხელს უწყობს დუბლირებულ ფილ-

მეზის წარმატებას ქართველ მაცურებელთა შორის.

იმ სიყვარულს საილუსტრაციოდ, რომლითაც სარგებლობს მსცოვანი რეჟისორი, გვსურს მოვიყვანო რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ი. ტრიპოლსკის წერილი: „მე ხშირად მიხდება მუშაობა მასთან განზოგადებულზე. ყოფილი ისეთი შემთხვევა, როდესაც მე ქართული წინადადება არასწორად დამიწვიდა, ძია შაქრის კი მაშინათვე წამოუძახია: „აბა, აბა, შენ ცოტად დაფიქრე, სწორი ქართულით ილაპარაკე, თორემ...“ და განა მარტო ენის სიწმინდეს უღვას დარაჯად? — ყველაფერს: ზნეობას, აღზრდას, ადამიანისადმი სიყვარულს...

ვინ ჩამოთვლის, კიდევ რამდენი სიკეთის მოქმედი იყო ჩვენი საყვარელი ძია შაქრო! ასეთი ადამიანის მაგალითზე სწავლობს ჩვენი ახალგაზრდობა სამშობლოს სიყვარულს და მისთვის თავადდებას“ (პირადი წერილიდან, ბ. ზ.).

მდიდარი შემოქმედებითი გზა განვლო რეჟისორმა შაქრო ბერიშვილმა, ჩვენი თეატრისა და კინოს უწყვეტმა მოღვაწემ. ჩვენს ახალგაზრდებს უყვართ იგი, სწავლობენ მისგან და უსურვებენ მას, კვლავ დიდხანს ემსახუროს ჩვენი ხელოვნების კეთილშობილურ საქმეს.



შ. ბერიშვილი (დგას მაჯა, პირველი), კინოფილმში „სამი სიკაცბლა“

„საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა“

ირაკლი ციციშვილი

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილს ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობა წარმოადგენს. ეროვნული ხუროთმოძღვრების პროგრესული ტრადიციები დღეს გამოიდრეხულია ახალი შინაარსით, რის გამოც ქართული საბჭოთა არქიტექტურა ახალ თვისობრივ საფეხურზე აღის.

ძველი ქართული არქიტექტურის ძეგლების შესწავლას და პოპულარიზაციას დიდად შეუწყო ხელი ამ რამდენიმე წლის წინათ ნ. სვერდოვის მიერ ბრწყინვალედ გამოცემულმა წიგნმა „ქართული არქიტექტურის ძეგლები“. სამწუხაროდ, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შესახებ ბოლო დრომდე არ გავგანდა განზოგადებული ნაშრომი. გვექონდა მხოლოდ ზოგიერთი ცდა ამ მიმართულებით, ჩვენ გვეულისებოდა ვ. ბერიძის ნარკვევს — „საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურას“ (იხ. 1951 წ. გამოცემული კრებული „ამიერკავკასიის რესპუბლიკების არქიტექტურა“) და ნ. ჯაშის მონოგრაფიას — „ქართული საბჭოთა არქიტექტურა“ (1956 წ.).

წიგნი იწყება მოკლე შესავალი წერილით, რომელიც გვაცნობს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების გზას, დამყარებულს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაპყრობიდან დღემდე. 186 ტაბულა მოიცავს საბჭოთა ქართული არქიტექტურის ძირითად ნაწარმოებებს. ბოლოში წიგნს დართული აქვს მნიშვნელოვანი ობიექტების ანოტაცია.

მოკლე შესავალში, ცხადია, ძნელი იყო ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების სრული სურათის დასატვა. ავტორის შეეცადნენ მოკლედ შეხებოდნენ თითქმის ყველა ასე თუ ისე მნიშვნელოვან ობიექტს, გამოეყოთ განვითარების ცალკეული ეტაპები. ვფიქრობთ, რომ შესავალ წერილში საჭირო იყო სწორედ არქიტექტურის განვითარების საერთო სურათის მკაფიო დადგენა, ძირითად მიმართულებათა დახასიათება, ამიტომ რამდენადმე ზედმეტად მიგვანია ობიექტების ჩამოთვლა, ავტორთა დასახელება და სხვ. მითუმეტეს, რომ ეს ყველაფერი მოხსენებულია ტაბულებში. ავტორები მართებულად გამოეყოფენ საბჭოთა ქართული არქიტექტურის განვითარების სამ ეტაპს — 1921 წლიდან 1932 წლამდე, 1932-33 წლებიდან დღემდე სამამულო ომის დაწყებამდე და სამამულო ომის შემდგომ პერიოდს. იხილავენ თვითველ ეტაპზე ჩატარებულ ღონისძიებებს ქალაქთმშენებლობის დარგში, საეპოგრაფიულ სახლებს, საზოგადოებრივ შენობებს, სამარწყმული ნაგებობებსა და საკურორტო მშენებლობას.

შინაგან დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე და სამამულო ომის შემდგომ პერიოდს. იხილავენ თვითველ ეტაპზე ჩატარებულ ღონისძიებებს ქალაქთმშენებლობის დარგში, საეპოგრაფიულ სახლებს, საზოგადოებრივ შენობებს, სამარწყმული ნაგებობებსა და საკურორტო მშენებლობას. უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქთმშენებლობას, რომელიც ძირითადი არქიტექტურულ შემოქმედებაში, არ ემთხვევა ჯეროვანი აღვილი. ნაცვლად შესრულებულ სამუშაოთა ჩამოთვლისა, საჭირო იყო ქალაქთმშენებლობის ძირითადი პრინციპების განსაზღვრა.

ავტორები ანალოზ უკეთებენ შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული არქიტექტურის ჩამოყალიბების პროცესს. სწორედ ამ ასპექტშია განხილული სამივე ეტაპის ნაწარმოებთა მხატვრული მხარე. ასეთი თვალსაზრისით დავას, ცხადია, არ იწყვეს, მაგრამ ავტორთა მიდგომა საკითხისადმი რამდენადმე ძველ პოზიციებს ამტკიცებს. ცალკეული ეტაპების შეფასება თითქმის არ განსხვავდება იმ შეფასებიდან, რომელიც გავრცელებული იყო ჩვენს არქიტექტურულ კრიტიკაში ათიწლეული წლის წინათ და რომელიც მართებულად იქნა გადასინჯული მშენებელთა და არქიტექტორთა საეკსპერიო თათბირის, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტე-

ტისა და სსრკ-ს მინისტრთა საბჭოს მითითებათა შემდეგ. ასე, პირველი ეტაპის დასასაბუთებისას (გვ. 8) ავტორები აღნიშნავენ, რომ ამ წლებში დაიხსნა განვითარების ის ძირითადი ხაზი, რომელმაც შემდგომში — მეორე და მესამე ხუთწლიურების წლებში, მოვცა ეროვნული და კლასიკური არქიტექტურული მემკვიდრეობის დრმა ცოდნაზე დაფუძნებული ნაწარმოებები.

მეორე ეტაპის არქიტექტურის განხილვისას აღნიშნულია, რომ გადალახულ იქნა კონსტრუქტივიზმის მავნე გავლენა და გამაღივრა არქიტექტურულ ფორმათა ენა. კონსტრუქტივიზმი საქართველოში საერთოდ ეპიზოდურ მოვლენას წარმოადგენდა და მისი გადალახვა არ წარმოადგენდა სიძნელეს. რაც შეეხება მხატვრული ენის გამაღივრებას, სწორედ ეს გამაღივრება არ იყო წარმართული სწორი გზით და შეიქმნა საზეიმო, პომპეზური არქიტექტურა გარბი დეკორითა და გაუმართლებლად „გამაღივრებულ“ ფორმებით.

ტექნიკის დასასრულს ავტორები აღნიშნავენ, წყარობტებებთან ერთად დაშვებული იყო სერიოზული შედარებითი. მრავალი არქიტექტორი გატაცებული იყო არქიტექტურის გარეგანი სახით, მიმართავდა ზედმეტობას, ივიწყებდა ფუნქციურ მოთხოვნები, მოხერხებულობის საკითხს. მემკვიდრეობის ათვისება შემოფარგლული იყო ორნამენტაციის და ე. წ. „ეროვნული არქიტექტურული ფორმების“ გამოყენებით (გვ. 17). მაგრამ, როგორც ეს სამართლიანად არის აღნიშნული, უკვე რეცედილი იმ უკრავული დაგეგმარებისა, რომელიც წინა ეტაპზე ჩაისახა. სწორედ ამ გადახვევის შედეგად განვითარდა ე. წ. ზედმეტობანი. ავტორებს უფრო მკაფიოდ უნდა ეჩვენებინათ ეს პროცესი. ვინაიდან ყოველი ნაშრომი დღევანდელ, თანამედროვე თვალთახედვას, პოზიციას, „საქიბისადმი თანამედროვე მიდგომას უნდა გვიჩვენებდეს, რამდენადმე უნდა სახავედეს განვითარების მომავალ ხაზს. ამიტომ ვერ დავეთანხმებით ავტორებს პლენარის პრესბიტეტზე, ჩელოუსკინელების ქუჩაზე აგებული საცხოვრებელი სახლების შეფასებაში, რომლებიც, ავტორთა აზრით განირჩევიან „არქიტექტურული გადაწყვეტის სიახლითა და ეროვნული ქართული ხუროთმოძღვრების ტრადიციების მარჯვე გამოყენებით“ (გვ. 15).

რამდენადმე შეკაცოლია ნარკვევის ბოლოც. არქიტექტორთა წინაშე დასმული ახალი ამოცანები არ ამოიწურება მარტო „ინსტრუქციული მეთოდების დანერგვით. ტიპობრივი პროექტების გავრცელებით და ახალი სამუშაოებლო მასალების გამოყენებით“, აქ მთავარია ახალი მიმართულება, ავტორებს კი ჩამოთვლილი აქვთ მხოლოდ მისი ხერხები და კომპონენტები.

ტექნიკში არის ზოგიერთი უმნიშვნელო შეცდომა: სას-

ტუმრო „საქართველო“ წოდებულია „ინტურისტად“, არქიტექტორი ლ. მელევი რამდენჯერმე მოხსენებულია, როგორც ბ. მელევი და სხვ.

არ იქნებოდა ურიგო, რომ სომხეთისა და აზერბაიჯანის არქიტექტურული კრებულების მსგავსად, აქაც რუსული ტექნიკის პარალელურად ყოფილიყო დართული ქართული ტექსტი.

ტაბულები დაბეჭდილია საკმაოდ კარგად, თუმცა შეიძლება უკეთესის მიღწევა. ფოტორესტრაციებში მოცემულია ქართული საბჭოთა არქიტექტურის თითქმის ყოველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, მაგრამ მათი განლაგება ყოველთვის არ არის კანონზომიერი, ამ მიზეზით თანმიმდევრობა ზოგჯერ გაუგებარია. თბილისის საცხოვრებელი სახლების შემდეგ (ტაბ. 54-60) ნაჩვენებია სანაპიროები და ხილები (ტ. გვ. 61-63), შემდეგ ისევ საცხოვრებელი სახლები (ტაბ. 65-68) და ისევ ხილები (ტაბ. 69-72). ტაბ. 72-ზე მოთავსებულია პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის ბაღის მოაჯირი; ამას მოსდევს საზოგადოებრივი შენობები და კვლავ (ტაბ. 91-92) მოაჯირები. ბევრად უკეთესი იქნებოდა გარკვეული სისტემის დაცვა — ქალაქთშენებლობა, საბინაო მშენებლობა, საზოგადოებრივი შენობები, სამრეწველო ობიექტები, მცირე ფორმები და ა. შ.

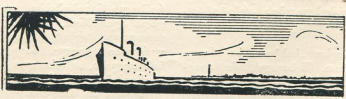
ფოტორესტრაციები ძირითადად კარგადაა შერჩეული, მაგრამ ზოგჯერ ისინი სისრულით არ იძლევიან ნაწარმოების არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს. ასეთებია: ლენინის მოედანი (ტ. 5), საქართველოს კპ-ს ცენტრალური კომიტეტის შენობა (ტ. 10), საცხოვრებელი სახლი გამირთა მოედანზე (ტ. 35-36), რკინიგზის ტრანსპორტის ინჟინერთა ინსტიტუტი (ტ. 39), სასტუმრო „საქართველო“ (ტ. 77) და სხვ.

არ იქნებოდა ურიგო ცალკეული ქალაქები გამოყოფილიყო სატიტული ფურცლებით.

ტაბულებს დართული აქვს ანოტაციები, რაც აქ მოცემული საპროექტო მასალების აგობა (გეგმები) დიდად დაუმარება სპეციალისტებს. განსაკუთრებით კი მოსწავლე ახალგაზრდობას. სამწუხაროდ ანოტაციების რაოდენობა მცირეა და რაც არის, ისიც მხოლოდ თვალსაჩინო შენობებს (სოხუმის ვაგზალი, წყალტუბოს სანატორიუმები) ეხება.

წიგნი გაფორმებულია თავშეკავებულად და გემოვნებით მხატვარ ი. ტიმოფევის მიერ.

შემოღნიშნული ნაკლავანებანი არ ამცირებენ ამ გამოცემის დიდ მნიშვნელობას. „ქართული საბჭოთა არქიტექტურა“ აყვებს გარკვეულ ხარვეზს და მისი გამოცემა უთუოდ მისასაღმებელია.



მხატვრული კომპოზიციის ლენინური პარტიულობისათვის ბრძოლის ანალები

ოთარ ცეკე

ხელოვნება ვართბა ვ არ არის, არამედ ერთ-ერთი მდიორი იარაღი ადამიანთა კეთილდღეობის მისაღწევად... უთქვამს ვ. ი. ლენინს ჯერ კიდევ თავის რევოლუციური მოღვაწეობის გაბრუნებულ, როცა იგი თვითმპყობლობის მიერ ციმბირში გაახასიათებულ, ვარს შუა-მეოცედად კეთილ სურათებისა და ლიორი ნებისთვის ადამიანებს, რომ ირთიანი პროლეტარული ორგანიზაციის შექმნით მირთვა გამოიაროს, ჩაგრა-მონონახე დაუბრუნებულ მგელი წყობილებისათვის და შეეცნა ახალი, თავისებოდა ადამიანთა თავისუფალი საზოგადოება.

ლენინის გუნში გამართოდა ხელოვნება და ლიტერატურა მხარე, როგორც საზოგადოებრივი აზრისთვის ყველა სხვა დავაზე, მკიდროდ იყო დავაპირებული რუსეთის პროლეტარიატის კლასების ბრძოლისა და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ასრების საკითხთან. რევოლუციური მოძრაობის აზრითებამ მძაფრად დაყენა იდეოლოგიური ბრძოლის გაძლიერების საკითხი და, რასაკვირველია, ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიული სულისკვეთებით აღჭურვის ამოცანაც. მარქსიზმისათვის გაშლილი ბრძოლის ვითარებაში კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა მიეცა ხელოვნების შემოქმედების ძალის გამოყენების მშრომელი მასების გასათავისცნობირებლად, სოციალიზმისათვის ბრძოლის მიზანდასახულებით მათ წესა-მართავად, ისეთი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამყარების დასაქარებლად, სადა არსებული ძალით აღორძინებული საყურადღებოები მიმართული შემოქმედებით ძალით, ბოლო მიღებულ და ხალხსაგან ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიწვევებს, ნიღბი ჩამოეხსენებოდა, იმის ვინც ქადაგებდა მხატვრული შემოქმედებისთვის თითქმის დახასიათებულ წესდებულობისა და უმართობის დღეს, ვინცა ხელოვნების დენიშნულებად დასჯავდა მსუბუქი ვართობის ამოცანას.

ვ. ი. ლენინის მიმდევრები შთაბრძნებულმა კომუნისტურმა პარტიამ მკაცრი ბრძოლა გამოუცხადა მონარქიულ-ბურჟუაზიულ წყობილების დაცვებისა და ლეგალური საგანგებოდად მოქმედებით შეფუძელარ პროლეტარიატის რევოლუციური მიწვევებანი. ლეგალური თვითდინების გზით წარმოებათ რუსეთის მუშათა კლასის გათავისცნობირება. ვ. ი. ლენინმა მთელი სისხალი აჩვენა, თუ რა რავილებო იყო თვითმპყობლობერი რუსეთის ეკონომიკის სიტყვების, ლიტერატურული ლექსების, მონორი ენის, იდეური ყმობის წყველი დრო¹. მან თუმცნების პარტიის ბრძოლის გზებზე გვემდარება პროლეტარიატი იმ უმსჯავსებლის მისახსენად, „რომელსაცაგან სული ეტოხებოდა უკუაღვივებ, რაც ვი რამ ცოცხლად და ახალ იყო რუსეთში“.

ცარილს უკვე აღარ შეეძლო რევოლუციური მიწვევების შეთქმა და მით უფრო დამარტება, მაგრამ წრწილედ ეს იძულებდა ლიტერატურულ ბურჟუაზიას ხანავერდლ გაენსა კაცო სოციალიზმისათვის ბრძოლის ისეთი ლეგალური ფორმებისათვის, რომლებიც კიდევ უფრო მეტად შეუარებდა ხელისთვის რევოლუციურ აზრდობებს, ოპორტუნისტულ კომის ჩაახსნელად მუშათა კლასის განსაზოგადოებლად მობრძოლის. მხამაჩენილად კლასები ყუფუნარიაგ ცდენილად ექსპლიატირებულ მუშების ადერტარ მხოლოდ ლეგალური მოღვაწეობის სურვილი და ახედინა ისინი პროლეტარული რევოლუციისათვის ბრძოლის გზებზე, პარტიულობისა და მებრძოლი შეგნებულობისაგან, რაც მათთვის კიდევ დიდ საშიშროებას წარმოადგენდა.

გამჭრტარა რა თვითმპყობლობისა და ბურჟუაზიის ეს ჩანაწერი, ლენინმა კიდევ კიდევ რუსეთის პირველი რევოლუციის დროს პირველად წამოაყენა პოლტიკური ბრძოლის ჩვეულებით ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის პრინციპი, რომლის განხორციელებით პროლეტარიატი ძირს გამოიხრებდა გაბატონებულ კლასების უკუაღვივარ დასჯერ შეგნებულობის, ბოლო შეგნებულ იდუარებად განიარაღების ახალი რევოლუციის შთაბრძნებებს და წარმართილი მუშათა კლასი, შეეზღვიდა მისი ორგანიზაციული და ინტელექტუალური შესაძლებლობანი. იცოდა რა ეს, ლენინი მოითხოვდა, რომ პარტია, ლიტერატურა და ხელოვნება „ლეგალურ“ პირობებშიც ვი მხოლოდ პარტიული სულისკვეთებით წარმოემართო, „ლიტერატურა პარტიული სულისკვეთებით უნდა ვაგვირს... ან მისიდა იგი, „რომელსაცაგან სული ეტოხებოდა უკუაღვივებ... პარტიული სულისკვეთებით იგი რამ შეიძლება სრული და მთლიანი სახით“².

მან მისაგან სახსავად ბოლშევიკური პრინციპი, ლიტერატურისა და ხელოვნების ლენინური პარტიულობისათვის იბრძოდა ვაგვით

„პრავდაც“, რომელმაც, მიუხედავად თვითმპყობლობის მიერ „ნაბოძები“ ლეგალური მოღვაწეობის უფლებას, იმავე თვითმპყობლობის პოლიტკური რეჟიმის დეწილით თავისი პრინციპის მიერ წელხე შეწყვიტა და რუსეთის პროლეტარიატის დამახობის შემდეგ ვახდა შესაძლებელი მისი ხელახალი აღდგენა.

პეტერბურგისა და რუსეთის პროლეტარიატის ასხვგ ვაგვით „პრავდა“³. ორ წელწად მალე კერძო პროლეტარიატი დროს ჩვენს მუშათა ვაგვს. ომის დღებამდე თვითმპყობლობის რეჟიმის ყუფუნარ წინააღმდეგობაში ატარა იგი. — ნათქვამი იყო მონარქიული წყობილების დამახობის შემდეგ გამოსულ „პრავდა“ პირველადე მონორში. აქვე სარედკაციო წერილობ ნათქვამია რევოლუციური პროლეტარიატის ვაგვით ბრძოლებითა და სინდღენებით აღსაქვ ვა.

„მუშათა ვაგვით „პრავდა“, რომელიც მდიორია მუშათის ერთგული მასობრივი მხარდებელი, იბრძოდა მუშათა კლასის შეუცუპავი დღუხუნებისათვის, რევოლუციის მომენის მისახადეგვიდა, და როდესაც დადგა 1914 წლის ივლისის დღებში, როცა პეტერბურგის პროლეტარიატი იბრძოდა ხელში ბარკადებზე ვაგვივად, აქცარა ვახდა, რომ ახლოდებოდა რევოლუციური კარიზმული.

მთავრობა თავს იცავდა. იგი ხერტება ქუჩაში და სახლებში ვაგვით და ვაგვით, იგი თავს დაცხსა მუშათა ვაგვითის რედაქციის მიწვევარ დაბრძოლბად და დარბავა ვაგვითი დაბარჩის ომს გაძიყბადე ერთი კვირით ადრე, 8 ივლისს „პრავდა“ დახურტე, 14 ივლისს ორი დღეწი.

ომის მთელ პერიოდში შავი ტერორი ორგანივდა ყუფუნად ცოცხლად ქვეყნისა. მაგრამ მუშათა აზრი არ კვდებოდა. მუშათა პარტიის შექმნის დედა თავს იჩენდა რევოლუციურად, ცალკეულ ცდებში. სპეკიორ იყო მხოლოდ პირობები მის აღსადენად რევოლუციურ შექმნას ეს პირობები.

მუშათა კლასს წლების ბრძოლითა და მრავალი მსხვერპლით, რევოლუციური არმიის მხარსდადებით მოიპოვა თავისუფლება. „პრავდა“ პოზიციას სწორი ვაგვივდა. მუშათა ხალხის მდიორი ხელი ბორკილებდა თავისუფლებად, რომლისთვისაც იბრძოდა ჩვენი მუშათა ვაგვით. დაეწყო ახალი ცხოვრების ვაგვივად.

— ამ დღეებზე დღებში აღორძინებას იწყებს მუშათა ვაგვით. — უყვედა, იგი კიბოხლებდა „პრავდას“ და ემხარებოდა მას; მიეგებებ მას როგორც ძველ მეგობარს. და ახალი მეგობრებზე მეკუფენ მათთან.

მუშათა ვაგვით „პრავდა“ იყო რევოლუციური მუშათა კლასის ორგანი თვითმპყობლობის მამრე რეჟიმის დროს.

მუშათა ვაგვით „პრავდა“ მუშათა კლასის ემხარებრა რევოლუციის დღებში და თავისუფლების დღებში“⁴.

პეტროვ პრავდაცოცო ცნობით მთავრობა 1917 წლის 5 მარტის „პრავდა“ ეკითხებოდა, რუსეთის მშრომლებს.

„მოკლავდა— იუწყებოდა „პრავდა“ გამოქვირებული რუსეთის სოციალ-დემოკრატული მუშათა პარტიის მანიშნებელი. — რუსეთის ცარზობის ციხე-სიმაგრე დავიდა. ხალხის ძილებზე ვაგვივად მეფის ბრძის კეთილდღეობს დაჩნარა. დიდკავით აჯანყებულთა ხელშია. რევოლუციური ვაგვითის ნაწილები აჯანყებულთა მხარეც გაძლიერებდა. რევოლუციურმა პროლეტარიატმა და რევოლუციურ არმიამ უნდა ისინან ქვეყნის საბოლოო დღუხულისა და კრახისაგან, რომელიც მეფის მთავრობამ მოამზადა.

ძილების უღლებს დამახობით, სისხლითა და თავგანწირვით მოიცილა ორსხა ხალხსა საყურად მონათა“⁵.

„ძელო წყობილებად დავიცა... იუწყებოდა „პრავდაში“ დაბეჭდილი საპროგრამო სტატია, მაგრამ აგრთიბილთა რევოლუციური ძილებს, რომ სიხვერტად არ მოედლებინათ... რუსეთის ვეფუძეული ვეფუძეული თავის არქია. შავი ძაღვით მოეჭრებინა, მაკაც არ შეეძლებდა მათი ვაგვივად წახსენება. დიდკავით აჯანყებულთა აზრის ტახტივად ვაგვივად მეფე, რომელმაც ციხე კონტრრევოლუციური ორგანიზება, შავი ძაღვით მხოლოდ მოსახტრებელ მიწვევას უყენა თავის გამოსადენად“⁶.

ცარილს მიუყვებ ვ. ი. ლენინი რუსეთის პროლეტარიატის აგრთიბილთად, რომ მეფე შეედებოდა კონტრრევოლუციური ძილებს თავისთვის და მონარქიულად სახელმწიფოებთან სპარტაკული

1 ვ. ი. ლენინი. „პარტიული ორგანიზება და პარტიული ლიტერატურა“ თხზ. ტ. 10 გვ. 35.



ჯგვის დადებით რევოლუციის ჩახშობას; იმედ ცდილობს წინააღმდეგობს გაწევას, თავის პარტიის მოქმედებას და შეიძლება ვერც შეეცდეს არტყვარის წინააღმდეგ.

საქმის ამგვარი ვითარების დროს... პარლტარტიის ამოცანა, რაც შეიძლება დეკლარაციის დარღვევის, თავი მოუყაროს თავის ძალებს, შეიარაღებ, განაგრძოს და განაგრძოს თავისი კავშირი მშრომელთა მასების ყველა ფენასთან ქვეყანა და სოფელი, ჩაის უღმელესი წინააღმდეგობა გაუჩინოს რევოლუციის და სოფლის, ჩაის უღმელესი მუხის მონაწილე... წერდა ვ. ი. ლენინი. იგი ამასთან აღიარებულა, რომ საქმიანობა არ იყო მუხის მოვლის დამატება, საჭირო იყო აგრეთვე მასებისათვის განმარტება, რომ ახალი მოვარეობა, რომელიც პეტერბურგში ძალაუფლებდა ხელი იყო, დიდხანს დარჩენილი ბურჟუაზიისა და შემადგენლების ინტერესების ერთგული აღარბა. ასეთ თავართას არ შეეძლო მიეცა რუსების სახლებს-სახლის ზავი, პური და სრული თავისუფლება. არ შეიძლო მიეცა ზავი იმდენ, რომ იგი კანიალსებდა და შემადგენლობა შეეყურება, არ შეიძლო მიეცა პური იმდენ, რომ ამისათვის დასტრეფილად რევოლუციური ლისების გამოყენება მემამულეთა წინააღმდეგ, არ შეიძლო მიეცა სრული თავისუფლება იმდენ, რომ დროებით თავართას აწუხოს რომანოვების დინასტიასთან შეთანხმება სწორედ მუშათა შიშობის ძლიერი აღმავლობის ასაღებადად.

