

180 /
1963/9



საქართველო
საქართველო

საქართველო
6
1963
საქართველო



180
1963/2.



საქართველო
სულთწიგნი



თეატრი და სხვა
ქინო აკტივობები
ქობულაძის

საქართველო სსრ
ქულტურის
საინფორმაციო
სისტემების
სახელმწიფო

6

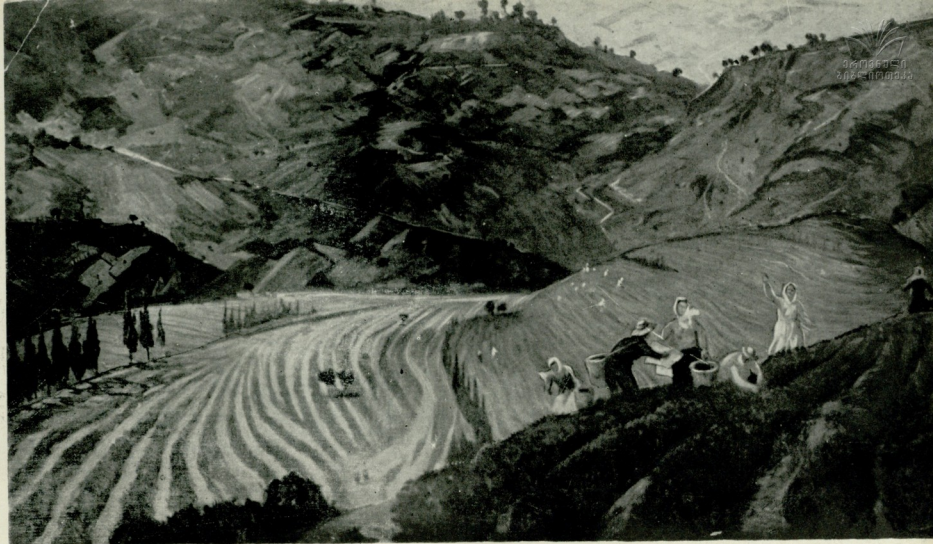
საბავშვო ბავშვებისთვის „საბავშვო საკრებულო“
თბილისი
1963

9026.





საკრთა
სლონსე



ჯ. ხუნდაძე

ჩაის პლანტაციებზე

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

ს ა რ ქ ე ჯ კ ც ი თ კ ო ლ ე ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე.



საბჭოთა მხატვრების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობას

ღ

ვირფასო ამხანაგებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მოვესალმებათ საბჭოთა მხატვრების მეორე სრულიად საკავშირო ყრილობის დელეგატებს.

თქვენი ყრილობა შეიკრიბა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების შესანიშნავ დროს, რომელიც აღსავსეა შემოქმედებითი გზებით, შთაგონებული შრომითა და დაძაბული ბრძოლით. საბჭოთა ხალხი მსოფლიოში პირველი ახორციელებს მშრომელთა საკუთნობრივ ოცნებას—ქმნის ქვეყნად ყველაზე სამართლიან, ყველაზე მშვენიერ საზოგადოებას —

კომუნისტურ საზოგადოებას. კომუნიზმისათვის ბრძოლაში, რომელსაც ჩვენ ვაწარმოებთ, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა ადამიანების აღზრდას კომუნისტურ, იდეალების სულიკეთებით. ეს იდეოლოგიური მუშაობის მთავარი ამოცანაა ამჟამად. პარტია სათავეში უდგას ღიად საყუველთაო-სახალხო ლაშქრობას კომუნიზმისათვის და მუდამ ზრუნავს ჩვენი ყველა სახეობის იდეური იარაღის, მათ შორის კომუნისტური აღზრდის ისეთი დიდმნიშვნელოვანი საშუალების საბრძოლო მზადყოფინისათვის, როგორც არის სახვითი ხელოვნება.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი კმაყოფილებით აღნიშ-

ნავს, რომ საბჭოთა ხელოვნება მილიანად სწორი გეზით ვითარდება და წარმატებით ასრულებს თავის ამოცანებს. საბჭოთა მხატვრები უფრო აქტიურად მიმართავენ თანამედროვეობის თემებს და უფრო მკაცრიად გვიჩვენებენ ახალს, ჭეშმარიტად კომუნისტურს, რაც სოციალიზმის სრულმა და საბოლოო გამარჯვებამ შეიტანა ხალხის ცხოვრებაში. პარტიის ისტორიული XX ყრილობის შედეგად, განსაკუთრებით კი ახლად, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის — კომუნისმის აშენების დიდი პროგრამის განხორციელებისათვის ბრძოლას პერიოდში, გაიზარდა საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის ყველა რაზმის შემოქმედებითი აქტივობა. მტკიცდება საბჭოთა კავშირის მომავალ ხალხების მხატვრულ კულტურათა ინტერნაციონალური ერთიანობა და ურთიერთგავლენა. ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების ობიექტთა რიგებს შეემატა ნიჭიერი ახალგაზრდობის დიდი რაზმი.

პროცენტების კულტის შედეგების ლიკვიდაციამ, პარტიულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ლენინური ნორმების აღდგენამ, სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომმა განვითარებამ უზრუნველყო ყველაზე ხელსაყრელი პირობები მხატვრული შემოქმედების ახალი აყვავებისათვის.

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მოღვაწეთათვის საიმედო კომპასია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რომელიც განმტკიცდა კომუნისტური იდეალების დამკვიდრებისათვის, ანსტრუქციონიზმის, ფორმალიზმისა და ვულგარიაზატორიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. სოციალისტური რეალიზმი სახვითი ხელოვნების მოღვაწეებს აიარაღებს სინამდვილის მხატვრული ასახვის მოწინავე, ყველაზე რევოლუციური მეთოდით, თვითეული მხატვრის წინაშე სახავს მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, მისი ნიჭის საუკეთესო მხარეთა განვითარების ყველა შესაძლებლობას.

სოციალისტური რეალიზმის თვით ბუნება შეიცავს გაბედულ ნოვატორობას ცხოვრების ასახვაში, ახლის ძიებას. ეს ძიება ნაყოფიერია, თუ მხატვარი ათვისებს და ავითარებს მსოფლიო კულტურის პროგრესულ ტრადიციებს — ცხოვრების ღრმა, გაბედული, რეალისტურად მართალი ასახვის დიად ტრადიციებს.

ჩვენი პარტია კვლავაც მტკიცედ დაიცავს საბჭოთა ხელოვნების იდეურ სიწმიდებს, მაღალ მხატვრულ სრულყოფილობას, მხარს აღუჭურვს საბჭოთა მხატვრების ჭეშმარიტად ნოვატორულ ძიებას, იზრუნებს ხელოვნების მრავალფეროვნებისათვის — თემების, სტილების, კანონების, ინდივიდუალურ შემოქმედებით გადაწყვეტათა სიმდიდრისათვის.

ხელოვნება, რომელიც მოწოდებულია აღბეჭდოს და მკაფიო მხატვრული სახეებით განაღვიოს სამყაროს რევოლუციური გარდაქმნის სიკეთა, კომუნისმის მშენებლობის დიდი და გამირული დრო, თვით უნდა იყოს მეტრძოლი, რევოლუციური, ჭეშმარიტად ხალხური, მხოლოდ დიდი

რევოლუციური იდეების, შემოქმედებითი ბათოსისა და მაღალი რეალისტური მხატვრული ოსტატობის ნაწარმოებები ხელნა ადამიანის გულსა და გონებას, აღაგზნებს მის მაღალ მოქალაქეობურ გრძობებს და ავადრთოვანებს მას, რათა მთელი თავისი სიცოცხლე მიუძღვნას ადამიანთა ბედნიერებისათვის ბრძოლას.

საკვ ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მოღვაწეებს შექმნან მაღალი დეერობისა და დიდი მხატვრული შემოქმედების ნაწარმოებები, რომლებიც მართლად ასახავენ რეალურ სამყაროს მისი ფერების მთელი მრავალფეროვნებით. გვიზიდავენ თვანითი ადამიანურობით, გვიწერავენ პატივისცემას ადამიანისადმი.

საბჭოთა მხატვარი, აქტიურად რომ მონაწილეობს ხალხის შემოქმედების საქმიანობაში, ფიზიკად უნდა ხელდავდეს ცხოვრებაში არსებულ კარგსაც და უარყოფისაც, სწორად ესმოლოს და ზუსტად აფასებდეს ამ მოვლენებს, აქტიურად იბრძოდეს ყოველივე იმ ახლის, მოწინავეს დამკვიდრებისათვის, რასაც გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივ განვითარებაში. თქვენი ამოცანა, ამანაგო მხატვრები, ის არის, რომ პატიოსნად, მართლად ასახოთ ახალი, კომუნისტური ურთიერთობის დამკვიდრება და გამარჯვება, უმღეროთ ყოველივე იმას, რაც კომუნისმის საქმეს ემსახურება ჩვენი სოციალისტური ცხოვრების სიმართლი მხატვრის შთაგონების წყაროა.

საბჭოთა მხატვრის უმაღლესი მოვალეობაა იდეც კომუნისმის მშენებელთა რიგებში, თავისი ნიჭით ემსახურებოდეს ხალხს, ჩვენი ლენინური პარტიის დიად საქმეს, გამანადგურებელ ლაშაქრის სცემდეს კომუნისმის მტრებს. მხოლოდ მხატვარი, რომელიც კომუნისტური პარტიულობის პრინციპებზე დგას და ხალხის ინტერესებით ცოცხლობს, ქმნის რეალისტურ ნაწარმოებებს, რომლებიც სიმართლით ასახავენ ცხოვრების მხატვრულად სრულყოფილი ფორმით, რომლებიც გასაკებე და მახლობელია მილიონობით საბჭოთა ადამიანისათვის.

ლენინიზმი ამკვიდრებს კლასობრივ მიღგმას ხელოვნების მოვლენებისადმი, პარტიულობის და ხალხურობის პრინციპებს, გადაჭრით იბრძვის სოციალისტური და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მშვიდობიანი თანარსების წინააღმდეგ. ის, ვინც ფიქრობს, რომ საბჭოთა ხელოვნების შეიძლება ერთმანეთს მშვიდობიანად შეეჯგონოს სოციალისტური რეალიზმი და ფორმალისტური, ანსტრუქციონისტული მიმდინარეობის, აუცილებლად ემუბა იდეოლოგიის დარკში მშვიდობიანი თანარსების უცხო პოზიციებზე.

ჩვენი პარტია აშკარად და შეურთებლად იბრძვის და იბრძოდებს ფორმალიზმის წინააღმდეგ, ანსტრუქციონისტულ დამახინჯებათა წინააღმდეგ სახვით ხელოვნებაში, ნატურალიზმის, უფერული, პრიმიტიული, დამპყრული, უნდელი ნაწარმოებების, უბედრულო შინაარსისა და უსუსური ფორმის ნაწარმოებების წინააღმდეგ. საბჭოთა ხელოვნებისათვის უცხოა ნაწარმოებები, რომლებიც განზრახ

დამახინჯებულად ხატავენ ადამიანებსა და სინამდვილეს. ჩვენ ამოვარად და მივიღო შეურიგებლობით ვგმობთ და კვლავაც დავეგმობთ ასეთ მოვლენებს.

ცენტრალური კომიტეტი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ პარტიის პოზიციას ხელოვნების საკითხებში მზურვალედ დაუჭირეს მხარი შემოქმედებითმა მუსიკებმა, მთელმა საბჭოთა ხალხმა და ჩვენმა საზღვარგარეთულმა მეგობრებმა. ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებითი ძალები ვალაქმრით გამოვიდნენ არაჯანსაღი მოვლენების, ფორმალისტური ტენდენციების წინააღმდეგ, იმ ცდების წინააღმდეგ, რომ მფორმალისტური, ანსტრუქციონისტული დეკლარებნილობა „ახალ სიტყვად“ გამოაცხადონ ჩვენს ხელოვნებაში, გადასინჯონ შეფასება ხალხის მიერ სამართლიანად უარყოფილი წარსულის მოდერნისტული მიმდინარეობებისა, რომლებიც უარყოფდნენ ხელოვნების საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, მის იდეურობას.

პარტიის ღვინური პოლიტიკა, ხელოვნების პარტიული ხელმძღვანელობა საბჭოთა კულტურის მოღვაწეებს მიაჩნიათ თავიანთ მისწრაფებათა განსახიერებლად, თავიანთი შემოქმედებითი შრომის მძლავრ იდეურ წყაროდ. პარტიის მიზანია თვითიველ მხატვარს გულში აღწვთოს და განუმტკიცოს მისწრაფება, ქმნიდეს ხალხისათვის, კომუნისტებისათვის, ქმნიდეს დიდი აზრებისა და გრძნობების ხელოვნებას, რომელიც გვიჩვენებს ახალი სამყაროს სიღაღისა და სიღამაზუს, პარტიას თავის დიდმნიშვნელოვან ამოცანად მიაჩნია ზრდიდეს საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეებს მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის, კომუნისტების იდეალებისადმი ეროგულების სულსკვეთებით.

სსრ კავშირის მხატვართა კავშირი მოწოდებულია იბრძოდეს საბჭოთა ხელოვნების კომუნისტური იდეურობისათვის. მხატვართა კავშირი, შეაკავშირებს და გააერთიანებს რა სახეობი ხელოვნების მოღვაწეებს პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპულ პოზიციებზე. სათავეში უნდა ჩაუდგეს აქტიურ შეტევით ბრძოლას დაცემულობის ბურჟუაზიული ხელოვნებისა და ხელოვნებთმცოდნეობის წინააღმდეგ.

მხატვართა კავშირის დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა ზრუნვა შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეური შეიარაღებისათვის, მორალური იერისა და პროფესიული ოსტატობისათვის, საჭიროა მომხიზვნეელი და გულისხმიერი

დამოკიდებულება ახალგაზრდა ტალანტებისადმი.

მხატვართა კავშირი ყოველ ღონისძიებით უნდა განამტკიცებდეს და ყოველდღიურად ავითარებდეს შემოქმედებითს კავშირს მწერლებთან, არქიტექტორებთან, კომპოზიტორებთან, თეატრისა და კინოს მუშაკებთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი ძალების ერთიანობა ჩვენი კულტურის განვითარების ნაყოფიერი გზაა.

მხატვრები მოწოდებული არიან ხელი შეუწყონ მასობრივი მხატვრული თვითმოქმედების განუხრულ აღმავლობას, ახსოვდეთ, რომ საბჭოთა საზოგადოების მხატვრული საკანძორის შემდგომი განვითარებისა და გამდიდრების მიღწევა შეიძლება თვითმოქმედი და პროფესიული შემოქმედების შეხამების საფუძველზე. მომწოდება საზოგადოებრივი საჭიროება, რომ უზრუნველყოფილ იქნას მხატვრული შემოქმედების ყველაზე მასობრივი სახეობებისა და დარგების განუხრული აღმავლობა. მხატვრებს დიდი შრომა მოელოება სამრეწველო, საყოფაცხოვრებო ესთეტიკის დარგში, ჩვენი ქალაქების, სოფლების, ბინების გაფორმებაში. ნამდვილი სიღამაზე ყოველდღიურად უნდა მკვიდრდებოდეს საბჭოთა ადამიანების ყოფაში, აღაფრთოვანებდეს შრომას, კიდევ უფრო სასიხარულოს ხდიდეს ჩვენს ცხოვრებას.

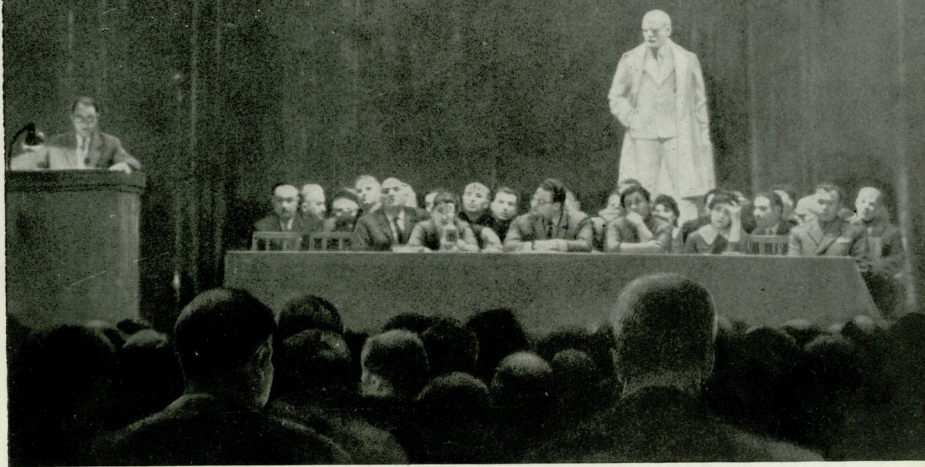
ძვირფასო ამხანაგებო!

თქვენს ხელთ არის მშვენიერი და ძლიერი იარაღი, ხელოვნების იარაღი, და იგი ყოველთვის უნდა მოქმედებდეს ხალხის ინტერესებისათვის, მის საკეთილდღეოდ.

პარტია მოუწოდებს მრავალეროვნული საბჭოთა სახეობი ხელოვნების მოღვაწეებს მიაღწიონ ახალ მხატვრულ წარმატებებს, ახალ მწვერვალებს იდეურობისა და ოსტატობისათვის ბრძოლაში, კიდევ უფრო გააფართოონ და განამტკიცონ ხელოვნების მშვიდრო კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მტკიცე რწმენას გამოთქვამს, რომ საბჭოთა მხატვრები თავიანთი ნიჭის მთელ ძალას მოახმარებენ ისეთ ნაწარმოებთა შექმნას, სადაც სიმართლით, შთაგონებითა და მაკვიოდ იქნება ასახული ჩვენი ეპოქის სიდიდე და სიღამაზე, ღრსველ წვლილს შეიტანენ კომუნისტური მშენებლობის საერთო-საბაღლი საქმეში!

საბაღოთა პაპშირის კოზუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი



პ რ ე ს ი ს ღ ღ ე

სამჭოთა პრესამ გაიარა დიდი და სახელოვანი გზა, პირველი იატაკქვეშეთის ფურცლებიდან მრავალმილიონიანი ტირაჟის სამჭოთა გაზეთებამდე და ჟურნალამდე. დიდმა ლენინმა „პრავდას“ რევოლუციური გაზაფხულის პირველი მერცხალი უწოდა. „პრავდასთან“ ერთად დაიწყო სამჭოთა პრესის აკვანი. ახლა ორმოცდათერთმეტი წლისაა სამჭოთა პრესა, „პრავდასთან“ ერთად დაბადებული, გაზრდილი და გამოწრთობილი. საქართველოს გაზეთებიც მძლავრი ძარღვებით არიან დაკავშირებული სახელოვან „პრავდასთან“.

თბილისის ოფიცერთა სახლში გაიმართა გაზეთების, ჟურნალების, რადიოს, ტელევიზიის გამომცემლობათა და პოლიგრაფიულ საწარმოთა მუშაკების საქალაქო კრება პარტიულ, სამჭოთა, პროფკავშირულ, კომკავშირულ აქტივთან და სამჭოთა არმიის შემოღებთან ერთად, რომელიც მიეძღვნა სამჭოთა მეჭდვითი სიტყვის დღეს. პრესის მუშაკთა მისალოცად მოვიდნენ მშრომელთა კოლექტივების წარმომადგენლები, წარმოების ნოვატორები, მეცნიერები, ლიტერატურისა და სტუდენტების მოღვაწეები. კრება შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომ-

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ.

მოსენება სამჭოთა მეჭდვითი სიტყვის დღის შესახებ გააკეთა გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორმა დ. მჭედლიშვილმა.

კრებაზე სიტყვები წარმოთქვა გაზეთ „ლენინსკოე ზნამის“ რედაქტორმა მ. გოლოვასტიკოვმა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ჟურნალისტიკის განყოფილების V კურსის სტუდენტმა ი. შჭედლიძემ, თბილისის ვ. ი. ლენინის სახელობის ელმავალსა-შენებელი ჯარანის საზოგადოებრივ საწყისებზე მომუშავე რადიომაუწყებლობის რედაქტორის შოადგილემ გ. ლობჯანიძემ, გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ ლიტერატურულმა თანამშრომელმა მ. ცოტაძემ.

5 მაისს პრესის ქულისთან დაკავშირებით თბილისის სამხატვრო გალერეაში გაიხსნა მხატვრული ფოტოგრაფიის რესპუბლიკური გამოფენა „შვიდწლეული მოქმედებაში“.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო 46 ავტორის 110 ფოტო-ნაწარმოები. მასში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე რესპუბლიკის ფოტომოყვარულებმა.

ბისათვის, რადგან მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდა, იდეოლოგიური ფრონტის გამაგრება იყო და ახლაც არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფრონტი კომუნიზმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში.

1963 წლის 18 ივნისი დიდი ისტორიული მნიშვნელობის დღედ შევა საბჭოთა სახლის ცხოვრებაში, კომუნიზმის მშენებლობისათვის ჩვენი მრავალწლოვანი ხალხების საამაყო და გმირული ბრძოლის ანაღებში. ამ დღეს მისკოვში ჩრემლის დიდ სასახლეში ნ. ს. ხრუშჩოვმა გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი, რომლის მუშაობაშიც მონაწილეობდნენ მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიების ცენტრალური კომიტეტების მდივნები, რომლებიც იდეოლოგიურ საკითხებს განაგებენ, აგრეთვე იდეოლოგიურ განყოფილებათა გამგეები, პარტიის სამრეწველო, სასოფლო, საზნაურ და საოლქო კომიტეტების პირველი მდივნები, რომლებიც არ შედიან ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში, პარტიის სამრეწველო და სასოფლო სამსახურ და საოლქო კომიტეტების მდივნები, რომლებიც იდეოლოგიის საკითხებს განაგებენ, საოკრუგო კომიტეტების პირველი მდივნები, დიდი სამრეწველო ცენტრების პარტიის ზოგიერთი საქალაქო კომიტეტებისა და რაიკომების პირველი მდივნები, ზოგიერთი სამრეწველო-საწარმოო პარტკომებისა და უმნიშვნელოვანესი სასოფლო-სამეურნეო რაიონების კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების საწარმოო სამმართველოთა პარტკომების მდივნები, მრეწველობის, მშენებლობის, სოფლის მეურნეობის მსხვილი პარტიული ორგანიზაციების მდივნები, მოკავშირე რესპუბლიკების ალკპ ცენტრალური კომიტეტებისა და სრულიად საკავშირო ალკპ მივლი რიგი სამხარეო და საოლქო კომიტეტების პირველი მდივნები, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა აკადემიის, მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის, უმაღლესი პარტიული სკოლის, ცენტრალური ეურნალ-გაზეთების, რადიოსა და ტელევიზიის, საედუკაციოს, სრულიად საკავშირო საზოგადოება „კომუნისა“ და სხვა ცენტრალური იდეოლოგიურ დაწესებულებათა და

დიდ გმირობას დიადი იღებები წარმოუშობენ



აბჭოთა სახლი სიამაყით შეყურებს თავის აწმყოს! კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა ორ წინა პლენუმზე უკვე გადაჭრა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი პრობლემები და ახლა, ამხანაგ ნიკიტა ხრუშჩოვის-მე ხრუშჩოვის წინადადებით, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის

ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმმა განიხილა პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ამოცანები, რითაც კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების საკითხების გადაჭრის შემდეგ, სახალხო მეურნეობის ხელმძღვანელობის საკითხების გადაჭრის შემდეგ, მთელი პარტია კვლავ აგრძელებს ბრძოლას იდეოლოგიური მუშაობის შემდგომი ამაღლე-

ორგანიზაციათა ხელმძღვანელი მუშაკები, მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა კავშირების, თეატრის მოღვაწეების, სსრ კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკების კინომუშაკთა საორგანიზაციო კომიტეტის წარმომადგენლები, მოკავშირე რესპუბლიკების მინისტრთა საბჭოების თავმჯდომარეები მოადგილეები, რომლებიც კულტურის საკითხებს განაგებენ, კულტურის, უმაღლესი და საშუალო საბეჭდაური განათლებისა და განათლების მინისტრები, მოკავშირე რესპუბლიკების რადიომუშაკებისა და ტელევიზიის კომიტეტების წარმომადგენლები, დეკამათა სააგენტოების ხელმძღვანელები, სსრ კავშირისა და რუსეთის სფსრ სახელმწიფო კომიტეტების თავმჯდომარეები, მოკავშირე რესპუბლიკების მეცნიერებათა აკადემიების პრეზიდენტები და მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალების, პარტიული სკოლების დირექტორები, რესპუბლიკური, საშინაო და საოლქო გაზეთების რედაქტორები, უმაღლესი სასწავლებლებისა და სკოლების მასწავლებლები, პროპაგანდისტები, აგიტატორები, კლუბებისა და ბიბლიოთეკების მუშაკები, შეიარაღებული ძალების პარტიულ-პოლიტიკური მუშაკები, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპარატის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს პარტიული-სახელმწიფო კონტროლის კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკები.

პლენუმმა მოისმინა ლ. თ. ილიჩოვის მოხსენება: „პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მორიგი ამოცანები“, რომლის განხილვაში მონაწილეობა მიიღო მრავალმა გამოსულმა ამახანაგმა.

— ლენინური პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის მიერლი საქმიანობა X XII ყრილობის შემდეგ ეფემდებარება ერთ მიზანს — ყრილობის გადაწყვეტილებების, სკკპ ახალი პროგრამის, კომუნიზმის მშენებლობის დიდებული პროგრამის განხორციელებას — თქვა ახს. ლ. თ. ილიჩოვმა.

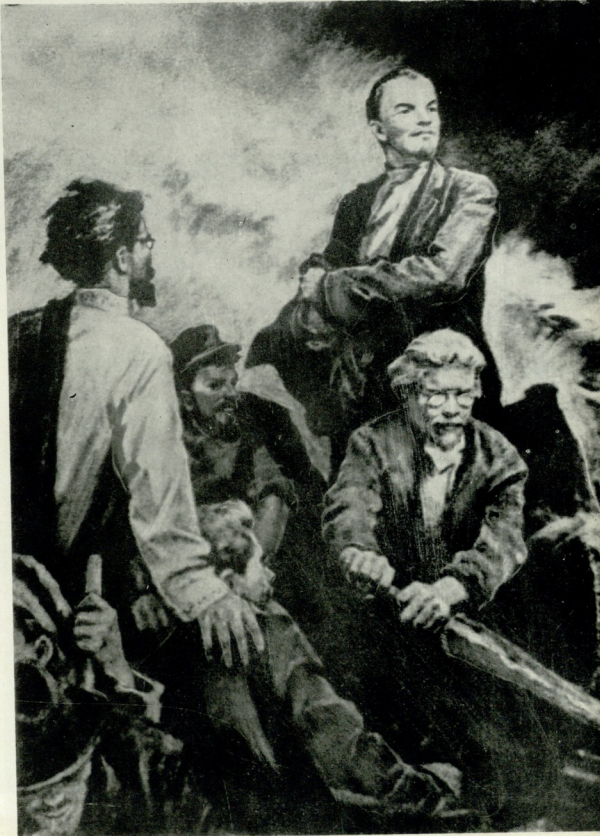
მოხსენება, რომელიც წარმოადგენს

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის დიადი წარმატებების ნათელ ასახვას, შეეხო მრავალ მღელვარე და საბრძოლო საკითხს: კომუნიზმის ახალი გამარჯვებანი და ორი იდეოლოგიის ბრძოლა; დიადი ათწლეული საბჭოთა ცხოვრებაში; გადაწყვეტი ბრძოლა იმპერიალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ; წარსულის გადმონამოებზე დარტყმა ბურჟუაზიულ იდეოლოგიაზე დარტყმა; იდეოლოგიურ მუშაობაში მთავარია უზრუნველყოთ კომუნიზმის იდეალების გამარჯვება; ჩვენ კომუნისტური შრომის გამარჯვებას მივალწევთ

შრომისადმი სიყვარულის დანერგვის გზით: საზოგადოებრივი საკუთრება ადამიანთა შორის, ახალი ურთიერთობის ჩამოყალიბების საფუძველია; საბჭოთა ახალგაზრდობის ლენინური, კომუნისტური აღზრდისათვის; ახალი მსოფლმხედველობის, ახალი მორალის ადამიანი კოლექტივში ყალიბდება; საბრძოლოდ გავაზრდით ყველა სახეობის იდეური იარაღი... საბჭოთა სკოლა სწავლებისა და აღზრდის დიდმნიშვნელოვანი საფეხურია; პარტიის დამკვერული იდეოლოგიური ძალები, ლიტერატურა და ხელოვნება აღზრდის მძლავ-

ბ. ლებედვი

იქნება ქარიშხალი





რი საშუალებება; პარტიული ხელმძღვანელობა იდეოლოგიური მუშაობის წარმატების საფუძველია. აი, ის ძირითადი ამოცანები, რომლებიც დასვა ამხანაგმა ლ. თ. ილიჩოვმა, და რომლის გარემოში გაიმართა გაცხოველებული აზრთა გაცვლა-გამოცვლა.