უხეზიანთა, ასეთ ვითარებაში კომუნისტური პარტია ვერ მოუძღვრება პროლეტარტის მხარე დევიზის დროებითი თავართობისათვის, ჩვენ არ შეიძლება არავითარ ბოლოც და კავშირის შეკრება იმართოს, ვინაჟ მერყეობს და გაურკვევლობა უპირობოა ამ ძირითად საკითხებში. წერდა ლენინი. ჩვენი ტაქტიკა ნათელია: ამასობა და იგი რუსების მიმავალი ბოლშევიკებისათვის უგუნავნილ დევიზში: „სრული უნდობლობა, არავითარი მხარდაჭერა ახალ თავართობას“.

ასეოსებრ ხაზს ატარებდა ხელსაღივალ აღდგენილ ვაჭრობა. „ბორცხეობაშიცოლი ხაზის უფლებკემ ადარ ივლის“7, — წერდა „პრავდა“ და ამ მხნის განხორციელებლად მუხენბარე პარტიალობითა და პარლტარტიულ შედარტელობით იღვწოდა რევოლუციური ბრძოლის რეგანიზაციული და იდეოლოგიური შერკინების ყველა უნახვე, წმინდა იყავდა სოციალისტური რევოლუციის მომზადების ლენინური მოთხოვნის და ამ დიად საქმეში დრმაიდური მხატვრული შემოქმედების გამოყენების საქირებისა.

„პრავდა“ თანმიმდევრულად ქადაგებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურებისა და პარტიალობის პრინციპს, წინ წინდა რეალობას, მოითხოვდა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების შეიქმნა, მოითხოვდა რუსული კლასიკური მემკვიდრეობის საყუარეობის ტრადიციების ხაზში შეტანას და დანერგვას, მუხელობასა და მხატვრულობის წინაშეაღივალ სოციალური და სრული განთავისუფლების მიზანმიმართულ მშრომელთა აღმავლების ყველადა რევოლუციისათვის ბრძოლის გზით. იგი მრავალმხრივად იჩინებდა ქუშათა კლასის განსაკუთრებულად, თვითმპირებლობისა და კანიატარებისაგან და ამ ისტორიულ კლასირივ შეიკრებნაში შემკმედებოდა იყუნებდა რეგანიზაციული და იდეოლოგიური ბრძოლის ყველა საშუალებას... — ბასრ პუბლიცისტური სიტყვასა და მხატვრულ ენას, მებრძოლ სიმღერასა და მუხენბარე ლექსს, თეატრის ხილვადობას და მუსიკის ჩამყვანობას, პაქარა იგავის მამსულებელ სუხსსა და დიდი პოლიტიკური სტატიის შთამბეჭეველ, ლიტერატურის ძლიერი მხას და ხელოვნების ხატოვან თქმას.

ვაჭრო „პრავდა“ განუხრებლად ხელმძღვანელობდა და ახლაც ხელმძღვანელობს ვ. ი. ლენინის მი შიითობით, რომ პარლტარტიისათვის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება პროლეტარული საქმიანობაში წარუდგინო იტოს, ლიტერატურა და ხელოვნება განუხრებლად უნდა იქნას დავაშორებელი მუშათა მოქმედობასთან, რადგან ხელოვნება მართკ ვართობის საშუალება კი არ არის, არამედ დაშანაა საკუთრდღვრად ცხოვრების ვარდამენსალობის ბრძოლის ერთი და მხოლოდ იარაღი. ხელოვნება თვითშიანა კი არ არის, არამედ საშუალება ამ ბრძოლაში.

ვ. ი. ლენინის ამ მძღვანებო მიმკმდება ვაჭრო „პრავდა“ და თავის ფურცლებზე დამედულ ლიტერატურისა და ხელოვნების ხატობის პარტიალობისა და მებრძოლი იდეურობის ვესტება. ამის ნათელი დღასტერება „პრავდას“ მიძლი მოღვაწეობა. რიცა თვითმპირებლობის დაცემის დღებში, კვავა ადამა მუშათა ინტერესებისათვის მებრძოლი ვაჭრო, სტავა მრავალი, დიდი მნიშვნელობის საპირაპრო პოლიტიკური სტატიებისაგან ერთად პირდაპირ მნიშვნელოვან დამედება რევოლუციური სულსცევიების ლექსებით, მათ შორის საერთაშორისო პარლტარტიის სულდავობის მიხნის სრული ტექსტი, ბრძოლისაგან მომწოდებელი „ინტერაციონალიზ“ სიტყვებით:

„ასდგე, კრულთა დაღმსემული ქვეყანებო შიერი მონების“⁸

⁵ ვ. ი. ლენინი ი. 1917 წლის 4 (17) მარტის თვისების მოსახსენი. თხზ. ტ. 23, გვ. 381.

⁶ ვ. ი. ლენინი ი. „დამემა რუსეთს მიმავალ ბოლშევიკებს“. თხზ. ტ. 23, გვ. 387.

⁷ „Старый порядок пал. «Правда» № 1, 5 марта (18) 1917 г.

⁸ А. Шаяповлов. «В сибирской ссылке». Сборник, Воспоминания о В. И. Ленине. Т. I, стр. 180, М. 1956 г.

⁹ Международный гимн. «Правда», № 1, 5 марта (18) 1917 г.

მონარქიული რეჟიმის დატემას მოუძღვნა „პრავდას“ დღებთან მდენის შიერი პოლიტიკური მუხენბარეობით დარწმული ორტაქიანი ლექსი. პოეტი მონარქივად პეტერბურგის ციხის-სიხების, თვითმპირებლობის დასაქრება. „Твердия власти роковой“, — ასე უწოდებდა ხაზის ცრმულია და სისხლით მორწყულ პეტერბურგის ციხეს ა. ს. პუშკინმა, მარტის ეს სიმღერე მიიწ დაეცა. ამირიდან იგი ვეღარ დაიკავდა პარტიის სისხლის განგებულენა-სურვლად, ვეღარ მოუშვრდა ზარბაზნების ლელებს პეტერბურგის პარლტარტიის რეგებს, ვაჭრულ მუშათა კოლმენის, ვეღარ დაასხებდა წესტან ტარტებში გამოკრული რევოლუციონერების პეტერბურგის საბჭოში რეჟიმის მონარქის საფარველად ვეღარ აღმართებდა და ოქროთა მოგარეებულთა ცაში აწილულ მათს ქმივ დედა რეჟიმების ურყევობისა და უძღველობის სმ-ბოლოდ ვეღარ გამოდებოდა.

იგერი წყველდა-კრულა შევლეთთან ამ ციხისათვის რუსების ხატებსა. აქ დასდეს ნათელი მუხეობა ჩრუხის დეკაციონებისა, რევოლუციონერი მუშენმა, რუსეთის მიწის სხვა დიდებულმა მუშენმა. პარლტარტიის ორგანიზებული დარტებით დაბრუნება და ბორცხეობის საყრდენი ხატოური მიწვ დატე.

„Власть! тысконала по «твердия», «Твердия» плакала по «власти»¹⁰

მარგამ, —
К довольству общему — отныне
В одно слились все части.

სიმართლე თავისი ვაჟა ქოჯა. ბორცხეობამ დორცხული სასყუარელო მიიღა, ამის შედგება. —

Век справедливости утешен:
«Власть» в подложной обстановке,
განაგრეველმა ხალხმა მონარქის განკრული გამოკრული მონარქის დატეველ ვაჭრებსა და სამო სასახაბა შექმნა, —

Какое зрелище: пошел
Палач на собственной веревке!

მარგამ მუშათა კლასის ბორცხეობისა და ნონისხეობის ვერ დეკაციონებლობდა. იგი თავის აწმუსიან ვაჭრებს, მომავლსა სტერტობდა, ძალმენის იყრებდა და ახალ ბრძოლებს ეტარა ფაქლი. უტყობი პარლტარტი პოეტი რუსები „პრავდას“ იმავ წინაშე:

Смелее в борьбу, младые силы!
Смелее в партию новых идей!
Долой царизм! Его мгногла
Разверзлась, И погиб он в ней!¹¹

წინ ერისხელოვანი ბრძოლი აღმართა თავისუფლებისა და ბეგენერებისათვის, — ამბობდა იგი, —

Вперед! Дружнее в борьбу за счастье,
За социальный новый строй!
Вперед, великий пролетарий,
Вперед на славыши, смелый бой!

მუშათა კლასის საყრდენი ძალმენის მომთავა მუხის უღმლსაგან განთავისუფლებლად და ამავ გზით მიიღიდა სრული თავისუფლების მოსახლეობა:

თავისუფლებას მოგანებებს
გვეყვებ მუჯავი ძლიერი —

ნათქვამი იყო „პრავდას“ იმავ ნონერში დამედებულ „ინტერაციონალიზ“ მიმწე. იგივე აზრსა და მოწოდებას იმობრებდა მუშა-პოეტი თავის ლექსებით: —

Рабей мизостливой рукою
Капитализма тяжкий гнет,
Туда свобода пред тобою,
Как солнце яркое, взойдет.

რევოლუციის შუა ვაჭრე მუხენბა და მდებრეობა. პარლტარტიის უნდა ამსოვდეს თქმე პოეტის სიტყვებით

თუ ვერცის მძლე ხელით ჩავერა მოქსათო,
ვისხნათ საუნვე ვენისო,
დავებოთ ქუშას და მხნელ ექვლოთ,
სანამდე რჩობა ცეცალი!

მუშემბის „ინტერაციონალიზ“, ამსვე ამბობს „პრავდელმა“ მუშა-პოეტი. იგი მოუწოდებს პარლტარტიის საყურად სტერტობას ვეღარგაგება და სრული თავისუფლებას. მაშინ, —

Ты обретишь трудя творения,
Ты царь тюрьма, и твой дворец
Положит тюрьмам разрушение
И строу старому конен.

წინ საბოლოო მონის მისაღწევა, რიცოვკ ვ. ი. ლენინი მოუწოდებდა: „გვერ დემოკრატული რესპუბლიკისა და მემამულეებზე

¹⁰ Демьян Бедный. «Правда», № 4, 5 марта (18) 1917 г.

¹¹ Смелее в борьбу. «Правда», № 1, 5 марта (18) 1917 г.



გვეთა სრული გამარჯვების მოსაპოვებლად ნაცვლად გეჭკოვ-
მილუაერის ხაზგადაშორებითა, შედგეს კი სოციალიზმის
დასამყარებლად. 12 წინ, მხოლოდ, წინ.

Вперед же, силы молодые:
Работайте суровой лед,
При свете солнечной свободы
Мы дружно двинемся вперед!

„პრავდას“ ეს ლექსი, რომელიც „ინტერნაციონალის“ სიტყვების
სიზარბოცოდე რევოლუციური მომენტის წამოყენებულ შემთავა კლასის
საბრძოლო საკითხებს ეხმიანება, კიდევ უფრო ნათლს ხდება
რევოლუციის შედეგად შექმნილ პოლიტიკურ სიტუაციას, როცა
რევოლუციის პრობლემატიკის მეტე სიხიზოსის გამოჩენა სჭირდება
დამარჯვებულ ბურჟუაზიული სულისკვეთების შთაბრძოლის ფარული
ოქროსი განსამზღვრებლად, პროლეტარიატის საბრძოლო ძალების
შეზღვევად, რევოლუციის მოსაძღვრელი შემოვლის ეკუსტავებად.

ამგვარად „პრავდას“ რევოლუციური ბრძოლის პრობლემატიკა წინაშედ
გარკვეულ მანქანდასახლებლას აძლევდა ლექსებსა და სიმღერებს.
ამგვარად იერსახეებით ვაძმოსცავდა პოლიტიკურ ლოზუნებს,
მხატვრულ რევოლუციურ მოკლედებს, გამარჯვებად პროლეტარია-
ტისა და გლეხების მტრის საბრძოლო ამოცანებსა და იერსახვინ
სიტუაციით აღმუშებდა რევოლუციის მღვდლავარ საკითხებს.

„პრავდას“ პოეტიკული ნომრის სარდაქციო წერილში „მომეც-
ნისათვის“ ორ სამოქმედო ამოცანას აყენებდა: „პირ ელი ამოცა-
ნა — დაეცემოდა მოკითხვის განმეცობდა, რათა მოგერბული
იქნას მოსაძღვრელი თავდასხმა, როგორც ძველი ჩილოსტელე ბის
მტრის, ასევე კონტრრევოლუციური ბურჟუაზიული კლასების მტრის.“
კარგად იცინება რა ახალი შთაბრძოლის კონტრრევოლუციური ბუნე-
ბის არსს, რომელიც ლენინმა ამხილა თავის ცნობილ „ოტუხისების
მონასახში“. გავიხსოვოთ ვაძმოსაზრებელი პარტიების ცდა
„შეაღწევისათა რევოლუციური ზომების კლასობაში“. პროლეტარიატს
პოეტიკულ იარაღთ შეგვლია თავისი მოამარჯვებლის დაცვა და რევოლუ-
ციის მომღვდელი შეყვანა. ამიტომ „პრავდას“ მომეცობის მტრად ამოცა-
ნის სახვედ დასაქმებული შემთავა მასების ორგანიზების, „პოლიტი-
კური პროგრესის“ განხორციელებისა და „პრავდას“ 11

„პრავდას“ შიგრ საკითხებს და ადგილებს წარმოადგენდა ლენინის
სახელმძღვანელო მოთხოვნების განმარტივებლას, რომელიც ნათლად
და ლაკონიკურად სახვედ მომეცობის შესახებ რევოლუციურ პროგ-
რაზას, „აუცილებლად საჭიროა, რომ სოფლისა და ქალაქის შორესა
შეჩინებულა მასებმა, აგრეთვე ჯარმა, გაიაროს სიზარბოლო აღმდგომელი
შთაბრძოლისა და არსებითი საკითხებისა შიგნით ნაწილად დამოკი-
დებულთა შესახებ.“¹² წერდა ვ. ი. ლენინი. აუცილებლად საჭირო
იყო შემთავა დასახლებების საბჭოების ორგანიზაცია და შემთავა შე-
იარაღება, პოლიტიკური პროგრესის გაცხადება მასებისათვის. „მხო-
ლოდ ის პარტიები, თუ მოსახლეობის უფაირობის მასებზე ვაძმებდა
საქმის ვითარებას და დარჩაწმენიან, — წერდა ვ. ი. ლენინი, —
ურწმუნდელიყოფილ იქნება რევოლუციის შედეგში ტკბობის სრული
გამარჯვება და შემთავა შთაბრძოლის შიგრ ხელისუფლების დაქ-
რობა.“¹³

ამ ლენინური მოთხოვნის განსამარტივებლად გავითა ახსენებ-
და, თუ რა უნდა სცოდნოდთ თითოეული სოციალ-დემოკრატის: „ო-
ცილებდა სოციალ-დემოკრატმა, ყველამა შეგნებულმა მუშამა, პირველ-
ყოფილმა ყველაზე ადრე უნდა იცოდეს თავისი პარტიული
პროგრესის მანქანა და მისი სოფლისა რევოლუციური პროგრესის 14
მუშების, პარტიის შიგრ დასახლებულად საბრძოლო ამოცანას, რომ-
ლის განმარტივებლად შესახლებულად ვაძმებულად სრული გამარ-
ჯვების შიგნითა. რევოლუციური პროლეტარიატის არ შეგვლია თე-
რეტიკული რევოლუცია არ მიგინა თავის დაიდ გზაზე მღვდელ
მხოლოდ პირველ, მაგრამ აგრე კიდევ არასრული გამარჯვებულ, არ
შეგვლია ამოცანა არ დესხა დაწებულად ბრძოლის განგრძობა
დემოკრატიული რესპუბლიკისა და სოციალიზმის მოსაპოვებლად.

ამ ამოცანის შესარქვლელად ვ. ი. ლენინის საჭიროებო თვლად
პირველი რეგის იმ შედეგებითა და არასრული თავისუფლების გამო-
ყენებისა, რომელიც ახლდ შთაბრძოლის შემოქმედინა და რომლის უ-
რწმუნდელიყოფა და ვაძმობიანება შეიძლებოდა. ამოხლდ შედეგითი
ურთო მტყეც და მედგარი რევოლუციური ბრძოლით. ამ ამოცან-
ის შესარქვლელად აუცილებლად საჭირო იყო „ადვილი და ორგანი-
ზაციული დამოკიდებლობა რევოლუციური პროლეტარიატის პარ-
ტიისა.“¹⁴

აი, სწორედ ასეთი საბრძოლო ამოცანების პროპაგანდის საქმის
გმსახურებლად „პრავდას“ პირველხაზ ნომერში დაბეჭდილი ლექს-
ები „Крестыиам“, „Ляетъ“ თოვალისა „тнрпиди.“ და
„ინტერნაციონალის“ მისის ტექსტი.
ახლდ რევოლუციური ვითარებების უდვილეს მნიშვნელობა ცდილო-
და მუშავა კლასისა და გლეხების კავშირს, მათ გრობოლედ გამოი-
ვლას რევოლუციის განსაზღვრელად, პარტიული პროგრამის განსამარ-

ტივებლად. სრული თავისუფლების მოსაპოვებლად. „სრულ-
დებლობის მიგინა შეგნობა მხოლოდ შემთავა შთაბრძოლისა, რომელიც
ურდნობას ვეგრინო, გლეხის მოსახლეობის უდვილეს უმრავლესობას,
სოფლის მუშებსა და უღარიბეს გლეხებს, და, მეორეც, ყველა მეო-
ცი კვეების რევოლუციურ მუშებთან კავშირს, — ამხილდა
ვ. ი. ლენინი. ამ სტოლისუცვებითი არის დარწმუნო „პრავდაში“ და-
ბეჭდილი ლექსი „Крестыиам“, რომელიც აქწერს რა რუციის
დაბეჭავებულად გლეხობის მედგარიანობას, ახალი, ნათელი ცხოვ-
რების მოსაპოვებლად ბრძოლისაგან მოწყურებისა:

Светает, товарищи! Твердой рукой
Держите вы знамя свободы,
Расстанься с проклятой, злою тоской,
Вас мучившей долгие годы!

აღსრულდა საუკუნოებით თავისუფლების დანატარებელი ად-
მინების ოცნება, მაგრამ შთაბრძოლის უსაფუძვლობის მიოი და ახლა
ყველაზე დიდ, ყველაზე ჩაგრული და ყველაზე ძლიერი ორი კლასი
გარტიანდა საჭირო მტრის — ფეოდალურ-ბურჟუაზიული წყობი-
ლების დასამხობად:

Настала пора, и проснулся народ,
Стоит друг за друга все дружно,
Кончатся царство рабов и господ,
Нам барства, холопства не нужно.

უსაფუძვლო მძიმე იყო გლეხობის ხედვრი, წყვედილი მოსული
თავი ცხოვრება, მაგრამ მთულდავად მრავალი პროტესტული და
სტიქიური ამხილისა, მანც ახლდ ვერ აღმეცდენ მემშაულთა უდვილს,
თვალს ვერ უსაძვრელად სინაღლს, აღმეცდენ თავისუფლების გან-
თავად:

Свободу мы долго найти не могли,
Найти не могли свою долю.

გლეხობის თავისუფლება ვერ მოიპოვა მეფის ტახტდან ჩამოგდე-
ბის შემდეგაც, რადგან ხელისუფლების საკვეთში მიეცემა მონარ-
ქისათან ისევ მამულები დარჩილი შთაბრძოლისა, რომელიც კრინდ-
საც არ ძალდა გლეხებისათვის მუშის დაცემის შესახებ, არც იმა-
ხე, რომ გლეხებს გამოუღვავდა ვაძმებელი მემშაულთა მთელი
მიწები¹⁵, და თვით არსებით საკითხზე დუმილით შთაბრძოლს ამ-
ულადუნდა ვერა კამოტელბიტრისა და მემშაულბო ბუნების. გავითი
„პრავდას“ პარტიის სახელით მოითხოვდა მემშაულთა მუშების, სა-
მონარქიული და საუღვლონი, აგრეთვე საუღვლონი, კანისტრია და
მეფის საჯაროებლის წევრთა კუთვნილი მამულების კონსერვა-
ცია¹⁶, მიწების გლეხებისათვის დაცემის, გლეხობის ეს მოთხო-
ვნა ასახული „პრავდაში“ დაბეჭდილი ლექსში, ამაზე ჩივის უმწი-
წადლად განთავსებულბული გლეხობა, როცა ამხილდა:

Нам волю дали — почти без земли.
მაგრამ კომუნისტური პარტიის პროგრამით შთაგონებული რე-
ვოლუციური მუშებარბობის აძლევდა:

Воляем теперь землю и волю.
საუკუნოებით უკვლავსა და მღვდელში დარჩენილ გლეხობას
არც შეგვლია უკვლავდგინა, ვინ იყო მისი მტერი და ვინ მოკეთე:

Нам счастья дня не бывало в году.
Мушкетиры слезы, кто море...

Мы жили в каком-то угарном чаду —
Работа, зноба и горе...

Лезали от голода мы, от цинги,
В нехватке вечном косылки...

Не знали, кто нам друзья, кто — враги,
Начальство перечить не смели.

И жизнь была нонна угасеиший сон:
От душной разбойничьих шаек
Над российской землей стоял долгий стон,
Менялся со свистом нагаек.

კომუნისტურმა პარტიამ, რევოლუციურმა პროლეტარიატმა
ბრძოლის ფართო გზაზე გაიწვინა წარსულის უსიკვდილო მონა-
ჩილი. მეგრისა და მუცელთა გაიწვინა, წყვედილი გამარჯვებუ-
ლი, თვითონის განმძობის ჩაუღვრელი რუციული დაბეჭვა-
ცობა. „პრავდაში“ მოწურულ სოფლის მუშებისა და ღარი გლეხობის
შეგნებული ბრძოლისაგან, დაიდ მუშისაგან — თავისუფლებისაგან:

Идите на волю, рабы-мушкеры,
Избавьтесь от тяжкого гнета...
Исчезнут сосулиц кровь науки,
Их рвутся гнилые тнети...

Назад нет возврата для нас нукуда,
Голодная смерть за спиноу...
Так пусть же свободные знамя труда
Свободно проидет над страной!

12 ვ. ი. ლენინი. „წერილები შიგნითან“, ომბ. ტ. 23, გვ. 408.
13 Смелье, в борьбе. „Правда“, № 1 5 марта (18) 1917 г.
14 К моменту. „Правда“, № 1 5 марта (18) 1917 г.
15 ვ. ი. ლენინი. „1917 წ. 4 (17) მარტის თვისების მონა-
სახი“, ომბ. ტ. 23, გვ. 385.

16 Крестыиам. „Правда“, № 1 5 марта (18) 1917 г.
17 ვ. ი. ლენინი. „1917 წ. 4 (17) მარტის თვისების მონა-
სახი“, ომბ. ტ. 23, გვ. 384.
18 Что должен знать Социал-демократ. „Правда“, № 1 5 марта (18) 1917 г.



Копчается सबо... нам выхода нет.
Найдем мы свободно дело.
Вдали показаз желанный рассвет —
Увидим мы землю и волю!¹⁹

აქ აიხას „პრავდას“ პირველსვე ნომერში დაბეჭდილ ლექს-ში ლენინის იდებში, მისი მოწოდებანი რუსეთის ღარიბი კლასების ფართო რევოლუციური ბრძოლის ასპარეზზე გამოსავანად, ნათელი, ბედნიერი და აზრიანი ცხოვრების შესვენებად, მუშათა კლასის მეთაურობით ძველი წყობილების საბოლოოდ გასაძღვრებად, კონტრრევოლუციური ბურჟუაზიული და მონარქიული ძალების მოსალოდნელი შემოტების უსუსადად, რიცოვრცე ა. ლენინი ამბობდა, — ბრძოლის გასაგრძელებლად „დემოკრატიულ რესპუბლიკას“ და სოციალისტურ მოსაპიებლად“²⁰.

აქ სურათი მარხისკენ წარმოავსება „პრავდა“ თავის მკითხველებს, მთელ მუშათა კლასს, მის მოკავშირე ღარიბ კლასებს „ინტერნაციონალიზმ“ საბრძოლო სიტყვებით:

აღსდგე, ცრულთა დაღასმული,
ჭეუპანავ შვიტრ მონების!
საბედსქორი ომში გვეწვევს
ღღას ადვილთადა ვიგების!
ჩივირის საფედის მთლად აღმოფხვრით
და მოკლათი ძირველინად,
ჩვედ ჩვენი ჭეუპანის შექმნილ ახალს,
ღამაგრულს ვაგზდით სივანად 21.

ამ დღად ამოცანის გამორკვევებისათვის დასაძრად ლინენური „პრავდა“, ამბობს იურ, რომ ომის პიტივს „ინტერნაციონალიზმ“ მისწინ სიტყვებთან ერთად „პრავდას“ იმავე ფურცლებიდან: შიშად ვაგზის უცნობი რევოლუციური პიტივის მამე, ამოხიბა და ერთობლივი ბრძოლისკენ რომ მოეწოდებინა პროლეტარიატს:

Смелей в борьбе, младые силы!
Смелей в царство новых дней!

და ამავე ახსენება ღარიბ კლასებისათვის:

Светае, товарищи! Твердой рукой
Держите вы знания своего!

— შეს შრომისა ხარ დღად მუშე! — შიშარათვად პიტივი პროლეტარიატს და მოუხმობდა, რომ კაპიტალიზმთან ბრძოლაში თან გატოლებინა ღარიბი კლასებისა, რომელსაც მხოლოდ მუშათა კლასთან კავშირით შეეძლო მოეპოვებინა საწყევარი ბედნიერება და თავისი წარმართული პროლეტარიატისათვის ერთაუფლები სიტყვებით:

— ერთა-მეორეს ამოვადვით მზარში ყველანი.
„პრავდას“ მეორე ნომერშიც დაბეჭდილ ლექსი, რომელიც უმღერდა პროლეტარიატის პირველ გამარჯვებას, ძველი წყობილების ციხე-სიმაგრის დაგრეხვას. აღსრულდა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული, საპარკიული მტკინება რევოლუციონერების ოცნება, — დღეც ხალხის წევდა-კრულვით ვაგზულად მონარქიული წყობილებას:

Свершилось... и рухнула своды
Презренной кровавой тюрьмы,
Где тяжкие долгие годы
Томились и гиблили мы...
Свершилось... и смолкли проклятия,
И обречен насилья гнет...
Да здравствует братства обьятия!
Да здравствует волиный народ!²²

ღღად იურ რევოლუციური აღბენება, ძველი წესწყობილების დაშლის გამორკვეული სიხარული, თუმცე არა სრული, მაგრამ მაინც გამარჯვების განწყობილება. შრომითი მასების ეს გრძობა აიხას „პრავდას“ ფურცლებზეც. ხალხი დღივან უძღვინდა რევოლუციის, სიძვერების თხოვდა პროლეტარიატის რევოლუციურ წარმატებაზე, თბალი და მგრუნად ლექსის სტიქიონებით გამოქვეყნდა თვის დაპირებებლებს ახალი მოვლენებისადმი. ი. ბერდნიკოვი — „პრავდაში“ წერდა:

Ликуй, душа!, Разбиты цепи
Тюремных зданий и дни невзгод.
Ликует солнце, нивы, степи,
Ликует Царь Царей — Народ.²³

რევოლუციური პიტივი მთლიან თავისი სიმაჰიით შრომის მეუღლ ხალხის მხარეზე იდგა და მის ბედნიერებას იმარტობდა. მის აღბრუნებას ერთად, მისი მტრების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის რაცხებ სხვადასხვა. იგი შრომითელთა კმაყოფილებს ვაგზ ვაგზად მოვლენი-

ლი სიტყვებით სიხარულს გამოთქვამდა, და მწარედ დასცინავდა და შურისძიებით სავსე სტიქიონებით მიზარობდა იმით. ვინც საუბრების მანძილზე სასოვადიებას ორ კლასად ჰყოფდა, — ერთნი რომ ბედნიონდნენ, მეორენი კი ბოგინონდნენ. მაგრამ სწუნებდნენ მხოლოდ

Лишь те, что жуткими веками
За правду гибли в каземат,
Глумились зло над бедняками. —
Рыдают, стонут и скорбят.

მაგრამ კანმატებიდან თავადღუნულ რევოლუციონერებს, ზურგზე მარხივადვეწულ პროლეტარებს, დარბევნი მანიფესტაციების მონაწილე მუშებს, დატრებულ დემონსტრატების შვილებს და დღეებს, მამებს და ახლოდებულ ვეღარ აჩაუბრებდნენ გეტი კიდევ ვეღარ მზარხინებელი ადამიანებს:

Им места нет и нет привета
Под флагом мести и свободы...
Здесь мир иной... здесь народ светя,
Ликует Царь Царей — Народ.²⁴

ვაჭიო „პრავდა“ აქვე აფრხილებდა, რომ ზედმეტი ადტივება, მუშათა კლასის სიხებუნება მიიღებდა, რევოლუციის დაღუპვად. რევოლუციურ ბრძოლაში ხალხი იმით კი არ ღრვდა სისხლს, რომ პროტოსიოკვის შიშარობა მიიღოვარ-ჩამარხის შიშარობით შეეცვალა. იგი იმით კი არ აჯანდა, რომ ბურჟუაზის ხალხის მასები კვლავ მღარდათა კლასის ინტერესების დასაცავად ფორმებზე გაეცადა. ბურჟუაზი ელვლიდა მეფის უცდელი როგორც დღევანდელი მონასტისა, რადგან მონარქია ბურჟუაზის ექნარბობად და შენადოვან დატბარბობად მუშათა კლასის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ექნარბობად და შენადოვან დატბარბობად მემწუნებლის გლმეტი ღარიბკუნებში.

სიხებუნეტი რადგან პროლეტარულ-ჯარისკაცულმა რევოლუციამ პროლეტარული ბაღის ქორხაზე ამოატბივდა ვაგვიანი, გურკოვები, მილოუტოვი, შაი იესირის ის რალი, რომელიც ვერ შესრულდა დაშობილი შიშარობის მინსტრებმა. ეს მტკიცედ უნდა ახსოვდეს მუშებს, კლასებს და ჯარისკაცებს. არ უნდა დაივიწყოს, რომ დროებითი შიშარობის მინაში, მისეცე მუშებსა და კლასებს, რაც შეიძლება ესაა, მაგრამ კლასებს, ჯარისკაცებსა და მუშებს მონაწილე კი არ არის, რომ მამაშეულებსა და კაპიტალიტებს ბრძოლაში გამოსტყობს რაც შეიძლება მეტი.²⁵ ამგვარად, ლევიცე, შიშარობა მემწუნებლისა და კაპიტალიტების შიშარობაა, — აფრხილებდა „პრავდა“. იგი დაგა არ რევოლუციის მხარეს, არამედ რევოლუციის წინააღმდეგ იგი ცდილობს დათოვნი ხალხს, რაც შეიძლება 5 კლდე, რომ რგობრედ დაცხის რევოლუციის. იგი ვერკავლად სწონს, თუ რა ზიანი უფრო შეიძლება ამ შიშის მიერვე. მაშ ესის, რომ რევოლუციურ ხალხს რაღაც მაინც უნდა დეიოი. და რომ არ დაკრავს ყველაფერი, აძლებს ძალიან მეტიც, სისხლიან ნიკოლაის მავიტი სახელმწიფოს სათავეში მანახავლამდე უზნებებს მისივე ინსანსიტი წარმომადგენლებს, მიხელოს, კირბებს ამ ბრძოლის.

ცნობილი ბოლშევიკი ფერანდისის ნ. ოლმინის ბარის კლდეში დაწერილი ამ სტატიის იდეურად ექნანინა დემან ეხნის იგავიც — „შანახალა“, რომელიც ახვევ სიხებუნებას მხოლოდ მასების მახეს. იგავში ნაგურბობა, თუ ბურჟუაზიული შიშარობა რევოლუციის უმაკვალეს რევოლუციის განთავსებულად ხალხს, — არ ვაბრბედებს და ხელა არ მოკიდებს სახელმწიფოებრივ შიშარობა ვაგვიანს. ეს რა პატარდის საქმე. თუმცე იხვე იხვე ის სჯობს, რომ მწარე აირისი ჩამოვლდული მეფის მშა, ამ მისი რომღღემ მოგვარე.

— «Раскрасавица ты моя, райская птаха! —
Улетела молодку Лунершюнку свиха: —
И откуда набралась ты вольного духу?
Вот послушай старуху!
Все добра, вить, тебе я желаю:
Вернись к своему Микко а я!»
Повинися: «Сошла, мол, с ума» —
И ни весть, мол, с чьего хвоста!»
Где же видано, а что бы бнбн сама
Вдурт сохворь вдовидла!²⁶

დაუჯერე ჩვენს რჩევას, — ენარჩუნებლობდა ბურჟუაზიული მანკანალი რევოლუციურ კლდეშიც, — დეურნდი ნიკოლაის, უხარია, რომ შესცდეს, და თხოვინა არ გეცნობა რას! ჩველი, ანა ხად ვაგვიანდა, რომ კლდე მეთაურობდნენ, მაგრამ თუ ნიკოლაის არ ვაგვიანდა, იქნებ მისი მშა მიხელოდო მოკავშირის, კირბილ, ამ ბრძოლის მოკიდების თბალი. აირივი, ვინც ვებნებს:

Заскриела старуха оиять, в утол глеть: —
«Микколаев не люб тебе дядя?
Али братец его Микха и!»

¹⁹ Крестьянам. «Правда». № 1 5 марта (18) 1917 г.
²⁰ ვ. ი. ლენინი. «1917 წ. 4 (17) მარტის თებისთვის მონასახა. თბ. ტ. 23, ვ. 385.
²¹ Международный гимн. «Правда». № 1 5 марта (18) 1917 г.
²² Я. Б. «Свершилось». «Правда». № 2 7 марта (20) 1917 г.
²³ Я. Бердников. «Ликуй, душа!». «Правда». № 2, 7 марта (20) 1917 г.
²⁴ იგივე.
²⁵ Наказ избранным в Московский Совет Рабочих Депутатов. «Правда». № 1 5 марта (18) 1917 г.
²⁶ Демьян Бедный. «Свах». «Правда». № 2, 7 марта (20) 1917 г.



Молодечке миа?

№! Не вынес, пожалуй, он рылом.

Ну, сойдись с Кириллом!

№! Постой, кто я, старая, тут надурла!

Есть ли в свете кто краше, чем брат у Кирилла;

Сущий мед, мармелад, барбарис.

Как? не люб и Борис?

Бориса ед оуеубе? წმინდა თაფლი, მარმალადა და კიჭაბურს? რა თავი იღებ, განა რა თავადი ასული შევარბი, მამ ვინ გიღებ?

«Вот изволь на тебе, угадай-ка.

Размыскалась, гляди-ты, какая книжана.

Да какого ж тебе еще надо рожна,

Молодайка?»

მაგანა ახალაზრდა პროლეტარიატ გოგონამ იმეგავდა უახსუსხა, რომ ბურჟუაზიული მაქაქალს გრძნადა დიგნა:

Молодайка старухе ответила.

Что ответила, — сваях не сметила.

Но, очутившись кой-как за дьерью,

Баба довод бранила Лужерью:

«Угостила... А я ей желала добра!..

Как еще не сломала ребра!»

ასეთ მაქაქალს ტექტიკას ადგა ბურჟუაზიული დრეიბითი შთაგრძობა რევოლუციური შემოაქა ქალის მიმართ. ამისადაც აგრესიონიზმად აქრავდა პროლეტარულ მუხს. ამას ვაწუ უნდა და ხალხს ვ. ი. ლენინის, რაცა მ ბატაკ დემეშიე ატყობინებდა პარტიული ორგანიზაციას: «ჩვეთ ტექტიკა: სული უნდახლოდა, არავითარი მხარდატეხვა ახალ შთაგრძობას» 27.

ვ. ი. ლენინმა ბურჟუაზიის მაქაქალების სიბოლოდენე გამოაშქარავა. ბედღლის რჩეით რუსეთის შემოათა კლასმა პანდური მკრა რევოციასთან ვაგრძობებულს.

დემიან ბენისს სუბიექტიური ფენიკარების იგავი, «მაქაქალი», იხვევა, როგორც მ. ოლმინისკის მძაფრი სტატია «სიფიზილი», შთაგოცულია ვ. ი. ლენინის მიერ, მისი დამოყ დებულოთი ბურჟუაზიული პარტიებისადმი, მისი უშუალო სახელმძღვანელო მით თებებდა და რჩებებდა, კერძოდ კი ცნობილია აქ (17) მარტის თვისების მონასახიში, რომელშიც იგი ნიღაბს ბილა მონარქიული წყობილების მიმართის გამო დადგოვლილიყო ახალ ბურჟუაზიული შთაგრძობას, კაპიტალიზმისა და შემარბუთა ინტერესების დაქველვა, პროლეტარიატის და გლეხების შთაგრძობის შორისადადგე ოქტობარიტ-კავალთა ბუღს. ახალმა შთაგრძობამ უკვე ცხადა რომანოვთა დინასტიასთან შეთანხმება, ვინაიდან იგი ხალხის ნებისყოფას აწკარაშს არ უწყებდა და წინადადების იძლეოდა ცენსორს და დანაკა ამ პარტიის, რომ ნიკოლოზ II გადამდებელი, ხოლო მისი შვილის რეგენტიად რომანოვთა ოჯახს რომელიცე წყობი დენინთან. ამხელდა რა ახალ შთაგრძობას, ვ. ი. ლენინმა თავის იტერპრეტაციას მნიშვნელობის აქ სახელმძღვანელო სტატიაში აღნიშნა, რომ აუცილებელი იყო ადვილი და ორგანიზებული დამოკიდებლობა რევოლუციური პროლეტარიატის პარტიის, რომელიც არ აქვეა ბურჟუაზიული ფარგლების სიღრმეს. არ მიეღო ბურჟუაზიის შთაგრძობარეგულ მაქაქალს და ფიზიკად დარჩა რევოლუციის სეარაჯოვრე.

ასეთი პოლიტიკური მაქაქალების წინააღმდეგე გამოიღოდა «პრავდა» სტატებიით, მოწოდებებითა და მხატვრულ-სატირატურული ნაწარმოებებით. მ. ოლმინისკი თავის სუბიექტიურ წერილებს ვ. ი. ლენინის სახელმძღვანელო მითითებების სულით აჟღესდა და ნაწილად აჩვენებდა რუსეთის ბურჟუაზიის დღეს შენეებდნით რევოლუციის ზრდა, მყდრებით აღადგინა ბურჟუაზიული ფარგლებითი სახემყველობა მონარქიული წყობილობა.

რომანოვების დანასტის ბედღლიც ვაად ბენისს პოლიტიკური ძალაუფლება. რა იქნება შემდგომ? როგორი სახელმწიფოებრივი წყობილება გვიწად ჩვენ? — კიოხება სვამდა «პრავდა» და უახსუსებდა: მსხლე კაპიტალიზმის წყობით, რომელიცე მონარქია, რომლის დროს უნდაელები ვამბებულა ხალხს ისე ეცვილა, როგორც გლეხს სკოლებს თავის მეურნეობაში, შეცვალოს კონსტიტუციური მონარქიათი, კონსტიტუციური მონარქია კი საშუალო რან არის თვითმარკოვებისა და რუსულბოლშევილებისა და ნახევარ-მონარქია. თვითმარკოვებისა — ხალხის სრული მონარქია და ამითაც. თვითმარკოვებისა იცავენ მსხლელი შემარბუთ-მონარქიული კონსტიტუციური მონარქია კი ხალხისთვის ნახევრად მონარქია და ამითაც ასეთ წყობილობას იცავს უშთაბრისი უნდაელები ბურჟუაზია, რადგან ნახევრად მონარქია, დეკარავებული შთაბის უფრო მეტ სარგებლობას ნახლებოს. ეს უნა იყო დენინს რუსეთის პროლეტარიატის და უკუაღმდნ ერთივე და მეორეც. მუშა ხალხი, პროლეტარიატი და გლეხობა უნდა იცავდნენ სრულ თავისუფლებას, რომელიცე მხოლოდ რესპუბლიკის დროს არის შესაძლებელი. აქვინ არ უნდა იყოს არჩეული მეფედ რე-გოლს რომანოვის მავიერ, — სული ერთითა, ეს იქნებოდა ძველი წესწყობილობის დაბრუნება, — რასაკვირველია არა ისეთსავე სულიერად და აღ-

ვირასინლო მაგარამ უფრო საწმინდო ფორმასში», — აგრესიონიზმად «პრავდა» მეთიხველებს. ახლა მეთიხველებისათვის ნათელი უნდა იყოს, თუ რატომ უნდა ვთვლიდეთ და ვივლით უკიდო მონარქიის, თუნდაც კონსტიტუციონელს, თავისუფლების მტრად, რევოლუციის მტრად. «ახლა რუსეთში აღარ არის მეფე, და ჩვენ საერთო თავისუფალი არ უნდა დაინდოთ, რომ იგი აღარასოდეს აღარ იყოს», — მოუწოდებდა «პრავდა».

ამ სტატიის იდეების პოპულარიზაციას წარმოადგენდა «პრავდაში» დაბეჭდილი ლექსი — სიმღერა «წითელი დროშა», რომელიც პოეტიური ტონით მოუბოძებდა მეთიხველებს:

Долой тиранов! Прочь окны.
Не нужны старых рабских пуг!
Мы путь земли укажем новым:
Владыкой мира будет труд!»

იოტებს ეს სტრიაონები კიდევ უფრო ნათლეს ხდოდა «პრავდას» სუბიექტიური წყობილობის იდეურ მიაქდასახლო ოპს. განმარტავდა მათებს ბურჟუაზიის მხარეულ პოლიტიკას, მათ და კონსტიტუციური მონარქიის შემოღებულ შეჯავრებულ შენეებდნით რევოლუციის აღმავლობას. ბურჟუაზიას, რა თქმა უნდა ძალიანად აწუხებდა ნახევრად თავისუფლო, ნახევრად მონარქიული წყობილების დაქარნება, რადგან ასეთ ვითარებით კიდევ უფრო მეტ მოგებას ნახავდა «თავისუფლო» პროლეტარიატის ექსპლოატაციით. იმეღ მონარქიის დაბეჭდილი ერთ-ერთი კარგისადადგეობას ნახავდა, რომ 68 რუსულმა სააკციონერ კომუნისტებმა ნახეს მარტო 1918 წლის 10 თვის განმავლობაში 192,580,000 მანეთი მოიგო. ამის შედეგად იყო, რომ მონარქიული აღმავლობა ამბობდნენ:

Слезями залит мир безбрежный.
Вся жизнь наша тяжелей труд.

ცნობილი და სისხლით მორწყული ასეთი საშაქარს შენარბუნენა დაბობდნენ სახელმწიფოს ახალბედა მართვლები, თქარაბრის-დაბეჭდურია და მათ დამკვეს ცნობილი ბურჟუაზიული შთაგრძობა, —

Но дело настает неизбежный
Неумолимо — грозный суд!

მოუწოდებდა სიმღერა «ქარანო წამია». შრომის აღმავლობის დამხმარე იყო, რომ პროლეტარიატი მონასხლე მსახურად მოეცინებოდა წარსულის წყველობის მეტყველი და აღარ ახლებოდა მათი ოცნება უკვე დაბობილი რაკვიული წყობილობის აღდგენა:

Пусть слуги тьмы хотят насильно
Связать разорванную сеть,
Слепое зло падет бессильно,
Добро не может умереть!

პროლეტარიატის ძალებში დრამად დაეკრებულთი პოეტი რეოლუციის მომხრეობის რწმენას უნერგავდა მეთიხველებს აყუენება და მათ, რომ, —

Бедальщик гнет, тупой, холодный,
Готов погнубить, наконец,
Нам будет счастьем труд свободный,
И братство даст ему венец!

«პრავდა» შემდგომი ბრძოლისაკენ მოუბოძებდა მეთიხველებს, იგი უარჩევდა მათ გამოეყენებნათა არასრული თავისუფლობა სრული თავისუფლების მოსაპოვებლად, უნერგებდა, რომ ეცოლე უკვე აღმავალი გზით წარმართა მათები და მას უნდაელები შენერგებ:

«Кто скажет буре: «Стой на месте!»
«Кто скажет буре: «Стой на месте!»
«Кто скажет буре: «Стой на месте!»
«Кто скажет буре: «Стой на месте!»

ლეიდა ადალი, ნაშ ნაშ, ჩმის მკრუმო!
Над миром наше знамя встет
И несет ключ борьбы, мести гром,
Семя грядущего сеет.

«პრავდა» სისტემატურად ეხმარებოდა უკვედღეობ რეოლუციურ მოვლებს. 8 მარტის მონარქია დაბეჭდილი მათი უკოხის განცხადება მისი თაობაზე, რომ ტახტზედაც მეფის ვაღ დგომია უმეღე სახელმწიფო სათაბოების მეტსრული გრძნება მიზეზად მიიღო. რომანოვთა დენინმა, აქვინ დენინმა რეგენტიად მიიღო რომანოვი, კიდევ რა შთა რჩავებში ბოქოვლებმა ახლა რევოლუციური ხალხის უწყობს უაწმინდა — კიოხულობა დაწეით» 28.

რევოლუციურა ვერ არ დაბობებულა. მაგარამ რაკვიონერებმა უკვე თავს სწავნენ, იტყობინებოდა «პრავდას», ძირსადადგეობა მეფის ნიკოლოზ მეორის ბიძა ნიკოლოზ ნიკოლოზის-ძე რომანოვი მეფის ნიკოლოზ მეორის მონარქიის დრეიბითი შთაგრძობის თავხედობადაც იტყობნენ ტონით მონარქიული დრეიბითი შთაგრძობის თავხედობადაც იტყობნენ უფლებს და კატეგორიულად მოითხოვდა მათგან დისციპლინის აღდგენას ანა მარტო ფრანკზე, არამედ არჩობის უწყობს უნერგებ, იმეღ იტყობნენ, — კარანახობა, რომანოვი ღვინს, —

27 ვ. ი. ლენინის «დემეშიე რუსეთის მიმავლ ბოლშევიკებს», თხზ. ტ. 23, გვ. 387.

28 М. О. Л. в и н с к и й, Республика или монархия. «Правда», № 3, 8 марта (21) 1917 г.

29 Красное знамя, «Правда», № 3, 8 марта (21) 1917 г.

30 Информация г. Миллюкова, «Правда», № 3, 8 марта (21) 1917 г.



რომ თქვენს მხრივ გაკეთებთ ყველაფერს, რაც მოაგობარზეა და-
მოკლებული გამარჯვების უზრუნველყოფა, ალადგენთ საყუ-
არულად წესრიგს, ქარხნებსა და ყველა დაწესებულებებს მოქმე-
დებს, რომლებიც შემოაბნენ ანაბნა და ფლოტისთვის.
„არავინ“ აწუღოებით მიმართავდა მოკვამს; აქნა გაადრე-
ბა რეგულაციის წიგრ დაფენებულ მოკვამის თანამედროვეობის მო-
ლო ასევე ვინაგან?

როგორ ვინაგან? როცა დროებითი მოკვამის თანამედროვეობის
თანამედროვეობა ასეთ აშკარად აღვირახსნელ რეაქციონერებს? ³¹
ამვე აზრს ამასწინადადებდნენ დემონსტრაციის თავის აპატარა ლექსით
„თავადი“. იგი მჭაფიოდ ხატავდა ლეკვისა და ნიკოლოზ ნიკოლო-
ზის ძის პორტრეტებს, რომლებიც ერთადვე ერთად მონარქიის ბი-
ძების კრძალში გამოდიოდნენ:

Как не подумать нам, друзья,
Что «стодюкалися» князья:
Один предательски лукавит,
Другой во-всю «верховню правит»,
Меж тем, народный «бунт» князя,
Ликует царская родня:
— «Все дело дяденька поправит!»

ამხელდა და მილოცოვსა და ლეკვის, რომლებიც ცდილობდნენ
რეგულაციით წაღლილი თვითმპყრობლობა კონსტიტუციური მო-
ნარქიის მანტიით გადარჩინათ, დემონსტრაციის ბედნიერ დააკვირდა:

Как тут могами не верти,
А место даде — в заперти! ³²

მეფის დამცემი ბიძის და თავად ლეკვის მანდილი ადგილსამ-
ყოფელად რეგულაციური საპრობილო უნდა მიეჩინათ,
ეს იყო სასული იმართად, ვინც აშკარად, „ითმინა“ ადვირახსნელ
რეაქციონერების შანტაჟსა და ძალადობას.

ამგარე, „პრავდა“ ერთ თემზე, ერთ ნომერში იგი ლიტერა-
ტურული ეპიგრამის წარმოების მოთავეს; პირველი — პუბლიცისტური
ხასიათის მამხილებელი სტატია, მეორე კი პუბლიცისტური ფერად-
ლობის, იგავისებური ლექსი, რომელიც ასეთვე ძალით ამხელდა
მონარქიულ რეჟიმთან პირშეთქმულ, დემოკრატიულობის ნიღაბით
სამთავროებში ბრუნდებულ მოკვამებს. ასეთი დედურად გამოხსულ-
ო, მაგრამ ეპიგრაფიკულ მრავალფეროვანი გეგმის გამოშვებით
ლენინმა და ლენინებმა უფრო აღადგინა იტყობოდნენ მჭაფი-
ვლად მასების უფრო ველური, ვასანები და ადვილად მისახვედრად სიბუ-
თით განმარტავდნენ სომხობულად წარსულზე გაბრუნებულ და
თვითრების რეგულაციის შემდეგაც პრივალეგიების გუნდარჩენის
მოქმედებებს კლასის დღემდეკმ დარჩენილ მემუხებსა და გლეხებს. უკე-
და იმით, ვინც იყო და ჯერ ისევ არჩებოდა თავამეგულად ექსპლოა-
ტაციის იმიტად.

რესპუბლიკა თუ მონარქია? — აუცილებლად კითხვას გაჭივთ „პრავ-
და“ და მოხელე და მჭაფიოდ განუმარტავდა პროლეტარიატის
თვითმპყრობლობის საზღვრებს. ნიკოლოზ რომანოვი ანატარის
მეფისისა, მაგრამ მანაც ახორბოლდაათი მოთილი ადამიანის სათავეში
იდეა. რუსეთის მიწის მთელი ტერიტორია და სინდისტრუტ მეფის სასაღვ-
მიდებლობა, რომ იქიანად გამოდისო ბრქინაველად მუნდინოში
ჩამხლედა ძალაუფლების იტობი.

როგორ შეიძლოდა რუსეთს ასეთ სამარცხვინო პირობებში ცხოვ-
რება? რატომ იტობა უყოფელივც ეს?

— მიზეზი ერთია... — ვასუბოდა „პრავდა“. მიზეზი მემკვიდრეო-
ბით მონარქიის იყო. მეფის შვილი, რაოდენ საპატივდენ არც უნდა
იყო, უმარტავს გამგებლად ხვდება მოხელე ამტობი, რომ იგი თა-
ვის მამის შვილია. მონარქიის დროს ქვეყანა და ხალხი მამადან
შვილზე გადადის სწორად ისევე, როგორც ლეკვისთვის მეურნეობის
მემკვიდრეობით გადადის მამის შვილს, ცხენებს, ძაღლებს და ღორებს.
და ამდენიან და ღორების მიწის, ცხენების, ძაღლების და ღორების.
და წესრიგობების დროს, ამტობი ვასაკვირვებ არის, რომ მონარქი-
აში ხალხს უფროებდნენ როგორც საკონსულ და შეუბრალბულად აგ-
ვასთან ომში ხალხებდა... — ვერდა „პრავდა“ ³³.

აი, ამ წყობილების დაბრუნების ლმობიებდნენ დროებითი მოკ-
ვამის მინისტრები. ამტობ იყო, რომ ლენინური „პრავდა“ მთელი
სტროფულიტობით განუმარტავდა მასებს მონარქიის რეპტავრაციის
სამირობებს, თვალს უხსნიდა კაბიტლისტების მინისტრების ბოროტ
ჩრახტებზე. ამ მოზანს ისახავდა ვაგრონი, როცა ბეჭდავდა პოლიტი-
კურად მამაფრასა და ნაოლად აღსაქმედი ლექსებს, ისეთს, როგორც
დემონსტრაციის „თავადი“ და „მეფის სიზმარი“ იყო.

Вот, братья, скажочка про одного царя.
По правде говоря,
Мне сказки про царей изрядно надоели,
Но как же быть-то в самом деле?
Обычай сказочный нас с вами старей!
Выходит: люди без царей
Жить вовсе не умеют! ³⁴

³¹ М. Ольминский. Расстрелять? «Правда». № 4. 9 марта (22) 1917 г.
³² Демьян Бедный. Князья. «Правда». № 4. 9 марта (22) 1917 г.
³³ М. Ольминский. Республика или монархия. «Правда». № 3. 8 марта (21) 1917 г.
³⁴ Демьян Бедный. Царский сон. «Правда». № 4. 9 марта (22) 1917 г.