პლენუმმა ახალი, გამარჯვებების მომპოვებელი გზით წარმართა საბჭოური ხელოვნების მრავალრიცხოვანი არმია, მწერლები, თეატრისა და კინოს მოღვაწენი, მუსიკისა და სახეითი ხელოვნების, ჟურნალ-გაზეთებისა და რადიო-ტელევიზიის დარგის მუშაკები, სკოლებისა და მეცნიერების მოღვაწენი, — ყველა ისინი, რომელთა გარკვეულ ზეგრად არის დაბოყიებული საბჭოთა

ადამიანების იდეური შეგნებულობის შემდგომი განმტკიცება, ახალი ეპოქის ახალი ადამიანის მორალური სამყაროს ფორმირება, კომუნისზმის მშენებელი და შემოქმედი ადამიანის სრულყოფის.

ივანის პლენუმმა კიდევ ერთხელ აჩვენა მთელ მსოფლიოს, რომ კომუნისტური პარტია ახლა უფრო მონოლითურია, ვიდრე ოდესმე. ჩვენი სახელგანი პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი გამოდიან როგორც ეპოქის ნამდვილი გონება, მისი გული, მისი კარგი აწმყისა და მომავლის კეთილშობილი შემოქმედი.

ივანის პლენუმის გადაწყვეტილებები, აშხ. ნ. ს. ხრუშოვის გამოვლა,

მისი მოთხოვნა, რომ ხელოვნება და ლიტერატურა მჭიდროდ დეკავშირდეს მასებს, ამხანაგ ხრუშოვის მოწოდება, რომ საბჭოური ხელოვნება კიდევაც უფრო მტკიცად ემხარებოდეს პარტიას მასების კომუნისტურად აღზრდაში, უნდა გადაქცეს ყოველი შემოქმედის, მხატვრული იდეოლოგიის საღვთის ბრძოლის ლოზუნგად, რომლის გასახორციელებლად არ უნდა დავიშუროთ არც ძალდინე, არც დრო და არც ნიჭი. ყველაფერი გავეკეთოთ იმისათვის, რომ საბჭოური ხელოვნება მხარდამხარ მისხდედეს პარტიის შემოქმედებით ბრძოლას, წინ მიუძღოდეს მშენებელ მასებს მსოფლიოში დიადი იდეალის, კომუნისზმის გასამარჯვებლად.

შრომისა და გონების ერთობლივმა გამარჯვებამ ოცნება სინამდვილად აქცია



არსებული იქნება 1963 წლის ივნისი კაცობრიობის ისტატიაში, 14 ივნისს ორბიტზე გაყვანილ იქნა დიდი თანამჯაფარი ხომალდი „ალმოსავლე-თი-5“, რომელსაც მართავდა საბჭოთა ხალხის მამულიშვილი, ვალერი თევდორეს-ძე ბიოკოსკი, ხოლო 16 ივნისს ვარსკვლავების გუბეში შეიჭრა თანამჯაფარი ხომალდი „ალმოსავლე-თი-6“,

რომელსაც მართავდა საბჭოთა ხალხის გმირი ქალიშვილი, კომუნისტი ამხანაგი ვალენტინა ვლადიმერის ასული ტერეშკოვა.

უმაგალითო მამაცობა აჩვენა ამ ორმა საბჭოთა ადამიანმა. ვალერი ბიოკოსკიმ 119 საათში 81-ჯერ შემოუარა დედამიწას და გაიარა 3 მილიონ 300 ათას კილომეტრზე მეტი, ხოლო ვალენტინა ტერეშკოვამ კოსმოსში 71 საათი

დაპყრო და 48 შემოვლაში 2 მილიონამდე კილომეტრი დაფარა. ეს გმირული მოქმედება საბჭოთა ადამიანების დამახასიათებელი თვისებაა, რომელიც წარმოიშვა და განვითარდა დიადი იდეებისათვის ბრძოლის, კომუნისზმის გამარჯვებისათვის საბჭოური ხალხის შენართებით შემოქმედებაში. თანამჯაფარი ხომალდების „ალმოსავლე-თი-5“ და „ალმოსავლე-თი-6“ წარმატებით ფრენა და წარმატებით დაბრუნება დედამიწაზე საბჭოთა ადამიანის — კოსმოსური ერის პირველადმოშენის შრომის, აზრისა და გონების სახელგანი გამარჯვებაა, კოლოსალური მეცნიერულ-ტექნიკური წარმატებაა. საბჭოთა ადამიანებმა ეს შენართებითი გაფრენა კოსმოსში, ისევე როგორც ყველა წინა გაფრენა, საბჭოთა ხალხის ტიტანური ძალის, ნიჭისა და გენიის ცოცხალი განსახიერებაა, საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების უპირატესობათა მკაფიო დემონსტრაცია.

ჩვენში არ არის ისეთი წარმატება, რომლის სულელობამდგეული, კომუნისტური პარტია არ იყოს. საბჭოთა საზოგადოებრივმა წყობილებამ ამოქმედდა ხალხის მძლავრი ძალები, „ალაფროთოვანა იგი დიადი საგმირო საქმეებისათვის. ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის მიღწევები, მეცნიერულ-ტექნიკური აზრის სწრაფი აღმავრენა, კაპიტალიზმთან წარმატებითი ეკონომიური შეჯიბრება,

ახალი ადამიანის ზრდა — ყოველივე დაიღა და მშვენიერი, რაც საბჭოთა მიწა-წყალზეა შექმნილი, ჩვენ და ყველა ჩვენს საზოგადოებრივ მემკვიდრეს მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების ტრიუმფად, სოციალისტური წყობილების გამარჯვებად მიანიშნა.

ახლა ოცნება, განხორციელდა საბჭოთა ხალხის ნატვრა, რომ ჩამორჩენილი მრევლეობა, ჩამორჩენილი სოფლის მეურნეობა ჯერ დასწოვდა, შემდეგ კი გაესწორო მოწინავე კაპიტალისტური ქვეყნების ეკონომიკისა და მეურნეობისათვის. განვლო მხოლოდ ოთხმა ათეულმა წელმა და დღეს მუშებისა და გლეხების სახელმწიფო სათავეში უდგას მთელი სამყაროს ადამიანებს კეთილდღეობისათვის მძიმე ბრძოლაში, ისეთი საზოგადოების შენებაში, როცა მსოფლიოს არცერთ კუთხეში ადგილი აღარ ექნება სოციალურ და ეროვნულ განსხვავებას, რასობრივ დისკრიმინაციას, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვას.

კაპიტალისტური სამყაროს წარმომადგენლებს, ბურჟუაზიულ იდეოლოგებს კიდევ ჰქონდათ იმედი, რომ სოციალისტური სისტემა ვერ შექმნიდა ადამიანის ისეთ დამაინტერესებელ სტიმულს, ურომლისიდაც შეუძლებელი გახდებოდა ტექნიკისა და მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების წინსვლა, ადამიანის ოცნებათა განხორციელება. მაგრამ დიდად მოტყუებდნენ ისინი. ჩვენი ხალხის გენიისა და შრომის შეთანხმებამ მისმა ლტოლვამ შექმნას ლამაზი და აზრიანი ცხოვრება, დაამკვიდროს კეთილმოზილური სიცოცხლე, გუზინდელი ოცნება სინამდვილედ ბქციეს. საბჭოთა ადამიანებმა პირველებმა დაიპყრეს კოსმოსი, მანამდე მიუწვდომელი და კაცობრიობის საოცნებო სამყარო.

საბჭოთა კოსმონავტების, მეცნიერების, ინჟინერების, მუშების გმირული შემოქმედებითი შრომა, რამაც ჩვენი ქვეყანა გაიყვანა ვარსკვლავეთის გზაზე, ახალ შემოქმედებითი ძალებს მატებს მხატვრულ ინტელიგენციას. ხელოვნება და ლიტერატურა ცხოვრების გმირობით იკვებება. ცხოვრების გმირები კი საბჭოთა ადამიანები არიან, ესენი არიან მიწისა და ფაბრიკა-ქარხნების მუშები

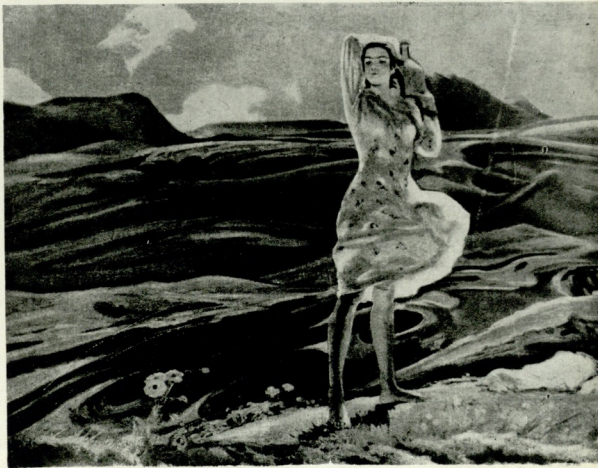
სამეცნიერო და სასწავლო დაწესებულებების წარჩინებული ადამიანები, კოსმოსური ხომალდების მკეთებელნი და კოსმოსის დამპყრობი გმირები. მათი, გმირული სულით საზრდობს ჩვენი ხელოვნება, მათი ცხოვრება აღულებებს და ამხნეებს ხელოვნათა არიან, რომელიც ქმნის და ამდიდრებს საბჭოური სულიერი ცხოვრების საუნჯეს. ჩვენი მეცნიერებისა და ტექნიკის წარმატებების ტრიუმფალური დადასტურებაა ბიკოვსკისა და ტერეშკოვას კოსმოსური გაფრენები, ხოლო ჩვენი ხელოვნების ძალებისა და იდეურობის ერთობლივი მოწინაა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებები, რომლითაც კიდევ ერთხელ გაესვა ხაზი საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ცხოველყოფილურ ძლიერებას, მის აღმზრდელიობით როლს, მისი სუნთქვის სითბოს, რომლის ატმოსფეროში აღზარდნენ როგორც კოსმოსის გაფრენის გმირები, ისე კოსმოსური ტექნიკის შემქმნელი გმირ-მეცნიერები, ინჟინრები და მუშები.

ხელოვნებას არ შეუძლია არ იმამყოს ისეთი ადამიანებით, როგორც არიან კომუნიზმის შენებლები, კოსმოსის დამპყრობნი. ამიტომ უფრო მეტი მოთხოვნილება უნდა წარუდგინოთ მათ — მუსიკოსებს, კინოს და თეატრის მუშაკებს, სახვითი ხელოვნებისა და მხატვრული სიტყვის ოსტატებს, იმთ,

ვინც ხალხთან ერთად იღვწიან დიადი მიზნის, კომუნიზმის გასაბოროციებლად, ახალი სრულყოფილი გმირი საბჭოთა ადამიანის მორალურ-ფიზიკური ფორმირებისათვის, მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით გასიზიარებული ახალი საზოგადოების გასამტკიცებლად და გასაფორმებლად.

შრომის და გონების გამარჯვება ხალხის კეთილდღეობას უნდა ემსახურებოდეს. სხვაგვარად ეს ორი მცნება ანტაგონისტურ დამოკიდებულებაში მოექცევა. ასეთია ხვედრი კაპიტალისტური საზოგადოებისა, სადაც შრომა და გონება ერთმანეთის მოწინააღმდეგეებად გამოიღან. ჩვენს საზოგადოებაში ასე არ არის. შრომა და გონება ერთად ტრიუმფალურ წარმატებას აღწევენ.

საბჭოთა ხალხი ამასობს თავისი მიღწევებით, ამ მიღწევათა ორგანიზატორია დიადი კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი, რომელსაც ნიკიტა ხრუშჩოვი-მე მეთაურობს. პარტია წინ მიუძღვება ხალხს. ხალხი ამუშნებს და ქმნის. ასე იყო გუშინ, ასეა დღეს, ასე იქნება მომავალშიც. შრომის და გონების გამარჯვება კიდევ მრავალ ახალ წარმატებებს მოგვაპოვებინებს. ამოცანა იმაშია, რომ უფრო მეტად ავამოქმედო ჩვენი ფიზიკური და ინტელექტური შესაძლებლობანი, რომ უფრო მოვაახლოოთ კომუნიზმის საბოლოო გამარჯვების ვალები.



ყველა ასაკისათვის, დაწყებული მოსწავლეებით და დამთავრებული მოხუცებით. იგი ვრცელდება ყველაზე შორეულ რაიონებსა და სოფლებში.

მართლაც, ძნელი გადაჭარბო კინოხელოვნების შესაძლებლობათა შეფასებაში. ხელოვნების ყველა სახეობათა შორის ყველაზე მასობრივი — კინო დიდ იდეურ-მხატვრულ შემოქმედებას ახდენს მილიონობით ადამიანის მსოფლმხედველობისა და რწმენის, ესთეტიკური გემოვნებისა და ქცევების ფორმირებაზე. საბჭოთა კინოხელოვნების ისტორიამ იცის მრავალი შემთხვევა, როდესაც საუკეთესო ფილმების დადებითი გმირები ზნობრივ მაგალითად იქცნენ. ჩვენი ადამიანები, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, ბაძავენ მათ, სწავლობდნენ მათგან სამშობლოს უმწიკვლო სიყვარულს, ხალხისა და პარტიისთვის თავდადებას, შთაფინებულნი სასწაულებრივ გმირობას სწადიოდნენ შრომასა თუ ბრძოლაში.

კომუნისტური პარტია, საბჭოთა მთავრობა მუდამ დიდ ყურადღებითა და მზრუნველობით გვიდებოდნენ ჩვენს კინოხელოვნებას. „ჩვენ ვხედავთ და დიდად ვაფასებთ მიღწევებს მხატვრული კინემატოგრაფიის დარგში, — ამბობდა ნ. ს. ხრუშჩოვი. — და, ამასთან ერთად, მიგვაჩნია, რომ მიღწეული არ შეესაბამება ჩვენს ამოცანებს და იმ შესაძლებლობებს, რომლებიც კინოხელოვნების მოღვაწეებს აქვთ. ჩვენ არ შეგვიძლია გულრილად მოგვეკიდოთ კინოხელოვნების იდეურ მიზანდასახულობასა და კვრანზე გამოშვებული კინოფილმების მხატვრულ ოსტატობას“.

პარტიამ, ხალხმა მკაცრად გააკრიტიკეს ზოგიერთი არაჯანსაღი გამოვლინებანი, რომლებსაც უკანასკნელ ხანს ადგილი ჰქონდა ჩვენს კინემატოგრაფიაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ამასწინანდელ დადგენილებაში „მხატვრული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“ აღინშნულია, რომ საბჭოთა კინოხელოვნება ვერ კიდევ სრულად ვერ ასრულებს თავის როლს ხალხის კომუნისტურად აღზრდაში, რომ ჩვენი ქვეყნის კვრანებზე გამოიდის დიდი რაოდენობის იდეურად და მხატვრულად სუსტი ნაწარმოები. „ზოგიერთი სურათის ავტორი სცდება სწორ პოზიციას სინამდვილის მოვლენათა შესახებ, მათ აკლიათ უნარი ჩვენს ცხოვრებაში მთავარისა და გადაამყვებტის შენიშვნისა, საბჭოთა სასოვადობების კომუნიზმის გზით განვითარების პერსპექტივის გაგებისა“.

ქართული საბჭოთა კინოხელოვნება, რომელმაც წლების მანძილზე შექმნილი ბევრი კარგი ფილმით კეთილი რეპუტაცია მოიპოვა, იყო და არის დიდი საბჭოთა კინემატოგრაფიის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი. კინოსურათებს „ქართული ფილმის“ მარკით იცნობენ არა მარტო ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა კუთხეში, არამედ მსოფლიო კვრანზეც. მაგრამ ეს ყოველივე ქართული კინოხელოვნების შემოქმედებით მუშაებს კიდევ უფრო მეტს ავალებს, ზრდის მათ პასუხისმგებლობას.

ჩვენს კინოხელოვნებაში მოვიდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ისინი მხარში ამოუდგნენ უფროსი თაობის ოსტატებს და უკვე შექმნეს კინონაწარმოებები, რომლებმაც ფართო მყვარების აღიარება მოიპოვეს. ახალგაზრდა რეჟისორები თენგივ

ლრმაიღეური და მაღალმხატვრული

ქართული

ფილმისათვის



ვენს პარტიას საბჭოთა კინოხელოვნება ხალხის კომუნისტური აღზრდის ერთ-ერთ ყველაზე დიდმნიშვნელოვან მხატვრულ საშუალებად მიაჩნია, — ამბობდა ნ. ს. ხრუშჩოვი პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1963 წლის 8 მარტს — ადამიანის გრძნობებსა და გონებაზე ზეგავლენის ძალითა და ხალხის უფართოეს მასებში გავრცელებით ვერაფერი ვერ შეედრება კინოხელოვნებას. კინო გასაგებია სასოვადობების ყველა ფენის ადამიანისთვის და, შეიძლება ითქვას,

აბულაძე, რევაზ ჩხვიძე, თავიანთი ნამუშევრებით ღირსეულად ჩადგნენ საბჭოთა კინოს გამოჩენილ ისტატა რიგებში.

მაგრამ, სამწუხაროდ, უკანასკნელ ხანს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ იდეურ-თემატიკური პოლიტიკა ვერ პასუხობდა იმ დღესა და პასუხსაგებ ამოცანებს, რომელსაც პარტია უყენებს ჩვენს კინემატოგრაფიას. სტუდიის მიერ ბოლო დროს გამოშვებულ ნამუშევრებში აშკარად შეინიშნება წინოღობის თემებია და უზონო ექსპერიმენტებით გატაცება, ზოგიერთი ნაწარმოები კი იდეურად სუსტია და მიუღებელი. ჩვენმა მკვლევრებმა, პრესამ, კინოკრიტიკამ უარყოფითად შეაფასა ფილმები „ზღვის ბილიკი“ და „თეთრი ქალიშვილი“. სცენარების შერჩევაში, დამტიკაცებასა და საწარმოოდ ჩაშვებაში უპრინციპობის გამო, აგრეთვე, ფილმებზე მიმუშავებულ ჯგუფებისადმი ზერელე და კონტროლის გარეშე დამოკიდებულების შედეგად კვრანზე გამოშვების უფლება ვერ მიიღეს უკვე დამთავრებულმა სურათებმა: „აპრილი“ (სცენარის ავტორი ვ. ახვლედიანი, რეჟისორი ი. იოსელიანი) და „ურთხელ“ (სცენარის ავტორი გ. კვერცხილაძე, რეჟისორი რ. ქსაძე). ხოლო წარმოება ფილმებისა: „გარსკვალავი“ (სცენარის ავტორი ი. იოსელიანი, რეჟისორი ი. აბესაძე) და „სამინ ზღვის პირას“ (სცენარის ავტორი მ. სარალიძე, რეჟისორი ბ. წულაძე) შეწყდა. ეს არის უპრეცედენტო შემთხვევა ქართული კინემატოგრაფიის მრავალწლიან ისტორიაში.

ეს მდგომარეობა ერთხელ კიდევ გვახსენებს იმ დროულ გაფრთხილებას, რომელიც გააკეთა პარტიამ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის ზემოთ დასახლებულ დადგენილებაში კინემატოგრაფიის საკითხებზე და რომლის მნიშვნელობა, როგორც ჩანს, ვერ გაითავისწინა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ყოფილმა ხელმძღვანელებმა:

„ხელოვნების ნაყოფიერი განვითარებისათვის აუცილებელი ახალი ფორმებისა და მხატვრულ გამოხატულებითი საშუალებების ძიებანი ცალკეულ კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებში არ არის წარმართული საბჭოთა ადამიანის სულიერი სიმდიდრის, სოციალისტური სინამდვილის მრავალფეროვნების გამოვლენისაკენ, არამედ ატარებენ ფორმალურ, თეიმინზურ ხასიათს“.

შემოქმედებითი ექსპერიმენტის, მიზანსწრაფული ძიების გარეშე არ შეიძლება ხელოვნების წინსვლა, განვითარება. ამ ანაზღაურებულმა უფროსებმა, „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელებმა, როდესაც ბევრი ახალი სურათის დადგმას ავალდებ საწარმოო გამოცილებას მოკლებულ რეჟისორებსა და ოპერატორებს. სტუდიის ხელმძღვანელებმა და შემოქმედებითმა კოლექტივმა ბედის ანაზღაურებულმა ახალგაზრდობა, საჭირო ყურადღების, შემოქმედებითი დახმარებისა და კონტროლის გარეშე დასტავა ისინი... საკითხავა — რა აზრი აქვს „ექსპერიმენტებს“, „ძიებათა“ ისეთ „მხარდაჭერას“, თუ იგი ბოლოსდაბოლოს რეპუტაციას უღასავს ახალგაზრდა მხატვრის, რომელიც პირველ ნაბიჯებს სდგამს კინოხელოვნებაში?!

კინოსტუდიის დირექტორმა მ. კვეციავამ და სამხატვრო საბჭომ ვერ გამოავლინა მიუკერძოებლობა და საქმიანი კრიტიკა სცენარების წარმოებაში ჩაშვების, მსახიობთა შერჩევისა და ფილმების მიღების საქმეში. სცენარების მრავალჯერის გადაკეთებისა და ცალკეული ეპიზოდების ხელახალი გადაღების გამო უკვე ორ წელიწადზე მეტ ხანს გრძელდება წარმოება ფილმებისა „პალიასტოვის ტბა“ და „გზები და გზაჯვარედინები“ სტუდიის ხელმძღვანელობამ ვერ გამოიჩინა მომხიფეებლობა გადამღები ჯგუფების მიმართ, პირველ რიგში იმ რეჟისორ-დამდგმელებისადმი, რომლებიც უსრუწველად ეყვიდებიან თავიანთი ჯგუფებისა და მოლიანად სტუდიის საწარმო-ფინანსურ გეგმას, ამან კი სტუდია მიიყვანა წარმოების მოშლამდე, საწარმოო და ფინანსური დისციპლინის უბედ დარღვევამდე, გადამღები ჯგუფების მოცდენამდე და სხვ. მიუხედავად არაერთჯერის მითითებისა და სერიოზული გაფრთხილებისა, კინოსტუდიის დირექტორს მ. კვეციავას არ გაუკეთებია საჭირო დასვენები, განაგრძობდა გულსმიკარებულ მუშაობას. ეწეოდა თვითთვლად, საჯარო გამოსვლებზე თვითდაჯერებით უგულებელყოფდა სასოვალოებზე არს კინოსტუდიის უხეირო მუშაობაზე. შემრიგებლობითი პოზიცია კვავა საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირსაც.

ამ. ვ. ჰ. მკვანაძემ გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „პარტიის საიმედო იარაღი“ აღნიშნავდა: „ამას წინათ რესპუბლიკის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს დასერიოზულმა ხელმძღვანელობა კინოსტუდია „ქართული ფილმისა“, სადაც ზოგიერთი ჩვენი ხელოვნის ვერტოფობებმა „თავისუფლად“ ექსპერიმენტებმა“, რასაც სტუდიის დირექტორი უწყობდა ხელს, გამოიწვია ნაწარმოების იდეური მიმართულებისა და სასოვალოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობის უგულებელყოფის ცალკეული შემთხვევები. ახალგაზრდა რეჟისორთა შემოქმედებითი ლაბორატორიაში ჩაურევლობის პოლიტიკას, რასაც სტუდიის ხელმძღვანელობა და საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი ახორციელებდნენ, შედეგად მოჰყვა სტუდიის მძიმე მატრიალური მდგომარეობა. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ აწასალი, ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივი სწორ დასვენებს გააკეთებს“.

იმედია, რომ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან ახალშემწიბი კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტზე, საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირი, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ხელმძღვანელობა, მიიღვი შემოქმედებითი კოლექტივი ყველაფერს გააკეთებენ ჩვენი პარტიის მიერ დროულად მიითხოვულ ნალოვანებათა აღმოსაფხვრელად, მიუღ ყურადღებას გაამახვილებენ იდეურად აწასალი, მიზანსწრაფული, მაღალმატვრული ფილმების გამოშვებაზე, რომლებიც ღირსეულად ასახავენ კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მართვებულ ისტორიულ მიღწევებს, ჩვენი რესპუბლიკის, ქართველი ხალხის გამორულ ყოველდღირობებს.



ბერსენევი — აკ. ხორავა

„რ
ლ
3
მ
3
კ“



ქსენია — ე. დუგლაძე

ს

უსთაველის თეატრი, როგორც ყოველთვის, დღესაც თანამედროვეობის სამსახურში დგას. თანამედროვეობის მაღალმატარული ასახვა არის მისი პროპაგანდის ძირითადი მიზანი. არცერთ თეატრს არ შეუძლია იყოს ნამდვილი დიდი შემოქმედებითი ორგანიზმი, თუ იგი მთელი თავისი არსებით, მთელი თავისი მიზნებით, მისწრაფებებით არ არის დაკავშირებული თანამედროვეობასთან. თანამედროვეობის მიღწევად პრობლემების გარეშე არ უცხოვრია არცერთ ქვეყნობრივ ზელოვნებას და, რა თქმა უნდა, ვერც რუსთაველის თეატრი იარსებებს უამისოდ.

რუსთაველის სახელოვნო თეატრში

თეატრი, რომელსაც დაავიწყდება, რომ იგი მაყურებელს უყვარს იმისათვის, რომ მასში კოულაბს ასუსტოს თავის სურათებზე, თავის მისწრაფებებზე, რომ იგი არის კეთილგანა, საიდანაც უნდა გაისმოვდეს ლაპარაკი მთავარზე, უველაზე არსებითზე, რაც აღდევებს ხალხს — მკვდარ ორგანიზმად იქცევა.

ცხოვრების მოვლენებში აქტიური ჩარევა, მაყურებელთან უშუალო კონტაქტი არის თეატრის არსებობის, სიცოცხლის გახანგრძლივების საწინააღმდეგო.

რუსთაველის თეატრი ერთ-ერთი იმ პიველთაგანია, რომელსაც ძალუძს განაწყოვდეს, და დიდი მხატვრული ტილოებით მოგვიხიბოს საბჭოთა ადამიანის ეთიკოლოგიური და ღიალი ზრახვანი. თუ რომელიმე თეატრზე შეიძლება იტყვას, რომ იგი საბ-

ჭოთა ეპოქის პირმშოა, მისი აზრებისა და მისწრაფებების გამოხატულია ეს, უპირველესად, რუსთაველის თეატრის ეტაპზე.

რუსთაველის თეატრის შემოქმედება მუდამ დიდი ინტერესს იწვევდა მაყურებელში, როგორც რესპუბლიკაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. იგი უოველოვის მჭიდრო კონტაქტში იყო მაყურებელთან, ესმოდათ მთ ერთმანეთის და ამ ურთიერთგაგებაში სწორი გზიდან არასოდეს არ გადაუხვევია. და სწორედ ამ ურთიერთგაგების ერთ-ერთი დამადასტურებელი ფაქტია საბჭოთა კლასიკის საუფუფესო ნიმუშის ლაერენციუს „არღვევი“ ადღევა დღეს...