მოტი უზარლო ენით აღწერდა ხალხისადმი მეფის, დედურად
ბულებას:

Передко царь иной чинил такой грабень
И изымался так над бедным черным людом,
Что становился народу невтерпёж,
И делал он царя такого — черту блудом,
Но так как всякий царь всегда защитник — чей? —
Известно, богачей, —
То в случаях таких все богачи соизволи
Вопили в угазе, подняв переполох,
Что как-де царь ни шлох,
Но вовсе без царя бедняк как быть опасно,
Что царству надобен порядок, то да се...

დემონსტრაციის ბედნიერად მონარქიის პუბლიცისტების გა-
მარტავდა და დედურად მ. ოლმინსკი, ძალზე მჭაფიოდ გამოხ-
სენდა კონსტიტუციური მონარქიის მოტივებზე ბურჟუაზიული
დროებითი მოკვამის აშკარა ჩრახტებს და აშკარავდა იმასაც,
რომ შეუძლებელი მონარქიისაგან შემთავა კლასის სიკეთე არ ღლიდა:

Гляди, не ушел народ еще в сущь дала винкуты,
Как уж ему нелзя и шикнуть.

თვითმპყრობლობის დამამხობელ ხალხს კვლავ ახალ მონარქს
ასაკვირვებდნენ, მაგრამ რავე ნიკოლოზის არაჩვეულოვან
შეფასებას მაგარად ჯერ არ შეეძლო ხალხის ყველა და გლეხთა
მის მარტავლად და მისი დამარტავლად უკვე ნაცად და ექსპლ-
იტანს ნიშნავდა, რომ ეს შეშფობითი რამზავების ბულებიან რაც
შეიძლებოდა მალე ადვირახსნელ ახალი ტირანი.

В порфире царской и в короне
Вновь чучело сидит каюс-то на троне.

მოტი აღწერდა მეფის სიზმარს, როცა მან ერთ ღარიბ გლეხკაცს
დაუძახა და მისხანებდნენ მონარქა:

— «Уютно не выщипи
На добром слове,
А петля для тебя дано, брат, наготове.

რატომ, ისეთი რადაშუა გლეხის, რომ ქვეყნის გამგებლობის
რისხვა დამხმარებელი? თურმე, რომ მემამულეთი უღლის კვეშ
მეგობარს, პირუტყვიანი მორჩილდ ირცხვან მინც მონარქის თავის სავა-
ლლო დემოკრატიის, მონარქი ხვდებდა:

Слух про тебя идет, счастий, который год,
Морокой рязною морочилъ,
И царству нашему люхой концы пророчилъ...

მაგრამ ვერ მოასწრო მისხანებდნენ თავისი შეჭარბის განხორ-
ცილებდა, რომ წინ მიდგებოდა შემხმადლის ომზიარის შავ ღრუბლად
იქცა, ვინცა წამოდებდა და მოულოდნელდა ნიღავთან იტყობოდა წა-
კლდა. მეფე და გლეხკაცი მოულოდნელდა ახლი მოადგებოდა ნავსი
მოქმედებდა. მაგრამ იმ დღით იყო მეფის ვაგრონიც, რომ სოფელში
ლდებდა პერქი ვერ ომეო. ხალხი მინდობოდა და მეფის მენცა
ღლსობის ახე, ვინცა ცეცხლა ირცხვან მოხელედ ვინცა მენცა
სიკეთით მეფეს და მის თანამგზავრ გლეხკაცს, ვინცა წყდან ჩამოხ-
რჩობას უპირებდა.

Нерадостно им пришлось услышать весть:
Во всей деревне им никто не даст попеть.

მწიბრი მეფე ვინცე ჯერ მოვიდა. უკვირდა, როგორ მოხდა, რომ
ხალხი ასე დაიზიად ცხოვრობს, რამ მითყვანა ასეთი შიშობლობა
და ვინ არის ასეთი უკვირებელი ცხოვრების მიზეზი? ნუთო არა სუკეთ
მეფე, რომელიც თავის ქვეყნარზე იტყობრებს და კეთილდრობის შე-
უქმნის:

Голодный царь, князя судьбу,
Шел из избы и в поле,
Не перил сам тому что видел:
— «За что так бог людей обидел?»
Несчастье с этаким житьем!
Век вековать в лихом митарстве!
Хотел бы знать я, в чьем таком проклятом царстве
Мен подымать с тобой приходишь вдвоем?»

გლეხკაცმა მონარქს უძახება: „შენს სამეფოში ვართ, მეფეო“.
ქვეყნის გამგებელი განხიზხდა: — „რას ბოლავ ბრავეო“. მეტი
დღეობდა და დედურად: „იქნებ მართალიც ხარ. მაგრამ ისე მშობი,
რომ სულ ვეღარ ვიქცეო“.

მეტი მწიბრი მეფე იყო გამარტავულ დედურად წაწყდა. უკ-
ნასწებლად მდებდა წაწყდა. შეგება და უფლებებოლად დედაბრის
სიცილებს გამოსაზღვა, სოფლებშიცავე მოითიზებდა ღარიბ
მარტავდა იყო თავი ვაგრონიც და მეტი დაეკლეს. შედარებულად
მეფის დედურად იტყობრებს გამოძვინდა და ქვეყნითი დარჩა, რომ
ყოველვც ეს სიზმარი იყო, იგი თავის ახლობლებში ზის

Средь претланных ему персон
И жалостно скулил: «Да так ни дело скверно?
Да может это черный сон?»

„პრავდა“ ამ იგავის იგავს თავს უარს და დემიან ბედის სიტყვებით დაასკვნის:

Чтоб царский черныи сон стал нашей светлой явью,
Друзья, нам должно всем идти — и мы пойдем —
одним путем!
И этот путь — к народоправью!

თეომატიზმისთვისაც, თუნდაც კონსტანტინეოს მონარქი-საცემ ჯგუფს არის. პროტესტანტებმა და მისმა მოყვარულე ჯგუფებმა გახდეს უნდა განაგრძოს სხვა ხალხის ძალაუფლებისადმი, ისეთი საზოგადოებისაც, რომლებიც თავს ველარ ასწვენენ მეფური წარბილსთვის მებრძოლი ვაჟებატრებზე, ბურჟუაზიის ინტერესების დამცემი თავიკეთა. ვლენობაში, მუშათა კლასის წინაშე მოძღვრობით სასურათი ხელთი უნდა მოიკეთოს თავისუფლება, რომელიც მოთხოვდა მაგრამ, რომლებიც ვხას უღიბებია.

თავისუფლება, შენ მოხდება და მთელი რუსეთი გულგახილილი შეტებაში, — თავისუფლება შენ მოხდება როგორც სტიქია ტირანის სამტროს, ასე ურღუნად თავისუფლების პოეტია ი. ბერდიაცოვი.

Ты пришла... и ты изгнания!
Дорогим твоим снам.
Радость, счастье в дни страданий
Принесла с собой ты нам.³⁵

თავისუფლება ბედნიერების იმედი მოუტანა რუსეთის შრომელ მასობაში, მაგრამ რეალურა მნიშვნელობა აღდგენას დასძინდა. პროტესტანტების არაპრობების მოლოდინი იყო. იგი ახალი გზით რევოლუციის წარმართვას მოითხოვდა:

Торжествен я, свет стоюкий..
Указяи нам путь широкий
В царство мысли, в мир иной.

რევოლუციის განვითარების ლინეარული იდეებით შეიარაღებული „პრავდა“ სწორად ასეთ ფართო რევოლუციურ გზას უჩვენებდა რუსეთის პროტესტანტობა და ვლენობაში. გავითის სარდაქციო წერილი კიდევ ერთხელ აფრთხილებდა პროტესტანტებს, რომ რევოლუციისათვის დადებულიყო იყო მუშათა კლასის თავმდაბლობა და შრომდებულება. მუშებმა შეუძლია დაუშვეს, როცა მონარქის დახლის შემდეგ ძალაუფლება პროლეტარიატულ კლასებს დაუბრუნეს. ისეთ ვითარებაში მუშათა კლასის დიდი ამოცანა დემოკრატიული რესპუბლიკის გამსჭვებება და იმის დაცვა იყო. „ყო მუშები უარს იტყვიან ამ არა პოლიტიკურ, მაშინ გავიდა ის, რომ მათ მოახდინეს რევოლუციის მხოლოდ რაღაც ბურჟუაზიული თავისუფლებისათვის და სხვა არაფრისათვის, ეს უნდა გაეყო, ამხანაგებმა“ — მითუ-რდება გავითი. მუშათა კლასი ძალაუფლებას ნებისყოფით არა-სოდებს არ ამზადებდა პროლეტარიატულ კლასებს. მას ყოველთვის მოუძღვრებდა და ძალაუფლებით სტაბილდენდნე ხელდენ ძალაუფლებას, — განმარტავდა „პრავდა“.

На бой! За свободу! И смело
Сожжем за свободу нашу!

მოუხმობს პირველ ვერდენტ დაბეჭდილი სარდაქციო წერილის ადგილას მოთხოვნილ ლექსის სიტყვები და მათ ისეთივე ძალა და მნიშვნელობა მინდობდა რევოლუციური მასების სამართლდ განსაზღვრავს, როგორც პარტიის გუნდებზე ლოზუნგს, რევოლუციური ლექსის სიტყვებით მუშათა კლასი ფიცას სდებდა, რომ არავს დაუტოვებდა უნდასაძვე გზებს. მხოლოდ რწ წავიდოდა და დაწებულ რევოლუციის სრული გამარჯვებით დასარტობდა:

Книзем! Как бурная лава,
Мы хлынем на теньную пать.
Отважним — бессмертная слава.
Оставшим — презренная печать.
За нами — руины и тленье,
Пред нами — ликующий свет.
О, будем хоть час, хоть мгновенье
Героями звонких побед!
Нас Родина встретит цветами,
— Любовь увенчает наш прах
Вернемся назад со щитами, —
Иль все на щитах.

ასეთი ვაგაფურა, რევოლუციური თავდადებას უსლესკვებობით აღსავლ ლექსით მიმართავდა „პრავდა“ მკითხველებს, ბრძოლისა და გამარჯვებისადმი მოუხმობდა რუსეთის პროტესტანტებს; დროებით მემარტობა-კამბოცილტური რეაქციის შავი სარტახების წინააღმდეგ რევოლუციურ სიხსნალებს უნერგავდა, აფრთხილებდა, რომ „თავისუფლება საფრთხისა“!³⁶

ასეთ იყო. დროებითი შთაბრძნობა არა ჩქარობდა რევოლუციური პარტიის გაწმენდას მდებს ნათესავებისაგან და მონარქის გუნდებთან ბრძოლა, რომლებიც რბილდენდნე იძლეოდნენ ესროლაო მასობას. თვის, დაებრტობა რევოლუციურად. მთარბის ცდლობდა ბურჟუაზიული ძალაუფლების დამცემად ექცია არბია. იგი მისწრაფებოდა არა ხალხისადმი ერთგულებას, არამედ დროებითი მოავარობისათვის თავდადება. იგი ჯარისკაცებს ავადებდა ფიცო დაედო დემოკრატის მთარბის წინაშე ხალხის ნათესავების გამოხმობა. ევლი დაფიქრებული კრების მოყვარულნი. ანთ მთარბისას სასუ-რებაში ძველად დაფიქრებული კრების მოყვარულნი დაქარბობას მოითხოვდნენ. ფიციის არის საფუძვლად, რომ რევოლუციურა არამა უტყველდებოდა გამარჯვება და მოხდა იმდროინდელი, რომ მოხდებოდა მუშების ერთგულ ხელში იყო. ამათი კი შემოწმება რევოლუციისათვის ახალი ფიციების მონახვა, მათი რევოლუციის „სამსახურში“ ჩაყვება. ამას მისაწვევად ლაშის წინაშე გაქვდეს ბურჟუაზია, რადან სურს ასეთი ხებრით თავისთვის სასურველი ვითი წარმართოს რევოლუციის განვითარება. ეს დემარტობა მუშათა მონახვას მოითხოვს სასურათი რევოლუციური ფიციების შეგმენას, რომელიც ჯარისკაცებთან ერთად, ჯარისკაცებიდან დაწინაურებული ახალი ფიციების მხარდებარა, ყოველ წუთს შვად იქნება რევოლუციის მონათარბის დასაცავად, მის გასაღმამებლად.

ამ ამოცანების სტრატეგიაში გასაჯარებლად „პრავდა“ მრავალწერილსა და კორესპონდენციას ათავსებდა. იგი მსტრატეგია წარწერილობას მიმართავდა და გზავნიდა პოტიტორის სიტყვით, თუ რევოლუციური სიმღერით ღრმად დახმობდა დედაქალაქისა და პროვინციის შრომელებს. გავითი მოუწოდებდა მათ, შეესრულათ ძველი და ახალი სიმღერები, რომლებიც იმდროინდელი პროტესტანტობა და ვლენობა და ახლაც რომ ბრძოლისადმი მოუხმობდა. ამ მოთხოვნას ემსახურებოდა: „ამხანაგებმა შეუქცეს მუშების შვაფიო შრომით და-ბეჭდილი სიმღერები საფუძვლად რესპუბლიკის და ვლენობის მოუხმობის სასურველიობა“. გავითი ამასთან იტყობინებოდა, რომ „რევოლუციური სიმღერების კრებულს ამ დღეებში გამოუშვებს პარტიული გამომცემლობა „პრავდა““.

თავისი მოწოდების განსახორციელებლად რედაქცია „პრავდას“ პირველად ნომერში დაბეჭდა ევანგი პოტიტის „ინტერნაციონალის“ ტექსტი, რომლის შესახებაც ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ 1912 წლის „პრავდაში“ წერდა:

„ეს სიმღერა თარგმნილია ყველა ენაზე და არა მარტო ევროპულ ენებზე. რომელ ქვეყანაში არ უნდა აღმოჩნდეს შეგებულნი მუშა, სადაც არ უნდა ვადაისროლოს იგი ბეჭდმა, რაც უნდა უცხო ადამიანს გზმობდეს ის თავის თავს უნდოდ, უნაციონოდ, საშრომლოს შრომებულნი, მას შეუძლია იპოვოს თავისი ამხანაგები და მეტონები“ „ინტერნაციონალის“ ნაწილის კოლონი“... — ყურდა ვ. ი. ლენინი ევანგი პოტიტის გარდაცვალების 25 წლისთავის დღეს. იგი აღნიშნავდა, რომ ყველა ქვეყნის მუშებმა დაეუფლებინ თავიანთი ამხანაგბრძოლის, პროტესტანტობის სიმღერა და ის მსოფლიო პროლეტარიატის სიმღერა გახდეს. „პრავდაში“ დაბეჭდილი ამ სტატიის ვ. ი. ლენინის ვაგაფურა რუსეთის პროტესტანტობას „ინტერნაციონალის“ ტექსტის ადგილობრივ რევოლუციურ მოღვაწეთა ევანგი პოტიტის 25 წლისა იყო. როცა მუშებს პარტიული სიმღერა „გაუპარჯოს თავისუფლებას“, ხოლო 1848 წელს უკვე პარტიულად იმბრძობდა. 1871 წლის იანვარში, რევოლუციის სიხსნაში ადამარტების მებრტლეს ეს საგნათმორისო მუშათა კლასის სოლიდარობის ზომის „ინტერნაციონალის“ დაწერა. „ყოველი სახანსე... მაგარტ პოტიტის „ინტერნაციონალის“ მისი იდეებით მთელ მსოფლიოს მომართა და პარტიის კრებულს ახლა ცოცხალია უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე“. პოტიტ ემსახურებოდა ეპოქის რევოლუციურ მოღვლენას, საგრანგეობის სტრატეგის ყველა დიდ ამავს და თავისი მებრძოლი სიმღერით ადვილდებდა ჩამორჩენილია შეგებებს, „მოუწოდებდა მუშებს ერთიანობისადენ, ამთარბებდა ბურჟუაზიას“... — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი.

გავითი „პრავდაში“, ისე, როგორც 1912 წელს, ახლაც მიმართავდა „ინტერნაციონალის“ გუნდებზე სიტყვებს და მოუხმობდა რუსეთის მუშათა კლასს, ვლენობას და ჯარისკაცებს ერთი დროობის ქვეშ დაარბმულდებნენ, წინ აღდგომოდნენ დროებითი მთარბის მოქმედებებს, მხად ყოველდღეან რეაქციის მოსალოდინეა შეტობების დასაბეჭდვად, თებრტობა რევოლუციის მონათარბის განსაჯარებლად, ბურჟუაზიის მებრტ მუშათა კლასის ხელდენდნე გამოვლილი ძალაუფლების სიხე სასურათი ხელში ახადებდა და ნამდვილი თავისუფალი წარბილების დასამტრებლად.

ჩვევრის სამეფო მთლიანდ არ იყო აღმთხვარებული და ამბობდა „პრავდა“ რევოლუციური პიქსის სიტყვებს ბრძოლის ლოზუნგად აქცევდა:

ჩვევრის სამეფოს მთლად აღმთხვარებოდა და მოვსპობთ ბრტყევიანად!

³⁵ Я. Бердников, Свобода, „Правда“, № 4, 9 марта (22) 1917 г.

³⁶ Тактика революции

³⁷ Уж красное знамя зардело. „Правда“, № 5, 10 марта (23) 1917 г.

³⁸ М. О. Ольминский. Преступное покушение. „Правда“ № 5, 10 марта (23) 1917 год.

³⁹ Революционные песни. Правда, № 6, 14 марта (24) 1917 год.

⁴⁰ ვ. ი. ლენინის ი. ევანგი პოტიტის „კრებულს“, ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 150, სახელგადა, 1957 წ.

⁴¹ Международный гимн. Правда № 1, 5 марта (18) 1917 год.



შეაჩაბ ახალი, სახეობით თავისუფალი ქვეყანა ჯერ კიდევ არ იყო მოპოვებული, და ამის გამო „პრავდას“ უფრო ეძლეოდა აოჯი-ოჯი „ინტერნაციონალის“ სიტყვები კიდევ უფრო მომწოდებლად ეძღვრებოდა:

ჩვენ ჩვენს ქვეყანას შევქმნით ახალს,
დახარბულს გავხდით სივანდა!

სოციალისტური შეგნების სივანდა-დანიერავში, პოლიტიკური ბრძოლის გავრცელებას მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის რევოლუციური სიმღერასაც. რევოლუციონერია ძელი თანხა სიმღერას აყენებდა საპროლეტარიატის გასაშფოთლად ფართო მასებში. „ჩვენი რევოლუციური ანტიკობა, რასაკვირველია, დაგვიშვრებოდა რევოლუციური სიტყვად-რეპორაჟის საერთო მონებსა და ამოცანებთან, იმის სურვილთან, რომ მებრძოლი სიმღერის სახეობები ბრძოლის იდეა შეგვტანდა პროლეტარიატის რიგებში“... — წერდა ლენინმა ერთ-ერთი თანამებრძოლი, კომუნისტური პარტიის გამაჩინელი მოღვაწე, ან ვანსენებელი ვ. კრუთინოვსკი⁴².

ლენინი აბარებდა აღნიშნულ რევოლუციური სიმღერის ცხოველყოფილობას, მასებზე მისი ზეგავლენის დიად ძალას, სიმღერის მნიშვნელობას მუშაო მასებში სოციალისტური შეგნების ზე-საბუნად, თვითმპრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ პროლეტარიატის და ვლადიმირს ასახელებდა.

„თქვენ როგორც ვეგნებოთ მე კი ვინაღვინ გრთ კომუტებს — რეპროდუცირებ რომ მოუტოდებს“... — ამბობდათ და ვადასახლებოში მუიუნი ვ. ი. ლენინი თავის თანამებრძოლებს.
მთი უფრო დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ვ. ი. ლენინი პროლეტარულ სიმღერას „ინტერნაციონალს“, რომლის სიტყვებაც იგი ძალიან ხშირად აყენებდა თავის გამოსვლებსა და წერილებში. უცხოეთიდან სტენტურებში ჩამოსული ვ. ი. ლენინი ქვემოთსკაის სახალხო თავ-მყოფილ მასებს მოსაოჟავდა: „მოდიო „ინტერნაციონალი“ ვინდერო!“, ბევრად საყოფიარო საბძოლო მიმის მშელოია და იცოდა, მაგარი ვ. ი. ლენინი „მაინე მოიხივებდა ემღერათ მუშებს მებრძოლი „ინტერნაციონალი“, თუნდაც შეუწყობდა, მაგარი მაინე ემღერათ“⁴³.

ახსენავ დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ვ. ი. ლენინის მოძღვრების პროპაგანდისტ გავითი „პრავდას“ სერთაშორისო პროლეტარიატის საბძოლო მიმის „ინტერნაციონალს“. იგი მასში იდურით სტოქმედიების უდიდეს ძალას ხედავდა, რადგან „ინტერნაციონალის“ სიტყვები ზუსტად და სრულად განიხილავდნენ რუსეთის პროლეტარიატის სათავესა და მისწრაფებებს, უჩვენებდნენ შენდომის მიმართ მისი ნათელი ზეგავლენის პროლეტარიატის საყოფიარო ძალებსა და შესაძლებლობას, არწმუნებდნენ, რომ მნიშვნელოვანი პროლეტარიატის ვერ იხსნადა ვერც დღევანდელი, ვერც გვირი, თავისუფლების მოთხოვნა მხოლოდ საყოფიარო მუიუნი „ღებერი „პრავდას“ ვაგუჟარ-ტავდა მოქმედებდა, მხოლოდ მუიუნი მუშაოა და გლეხთა მასებს, რომ მხოლოდ შრომის ადამიანებს შესწავლა უნარი, წწორად წარმატის დიდ საზოგადოების განვითარება.

მხოლოდ ჩვენ — შრომითელ მთელ ქვეყნის
გვეთვინის ველოდით საყვაროს,
მხოლოდ ჩვენ, შრომის დიად რაზმას,
მუიუნიბორებს კი — არასოდეს!

თებერლის რევოლუციის ძაღლის ქორიჩე კი მრავალი დემოკრატიული მოქმედა. შრომის ადამიანები თავისი მოქრძალბული და მოკიდებულების გეგმ რჩდილში აღმოჩნდნენ. „პრავდა“ მოკრძიდებლად აშჟარავდა სტენტურების მუშაოა ქლასის ამგვარი მოქრძალბულობის საშობოებისა. ამ მოქრძალბების შედეგი იყო ის, რომ პროლეტარიატის ძალაუფლება გაორსტატეს, თებერლის რევოლუციის საყოფიარო უფრუჟიან ჩაგოღ ხელში და ახლს იმასაც ცდლობდა, რომ რევოლუცია კონსტიტუციური მინარქიის გზით წარტარებოდა, „რევოლუციის ვარჯჯვების შედეგად 27 თებერვლს მუშებმა თავი-თავი სურფის მოხებეა“... მათგან სახელმწიფო საობარბის უფრუცისთა კრებას დროებითი ხელისუფლების არჩევა, ამ „საპროლეტარის“, რომელზედაც ჯერ კიდევ 1905 წ. დაცინეთ მღეროდნენ:

ჲ თ, Дума, Думушка,
Октябрист! — кумушка.
ჲ თ, Дума, Дума,
Государственная...
Октябрист! — кумушка,
Правда! — голубушка,
ჲ თ, Дума, Дума
Государственная...
С барями хорошими
Хлопает ладошами.
ჲ თ, Дума, Дума
Государственная...
В дело хоть не винюкла,
А от курь! охринула.

⁴² М. Фихтенгольд. — Боевые песни первой русской революции. «Советская музыка». № 11. стр. 12. 1955 г.
⁴³ М. Эссен. Журнал «Советская музыка» № 12, стр. 9, 1959 год.
⁴⁴ Е. Стасова. «Страницы жизни и борьбы». 1957 г. стр. 94

ჲ თ, Дума, Дума
Государственная...!

ამ და ამგვარი რევოლუციური აჯანყებულობის გამო მონარქიისგან დაშლის მილოცვამ მუშების მოქმედებას „კეთილდინდროს“ უწოდა. „პრავდაც არაა მაგარი თავისთვის რაღა დატოვებ მუშებმა? — ეკითხებოდა „პრავდას“ მოქმედებებს. მასები თავითავად ცხადი იყო. პროლეტარიატის ხელში უნდა აეღო რევოლუციონერის განვითარების ხელმძღვანელობა, დაუფრენებოდა შესდრომდა საყოფიარო ფუნდებებისა და მოთხოვნების განხორციელებას, რესპუბლიკის კონსტიტუციის პროტესტის შედეგად, დამუფრენებელი კრების მოქმედებას აქცირებას. „რევოლუციური აჯანყებულობა, რომელიც ამ შემთხვევაში მუშებმა გამოავლინეს, უშეაღბლოა პროლეტარიატის ბრძოლის ისტორიაში“... — წერდა „პრავდას“ და პროლეტარიატის მიმართ:

თუ გვესრის მძლე ხელთ ჩაგვრა მოცსპოთ,
დინესთა სურჯე ჩვენი,
ვახებერთი ქეღას და მხნედ ცველოთ,
სანამღე რჩებია ცხელი.

წინააღმდეგ შემთხვევაში მუშაოა ქლასი დაჯარავდა თავის მონაპოვარს, რადგან დროებითი მთავრობა ახალ საყვარობას უშესდებდა პროლეტარიატს. „პრავდა“ საფრუქლიანად განიხილავდა შემდგომ ვითარებას და წერდა: პარველ ძალაა — რეპტიონერები, რომლებიც უკვე დამარცხდნენ, მაგარი განადგურებულნი მალს არ არიან. მეორე ძალაა — მსხლელ კაბატალისა და მხსელი მრავალუბების წარმომავლები, თავს რომ არავად გმობენ და დროებითი მთავრობის მათ შრეხვებად ხელს უწყობს. მესამე ძალა — დემოკრატიკა, ე. ი. პროლეტარიატის და გლეხების რევოლუციური მტრობი აფრუქლიანად განიხილავდა და მხოლოდ მუშაოა და ვარაყკოსა დამტოვებუთა საკების იმედი ექვთ. დროებითი მთავრობამ უჩე-დაუწყე ვაწულო იგიში მშრამოხვება ინტერესების დაცველოა რეგ-განიხილვის წინააღმდეგ და შორს არ არის ის დრო, როცა იგი ხსნიოთა და მსხლელო დარჩევადა ყველა მუშურ-ფრუქლი რჩებია-სკისა. ამიტომ საკრეო მეტი სიხიხეხე საყოფიარო გუბარნი იხტერესების დასაცვლა, რეპტიონერების დასაბრუნებადა:

და როს ჯალათთ და ძაღლთა ხროვას
დასქეტე ცა შურისძიებით,
ჩვეთვის ვეღა იწეებს დიად ბრწყინვას
შუე ცეცხლოვანი სხივებით.