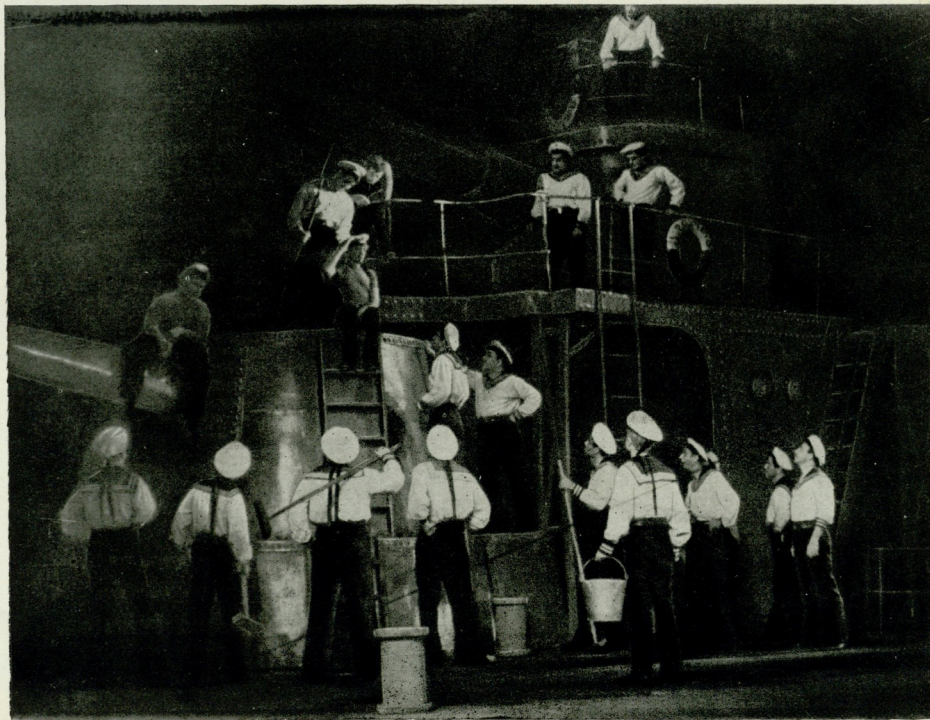
იმ პერიოდში, როდესაც ნათლად გამოიყვება საბჭოთა ეპოქის გმირული ხასიათი, გამოჩინდა საბჭოთა ადამიანის დიდი საქმეთა გმირული სული, თეატრი უნდა კეცუელიყო

ამ დიდი მისწრაფებების მლაღებელი.

თავის დროზე სადღო ახმეტელი — რუსთაველის თეატრის შესახებ ამბობდა: „გულახდილად უნდა განცხადდეთ, რომ ჩვენ ვქმნიდით მეროიკულ თეატრს, რუსთაველის თეატრს არ შეუძლია იყოს უოფთოი თეატრი, ვერ წარმოიშდებენია, რომ ახალი საბჭოთა სინაღვილის ასახვა უოფთომა თეატრმა შესძლოს.

მე უოველდღიურ საქმიანობაში ვხედავ უღლდის აზრების მატარებელ გიგანტებს... მე არ ავსახავ იმ ადამიანებს, რომლებიც კანტორაში მუშაობენ, ან როგორ დადის ტრამვათი საბჭოთა მოქალაქე... მე მინდა ვილაპარაკო იმაზე, თუ რა ახალი აზრებით ცხოვრობს იგი, როგორი ენთუზიაზმით შრომობს. მე მინდა ვიხილო გმირები, მე მინდა ვიხილო ენთუზიატები, მეროიკული

სცენა სპექტაკლიდან





ტატინა —
ლ. ჰავევაძე



ფოტოები — ბ. შიგინდელი



თეატრის, დიდი აზრის თეატრის გარეშე მუშაობს ჩვენ მუშაობს არ შეგვიძლია.

რადგან თეატრმა შეიძინა ახალი შინაარსი, მის გამოსახატავად სჭიროვს გაზდა ახალი ფორმის შექმნა, და სწორედ ამ შინაარსისა და ფორმის პარაზონული შერწყმის შედეგად შეიქმნა ისეთი შესანიშნავი სპექტაკლები, როგორცაა: „ანზორი“, „რღვევა“, „თიუნული“, „უჩაღები“ და სხვ.

ქვეყნარტი მაღალმატრული ნაწარმოები დროის ყველა გამოცდის უძლებს. ასეთთა რიცხვს განეუფუნება ახმეტელის მიერ დადგმული სპექტაკლები და მათ შორის „რღვევა“, რომელიც თავისი მაღალმუშაური ელერაობით დღესაც ცოცხალ ინტერესს იწვევს ჩვენში (მხატვარი — ი. გამრეცილი).

სიესა სანტეტერსოა იმითაც, რომ იგი თავისი შინაგანი სტრუქტურით რთული დრამატული ნაწარმოებია, სადაც პირადი და სასოციალური გრძობითაა გადახარბული. ბერსენევის ოჯახური დრამა იშლება დიდი სახალხო მოძრაობის, რევოლუციური აღმავლობის ფონზე, სპექტაკლი ეს ორივე—ხაზი პირადი და სასოციალური ვით. წამუანია, რელიეფურად, რეცესორული ხელწერის დიდი ოსტატობით არის გამოყვეული როგორც მასობრივი, ისე ინტიმური ხასიათის სცენები. სპექტაკლი სანტეტერსოა იმითაც, რომ მასა გრძობურგანა კი არ გაშვიდა, მასობრივი სცენის ყველა პერსონაჟი მისთვის ინდივიდუალურად დამახასიათებელი ნიშნით გამოირჩევა. და იქმნება შთაბეჭდილება, თითქმის უშრატელს მათგან აქვს თავისი გარკვეული ცხოვრება, ბიოგრაფია, თავისი წარსული, თავისი მომავალი.

სპექტაკლი აღადგინა აუკი ზორავამ, რომელიც თავის დროს ასრულებდა აღმზრდელ ბერსენევის როლს და რომლის ბრწყინვალე შესრულებამ, სხვა კომპონენტებთან ერთად, განაპირობა სპექტაკლის განსაზღვრული წარმატება. როგორც თვითონ აუკი რავამ განაცხადა სპექტაკლის ჩანაფიქრი, მხატვრული გადაწყვეტა, მასობრივი სცენები, ძველი ფორმით აღადგინა. ძირითადად მას მოუხდა მუშაობა მსახიობებთან: ბერსენევი — გ. სადაჩაძე, გოდუნი — ბ. ზაქარაიძე, ტატინა — ლ. ჰავევაძე, ქსენია — მელა ჩახავა, ე. დუგლაძე, შტუბე — ნ. ჩხეიძე, იარცხვი — გ. ვაგიშვილი, პოლუეი — ე. მახარაძე და სხვ.

სპექტაკლის მასობრივ სცენებში დაკავებულია თეატრის მთელი ახალგაზრდობა...

დღესაც, როგორც ყოველთვის, რუსთაველის თეატრი დამაბული შემოქმედებითი მარჯისკემით ცხოვრობს... მიმდინარე თეატრალური სეზონი დასასრულს უახლოვდება. ამ დროს ირკვევა არა მარტო სეზონის განვლილი მუშაობის ხასიათი, არამედ საფუძველი ეტრება მომავალი თეატრალური წლის პერსპექტივებსაც.

მომავალი კი — შემდეგ...

საბჭოთა ადამიანების ცხოველმყოფელ ოპტიმიზმს, მათს მაღალ შემოქმედებით პათოსს, სულიერ აღმაფრენას, მტკიცე რწმენას, რომ მიადწევენ დიად მიზანს—აშენებენ კომუნიზმს.

ყველა გამოსვლას თათბირზე, რომელიც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ამიერკავკასიის ბიურომ მოიწვია, წითელ ზოლად გასდევდა აზრი, რომ ახლა იდეოლოგიური მუშაობის, კომუნისტური აღზრდის მთელი საქმის უპირველესი ამოცანა უფრო აქტიურად, უფრო ქმედითად დაეგმართო პარტიასა და ხალხს ყოველივე იმის განხორციელებაში, რაც დასახულია კომუნისტური მშენებლობის დიადი პროგრამით.

თათბირის მონაწილეებმა თითქოს ერთხელ კიდევ ახლებურად შეამოწმეს თავიანთი საბრძოლო იარაღი, მისი ზუსტი მიმართულება და უტყუარი მოქმედება. ამასთანავე აღინიშნა, რომ იდეოლოგიური მუშაობის მიღწეული დონე ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებს პარტიისა და ხალხის მოთხოვნებს. ჯერ კიდევ ყველა იდეოლოგიურმა მუშაკმა როდი შეძლო აღმოეფხვრა თავის საქმიანობაში ისეთი სერიოზული ნაკლი, როგორც არის ცხოვრებისაგან, სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის საარსებო ამოცანებისაგან მოწყვეტა.

იდეოლოგიური მუშაობა კომუნისტური მშენებლობის წინა ხაზია. ეს მუშაობა პარტიას მიაჩნია საბჭოთა ხალხის წინაშე მდგომი ძირეული ამოცანების წარმატებით გადაჭრის უზინშენელოვანეს საშუალებად.

სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებებში, პარტიის პროგრამაში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ ახლა, როცა ჩვენს ქვეყანაში ხორციელდება გაშლილი კომუნისტური მშენებლობა, ხოლო ორი ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული საზოგადოებრივი სისტემის შეჯიბრებასა და იდეოლოგიურ ბრძოლას საერთაშორისო ასპარეზზე სულ უფრო მწვავე ფორმები ეძლევა, იდეოლოგიური მუშაობის ძირეული გაუმჯობესება ისტორიულად აუცილებელი და საჭიროა.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენელთა თათბირის მონაწილენი აღნიშნავენ, თუ რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა საუბრებს საბჭოთა კულტურის მოღვაწეებთან, ლაპარაკობდნენ ნ. ს. ხრუსოვიის ღრმა, მკაფიო სიტყვაზე, რომელმაც ზუსტად განსაზღვრა საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანები თანამედროვე პირობებში. საბჭოთა ხელოვნების მაღალ მოქალაქეობრივ მოვალეობასა და ხალხის წინაშე მის პასუხისმგებლობაზე. ჩვენ, აცხადებდნენ ისინი, მუდამ ვეცდებით დაეაყვიდროთ ჩვენს შემოქმედებაში კომუნიზმის დიადი იდეები, წმინდად დავიცავთ და განვითარებთ ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის ლენინურ პრინციპებს. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.

ძმური მეგობრობის სულთსკვეთებით, გულის სიღრმედან მომდინარე სითბოთი იყო გამსჭვალული ყველა გამოსვლა. ამ გამოსვლებში გამახსტული იყო სამაჟუ პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სახელოვანი ტრადი-

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიური მუშაკების თათბირი

9026.



ოცა ამ დარბაზს ეუყურებდი, წარმოიდგინე, რომ დროის ხომალდზე ვართ, — ხატოვნად თქვა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიურ მუშაკთა თათბირზე აზერბაიჯანელმა მწერალმა იმრან კასმოვმა, — ჩვენი ხომალდის ნაოსნობა დიდი და ძნელია. მაგრამ თუ რადიოგრამის გადმოცემა დაგვირდება, ვფიქრობ, იგი ასეთი იქნება: განწყობილება ჩინებულაია, ხილვადობა მშვენიერი, ამინდი კარგი, თენდება. წინ ამ განთიადისაკენ..
ეს მღელვარე სიტყვები ზედმიწევნით გამოხატავენ





თ. ილინი

მელეპლაეა

ციებისათვის, რომლებიც პარტიამ გამოქედა, ხალხთა ლენინური ეროვნული პოლიტიკის შესანიშნავი ნაყოფისათვის, რამაც მთლიანად უცვალა სახე ამიერკავკასიის რესპუბლიკებს.

და თითქოს ახალი ძალით გაისმა თათბირზე დიდი ლენინის ბრძნული სიტყვები, რეალურ სინამდვილედ ხორცშესხმული: „მხურვალედ მივესალმები რა კავკასიის

საბჭოთა რესპუბლიკებს, ნებას ვაძლევ თავს გამოეტყა იმედი, რომ მათი მჭიდრო კავშირი შექმნის ბურჟუაზიის დროს არნახული და ბურჟუაზიულ წყობილებაში შეუძლებელი ეროვნული მშვიდობიანობის ნიმუშს“.

აღზვარდით მზრთმელავი კომუნისტური იდეალების სულისკვთებით

სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებებში, პარტიის ახალ პროგრამაში განსაზღვრულია კომუნისტური მშენებლობის უმნიშვნელოვანესი ამოცანები, კომუნისზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბების, კომუნისტური საზოგადოების ყოველმხრივ განვითარებულ მშრამელთა აღზრდის ძირითადი კანონზომიერებანი.

სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული იდეოლოგიური კომისიის წევრის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის ა. ვ. რომანოვის მოხსენებაში „პარტიული ორგანიზაციების იდეოლოგიური მუშაობის შესახებ“ გაშუქებულ იქნა მთელი რიგი უმნიშვნელოვანესი თეორიული პრობლემები, რომლებიც გამომდინარეობენ სკკპ XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებიდან, პარტიის პროგრამიდან. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ნოემბრის პლენუმის მოთხოვნებიდან. დაყენებულ იქნა პარტიული ორგანიზაციების იდეოლოგიური მუშაობის პრაქტიკული ამოცანები.

ჩვენს ქვეყანაში კომუნისზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში, — თქვა აშხ. რომანოვმა, — ორი ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული საზოგადოებრივი სიტყემების შეჯიბრებისა და მსოფლიო ასპარაზზე იდეოლოგიური ბრძოლის პერიოდში, რაც სულ უფრო მწვავე ფორმებს იღებს, იდეოლოგიური მუშაობის ძირეული გაუმჯობესება ისტორიულად აუცილებელი და საჭიროა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მოწვევა მიმდინარე წლის მასში, რომელიც განიხილავს პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მორიგ ამოცანებს. ერთხელ კიდევ გვაკონებს, რომ ჩვენს ლენინურ პარტიას იდეოლოგიური მუშაობა მაინც ახალი ადამიანის აღზრდის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად, კომუნისტური მშენებლობის ეკონომიური, პოლიტიკური, კულტურული ამოცანების წარმატებით გადაჭრის მძლავრ საშუალებად. იდეოლოგიური იარაღი კომუნისზმისათვის ბრძოლის წინა საზღვრად მდგომარეობს.

მოხსენებელი შეეხო იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესების იმ ღონისძიებებს, რომლებიც სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა განახორციელა პარტიის XXII ყრილობის შემდეგ. ამ ღონისძიებებმა კვლავ და კვლავ მიაყარეს პარტიული ორგანიზაციების ყურადღება იმას, რომ საჭიროა ორგანულად შეხამონ ორგანიზატორული და იდეოლოგიური მუშაობისადმი ზოგიერთი პარტიული, საბჭოთა და საბურჟუაზი მუშაკის უმეტესული და უდიერი დამოკიდებულება.

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრე-
ბი საბჭოთა შემოქმედებით ინტელიგენციის წარმომად-
გენლებთან ახალი გამოვლინება იყო უდიდესი ზრუნვისა
ჩვენი ქვეყნის იდეური ცხოვრების განვითარებისათვის.
ეს იყო დიდი, საესებით გულახდილი, მწვავე პარტიული
საუბარი იმაზე, თუ როგორ ესმით ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების მოღვაწეებს თავიანთი შემოქმედებითი ამოცა-
ნები, როგორ განასაზღვრავენ ისინი თავიანთ ადგილს კო-
მუნოზმისათვის საერთო-სახალხო ბრძოლაში. ეს იყო საუ-
ბარი იმაზე თუ რა არის მთავარი ხელოვნებასა და ხელო-
ნების ცხოვრებაში. ხოლო მთავარი ხელოვნების იდეური
სიწმინდე, მხატვრული შემოქმედების მიზნების გარკვეუ-
ლობა და უმწიკველობა.

მოხსენებაში მოცემული იყო პარტიული ორგანიზაციე-
ბის იდეოლოგიური მუშაობის ანალიზი, დახასიათებული
იყო იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკთა ამოცანები. ამჟა-
მად ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარი
ამოცანაა აღზარდოს ყველა ადამიანი კომუნისტური იდეა-
ლების სულსიკვეთებით, რისთვისაც საბრძოლო წესრიგზე
უნდა იყოს მოყვანილი პარტიის ყველა სახეობის იარა-
ღი.

მიმდინარე წლის ზაფხულში, ამზობს ახ. რომანოვი,
ჩვენი პარტია აღნიშნავს რსდმპ მეთრე ყრილობის 11
წლისთავს, ყრილობისა, რომელმაც დასაბამი მისცა ბოლ-
შევიზმის არსებობას. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური
პარტია მსოფლიოს კომუნისტურ პარტიებს შორის უძვე-
ლესი პარტიაა. მისი ხელმძღვანელობით მსოფლიოში პირ-

ველად გარდევული იქნა იმპერიალიზმის ფრონტი, პირვე-
ლად ისტორიაში აშენდა სოციალისტური საზოგადოება.
მისი წინამძღოლობით ჩვენი ქვეყანა გახსნა კვლავ კომუ-
ნიზმისაკენ. ლენინის ანდერძის ერთგული პარტია ყოველ
თავის პრაქტიკულ ნაბიჯს თეორიულად გაიზიარებს და
განაზოგადებს, ცვლის თავისი ხელმძღვანელობის ფორ-
მებს კონკრეტულ-ისტორიული პირობების შესაბამისად.
ამის ახალი მკაფიო გამოხატულებაა სკკპ ცენტრალური
კომიტეტის ნოემბრის პლენუმის მუშაობა და გადაწყვეტი-
ლებანი.

ჩვენს დღეებში ცენტრალური კომიტეტისა და მთელი
პარტიის შემოქმედებითი ღონისძიებებით გამოინახა პარ-
ტიული ორგანიზაციების აგების ისეთი ფორმა, რომელიც
საშუალებას გვაძლევს კონკრეტულად ვეწყოდით ორგანი-
ზატორულ, იდეოლოგიურ, აღმზრდელობის მუშაობას,
რომელიც განუყრელად დაკავშირებულია როგორც სამ-
რეწველო, ისე სასოფლო-სამეურნეო წარმოებას-
თან.

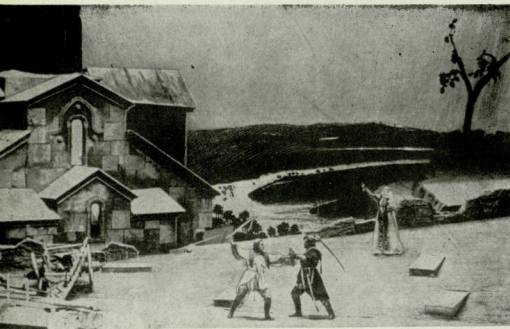
რა თქმა უნდა, საზგამთო აღნიშნავს მომხსენებელი,
დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ თავისთავად პარ-
ტიული ორგანიზების აგების საწარმოო პრინციპი ავტომა-
ტურად გადაჭრის ჩვენს წინაშე მდგომ ამოცანებს. ახლა
ყველაფერი დამოკიდებულია ჩვენზე, იმაზე, თუ რა ღრმად
გავიგებთ პარტიის გადაწყვეტილებათა აზრს და უნარი-
ანად მოვაწყობთ მუშაობას ახლებურად.

მთავარი ახლა ის არის, რომ განვახორციელოთ იდეო-
ლოგიური მუშაობის შემობრუნება ეკონომიკის საკითხები-

გ. გრიგორიევი



მურმანსკელო მეთეხეები



სტენი ოპერიდან „დაისი“

საკენ, იდეოლოგიური მეურნეობის განვითარების კონკრეტული ამოცანების გადაჭრას. პარტიული ორგანიზაციები მოწოდებული არიან წარმართი იდეოლოგიური მუშაობა თვითეული საწარმოს, კოლმეურნეობისა და სანჯოთა მეურნეობის საარსებო ამოცანებთან განუყოფელ კავშირში. იდეოლოგიური მუშაკები უნდა დაეხმარონ თვითეულ მუშასა და კოლმეურნეს, ინჟინერსა და ტექნიკოსს განსაზღვროს თავისი ადგილი კომუნისში გამარჯვებისათვის ბრძოლაში.

სოციალიზმის თანდათანობითი გადაზრდა კომუნისში, თქვა შემდეგ ახს. რომანოვმა, ობიექტური კანონზომიერება, მაგრამ ეს კანონზომიერება ავტომატურად როლი ხორციელდება. ადამიანსა და მის შემოქმედების შრომას,

სტენი ოპერიდან „დაისი“



რომელიც ყველაზე სრულყოფილ ტექნიკას ქმნის და იწუნებს მას შრომის უმაღლესი ნაყოფიერების მიღწევისათვის, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება კომუნისში მშენებლობის პერიოდში.

ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობა უნდა ემსახურებოდეს ადამიანს — კომუნისში მშენებელს, მატერიალურ სიკეთათა შემქმნელს, ემსახურებოდეს წარმოების სრულყოფის საქმეს, ტექნიკურ პროგრესს, ახალი რეზერვების გამოვლინებას და უკეთესი გამოყენების დანერგვას.

პარტიული ხელმძღვანელობის ხელოვნება ის არის, რომ ყოველდღიურად აქტიურ ზემოქმედებას ახდენდეს ადამიანთა განწყობილებაზე, მხარს უჭერდეს მათს ინიციატივას, მუდამ ახალისებდეს მათს პოლიტიკურ და შრომის აქტიუობას, ზრდიდეს მათს ორგანიზებულობასა და საქმიანობას, საკადრის პასუხს აძლევდეს წამგლეჯებასა და მუქთახორებს, ჩამორჩენილ შეხედულებათა ადამიანებს, მწვავედ ემსახურებოდეს ანტისაზოგადოებრივი ყოფაქცევის ყველა შემთხვევას, თავის დროზე აღმოფხვრედეს უარყოფით მოვლენებს.

საჭიროა თვითეულმა პარტიულმა მუშაკმა, თვითეულმა პროზაგანდისტმა და აკტივტორმა შეიგნოს, რომ იგი იდეოლოგიური ფრონტის აქტიური მებრძოლია. ჩვენ თავდაცვას კი არ უნდა ვცუყოთ, არამედ ვაწარმოებდეთ შეტევას, გადამწყვეტ შეტევას, საეცხბით ალტურგიული ვაწარმოებდეთ შეტევას ადამიანთა შეგებაში კაპიტალიზმის გადმონაშების წინააღმდეგ, ზურგუზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ.

თანამებრძოვე პირობებში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება საბჭოთა საზოგადოების ყველა მშრომელის მეცნიერული მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას. ეს მოითხოვს იდეოლოგიურ მუშაკთა კომპეტენტურობას, მახვილ პოლიტიკურ ადღის, იმის უნარს, რომ გასაგებად და დამაჯერებლად განუმარტავდენ მშრომლებს მათთვის საინტერესო საკითხებს, მუდამ ახდენდენ გავლენას მათ შეგებაზე, აყალიბებდენ მათ მსოფლმხედველობას.

იდეოლოგიური მუშაობა მოწოდებულია უწინარეს ყოვლისა აქტიურად უწყობდეს ხელს გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის ეკონომიური ამოცანების შესრულებას. ამასთანავე იგი ხელს უნდა უწყობდეს კომუნისტური მშენებლობის ძირითადი პოლიტიკური ამოცანების განხორციელებას.

ჩვენი ქვეყანა შევიდა კომუნისტური იდეალების უშუალო განხორციელების პერიოდში. ახლა დღის წესრიგში დგება საკითხი, რომ სოციალისტური საერთო ცხოვრების სამართლებრივი ნორმები გადაიზარდოს მორალურ ნორმებად, მშრომელთა ღრმა პირად რწმუნად, ის საკითხი, რომ საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოწესრიგების აღმინისტრაციული მეთოდები შეიცვალოს ადამიანთა დარწმუნების მეთოდებით, ადამიანური აღიზარდონ კოლექტივიზმის სულისკვეთებით, ამხანაგური ურთიერთდახმარების, შეგნებული ერთობისა და პატიოსნების სულისკვეთებით.

მაგრამ პარტიული ორგანიზაციები, ამბობს მომხსენებელი, ჯერ კიდევ ცოტას აკეთებენ იმისათვის, რომ მტკიცედ და გაბედულად ჩააბან ყველა მშრომელნი პოლიტიკურ ცხოვრებაში, საზოგადოების საქმეების მართვაში, საზოგადოებრივ მუშაობაში. უწყინურობა ან მკვიფრიანიერობა, ზოგადასაგანაათლებლო მიმზადების უქონლობა დაბრკოლება პოლიტიკური ცოდნის დაუფლებაში და ამცირებს მოსახლეობის ნაწილის პოლიტიკურ აქტიურობას. ამას უნდა მიაქციონ ყურადღება ამიერკავკასიის რესპუბლიკების პარტიულმა ორგანიზაციებმაც.

ჩვენს ქვეყანაში, განაგრძობ ამხ. რომანოვმა, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ახალი ადამიანები გაზარდნენ. მათი აზროვნება, მორალი და საზოგადოებრივი ქცევა არ შეიძლება შევადაროთ კაპიტალისტური საზოგადოების ადამიანთა ზნეჩვეულებას. აღნიშნავს რა, რომ საჭიროა განუწყვეტელი ვაზალებდეთ იდეოლოგიური მუშაობის მნიშვნელობას და მის როლს ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლაში, მომხსენებელი ამბობს, რომ ჩვენში ჯერ კიდევ საკმაოდ კარგად არ არის დაყენებული ბრძოლა ხულოდნების, ლოთების, ზარბაძეებისა და სხვა ანტისაზოგადოებრივი ელემენტების წინააღმდეგ. დღემდე არ არის ლიკვიდირებული დანაშაულობანი, მათ შორის საშოში დანაშაულობანი. ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე ვერ არის ამიერკავკასიის რესპუბლიკებშიც.

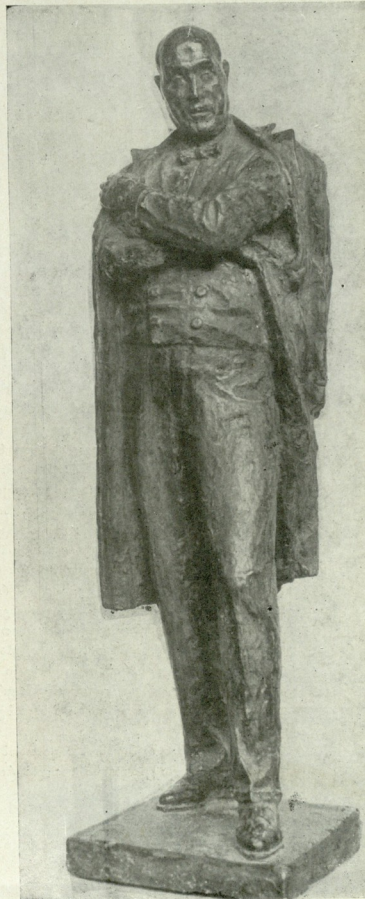
ბრძოლა კაპიტალიზმის ადამიანთა შეგნებაში გადმონაშთების წინააღმდეგ, აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, თავისი არსით კლასობრივი ბრძოლა. კერძომესაკუთრულ ტუნდენციებს, ნაციონალისტურ გამოვლინებებს, რელიგიურ გადმონაშთებს ყოველნაირად უწყობს ხელს. აქეზებს და აღვივებს საერთაშორისო იმპერიალიზმი, რადგან ისინი მის მიზნებს ემსახურებიან. ხოლო მათ წინააღმდეგ ბრძოლა ჩვენში ხშირად წარმოებს ჯერ კიდევ მეტად ზოგადი ფორმებით, ისე, რომ მკაფიოდ არ არის გამოხატული ხაზი მთავარი დარტყმისა, რომელიც მიმართული უნდა იყოს სწორედ კერძომესაკუთრული ფსიქოლოგიის წინააღმდეგ, შრომისა და სოციალისტური საკუთრებისადმი არასწორი დამოკიდებულების წინააღმდეგ, ადამიანები, რომლებიც თავიანთ ანგარებობის მიზნებს საზოგადოების ინტერესებზე მაღლა აყენებენ, ჰგვანან ჩირქოვან მუწუკებს ჯანსაღ საბჭოთა ორგანიზმზე.

შეიძლება და საჭიროა ისე დაეაყენოთ საქმე, რომ არავინ არ იყოს გულგრილი თავისი ამხანაგების, თავისი მეზობლების მანკიერებისადმი, იმ ადამიანთა სამარცხვინო ყოფაქცევისადმი, რომლებიც საზოგადოებრივი სიკეთით სარგებლობენ, მაგრამ ამ სიკეთის შექმნაში არავითარი მონაწილეობა არ მიუღიათ.

პარტია, თქვა ამხ. რომანოვმა, განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს იდეოლოგიურ მუშაობას ბურჟუაზიული ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის რეციდივების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ჩვენ დაუტყობლად ვამზილებთ ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის ყველა გამოვლინებას, მტკიცედ და დაუტყობლად ვიბრძვით ბურჟუაზიული ნაციონ-

ალიზმის, რასიზმისა და კომსოპოლიტიზმის რეაქციული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. და მოვალენი ვართ ღრმად განვემარტო მშრომლებს ეროვნული საკითხის მარქსისტულ-ლენინური გაგება, აღვზარდოთ ისინი პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისა და სოციალისტური პარტიოტიზმის სულსიკვთებით.