მოაგონებდა ვაგუთი „პრავდას“. მასებს პროლეტარული მიმის საბრძოლო სიტყვებს და მოუწოდებდა მათ დამუწვლათ ის. რევოლუციონერს პროლეტარიატმა ვანახორციელა ვ. ი. ლენინის და „პრავდას“ მოქმედება — „ჩვენითვის ვეღა იწეებს დიად ბრწყინვას შუე ცეცხლოვანი სხივებით“. იქტობრის რევოლუციის მონაწილე, მწერალი და მებრძოლი, დინობრი მუშენაშვი იგონებდა:
„მუშებმა ვაიპარჯეს. მუშებმა ძალაუფლება ხელში აიღეს, დამხობილია ძაღლების და ვეღაღების ხროვა. ზეცა კი ეღვარება თავისი სხივები ცეცხლოვანი წყვადს. დაბ, დაბ, სი, როგორც სიმღერაშია, როგორც გზის მამეხვებელ ჩვენს მიმართა, რომლებიც ემღეროდნენ იტაკომდენ, ჩიოსების ვეღეღინდენ, ვასახლებდნენ, ვაგურტინდენ, ვაგარჩობდნენ, ვაგუწაულებდნენ ციხეებში. განა მუშუთა მუიუნი დის სიმღერა, ტანჯულთა სისხლით დემცხნაღდა დადავ ჩვენი დღეს, მას ველოდით: „ვამარჯვება, ახალი ცხოვერება!“⁴⁵

ახალი ცხოვრების მოსახლოვებულად და შესახებდარდ პროლეტარიატს დიდი ბრძოლების ვადადა მოუხდა. ამ დიად ქლასობიერ შეტკინებამ მუშაოა ქლასის მოთვან ერთად რევოლუციური სიმღერასაც იმარჯვებდა. იგი ჩაგვრის საშეღოს ამომიხვრეღელ ბრძოლას აჩაბებდა და რევოლუციის საშობლო ვამარჯვებუში რჩად დარწმუნებულ მტენებარე მღეროდა:

ეს არა მგებარი ჩვენი ვაგამწვევები ბძოლო
ინტერნაციონალში კვივებს შეგებს ყველა.

ვანაგრ რა ვ. ი. ლენინის მიერ ჯერ კიდევ 1912 წლის „პრავდაში“ დაწმულნი „ინტერნაციონალის“ მიმის პროპაგანდის საქმე, ვაგუთი „პრავდას“ ახლაც დაუხრუღდა ამ საკითხს: „ამს მღერიათ ვერბოიელ მუშებში, უნდა ვინდობრო ჩვენი ყველა პროლეტარული გამოსვლის დროს. სიმღერის მოტივი—ყველა ქვეყნის მუშებისათვის შრომითურა“⁴⁶.

ყველა ქვეყნის მუშებმა დააგუფუნეს თვითონი მებრძოლობის, პროლეტარიატის სიმღერა და ის მხოლოდ პროლეტარული სიმღერად აქცეს“⁴⁷. — წერდა ვ. ი. ლენინი იქვე პირების სტოქნისაში მიღწეულ სტატიაში, 1912 წელს. იმავე აზრს იმეორებდა 1917 წლის ვაგუთ „პრავდას“. „ეგრისობის მრავალ ქალკში მუშა მოახლებოთა სხვადასხვა ენაზე ლაბარაჟობს და მგავა 1-ლი მიმის ზემოზე მტენებზე, დღმონსტრაციებზე და სხვა ამგვარი შემთხვევების დროს

⁴⁵ Ф. А. Фурманов. Незабываемые дни. Собр. — Рассказы участника Великого Октября, стр. 266—267, М. 1957 г.
⁴⁶ М. Ольминский. Красное знамя. «Правда». № 5. 10 марта (23) 1917 г.
⁴⁷ ვ. ი. ლენინი. „ივენილინი“ კრებ. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ. გვ. 150. სახელგამი, 1957 წ.



ა. ასიჯაშვილი

შემოდგომის პეიზაჟი



ა. ასიჯაშვილი

ჭაბიანი ღღა



მ. ჭურჭანი

ძველი ნაღობი



ყველა მუშა, ყოველი თავის ენაზე, ამ სიმღერას ერთად მღერის. და აი, გამოდის ძლიერი, მწუხრი, ერთობლივი გუნდი! ვუღო, ვუღო, რომელიც ერთ ლივრს ძალიად აქცევს პროლეტარობას.

აუხერხა რა იმპერიალისტური იმის შეწყვეტის მოთხოვნას, „პრავდა“ ქადაგებდა, რომ ჯარისკაცთა ფარჯალი გახვეული მუშების და ვლადიმერ „ინტერნაციონალის“ ერთი ელამაყავა. იგი წერდა: „მოწინააღმდეგეობა შირიად ისე ახლოს სხედან სახერცხო, რომ სიმღერა ესმით. დაამღერებო გუნდურად, ინტერნაციონალ“ და, — ხატის შემთავებში თქვენი ხმები ერთ გუნდად შეერწყმის ჯარისკაცის მუნდირში გამოწყობილ გერმანულად ან ახსრთილ პროლეტარების ხმებს“.

ჯერასი, ცხადია, ასეთი გზით გუშევრებო, — განმარტავდა „პრავდა“, — იმის უნდა დამოკიდდეს ორგანიზებულად. მაგრამ გერმანული პროლეტარობა, რომლებსაც ვლადიმერის შთაბრძნობა მხარავს ყოველგვარი კლასიწმენით რუსებია წინაშეგე, რუს ჯარისკაცთა ამანგავს იგრნობენ. ამით არა მარტო შეტერებენ იმის ზედმეტი სიკაცყვრა, არამედ მომზადდება ნადავი მტაცოდ ორგანიზებული ზავისათვის. ამიტომ რუსეთის რევოლუციური არმია უნდა სწავლობდეს გუნდურ სიმღერა „ინტერნაციონალს“⁴⁸.

მოკლედია მსვლელობა აპარაჯებდა თუ რამდენად უახლო იყო ბურჟუაზიის უსორო ღრანსული იმის საბოლოო გამარჯვებით დასამარჯვებლად, „მიშველია ლოზუნგი „ძირს იმის“ სრულიად უფარვისათა, როგორც პრაქტიკული გზა, — წერდა „პრავდაში“ ი. სტალინი. — ვინაიდან იგი შვიდობის იდებვის ზოგადი პრინციპის განდის ფარგლებს არ სცილდება“. საპირო იყო აქტიური პრაქტიკული მოქმედება, „იმპერიალისტებისათვის ნიდავის ჩამოგდება, მისი თვალში ახლანდელი იმის ნაშედეგი სარჩლის გამოყარება, — წერდა ი. სტალინი, იმას, რომ ნაშედეგი იმის გამოუცხადო იმს, — ასეთი მოქმედებით ამოარებდა თავის სტრატეგია ი. სტალინი „პრავდაში“⁴⁹.

ბრალული ცდომილებენ ბურჟუაზიული გასუტები იმის მოწინააღმდეგე მემორია მხარეობა ჯარისკაცების დაშორებულად სანოლო-სადმი დალატად დაიხატათ. ჯერ, ჯერ კიდევ გუმინ ნოლოვნი მეფის მონები, თანაგრძობობის და სიბრალდებით მივიპარეთ ვილქების მონებს, გერმანულ და ავსტრიულ პროლეტარებს თავი დააღწიონ იმპერიალისტებისათვის სასარგებლო და პროლეტარიატისათვის საზიარო ურთიერთ მოცვა-კრების. ყველა მოქმედებით მებები არანდ ერთმანეთს და დამოხილებს მოცულობით... გაუმარჯოს ერთობლობის და დამოხილების ყოველგვარი ცდეს, — მოუწოდებდა „პრავდაში“⁵⁰.

გაუტის ასეთ მოთხოვნას ემხიანებოდა „პრავდაში“ დაბეძდული ლექსიც „და რა“:

Пора скорей взорвать во все колокола,
Пора скорей кричать со всех высоких башен,
Что вся почти земля укр кровью и стеклом,
Что мир необходим для жизни ес паиш!
Пора уже сознать, что еще мир один —
И смерть расстопеч все победы молодые,
Что еще мир — и Он, природо господин,
Великийи Человек, пред нею склонит вью!
Пора скорей послать проклятия палачам,
Распятым на мече вездю о вечном мире.
Пора уж, наконец, водвинуть Мира Храм
На место куполов, слышавших лишь о мире,
И пусть тогда вся кровь, пролитая напрасно,
Падет на главы тех, кто видел в ней вино,
Кто, точно, охмелел, бездумно и безглаго,
Глядел на бир Войны в кровавое око.⁵¹

მაგრამ ამასთან ვ. ი. ლენინი, კომუნისტური პარტია, თანმიმდევრულად ებრძოდნენ რევოლუციურ არმიის ჰაქციონისტური იდეების შეგების, აუცილებლად თვლიდნენ პროლეტარობის შეიარაღების, არმიის გადმოყვანას ხალხის მხარეზე, შრომითელთა სამსახურის ჩასაყენებლად. ლენინის შთაბრძნობული გასუტა „პრავდა“ შენელებული უკრადლებით აღმდებდა ჯარისკაცთა მანების რევოლუციურ განწყობებებს. იგი დღინა ბილენის მგზნებარე ლექსის სტრიქონებით მიმართავდა ჯარისკაცებს:

Солдаты!
Вы — наша кровь и наша плоть.
И тот, кто хочет нас преступно расколоть,
Кто сеет злую пльнь средь трудового люда,
Тот истинный Иудя!

Солдаты!
На мнелу хищникам, державшимся за трон,
Иные хищники спешат со всех сторон,
Меняя закрить воставшему народу
Отбигую свободу.
Солдаты!
Пройдет война и с ней солдатская страда,
И снова станете вы все детьми Труда,
И влех сиянет нас — от фабрики до поля —
Одна судьба и воля!⁵²

ვ. ი. ლენინმა მოითხოვა, რომ შეუწყნარებლი ბრძოლა გამოცხადებულიყო „რევოლუციურ იმპერიალისტებს“, ახალი შთაბრძნობის ერთ მუდგებულ მტაცებელი იმის გაგრძელების მოთხოვნას. პროლეტარიატი მოხლოდ ისეთ რევოლუციურ იმს დათმებულად, რომელიც ისეთ რევოლუციურ იმპერიალისტებს გააჩნობდა, რომელიც შექმნიდა პარობებს ალალულებს ხელში გაჯავსდებულად. მომარტებული უღარობისე ნაწილად ბურჟუაზიის მიერ მოცულებინი ვლადიმერ ამოცანას თვლიდა ბურჟუაზიის მიერ მოცულებული შრომული მანებისათვის იმის საფუძვლად, ადრინებით და ებული შრომული მანებისათვის ნაწილად კავშირის არსებობის კაპიტალიზმის გამარტებებს, რომ განეუბრე კავშირის არსებობის კაპიტალიზმის იმპერიალისტურ იმს შირის“. რომ რევოლუციური იმპერიალისტები ბურჟუაზიის წინადა ფართო პროპაგანდის მოწყობის მოქმედ არამედ და ვ. ი. სტალინი ვ. ი. სტალინი ჩემია ი. ე. სტალინი მანგან ჯარისკაცებს და მუშათა კლასის დამოხილებას სტალინი არ იყო. მათ იარაღედ უნდა სტრდობა ხელში, რომ პროლეტარიატის დაპატივებლად ერთობლივად წარტარებოდა იგი ბურჟუაზიული დროებითი შთაბრძნობის წინაშეგე. იმ თ წინაშეგე. იც არც დროითი დაწინარები არ შეიარაღდა. ახალმა შთაბრძნობებმა — არ მისცა მიწა, რადგან მანის ის უნდა წარტარებოდა თავისივე დაპატივებლად მემამულეთა კლასისათვის. ოქტობრისტ-კადეტებს კალაუბრად გლუბებს არ მისცა სარჩო-სანოვავ, რადგან ის მიღობარათის უნდა ჩამოეღო. რევოლუციის მებრძობებს კარგად უნდა შეეგნოთ, რომ მუხუხედავად თვითმობლობისა რევოლუციის გამარჯვების, თავისუფლების, მიწა, პური და ზავი მიიღეს მისულებული არ იყო. თავისუფლება თვითმობლობისა რევოლუციის გამარჯვების თაღენის რ არაბრძობად აღწეწმავს უსწორებლად გამოუზავლდეს ვის წარტებოთ: „კაპიტალიზტებს ისევე არ შეუძლიათ ხელი თავის თავთან ინტერესებს“. როგორც აღვამიან არ შეუძლიათ აიღონ თავი კიბრითი ძალიდა ასწიონ, — წერდა ვ. ი. ლენინი 1917 წლის 12 მარტს.⁵³

ვ. ი. ლენინის ამ აზრს დიდე მგზნებარებით გადმოსცენდა „პრავდა“ ლექსში „იარაღს ნუ დასტებთ, რევოლუციის ჯარისკაცებო“:

Не покидайте оружия, воины,
Дайте и после побед!
Знайте: в хозяйстве вы все не устроены,
Знайте: земля у вас не!⁵⁴

თქვენ გლუბით ხართ, რომლებსაც ხალხში შიშობილი და ხილბატკე მთავარი. იარაღს ნუ დასტებთ, რადგან შინ მისულს ვაგახსენდება, რომ თოფი გამოსადეგია.

Рать ваша грошная, рать миллионная
Вспоминть должна на пути:
Там, где родно село отдаленное,
Там — хоть шаром покати!

რევოლუციამ ცვედა უფლებო მოცვათ, რომ თქვენ მოიპოვო ბედნიერება. ნუ დააუცვებით, არ დაუნდით იმით. იმის თქვენს ვაწარავლებს მოითხოვთ, რათა თქვენვე თოფ-ზარბაზნი ბრძენად ხელ წყობილების დამცემი თვითმობლობის, ან კონსტრუქციური მონაქობის მოწინააღმდეგე აღმანიებს ვაგახსენდება.

Эта пора вам как раз подходит,
Не прозавейте ее!
Пусть у вас будет земля настоящая,
Требуйте смело свое!

წინააშენდე შემთხვევითა მემამულეთა კლავ ხელღებს გაიცრავენ და თქვენის სისხლითა და ბრძობით მოპოვებულ დოვლარს თვითონ დაინაწილებენ:

Вары возьмут все себе с изобилием,
Все разберут пархасят...
Знайте: все добыто нашим усилем,
Кровью и жизнью солдаты!

გახსოვდეთ თქვენი მოვალეობა რევოლუციის წინაშე, ნუ მიანდობთ მიღობარათ კლასების, დროებითი შთაბრძნობის ტყლად, ფარისევლურ სიტყვებს, ნუ დასტებთ იარაღს, მანად, ნანან მუშათა

⁴⁸ М. Ольминский. Красное знамя. «Правда». № 5. 13 марта (23) 1917 г.

⁴⁹ ი. სტალინი. „ომის შესახებ“. თბულებანი, ტ. 3, გვ. 8-9. 1948 წ.

⁵⁰ А. У. О. «Братини». «Правда». № 22. 31 марта (13 апреля) 1917 г.

⁵¹ Владимир К.—н. Поруа. «Правда». № 10. 16 марта (29) 1917 г.

⁵² Демьян Бедный. Братья. «Правда» № 23 1 апреля (14) 1917 г.

⁵³ ვ. ი. ლენინი. წარტებები შირიდან“ თბ. ტ. 23, გვ. 444.

⁵⁴ Н. Ратомский. Воинан революции. «Правда» № 22 31 марта (13 апреля) 1917 года.



ქლასი და შისი მოკავშირე ღარიბი გლეხობა თვითონ არ გახდებიან თავისი ბატონ-პატრონი:

Не накладывайте оружия, войны,
Дайте и после свободу!
Знайте, что дома мы все не устроены,
Знайте: земля у нас нет!

იდურად გამოწვლილი ასეთი ლექსები და სიმღერები ახალი რევოლუციური ძალი ავებდა გლეხობას ფაროთ ათებს, რუსეთის პროლეტარტს და არა მხოლოდ „პრავდას“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული პარტიული შენიშვნებით დაწვრილი პოეტური ტრაქტატებით და სიმღერის ტექსტებით კიდევ უფრო ნაფხვს და გასაყვას ხდებდნენ მომხმარებელ ადამიანებს. ამიტომ თვითონვე „პრავდა“ შეესწავლა რევოლუციური ლექსები და რევოლუციური სიმღერები.

ერთი ასეთი მებრძოლ სულსიკვებები გამაქვეყნებელი სიმღერა იყო „წითელი დროშა“, რომელიც „პრავდას“ მესამე ნომერში დაიბეჭდა, აგრეთვე მებუთვ ნომერში გამოქვეყნებული „უკიდ ალისი-ფერა და წითელი დროშა“. გაზეთის რედაქცია იმდენად დიდ მნიშვნელობას აძლევდა მაღალმეტყურე, პარტიული სულსიკვებების ლექსსა და სიმღერას, რომ ზოგჯერ მას გაზეთის ყველაზე თანასწორნი ადვლენ უფობდა. 1917 წლის 10 მარტს „პრავდას“ ნომერიც წერად „ალისი-ფერადები წითელი დროშის“ განისაზღვრა. მეთორწორწილის ადგილი დაიჭირა და შეიხილებდნენ ამგონ:

Уж красное знамя зардею
В лазури дневной высоты.

„წითელი დროშა“ რევოლუციური პროლეტარტის წინსვლისა და გამარჯვებისაკენ მოუწოდებდა. იგი მოუხდებდა ყველა ქვეყნის მშობლებს გაერთიანებისაკენ. „ყველა სხვა დროშები ხალხებს ერთმანეთისაგან სთხოვენ, — წერდა „პრავდას“, — მხოლოდ წითელი დროშა აერთიანებს ყველა ქვეყნისა და ხალხებს მუშებს“.

მალე ავიწით წითელი დროშა
და იგიერთი მივიღეთ მტერებს! —

მიმართებად ლენინის-სტრელინი მინამთხვევად გაზეთი „პრავდა“ მისთვისდებს რაოდენი ეგვიპტის ლექსიონი 56, წითელი დროშა შიშის ზარს სცემადა თვითმპროვლობას.

ძირს მდებს ტახტი, ძირს მებრძოლები!
ძებნე, ვაგიღებ ბრძოლას ველებს. — იმორებდნენ

ყველა ქვეყნის მშობლები და ეს აძრწუნებდათ მინარქიული წიხილებების ერთგულ დამცველებს!

Пусть красное знамя поднимут, кто с нами
И в обиходу делу примкнут,
За землю и волю, за лучшую долю,
За волю-свободный народ,

გაისიზადა წითელი დროშის მაღლებული თავისუფლებისაკენ მომწოდებელი „პრავდას“ სიტყვები. ეს იყო ნიშნები, რომ შეიქმნა მოვარობა განსაკუთრებული ეჭვით ექვეყნა ყველას, ვინც წითელი დროშის ხელში აღებდა. ვერც იგი და 1912 წელს „პრავდას“ დატეხა სარკინიგზიდან მოხდული კორუპციონდენობა, რომელიც გამოწვდებდა დახატებულ პროლეტარტის რეჟიმის ძმარა წითელი დროშის წინაშე. აგუტნაბორბა აურდადა მინსწომილებს მონაშობელი ადვლები წითელი ლმევილი აღნიშვნა, აგრძელება მოტივებილი ადამიანი, რომ წითელი ლამაზი არეგულაციონრებს გაუტყვევებს⁵⁷.

შემხდებვასთან დაკავშირებით იმავე ლექს „პრავდას“ 27 ნომერის ნომერში დაიბეჭდა დღიან ხდინის სარკინიგზო ლექსი შეიქმნა მოვარობა. ლექსს ეტივარაფა სტარსოვიან მითლები ცნობა უძღვდა.

Бедя пришла, — как есть холера! —
Явился агитатор —
Под видом скромным землемера.
От всяких этих «измерений»
Идут только передергия,
В преступных целях — нет сомнений,
У землеморов «флаг»...
Соблазн пущает, знамо дело,
Решил урядник Глютов —
Деревня, вишь ты, «покраснела»,
Нет «черных» «шатронов»,
Творят отечеству изьяны —
Влияний злых примета:
У баб и девок сарафаны —
Липь красное все цвета:
У парней красивые рубашки,
У всех как есть детинек.⁵⁸

მინარქიული წიხილებების თავადობებულ დამცველ პროლეტარტებს ყველა სახის წითელი ფერის ანებს და აფიონებს: შავ ისიც ლეგენდას კი, რომ აღიანი წითელ ლეგენდას და შიშის ჩახედ წითელ ლეგენდას. დასიხ უბედურებას: ადამიანებიც წითელს იცვამენ და წითელ ფერს ტანებანან:

Отсюда держите замашки
И волюсты и зашнелки!
Красней как будто стали зори
И сошлышка заката...
Не зря: приличивее кори
Цвет красней!...

გაზეთი „პრავდა“ ამ დამცინავ ლექსით ამოშვლენდა რევოლუციური მოძრაობის შემხმედი თვითმპროვლობებს და ნითად აჩვენებდა, თუ როგორ მიიღო წითელი ფერი ქაშაქს და სოხელს, ინტელგენციასა და ქვედა ფენებს, მუშათა ქლასსა და გლეხობას, სწორედ იმით, ვინც ჯარისკაცის ფარჯანი გადაცემის სისხლს ღვრდა რუსეთის ბურჟუაზიას და მუშაშვლეთა ინტერესებისთვის, ვინც ბურჟუაზიის ტაქტიკური ზრახვებს საყურთი სიციქლეს ანაცლებდა, ზოლო ჯარისკაცთა შინ დაჩრქობდა იჯახებს მოვარობა უქანებულ ტყავს ამოხლდა. წითელი დროშა წინაშედა შეიქმნა აერთიანებდა ჩაგრულსა და ღარიბს, აგურამბული და ავსტრალია მუშებს პროლეტარტული გამოკვლების გარს ისეთვე წყურბლითა და საბაყი დღებანს წითელი დროშის ქვეშ, როგორც ფრანგი, ტალიული და რუსი მუშებს. გერმანული მუშაშვლეთა არჩინილობის წითელი დროშის წინააღმდეგ, არჩნებ დაიციეს იგი, — წერდა „პრავდა“. გერმანული არჩინი ბეგრია ყოფილი მუშა. მათი მოვარობა ყოველ დღეს იმანარ, რათა დაუმოხოს თავის ხალხს და არჩინს რუსეთის რევოლუციონის წინაშე ილი არსი და წინააღმდეგ, ხელს უნდა რევოლუციონი გერმანიის მოავრობას. ფრანგიც, სანგარტის, ყველაზე, სდაც რუსეთის ჯარები მოწინააღმდეგეს ხდებიან, „უნდა აღამაროს წითელი დროშა. მაშინ არა ერთ გერმანულ ჯარისკაცს აუძევრდება ბული ძმური სოლიდარობის ტრანშიონი“⁵⁹.

წითელი დროშის მრთიე ყოფილეთა უბნდებელია გაზეთის ფურცლებზე, დაბეჭდული ლექსებისა და სიმღერების სახით. „თავისუფლების, თანასწორობის, შინისა და სიყვარულის სიმბოლო წითელი დროშა მაღლა უღდა ადამიანებს“⁶⁰. — მომართებად ეს პარტის „პრავდა“.

За тобой пойдут изауренные
В рудниках, за сохой, за станком,
И на лица, трудом изоможденные,
Цвет твой брызнет победным огнем.

Засияет глаза, просиявшие
Борой в силу великих идей,
И поруги и разметут игощины
Звенья рывахы, пошорныи щелей.
Знамя красное, знамя свободное,
Символ равенства, братства, любви
Вейся выше за дело народное
В алых князях рабочей крони!⁶⁰

წითელი დროშაშვლეთა არ უნდა გაყოფილი ჩაგრული და დამცველი მასებს, რათა შეძლებული ქლასებისათვის ხელსაყრელი იქნა პროლეტარტული, ჯარისკაცის მარხათა განკუთვნილი გზები და მუშის დახარხარებულყოფი, ახალი ცხოვრების შექმნის შესდგომილა და ვერც კიდევ არსებული თავისუფლებას სრული თავისუფლებად ექცია. მაგარამ ამ პერიოდში, როცა ვ. ი. ლენინმა ვერც კიდევ უცხოეთში იკეთებდა, გაზეთი „პრავდა“, იმისა და რევოლუციონის საყურთი და კემენებს შეგვლენის გამო ერთხანს ვერ იცვდა სწორ ხაზს და იზონარცობისაკენ იხრებოდა. ვ. ი. ლენინის დამცინავილიან დაბრუნების შემდეგ „პრავდა“ კვლავ მტკილედ იმდენა ლენინურ ზუსს და უტრის პროლეტარტული რევოლუციონი აიღო.

იმ პერიოდში ლ. კამენევი აშკარად აღუქვამდა დახმარების დროებით ბურჟუაზიულ მოვარობას, რამდენადაც დროებითი მოავრობა წინააღმდეგ ებრძოდა ძველი რეჟიმის წინააღმდეგობის, იმდენად ის უზარუნდებელია რევოლუციური პროლეტარტის მდღეობის მმარდავერყოფი — აცხადებდა და თვალს შეუვდა ლენინის გაფრთხილებას, რომ დროებით ბურჟუაზიული მოვარობა სინამდვილეში ანარქობის არ ებრძოდა ძველი რეჟიმის წინაშე, რადგან თვით იგი აღმოცენებულყო ძველი ყოველგვარი წინააღმდეგობა კამენევი ვენდა რევოლუციონის საქმეს, თუმცა ვერც იცნებდა ლენინს რჩევას, რომ დროებითი მოვარობა კი არ ებრძოდა, ძველი თვითმპროვლებრი წიხილებს, არამედ დაუფარავად იწვდებდა „ერთი მინარქის შეცაც უძღვლიდა მეორე მინარქით და ისიც უფარავდა: რომწილი“⁶¹. მოუხდებდა ამისა უტრეკატებრი კამენევი მაინც მოითხოვდა, რომ პროლეტარტული ზრახვან და ყოველგვარი დამტარ მზარი დროებითი მოვარობისათვის, იმ მომარტში, თითქმის ეს უყა:

⁵⁵ М. О. Ольминский. Красное знамя, «Правда» № 5 (20 марта) 1917 г.
⁵⁶ ი. ი. ევლოშვილი. გაზეთი „პრავდა“, № 4. 1902 წ.
⁵⁷ Красный флаг. «Правда», № 170. 16 ноября (29) 1912 г.
⁵⁸ Демьян Бедный: Делают революцию. «Правда» от 27 ноября 1912 г.

⁵⁹ М. О. Ольминский. Красное знамя, «Правда», № 5 (20 марта) (18) 1917 г.
⁶⁰ Илья Ионов. Красное знамя, «Правда» № 24. 5 апреля (18) 1917 г.
⁶¹ ვ. ი. ლენინი, „წერილები შოიდან“, თხ. ტ. 23. გვ. 401.

ნაწილად რევოლუციური მასების ნება-სურვილს ახორციელებდა. ვ. ი. ლენინმა უსიტად განმარტავდა, რომ თუ ბურჟუაზიული თავა-რობა მართლაც მოიღოდა რაიმე დამოუბნებელ მშობლად იმით, რომ იგი ვერ თავს ძლიერად ანა გრძობდა, მაგრამ შემოტყვის-სთვის ეწეოდა. „იმითხდეთ ვარაუზო და დანახად, რომ შავი ძაღლების ნაწილად მუშაობა განუწყვეტლავ შერჩობის...“ წერდა ი. სტალინი კამენევის წინადადებაზე „არადა... ისეი წონებო.“

ჩვენ არ გვეჩვენება მოკლებების წინ წავდებო. იმის ისტად მშენებრად ვიპარებთან... ამბობდა კამენევი. ვამოღებდა რა ლენინის მოთხოვნებთან, სტალინი მოითხოვდა, რომ მუშაობა კლასის კიდევ უფრო უნდა გაერყინებინათ რევოლუციად; „წინ წაწიოს რუ-სეთის რევოლუციად...“ — იო რა უნდა იყოს დღევანდლის პროლეტარატი მართლაც ამოცანა? ⁶²

შეგავიდა, ახალ პირობებში ზოგიერთმა ბოლშევიკურმა კომიტეტმა და წავაი თვალსაჩინო წინადა ანასწორი პირობა დაეკავა დროებითი მთავრობის მიმართ. მიწოდებდა რომ დაწესებულიყო პრო-ლეტარიატის კონტროლი დროებითი მთავრობის, უკლები ნახევარ-საღმის წინაშედა აღიარებდა, რომ ძალაუფლება ბურჟუაზიული დრო-ითი მთავრობის ხელში დარჩენილიყო. სტალინი ვერა: ...ის იყო უაღრესად მტდარი სოპიკა, ვინაიდან იგი პალებს დაკავსებულ-ხელსაებს, წყალს უფლებს იმორჩინების წიქსალებს და ახანებულ-და მანების რევოლუციასთან აღზრდას. ამ მტდარი სოპიკის მე გი-თავრედ მანის სხვა პარტიულ ამანაგებთან ერთად და საცხები-თურჟუავი იგი მშობლად აპირებო, რიგისაც ლენინის თვისების შეფერხობა ⁶³.

პარტიული მუშაობის იმორჩინების ზეგავლენის ერთხანს ვერ გაეცე დალი პროლეტარული შერვალი მ. გორკი. ვ. ი. ლენინმა ამის შესახებ უკმაყოფილო გაიყო და „წერილებში შორიდან“ გუ-ლისხმობდა ვაშლითა: როგორც ცნობილია, მაქსიმ გორკომ აღერ-თოვანებულ მოსაზრება გაუგზავნა როგორც მთავრობას, ისე აღმა-სარსებულ კომიტეტს. იგი მისაგანებლად რეაქციის შეუძლებელ ხალხის განმარტავდა და რუსეთის ყველა შიღის მიწოდებდა ხე-ლითა. შეიქმნა რუსეთის ხალხ სახელმწიფოებრივი შერვის აგების თვის. იმედ ვერც ვერცა სახელმწიფოებრივი მთავრობას, რომ მას ხალ-ხის განთავისუფლების საქმე ზავის შეტვირთი დევიზივანებინა. „წერიტ გრძნობას განიცდი, — წერდა ვ. ი. ლენინი. — როგვად კი-სხლბის ამ წერილს, რომელიც ბევრწილითა მართლაც იმიტატული-რა ციურაწმენია“. ვ. ი. ლენინს გაუგზავნა ჰქონია შემოხივდა, გაე-რთობებოდა ის და საუვედრო კივავ მისი პოლიტიკური შედერ-ებისათვის, მაგრამ ვორკი ამ საუვედრო თავიდან იმორჩებდა, რო-გორც ვ. ი. ლენინი ვადაგვამცემს, შეუღარებლად მომხიბლავი ღიბი-თი და გულწრფელად განცდილი: „მე ვიცი, რომ ცუდი მაქსისტი ვარ. და მერე, ჩვენ ვიყავით, ხელოვანი, ციტი არ იყო შეტრყევა-ლი ადამიანები ვართ“. ძველია ამის წინააღმდეგ კმაიო. — წერდა ვ. ი. ლენინი და იქვე ამბობდა: „...უედალით, ვორკი — უნახაზარი მხატვარი ტალანტი, რომელმაც მშობლივი პროლეტარული მოძრა-ობის დღეი სარგებლობა მოუტანა და მოქმედებში მოუ-ტანა“.

მაგრამ და ის იტვირთება ვორკი პოლიტიკას ⁶⁴. ვ. ი. ლენინი განუმარტავდა პარტიულ ორგანიზაციებს, რომ დროებითი მთავრობა ისეთვედა მტაცულურ იმპერიკურად პო-ლიტიკას ატარებდა, როგორცა ნიშანბანი მთავრობა. ამ მოთხოვნებზე მიმართდა დემოკრატიული ზავის შეტვირთი წინადა-დებით, — ვიგებდა, რომ სარსისებო პატრონებს სარსოების ქადაგე-ლი მიმართაო. ზავის მიხაწვევად სავიარა, რომ სახელმწიფოში ხე-ლისუფლებს ეკუთვნოდნენ ანა მემამულეობას და კაპიტალიზმის ახანედ მუშეებსა და უა რა იბებს გლეხობას, — წერდა ვ. ი. ლენინი. „კაპიტალს დაუმშობლად შეუღ დ ე ბ ე ლ ა ი მი და მთავრედ ქეშეშობის დემოკრატიული, აჩადადებული მოთხო-ვნა...“ — ამბობდა ვ. ი. ლენინი 1917 წლის 7 მარტს „პრავდაში“ დაეძებლ თავის სტატიაში „პროლეტარიატის ამოცანები ამ რევოლუციად“.

ლენინური მოთხოვნის პროპაგანდას ეწედა ვაგუთ „არადა როგორც პოლიტიკურ-პუბლიცისტური სტატეების, ისე მხატვრულ-სარსობების ბეჭდვით, რევოლუციური სექციების, სიბერების, იაკვებისა და მთავრობის წინააღმდეგო სატრეკული მასალების მო-თხოვნით. ვაგუთ მოუწოდებდა, რომ მასები ლენინის მიერ წაჩე-ნები, განუჩრებო გიით წაუღებდნენ წინ:

Вперед неизменно стной
Уже вошла разума и света!
Уже вонзла заря рассвета...
Вперед свободной тропой!...
Вперед! Еще одно усилие —
Конеч и развсту и пеням.⁶⁵

ამ წინსვლაში მითერ ჩოვს რაღად ასრულებდა მხატვრული ინ-ტელექციაცა, ხელოვნების მოღვაწეები, რომლებიც ისევე იყვნენ

ჩამბული რევოლუციური მოვლენებით, როგორც სწავლობენ, დაწარ-მანჩენი ფუნქციონა, ბუნებრივია, რომ მათ ხმა „პრავდაში“ ფურც-ლებდაც ისმობდა.

ამდევდა ა და მნიშვნელობა რევოლუციის სამსახურში ხელო-ვნების მრავალრიცხოვანი არმიის ჩაყენებას, „პრავდა“ 11 მარტის ნო-მერის სისავთრადი მიწოდებდა მთავრობად ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთ, — მხატვრებს, პოეტებს, მურებებს, მუსი-კოსებს, აქტიორებს, არქიტექტორებს, მწიგნავლებს, კრიტიკო-სებს, აქტიოლოგებსა და ხელოვნების ისტორიკოსებს. „...ჩრქოვანი ამანაგებო — მიმართავდნენ მათ მხატვრული, არ-ტიტული, მუსიკალური და საწერო სწავლობების, გამოწვევის, გამოქმედებისთვის, ურჩახლებსა და ვაგუთ „სიბნობა ი. კუს-ტის“ კუპრების. დიდი რუსული რევოლუცია ჩვენც ვაგუბისა და საქმსავე გაერთიანდო. დაეკეთო ხელოვნება თვისისუფ-ლებს. იმპროვული თეატრგორკვევისა და თეატრმართებლობისა-თვის.“

რევოლუცია თავისუფლების ქმნის. თავისუფლებს ვაგრე ხე-ლოვნება არ არსებობს. მშობლად თავისუფლად დაჭრავილ რეს-პუბლიკაში შესაძლებელი დემოკრატიული ხელოვნება.

იმპროვული და მუშეც ბ ე ბ ე ლ ა ი ს დაეკუთვნებოდა მრეკვეისათვის, რომელიც შექმნის დემოკრატიული რუსულილიყო. ურჯავიტი და ბორკილები დააღწო თავისუფლებას.

მოითხოვდა ხელოვნების მოღვაწეთა სრულად რუსეთის დაშ-ვრებისათვის კრება სპეციალითა, თანასწორი, პირდაპირი, ფართო და პრობოკიული, ხის მიტების საუვედრულ, ვაგურჩავლად სე-ხისა. ხელოვნების მოღვაწეთა დაშვებულ კრება ვაგუწვევბ რუ-სეთის მხატვრული ცხოვრების მოწყობის სათვის. ხელოვნების მო-ღვაწეთა დაშვებულ კრების მიწვევა ექ შესაძლებელია მშობლად ზავის შენდელ. რადგან აქამად ამანაგების ურჯავლისა სარგებოა არაიან.

პროტესტი განაცხადებო ხელოვნების სამინისტროს ან სხვა რი-სებოში უწების შექმნის წინააღმდეგ. ცალკე ვაგუბის მიტეა მიტე-დადუფლებს დასაბრუნებლად, ხელოვნების მოღვაწეთა დაშ-ვრებულ კრების ვაგუწვევბლად ⁶⁶.

ვაგუთ მოუწოდებდა მხატვრული ინტელექციაცა დაწარმოება 11 მარტს მიწვეულ ხელოვნების მოღვაწეთა ორგანიზაციულ კრე-ბას, ხოლო 12 მარტს ხელოვნების მოღვაწეთა მიტინგს მიხეილს თეატრში.

თებერლის რევოლუციამ ხელშეი გაუხსნა მხატვრული ინტე-ლიტაციის შემოქმედების. ახლა სავიარო იყო რევოლუციური მთავ-რობის მას წინ უძღვდა დიდი რევოლუციური რეტეკიცია. თუ ლენინის ისე წარმოთავა, რომ ახალ რევოლუციას დიდი რე-ვიზიონის როლი შეტრყებოდა, ხოლო მებრძოლ ძალებს კარ-ვად სიცილნდათ თავთავიანი როლები. თებერლის რევოლუ-ცია რვა დღის განმავლობაში დაშვავდა, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. — მშობლად იმით, რომ მას წინ უძღვდა დიდი რევოლუციური რე-ვიტეკიცია. თუ ანა ხამი წლის უღლებს კლასობრივი ვაგო-სებები და რუსეთის პროლეტარიატის 1906 — 1907 წლებს რევოლუციური ნერვთა რეს შეუძლებელია იქნებოდა ესე-ღენ სწრაფი მიერე რევოლუცია, რომლის და ვაგუბი ბ ე ბ ე ლ ა ი ს რამდენიმე დღეში დაშვავდა. ანა რვა დღის რევოლუცია, თუ შეიძლება ასე შეტრყებულ იქნება, შეს-ტად იქნა „გათავისუფლებო“ პოლიტიკა და მიერეხობის-გან-რეტეკიცია მხეშვდა. „სასიბობა“ თავით ვეშაბედ იცნობდნენ გრძნობის, მინებულად იცოდნენ თავიანი როლები, თავიანი რე-ვიტეკიცია, ვაგუთ, პოლიტიკურ მიმართულებათა ყველა რამდენ-დადმე თვალსაჩინო ელემტრი და მოქმედების სერხებო ⁶⁷.

მაგათ თუ პირველი რევოლუციამ მიიყვანა 1917 წლის თე-ბერლის რევოლუციამდე, რომელიც დიდი რეტისონის როლი შე-ტრყავდა, „უკლებილად სავიარო იყო კიდევ უფრო დიდებულ, მშობლარი, უკლებილად „რეტისონი“, რომელიც...“ შეძლებდა უღლებს დაეჭვრებოდა მშობლივი ისტორიის მიმდინარეობა.

ასეთ უკლებილად „რეტისონად“, ასეთ ძალავედ დაშვარებულ-დად მოკველვას მშობლივი იმპერიკალიტური იმი“, — წერდა ვ. ი. ლენინი. ამბობს „არადა“ სავიარო სოფლია ამ ისტორიული მოვლენის მხედობლობაში ხელოვნების მოღვაწეთა ჩარხვავს, რომ-სილოაც ასევე მიწავდა აღიკვედნათ იმის, შევიძლება და ზავის სახეობები. აუღლებდათ იმით, რომ მათი ურჯავლობა და ზავის ში იმპროვული, ხელო ვერცხი დაწარმოებულ ბურჟუაზიულ და პოლი-ტიკურ რეტისონიდან უტყველო შეტრყვებას და დაშვებლობას გან-იცხადებდნენ. მხატვრული შემოქმედება დაწინაურდა იყო, „ამხადე ხელოვნებაში. ჩვენ გაიტრებულად დაწინაურდნის მსავახად, მშო-ბლივი ვაგუთ თამსუფლებს ხელოვან ვაგურჩას ვაგურჩას. ვაგუთ ვაგუ ვაგუ ვაგუ ხანი, რაც თავის ვაგუბლებს ახრე იტანარება“, — ჰქვობდა იმდროინდელი კრიტიკოსი ა. რ. უკულო ⁶⁸.

ძველი თამსუფლები ცხოვრება აღარ შეიძლებოდა. ხელოვნება სუბიერ აღორძინებას მოითხოვდა, — ამის მიწვევა ლენინის სტე-კიო რომ ვიკავთ, მშობლად „უკლებილად რეტისონი“, ახალი რევი-ლუციის ძალავედ დაშვარებულ პოლიტიკურ მოვლენას შეძლო.

⁶² ი. სტალინი. „მუშაობა და ვაგურჩავთა დამუშავების სა-პოების შესახებ“. თბ. ტ. 3. გვ. 1.

⁶³ ი. სტალინი. „პროლეტარებო თუ ლენინისმი“ თბ. ტ. 6 გვ. 380.

⁶⁴ ვ. ი. ლენინი. „წერილები შორიდან“, თბ. ტ. 23. გვ. 442.

⁶⁵ Я. В. Вперед. «Правда». № 8. 14 марта (27) 1917 г.

⁶⁶ Деятельям искусства. Воззвание. «Правда». № 6. 11 мар-та (24) 1917 год.

⁶⁷ ვ. ი. ლენინი. „წერილები შორიდან“, თბ. ტ. 23. გვ. 395.

⁶⁸ А. Р. Кутель. «Театр и революция». № 1. 1917 г.



„...მე კომუნისტი ვარ, რადგან არ მსურს დეღამიწაზე სიღარიბე სუფივდას“

ლორთ აბაშიძე, ბელა მიქაძე



ამოჩენილი ფრანგი მხატვარი, კომუნისტი პაბლო პიკასო საბჭოთა ხალხის ურადგანად იპყროს თავისი მრავალფეროვანი და წინააღმდეგობების შეწყველი ხელოვნებით. 1958 წელს მოსკოვში პიკასოს ნამუშევართა გამოფენამ ჩვენი მაყურებლის ცხოველი ინტერესი გამოიყვია და აზროთა გაცლისა და ცხარე კამათის საგნად იქცა.

სხვაზღვარეობის პრესა ერთიმეორის სწინააღმდეგე შეფასებას აძლევს პიკასოს შემოქმედებას. „ერთნი მზად არიან დაიყვან შეიღონ მისი შემოქმედება... მეორენი პიკასოს შემოქმედებთან ცნობიერ შოლოდ იმ სურათებს, რომლებიც ეკუთვნისა ვერტროდულ ცისფერსა და ვარდისფერ პერიოდებს, და აგრეთვე შედგომი წლები ზოგერთი ნაწარმებს, რომელთაც მხატვარი სარგებლობდა ტრადიციული სახეობა ერთი, ზოგს კი პიკასოს მიანიხსნებდა, რომელსაც შეუძლია ასახოს თანამედროვე ცხოვრების ტრაგიკული სიმახინჯები, იძის საწინააღმდეგობა, ტანჯვა, და არა ადამიანის სიხარულისა და სიჯანსაღის ნათელი სახეები. არიან ისეთებიც, რომლებიც სახეებით უარყოფენ პიკასოს, სთვლიან მას თანამედროვე ბურჟუაზული კულტურის კრიზისის გამოხატულებად და ხელოვნებაში ფორმალისმის უყოფრებს წარმოადგენდალ“... — ნაიქვამია ვლადიმირსკის წინასტეკობაში, რომელიც დართული ჰქვს საბჭოთა კავშირში გამოსულ სტატიების კრებაში პიკასოს შემოქმედებაზე.

სამუშაოად, ჩვენს ლიტერატურაში ნაკლებად შეხვდებით პიკასოსადმი მიძღვნილ ნაშრომებს, სადაც გამოქმედილი იყოს დიდი მოაზროვნისა და ხელოვანის შემოქმედების რთული გზა.

გოგონა მტრელით, 1901 წ.



პაბლო პიკასო, როგორც მხატვარი, ცნობილი გახდა 1901 წლიდან, როდესაც პარიზში 20 წლის მხატვარი ნაწარმოებთა გამოფენა მოეწყო. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ამავე წლიდან ის გვევლინება როგორც პაბლო პიკასო და არა პაბლო რუსი პიკა.ო. უნდა აღვნიშნოთ, რომ პაბლოს მამა, ხოსე პიკასო ბლასკო, წარმოადგენდა ინსპექტორს იყო, ხოლო დედა — მარია პიკასო, — ტიტულილი. მამის გვარის უარყოფა, როგორც პიკასოს მიიგრაფები აღნიშნავენ, განაპირობა არა მისმა საყუარმა არჩევნამ, არამედ მისგან დაპოულებულმა ვითარებამ: კაცადნელი (ესანელი) მეგობრები, რომლებიც დღემდე აფსენდენ მის არჩევულებურე ნივს და სურდენ აქოვითე არჩევულებური ხასობით გაყოფილი იყოს, პიკასოს ეძახდნენ: ეს გვარი შენდა უნდად უფრად ესანეთში, რუსის კი ჩვეულებრივი და ცნობილი იყო.

საუღლისობა ისიც, რომ ასეთი არჩევანი ნაჯრანები იყო სიხარულის პატეოტეფერების გრძნობითაც: პაბლოს მამა მხატვარი იყო, მაგრამ მან ვერ გამოაშვანდა დიდი ნიჭი და აიტომადა რუსის ბლასკოს გვარი არ ამშვენიერ ხელოვნების კრიოფეთა სიამა. ახალგაზრდა მხატვარს კი სურდა შეუხდალავი გვარითი უნებოდა სასაზოგადოებო კიდობს. აღნიშნავია ისიც, რომ პაბლო ხელისუფლებამ მხატვარად სთვლიდა თავს, თუცა წარმოშობით ესანელების გვარს ეკუთვნოდა.

პ. პიკასო დაიბადა 1881 წ. მალაგაში (ანდალუსია, ესპანეთი). პაბლოს მამა ფერწერას ასწავლიდა მალაგის სამხატვრო სკოლაში, ხოლო შემდეგ ბარსელონის სამხატვრო აკადემიის დარქმობრად დაიწყო. პაბლოს, როგორც ტყვიანი, დაბადებულნი დაჰყვა სოციალური ბატონობა. შვიდი წლის ასაკიდან ფუნჯი მისი ცხოვრების განუყოფელი თანამზავარი გახდა. ბატავა ყუფილუბის და უყვლგარ, სახლობო თუ სკოლაში, გაცუილზე თუ სერობის დროს და უყვლგარ, მხატვრის სახის უყვლფერი საინტერესო იყო — ცხოველები, ფრინველები... მტრელი კი, რომელიც შეიძლება ჭკობი, სიმამლოურად აიხის დაკონტრირებული მის ცხოველებთან, ისე უყვარდა, რომ, როგორც გაღმარებულნი მის ცხოველებთან, ისე უყვარდა, რომ, როგორც გაღმარებულნი, ერო დღეს უარი განაცხადა ხელშიწავლავთან, სანამ ნება არ დართეს საკლასო ოთახში მტრელი შეყვანა. მშვიდობა და მეგობრობის ეს სიმამლო პაბლომ ბავშვობის ასაკშივე ახასია.

ამ პერიოდში შექმნილი ნახატებიდან საყურადღებოა „მშობლების პორტრეტი“, რომელიც 12 წლის ასაკში დახატა. მისი ანდროინდელი ნამუშევრები რეალისტური თვალთახედვით არის გამსჭვალული; იხინი გვაოცებენ სრულყოფითა და დამაჯერებლობით. ნახატებში ნათლად იგრძნობა სინამდვილის არაბავშვური აქვმა. დონ ხოსეს, მისმა მამამ და პირველმა მასწავლებლებმა 18 წლის პაბლო ხელოვნად აჯურთხა და თავისი ფუნჯი და პალიტრა გადასცა. 15 წლის პაბლოს მამამ სტუდია დაუქირავა კოლე და პლიტაში და ამით ფართო გასაქვინი მისცა მისი ნიჭის განვითარებას.

მის შემდეგ, 1897 წელს 16 წლის პაბლოს გვხვდებით მადრიდში, ესპანეთის საუბოთისო სამხატვრო სკოლაში. ამავე წელს მადრიდში გამოჩენილი იქნა მისი სურათი „შეცინებია და მოწყვლია“. 1900 წ. პაბლო გაემგზავრა პარიზს. სადაც სულ ორ-ამ. თვე დაჰყო და ისევ ესპანეთში დაბრუნდა. აქ პაბლო საბოლოო ჩანდგა დიტირამბულ-მხატვრული წირონალს „სორს ხელოვნ. ისა“. მამა! 1901 წ. ცხოველები ახლისა და საინტერესო მძიებელი მხატვარი ისევ პარიზშია, ხოლო შემდეგ — ბარსელონაში, რომელიც მისი ახლავარდობის ყუფილე ნაყოფიერ წლებთან არის დაკავშირებული. ამ პერიოდს მიეკუთვნება სურათები: „მშობლები ტრაგიკული“, „მშობლი მეტიტარ“ და სხვ. 1904 წელს პიკასო საბოლოოდ სახლდება პარიზში და იწყობადა თუ სტოვებს მას.

1907 წელს მოსკოვში გამოქვეყნებული წერილების კრებულში პიკასოს შესახებ ვარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს. წიგნი შეიცავს როგორც თვით პიკასოს აზრებს ხელოვნებაზე და მისი განცხადებებს საკითხებზე, ისე სხვების წერილებსა და ინტერვიუს, რომლებიც მხატვრის ცხოვრებისა და შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდებს ეხება. თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ამ ავტორთა ზოგერთი მოსაზრება დავას იწყებს. მაგრამ ზნორად ისინი მანც სწორად ანა ეიენ პაბლო პიკასოს ხელოვნებას.

ჩვენი წერილის მიზანია წართხედვლს შეიხედვს გავაცნოთ წიგნი მოცულობითი შეხეულებიანი ამ საინტერესო მხატვრის შესახებ და გამოიყვანოთ ჩვენი წარსული წიგნის მნიშვნელობის გარშემო.

ამ უკანასკნელი 20 წლის ნაწილზე პიკასო მხოლოდის პირობრესულ მოღვაწეთა რიგებში დგას. მხატვრის შესვლა კომუნისტურ პარტიაში ლოკურად გამომდინარებდა მთელი მისი ცხოვრებიდან და შემოქმედებიდან. უკვე ადრეულ, ცისფერ პერიოდში გამოძღვინდა მხატვრის სიმამათიბი დარბიბი და ჩაგრული ადამიანებისაში. ესა-

ნეთში სამოქალაქო ომის დროს პიკასო რესპუბლიკის დამცველთა რიგებში დგას და ქმნის პანოს „ბერნიკა“, რომელიც სანაცხევანო ბიძოვ აკრავს ფაშოშიმ.

საფრანგეთის ოკუპაციის წლებში მხატვარი არ მალავს თავის სიძულვილს ბოლშევიზმისადმი და უახლოვდება კომუნისტურ მხარეებს და მწერლებს, ხოლო ომის შემდგომ წლებში იბრძვის მშვიდობისათვის.

პიკასოს „მშვიდობის თეთრმა მტერმა“ დედამიწის ყველა კონტინენტზე მოიარა და ხელა შეუწყო მშვიდობის საერთაშორისო ხელისშეწყობისათვის.