მომხსენებელი შეეხო ისეთ საკითხებს, როგორც არის იერების ყოველმხრივი, კიდევ უფრო მკიდრო ეკონომიური და კულტურული დაახლოების პროცესი ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური შეგნებლობის მიმდინარეობის დროს. სსრ კავშირის ხალხთა კულტურების ურთიერთგამდიდრების დიდმნიშვნელოვანი წყაროა რუსული ენა, რომელიც პრაქტიკულად უკვე ჩვენს დროში ერთაშორისი ენა, ჩვენი სა-



ნ. კანდელაკი
ზ. ფალოშვილი



კ. შერაბიშვილი
მირზა-ფატილი
ახუნდოვი

რება საფუძველი მსოფლმხედველობას და ზნეობას. უფრო ადვილი და უკეთესია, შენიშნავს იგი ალგზარდო ადამიანი პატარაობიდანვე. „ფორთხვის ასაკიდან“, ვიდრე შემდეგ ხელახლა ალგზარდოთ მოზრდილი უქნაია.

ჩვენ მოვალევი ვართ ყოველი ღონისძიებით გავაძლიეროთ ახალგაზრდა თაობის იდეური აღზრდა, ვებრძოლოთ არაჯანსაღ განწყობილებებს ახალგაზრდობაში, ალგზარდოთ მედგარი და გამბედავი, იდეურად რწმენით აღსავსე ახალგაზრდობა, რომელსაც უნარი შესწევს ღირსეულად ატაროს ჩვენი დიადი კომუნისტური დროშა.

მომხსენებელმა გააშუქა შეტყეობი მეცნიერულ-ათეისტური პროპაგანდის ორგანიზაციის საკითხები. ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში ჯერ კიდევ არადაამყაროვებულად წარმოებს ბრძოლა რევოლუციური გადმონათობის, ეკლესიის მსახურთა გავლენის წინააღმდეგ არ შეძილვდა ნორმალურად მივიჩნით, რომ ანტირევოლუციური პროპაგანდა მეტ წილად ურწმუნოთა შორის წარმოებს.

ამ საქმეში მთავარია გულდასმითი ინდივიდუალური მუშაობა ადამიანებთან. გულითადი საუბარია გზა ადამიანის გულისაკენ. აი რით უნდა შევიარაღდეთ.

მომხსენების მნიშვნელოვანი ნაწილი ამხ. რომანოვმა მიუძღვნა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საკითხებს. მან დაწვრილებით ილაპარაკა პარტიისა და ხელოვნების მოვალეებთან. მოუწოდა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, კინოსა და თეატრების მუშაკებს წმიდად დაიცვან ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის ღღინჯური პრინციპები, მტკიცედ იდგნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე თავიანთ შემოქმედებაში, შექმნან ნიჭიერი, კვიკიანი ნაწარმოებები, რომლებიც მეზნებარედ ქადაგებენ კომუნისტურ მსოფლმხედველობას. მოვეწოდებენ საკმობის საქმეებისათვის მშვიდობის გასამარჯვებლად, კომუნისმის ასაშენებლად.

ჩვენ მტკიცედ ვიბრძოდით და ვიბრძოლებთ იმის ყოველგვარი ცდის წინააღმდეგ, რომ თავს მოგვახვიონ სოციალისტური იდეოლოგიისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის მშვიდობიანი თანარსებობის იდეა.

იმპერიალიზმი უძღურია განადგურების საბჭოთა კავშირს და სოციალისტური ბანაკის სხვა ქვეყნები ომის გზით. მარცხდება მისი იმედი, რომ ეკონომიურად და ასუსტოს სოციალიზმის სისტემა. აი ამიტომ ბრძოლის სიმძიმის ცენტრი იდეოლოგიის დარგში გადააქვს.

მტრებს უნდათ, რომ ჩვენ შეუიარაღებელი ვიყოთ. ამიტომ ისინი ყოველნაირად იცვენ აპოლიტიკურობას და უიდეობას. მაგრამ აპოლიტიკურობაც პოლიტიკაა, ხოლო უიდეობაც იდეოლოგიაა, ამასთან ყველაზე მაგენ პოლიტიკა და იდეოლოგია. და ჩვენ არ შეგვიძლია გულგრილად მოვეყავით იმთ, ვისაც სურს გულგრილი იყოს პოლიტიკისადმი, მონაწილეობა არ მიიღოს იდეურ ბრძოლაში.

ჩვენ ყოველთვის ვიყავით და ვიქნებით მტკიცე მეზრძოლნი ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის, რომლებიც აქტიურად, აუკარად და გულმოდგინედ ამკვიდრებენ კომუნისმის დიად და ნათელ იდეებს.

მშობლოს ყველა ხალხის მეორე მშობლიური ენა გახდა.

მომხსენებელი შემდეგ ამბობს, რომ იდეოლოგიური მუშაობა უნდა წარიმართოს აპოლიტიკური, უიდეო, ნიპილიზმის განწყობილებათა წინააღმდეგ, რომლებიც ჯერ კიდევ არის გავრცელებული, განსაკუთრებით ახალგაზრდობაში. ზოგიერთი ახალგაზრდის აპოლიტიკურობა თავს იჩენს გულგრილი დამოკიდებულებით თანამედროვეობის მწვევე სოციალური პრობლემებისადმი, მისწრაფებით ჩაიკეტოს პირად განცდათა ვიწრო სამყაროში. უგულვებელ-მყოფელი დამოკიდებულებით რევოლუციური ტრადიციებისადმი, ანტიპატრიოტიზმით, ხოლო ზოგჯერ ყოველგვარ უცხოურის წინაშე ქედმიხობით და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინაშე კაპიტულაციით. ამის მთავარი მიზეზია იდეური უმწიფრობა და პოლიტიკური მოუზადებლობა. გარკვეულ როლს ასრულებს ესთეტიკური აღზრდის ნაკლოვანებებიც, მხოლოდ განუვითარებელი გემოვნებით, კლასიკური ხელოვნების უცოდინარობით შეიძლება აიხსნას ცალკეულ ახალგაზრდათა გატაცება ანტირეალისტული ფერწერით, მდარე ხარისხის უცხოური ლიტერატურით, „ბნედიანთა“ ცეკვებით, დოდეკაფონიური, ელექტრონული, „კონკრეტული“ მუსიკითა და სხვა ბევრითი აბაღუნებით.

ამხ. რომანოვი შეეხო მოზარდი თაობის სწორ აღზრდაში საშუალო და უმაღლესი სკოლის როლს, სადაც ყე-

მომხსენებელმა მთავარი ყურადღება მიაპყრო შიშველ ფორმათა თხვის, აბსტრაქციონიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხებს. აბსტრაქციონიზმი რეაქციული ანტისაზოგადოებრივი მოვლენაა და მას ტყუილად როდი იყენებენ ასე ფართოდ იმპერიალიზმის იდეოლოგები თავიანთი პოლიტიკური მიზნებისათვის.

აბსტრაქციონიზმის წინააღმდეგ ჩვენი პარტია იბრძვის არა ფერწერის რაიმე განყენებული კანონებისათვის, არამედ ადამიანისათვის, იდეური, ცხოვრების ერთგული, თანამედროვე ხელოვნებისათვის ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი, აღნიშნა ამა. რომანოვმა, ესწავლიდა პარტიას მუდამ წმინდად დაეცვა თავისი იდეური იარაღი. იდეოლოგიური მუშაობა, რომელსაც ახლა ახორციელებს ჩვენი პარტია, მიწმობს ურყევ ერთგულებას ლენინური მოძღვრებისადმი. ლენინის ანდერძისადმი.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან შეხვედრების დროს, თქვა ამა. რომანოვმა, ბევრი და სამართლიანად ილაპარაკეს იმაზე, თუ რა კეთილმოყვულ გავლენას ახდენს საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაზე, კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაზე სტალინის პიროვნების კულტის შედეგები ლიკვიდაციის დონისძიებანი, რომლებიც პარტიამ განახორციელა. მაგრამ პარტია ყოველთვის მკვეთრ ზღვარს ავლებდა პიროვნების კულტს და მასთან დაკავშირებულ მძიმე მოვლენებსა და სოციალიზმის მშენებლობისათვის თავის მრავალ მხრივ მოღვაწეობას შორის. ვერავითარი პიროვნების კულტი ვერ შეაჩერებდა საბჭოთა საზოგადოების ძლიერების განვითარებას, ვერ შეცვლიდა საბჭოთა საზოგადოების ძლიერების განვითარებას, ვერ შეცვლიდა საბჭოთა წყობილების ბუნებას.

სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობა, — განაცხადა დასასრულ მომხსენებელმა, — დღივად გმობრბა, რომელსაც ახორციელებდა და ახორციელებს ჩვენი ხალხი და ვერაინ ვერ შეამცირებს პარტიის ხელმძღვანელობის მნიშვნელობას, პარტიასა, რომელიც ამ გმობრბისათვის აღფრთოვანებს ხალხს.

სტენა სპეტაკოვლან „ყაჩაღები“



ბა დაუახლოვდა ცხოვრებას, გახდა უფრო კონკრეტული, მიზანსწრაფული.

ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციების იდეურ ცხოვრებაზე იმ დონისძიებათა დადებითი გავლენის შესახებ, რომლებიც პარტიამ განახორციელა, თათბირზე ილაპარაკა სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მეთურ მდივანმა ო. მ. ბაღდასარიანმა. იდეური ცხოვრება გამძლირდა, უფრო სისხლსასუვე გახდა. გაძლიერდა მშრომელთა ინტერესი მარქსისტულ-ლენინური თეორიისადმი. რესპუბლიკაში 200 ათასზე მეტი კომუნისტი და უპარტიო სწავლობს პარტიული განათლების სისტემაში. მარტო ეკონომიურ თეორიასა და კონკრეტული ეკონომიკის საკითხებს სწავლობს 60 ათასი კაცი.

გაწეულია მნიშვნელოვანი მუშაობა მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შემსწავლელთა დასახმარებლად უკანასკნელ წლებში სომხურ ენაზე გამოვიდა „სკკპ ისტორიის“ ახალი გამოცემა, მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების თხზულებათა კრებულები, ვ. ი. ლენინის მეცნიერული ბიოგრაფია. დასაბეჭდად მომზადებულია „სომხეთის კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნარკვევები“, მზადების

იდეოლოგიური მუშაობის ყველა საშუალებამ მოკვამხაროთ კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადაჭრას

იდეოლოგიური მუშაობა თვითმიზანი კი არ არის, არამედ საზოგადოების ეკონომიური, სოციალური და კულტურული განვითარების უზენაესი საშუალებაა, კომუნისტური მშენებლობის მძლავრი მუდმივად მოქმედი ფაქტორია. თანამედროვე პირობებში მთელი იდეოლოგიური მუშაობის საფუძველია XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ნოემბრის პლენუმმა, პარტიული ორგანოების საწარმოო პრინციპის მიხედვით პარტკმმამ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები შექმნა იდეოლოგიური მუშაობისათვის. იდეოლოგიური მუშაო-



თ. აბაკელია აბესალომ და ეთერი



პროცესშია და ნაწილობრივ უკვე გამოცა შრომები, მიძღვნილი სკკპ XXII ყრილობისა და პარტიის პროგრამის ცალკეული პრობლემებისადმი.

იდეოლოგიური მუშაობა ხელს უწყობს მშრომელთა შრომითი და პოლიტიკური აქტივობის ამაღლებას, შეიძლება დაეაღწეოს წარმატებით შესრულებას, რესუბლიკის სახალხო მეურნეობის შემდგომ განვითარებას. ამას ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ სომხეთის მრეწველობამ გადაჭარბებით შესარულა პროდუქციის კარგოშვების 1962 წლისა და მიმდინარე წლის პარტეული კავრტალის გეგმა, ხოლო სოფლის მშრომელებმა გააღდიეს სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოება.

სკკპ XXII ყრილობის შემდეგ წარმოიშვა და გავრცელდა იდეოლოგიური მუშაობის ახალი ფორმები და მეთოდები, რომლებიც მშრომელთა პოლიტიკური აღზრდისა და კულტურული დონის ამაღლების გამოხატულებაა. სომხეთში კულტურის 91 უნივერსიტეტი, რომლებშიც 10 ათასი მსწენელია. მაგრამ ჩვენ ვერ ვილაპარაკებთ იდეოლოგიური მუშაობის მაღალ დონეზე, თუ ქარხანა ვერ ასრულებს საწარმოო დავალებას, თუ კოლმეურნეობა ჩამორჩება სასოფლო-სამეურნეო წარმოების განვითარებაში. იდეოლოგიური მუშაობის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ ბევრ შემთხვევაში იგი ჯერ კიდევ მოწყვეტილია საწარმოო ამოცანებს, პარტიული ორგანიზაციები ხშირად ვერ უზრუნველყოფენ იმ ამოცანას, რომ მისწვდნენ თვითუღლ ადამიანს. ლექციები იკითხება ერთი და იმავე ადამიანისათვის, პოლიტწრებში სწავლობენ ერთი და იგივე პირები.

უნდა გაუართოვდეს პოლიტიკური მუშაობის გავლენის სფერო, მან უნდა მოიცავს თვითიული მუშა და კოლმეურნი, ინჟინერი და აგრონომი, მასწავლებელი და ექიმი, პენსიონერი და დიასახლისი, რათა თვითუღლმა იგრანოს სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებების, პარტიის პროგრამის დებულებათა დრმა აზრი და მნიშვნელობა, რათა თვითუღლმა გაარკვიოს თავისი ადგილი იდეოლოგია-სახალხო ბრძოლაში კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის.

მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მშრომელთა სულ უფრო მზარდი ზრუნვა წარმოების გაუმჯობესებინსათვის, მისი რეზერვების გამოყენებისათვის, შრომის ნაყოფიერების გადიდებისათვის, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისა და მისი თვითიდრებულების შემკირებისათვის მკაფიო გამოხატულებას ბოლოებს იმით, რომ იზრდება კომუნისტური შრომისათვის მოძრაობის მონაწილეთა რიცხვი. ამ მოძრაობის რიგეში აზერბაიჯანში 300 ათსზე მეტი კაცია. შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების დანერგვას, — თქვა აზერბაიჯანის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ხ. ვ. გეზიროვმა, — უფრო მეტ ყურადღებას აქცევს პარტიული ორგანიზაციები საავტაციო პრობლემებისადმი მუშაობას. დიდი ყურადღება ეთმობა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მონაწილეთა გამოცდილების გავრცელებას. პარტიული. პროფკავშირული, სამეურნეო ორგანიზაციები აპროცემენ საინფორმაციო ფურცლებს, ბროშურებს ნოვატორთა

პროგრესული მეთოდებისა და მუშაობის ხერხების შესახებ. გაზუთები, რადიო, ტელევიზია ბეჭდუნ და გადასცემენ მასალას რუბრიკით „შეიძლეოს ნაბიჯები“. 117 კოლმეურნეობაში შეიქმნა მონაწილე კომიტეტების სკოლები.

პარტიული ორგანიზაციების საქმიანობა დიდმნიშვნელოვანი ადგილუთია აბოლდების მუშაობას მშრომელთა შორის. პარტიის ბაქოს საკლდე კომიტეტმა და რაიკომებმა ამ საქმეში ჩააბეს ხელმძღვანელი მუშაკები. ისინი დაამოდიან მოსახლეობის წინაშე. უღლისწესრიგო კრებებზე.

ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა ხშირი სტუმრები გახდნენ მეცნიერები, უმაღლესი სკოლის მასწავლებლები, მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები და სხვა შემოქმედებითი მუშაკები. განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია კულტურის მოღვაწეთა აბოლდებმა მშრომელთა კრებებზე, რომლებიც მიეღვნა ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრების შედეგებს.

იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა ადამიანთა შეგენებაში წარსულის გადმონათვისება დაძლევა. პარტიულმა კომიტეტებმა, სასოფლოეობრებმა ორგანიზაციებმა გააძლიერეს ბრძოლა სოციალისტური საერთო ცხოვრების წესების და მორალის ნორმების გამორღვებაში წინააღმდეგ, იმ პირთა წინააღმდეგ, რომლებიც ფხუვქვეშ თუღვენ ქალის უღლებებსა და ღრსებას. იზრდება კოლექტივების როლი და მასუბისმგებლობა კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის აღზრდასთვის, მაგრამ ეს მუშაობა აჯერ კიდევ საკმაოდ არ წარმოებს. სათანადო გაქანება, ნამდვილად შემტევიით ხშირად ვერ მიიღო მეცნიერულ-აღივსურმა პრობლემადამაც.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ნომერის პლენუმის შემდეგ ანერკაკასის რესპუბლიკის მშრომელთა სულ უფრო მეტად აბორციელებენ თავიანთ ღონისძიებათა კოორდინაციას მატერიალური წარმოების დარგში. იგივე ხდება ჩვენი ხალხების კულტურის ცხოვრებაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ანერკაკასის ბიუროს შექმნა კიდევ უფრო მეტ შესაძლებლობებს უქმნის პარტიის დიად წინაწარდასახულობათა განხორციელებისათვის ერთობლივ ბრძოლას. პიროვნების კულტურის შედეგების აღმოფხვრით პარტიამ დაძლია პრატკტიკისაგან თვითონის მოწყვეტა და ამით ფართო გახდა ხალხისა ჩვენი სახლის იდეურ-სულიერი ცხოვრების ახალ მძლავრ აღმავლობას.

სასიამოლოა ის ფაქტი, რომ ხელმძღვანელ პარტიულ, საბჭოთა და სამეურნეო მუშაკებს, — საზვასით აღნიშნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ, — განუვითარდათ მისწრაფება იდეოლოგიური მუშაობისადმი, ისინი უფრო ხშირად გამოდიან მასების წინაშე, ისწავლეს პოლიტიკურ-ადმინრდებლობითი მუშაობის აუფნა კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების დონეზე. გაიზარდა პრობლემებისა და ავტორაციის, მთლიანი იდეოლოგიური მუშაობის ქმედითობა, რაც მიზნად ისახება სამეურნეო მშენებლობის ძირული ამო-

ცანების განხორციელებას. უნდა აღინიშნოს, მხარაძის კოლმურწიანებისა და საბჭოთა მურწიანების საწარმოო სამართლებლო შრომებითა მნიშვნელოვანი ინიციატივა, რომელმაც გადაწყვიტეს უახლოეს ორ-სამ წელწინადმი შეიარაღონ კოლმურწიანები და საბჭოთა მურწიანების მუშები დაწყებითი ეკონომიური ცოდნით. მხარაძელთა მოწოდებას რესპუბლიკის ბევრი პარტიული ორგანიზაცია გამოიხატავს. ახლა საქართველოში ეკონომიურ სწავლებაში ჩაბმულია 130 ათასზე მეტი კაცი — პოლიტიკური განათლების სისტემაში მოსწავლეთა საერთო რიცხვის მესამედზე მეტი. ვანსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, რომ ყველა სახეობის ეკონომიური სწავლება ხდება თავისებური ფორმა მშრომელთა საზოგადოებრივი კონტროლისა და მონაწილეობისა სამრეწველო საწარმოების, მშენებლობების, კოლმურწიანების საბჭოთა მურწიანების მართვაში.

ჩვენს დროში იდეოლოგიური მუშაობის გავლენის სფერო ისე გაფართოვდა, ამოცანები ისე რთულად და მრავალფეროვანი გახდა, რომ მისი შეტყობვანობისათვის საკმარისი აღარ არის მარტო შტატის აპარატი. ამგვარად კომუნისტურ აღზრდას პრაქტიკულად ახორციელებს ბევრი ფიქციონერული ორგანიზაცია, რომლებიც საზოგადოებრივ საწყისებზე მუშაობენ.

მთელი ამ მუშაობის კოორდინაციისათვის საქართველოს პარტიკომში, დიდ საწარმოებში, კოლმურწიანებსა და საბჭოთა მურწიანებში შეიქმნა იდეოლოგიური კომისიები. მათი მუშაობის პირველი გამოცდილება ცხადყოფს, რომ ისინი მრავალფეროვანი არიან დიდი როლი შესასრულონ პარტიული ორგანიზაციების მთელი იდეური ცხოვრების შემდგომ აქტიურობაში.

ვანსაკუთრებულ მნიშვნელობას თანამედროვე ეტაპზე პარტია ანიჭებს მოზარდი თაობის აღზრდას. ამ საქმეში უმნიშვნელოვანესი როლი ეკუთვნის საბჭოთა სკოლას. კომუნისტურ საზოგადოებას ესპორობება ყოველმხრივ განვითარებული, დიდად განათლებული, როგორც ფიზიკურად, ისე გონებრივად მომზადებული, კომუნისტის საქმის უსაზღვროდ ერთგული ადამიანები. სწორედ ამ ამოცანის განხორციელებას ემსახურება კანონი „ცხოვრებასთან სკოლის კავშირის განმტკიცებისა და სსრ კავშირში სახალხო განათლების სისტემის შემდგომი განვითარების შესახებ“.

ჩვენ ვართ მონაწილენი და მოწმენი ისეთი სკოლის დაბადებისა, — თქვა საქართველოს კის განათლების მინისტრმა ნ. ვ. ლაშქარაშვილმა, — რომელიც პირველად სახალხო განათლების სტირიაში ზღვის ახალ ადამიანს. ისტორიკულად სკოლა, რომელიც მოამზადებს მოსწავლეს როგორც განათლების განვითარებისათვის, ისე შრომითი ცხოვრებისათვის.

პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებებში დასახულია სახალხო განათლების განვითარების ამოცანები. უზრუნველყოფილ უნდა იქნას პირობები აღზრდის შემდგომი გაუმჯობესებისა და სწავლების დონის თვისებრივი ამაღლებისათვის. არ უნდა შეფეროვდეთ იმას, რომ მოს-

წავლეთა ზოგადსაგანმანათლებლო მომზადება, მათი შრომითი აღზრდა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება დროის, ცხოვრების მოთხოვნებს. ბევრ საწარმოში, განსაკუთრებით კოლმურწიანებში, ბავშვები ეწევიან არასაინტერესო მუშაობას, შრომითი პროცესი არ არის გააზრებული.

ჩვენი ლიტერატორები, ხელოვნების მოღვაწეები ჯერ კიდევ ცოტას ქმნიან საწარმოებში, რომლებიც გვეხმარება ადამიანისათვის კომუნისტური თვისებების ჩანერგვაში. ჩვენ გვერდება ნაწარმოებები, რომელთა მიხედვით აღზრდა ჩვენი ახალგაზრდობა, რომლებიც მასში გამოიწვევს მისწრაფებას მიზამოს ისეთ საყვარელ გმირებს, როგორც არიან პაველ კორჩაგინი, ოლეგ კოშველი და სხვები.

პარტიის დაუცხრომელმა ზრუნვამ ახალგაზრდობის იდეური აღზრდის გაუმჯობესებისათვის, ურყევი და გაბუნდული, იდეურად მტკიცე, სამშობლოს უსაზღვროდ ერთგული ახალგაზრდა პარტიკიტების აღზრდისათვის, — განაცხადა საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდიანმა ო. ე. ჩერქეზიანმა. — ხელი შეუწყოს ახალგაზრდობის შემოქმედებითი აქტიურობის აღმავლობას, გამოიწვიოს მუშაობის ახალი ფორმები. აკადემიურმა ლექციებმა და წრეებმა, სადაც ძირითადად სჯერდებოდნენ განუთვინების კითხვას, ადვილი დაუფიქრო უფრო ცოცხალ და აქტიურ ფორმებს — კითხვა-პასუხის სალაშქრობას, დისპუტებს, თეორიულ კონფერენციებს, თემატიკურ საღამოებს, ზეპირ ჟურნალებს, კინოლექტორიუმებს, ლექცია-კონცერტებს. ახლა ჩვენ გვეყავს ლექტორ-ორგანიზატორები, ლექტორი-სწავლელ-ტანტები, პროპაგანდისტ-ორგანიზატორები, პროპაგანდისტ-აღმზრდელები. კომკავშირულ-პროპაგანდისტთა რიგებს შემატდნენ პრაქტიკული გამოცდილების მქონე ადამიანები. ყოველდღე ამან პროპაგანდა კიდევ უფრო ქმედითად და კონკრეტული გახდა. გაძლიერდა ნაკლოვანებებისადმი შერეიგებლობა სპეციალისტების მხრივ, რომლებიც მონაწილეობას იღებენ რიტელობის განვითარებისათვის ბრძოლის შტაბებში, ეკონომიური ანალიზის ბიუროებში, „კომკავშირული პროექტორის“ რაზმებსა და საკუ-შაგოებში, გააქტიურდა ათასობით ახალგაზრდა მუშა, კოლმურწი. როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ 110 ათას ტონა ჩაიზე, რაც გასულ წელს მოკრიფეს საქართველოს ახალგაზრდა მეჩაიეებმა, შევანახება, მანქანათმშენებელთა და მეტალურგთა შრომითი გამარჯვებებზე, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ეს კომკავშირული ორგანიზაციების დიდი, გულმოდგინე და ბეჯითი აღზრდელიობითი მუშაობის შედეგი იყო.

მაგარმა როცა ვლაპარაკობთ ყოველივე კარზე, რაც საქართველოს კომკავშირის აქვს აღმზრდელიობის მუშაობაში, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ნაკლოვანებებს. ისინი კი ბევრია საიდუმლოდ როდია, რომ ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილი ეწევა უსაქმურ ცხოვრებას, თავს არიდებს სასარგებლო შრომას, ექებს თბილ ადგილს, ხშირად კი ამორალურ საქციელს სჩადის.

„გამარჯვებისადმი მაღალი მისწრაფებით აღდგროვანებული მებრძოლი ვერ ამჩნევს ლაშქრობებისა და ბრძო-



მზარდოთ შრომისადმი შეგნებულ დამოკიდებულება

მარქსიზმ-ლენინიზმს მიანიჩა, რომ მატერიალური დოვლათის წარმოება მთავარია საზოგადოების ცხოვრებაში. მისი განვითარების საფუძველად საფუძველია. ამიტომ ეკონომიური პოლიტიკის, მეურნეობის უნარიანი გაძლიერების საკითხებს პარტია პირველხარისხიან ყურადღებას უთმობს. პარტია ხელმძღვანელობს გ. ი. ლენინის იმ მითითებით, რომ ეკონომიკის მართვა, სამეურნეო საქმე — ეს „ჩვენივე ყველაზე უფრო საინტერესო პოლიტიკაა“.

ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების გარკვეულ გ. ი. ლენინის ამბობდა, რომ კომუნისტური შრომის მაგალითის მიხედვით მასების სწავლება აღზრდის საუკეთესო სკოლაა.

მომავლის მზერაგები — ასე უწოდებენ საბჭოთა ადამიანები კომუნისტური შრომის დადგენილებას და ბრიკადების წევრებს, რომლებიც თავდადებით, შემოქმედებითად შრომობენ, გვიჩვენებენ შრომის მაღალ ნაყოფიერების ნიმუშებს, კვლავებს პარტიის მიერ დასახელებულ კომუნისტური მშენებლების დიდებული პროგრამის უსწრავესად შესრულების გზებს.

კომუნისტური შრომის დადებითი მაგალითის ნიმუშების მიხედვით აღზრდა საბჭოთა ადამიანის კომუნისტური მსოფლმხედველობის, მორალის და ეთიკის ჩამოყალიბების ყველაზე ქმედითი გზაა.

შრომითი წრთობა, შრომისადმი პატივისცემის დანერგვა აღზრდის საფუძველია. არა წინაშეაღწევი შევიდებითელი ქუშპარტბანა, რაც, რა თქმა უნდა, აჯობებს საბჭოთა, არამედ შრომა, მხოლოდ საზოგადოებისათვის სასარგებლო შრომა განსაზღვრავს თვითფული საბჭოთა ადამიანის შეგნებულობის დინეს და მის პირად წვლილს კომუნისტურ მშენებლობაში.

კომუნისტური შრომისათვის შეჯიბრება მის მონაწილეებს უნერგავს სწორ დამოკიდებულებას შრომისადმი. ამასთანავე იგი სერიოზულ გავლენას ახდენს ადამიანთა კომუნისტური შეგნებულობის ჩამოყალიბებაზე. შრომითი აღზრდით იგულისხმება არა მარტო კეთილსინდისიერი მონაწილეობა წარმოების პროცესში, არამედ ამასთანავე სწორი დამოკიდებულება სოციალისტური საზოგადოებრივი საკუთრებისადმი, კულტურული და ტექნიკური დონის ბეჯითად ამაღლება, მისწრაფება ეცხოვრობოდათ კომუნისტურად.

შრომითი აღზრდის, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბების, კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის მორალური სახის საკითხებს მიუძღვნეს თავიანთი გამოსვლები თათბირებ წარმოების მოწინავეებმა, სამრეწველო საწარმოების, საწარმოო სამმართველოების, პარტიული ორგანიზაციების ხელმძღვანელებმა, პრობაგანდისტებმა.

რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის პარტიკომის მდივანმა ლ. ს. ხარბელიამ ოლაპარაკა იმზე, თუ როგორ მუშაობს პარტიული ორგანიზაცია მასების კომუნისტურად

ღების სიძნელეებს, რაც უნდა მიძიმე იყოს ისინი. იგი სიცოცხლეს სწირავს იღებს, რადან ყველაზე მწვავე ბრძოლის მომენტში მისთვის იღვა სიძნელეზე მაღლა, ყველაფერზე მაღლა დგება. — 6. ს. ხრუშჩოვის ეს სიტყვები ამასწინანდელ შეხვედრაზე შემოქმედებითი ინტელექციის წარმომადგენლებთან მოიყვანა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო საბჭოს წევრმა. პოლიტიკური სამმართველოს უფროსმა გენერალ-პოლკოვნიკმა თ. პ. სტატიჩენომ.

ამ ბოლო დროს განსაკუთრებით ხელშემწყობია ბირობები შეიქმნა იმისათვის, რომ მეორეები აღეზარდოთ პარტიისა და საშობლოსადმი ერთგულების სულსიკვეთებით, რომ აღმოეფხვრათ ყოველგვარი შაბლონი და სტერეოტიპი და ნაწილებისა და ქვეგანაყოფების პარტიულად კომპაზირულ ორგანიზაციათა იდეურ-პოლიტიკურ და აღმშრელობითი მუშაობაში.

მნიშვნელოვან და მუშაობდა ახალწვეულთა თვისებრივი შემადგენლობა. ამაში თავი იჩინა ახალგაზრდობის შრომითი აღზრდის კურსმა, რომელიც პარტიამ აიღო. ყველა რესპუბლიკიდან და ოლქიდან ჩვენთან მოდიან ახალგაზრდები, რომელთა უმრავლესობამ ცხოვრების კარგი სკოლა გაიარა ქარხნებსა და ფაბრიკებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, ბევრი მათგანი უკვე იყო ყამირ მიწებზე, ციხეში და ამიერკავკასიის სხვადასხვა მუშაობებზე, იცის, რა არის შრომა.

ოლქის ჯარებში წარმოებს ფართო მრავალფეროვანი იდეოლოგიური მუშაობა, რომელიც ემსახურება უწინარეს ყოვლისა სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებების, პარტიის პროგრამის განმარტებასა და განხორციელებას. ამ მუშაობაში დიდ დახმარებას გეოწვევენ აუზნაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტები, ადგილობრივი პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები.

ამიერკავკასიის მეორეები გარემოსილი არიან ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა პარტიული ორგანიზაციებისა და მშრომელების ნამდვილად მამობრივი ზრუნვით. საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის პარტიული ორგანიზაციის შემადგენლობაში არჩეულია და აქტიურად მუშაობს ასობით კომუნისტი — სამხედრო მოსამსახურე, არმიისადმი დიდი ნდობის მკავი დადასტურება ის, რომ მიზანდარწ ულის მარტში უშაბლონი და ადგილობრივი საბჭოების დებუტატებად არჩეულია მრავალი სამხედრო მოსამსახურე.

ჩვენი პარტიის იდეური იარაღის განუწყვეტელი მზარდა არსება, რომელიც კომუნისტებისათვის ჩვენი ბრძოლის წინა ხაზზე მოქმედებს, იმას ხმარდება, რომ პრობაგანდა გაუფიქროს სოციალისტური საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი წყობილების დიად უპირატესობებს, ხმარდება ბრძოლას გაზრწნილი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, საბჭოთა ადამიანების მშვიდობის, ბედნიერებისა და ნათელი მომავლის უზრუნველყოფას, მსოფლიო სოციალისტური ბანაკის ძლიერების შემდგომ განმტკიცებას.



აღზრდისათვის. კომუნისტურ აღზრდაში მთავარია საწარმოს კოლექტივის ბრძოლა იმისათვის, რომ მოიპოვოს კომუნისტური შრომის კოლექტივისა და ჩვენს რესპუბლიკაში კომუნისტური შრომისათვის მძღობის ინიციატივა, ავლობისათვის სააქტის ოსტატის, სოციალისტური შრომის გმირის ა. ძამაშვილის უკვე ასობით მიმდევარი ჰყავს. კომუნისტები და კომკავშირები ამ ბრძოლის ავანგარდში არიან.

ქარმის პარტიული ორგანიზაციის ყურადღების ცენტრში დგას კადრების ეკონომიური განათლების საკითხი, რეგულარულად იწყებს თეორიული კონფერენციები წარმოების ეკონომიკის, ორგანიზაციისა და ავტეგმის საკითხებზე.

შემწლია ეკონომიური ანალიზის ბიურო. ბიუროს საქმიანობა ხელს უწყობს უფრო კონკრეტულ დამოკიდებულებას შრომის შედეგებისაში. ფარული რეზერვების უკეთ გამოვლინებასა და გამოყენებას. მეტალურგთა კოლექტივი ყოველ დონეს ხმარობს, რომ უახლოეს ხანში საწარმო რენტაბელური გახდეს. მეტალურგთა კომუნისტური შეგნეულობის ახალღების ერთ-ერთი მაგალითია მარტანის ავლობისმდღისა და სხვა საამქროების კოლექტივთა ინიციატივა — დაწესის საზოგადოებრივი კონტროლი გამოშვებულ პროდუქციის ხარისხისაში. ამან მუშაკანსა და მისკა საწარმოს გაეთავისუფლებინა ასზე მეტი კაცი ტექნიკური კონტროლის განყოფილებაში.

საწარმოს კომუნისტები აღზრდლობითი მუშაობის სხვადასხვა ფორმისა და მეთოდებს იყენებენ. საავტაციო საუბრებს აწყობენ ხელმძღვანელი პარტიული და საბუნრო მუშაკები. პროპაგანდისტული და ავტობატორები ბეგის ნოვატარული წამოწყების მოთავენი არიან, უნერგვენ მუშებს მისწრაფებას იცხოვრონ და იზრომონ კომუნისტურად.

სუთი ასახე მეტი მუშაკი სწავლობს პოლიტსკოლებში, წრებში, სემინარებზე, მუშა ახალგაზრდობის სკოლებში, ქიმურ-მეტალურგიულ ტექნიკუმში, საქართველოს ე. ო. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დასწრებულ განყოფილებაზე, ასპირანტურაში.

ორატორმა აღნიშნა, რომ ჯერ კიდევ სუსტად იყენებენ იდეოლოგიური მუშაობის ისეთ ფორმას, როგორც არის მუშებისა და საეკალიტების შეხვედრები მეცნიერებთან, ლიტერატურის, ხელოვნების მოღვაწეებთან, ჩვენ პარტიის ევტერანებთან.

პარტიის სუგვაითის საქალაქო კომიტეტის მდივანმა ნ. ა. ზალაკივიმე თვის სიტყვაში თქვა, რომ იდეოლოგიური მუშაობა ახლა სულ უფრო უკუშორდება ცხოვრებას. პარტიული ორგანიზაციები იბრძვიან იმისათვის, რომ აზერბაიჯანის ახალგაზრდა ქალაქი კომუნისტური შრომისა და ყფვის ქალაქად აქციონ. ამ მაღალი წოდებისათვის შეგებობაში ჩაებნენ ცაკეველი ბრავადები, საამქროები, საწარმოები. იდეოლოგიური მუშაობის ქმედითობა გლანდება, კერძოდ, საზოგადოებრივი საწყისების განვითარებაში. ქალაქის ქარხნებში, საარკოქტო ინსტიტუტებში შექმნილია საზოგადოებრივი საკონსტრუქტორი ბიუროე-

ბი მათი ძალებით შესრულდა საარკოქტო-საბარჯთალროცხო სამუშაოები მთელი რიგი საწარმოებისათვის.

სამხატვრო საბჭო, რომელიც საზოგადოებრივ საწყისებზე შეიქმნა ქალაქის აღმასკომთან, ზრუნავს ქუჩებისა და შენობების გაფორმებისათვის. ქალაქში მუშაობენ საუბო კომიტეტები, ამხანაგური სასამართლოები, შექმნილია ქალთა საერთო-საქალაქო საბჭო, მართლწესრიგის დამრღვევებს ებრძვიან სახალხო რაზმეულები.

სუმჯათში მოქმედებს ექვსი სახალხო უნივერსიტეტი, რომლებიც ბევრს მუშაობენ შრომელთა კომუნისტურად აღზრდისათვის. მათი მსმენელები სწავლობენ სახალხო მეურნეობის ეკონომიკას, ფილოსოფიას, პოლიტეკონომიას, ხელოვნებას, ლიტერატურას.

შრომელთა კომუნისტურად აღზრდისათვის პარტიული ორგანიზაციების საქმიანობის გაძლიერებას ასახავს საწარმოთა მუშაობის ეკონომიური მამყენებელი.

გასულ სასწავლო წელს თმის „კომუნზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა“ შესწავლისას წერებისა და სემინარების მსმენელებმა 39 რაციონალიზატორული წინადადება შემოიტანეს, აქედან 35 წინადადება წარმოებაში დაინერგა და წლიურად დაახლოებით 50 ათას მანეთ ეკონომიას იძლევა. რაციონალიზატორულ წინადადებათა, მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევათა დანერგვამ უზრუნველყო საწარმოს პროექტების ავტომატიზაციისა და შექმნილების შედარებით მაღალი დონე. ამახე ილაპარაკა ბაქის სკკ XXII ყურნლობის სახელობის ნათობსარევი სამმარფეობის ტექნიკური შრომის ბრავადის ხელმძღვანელმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ა. ა. ჯავაერემა.

ჩვენი საწარმოს მაღალი ტექნიკურ-ეკონომიური მამყენებლები, — თქვა მან, — კარვად ორგანიზებული ეკონომიური სწავლების შედეგია უთანსწელი სამი წლის მანძილზე ძირითადი და დამხმარე პროფესიების ყველა მუშემ გაიარა დაწყებითი ეკონომიური სწავლება.

ახ. ჯავაროვმა დამსწრეთ გაუზიარა პროპაგანდისტული მუშაობის ტეოცილება. ყოველ მეცადინეობაზე პროპაგანდისტები, ისინი კი ამავე დროს უბნის, საამქროს, სარევის ხელმძღვანელები არიან, შესასწავლ თემს საწარმოო ცხოვრებას უკავშირებენ.

პროპაგანდისტები შრომელებს მოუწოდებენ გამოიჩინონ ეკონომი და მომპირნებობა, ეხმარებიან იმში, რომ აიმაღლონ კვალიფიკაცია, დაუფლონ რთულ პროფესიებს, მუშაობენ მასების ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდისათვის.

მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ქმედითი ფორმა უთიერთობტენზიების საღმოები. მათი მოწყობის საბაზის გახდა მენავობობა საჩავარი, რომ დამამკაყოფილებლად არ მუშაობენ დამხმარე საამქროები. პარტიკომმა გადაწყვიტა ეს საბერობოტო საკითხები თვით მუშების დასახილვად გადაეცა. პირველმა უთიერთობტენზიების საღმომ გამართლდა ჩვენი იმედი, საშუალება მოგვცა ვაგვეუწუხოტესებინა საწარმოს მუშაობა. მას შემდეგ ასეთი საღმოები ტრადიციად იქცა. საღმოები იმართება

ისეთ საკითხებზე, როგორც არის წარმოება, კულტურა და ყოვა-ცხოვრება, მუშათა და მოსამსახურეთა აღზრდა, მინდობითი საქმისათვის დიდი პასუხისმგებლობის სულს-კვეთებით, წარმოების საარსებო საკითხებისადმი მზრუნველი მიდგომა, მუშათა მეგობრობისა და ურთიერთდახმარების განხორციელება.

ეკონომიური სწავლების დიდ ეფექტურობაზე ილაპარაკა აგრეთვე ერევნის გ. ი. ლენინის სახელობის არქუმშ-საქსოვი კომბინატის კონსტრუქციული ეკონომიკის შემსწავლელი სემინარის ხელმძღვანელმა ზ. ა. აკოჟიანმა. სომხეთის მსუბუქი მრეწველობის ამ მსხვილმა საწარმომ მიმდინარე წლის სამი თვის განმავლობაში გემების გადაპარბებით დაახლოებით 100 ათასი მეტრი პროდუქცია გამოუშვა. შრომითი წარმატებანი კარგად დაყენებული იდეოლოგიური მუშაობის შედეგია.

შრომითი აღზრდის სანტრესო გამოცდილება, სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ნოვატორთა მოწინავე გამოცდილების გავრცელების მოწყობა გაეცია დამსწრეთ აზერბაიჯანის სსრ ფიზულის საწარმოო სამმართველოს პარტიული კომიტეტის მდივნის მოადგილემ გ. ჰ. ჰუსეინოვმა. პარტიულმა კომიტეტმა შექმნა მოწინავე გამოცდილების ორი სკოლა: მეხამბეოებისა და მეცხოველეობისა. ამ საკულმში ყოველთვიურად ეწყობა შეყვანილობა და იქ ძირითადი ყურადღება ეთმობა სოფლის მეურნეობაში ახლის, პროგრესულის სწავლებას.

მოწინავე გამოცდილების შესწავლის მიზნით კოლმეურნეობებში აგორადიზსა და „1 მაისში“ გაიმართა სამეცნიერო-ეკონომიური კონფერენციები თემაზე „თვითღირებულების შემცირების გზა“ და „მიცეთ სამშობლოს მეტი ზამბა“. ეწყობა საუბრები კოლმეურნეობათა ნოვატორებზე, ისინი ადავლობრივი გაზეთის საშუალებით უზიარებენ მშრომელებს თავიანთ გამოცდილებას. საკულმურეო რადიოკანაშები აწყობენ მათს გამოცხლებას რადიოთი.

ჩვენ ვცდილობთ, თქვა ორატორმა, რომ სოფლის მეურნეობის ყველა სპეციალისტი და ხელმძღვანელი მუშაკები მჭიდროდ იყონ დაკავშირებული იდეოლოგიურ მუშაობასთან და სისტემატურად სწავლობდნენ და ავრცელებდნენ მოწინავეთა გამოცდილებას. ამისათვის ჩვენ შევქმე-

ნით ეკონომიური და სასოფლო-სამეურნეო ცოდნის შემსწავლელი კურსებზე მეცადინეობენ სოფლის მეურნეობის ხელმძღვანელი მუშაკები და სპეციალისტები — სულ 310 კაცი.

უსტაბიანსკელთა და ინჯიუელთა მიმართების პასუხად სამმართველოს მონაწილეთა იკისრეს მაღალი ვალდებულებანი — გააღვიძონ სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოება, ჰექტარზე მიიღონ 26 ცენტნერი ზამბა.

თათბირზე აღინშნა, რომ იდეოლოგიური მუშაობის წარმატებებს ახლა განსაზღვრავს არის მონაცემები, თუ რამდენი საუბარია და ლექცია გაიმართა, არამედ საწარმოთა, მშენებლობათა, კოლმეურნეობათა შრომითი წარმატებანი, მატრიალურ სიყვანთა წარმოების შედეგები. მთელი ძალით აღინშნა, რომ სეკც კონტრაქტის კომიტეტის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებანი სახალხო მეურნეობის პარტიული ხელმძღვანელობის გარდაქმნის შესახებ, რომლებიც თავისი მახვილით მიმართულია ადამიანებთან მუშაობაში, შაბლონისა და ფორმალისზის წინააღმდეგ, უზრუნველყოფენ ცხოვრებასთან იდეოლოგიური მუშაობის კავშირის განმტკიცების ყველაზე ხელშეწყობს პირობებს.

ჰქმნიდეთ ხალხისათვის და ხალხის საკეთილდღეოდ

აი უკვე მესუთე თვეა ჩვენს ქვეყანაში წარმოებს აზრთა დიდი ურთიერთვაზარება საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემდგომი განვითარების ბედისა და გზების შესახებ. კრემლში გამართულმა შეხვედრებმა, ნიკიტა სერგის-მე ბრუშკოვის დამაკურებელმა და მეზნებარე გამოსვლამ უკვე შესარულეს უდიდესი როლი მთელი საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის ცხოვრებაში. ამის შედეგად საბჭოთა კულტურის თვითეული მშრომელი ცდილობს უფრო ღრმად და მწვავედ გაიზიაროს თავისი საქმიანობის ძირითადი პრინციპები და თვით მიმართულება.

კრემლის დიდ ფორუმზე გამოსვლებმა და საუბრებმა ერთნაირად დაამტკიცეს ორი ერთმანეთთან დაკავშირებული, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ქეშპირტება: იმდენადვე, რამდენადც აბსურდული და უნაყოფო სოციალისტური და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის თანაარსებობის იდეა, ამდენადვე მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, სოციალისტური რეალიზმის ფილოსოფია და ესთეტიკა უზრუნველყოფენ ხელოვნების შინადა მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეს, წარმოადგენენ სხვადასხვა ეთნიკისა და სტილის მიმდევარ ხელოვნათა საქმიანობის საიმედო საფუძველს, მხოლოდ იმ მტკიცე პირობით, რომ მათ აუავთოვანებს კომუნისტური იდეალები, მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან.

საბჭოთა ხელოვნებისათვის ეს უაღრესად დამახასიათებელი ურთიერთკავშირი, მისი იდეური საფუძველების ერთიანობა და საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებით ინტერესების მრავალფეროვნება შორის, შესანიშნავად არის

კარლი ფილიპიან • ზელი კაცისა*





გამოხატული ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვებში: „მე მოლიანად აღმწერათ მხარე ვარ, რომლებიც მიჩვენებენ ახლის ცხოველყოფელ ძალას, ახლის გამარჯვებას ძვილზე-მწერლებს, რომლებიც მტკიცედ არიან დაყრდნობილინი ცხოვრების რეალურ კონკრეტულ მოვლენას და პროცესებზე, სურთ ემსახვრონ თავიანთ ხაზებს, ისწრაფვიან შექმნან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც იარაღად გამოადგება ჩვენი პარტიას“.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიურ მუშაოთა თათბირზე გამოსულთა და დამწრთებთა ბევრი მონაწილე იყო პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა მოსკოვის შეხვედრების ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან. და ყველა მათგანმა ერთსულვნად აღნიშნა, რომ ამ შეხვედრების დროს შეიქმნა გულახილიობის, გულწრფელობის ატმოსფერო, იყო პატიოსანი მიუკერძოებელი საუბარი საბჭოთა კულტურის განვითარების უმნიშვნელოვანეს ცხოვრებისულ თემებზე, რომელიც გამოხატავდა პარტიისა და მთავრობის დიდ, ნამდვილად მამობრივ ზრუნვას ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ბედისათვის. მათ ილაპარაკეს იმ სერიოზულ აზრებსა და განრისხებზე, იმ დიდ და მნიშვნელოვან შემოქმედებითს გეგმებზე, რომლებმაც საჭირო გახადა ეს შეხვედრები საბჭოთა მწერლებთან, კომპოზიტორებთან, მხატვრებთან.

თათბირმა ცხადყო, რომ მის მონაწილეებს ღრმად ესმით ამოცანები, რომლებიც დღეს დგას იდეოლოგიური ფრონტის თვითეთლი მუშავის წინაშე, ერთსულვნად ესწრაფვიან იმას, რომ იყონ იმ წინაბის ღირსნი, რომელსაც ხალხი უწყეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს. და თუცა თათბირის ტრიბუნადან ვერცხვლით კინებმატიორაკის განვითარების გეგმზე ილაპარაკა სომხებმა კინორეჟისორმა დ. ვ. ვალარშინამ, მუსიკალური კულტურის მოღვაწეთა ამოცანებზე — კომპოზიტორთა სრ. კავშირის სახალხო არტისტმა ყ. ა. ყარაევმა, ხოლო მოთხოვნებზე, რომლებსაც ჩვენს დრამატურგებს ვუყენებთ, — სომხეთის სსრ სახალხო არტისტმა გ. ზ. ჯანსიუკიანმა, თვითოდ მათგანის აზრი თითქმის საჭიროდღის, სომხეთის, აზერბაიჯანის ლიტერატურის, კინოს, მუსიკის, თეატრის ყველა მოღვაწის ერთ აზრს გამოხატავდა. ამიერკავკასიის მომედ ლიტერატურათა მძღვარი განვითარებით ერთნაირი დაინტერესებულებით იყო დაშვებული ქართული კრიტიკოსის გ. გ. მარგველაშვილის, სომხეთის მწერალთა კავშირის მდივნის რ. კ. კუპანესიანის, აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის მდივნის ი. ა. კასუშვილის გამოსვლებში.

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრა ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, აღნიშნავდნენ ორატორები, უარვრსად დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენს სულიერი ცხოვრებაში. ფორმალისისა და აბსტრაქციონიზმის კრიტიკა ვადაიქცა პრინციპულ პარტიულ საუბარად იმის შესახებ, თუ როგორია ხელოვანის ადგილი ხალხის ცხოვრებაში, როგორია მისი ადვილი კომუნიზმის მშენებლობაში, რომ საჭიროა შეურიგებლობა იდეოლოგიურ ბრძოლაში.

ხალხის ცხოვრებასთან კავშირი, სიყვალე და სიღრმე, სინამდვილის ასახვაში, რაც მხოლოდ მოწინავე მეცნიერთა მსოფლმხედველობისათვის არის მისაწვდომი, ღრმა ობიექტურობას ანიჭებს სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას, ეხმარება მას ჩასწვდეს თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებებს, ვადაიქრას მხატვრული შემოქმედების ყველაზე ძნელ ამოცანებში. პარტია ყოველთვის მოითხოვდა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები არა მარტო ასახავდნენ დღევანდელ სინამდვილეს, არამედ ასახავდნენ მას მხატვრულად, დამატებითადა, ნიჭიერად, რადგან პრიმიტიული, სქემბატური, უფრული ემოციას მოკლებული ნაწარმოებები არავითარი შემოქმედებას არ ახდენენ მკითხველთა გონებასა და გულზე. ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ვილემ ჩაიკინის გალაკტიონ ტაბიძის, ჯავახ ჯაპარლის ნაწარმოებებმა მთელი ჩვენი ქვეყნის მკითხველთა აზრებმა დაიძახებინა იმიტომ, რომ ამ ნაწარმოებებში მაღალი იდეურობა შესამებულაა მკაფიო მხატვრულ ღირსებებთან. ხელოვნება უნდა ემსახურობდეს ადამიანს, ეხმარებოდეს მას გარდაქმნას სამყარო და უფრო მშვენიერი ხდებოდეს. თათბირზე მოიყვანეს ფაქტები, მაგალითები, რომლებიც ახასიათებენ ლიტერატურის, მუსიკალური და სახეითი ხელოვნების მიღწევებს საჭიროებებში, აზერბაიჯანში, სომხეთში.

ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობას, რომელსაც ღრმად აქვს ვადაიქმნი ფესვები საუკუნეებში, არასოდეს არ უშლიდა ხელს ენათა განსხვავება. აზერბაიჯანსა და სომხეთში გამოიღეს ქართველ პოეტთა დღესიტი. ქართულ ენაზე თარგმნება სომხებ და აზერბაიჯანელ მწერალთა ნაწარმოებები. სომხეთის მკითხველები კარგად იცნობენ მომედ ხალხების — ქართველების და აზერბაიჯანელების ლიტერატურას. მაგრამ ეს ურთიერთობა კიდევ უფრო უნდა განმტკიცდეს და გაფართოვდეს. უნდა აღვადგინოთ, — ამბობს ი. კასუშვილი, — ქართული, აზერბაიჯანული და სომხური ლიტერატურის კარგი ტრადიციული კვირვლეუნი. მაგრამ მეგობრობა და ძმობა, თქვა მან, უნდა ფართოვდებოდეს ამა მარტო შეხვედრებით. საჭიროა ერთად მუშაობაყ. ამიერკავკასიის მწერლებს ხომ აქვთ საერთო მამართოვანებელი თემები — ეს არის 26 ბაქთელი კომისარი, სერგეი მირინის-ძე კიროვის, სერგო ორჯონიკიძის, სურენ სანადარაიანის, ნარბან ნარბანოვის ცხოვრება და მოღვაწეობა, რომლებიც მაღალმხატვრულ განსაიერებას ელიან. კარგი იქნება სამი რესპუბლიკისათვის რუსულ ენაზე გამოვიტყოს ერთი საერთო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალი.

ახალი ადამიანის — ნათელი მომავლის შეგნეული და აქტიური შემნებლის აღზრდაში დიდმნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის საბჭოთა კინოს, მაგრამ ჩვენი კინომოღვაწეები ყოველთვის სრული პასუხისმგებლობით ეკიდებიან თავიანთ საბატიო მოვალეობას ყოველთვის იყენებენ ამ ყველაზე მასობრივი სახეობის ხელოვნების მახვილს საბჭოთა ხალხის საგმირო საქმეთა მაღალმხატვრულ ასახვისათვის? ყოველთვის სრულად აფასებენ კინოხელოვნების



ლ. შარდენანი

შენებლები

ნაწარმოებთა საზოგადოებრივი, აღმზრდელი ბიზნისი, იდეურ მნიშვნელობას? სამწუხაროდ, არა. და პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხედარაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან და კინემატოგრაფის მუშაკთა კავშირის საორგანიზაციო კომიტეტის პლენუმზე, რომელიც ამას წინათ გაიმართა მოსკოვში, აღინიშნა, რომ კინოხელოვნების ახლანდელი დონე ჯერ კიდევ არ შეესაბამება მთლიანად ხალხის სულიერ მოთხოვნილებებს, ამოცანებს, რომლებსაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა უსახავს საბჭოთა ხელოვნებას.

ეს სამართლიანი კრიტიკა შეეხება ამიერკავკასიის რესპუბლიკების კინოს ოსტატთა საქმიანობასაც. კარგ ფილმებთან ერთად, რომლებსაც კმაყოფილებით ხვდებიან როგორც მასურებლები, ასევე კრიტიკაც, ჩვენს ეკრანებზე გამოდის უფერული, ზოგჯერ კი ყველასათვის უსარგებლო ფილმები. ბევრმა ჩვენმა კინოხელოვნმა, დაძლია რა წარსულის პარადღეობა და შეღამაზება, სადაც ზომიერების გრძნობა დაკარგა და საპირისპირო უკიდურესობაში ჩავარდა. იმისათვის, რომ აუცილებლად დაუპირისპიროს თავისი მორიგი ნაწარმოებები პარადღეობის ნიშუმ ფილმებს, ზოგიერთ კინორეჟისორს წინა პლანზე გამოაქვს ჩვენი ცხოვრების მხოლოდ ჩრდილოვანი, უარყოფითი

მოვლენები, ან პასიურად აღრიცხავს ფაქტებს. ამის შედეგად ჩნდება წერილმანი თემის ამსახველი ფილმები, რომლებიც საშუალებას არ გაძლევენ შევიცნოთ ცხოვრება ფართო საზოგადოებრივ ფონზე მის ძველამოსილ რევოლუციურ პროცესში. და, რასაკვირველია, მართალი იყო ლ. ვ. ვალარშინი, როცა კინემატოგრაფისტთა სახელით განაცხადა:

— ჩვენ ჯერ კიდევ დიდ ვაღში ვართ ხალხის წინაშე. ვაღში ვართ ჩვენი მამების წინაშე, რომლებმაც რევოლუცია მოახდინეს, საბჭოთა ადამიანის წინაშე, რომელმაც სოციალიზმი ააშენა, ჩვენი თანამედროვეების წინაშე, რომლებიც ახლა გმირულად აშენებენ კომუნისტურს.

სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ყ. ა. ყარაევმა აღნიშნა, რომ ამიერკავკასიის, კერძოდ, აზერბაიჯანის კომპოზიტორთა შორის აბსტრაქციონისტული მუსიკალური აზროვნების მახინჯი მოვლენები არ არის, რომ ჩვენი კომპოზიტორები პატიოსნად ემსახურებიან ხალხს, მტკიცედ დგანან სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე. მაგრამ ამასთან მან თქვა, რომ ეს საფუძველს არ გაძლევენ მიეცეთ უღარდულობასა და გულდაშვებებს. უღარდულო იწვევს უბრუნებლობას, შემოქმედებითი უბრუნებლობა კი ასუსტებს პოლიტიკურ ალღოს. ჩვენ ზოგჯერ ვაქტებ უფერულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ხშირად, ევარებიან რა საჭირობოტო სათაურს, არსებითად ამხინჯებენ თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანეს თემებს. ჯერ კიდევ ხშირია შემთხვევები, როცა შემოქმედებითი მუშაკები ირჩევენ ადვილს, გატკეპნილ გუზებს ნაცვლად იმისა, რომ იართონ პეშმარტი შემოქმედებითი ნოვატორობის ძნელი გზით.