პიკასოს შემოქმედების ადრინდელი პერიოდისთვის (1900 — 1907 წ.) როგორც სტაუნიუს აღნიშნავს წერს: „მარად ვახუცი ხელმძღვანელი და მასთანავე XIX-XX საუკუნეების მეტად ეწინააღმდეგება სხვადასხვა განმეორების გადღევა. ამ პერიოდის ეგრეთ წოდებული „ციფერა“ და „ვარდიციფერა“ ფაქტის ნაწარმიანებია აღსავსე ღრმა მუხამებით, შთაბეჭდილება იბრუნებოდა. ისინი გამოირჩევიან ფორმისა და შინაარსის მთლიანობით მხატვრის იმდროინდელი პროგრამული პრინციპების საზღვრებში. ამ პერიოდის დასასრულს ემოციური მოტივები უფრო ღრმავდება, კომპოზიციური სისტემის დინამიკა ძლიერდება, მდებარეობა ფერები, ნახატი კი მტვრისმსებლობას იძენს. მაგრამ რა რიგ ამაღლებული და მშვენიერი არ უნდა იყოს ამ პერიოდის სურათები, მთლიანად ისინი არ ცდილობენ XIX საუკუნის ფერწერის გამოსავითი საშუალებების ზღვარს. შემდგომ პერიოდში ყალიბდება მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. სტაუნიუსის სიტყვით პიკასოს შეთვისას საყვარელი დეკორატიული კუბისტური პრინციპი, რომელიც მას თითქმის შესაძლებლობას აძლევდა დაენახა გარე სამყაროს ყველაზე უფრო სავა, პირველად ედემენებდა; დავიდა ეს სამყარო ამ დღემდებამდე, რათა მხატვრის დატვირთულ ფანტაზიას შეეძინა ახალი, ჯერ არანახული კონსტრუქციები...“

პიკასოს შემოქმედებაში სტაუნიუსი სცდება, სცდება მათგან, რაც აცხადებს, რომ კუბიზმი მის შემოქმედებას და პირველ-აღმოჩენილს არასოდეს არ ყოფილა დოქტრინა, ის ყოველთვის წარმოადგენდა გზას მხატვრის ინდივიდუალობის მთლიანი განთავისუფლებისაკენ. ამ მეთოდის საშუალებით ყოველი მხატვარი ქმნიდა საკუთარ სამყაროს თავისი ინდივიდუალური აქტისა და გარემოების გაგების მიხედვით. სტაუნიუსი ვერ მალავს, რომ კუბიზმი შლიდა ფიგურულ სამყაროს, მათ შორის ადამიანსაც, აწვევდა სარკველ დღემდებამდე, რათა მხატვრის ფანტაზიას ამ პირველად ედემენებში შეეძინა ახალი გარემო, დღემდე არ არსებული ადამიანის ახალი გამოხატულება, მან წარმოახა არანახული კონსტრუქციები. მას მოიხიოვდნენ კუბისტები და სწორედ ამანა მათი მრწამსის უსუსურობა და მანკიერება.

მდარისა თვით პიკასოს შემხედლებმა კუბიზმზე. მართვს დეზაისთან სახარში მას უთქვამს: „კუბიზმი არაფერია არ განსხვავდება სტაუნიუსის სხვა სკულპტურისგან, რომლებთანაც კუბიზმი ათავისუფლებს პირველად და ედემენებში, ის ფაქტი, რომ კუბიზმი არ დღის განმავლობაში არ იყო გაგებული, და ბევრს აძლევს არ ესმის, არაფერს არ მტკიცებს. მე არ ფიც ინტელექტური ენა და ინტელექტური წინააღმდეგობა ვერაფერს უთქვამს, რომ ინტელექტური ენა არ არსებობს ისე არა ჩვენს ორს, ვის უნდა დავუღო ბრალი, რომ არაფერი გამოგება იმისა, რაც არ ვიცო.“

პიკასოს ამ „არაფერებმა“ დამაშვილებია აუღია. ინტელექტური ენის ცოდნა ყველადასთვის სავალდებულო არ არის, რადგან იგი არის ერთი გაყველი რიგის ნაციონალური ენა, რომელიც ბუნებრივად გაუგებარი იქნება კაცთა სხვა რიგისათვის.

1908 წელს პიკასო ქმნის თავის პირველ კუბისტურ პიკაზურსა და ნაფურცლებს. პიკასოს შემოქმედება... აღნიშნავს სტაუნიუსი, — ეს „ანახალური კუბიზმი“ დასაწყისია. „თავის ადრული, ანალური ფაზაში“, — განაგრძობს კრიტიკოსი, — კუბიზმა აშკარად ახალ, მეტაფორულ დამოკიდებლობას გარე სამყაროსთან, ის სავსე უბედობა ხოლმე გაყველი ნაწილისა ამ ფაგორის პლასტიკურ „კრიტიკიზმში“. შემდეგ ეს აწარმოებდა სივრცითი მითითებით ფაგორის ოპოზიციური ანალიზი. აპრილი ნაწილისა ამა წარმოადგენდა დამოკიდებლობას და ეგრეთ წოდებული შეიშინება გამოიშობის „ინტონიკის“ სურათით უწყვეტ „ეტიმოლოგიას“ სხვადასხვა მიმდინარეობას, პიკასოს ანალური სხვადასხვა სახისი ეტიმოლოგიული კლასიფიკაციის სიმდიდრით; ისინი ერთგვრადვე, მოყვარულ-ნაციონალურად და მიმწველ ტონებში შესწავლილი და გაანს გაყოფილ-ნეხულ „აქველ ბარბარულ“, პიკაზურს, პირბრუნებს, ნაფურცლებს, კომპოზიციებს, რომლებიც უმეტესად ერთგვარობას სურათებს წარმოადგენდა, მაყურებელი შეუავს მხატვრის გატაცებით სავსე ძიების საფარში. მაგრამ ეს გატაცება არ ისაზღვრება ხოლოდ შინაარსით. პიკასოს ამ პერიოდის კუბიზმი წარმოადგენს. უფრო მხარისა ახალი სურათების დაუფლებას, ვიდრე ახალი სიმბოლის მუხამება.

1914 წელი მიწმობს პიკასოს გადასვლას კუბიზმის „სინთეზურ“ ფაზაში. ეს პერიოდი გრძელდება 20-იანი წლების დაწყისამდე. ეტიმოლოგიული „სინთეზური კუბიზმი“ ისახება შეხედვით გამოცდილობის მიწმონივრების ტენდენცია, კომპოზიციის გაყველი ანალიზი (კუბიზმის დადგენა) რათა პიკასო მიიყვანა მონუმენტური სტილის ანალიზს დაეხმარა ფორმული კომპოზიციები. ირად აღნიშნავს, — წარს სხვადასხვა — რათა ამ დროისთვის კუბიზმი ისახება ორი სპინადა-



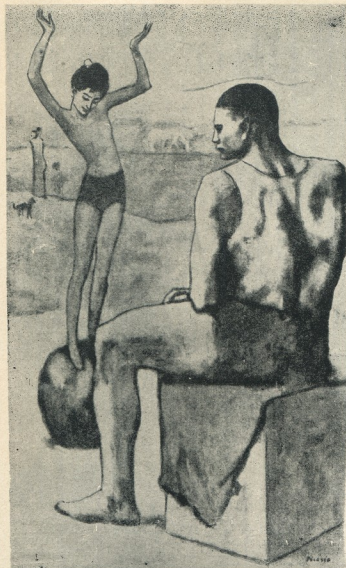
სელსტინა, 1903 წ.

მდეგო ესთეტიკური ტენდენცია: ერთს მიუყვას აბსტრაქციისაკენ, მეორე კი სინამდვილის სახასავს. პიკასომ სწორედ ეს გზა აირჩია.

იხილავს რა ამ პერიოდის სურათებს, სტაუნიუსი წერს, რომ ტილოზედ სავითარა შენარჩუნებულია ფაგორული კომპოზიციებისა და ნატიურებისგან. თემები სავალია მაგობად არის განსაზღვრული, მოცემულია არტიკული და სტრუქტურული ბოქმები, ცოცხალ მასაჩაისა და მუსიკალის ცხოვრება. ამ მოტივებით გამსჭვალულია სურათი „სამი მუსიკოსი ნიდაში“, „სამი მუსიკოსი“ კომპოზიცი მარტინია — შვ ფონზე გამოხატულია სამი ფაგორი: ბერი — კლარინეტი, არღვინა — მეტატრე და შექვე — ბერი დადამტრე მასხიბი, რომელსაც მუხუმზედ უდევს მუსიკალური პარტიტურა; მაგიდის ქვეშ ძალად წევს. ფერები ცოცხალი, ინტელექტუალური ფორმები სავა, „მხატვარი სარტელობის დღე“ ვარსა გამოხატული სირტიკეებით, მას ერთგვრადვე შეუქმნა კომპოზიციები რეალისტურული წარბატევი მდლოების დღერაების ოლხუბა ქმნის. თითქმის — სამი მუსიკოსის“ ერთგვრადვე პიკასო ქმნის სურათს „სამი კალი წყაროსთან“, მიმართავს აკლასიკურ ფორმებს. ამ ორი სურათის მდებარის დროს, — წერს სტაუნიუსი, — ჩვენ ვხედავთ, რომ პირველი წარმოადგენს წარსოვლებს, ცოცხალ და თვარდული კულტურის ცხოვრებულ მრავალწლოვან და ვერაგვანა წყაროს; მეორე კი გამოხატავს მასხვარტურ ფორმებისა.

ამვე უბედობა პიკასო ქმნის ბავშვთა იტიო პორტრეტების შესანაშავ ციკლს, როგორც არის მიმობილელი „ილიის პორტრეტის“, იდელი და შვილი“ და სხვ. ეს ციკლი გამოირჩევა ადვილად გასაგებ ფორმებით, აღსავსე სიცოცხლით და სიხარულით. პიკასო თვის ეს იყო ყველაზე მდებარე პერიოდი. მის გრძელი იყო სიზავიანი მუხუმდე. ცნობილი არსებული ბალიტის“ შესანაშავი ბალირისა ლდა ხოხობა პატარა პოლტი. მის შემდეგ და სტუდიისა წინაწარმამ კეთილნაყოფიერი გადგენა იქონია მის შემოქმედებულ და დროით თითქმის შენაშავ ექსპერიმენტატორული გატაცება და თანამდროვე ცხოვრების კონტრასტების აღქმა.

სწრაფადდება, რომლითაც ეს გამოირჩევა პიკასოს შემოქმედება გარდატეხა, რომელიც ახალი სხვადასხვა. ზოგიერთი კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ პიკასო ადვილად გადაიღო ფორმებისგან, რომლებიც ფანტაზიისა და სინამდვილის დამახინჯების საყოფია, ფორმების, რომლებიც უშუალოდ გამოხატულია რეალური სინამდვილე ამ ოტიკალიზდალ ნამყოფობებზედ მხატვრული ტრადიციები. მაგანა, აღნიშნავს ტაუნსკი, პიკასოსთვის „ნატურად“ ამ შთაბეჭდილებათა წყაროდ შეიძ-



გოგონა ბურთზე, 1905 წ.

ლება იყოს როგორც ცხოვრებაზე პირადი დავიკრება, ასევე ის, რაც ისტორიულ მემკვიდრეობად არის მის მიერ აღებული. „შოთავა“, — ამბობს ჰეკასი, — გმირებს სათქმელი, მეთავალი სიტყვები კი შემდეგ იბადიანა“.

ჰეკასის კონდა სათქმელი, მით უფრო მაშინ, როდესაც ფაშისზის შავი ღრუბელი გადაფარავს ცხანათის თავისუფალ ცაზე, მან რევოლუციური და სამოქალაქო იმის ტალღა გამოიწვია. ჰეკასის, ამ „წინდა ცხანალებს“, როგორც მას მატისი უწოდებს, არ შეუძლო ვერად აველი ნაბიჯის ამ უღელის ტრავილითაობის. პანო „პერინკა“, რომელიც 1937 წელს პრემიუმით კერის განმავლობაში შეიქმნა, მიუხედავად აკვზარების მატერის ხელოვნებას ფართო მასების ცხოვრებასთან. საფრანგეთის იუვენტილის დროს, წინააღმდეგობის მოძრაობასთან დაკავშირებით ფრანგ მატერებს, — ამბობს სტარინსკი, — მეტყველი დაწინააღმდეგობის „პერინკას“ რეპრეზენტაციები თოლისში. მაგრამ ეს ცხოვრებებიდან გაქცევის თოლისში ჩიდი იყო, ეს იყო ბრძოლის სიმბოლო, რომლითაც შეიძლება და მხოლოდ გამარჯვება ან სიკვდილი.

საბჭოთაო ფარნერის წერტილი ჰეკასის და კრიტიკული რეაქციის შესაძლებლობის საზღვრებს, სადაც განმთავალი ამ პერიოდის წარმოშობის, კერძოდ, „პერინკა“, „კორიკა“ და „იპო“ კამედა ვაჭარისადმი. კრიტიკის სწორ შეფასებას აძლევს ამ ტიტოების და ჯიკარის მიერ კრძალვის გაგების კრიტიკურში. სურათი „პერინკა“ შესრულებულია შავ, თეთრ და ნაერისფერ ფერებში. მასში „ხას-იკების ქაშაჟ პერინკას და მის მცხოვრებათა არც ერთი კონკრეტული მხარე არ არის აღბეჭდილი; არ ჩანს არც თვითმორჩილება, არც ვერავე მკვლელობა, მაგრამ ჩვენ ვხედავთ ფაშისზის სასწრაფო არაადამიანურ არსს, განწარმული კვილით მომავლად ადამიანს; ყველაფერი მოცილობა წყვილიად და მხოლოდ თავისუფლების შესწავალი სხივით ჯერ კიდევ სუსტად, მაგრამ მაინც აცისკრობენებს ან უსუნეთი ღაბებს.“

სურათში „კორიკა“ არა არის ნაწევრები არც ამერიკულ მზარხაში გამაწივლილი ჯარისკაცები, არც კორიკული პატივი და ზაქციები. აქ

არის მხოლოდ პიესები: ვაკე — თოფშემარბილი ჯარისკაცებით (სამხრეთ კორეა) და შოთავაძის ადგილი — მომავლად აღმართებით (ჩრდილოეთ კორეა), არაფერი მეტი. არც ერთი ნატურალიზტური დეტალი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იტალიის შოთავაძის აკრძალვა ამ სურათის დემონსტრირება რუმინ, რადგან ყველა პირველი შეხედვისასავე გრძობდა ვინ, ან რა აღებდა მატერებს, რა კემშიარბება სურდა მოეზარა ჩვენთვის.

სურათში „იპო“ (ფაშისზის კამელადან) არ არის არც ტუჩი-მტრქვევი, არც ტაყი, არც ვეკითი ჯარის იგრისი, არც გავიბენი სანგარში. მატერებს იმი გადმოგვცა ფოჯობის ურჩხულის სახით, რომლებიც ხელი უსყარა ვახსისხლანებული მავალი, ზურგზე მკიდია სინჯარები მომავლდენბელი ბაცილებით, მაგე თავის ქაშებით, თან ახლავს შავი არჩილობა გუნდი; ტბლით შემბეჭდი ცხენები გაშვებებით თელავე გადამხლოდ წივებს, მაგრამ მათ საშალოდ მშვიდობა აკავებს.

ვინც კი დაესწრა მიზანის დიდ გამოფენას, არ შეუძლია უარყოს ამ სურათების შთაბეჭდილი ძალა. ორასათასამდე აღმართმა ინახულა ისინი: უფრებდნენ, თანაურარწმობდნენ და იწონებდნენ, უარყოფდნენ და გაუაგებდნენ; მღელვარებას და დახვეწილობას, ტაცივლას და შიშს აღვიბდა ეს სურათები მათში და უნებურად იწვივდა საერთო კამათს. სულის სიღრმეშივე აღილებული მუყარებელი ვანცდილი ქალბერი ფინაშის — ხელოვნებას, როგორც უღელის მწინწელობის რეალურ საზოგადოებრივ მოვლას. კემშიარბად, როგორც სახლი უსკას ამ წარჩობით, ავგანია უღელბული სიტყვებით არსად არ არსებულად აღწერილი თანაურარწმობა ურეტუაზული უყოფიერების არაადამიანური და ამასთან ადამიანის უცდავი შემბეჭდობა და ვინც ის რეალობა არ არის!

ჰეკასის რეალისტური ხელოვნება — ეს კატბალიზმის არის ასახვა, — ამბობს კორაღი ფარნერი. მისი სახეთი მეოდი და მახასიათებელი თანამედროვე ბურჟუაზული საზოგადოებისთვის; ყუელდგვარი მოლანობის დაშლა, ქაისი, შიში; ეს მართლი ამ ფოჯობის ნაწილაცა და მისი სახელობით არ შეიძლება დანატრის სამოხობ. ამას დაეკავრებოდა ასახულებს კამელა ვაჭარისის ორადი ფრესკა „იპო“ და „მშვიდობა“. ომის სურათი უღელბერის სიმბოლოური სურათია; ის იმდენად გენიალურია ფორმისა და შინაარსის შესაბამისობით, რომ კემშიარბად განცალკევებით დაგს დასავლეთის ხელოვნებაში. მისი საწინააღმდეგო ფრესკა „მშვიდობა“ კი, ჩემის აზრით, ჰეკასის უღელის შემოქმედებით მრტება. ამ სურათის „ჯგჯგოფური“ ფორმისა და „სამოთხისებული“ შინაარსის დისპარმონია მეტად აშკარად გამოსკვივის.

ამგვარად, ეს ორი სურათი ყველაზე უფრო ნათლად ავლენს ჰეკასის შემოქმედების საზღვრებს — „ღარდვული ფორმისა“ ხელოვნებას. ამასთან ისინი გვიჩვენებენ აგრეთვე „კრიტიკული რეაქციის“ ზღვარს, რადგან ეს უკანასკნელი დადებითი შინაარსის გადმოსატყვევად განსაკუთრებით თანამედროვე ბურჟუაზული საზოგადოებისათვის დასახლებული ნეგატიური ფორმებით, კამელა ვაჭარისის „იპო“, მშვიდობისა და „მშვიდობის“ სურათს. ეს დედოფარბირებული კრიტიკული რეაქციის შესაძლებლობის შეიწვევალია. სურათში „მშვიდობა“ მატერია აღვადგენს ამ „დეფორმაციის“ სპეციფიკურ სიტყვებს.

სტარინსკის აღნიშნავს ჰეკასის მიერ ხელოვნებით დედოფარბირული შეტანას. „დეფორმაციას, რომელსაც 1937-1940 წლებში ხორად და მართლაც ჰეკასი, — წერს კრიტიკოსი, — ჰქონდა და მისი რეალისტური სასუფელი. ის წარმოადგენდა ომის წამებელი სახისა და ადამიანის გარეგნობის დაშლასხელებს, მისი დირისების განმავლობაშილ ბარბაროსობის გამოხატულებას, და სწორედ ასეთი განმარტებით ვან რეალისტტური არ არის მახინჯად დედოფარბირებული ქალის პორტრეტი, რომელიც 1948 წელს იყო შექმნილი“ ჩამდენად ძლიერია ის დახვეწილად და ერთი შეხედვით უფრო გასაგებ, სტილიზებული ქალის თავზე ვინც არის სურათში „წინდა მათია“.

ჰეკასი არასდროს არ იხასივ მზნად დავაჯრმუნის, რომ მის მიერ გამოხატული სახეები მხოლოდ არჩებოდნენ. მისი წარმართების სისარბობასა და წუბლის ნაყოფის; ნაყოფია იმისა, რაც ჩვენს გულში ბუნებრივრებას და ტარჯებს ბადებს. ნაყოფია ბატავს არა იმისათვის, რომ გავჩვენოს სა მშვილ და სანბნებრთა გარე სამართს; ის გადმოგვცემა იმას, რაც გულში უღუვს და ამბობებს. მისი შემოქმედება — ეს სიცილებელი დადგობა, რომელშიაც დედოფარბირებით იტრება სიცილი ცრემლი, მისისხება, მწერად და აღმართული სიტყვა, უცვარი შიში სიცილი და გამწვავება. ჰეკასის ტილოებშია შიშის, — ანაწარმული სიცილი რვა, არის ზოგაერთი, რომლის ხილვის დროს უნებურად მწვადე და მძაფარი სედად ზოგაერთი. მაგრამ თქვენ უნდა არასტახტებს, თუ დენს ფრედალ ფარწკრისი მომხლო ურბადა არასტახტებს, — ჩამდენ სიბოძს, რამდენ სისარბულს, სინათლისა და ეკავო ფილებს გრძობისა აღძვარავს ისინი უღელ გრა სამართობადავ ამ ბოძს, რომ ჰეკასის ხელოვნება ჩვენს ხეობს ვგვბატებს: მასში ჩაქსილილია ის, რომ დამოკ სისხლი გვიყვანება და ციცილი გვიყვანება ჰეკასის ხელოვნების შესახებ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ: — ის ომის გული. კემშიარბად, ამ დიდი მატერის შემოქმედებებში იგრძნობს ენობა, იმდენი ძალა და ადამიანის გაულწრელობა.

ჰეკასის მშვიდბეჭდილი ხელოვნება, მისი შემოქმედებითი პროცესი და საერთოდა მთელი შემოქმედება გამოირჩევა ორმა თავიებურებით, რამაც დასაბუთებრბული ადგილი დაუკავია მას სახეობი ხელოვნების ისტორიაში. 1928 წელს მართავს და ზაისთან სურბარშ ჰეკასი ამბობდა „შინადა მტრის სიტყვა „განგოარბება“. ისიც და ისევ მიიხვეწე აუტსებს, თუ რამის „კოთარდობა“ ჩემი ხელო

ნება, ჩემი აზრით, ხელოვნებას არა აქვს არც წარსული და არც მო-
მავალი. თუ ხელოვნების წინაპრობები არ ცხოვრობს აწმუღობში, მაშინ
მასზე საერთოდ ზედმეტია ლაპარაკი. ბერძნების, ეგვიპტელების და
სხვა დროის დიდი მხატვრების ხელოვნება — ეს წარსულის ხელოვნება
არაა: ჩვენს დროში ის, შეიძლება, უფრო ცხოველია, ვიდრე
ოდნემე, ხელოვნების განვითარების გზა თვითნებური არ არის: ის
დამოკიდებულია ადამიანის წარმოდგენაზე ცვალებადობაზე და აგ-
რეთვე მათი გამოსახვის ფორმებზე...

... ცვლილება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს განვითარებას. თუ მხატვარი
გამოსახვის ხერხს სცვლის, ეს ნიშნავს შეშლად იმას, რომ შეიცვალა
მისი მსოფლმხედველობა. ცვლილება კი მხოლოდ მოხდეს, როგორც
კარგი, ასევე ცუდი მიმართულებით. ჩემს ხელოვნებაში გამოყენებ-
ული სხვადასხვა მეთოდები არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც
საფეხურები, რომლებსაც მიყავდა ჩემი ფერწერა რაღაც იდეალური
იდეალისკენ. უკვლავის, რასაც კი ვაკეთებდი თანამედროვეობის
თვის, იმ იმედით, რომ ის უკველთვის თანადროული იქნებოდა... მე
არ ფიქრობ, რომ ჩემი ფერწერის სხვადასხვა მეთოდებში სრულიად
სხვადასხვა ელემენტებს ვუყენებდი, თუ საგნები, რომლებიც მე
მხედრად ანება, მოითხოვდნენ გამოსახვის სხვა ხერხს, ვუყენებდი
მას უკველვანი უკველვანი ვაჩვენე. მე არასოდეს არ მიმართავს
ცდებისა და ექსპერიმენტებისათვის. თუ შეჩნდა სათქმელი, ვამბობ-
დი ისე, როგორც ეს, ჩემი აზრით, უნდა თქვულიყო. ახალი მო-
ტივები აუცვლელად მოითხოვდნენ ახალ მეთოდებს. მაგრამ ამას
არაფერი საერთო არა აქვს პროგრესთან ან განვითარებასთან...

გარდამავალი ხელოვნება არ არსებობს. ხელოვნების ისტორიაში
სხვა პერიოდებთან შედარებით არის პერიოდები უფრო პოზიტიური
და შინაარსიანი. ეს ნიშნავს, რომ ამ პერიოდში ცხოვრობდნენ უფრო
დიდი მხატვრები. რომ შეიძლება ხელოვნების ისტორიის გრა-
ფიკული გამოსახვა, ჩვენ ვიხივადიით ადამიანობისა და დაცემის
ტალღისებურ ხაზს, რომელიც გვირეივებდა, რომ ხელოვნებაში არ
არსებობს აღმავალი განვითარება, არსებობს მხოლოდ მოქცევა და
შეშქცევა, რომლებიც სხვადასხვა დროს იწყება. ასევე ღებვა უკ-
ველი ცალკეული მხატვრის მუშაობაშიც!...

1937 წელს ზეგვისთან საუბარში მხატვარი გულახდილად მოგვი-
თხრობს თავისი ფუნჯის საიდუმლოების შესახებ: „საგნის არჩევი-
ნას მე ვემორჩილები ჩემს სურვილებსა და მიწრაფებებს: ეს ჩემი
შეხატულებაა და, შეიძლება, ჩემი უკვლავი დღეი და სიხარულე: როგორ
შეხატულება მხატვარი, რომლისაც უფერის ატმში, მაგრამ არა აქვს
მისი ახსენის სწრაფლება მხოლოდ იმიტომ, რომ ის არ შეიფერება,
მაგალიტად, ხილის კალაში?!” და რაოდენ იტანჯება მხატვარი, რომელ-
საც ვერ იტანს ვაშლს, მაგრამ უნდა ახახოს ის, რადგან აგრე რიად
პატიმრობებს სურათსაწინ სურათისთვის ვარჩე მხოლოდ იმ
საგნებს, რომლებიც მე მომწონს. მომწონს ეს საგნებს თუ არა, ჩემ-
თვის არა აქვს მნიშვნელობა — ისინი იძულებული არიან შეიფერონ
ერთმანეთს

უწინ სურათს ქმნიდნენ ეტაბლები და უკველი დღე მატება და მას
რადგე ახლს. სურათი მიეღო რაც დამატებაში შედგეს წარმოდგენე-
და. ჩემი სურათი კი — რადგეის შედეგია. მე ქმნი სურათს, შემდეგ
კი ვარდებე მას. მაგრამ სახილოდ არაფერი არ იყარება უკვლავი:
წითლი უფერი, რომელიც მე მოვიკიდე ერთვან, ინაცვლებს მეორე
ადგილას...