ამავე დროს ამხ. ყარაევის გამოსვლაში, ისევე როგორც, უნდა ითქვას, სხვა ამხანაგთა გამოსვლებშიც, საჭირო იყო მოგვესმინა ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაციების უფრო მწვავე კრიტიკა, გაგვეგო, თუ რას აკეთებენ პრაქტიკულად ისინი იმისათვის, რომ აღმოფხვრან ცხოვრებას მოწყვეტილი ფორმების მოხვედრა, ორიგინალობა, უხამსობა, რაც ზოგჯერ იჭრება ხოლმე ჩვენს ხელოვნებაში, რას აკეთებენ იმისათვის, რომ ჩაუნერგონ და განუფითარონ ახალგაზრდობას მაღალი მხატვრული ეკაზონება.

შეგქნათ მკაფიო ნაწარმოებები, რომლებიც ღრმად და სიმართლით ასახავენ ჩვენს საბჭოთა სინამდვილეს შევიტანოთ მასებში კომუნისტური ნათელი იდეები. ცვსობობდეთ ხალხისათვის და გვემინდეთ ხალხისათვის — აი რით უნდა იყოს გამსჭვალული ახლა კომპოზიტორთა და მხანობათა, მწერალთა და რეჟისორთა, მრავალმხარეოვანი საბჭოთა ხელოვნების ყველა მოღვაწის შემოქმედებითი საქმეები.

მკვლევარად გავუწიოთ პროკაბანად ხალხთა ძმურ მკამოზრობას

ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა მშრომლები უფრო თხილდებიან და განამტკიცებენ ხალხთა მეგობრობას — სოციალისტური რევოლუციის დიად მონაპოვარს, მრავალრიცხოვანი საბჭოთა სახელმწიფოს ძალისა და ძლიერების წყაროს. მეიდრო ერთიანობა, ერთმანეთისათვის უხანარო

დახმარების გაწევა — აი ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოში ყველა ხალხის წარმატებათა საწინდარი, ხალხებისა, რომლებიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ერთიან ოჯახად აშენებენ კომუნისზმის ნათელ შინობას.

პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განხორციელების, დიდი რუსი ხალხის დახმარების მიზნებით საქართველო, აზერბაიჯანი და სომხეთი საბჭოთა ხელისუფლების წლებში აყვავებული საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკები გახდნენ.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკებს აქვთ პარტიის მიერ გამოწოდებული პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის შესანიშნავი ტრადიციები, ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის ინიციატივით შექმნილ ამიერკავკასიის ფედერაციის სისტემაში ერთობლივი ნაყოფიერი მუშაობის დიდი გამოცდილება. საკართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის მოძრა ხალხთა მეგობრობა, რომელმაც ახალი მძლავრი ძალა და ქვედითობა შეიძინა დიდი ოქტომბრის გამარჯვების შემდეგ, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისზმის მშენებლობის პერიოდში ახალ, უმაღლეს საფეხურზე ავიდა.

სამი რესპუბლიკის ხალხთა მეგობრობის შემდგომ განმტკიცებაზე კეთილმყოფელ ზეგავლენას ახდენენ პარტიის ღონისძიებანი, რომელთა მიზანია მათი შემოქმედებითი ღონისძიებების კოორდინაცია ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული ამოცანების გადასატრედად, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ამიერკავკასიის ბიუროს შექმნა. უზრუნველყოფილია ურთიერთობის, უხევედრების, კომუნისზმის აშენებისათვის ბრძოლაში ღონისძიებათა გაერთიანების კიდევ უფრო დიდი შესაძლებლობანი.

დღითიდღე მტკიცდება და ვითარდება ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ეკონომიური, კულტურული კავშირურობა, ჩადდება ქალაქებისა და რაიონების, საწარმოების, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების, წარმოების მუშაკების სოციალისტური შევიზრება. ათ წელიწადზე მეტა ეყრბრებიან ერთმანეთს სომხეთის, აზერბაიჯანის, საქართველოს მთელი ინდუსტრიული და კულტურული ცენტრების — ლენინაკანის, კიროვანადის, ქუთაისის მშრომლები ისინი ხშირად ხედებიან და უზიარებენ

ერთმანეთს მოწინავე გამოცდილებას.

— ლენინის დღეებისათვის მეგობრობის განსაღდენის ტრასა, რომელიც აზერბაიჯანში იწყება, ლენინაკანში მოვიდა. ჩვენი ქალაქის მშრომელებმა მიიღეს ზუნებრივი გაზი, — თქვა სომხეთის კომპარტიის ლენინაკანის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდიანამ ვ. ზ. ღარბუჯიანმა... ამ დღეებში მეგობრობის ცისფერი ჩირაღდანი ანთა ლენინის მოღდანზე დიდი ზეღადის ძეღთან. ყარაღდის გაზი არა მარტო ენერჯიას აწღდის ჩვენს ფაბრიკა-ქარხნებს, საცხოვრებელ სახლებს, არამედ ჩვენი მოძმე აზერბაიჯანელების გულის სითბოც მოაქვს.

ვასული წლის დამღვეს ლენინაკანის მაგისტრალზე ტროლეიბუსის კომფორტული ვაგონები გაჩნდა. ჩვენი ქალაქის მცხოვრებლებმა აქაც იგრძნეს ჩვენი ქართველი ძმების მეგობრული დახმარება. სწორედ მათ გაიყვენეს ტროლეიბუსების ხაზები, ჩვენი თბონენი მათ გაატარეს ტროლეიბუსის პირველი ვაგონები ლენინაკანის ობსოლექტებზე.

იმ დღეებში, როცა თბილისში ამიერკავკასიის იდეოლოგიურ მუშაკთა თათბირი მიმდინარეობდა, ქუთაისში შეიკრიბა ლენინაკანის, ქუთაისისა და კიროვანადის პედაგოგიური ინსტიტუტების უმაღლეს სასწავლებელთა შორისი სამეცნიერო კონფერენცია. კონფერენცია მიმდინარეობდა სკკპ XXII ყრიღობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა პროპაგანდისა და განხორციელების ნიშნით, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის ლენინური პრინციპების ნიშნით.

აზერბაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს მშრომელები მჭიდროდ დუკავშირა ერთმანეთს მრავალი წლის ერთობლივმა ბრძოლამ თვითმყარობეღობისა და კაპიტალიზმის წინაღმდეგ, თანამეგობრობამ სოციალიზმის აშენების ამოცანების განხორციელებაში. ეს თანამეგობრობა შექმნეს და სიყვარულით გამოზარდეს ამიერკავკასიის ბოლშევიკურმა ორგანიზაციებმა.

სრული ნი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც შეიქმნა რსდმპ კავკასიის საკავშირო კომიტეტი, თქვა ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორმა ფ. ა. აზიზბეყოვმა. სასიხარუ-





ლოა, რომ იგი ლენინური იდეების ღრმადი მქადაგებელი იყო კავკასიაში, რადმი კავკასიის საკავშირო კომიტეტი აქტიურად იბრძოდა ამიერკავკასიის შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდისათვის, საუფლებოდ ჩაუყარა უძლედი საფუძვლებების მუშაობას ამიერკავკასიის შრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდისათვის, და ამიტომ მაღალი შეფასება დაიმსახურა ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის მხრივ.

დიდა ისტორიკოსების როლი ამიერკავკასიის ხალხთა სახელგანთქმულ მებრძოლის მატჩიანს შექმნა. მათ დაწერეს ხალხთა მებრძოლის ისტორიისადმი მიძღვნილი ბევრი მონოგრაფია, წიგნი, ბროშურა. მაგრამ 1954 წლამდე გამოქვეყნებული ბევრი ნაშრომი, მიუხედავად იმისა, რომ სასარგებლო იყო, არ იღვანე მცენარეების თანამედროვე მოთხოვნების დონეზე. პიროვნების კულტის დაღს ატარებდა. პარტიის X XII ყრილობის შემდეგ გადაიდა პირველი ნაბიჯები განმახრავებელი შრომების შესაქმნელად, მთელი რიგი ნაშრომები დაიწერა ამიერკავკასიის ხალხთა ეკონომიკურ, კულტურულ თანამშრომლობაზე, ზერბაიჯანელი და რუსი ხალხების ლიტერატურულ ურთიერთობაზე. უნდა მივესალმოთ ისეთი შრომების გამოცემას, როგორც არის „მებრძოლის მატჩიან“, რომელიც საქართველს და სომხეთის მეცნიერება წამოიწყო, საჭიროა გამოიყოს ამიერკავკასიის ხალხთა ურთიერთდახმარების ამსახველი დოკუმენტების კრებოლი.

თათბირის მონაწილეებმა განაცხადეს, რომ საჭიროა დღითიდღე განვამტკიცოთ ძმური კავშირი, ურთიერთ განვადიროთ ხალხთა სულიერი კულტურა. უნდა განვავარძლოთ კონცერტების გამართვა სამი მომეც რესპუბლიკის ხელოვნების ოსტატთა მონაწილეობით, ყოველი ღონისძიებით გაავადართოთ თეატრების, აგრეთვე ხელოვნების ოსტატებისა და მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების გასტროლებს გაცვლა.

მიზანშეწონილია მოეწყოს ზერბაიჯანის, საქართველოს, სომხეთის კინოტელევიზიის შეჯამება, რეკულარულად გაიმართოს თბილისის, ბაქოს და ერევნის სტუდიათა კინოფილმების ფესტივალები, ქართული, ზერბაიჯანული და სომხური ლიტერატურის საღამოები, მოეწყოს მხატვრების ნამუშევართა გაცვლითი გამოვენები.

ეტიოდ, ამ საკითხზე მიუდგნა თავისი გამოცხვლა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბ. ზუაჩიძემ. მან ხაზი გაუსვა, რომ საჭიროა სამი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების მუშაობა და კულტურის სამინისტროების საქმიანობის კოორდინაცია. უნდა დავამყაროთ კავშირი გამოცემლობებს შორის, ისე დავაყენოთ საქმე, რომ მივინ ერთმეორეს არ იმეორებდნენ. ზოგიერთი წიგნი შეიძლება ერთ-ერთ რესპუბლიკაში გამოიყოს დიდი ტირაჟით იმ ვარუდით, რომ გავრცელდეს ამიერკავკასიის სამივე რესპუბლიკაში.

საქართველოს, ზერბაიჯანისა და სომხეთის შრომელნი ეზხადებიან იმისათვის, რომ ღირსეულად აღნიშონს იუბილუ მთელი ამიერკავკასიის დიდი მოეტისა და მგოსნის საიათ-ნოვასი, რომელიც თანაბარი შთაბეჭებითა და ოსტატობით თხზავდა ლექსებსა და სიმღერებს სომხურ,

ზერბაიჯანულ და ქართულ ენებზე, განსახიერებდა რა სამი ხალხის ერთგული კულტურების ერთიანობასა და ნათესაობას.

დიდ ლენინს, თქვეს თათბირზე ორატორებმა, არაერთგზის დაუსახეს მისაბამ მაგალითად ამიერკავკასიის პარტიული ორგანიზაციები, როგორც პროლეტარული ინტერნაციონალისტებისა და მებრძოლურობის ნიმუში. ამიერკავკასიის ბოლშევიკებისათვის, როგორც ქვეშაირტი ლენინელი ინტერნაციონალისტებისათვის, ყოველთვის უცხო იყო ეროვნული შეზღუდულობა და შოიინიზმი.

ამჟამად, კომუნისზმის გაშლილ მშენებლობის პერიოდში, ამიერკავკასიის ხალხთა მებრძოლობა და ძმობა უფრო მტკიცე და ურღვევია, ვიდრე ოდესმე წინათ, და ჩვენი წმინდა მოვალეობაა განვამტკიცოთ ეს მგობრობა, გამოვიყენოთ ეს მძლავრი ბერკეტი კომუნისტური მშენებლობის ინტერესებისათვის.

სამუთა კავშირი მიმდინარეობს სოციალისტური ერების შემდგომი განვითარების აქტიური პროცესი, მათი ურთიერთავლეენისა და ურთიერთგამდირდების გაძლიერების, კიდევ უფრო მეორედ დაახლოების პროცესი.

თითოეული ერის სწრაფი და ყოველმხრივი განვითარება და ამავე დროს სოციალისტური ერების სულ უფრო დაახლოება კომუნისზმისაკენ ჩვენი წინაშის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კანონზომიერებაა.

ყოველდღიურ იდეოლოგიურ მუშაობაში ჩვენ მუდამ უნდა განვამტკიცავდეთ, რომ ერების დაახლოების პროცესი ხდება ეროვნული კულტურების აყვავებისა და ურთიერთგამდირდების საფუძვლებზე.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკებმა თავიანთ თათბირზე ვაზუარეს ერთმანის გამოცდილება, გამოაშკარავეს ხალგაენათვის, დასახეს შრომელთა კომუნისტური აღზრდისათვის მუშაობის ფორმებისა და მეთოდების შემდგომი სრულყოფის, პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის საკითხებზე სკკ ცენტრალური კომიტეტის მომავალი პუნქტებისათვის ყოველმხრივ მომზადების ჯგუხი.

თათბირმა ერთსულელებად მოიწონა პარტიის ღონისძიებანი იდეური ცხოვრების აქტიუოზაციისათვის, დავეანახვა, რომ პარტიის მებრძოლები, იდეოლოგიური მუშაკები ბოლშევიკურ შეურიგებლობას იჩენენ მტრული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლენისადმი, არაჯანსაღი მოვლენებისა და მცდარი ტენდენციებისადმი, რომლებიც გამოაშკარაბებულ იქნა ხელოვნებისა და ლიტერატურაში.

თათბირის მონაწილეებმა გამოიჩინეს კომუნისტური საზოგადოების გაშლილ მშენებლობის პერიოდში იდეოლოგიური მუშაობის ამოცანების მკაფიო და სწორი გავება და ერთსულელებად მიღებულ წერილში სკკ ცენტრალური კომიტეტისადმი განაცხადეს, რომ მზად არიან იმეორი კომუნისტური მშენებლობის იმ დიდებული ამოცანების წარმატებით განსახორციელებლად, რომლებიც პარტიამ დასახა.

ა. ზააკიანი, ბ. ქორელი, ა. ტახასევიძი, ა. შაპიკიანი,

საქტესის კორესპონდენტები.



გიგო გამაშვილი

ბაზარი სამარყანდში



გოლნისის რელიეფური სტელა და მისი კვითის ტექნოლოგია

ჯუანშერ ამირანაშვილი

ქვევლებთან ერთად აღმოჩნდა მომწიწი ფერის ქვის სტელა, დიდებული მამაკაცის რელიეფური გამოსახულებით.

სტელა აღმოჩნდა „ლაშაში გორის“ სამონასტრო კომპლექსის № 2 ოთახის (სათავსოს) ჩრდილო-დასავლეთით, კედლის ნიშში. აქვე იყო ნაპოვნი ათეულზე მეტი სტელა და ქვში ნაკვეთი ჯვრების ნატეხები².

სტელა დაახლოებით კვადრატულია. მისი სიგრძე უდრის 25 სმ. სიმაღლე 26 სმ და სიგანე 9 სმ. მასალა ღია მწვანე ფერის ტუფია. იგი საკმაოდ კარგად არის შემონახული. რელიეფს ქვედა ნაწილი მომტკრეული აქვს. მამაკაცის გამოსახულებას დაზიანებული აქვს ცხვირისა და ყბის ნაწილები. სტელის ზურგზე ამოკვეთილია ჯვარის გამოსახულება, რომელიც

ლიც შედარებით უკეთესად არის შემონახული.

სტელის წინამხარეს ამოკვეთილია ახალგაზრდა მამაკაცის გამოსახულება (en face, პირდაპირ) რომელსაც მარჯვენა ხელში უკავია სატევარი, ხოლო მარცხენაში — ქარქაში.

სანამ უშუალოდ სტელის ანალიზზე გადავიდოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ რელიეფის ცალკეული დეტალები.

დიდებული მამაკაცი საკმაოდ ახალგაზრდა ჩანს, მის გამოსახულებას არ ემჩნევა წვერ-უღვაში. წვერი რომ ჰქონოდა, მაშინ მანიაკის (ყელსაბამის) გამოსახულების ნაწილს დაფარავდა და ამ შემთხვევაში ოსტატი მანიაკს უფრო ქვემოთ, საყულისთან ახლოს ამოკვეთავდა (იხ. ფოტო). ის ვარეშობა, რომ რელიეფს ყბა დაზიანებული აქვს, ზემოთ მოყვანილ ვითარებას არ სცვლის.

ყურადღებას იპყრობს გამოსახულების გრძელი თმის ვარცხნილობა. თავზე თმა სქელ პარალელურ კულულებად არის გაყოფილი. თმის შუა ნაწილი ბირთვისებურად, მრგვალად არის შეკრული და შემკულია ასევე მრგვალი, ბრტყელი, ალბათ ოქროს, პატარა ღილაკებით. თმის პილი ნაწილი სამ გრძელ ნაწნავად არის გაყოფილი და გაღამებულია რელიეფის მარცხენა მხარეს. თვითული ნაწნავი შემკულია ასეთივე ოქროს ღილაკებით, ხოლო მათი ბოლოები, შესაძლოა, შეკრული იყოს აბრეშუმის ბაბით. საფიქრებელია, რომ გამოახსულების თმა უნდა იყოს აბრეშუმის წერილი ბადით დამაგრებული.

სტელის გამოსახულებას კისერზე ჰკილია ასეთივე ფორმის ღილაკებისაგან აცმული მანიაკი. ტანსაცმლის ზევით, გულმკერდზე რელიეფს ჯვარდინად ჰკილია ვიწრო, შესაძლოა ტყავის, ღუნტა, რომელზედაც დაკრულია იგივე ოქროს ღილაკები. ეს სათლად ჩანს იქიდან, რომ გულმკერდის ღილაკები ერთმანეთთან ორი პარალელური ხაზით არის შეერთებული, ხოლო მანიაკი — ერთით, ორივე სახელოზე გამოსახულებას ორ რიგად და-

1

ოლნისის რაიონში არქეოლოგიური ექსპედიციის დროს, ბოლნისის სიონის ახლოს მდებარე „ლაშაში გორის“ ვახტანგის სხვა

¹ 1959 წელს ბოლნისის რაიონში არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ივ. ჯავახიშვილის სხ. ისტორიის ინსტიტუტის ექსპედიცია უფროსი მეცნიერ მემკვიდრის ი. გველიშვილის ხელმძღვანელობით.

² ი. გველიშვილი, ბოლნისის რაიონში 1959 წ. ჩატარებულ არქეოლოგიურ გათხრების ანგარიში, თბილისი, 1960 წ. გვ. 40-41.

მაგრეული ზუსტ იგივე ილაკები³. რელიეფი ორივე ყურზე ჰკიდა რვიანის მაგვარი საყურეები. რელიეფის ქვედა ნაწილში ჩანს ტარის, შესაძლებელია აწმისის გამოსახულება, რაც ამავე დროს გულისხმობს სარტყლის გამოსახულებას (რადგანც დაწნას ქამარში იკეთებდნენ), რაც სამწერაროდ მოტივბოდა. გამოსახულებას აცვია წყორი უსყავლო ტანსაცმელი.

გამოსახულების ფონი ვაწრობეზულია და მასზე რაიმე წარწერის კვალი არ ჩანს.

სტელის ზურგზე ამოკვეთილი აქვს მელალიონი ე. წ. „ბოლნური“ ტიპის ჯვრის გამოსახულებით. თანასწორმკლავიანი ჯვარი ბუნჯა დადგმული. ჯვრის ქიმები ორმაგი კონტურით არის ამოკვეთილი, ხოლო ქიმების ცენტრში — ბურთულეზია ამოჭრილი, ჯვარი გარშემო ორნამენტირებულია ორ მწკრივად და წრიულად განლაგებული პატარა სამკუთხედებით, მელალიონის შიდა ფონი ამოკვეთილია, ხოლო გარეთ კი სტელის სისქეზეა დატყვებული.

საერთოდ, არსებობს ჯვარის ორგვარი კონფიგურაცია: თანასწორმკლავიანი და „წამების“ ანუ რვა ბოლიანი. ცნობილია, რომ თანასწორმკლავიანი ჯვარი აღრინდელ ეპოქაში იყო შიხის განსახიერების სიმბოლო. ამგვარი ჯვარი გვხვდება საქართველოში და აღმოსავლეთის ქვეყნებში ენოლოგიითადა, უფრო განსვრულ კი ბრინჯაოს ხანიდან⁴. ქრისტიანულმა მოძღვრებამ და ხელოვნებამ აივსეს ჯვრის გამოსახულება და მოვიცა ორი განსხვავებული განმარტება: ჯვარი „ძლევისა“ და ჯვარი „მეწყალო“⁵. თანახმაა ქრისტიანული აპოკრიფისა, კონსტანტინე დიდმა 312 წ. ჩვენს წელთაღრიცხვით დაყენებულ მაქსენციანთან ბრძოლის წინ, იხილა დროსაზე გამოსახული ტოლმკლავიანი ჯვარი წარწერით: „Hoc signo

vicis“ (ამ ნიშნით გაიმარჯვებ). ამ დღევანდის ვაგლენით ტოლმკლავიანი ჯვარის უკეთობა ბუნი და იღვებს სტანდარტის სახეს, ხოლო ჯვარს ეწოდა „ძლევის ჯვარი“. რეაზობიანი ანუ „წამების“ „მეწყალოს“ ჯვარს ეწოდა ეს სახელწოდება იმის შემდეგ, როდესაც იესო ქრისტე ჯვარს აცვეს.

აღრე ქრისტიანულ ხანაში თანასწორმკლავიანი ჯვარი პირველად ვეხვდება საქართველოში ბოლნისის სიონის ტაძარში, რის შემდეგაც ამ ტიპის ჯვრებს ჩვენს მეცნიერებაში „ბოლნური ჯვრები“ ეწოდა⁶.

„ღამაში გორის“ გათარბებისს აღმოჩნდა რამდენიმე ათეული „ბოლნური“ ტიპის ჯვარი⁷.

სტელის ჯვარის ქიმზე ამოკვეთილი ბურთულეზია და მოცულობითი კონტურები, აგრეთვე ბუნის გამოსახულება შესაძლებლობას იძლევა დავასკვნათ, რომ გამოსახული ის როგორც სტანდარტია.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იმართოს ის გარემოება, რომ რელიეფზე გამოსახულ პიროვნებას ახასიათებს მაღალი საზოგადოებრივი რანგის მატარის დამახასიათებელი ნიშნები. სასებით ცხადია ის გარემოება, რომ რელიეფზე არ არის გამოსახული მეფე, ვინაიდან სამეფო გვირგვინი, რომელიც დამახასიათებელი ნიშანია ამ შემთხვევაში, გამოსახული არ არის. ყურადღებას იმართოს ზემოთ აღწერილი თმის სამ ნაწევად გაყოფის წესი და თავის ზემოთ მრგვალად შეკრული თმა, რომელიც შეწყულია ოქროს ღილაკებით.

შედარებით მასალა ქართულ ძეგლებში და არც ადრინდელი ხანის მონეტებზე არ მოიპოვება, მხოლოდ ბართული, სასანური ხელოვნების ძეგლებზე, პირველ რიგში მონეტებზე, მოიპოვება ისეთი მასალა, რომლის შესწავლას შეუძლია გამოარკვიოს ჩვენს მიერ დაყენებული საკითხი. ამ

და მისი განვითარების ყველა მონუმენტალური მომგებელი Kurt Erdmann-ის მიერ⁸.

სასანურიანი გვირგვინის ყველაზე უფრო დამახასიათებელ ნიშნად ითვლება დიდი ზომის სფერული ფორმის ოქროს სამკაული, რომელიც შეადგენს გვირგვინის შივარს ნაწილს. ამ სამკაულში მოთავსებული იყო მრგვალად შეკრული თხემის თმა, ხოლო დანაწილი თმა ნაწილების სახით გადაშლილი იყო ზურგის უკან. ეს კარგად ჩანს თალი-ბოსთანის რელიეფზე, სადაც გამოსახულია არდაშირ II (379—383 წ. წ. წ. აღრ.).

ცნობილია, რომ ვარპარან V მეფობამდე თავის თხემზე მოთავსებული ყოფილა მრგვალად დახვეული თმა, რომელიც ზოგჯერ დაფარულია ყოფილა მტკად მჭიდროდ აბრეშუმის ქსოვილით. გვიან სასანურ ხანაში გვირგვინის მრგვალ ბირთვზე მოთავსებულია ქვეს ქიმისი ვარკკელია⁹.

ბოლნისის რელიეფზე თმა შეკრულია სასანური წესის მიხედვით, მაგრამ გვირგვინის ვაგიერობა თმის მართებლობა და შეკრულობა არ ასრულებს. უთუოდ აქ გამოსახული ყოფილა მაღალი თანამდებობის პირი, ჩვენი შეხედულებით, პიტახხი.

როგორც აღნიშნული იყო, გამოსახული პიროვნების გულმკერდზე შემკულია ოქროს ღილაკებით, რომელთა წყობა ჯვარედინი სახე აქვს. მარჯვენა ხელში მას სატყვარი უჭირავს, ხოლო მარცხენაში ქარქაში. ზემოთ აღნიშნული ტიპის სატყვარი ნაპოვინა არ მართის გათარბების დროს, სახელდობრ ასანურ პიტახხის № 1 სასარნი¹⁰. მისი სატყვარის რკინის, რომელსაც აქვს ოქროს ტარი მჭირფალი ქვევით შეწყული და ასვე შეწყული ოქროს გარსაკრავინი ქარქაში. ეს გარემოება დასტურებს იმ აუციონებულ ფაქტს, რომ საქართველო და თვლებით შემოსილი სატყვარი, უმე-

³ ა. ალქიძე, გ. ვიხეჯიშვილი, ა. კლარდზე, გ. ლობთაძე, მცხეთა. არქეოლოგიური კვლევა-ძიებებს შედეგები, ტომი 1, თბილისი, 1955 წ., გვ. № 23, 64, 73, 189 და სხვ.

⁴ В. А. Кухтин, Археологические раскопки в Тривалети, т. 1, Тбилиси, 1941, стр. 86.

⁵ Чубинашвили Г. Н. Болнисский сион, акад. Е. შარის სახ. ენის, ისტორიისა და მატრიარული კულტ. ინსტ. № 1940.

⁶ მცხეთა, დასას. ნაწირობი, გვ. № 28, გ. 50.

⁷ მცხეთელი, დასას. ნაწირობი, გვ. 30-50.

⁸ Kurt Erdmann, Die Entwicklung der sassanidischen Krone, Ars islamica, vol XV—XVI 1951, გვ. 87—123.

⁹ Fissarre, E. Herzfeld, Iranische Felsrelief, Berlin 1910, გვ. 68; E. Herzfeld, Am Tor von Assien, Berlin, 1920, გვ. 60.

¹⁰ მცხეთა, დასას. ნაწირობი, გვ. № 28—29, ტაბა: 1, III, XI.

ველია, ინსიგნიას, საზეიმო იარაღს წარმოადგენდა. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ სამარხში სატკვარი და მისი ქარტაში ცალკე იყო მოთავსებული¹⁰. მამასადამე, ძვირფასად შემკული სატკვარი წარმოადგენდა ბიტიახში საზეიმო იარაღს, ინსიგნიას. აქვე ნაპოვნი გემმის ბერძნული წარწერა აღსატურებს, რომ ის წარმოადგენს ასპარუგ ბიტიახში ბრატრეს¹¹. უკანასკნელი გამოსახულია პროფილიში, რომლის გულმკერდი, თანამად ანტიკური ხელოვნების ტრადიციისა, შიშველია. პირისახე, განსაკუთრებით კეხიანი ცხვირი, კისერი და თვალები დამუშავებულია არა განზოგადებულად, არამედ უთუოდ პორტრეტული მსგავსებით. იმ დროს, როდესაც აღმოსავლეთის ხელოვნების ტრადიციის მიხედვით დიდი თანამდებობის პირი, თვით მეფე, როგორც წესი, განზოგადებული ნიშნით არის გამოსახული და მხოლოდ ატრიბუტით განსხვავდება სხვა ანალოგიური გამოსახულებისაგან (მაგ. გვირგვინის ფორმის მიხედვით, სამკაულებით და სხვ.), ასპარუგის გამოსახულება ატარებს ინდივიდუალურ, პორტრეტულ სახეს. იგი თარიღდება ჩვ. წ. აღ. II საუკუნით. რა თქმა უნდა, ამ დროისათვის გვიან ანტიკური ხანის მხატვრული ტრადიციის ჩვენში ჯერ კიდევ ძალაში იქნებოდა. სასანიანთა ხანის მეფეთა გამოსახულება შეტრიალად გამოიყენება გვირგვინის თავისებურებით, ვინაიდან ცნობილია, რომ ყოველ მეფეს გარკვეული ცვილები შეჰქონდა გვირგვინის მოყვანილობაში და წარწერებითაც, ხოლო მეფის გამოსახულებას ჰქონდა განზოგადებული ხასიათი.

ის გარემოება, რომ ბოლნისის რელიეფზე ბიტიახში გამოსახულია ბირადაირი, საზეიმო ვითარებაში, ტანსაცმელში, რომელიც სავანგებოდ მორთულია, ვგვაფიქრებინებს, რომ რელიეფი შესრულებულია ვაცილებით უფ-

რო გვიან, ვიდრე ასპარუგის პორტრეტული გემა. ბოლნური ჯვარი, რომელიც ამოჭრილია რელიეფის ზურგზე, ვეაძლევს საშუალებას დავაზუსტოთ ძეგლის თარიღი.

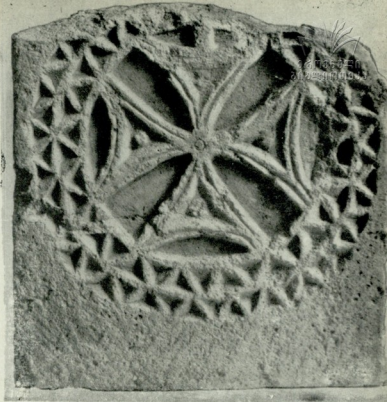
პირისახის მომრგვალებული რელიეფი, თმის ვარცხნილობა მოკვებითა IV საუკუნის ძეგლებს, როდესაც ანტიკური პორტრეტული ხელოვნების ტრადიცია ჯერ კიდევ განავლობდა არსებობას. ბიზანტიურ ხელოვნებაში მებდა გავრცელებული იყო კონსულების დიბტიეზზე საზეიმო ვითარებაში კონსულების გამოსახვა შესაფერისი ინსიგნიებით. ეს წესი მომდინარეობს გვიან ანტიკური ხანიდან.

ერთი სიტყვით, ბოლნისის რელიეფზე საზეიმო ვითარებაში გამოსახულია ქართლის, ამ შემთხვევაში გუგარქის ბიტიახში, რომელსაც აქვს ინსიგნიის სახით სატკვარი ხელში. არმაზის გათხრებში ნაპოვნი ბიტიახში ასპარუგის მდიდარი სამარხის ინვენტარი; თვლებით შემკული ოქროს ტარიანი და ქარტაშიანი სატკვარი, ტანისამოსის შემკულობა ოქროს დილაკების სახით აღსატურებს იმ გარემოებას, რომ ბოლნისის რელიეფზე გამოსახულია ბიტიახში, ალბათ გუგარქისა.

ძეგლის თარიღის დასადგენად ჩვენ უნდა მივმართოთ შედარებით მასალას. ასპარუგ ბიტიახში სამარხში აღმოჩენილია გემა ბერძნული წარწერით, რომელიც თანდათან იცვლება, მისი გამოსახულება უფრო განზოგადებული და აბსტრაქტულ სახეს იღებლობს. ჩვენი შეხედულებით ბოლნისის რელიეფი უნდა დათარიღდეს IV-V ს. ს. ფარგლებით, უფრო ზუსტად კი V ს. პირველ ნახევრით.

სტელა არის არა საფლავის ძეგლი, არამედ საზეიმო დანიშნულებისა. სტელა უთუოდ გამოქანდაკებულია ზუსტად იმ დროს, როდესაც აქ გამოსახულმა ბირამ ჯერ კიდევ ჰქონდა კომპლას მიიღო ბიტიახში საპატრიოწოდება, ამ შემთხვევაში კი გუგარქის ბიტიახში.

განვიხილოთ დაბალი რელიეფის შქმის ტექნოლოგია, კერძოდ ბოლნისის სტელის მავალითზე.



სტელა წარმოადგენს დაბალ რელიეფს, რომლის არც ერთი დეტალის სიმაღლე არ აღემატება სტელის საერთო ღონეს. სტელაზე რელიეფური გამოსახულება ამოკვეთილია ორ ობერაკივად. თავდაპირველად ქვაზე ისტატმა შემოავლო გამოსახულების კონტური. შემდეგ ამოკვეთა ფონი და დაიყვანა ის ერთ ღონეზე. ამის შემდეგ ოსტატმა კონტურის შემდგომი ჩარგვების მეთოდით ამოქერვა მამაკაცის გამოსახულება.

ზურგზე ჯვრის მედალიონი კი ბირით არის ამოჭრილი სტელაზე. ისტატმა ბირდაპირ ამოკვეთა ჯვრის გამოსახულება, ხოლო გარშემო ფონის დატოვა ერთი ღონის სიმაღლეზე.

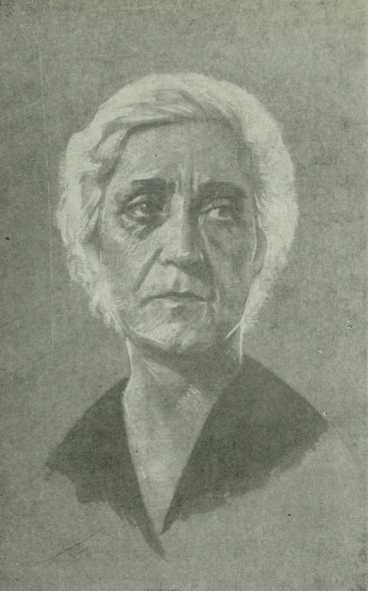
ამ სტელის კვეთის პრინციპი იგივეა, როგორც იხმარებოდა ბოლნისის სიონის სტელის კანკელების, ჯვრების და სხვა ფიგურების დამზადებისას.

მუშაობის დროს ოსტატი ხმარობდა სხვადასხვა ზომის და სხვადასხვა ბირანი სატეხებს, სხვადასხვა ზომის და წონის ჩაქურებს, რომლებიც ძირითადად რკინისაგან უნდა ყოფილიყო დამზადებული.

ბოლნისის სტელის მამაკაცის გამოსახულებას დიდი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ხელოვნების ისტორიისათვის, რადგანაც ის ამაყად ცნობილ ქართულ ქანდაკებებს შორის ერთ-ერთი უძველესთაგანია.

¹⁰ მეტეო, ტ. I, დსახ. ნაშრა. გვ. 28.

¹¹ მეტეო, ტ. I, დსახ. ნაშრა. გვ. 23-27, ტაბ. I, ნახ. 4.



80
წ
ე
წ
0
65

ნუსკა ჩხეიძე

ნინო შენგელიაძე



ილი სიყვარულითა და უღრმესი პატივისცემით აღნიშნა ჩვენმა ხალხმა ტრაგიკულია და დრამის ქართულ სცენაზე დამაპყიდებელის, ვლადიმერ მესხიშვილის რომანტიკული სკოლის უნიჭიერესი წარმომადგენლის, ნინო ჩხეიძის მოღვაწეობა. ამ დღიმა მსახიობმა მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხლე მოაწოდო მშობლიური ქვეყნის ეროვნული კულტურის წინსვლას და ბრძოლას უკეთესი მომავლისათვის.

ნინო ჩხეიძისაგან სამუდამოდაა დავალებული ქართული თეატრის ისტორია და მისი განვითარების საბაჲო გზა.

ეს შესანიშნავი შემოქმედი დღესაც სამაგალითოა ქართული საბჭოთა თეატრისათვის როგორც სამსახიობო ხელოვნების დიდი ოსტატი, მოქალაქე და თავისი ხალხის ქემშარიტი პატრიოტი.

ქართულ თეატრში ნინო ჩხეიძის მსახიობად მოსვლას ჩვენი ხალხი უმაღლესი კოტე მესხსა და ვლადიმერ მესხიშვილს, რომლებმაც მრავალმხრივი ამაგი დასდეს აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის ურყევე საფუძველზე დამკვიდრებას. ნინო ჩხეიძე 1894 წლიდან ჯერ კიდევ ცამეტწი წლის იყო, ჩვენი თეატრების სცენებზე ასახიერებდა როლებს ქართულ, რუსულ და დასავლეთ ევროპულ რეპერტუარიდან, ნინო ჩხეიძეს თავისი შემოქმედება მიჰქონდა ხალხთან, იგი ყოველთვის ცდილობდა ეგასუხა ფართო მასების პროგრესული მოთხოვნილებებისათვის. ისეთი როლები, როგორცაა ივლითი, ნორა, ლაურენსია, კრუჩინინა და მრავალი სხვა ნინო ჩხეიძეს აძლევდა საშუალებას თავისი დემოკრატიული აზრები ამაღლებულად და ამაღლებვებელი პათეტიკურობით გაეზიარებია მაყურებლისათვის.

ნახევარი საუკუნის მანძილზე იბეჭდებოდა გადაუჭარბებელი შეფასებები, სადაც იგი იყო ქართული მხატვრული სიტყვის, ქართული სასცენო გრაჲის, კეთილშობილებების, მწუხარების, ჩაგრული და ტანჯული ქალის ბედის საუკეთესო გამსახიერებელი ოსტატი.

იგი ნახევარი საუკუნის მანძილზე ქმნიდა ხან საგმირო ხან სედიან სახეებს, რომლებშიც ხან უსაზღვრო სიყვარული გამოსჭვივოდა თავისუფლებისადმი და ხანაც ვაჲყაცური შემართება ბოროტების წინააღმდეგ.

მისი, როგორც მსახიობის ღრმა განცდა და მიმოხიდეული ხმა, დიდბუნებოვნება და უღრმესი სული, მუდმივე მთლიანობაში იყო, ნინო ჩხეიძის შემოქმედების ძალა ცხოვრებასა და სულიერი ინტერესების სიფართოვეში იყო. ნინო ჩხეიძის ტემპერამენტისა და ბუნებრივი პლასტიკურობის უშუალო შემოქმედებით ტჲყვედებოდა მაყურებელი. მის მიერ წარმოდგენილი ნამდილიად ქართული ფრაზა ცხოვლებად აღწედა აუღტიორიამდე, გულში ჩამწვლიმად ქედრდა ყოველი სიტყვა, რომლის მართლაც უზალო ოსტატი იყო მადლოსილი მსახიობი.

იქ, სადაც მტკიცე, ქედურდრეკი, ჭირში გაუტეხელი, ქალის სახე იყო წარმოსადგენი, ნინო ჩხეიძეს ვერაინ შეედრებოდა ჩვენი სცენაზე. ასეთი იყო მისი ზეინაბი, მისი მედეა.

ნინო ჩხეიძეს უყვარდა ქართულ სახეებზე მუშაობა, როგორებიცაა შაღვა დადიანის ცენივა ჩიტრუნი და სიღლ („გავეჭკორი“), დ. ერისთავი—ქეთევანი („სამშობლო“), ყაზბეგის—ნინო („არსენა“), შალიაშვილის—კატო („გადაჭრილი მუხა“), ა. ცაგარლის—ლიზა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“) და გულჯაგარი („ლეკის ქალი გულჯაგარი“), დ. კლიაშვილის—ირინე და მრავალი სხვა.

განსაკუთრებთ მსახიობის შემოქმედების მშეენებად იქცა ი. შატავაჲის დედა, ა. წერეთლის თამარი და ტურფა.

ნინო ჩხეიძის მიერ შექმნილ შესანიშნავ სახეთა გალერეაში ზეინაბთან ერთად საპატიო ადგილი დაიკავა ქუთუცის დედოფალმა, განსახიერებულმა დიდი შინაგანი სიძლიერით ძუნწი, მაგრამ გამომსახველი შტრიხებით, ნუცა ჩხეიძის მიერ შპა აბასის წინაშე წარმდგარი ქვეყნის დედოფლის სიდაღესა და ყრმა შვილთან განშორების ტრაგედიას მსახველი ვერ დაივიწყებს.

შემოქმედის უძლიერესი გზნებით იყო გაცოცხლებული ნინო ჩხეიძის მიერ კარევის ვარვარა პეჩორინა, რომელიც აღსაყვამ იყო მებრძოლი სულითა და სათნოებით, უდრეკი ნებისყოფითა და თავგანწირვის უჩვეულო ძალით. ნინო ჩხეიძის ვარვარა ერთხმადაა აღიარებული, რომ იგი იყო ნათელი და მხატვრულად დასრულებული სახე გაბედული, უკვიანი და თავმოყვარე ქალისა. ვარვარას ისტორია პეჩორიკულ პოემად გაუზიარებია ცხრამეტი წლის მსახიობს.

ნინო ჩხეიძის შემოქმედებაში საინტერესო ადგილი უჭირავს რუსულ რეპერტუარს, რომლის გვირგვინიც ოსტროვსკის კრუჩინინაა. ამ როლის ბრწყინვალედ დაძლევა მოვლენად უნდა ჩაითვალოს მსახიობის ცხოვრებაში, ქართველი მასურებელი იცნობდა რუსული თეატრების საუკეთესო

ნუცა ჩხეიძე მელდას როლში



ნუცა ჩხეიძე და მიხეილ ქორელი თავის შვილებთან ერთად

თესო კრუჩინინებს, მაგრამ იმ დღიდან ქართულ სცენას თავისი საამაყო კრუჩინინაც გატარნდა.

ნინო ჩხეიძემ ქართული თეატრის ამ ერთ-ერთმა ღვაწლმოსილმა კორიუმემ რევოლუციამდელი თეატრის სცენაზე სამსახამდე როლი შეასრულა. მან დიდი მოქალაქის სინდისით მოიტანა ჩვენამდე ძველი თეატრის საუკეთესო ტრადიციები და ჩინებულად დაუცვა შირა იგი საბჭოთა თეატრის მიღწევებს.

ნუცა ჩხეიძე
გიმნაზიელი





სცენა სპეტაკლდან
„უღანაშაულო დამნა-
შვენი“ კროჩინინა —
ნუცა ჩხეიძე, ნეზნამო-
ვი — გიორგი დავითა-
შვილი

ქართულ საბჭოთა თეატრში ნინო ჩხეიძე მოვიდა რო-
გორც დიდი საიმედო ძალა. 1921 წელს ნინო ჩხეიძე მე-
შაობს კიათურის თეატრში. ხოლო 1922 წლიდან იგი
რუსთაველის თეატრშია.

რუსთაველის სახელობის თეატრისათვის, კოტე მარჯა-
ნიშვილისათვის დიდი პატივი იყო ნინო ჩხეიძის მისვლა
თეატრში. ამ დღიდან მოყოლებული იგი გარდა რუსთა-
ველის თეატრისა მოღვაწეობდა ქუთაისის, თბილისის მე-
შათა და სანიტარული კულტურის თეატრებში, სადაც შექ-
მნა ლაურენსია, მეპრუ (ე. კალაძის „ხატიჯე“), კრუჩინი-
ნა, ზეინაზი, ზაალის დედა (ს. შანშიაშვილის „არსენა“)
და სხვა სახეები...

არა ერთი საინტერესო სახე შექმნა ნ. ჩხეიძემ ქართულ
კინემატოგრაფიაში. მისი მონაწილეობა ფილმებში, რო-
გორითაც „საკანი № 79“, „უქმური“, „ღარიკო“, „არსენა“,
„მალე ნახვამდის“, „ღიაღი განთიადი“ მაყურებელს ადაფ-
როთოვანებდა ხოლმე.

1937 წელს ნინო ჩხეიძეს თბილისის სანიტარული
კულტურის თეატრმა დიდი მოკრძალებით სთხოვა, რომ
მას ემუშავა ამ პატარა სპეციფიკური თეატრის სცენაზე.
თეატრი მაშინ დასადგმელად ამზადებდა იბსენის—„მოჩ-
ვენებას“, რომელშიც მას ფრუ ალვინგის როლის შესრუ-
ლება სთხოვეს.

თორმეტი წლის სიჩუმის შემდეგ ალვინგით ნინო ჩხეი-
ძე დაუბრუნდა თეატრს. საზოგადოება და პრესა აღფრთო-
ვანებული იყო ამ ამბით. აღნიშნავდნენ მსახიობის უზადო
შესრულებას, წერდნენ, რომ წლები არ შეგებია მსახიობის
საუცხოო ნიჭს, რომ ქართული თეატრის შესანიშნავმა ოს-
ტატმა ღრმა განცდით განახორციელა ალვინგის ტრაგე-
დია, რომ ეს როლი მსახიობის მეორე სასცენო დაბადებაა.
მაყურებელი ადრატეკებაში მოვიდა ნინო ჩხეიძის არა მარ-
ტო აქტიორული მონახაზის ნათელი ფერებით, არამედ იმ
ახალგაზრდული სცენური მომზინებულობითაც, რომე-
ლიც შერჩა ქართული სცენის შესანიშნავ მსახიობს მოხუ-
ცებულობის წლებშიც.

ეს ფაქტი იქცა დიდი პედაგოგიური მნიშვნელობისა და
აქტიორული სკოლის ტრადიციის ნიმუშად, რამაც გარკვე-
ული წვლილი შეიტანა თეატრის ახალგაზრდა აქტიორუ-
ლი კადრების აღზრდაში.

ნინო ჩხეიძე მთელი თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის
მანძილზე იყო და არის საპაგალითო აქტიორთა მთელი
თაობებისათვის. შეუდარებელი მსახიობი და მოქალაქე
თავისი განუმოკრებელი შემოქმედებით თეატრის ახალ-
გაზრდობას ყოველთვის სერიოზულობისაკენ, თავდადებუ-
ლი შრომისაკენ მოუწოდებდა. მისმა მოღვაწეობამ მთელ
თაობებს ხელი შეუწყო გაზრდილიყენენ არა მარტო პრო-
ფესიულად, არამედ ეთიკურადიც.

ნინო ჩხეიძის მაღალი პროფესიულობა, მოქალაქეობ-
რივი ვალდებულება დღესაც აამყებს ქართველ ხალხს,
რომელმაც უსაზღვრო სიყვარულით აღნიშნა დიდი მსახი-
ობის დაბადების თხზილიც წლისთავი.

კადრი ფილმიდან „გოგა რატიანი“



კ რ ე ს ა ღ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

ჩვენი შერჩეული რამდენიმე თხოვნით მიმართა ჩასაუბლარის
გაზეთების რედაქციებს მოთხოვნით „საბავთო ხალხთაგან“
გაითხვალა ჩვენთან, თუ როგორ აუწყებენ ისინი ხალხთაგან
საკითხებს. ვხვდებით მათ სპეციალურად.

თავის არსებობის ერთი წლის მანძილზე გაუთვამა „გამარჯვებამ“ საკმაოდ ბოლომდე მოიხილა და მკითხველთა დიდი სიყვარული დაიმსახურა.

თავისი ძირითადი პროფილის — სოფლის მეურნეობის გარდა, გაზეთი მრავალმხრივად აშუქებს თანამედროვე სოფლის ცხოვრებას, ვალში არ ჩრება ხელოვნებას.

„გამარჯვების“ ფურცლებზე სისტემატურად იხეველება რეცენზიები და წერილები გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის დადგმებზე. თეატრის სხვა საკვირბორბოთო საკითხებზე.

1962-63 წლის თეატრალური სეზონის გასსნას მიუძღვნა გაზეთმა 14 სექტემბრის ნომრის ერთი გვერდი საერთო სათაურით „ფარდის ახლის წინ“. გვერდში მოთავსებული იყო თეატრის ღირებულების გედონ ნავროშვილის, მთავარი რეჟისორის გიორგი აბრამიშვილის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტების რუსუდან ლორთქიფანიძისა და შალვა ხერხეულიძის, სცენის უფროსი მემანქანის ოთარ ცერცვაძის, თეატრის მთავარი მხატვრის შოთა ხუციშვილის, მაცურებლების და სხვათა წერილები, სადაც ლაპარაკი იყო თეატრის შემოქმედებითს გეგმებსა და ამოცანებზე.

შემდგომ ამისა, გაზეთმა თითქმის ყველა სექტაკლის შესახებ გამოაქვეყნა რეცენზია ან წერილი თავის ფურცლებზე.

გაზეთმა „გამარჯვებამ“ გამოაქვეყნა მწერალ ოთარ ჩხეიძის „ღია ბარათები თეატრის ღირებულის“, რომ-

„გამარჯვების“ ფურცლებზე

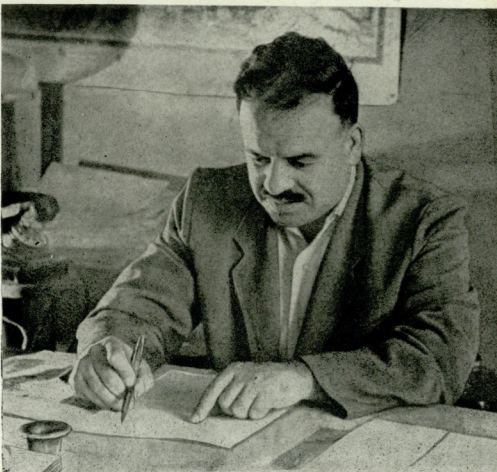
ლებშიც საინტერესო საკითხებია დაყენებული.

გაზეთში საკითხის დასმის წესით გამოქვეყნდა გორის რაიონის განათლების განყოფილების ვაშლის ავთანდილ ჩხეიძის წერილი „დავიცვათ ქართული ცეკვის თვითმყოფობა“, რედაქციამ სთხოვა საწარმოო სამმართველოს თვითმომქმედი კოლექტივების, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლების ხელმძღვანელებს, ქორეოგრაფებს, გაზეთის ყველა მკითხველს გამოეთქათ თავიანთი აზრი ა. ჩხეიძის წერილში აღძრული საკითხების ირგვლივ.

გავიდა რამდენიმე დღე და გაზეთის

რედაქციაში მოვიდა ექიმ იოსებ სრესელის, მოცეკვის, რესპუბლიკის ფესტივალის დაურეაგტის ანზორ კუპრაძის, მეჯერისების საშუალო სკოლის მასწავლებლის ლუარსაბ ვარდანაშვილის, გორის ბაბუელის კომბინატთან არსებული ქართული ხალხური ცეკვების ანსამბლის ხელმძღვანელის, ქორეოგრაფ მარტენ ნინოშვილის, კასპის ცემენტის ქარხნის კულტურის სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ქორეოგრაფ გ.ჯუხარძისა და სხვათა წერილები, რომლებშიც ავტორთა ერთი ნაწილი იზარებს ავთანდილ ჩხეიძის წერილში დაყენებულ საკითხებს, ხოლო მეორე ნაწილი უარყოფს წამოყენებულ შენიშვნებს.

გაზეთის რედაქციას განზრახული აქვს უახლოეს დღეებში გამოაქვეყნ-



გაზეთ „გამარჯვების“
რედაქტორი შოთა
მახარბიშვილი



ნოს სპეციალისტის დასკვნითი წერილი.

ამას წინათ საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახელმწიფოში მოაწყო თვითმოქმედ მხატვართა მობრავი გამოფენა. გაზეთმა ცალკეულ მხატვართა ნამუშევრების შესახებ ფართოდ აღნიშნა სტატიაში „პროფესიული ხელოვნების დონეები“.

სხვადასხვა დროს გაზეთმა დაბეჭდა წერილები ია კარგარეთლისა და კოტე მარჯანიშვილის შესახებ, ფილოლოგიურ მცენიერებათა კანდიდატის ი. ლუკინის სტატია „რა არის აბსტრაქციონიზმი ხელოვნებაში“, გო-

რლი მოქანდაკის — სიმონ ზაზაშვილის წერილი თავისი მუშაობის შესახებ და ა. შ.

გაზეთი ფართო ადგილს უთმობს მხატვრული თვითმოქმედების დათვალიერებებს, ხელს უწყობს ნიჭიერ შემსრულებელთა გამოვლინებას და სხვ.

გაზეთი „გამარჯვება“ იმიტომაც აშუქებს ხელოვნების საკითხებს ასე ფართოდ და სრულყოფილად, რომ მისი რედაქტორი შოთა მახარაძემ ბიძადად დაინტერესებული თეატრალური ხელოვნებით. მას შალვა ჭულუხაძესთან ერთად დაწერილი აქვს რამდენიმე ბეისა. მათი კომედია „ჩემი

უცნობი მეგობარი“ („კრუპენტელა“ დასადგმელად მიღებული აქვს გერმანიისთვის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრისა და მახარაძის სახელმწიფო თეატრის, ხოლო შოთა მახარაძისა და შალვა ჭულუხაძის თანამოქმედებიანი დრამის „კიდევაც დაიზრდებიან“ დადგმა აქვს დადგენილი თელავის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივის).

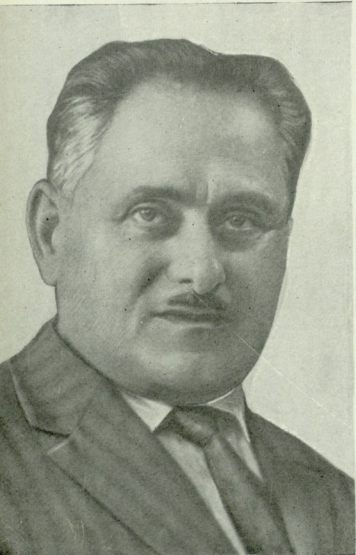
„გამარჯვებას“, მის კოლექტივის გადაწყვეტილი აქვს შემდგომში კიდევ უფრო ფართო ადგილი დაუთმოს გაზეთის ფურცლებზე ხელოვნების საკითხებს.

ივანი ცაჩაძე

უკვე 14 წელიწადია, რაც ტრადიციული სოციალისტური შეჯიბრება არსებობს ამიერკავკასიის სამი რესპუბლიკის მეორე სამრეწველო ქალაქებს — ქუთაისს, კიროვანდასა და ლენინაკანს შორის.

ფეკრების მიერ წამოწყებული ეს შეჯიბრება გადაიზარდა ქალაქების ყველა კოლექტივებში, დღეს კი მთელ მშრომლებში.

გაზეთ „ქუთაისკაია პრადეს“ რედაქტორი ვ. ლალიაშვილი



გაზეთი

ყველა წამოწყების

ინიციატორი

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მშრომელთა შორის სოციალისტური შეჯიბრების განვითარების და შემოქმედებითი კავშირის განმტკიცების საქმეში დიდია როგორც რესპუბლიკური, ისე საქალაქო გაზეთების როლი. ისინი სულ უფრო ფართოდ და ღრმად აშუქებენ ამ შეჯიბრების მსვლელობას, ახდენენ მოწინავეთა გამოცდილების გაზიარებას, ხშირად ცვლიან გვერდებს ან უშეგებენ გაერთიანებულ ნომრებს.

მაგალითად, გასულ წელს გაზეთ

„ქუთაისკაია პრადეს“ რედაქციამ, მოამზადა და გამოუშვა გაზეთ „ბანკორიან“ (ლენინაკანი) და „კიროვანდასკი რაბოჩისთან“ (კიროვანდადი) ერთად გაერთიანებული ნომერი და თოხი შემცველი გვერდი, რომელშიც მოთხრობილი იყო საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის ისტორიულ კავშირზე, მათი მეორე სამრეწველო ქალაქების ქუთაისის, კიროვანდადის და ლენინაკანის საწარმოთა კოლექტივების შემოქმედებითი კავშირზე, მძურ ურთიერთობაზე, მიღწევებზე.

გაზეთები გამოვიდნენ ორგანიზატორები შეჯიბრების მოწყობისა ქალაქის მეტრანსპორტებსა და მშენებლებს შორის, ხელოვნებისა და კულტურის დაწესებულებებს შორის.

გაზეთმა ითამაშა მნიშვნელოვანი როლი, რათა მომხდარიყო ბეისების გაცვლა-გამოცვლა ამ ქალაქების სცენებზე, ექვეყნებინათ თვითმოქმედი კოლექტივების მიღწევები. გასულ წელს ქუთაისის ესტუმრა ლენინაკანისა და კიროვანდადის მშრომელთა დელეგაცია. მათ შორის იყვნენ კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმომადგენლები. მათ ნახეს ქუთაისის თეატრის დადგმები, გაეცნენ ადგილობრივ დრამატურგებს. ამ ზაფხულზე განზრახულია ქუთაისის სცენაზე განხორციელებული დადგამის ჩვენება ლენინაკანისა და კიროვანდადის სცენაზე.

მრავალკონსახული სამგორის ველი, დიდი ისტორიული ბრძოლების მომსწრე, მტერთაგან ხშირად იავარქმნილი და ისევ აღდგენილი სოფლებით, გავრანებული და კვლავ გაცოცხლებული ზალ-ვენახებით, ვარდასული ბრძოლების მოწვევ ციხე-ბურჯებით.

გაზეთმა „სამგორმა“ ცოტა მუშაობა როლი გასწია ისტორიულ ძეგლთა დასაცავად, ჩვენ მიერ მრავალი ისტორიული ფაქტი იქნა მზის სინათლეზე გამოტანილი.