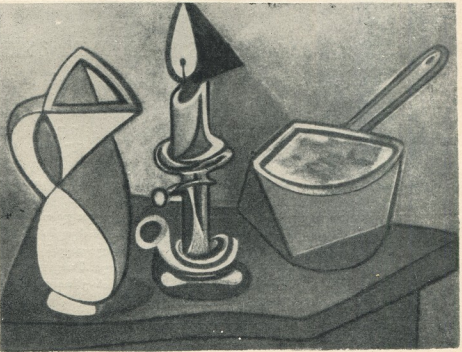
...სურათის საერთო სახე არ არის რადგე წინასწარ მოცემული
და უცვლელი. მუშაობის დროს ის იცვლება იმ წიმიოვე, როგორც
ჩვენი აზრთა მიმართულება. მაშინაც კი, როდესაც სურათი დამთავ-
რებულია ის განაგრძობს თავისი სახის შეცვ-
ლის იმასთან დაკავშირებით, თუ ვინ უკუ-
რებს მას. ფერები ისევე, როგორც ფერმა,
ჩვენი გრძობების ცვლებასთან ახლოს არიან და-
მოკიდებულნი. სურათი დამოკიდებულად
ცხოვრობს, როგორც ცოცხალი არსება. და
განიცის ისეთივე ცვლებებს, როგორც
განვიცილი ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში.
ეს სასცენიო ბუნებრივია, რადგან სიცოცხ-
ლებს მას ანიჭებს მისი მხოლველი ადამიანი.
ხელოვნება არ შეიძლება დაგვიო „ფიგურ-
რულ“ და „უფიგურო“ ხელოვნება... სხვა-
ცალკია იმის ფიქრიც კი, რომ სურათი შეიძ-
ლება დაიხატოს „უფიგურაციოდ“ ადამიანი,
საგანი, წრე, ეს უკვლავური წარმოდგენს
ფიგურებს: ისინი მეტ-ნაკლებად მოქმედებენ
ჩვენიც. ერთნი უფრო ახლოს არიან ჩვენს
შეგრძნებასთან... მეორენი უშუალოდ მიმარ-
თავენ ჩვენს ვიწებას. მაგრამ ყველა მთ-
ქეთ უფლება მოითხოვენ თავისი ადგილი
ხელოვნებაში, რადგან ჩვენ ვიწებებს, რო-
გორც მე შეიძია ისევე სჭირდება სტრუქტო-
რული, როგორც ჩვენს ვიწნობებს. თქვენი ვიწნაობა,
ჩვენითვის რომე მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ
სურათზე გამოსხვალა ირთი ვაჩვენე უდ-
მიანი?.. დღესდაღე ისინი არსებობდნენ ჩვენს
შეგრძნებაში. ახლა კი აღარ არსებობენ.
„ხილვადობამ“, რომელიც მათი ხილვის
დროს დამებნდა, ვააღვია ჩემში რადგე
გრძნობა; შემდეგ მათი რეალური არსებობა
ჩემი შეგრძნებისთვის ბუნდოვანი გახდა:



აკრობატის დასვენება, 1923 წ.

ისინი ფიქვად იქნენ და ბოლოს მთლიანად დაიკარგნენ ან, უფრო
სწორად, განსახიერდნენ უკველვარი პრობლემებში. ეს უკვე ადა-
მიანი არა, არამედ ფორმები და ფერები; ფორმები და ფერები,

ნატერმორტი, 1945 წ.





მეუღლის, ილია ხიხლაძის პორტრეტი, 1930 წ

რომლებმაც თანდათან აითვისეს ამ ორი ადამიანის იდეა და მათი სიცოცხლის ნაერქველი შეინარჩუნეს.
„...სიღამაზის“ აკადემიური კანონები თვალმაქცობა... ხელფანება სიღამაზის კანონების პრაქტიკული გამოყენება როდია, ეს არის ის, რასაც ჩვენი ინსტრუქტი და ტენი ჩასწვდება უკვლევარი კანონების გარეშე. ჩვენ არაღ არ მოგვდის გავსომთ ჯერ კლის მოპოვებები და შემდეგ შეეფარათ ის. ჩვენ გვთვარს ვანსკვლავლად თუმცა უკველი ღონე იყო ნახმარი იმისათვის, რომ სიყვარულისთვისაც თავზე მოეხვიათ რაიმე კანონი...
...შთავარია, რას წარმოადგენს მოქანდაკე, და არა ის, თუ რას აკეთებს. სენაი არსადეს არ გამოიწვევდა ჩემში ინტერესს, რომ მას თავ ენოლ ბლანშის დარად ცხოვრება და ეფიქრია, თუ გინდა მის მიერ დაბატული ვაშლი ათჯერ უფროსი უფილოყო. სენაის შეფიქრება — აი რა გვიზიდავს ჩვენ ასე უძლეველად, აი რას ვასწავლის ის ამ ვან-გოგის ტანჯვა — ეს ხომ ადამიანის ჰერმარტიკი დრამაა! უკვლავი სხვა თვალთმაქცობა“.

არასოდეს არ უნდა გამოვიშოთ მხატვრის შემოქმედება მის შეხედულებებსა და პირად ცხოვრებისაგან, — წერს სტიფენსკო... სიცოცხლე სიკვდილის წინააღმდეგ — აი ფილოსოფიური და მორალური პრინციპი, რომელიც პიკასოს დადგენილებები და წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებისა და შემოქმედების მოღვაწის განმარტავს. პიკასოს გზა, დაწყებული მონუმენტური ტილოთი — „მერია“ და დამთავრებული მშვენიერი სკულპტურული მეტაფორით „ადამიანი კრავით“, რომლის პირველი ჩანაფიქრი 1912 წელს ვან-კუთუნება, — დრამატული ძიების გზაა, გზა სიცოცხლის მკაცრებისა, ბოროტებისა და წვედრების ბასტიონთა წინააღმდეგ შემშხებრელი იერიშისა. „ადამიანი კრავით“ ერთდროულად მეტაფორავს არის და სიმბოლოც. ადამიანი დედობრივი სინაზით ეხვევა გზაბნეულ არსებებს; იგი შვად არის სიმწიფეებისა და ბრძოლისათვის. უშიშრად და გამკრახად იყურება წინ. ჰერმარტიკად ეს სინაზისა და ძლიერების განსახიერებაა“.

სიცოცხლის გამარჯვება სიკვდილზე — ამ იდეით გამსჭვალულია მხატვრის მიერ შეანახნული ათი წლის მანძილზე შექმნილი ტილოები. ადამიანის შრომის, სიხარულისა და სიღამაზის მიწაღ გვევლინება 1946 წელს შესრულებული „ღამით ნადრობა ანტიბახუი“. სურათი „სასაღლო“ (1946) საყოველთაოი ხანაკებში დღელუთობა და წამებულთა ძეგლია. აგრეთვე გაურთიხობება, რომ აღ ვან-გოგის არ დამოუგან ახალი ომი. „მე კომუნისტი ვარ, რადგან არ მსურს დიდამიწაზე სიღარბე სუფილდეს“ — თქვა პიკასომ დანიელი ჰენრი კანველიორთან საუბარში. დიდ მხატვარსა და შოპროვნის არც შეეძლო ემსჯელა სხვაგვარად, მან დიდი ხანია აირჩია ის, რაც მანამდის აირჩიეს გვიამ და დომიემ, კურბემ და ვან-გოგმა. — ეს არჩევანის დროს მისაკონე ზეგავლენა იქონია ვან-გოგის შეწინაშეგმა წერილმა თოისამებ (1884), რომელშიც ვან-გოგი სწერდა: თუ ხელახლა აღიარებებამ ბარიალები, როგორც 1848 წლის, მე აღმოჩნდები იმ მხარეზე, სადაც რევოლუციონერები და მეამბოხები არიან. სავსებით მართალია კლოდ ლუა, როდესაც წერს, რომ „ჩარბის ერთგავივე ბრუნვის დროს, ზოგს ნიადაგი ეცლება ფეხებზე, ზოგი კი მარბით, ტყეებს რაღაც წარუვალს. პიკასომ აირჩია გზა, რომელზედაც შეეშა „რადაც წარუვალ“.

ღავით კაკაბაძის ნაწარმოებთა გამოფენა მოსკოვში

გასული წლის დამლევს მოსკოვში ხელოვნების მუშაობა ცენტრალურ სახლში მოწყობილი იყო მხატვარ დავით კაკაბაძის ნაწარმოებთა გამოფენა. შესანიშნავი ქართველი მხატვრის შემოქმედებამ მხატვრობის მოყვარული მოსკოველების უდიდესი ინტერესი გამოიწვია. დავით კაკაბაძეში მათ შეიგრძნეს ორიგინალურად მოაზროვნე, დიდი ხელოვანი, გაეცნენ მის შესანიშნავ ტილოებს.

სამწუხაროდ მხატვარი გამოფენაზე სრულყოფილად არ იყო წარმოდგენი-

ლი. გამოფენილი იყო ზუთითა და აკვარელით შესრულებული მისი სურათების მხოლოდ ნაწილი, აგრეთვე ზოგიერთი გრაფიკული ნაწარმოეი. დავით კაკაბაძის ნაწარმოებებმა მნახველები მოხიბლა ღრმა ოპტიმიზმითა და თავისებურებით, ფერთა პარიზონიული, დეკორატიული ელერადობით. მხატვრის დიდმა და ორიგინალურმა ტალანტმა მოსკოვში იპოვა მრავალი გულწრფელი თაყვანისმცემელი და დამფასებელი. მნახველთა უმრავლესობა თითქმის ერთი და იგივე აზრისა იყო.

„საინტერესოა და თავისებური, ნაციონალურია და მომხიბველი“ — ჩაწერილია შობამედილიტატა წიგნში. კარგად და თქვა პოეტმა ევგენი სეკტუშენკომ: „ხელოვნება — ეს იქცეოს ერთ-ერთი უკვლავ უკიდესი გამოვლინებაა. ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი დავით კაკაბაძის სურათების გამოფენაზე“.

სასიხარულოა, რომ მოსკოვის საზოგადოების მოთხოვნით, დავით კაკაბაძის სურათების გამოფენა მოეწყობა აგრეთვე ლიტერატორების სახლში.

ა. შიპაშინსკი. ქ. მოსკოვი



საბჭოთა
ხელოვნება



Сабшота
Хеловნება

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შალვა გოგიძე — მხატვრული შემოქმედების და- შერეობილი წყარო 3	ს. გრიგორიანი — ქართული კინოხელოვნების დღესასწაული ირემიანში . . . 57
დავით ნავარაშვილი — ლენინისაჲს ადგილზეჲსი . . . 4	მინდია უორდანიანი — ქართული საბუნდო მუსიკის თვალსაჩინო მოღვაწე . . . 58
მგვიდოზის ბზით წინ, კომუნის- მისსაქენ (სარედაქციო წერილი) . . . 7	ერასტი ტოროძაძე — შემგმნათ ქართული სტამბუ- რი ემოციონური შრიფტი . . . 63
ვენერი ქვაჩიანი — ხელოვნების ბანვითარების შე- სახება 10	მიხეილ დარასელია — მოკმე ალბანეთში 65
იანე ცინცაძე — ხსროთომოღვრებისა და ხე- ლოვნების ძეგლების მოკ- ლის საკითხისათვის 17	გრიგოლ კოკელაძე — ქართული ხალხური ცეკვების შესახება 69
შოთა ხალუცვაძე — შენიშვნები კინემატოგრაფიის შესახება 22	ჯამბაყურ ბაქრაძე — ციცერონი 74
ნათელა ურუშაძე — გოქარაღიბული ხელოვანი . . . 28	ბერდია ბუაჩიძე — შხუცესი საბჭოთა კინომოღ- ვაწე 76
გიორგი ჩუბინაშვილი — ფრანს მახარკალი 33	ირაკლი ციციშვილი — „საბჭოთა საქართველოს არქი- ტიპტურა“ (ბიბლიოგრაფია) . . . 79
ვასილ კობახიძე-კახელი — სანტიკო ჩელოვნების უხუცესი ქართული ოსტატი 42	ოთარ ევაძე — მხატვრული უხუცესობის ლე- ნიური პარტიზოლისათ- ვის ზრამლის ანაღვნიდან . . . 81
აკაკი გელოვანი — მაიკრატა (ერთი თავი შოპენის ბე- ლეტრიზებული ბიოგრაფიიდან) . . 45	დოდო ახაშიძე, ბელა მიქაძე — „მე კომუნისტი ვარ, რადღაც არ მღუსს დედამიწაზე სიღარი- ბე სუფივედეს“ (პაბლო პიკასოს შემოქმედების შესახებ) 92
გიორგი ციციშვილი — ნიოსაზ ბრიგაზილი და ქართუ- ლი თეატრი 49	ა. ვილენსკი — დავით ქაქაბაძის ნაწარმოებთა ბამოწმება მოსკოვში 96
ზაალ მესხიანი — დაუცხროველი საბჭოთა მკვლე- ბარი 55	

გარეგანი თემაზე გვ: „მეტალურგები“, ნახატი მხატ. გ. შვედლოვილისა. ტიტულზე: „საქარ-
თველოს ნავთის სარეაქტივები“, — ნახ მხატ. გ. როინიშვილისა.

ფურცლის მე-2 გვ: „ი. ი. ლენინის პორტრეტი“, — მხატ. თ. შიუკაველისა; მე-3 გვ,
ფოტო — ქართველი მხატვრები ათვალერებენ ექსპონატებს ვ. ი. ლენინის მუზეუ-
მის თბილისის ფილიალში; მე-16 გვ. „მეტალურგები“, — სურათი მხატ. მ. მეტრე-
ველისა; 21-ე გვ. „ნაღესტანი“, „აული“, — სურათები მხატ. თ. ასიტაშვილისა; 31-ე
გვ. „ეკრული-ბელა მირიანაშვილი“, — ნახ. მხატ. დ. ნოდისა, 32-ე გვ.
კვი — გურანდა გებუნია, ნახატი იმვე მხატვრის; მე-33 — 41 გვ. გვ. ფლანდრიე-
ლი მხატვრის ფრანს მანერელის გრაფიული ნაწარმოებთა ფოტორეპრო-
დუქციები; 76-79-ე გვ. გვ. მსახიობი შაქრო ბერიშვილი როლებში და სცენები ქარ-
თული მხატ. კინოფილმიდან შ. ბერიშვილის მიწაწილობით; 92-96-ე გვ. გვ.
პაბლო პიკასოს გრაფიული ნაწარმოებთა ფოტორეპროდუქციები.

ჩანართ ფურცლებზე ფერადი რეპროდუქციები: „მეობლიურენი“ და „გზაში“ (სერიიდან
„თუ შეთი“). მხატ. თ. მიჩაშვილისა; „ნატურმორტი“, „შემოღვრის პირობა“,
ქარიანი დღე“ — მხატ. თ. ასიტაშვილისა. ჩანართი ფურცლების მეორე მხარეზე:
„ზამთარი“, „სახლისაქენ“, „სეკციის შემდეგ“, — გრაფ. ჩანახატები მხატ. გ. როინ-
იშვილისა; „ძველი ნალია“, — გრაფიული ჩანახატი ლ. ქურდიანისა.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაღაშვილი
კორექტორი ლ. ლენინაშვილი

ხელოწერილია დასაბეჭდად 17/11-60 წ. თბილისი მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტულ. 3-10-24
უკ 01074 შეკვ. № 857. ქალაქის ფურცელი 6. საავეტრო თაბახის რაოდენობა — 12,89.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 13,03. ტ. 5000. ფასი 10 მან.



СО Д Е Р Ж А Н И Е

<p>Шалва Гогодзе — НЕИСПЕЧАЕМЫЙ ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА 3</p> <p>Давид Навдарашвили — НА ЛЕНИНСКИХ МЕСТАХ 6</p> <p>Дорогой мира вперед — к коммунизму (редакционная статья) 7</p> <p>Венери Квачахия — О РАЗВИТИИ ИСКУССТВА 10</p> <p>Иасо Цицхадзе — К ВОПРОСУ ОБ ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ 17</p> <p>Шота Салувадзе — ЗАМЕТКИ О КИНЕМАТОГРАФИИ 22</p> <p>Натела Урушадзе — СКРОМНЫЙ ХУДОЖНИК (о творчестве режиссера Дили Иоселашвили) 28</p> <p>Георгий Чубинашвили — ФРАНС МАЗЕРЕЛЬ 33</p> <p>Василий Кобахидзе-Кобели — МАСЛИТЫЙ МАСТЕР ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА 42</p> <p>Акакий Геловани — МАЙОРКА (одна глава из беллетризированной биографии Ф. Шопена) 45</p> <p>Георгий Цицишвили — ИОСИФ ГРИШАВИЛИ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР 49</p> <p>Заал Мессенгвер — НЕУТОМИМЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПРИРОДЫ 55</p>	<p>С. Григорян — ПРАЗДНИК ГРУЗИНСКОГО КИНОИСКУССТВА В ЕРЕВАНЕ 57</p> <p>Миндия Жордания — ВЫДАЮЩИЙСЯ ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ 58</p> <p>Эрастий Торобадзе — СОЗДАДИМ ЭКОНОМНЫЙ ГРУЗИНСКИЙ ТИПОГРАФСКИЙ ШРИФТ 63</p> <p>Михаил Дараселия — В БРАТСКОЙ АЛБАНИИ 65</p> <p>Григорий Кокеладзе — О ГРУЗИНСКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦАХ 69</p> <p>Джамбакур Бахрадзе — ЦИЦЕРОН 74</p> <p>Бердия Буачидзе — СТАРЕЙШИЙ СОВЕТСКИЙ КИНОДЕЯТЕЛЬ 76</p> <p>Ираклий Цицишвили — «АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ» (библиография) 79</p> <p>Отар Эгалдзе — ИЗ АННАЛОВ БОРЬБЫ ЗА ЛЕНИНСКУЮ ПАРТИЙНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ 81</p> <p>Додо Абашидзе, Белла Микадзе — «Я — КОММУНИСТ. ПОЧЕМУ ЧТО Я ХОЧУ, ЧТОБЫ МЕНЬШЕ БЫЛО НИЩЕТЫ» (о творчестве Пабло Пикассо) 92</p> <p>А. Вяжлинский — ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКА ДАВИДА КАКАБАДЗЕ В МОСКВЕ 96</p>
--	--

На 3-й странице обложки «Металлурги», рис. худ. В. Мchedlishvili, на титуле «На нефтяных промыслах Грузии», рис. Г. Ровиншвили, на 2-й стр. журнала «Портрет В. И. Ленина», раб. худ. От. Шнукашвили; на 3-й стр. Грузинские художники в экспозиционном зале Тбилисского филиала музея В. И. Ленина (фото): на 16 стр. «Металлурги» — картина худ. М. Мухомеи, на 21-й стр. «Лавгестан» и «Аул» — рисунки худ. Т. Аситашвили; на 31-й стр. «Король Белла Миранашвили», рис. худ. Д. Нодия; на 32 стр. «Кай-Гуранда Габуня», рис. той же художники; на 33 — 41 стр. стр. фоторепродукции с графических произведений фламандского художника Франса Мазереля, на 76 — 79 стр. стр. актер Ш. Бершвили в ролях и сцены из грузинских кинофильмов при его участии; на 92 — 96 стр. стр. фоторепродукции с графических произведений худ. Пабло Пикассо.

На вкладышах — цветные репродукции с картин: «Лыжники», «На дороге» — худ. Т. Мухомеи; «Натюрморт», «Осенние пейзажи», «Ветреный день» — худ. Т. Аситашвили.

На оборотах вкладышных листов: зарисовки худ. Г. Ровиншвили «Зима», «Домой» «После лекций», и худ. Л. Курдиани «Обветшавший куклузник» (амбар).

Редактор Отар Эгалдзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джанаелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)**

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Госиздат Грузинской ССР
«Сабчота Сакартвелო»

Т б и л и с и
1959

SABCHOTA (KHELOVNEBA)

CONTENTS

Shalva Gogidze — AN INEXHAUSTIBLE SOURCE OF ARTISTIC CREATIVE WORK	3	V. Grigoryan — A TRIUMPH OF GEORGIAN FILM- ART IN YEREVAN	57
David Navdarashvili — IN PLACES CONNECTED WITH LENIN'S LIFE	6	Mindia Zhordania — A DISTINGUISHED WORKER OF GEORGIAN CHORAL MUSIC	58
ALONG THE ROAD OF PEACE, FORWARD TO COMMUNISM (Editorial)	7	Erasti Torotadze — LET US CREATE AN ECONOMICAL GEORGIAN TYPOGRAPHICAL PRINT	
Venori Kvachakhia — ABOUT THE DEVELOPMENT OF ART	10	Michael Darasselia — IN FRATERNAL ALBANIA	65
Iasse Tsintsadze — ON THE PROBLEM OF PROTEC- TION OF THE MONUMENTS OF ART AND ARCHITECTURE	17	Grigol Kokeladze — ON GEORGIAN FOLK DANCES	69
Shota Salukvadze — NOTES ON CINEMATOGRAPHY	22	Jambakur Bakradze — CICERO	74
Natela Urushadze — A MODEST ARTIST (About the Pro- ductions of the Stage—Director Lillie Iosseliani)	28	Berdia Buachidze — THE OLDEST SOVIET CINEMA — WORKER	76
George Tchubinashvili — FRANS MASEREEL	33	Irakli Tsitsishvili — „THE ARCHITECTURE OF SOVIET GEORGIA“ (Bibliography)	79
Vassili Koba'khidze-Kobeli — THE OLDEST MASTER OF CIRCUS ART	42	Otar Egadze — FROM THE ANNALS OF THE STRUGGLE FOR LENIN PAR- TY—SPIRIT IN ARTISTIC PUB- LICITY	81
Akaki Gelovani — MAYORKA (A Chapter from the Biography of Fr. Chopin)	45	Dodo Abashidze Bella Mikadze — „I AM A COMMUNIST FOR I DON'T WANT ANY ROVERTY IN THE WORLD“ (About the Works of Pablo Picasso)	92
George Tsitsishvili — IOSEPH GRISHASHVILI AND THE GEORGIAN THEATRE	49	A. Viazhlinski — THE EXHIBITION OF THE WORKS OF DAVID KAKABADZE IN MOSCOW	96
Zaal Messengisser — A TIMELESS EXPLORER OF NA- TURE	55		

On the 2nd p. of the cover — „The Metallurgists“ designed by V. Mchedlishvili. On the title p. — „On the Oil industries of Georgia“ — designed by G. Roinishvili. On the 2nd p. of the magazine — „A Portrait of V. I. Lenin“, painted by Otar Shiukashvili; On the 3rd p. the Georgian artists in the exposition hall of the Tbilisi branch of the V. I. Lenin Museum (Photo); On the 16th p. — „The Metallurgists“, a painting by Margaret Metreveli; On the 21st p. „Daghestan“, and „An Aul“ — designed by Teora Asitashvili. On the 31st p. — „Carol-Bella Mirianashvili“, designed by Dirara Nodia; On the 32nd p. „Kay-Guranda Gaunia“, designed by the same artist; on p. p. 33—41 photoreproductions of the graphic works by a Belgian (Flemish) artist Frans Masereel; on p. p. 76—79 — the Actor Sh. Berishvili in different roles and scenes from the Georgian films he participated in; on p. p. 92—96 photoreproductions of the graphic works by Pablo Picasso.

On the supplementary sheets — colour—reproductions from the paintings: „The Skiers“, „On the Road“ by T. Mirzashvili, „Still — life“, „Autumn Landscapes“, „A Windy Day“ — by T. Asitashvili.

On the backs of the supplementary sheets: sketches by G. Roinishvili: „Winter“, „Home“, „The Classes are Over“, and by L. Ku diani: „A Ramshackle Corn — Barn“.

საქართველოს
საბჭოთაო

საბჭოთა
სელოვნება



Sowjetische
Kunst

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

INHAIT

Schalva Gogldse — DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS UNERSCHÖPFLICHE QUELLE	3	S. Grigorjan — TRIUMPH DER GEORGISCHEN FILMKUNST IN EREWAN	57
David Nawdaraschwili — W. I. LENIN - MUSEUM IN SIBIRSK VORWÄRTS, AUF FRIEDLICHEM WEGE ZUM KOMMUNISMUS (Redaktionsartikel)	4	Mindia Shordania — HERVORRAGENDER KÜNSTLER GEORGISCHER CHORMUSIK	58
Wenori Quatschachia — ÜBER DIE ENTWICKLUNG DER KUNST	7	Erasti Torotadse — SCHAFFEN WIR EINE ÖKONOMISCH GEORGISCHE DRUCKSCHRIFTI	63
Jasse Zinzadse — ZUR FRAGE DER PFLEGE DER ARCHITEKTUR- UND KUNST- DENKMÄLER	10	Micheil Darassella — IM BRÜDERLICHEN ALBANIEN	65
Schotha Saluquade — BEITRÄGE ZUR KINEMATOGRAPHIE	17	Grigol Kokeladse — ÜBER DIE GEORGISCHEN VOLKSTÄNZE	69
Nathela Uruschadse — DER BESCHIEDENE KÜNSTLER	22	Dschambakur Bakradse — CICERO	74
Giorgi Tschubinaschwili — FRANS MASEREEL	28	Berdia Buatschidse — DER ÄLTESTE KÜNSTLER DES SOWJETKINOS	76
Wassil Kobidse-Kobelli — DER ÄLTESTE MEISTER DER ZIRKUSKUNST	33	Irakli Zizischwili — SOWJETGEORGIENS ARCHITEKTUR (Bibliographie)	79
Akaki Gelowani — MAJORKA (ein Kapitel aus Chopins Biographie)	42	Othar Egadse — AUS DEN ANALEN DES KAMPFES FÜR LENIN-PARTEIWESEN DER SCHÖNEN PUBLIZISTIK	81
Giorgi Zizischwili — JOSSEB GRISCHASCHWILI UND DAS GEORGISCHE THEATER	45	Dodo Abaschidse, Bella Mikhadse — ICH BIN KOMMUNIST, DENN ICH WILL NICHT, DAß AUF DER ERDE ARMUT HERRSCHE (über das Schaffen von Pablo Picasso)	92
Saal Messengießer — DER UNERMÜDLICHE SOWJETISCHE FORSCHER	49	A. Wjashlinski — DAVID KAKABADSES CEMÄLDE- AUSSTELLUNG IN MOSKAU	96
	55		

US 3. „Metallurgen“, Zeichn. von W. Mtschedlischwili; zum Titelblatt „Auf den Erdölfeldern“, Zeichn. von G. Roinischwili; S. 2. Lenins Bildnis, Mal. Oth. Schiuakaschwili. S. 3. Photo — Georgische Mäler beobachten die Exponate in der Tbilisser Filiale des Lenin-Museums; S. 16. „Metallurgen“, Zeichn. von M. Metreweli; S. 21. „Daghestani“, „Aul“, Zeichn. von Th. Assitashwili; S. 31. „Carrol — Bella Mirianaschwili“, „Kay — Guranda Gabunia“, Zeichn. von D. Nodia; S. 32. Photoreproduktionen der graphischen Werke des belgischen Malers Frans Masereel; SS. 76—79. Schauspieler Schakhro Berischwili in verschiedenen Rollen, Szenen aus den georgischen Filmen unter seiner Mitwirkung; SS. 92—96. Photoreproduktionen der graphischen Werke von Pablo Picasso.

Farbige Reproduktionen: „Schneeschlühafer“ und „Auf dem Weg“ (Aus der Serie „Thuschethi“), Zeichnung von Th. Mirsaschwili; „Nature morte“ Stillleben, „Herbstlandschaft“, „Windiger Tag“, Zeichn. von Th. Assitashwili. Auf den Kehrseiten: „Winter“, „Nach Hause“, „Nach der Vorlesung“, graphische Skizzen von G. Roinischwili; „Altes Maisscheune“, graph. Skizze von L. Khurdiäni.



3000 10-236

MS Z 200