გარდაბნის რაიონის მშრომელებს მრავალი კულტურის სახლი, კლუბი და ბიბლიოთეკა უწევს მომსახურებას, მათი მუშაობის შესახებ ჩვენი გაზეთი ხშირად ესაუბრება მკითხველებს. „კულტურული ცხოვრების ქრონიკა“, „ხელოვნება“, „სოფლის ხალისიანი დღეები“, „წარსულის ძეგლთა დასაცავად“ — ასეთი რუბრიკებით ხშირად ვაქვეყნებთ კულტურული ცხოვრების საკითხებს. თავიანთ ამოცანებს კარგად ართმევენ თავს მარტყოფის, ლილის, გარდაბნის კულტურის სახლები. გასულ წელს დიღმის სასოფლო კლუბთან არსებულმა დრამატულმა კოლექტივმა რამდენიმე პიესა მოამზადა და უჩვენა საოფლის მშრომელებს. გაზეთი ფართოდ გამოეხმარა კარგ ინიციატივას: დაიწერა რეცენზიები დაღვრებზე. გაზეთ „სამგორის“ რედაქციის ინიციატივით მოხდა რაიონის მშრომელთა შეხვედრა რესპუბლიკის კულტურის დარგის მოწინავე მუშაკებთან, ლილოს კულტსახლში მოეწყო შეხვედრა ა. ხორავასთან, ს. ზაქარაიძესთან, ვ. ანჯაფარიძესთან, მარტყოფის კულტსახლში ე. ვაშისახურდიასთან, რაიონის მექანიზაციის ტექნიკუმში გ. ლეონიძესთან და სხვა პოეტებთან, ბეიანის სკოლა-ინტერნატში — ახალგაზრდა მწერლებთან და სხვ. გაზეთის ამ ინიციატივას რაიონის მშრომელები დიდი აღფრთოვანებით ხვდებიან.

გაზეთის 130 კორესპონდენტთან ერთად თავის ვარშემო შემოკრებილი ჰყავს ჩვენი ერის მოწინავე ადამიანები, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი. აკადემიკოსი

გაზეთ „სამგორის“ რედაქტორი სოლოვან ნარიშკინი



კლასიკების

სიყვარული

სი ნ. ხომიზურაშვილი, პროფესორი გ. ცაგარელი, სახალხო პოეტები: გ. ლეონიძე და ი. გრიშაშვილი. სამამყარო ისიც, რომ ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე გამოაქვეყნეს თავიანთი პირველი ლექსები ახლა უკვე სამაჟორისონობაში პოეტებმა: ი. ჭელიძემ, გ. გორჩანელმა, მ. მაჭავარიანმა, ი. ბეროშვილმა, თ. ჯანგულაშვილმა, გ. ძნელაძემ, ჯ. ჩარკვიანმა, ე. ქურდიანმა, შ. ნიშნაინიძემ ე. კახიძემ, თ. შალამბერიძემ, ნ. ნარსიაძე, ი. ქვერთელიძემ და სხვ. ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე იბეჭდება ხალხური მთქმელების შ. მეზურინიშვილის (ტაბახმელიძე), ზ. ფილაშვილის (სამგორიდან) შ. მეღაქიის (კარწანისონიდან) და სხვათა ლექსები.

ჩვენმა გაზეთმა თავის მკითხველებს გააცნო მწერლების ე. მისურაძის, გ. აბაუაშვილის, ი. ჩაღუნელის, ნ. აღინაშვილის, ბ. მუჯირიშვილის პროზაული ნაწარმოებები. უკანასკნელ წლებში „სამგორში“ მრავალი ლიტერატურული გვერდი და ლიტერატურული განყოფილებები მოვათავსეთ. ჩვენ არ ვივიწყებთ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდ კლასიკებს. დროა დრო სპეციალური ნომრები მივეძღვეინით სულხან-საბა ორბელიანს, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, დ. კლდიაშვილის, კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის საკითხებს.

გაზეთის რედაქტორად მუშაობის პარალელურად თავისუფალ დროს შემოქმედებით მუშაობას ვანდომებ. ჩემი ლექსების მოავარი თუმა ადამიანია, თავისი ცხოვრებისეული ხედვით, განცდებითა და ფიქრებით. მე მიყვარს ძლიერი ადამიანები, მტკიცენი და რწმენით აღსავსენი, ჩემი ლექსების გმირებიც სწორედ ასეთი ადამიანები არიან.

გამოქვეყნებული მაქვს ლექსების კრებულები: „როცა იღვიძებენ ტყეები“, „კაცი, რომელიც მიყვარს“, „ნისლებზე მალა“. უახლოეს დღეებში მკითხველის სამსჯავროს წინაშე წარსდგება ლექსების ახალი წიგნი „ქვეყანა დიდა“, რომელსაც გამოეცემოდა „საბჭოთა საქართველო“ ამზადებს.



„დროება“
ახალგაზრდობის
ზნეობრივი
ალზრდის შესახებ

ოთარ ქინქლაძე

გ. ი. ლენინი ვასწავლის, რომ მარქსის მოძღვრება კაცობრიული ცოდნის მტკიცე საძირკველს ეყარება და საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერ ისტორიულ შედეგს წარმოადგენს. ამიტომ, ისევე როგორც ცოდნის ყველა სხვა დარგი, ზნეობრივი ალზრდის მეცნიერული საფუძვლებიც მოიხზუნა კაცობრიობის ცოდნის მთელი ჯამის შეთვისების, იქუ შეთვისების, რომ „კომუნისში რაღაც გაზეპირებული რამე კი არ გამოვიდეთ, არამედ ისეთი რამ იყოს, რაც თვითონ თქვენს მიერაა გააზრებული, ის დასვენები იყოს, რომლებიც აუცილებელია თანამედროვე განათლების თვალსაზრისით“¹.

ალზრდის თანამედროვე თვალსაზრისი, რომელიც კომუნისტური მორალის ზნეობრივი პრინციპების სახით საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X XII ყრილობის მიერ მიღებულ პროგრამაშია ჩამოყალიბებული, ეყარება ძირითად ზოგადსაკაცობრიო მორალურ ნორმებს, რომლებიც ხალხის მასებმა შეიმუშავეს მრავალი ათასი წლის მანძილზე სოციალური ჩაგვრისა და ზნეობრივი მანკიერებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობის პროცესში კომუნისტური მორალი ახალი პრინციპებით, ახალი შინაარსით გამოდრდა, მაგრამ კომუნისმის მშენებლის მორალური კოდექსის ზნეობრივი პრინციპებში იმ ზოგადსაკაცობრიო ხასიათის დებულებებაც კმევს ასახვა, რომელთა ფართო პროპაგანდას დაბეჯითებით ეწეოდა მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებში ცნობილი ქართული სალიტერატურო და საპოლიტიკო გაზეთი „დროება“².

„დროების“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულმა წერილებმა სწავლა-ალზრდის საკითხებზე მნიშვნელოვანი წილი შეუწვეს ხელი საქართველოში ეთიკის ანუ ზნეობის შესახებ მეცნიერების განვითარებას, რადგან, როგორც ცნობილია, პედაგოგიკა, რომელიც მიზნად ისახავს გამოიყვლიოს ალზრდის პრინციპები, ფორმები და მეთოდები ეთიკის თეორიული საფუძვლების პრაქტიკულად განხორციელების საშუალებას წარმოადგენს. „დროებას“ მიზნად არ დაუსახავს ეთიკის მეცნიერული პრინციპებისა და ნორმების დადგენა ან ჩამოყალიბება, ამ სიტყვის მეთოდოლოგიური გაგებით, მაგრამ გაზეთის დაუცხრომელ, სისტემატურ ზრუნვას იმისათვის, რათა ახალგაზრდობა ყოფილიყო ერისა და ქვეყნის ინტერესების ერთგული დამცველი და გამსჭვალულიყო საზოგადოებრივი საქმისათვის უანგარო სამსახურის სულისკვეთებით არა მარტო პრაქტიკული, არამედ სერიოზული თეორიული მნიშვნელობაც ჰქონდა. ამ ზრუნვის შედეგად შეიქმნა ფრიად საგულისხმო და საყურადღებო მოსაზრებებით მდიდარი მეცნიერებობა, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა და შეუძლია სასარგებლო სამსახური გაუწიოს ქართული საბჭოთა არქისისა და განათლების დარგის მუშაკებს მოზარდი თათბის ზნეობრივი ალზრდის საქმეში.

² „დროება“ — პიროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთი 1866—1875 წლებში. იგი კვირაში ერთხელ, 1875—1877 წლებში — სამჯერ, ხოლო 1877—1886 წლებში ყოველდღიურად გამოდიოდა. „დროების“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1866 წლის 4 მარტს გ. წერეთლის რედაქტორობით, რომლის შედეგაც, 1869 წლის 17 აპრილიდან გაზეთის რედაქტორი იყო ს. მესხი. 1873—1874 წლებში, ს. მესხის საფრანგეთში ყოფნის გამო, რედაქტორის მოვალეობას ასრულებდა კ. ლორთქიფანიძე, სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ს. მესხი კვლავ ჩაუდგა გაზეთის სათავეში და 1883 წლამდე რედაქტორობდა მას. 1880—1881 წლებში „დროება“ გამოდიოდა ს. მესხისა და ი. ჭავჭავაძის რედაქტორობით. 1883 წლის 8 მაისიდან, მძიმე ავადმყოფობის გამო, ს. მესხის გაზეთის რედაქტორობა გადააბარა ი. მაჩაბელის, რომელიც „დროების“ რედაქტორი იყო 1885 წლამდე, როდესაც შინაგან საქმეთა სამინისტროს განკარგულებით გაზეთი დაიხუთა.

1866—1883 წლებში გაზეთის გამომცემელი იყო სტ. მელქიშვილი, ხოლო ორი უკანასკნელი წლის მანძილზე — გ. ბართულოშვილი. „დროებაში“ თანამშრომლობდნენ: გ. წერეთელი, ს. მესხი, ნ. ნიკოლაძე, ი. ჭავჭავაძე, ავ. წერეთელი, კ. ლორთქიფანიძე, დ. მიქელაძე, ალ. ყაზბეგი, პ. მელქიშვილი, გ. პეტრიაშვილი, ივ. მაჩაბელი და სხვ.

¹ გ. ი. ლენინი. თხზულებათა ტ. 31, გვ. 346.



პიროვნება და საზოგადოება

წინორივე აღზრდის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილების ანალიზი ცხადყოფს, რომ პიროვნების წინორივე აღზრდას „დროებას“ საზოგადოებრივი აღზრდის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილი მიიჩნად და აქედან გამომდინარე გულმოდგინედ განმარტავდა, რომ პიროვნულ ინტერესებს აზრი, მნიშვნელობა და ღირებულება იმ შემთხვევაში მიეცემა, თუ ისინი საზოგადოებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე მისწრაფების მატარებელი შეიქმნებიან. „საზოგადოების ცხოვრებაში ცალკე პირის ბედი იმდევარად არის ჩაწული, — წერდა გაზეთი, — რომ ყველაწერი, რაც საზოგადოების შევება, შევება ცალკე პირსაც: რაც პირველისათვის სასარგებლოა, რაც მას აძლიერებს ან მის მდგომარეობას აუმჯობესებს, ის ცალკე პირის გამძლეობებელ და გამაუმჯობესებელია“³.

ცნობილია, რომ პიროვნული და საზოგადოებრივი ინტერესების ასეთ გაგებაზე ამადლება, მარქსამდელი ეთიკის ისტორიაში მხოლოდ იდნა რუსმა რევოლუციონერმა დემოკრატებმა შეძლეს. „დროება“ მათთან ერთად, მათ მსარდამსარ ასაბუთებდა საქართველოში, რომ „... მარტო კერძო ბედნიერება რადი შეადგენს ხალხის კეთილდღეობას ან ქვეყნის სიკეთეს“⁴. სწორედ ამიტომ ხელდასა „დროება“ წინორივე აღზრდის მიზანს საზოგადოებისათვის სასარგებლო წვერთა და ქვეყნის ღირსეულ მოქალაქეთა აღზრდაში. „პირადობა არ უნდა სწირავდეს კაცი საზოგადო საქმეს. — ქედგებდა გაზეთი. — პირადობა უნდა დაუმონოს საზოგადო კეთილს“⁵.

ადამიანის წინორივე ცხოვრებას „დროება“ განიხილავდა, როგორც საკუთარი ინტერესებთან პიროვნების ბრძოლის მუდმივსა და განუწყვეტელ პროცესს. ამ ბრძოლის მიზანი და მიხი შედეგი ის უნდა ყოფილიყო, რომ ადამიანმა შეძლოს „ჩაახსნის თავისში მიდრეკილება პირადული ინტერესებისაკენ და ზიზლით შევადოს „ყველა წერილმანს, პირადულ ინტერესებს და ანგარიშებს“. მაგრამ ამ მიზნის მისაღწევად აუცილებელი იქნებოდა ბრძოლა საკუთარ გონებასთანაც, ამიტომ, როგორც „დროება“ თვლიდა, წინორივე ცხოვრება ადამიანისა, ამავე ღრის, არის პიროვნების ბრძოლა „გონების წინააღმდეგ მსჯელობასთან“⁶, რადგან აღზრდა და სწავლა ან განათლება სხვადასხვა ცნებები და მათი ერთიმეორეში აღრევა არ შეიძლება.

წერილობა „ახალი საზოგადოება ჩვენში“, რომელიც „დროების“ 1871 წლის მე-6 ნომერში დაიბეჭდა, სამართლიანად არის მითითებული, რომ ყოველი ადამიანი ზრუნავს საკუთარი ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის და ამაში არაერთი დასაბრძოლია. ამავე ღრის იქვეა ხაზგასმით აღნიშნული, რომ ასეთი ადამიანი ქებისა და საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღების თანაგრძობის ღირსი ვერ გახდება. ამის ღირსად მხოლოდ ისეთი ადამიანი იყო მთხვეული, რომელიც თავის თავზე ზრუნვაში სხვას არ დაივიწყებდა და საზოგადოებას ცხოვრებაში გაუმჯობესებაში დახმარებოდა. აღნიშნულის გათვალისწინებით, სრულიადაც არ იყო შემთხვევითი ბედნიერების ცნების ის უაღრესად პროგრესული განმარტება, რომელიც „დრო-

ების“ 1867 წლის 25-ე ნომერში დაიბეჭდა: „კაცი მაშინ მოიპოვებს ბედნიერებას, როდესაც ის ებრძვის თავისი განგვერების ძალას. მარტო ბრძოლა და ღვაწლი ადამიანს მას სკვდავების გვიგრვინს“.

„დროება“ თვლიდა, რომ პიროვნების წინორივე სრულყოფა ხორციელდება უშუალოდ ცხოვრების, ე. ი. რეალურად არსებული სინდნელების გადაღების, პირადული ინტერესებისაკენ მიდრეკილების დათრუნვისა და საერთო-სახალხო საქმიანობის ბრძოლაში აქტიური მონაწილეობის პრცესში. პიროვნების წინორივე შევების საზომადაც გაზეთის ხალხისა და ქვეყნის ინტერესებისათვის გაკეთებული საქმე მიიჩნდა და სთვლიდა, რომ პირადი ბედნიერების მიღწევა მხოლოდ საერთო ბედნიერებასთან ერთად არის შესაძლებელი.

ეს პრინციპულად ახალი დებულება დაელო საფუძვლად „დროების“ მიერ ჩამოყალიბებულ წინორივე პრინციპებს, რომლებსაც გაზეთი თავისი არსებობის ორი თეული წლის მანძილზე დაუღალავად თსავდა ქართველ ხალხში. „დროება“ და მის სათავეში მდგომი თუ ირგვლი შემოკრებილი ქართველი მწერლები, პუბლიცისტები და საზოგადო მოღვაწეები კარგად გრძნობდნენ, რომ „...კაცარ ახალი ცხოვრება მოგვადედა, რომლისთვისაც ჩვენ ახალი ჩვეულება და ზნე უნდა დავალოთ“⁷.

შრომა სრულყოფილი აზრდის სასუქველია

ამ „ახალი წინობის“ საფუძვლად, მის ქვეკუთხედად „დროებაში“ აღიარა შრომა და იგი ადამიანის წინორივე კატეგორიის უმაღლეს საფეხურამდე აიყვანა. იმ ღრის, როცა შრომა საერთოდ გამორიცხული იყო არისტოკრატული აღზრდის წინორივე ნორმებიდან, „დროებაში“ იგი ადამიანის ღირსების მთავარ მაჩვენებლად გამოაცხადა და ხაზგასმით აღნიშნა, რომ თუ საზოგადოების ხალხს, თავის სიკეთე უნდა, ის უნდა ცდილობდეს თავისი მდგომარეობის გაუმჯობესებას... იმგვარი საზოგადო მიზნის მიღებით, რომ ყოველ კაცს ქჭონდეს შრომის ნება და შეძლება შრომის დავწლი თვითონ შრომელს ხმარდებოდეს“⁸. ეს სტრატეგიები „დროების“ ფურცლებზე 1870 წლის დაიბეჭდა და ამასთან დაკავშირებით საჭიროა ხაზი გაესვას იმ დიდ დამსახურებას, რომელიც გაზეთმა გასწავა პიროვნების წინორივე სრულყოფის საქმეში შრომის როლის დამაჯერებელი პროპაგანდისტათვის.

უნდა ვივლისხმობთ, რომ „დროების“ ამ თვალსაზრისში გამოიხატა მარქსიზმის ფუძემდებელია შეხვეულება სწავლების შრომასთან, კერძოდ მწარმოებლურ შრომასთან დაკავშირების შესახებ. ცნობილია, მაგალითად, რომ 8. ნიკოლაძე, რომელსაც ზემოთ მოტანილი სიტყვები ეკუთვნის, პირადად იცნობდა „მარქსს და მის შრომებსაც, რასაც არ შეიძლება გავუნდა არ მოხვინა „დროების“ მიმარტებულებას და მის ირგვლივ შემოკრებილ თანამშრომელთა მსოფლმხედველობაზე. მიუთითებდა მწარმოებლური შრომის სწავლებასთან დაკავშირების გადაწყვეტე მნიშვნელოვანე კომუნისტური საზოგადოების ყოველმხრე განვითარებულ ადამიანთა აღზრდის

³ „დროება“, 1870 წ. № 16.

⁴ „დროება“, 1871 წ. № 1.

⁵ „დროება“, 1876 წ. № 55.

⁶ „დროება“, 1870 წ. № 16.



საქმეში, კ. მარქსი აღნიშნავდა: „საფარბიკო სისტემიდან, როგორც ეს დაწვრილებით შეიძლება დავინათო რობერტ ოუენის წარწერები, აღმოცენდა ჩანასახი მომავალი აღზრდისა, რომელიც გარკვეულ ასაკს ზვეით ყველა ბავშვისათვის მწარმოებელურ შრომას სწავლებას და ტრენაჟირების უკავშირებს, და ეს იქნება არა მარტო მეოთხე საზოგადოებრივი წარმოების გასაღებულად, არამედ ერთადერთი მეოთხედი ყოველმხრივ განვითარებულ ადამიანთა შესაქმნელად“⁷.

„დროებას“ თავის საკუთარ და ამავე დროს საესეებში გარკვეული ბოზიცია ჰქონდა ფიზიკური შრომის მნიშვნელობის შეფასებისა და ფიზიკური შრომის ადამიანებთან დამოკიდებულების საკითხში. გაზეით აქტიურად ეჭვობდა ფიზიკური შრომის პროპაგანდას და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მას ახალგაზრდობის სრულყოფილად აღზრდის საქმეში. „ჩვენს დროში ჰგონიათ, — მიუთითებდა „დროებას“, — რომ ფიზიკური მუშაობა კაცს დაამდაბლებს და ამისთვის სრული ყურადღება მიექცეული მხოლოდ გონების გახსნაზედ, თუმცა ამგვარი მოქცევა ყმაწვილის სიმრავლის დამოუღვევლია“. ამავე დროს გაზეის სამარცხენო მოვლენად მიიჩნედა, როცა შობილი ვერ შეთვისებიათ იმ აზრს, რომ იმათი შილი... რომელიმე ქარხანაში ან ფაბრიკაში იმუშავეს უზარალო მუშასთან ერთად. ამაში ისინი რაღაც სათავილოს ხედავენ, — შენიშნავდა „დროება“, — რომელიც კარგი ოჯახის შვილს არ ეკადრება“⁸.

საგანთო პრაქტიკის შესანიშნავად მიგნებულ ხერხს წარმოადგენს ფიზიკური შრომისადმი სიყვარულსა და პატივისცემის სულსიკვებებით ახალგაზრდობის აღზრდის მიზნით გამოჩენილი ადამიანების ანუ „დიდი კაცების“⁹ ცხოვრების ამსახველი მთელი სერია წერილებისა, რომლებშიც მოთხრობილია ახალგაზრდობის წლებში მათი ფიზიკური შრომით გატაცების შესახებ. ამ თვალსაზრისით, ფრიად საინტერესოა აგრეთვე „დროების“ 1967 წლის 21-22-ე ნომერში დაბეჭდილი გ. წერეთლის წერილი „თვითმოქმედება“, რომელშიც, კერძოდ, ნათქვამია: „იმ შესანიშნავი კაცების რიცხვში, რომელსაც გამოიგონეს ორთქლის მანქანა, ჩვენ მოვიხსენიებთ ნიკოლაუს, უატტს და სტეფენსონს. პირველი ამათგანი იყო მჭედელი, მეორე მათემატიკურს იარაღებს აკავებდა და მესამე კარგების თანამდებობას ასრულებდა... ფარადეი, ღარიბი მჭედლის შვილი, სიყმაწვილში წიგნის ყდის გადაგვერვლს ებრძა და იქ 22 წლამდე მუშაობდა და შემდეგ შესანიშნავ ფილოსოფოსად გახდა... ისაკ ნუტონმა ყმაწვილობაშივე შეიყვაროს სხვადასხვა მექანიკური მუშაობა. მთელი დღე იმის სახლში არ შეწყვედებოდა ჩაქების არახეობა და ხერხეა... უატტი და სტეფენსონი ყმაწვილობაშივე სწავლობდნენ, როგორ იხიან რეზინა სხვადასხვა იარაღები; აი ეს ცნობის მოყვარეობა იყო მიზეზი იმათი უდიდესი გამოგონებებისა“ -- დასკვნითა და წერეთელი და იქვე მიუთითებს: „...ვისაც კარგად უნდა სწავლია, იმან კიდევ უნდა იმუშაოს“. უფრო ადრე, 1870 წლის მე-10 ნომერში „დროებას“--ამცნობდა მეცნიერულა

ფართო საზოგადოებას, რომ „ფრანკლინი ყმაწვილობაში იყო ასეთამწყობი“, ხოლო „ლინკოლნი — მგერსაია“ და ა. შ.

ფიზიკური შრომის პროპაგანდის ამ თავისებურება ხერხმა სასარგებლო სამსახური შეუძლია გაუწიოს ქართული საბჭოთა პრესის კულაკების განსაკუთრებით ახლა, ყურადღების ცენტრში გვსდგას ახალგაზრდობის შრომითი აღზრდის გაუმჯობესებისა და სწავლების მწარმოებელურ შრომასთან შეერთების საკითხი. ამავე დროს, მხედველობაში მისაღწევა ის გარემოება, რომ შრომის პროცესს „დროებას“ განიხილავს როგორც პიროვნების სულიერი, გონებრივი და ფიზიკური ძალების პარნიოული განვითარების უშუალოდ საშუალებას, რაც ხელს უწყობს ადამიანთა სათასიანო და ნებისყოფის სიმტკიცის, სიმძლევების გაღაბასებსა და თვითმოქმედების უნარის გამოუმუშავებას. ამიტომ **შრომითი** ჩვევების დანერგვას საფუძველი უნდა ჩავყაროთ. მომავალი დამოუკიდებელი ცხოვრებისათვის მომზადების საქმეში აღზრდის ამ მხარეს მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს.

იმისთვის, რომ ბავშვს ჰქონდა „თვითმოქმედი, შეუდრკველი ხასიათი და მიდრეკილება ყოვლის კეთილსამართლად“, „დროების“ აზრით, საჭირო იყო წინორევი აღზრდის განხორციელება ორი გზით, რომელთაგანაც ერთს პრაქტიკული, ხოლო მეორეს კი — თეორიული ხასიათი ექნებოდა.

წინორევი აღზრდის პრაქტიკული გზა გულისხმობდა არა ხელნერადა გამოიზიო, ნაძალადევი და, ამდენად, მიუღებელი, ან, როგორც „დროებას“ თვლიდა, „ბარბარული“ მეოთხედის გამოყენებას, არამედ იმ განუსაზღვრელად მიღადარი და ყველასათვის ხელმისაწვდომი საშუალებებისა, რომლებსაც „კვაჭაძეს თვით ბუნება“, ე. ი. — გარესმყარება, და, არსებობდა, თვით ცხოვრება ვეკარხავებს. თამაში, მაგალითად, ბავშვისათვის ჩვეულებრივ და ბუნებრივ მოთხოვნილებას წარმოადგენს. იგი ბავშვს აჩვევს შრომას, უეითარებს აზროვნებას, აცნობს გარე სამყაროს და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მისი გონებრივი და ფიზიკური განვითარების საქმეში. თამაში სკოლამდელი ასაკის ბავშვის ცქვიის მთავარი ფორმაა და ამ ფორმაში ბოულის გამოხატულებას მისი ბუნებისათვის დამასათათებელი მისწრაფება მოქმედებისაკენ. თამაშთან დაკავშირებით ბავშვი ისეთი სახის შრომის საქმიანობას უწევა, როგორცაა სათამაშობის მოვლა, შენახვა და ა. შ. ყველაფერი ეს წინ უღებებს შრომას, წარმოადგენს მის, ასე ვთქვათ, მოსამზადებელ საფეხურს და ამდენად აქვს დიდი აღმზრდელი მნიშვნელობა. საყოველთაოდ ცნობილია, მაგალითად, ის სამართლიანი მოთხოვნა, რომ ბავშვი თავიდანვე უნდა მიევიოს სათამაშობის მიჩენილ ადგილზე და ყოყმან-დაღვლიანად, ისიც ცნობილია, რომ გაკეთების შემთხვევაში მას სჯიან ხოლმე და ამასაც აღმზრდლობითი მნიშვნელობა აქვს. სასურველს ზომას და ფორმაც ბევრად არის დამოკიდებული სასურველი შედეგის ეფექტურობა. მაგალითად, „დროებას“ თვლიდა, რომ იმ შემთხვევაში, თუ ბავშვი გაკეთდებოდა, მისთვის აღარ უნდა მიეცათ სათამაშო, რადგან ასეთი სასურველი შედეგ იგი გაიგებდა, რომ ცხოვრებაში ყოველივე კარგობა მხოლოდ შრომით იშობება. ამ დასკვნა მრავლისმეტყველია. იგი გულისხმობს, რომ მასსადასამე, გათვითის უფლებაც მხოლოდ შრომით

7. კ. მარქსი, კაბიტალი, ტ. I, გვ.611—612. გამოც. 1954 წ.
 8. „დროებას“ 1872 წ. № 26.
 9. „დროებას“, 1875 წ. №19, 20, 21, 31, 32, 83 და სხვ.



მელ ადამიანს აქვს და არა სხვისი შრომით გამდიდრებულ საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელიც უშუალოდ არ მონაწილეობს შრომაში, საზოგადოებისათვის უკუიღებლად მატერიალურ ფასეულობათა შექმნაში. ამავე დროს უნდა ადამიანი ავითარებს ისეთ ზნეობრივ თვისებებს, როგორცაა სიძულვილი მეტეაზობრობისადმი, უპატიოსნობისადმი, სხვისი შრომის მითვისებისადმი და სხვ.

გართობის უფლების შრომით მოპოვების ამ პრინციპული და დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის დებულებასთან ერთად, „დროებაში“ ბავშვთა ზნეობრივ აღზრდასთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკულისხმო მისაზრებანი გამოთქვა. ამ მისაზრებანა შრომის აღსანიშნავი სიკეთისა და ბოროტებისადმი ბავშვის ზნეობრივი დამოკიდებულების საკითხი. გაზეთი მიუთითებდა, რომ აღზრდის პროცესში სავანგებო ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, თუ რა მიზნით ჩადის ბავშვი კეთილ საქმეს: იმისათვის, რომ მას ჯილდო მოეღოს, თუ იმიტომ, რომ უყვარს კეთილი და სიკეთისათვის არის მოწოდებული. „დროება“ წერდა: „ჭაბუკი უნდა აკეთებდეს კეთილს იმიტომ, რომ უყვარს კეთილი და არა იმიტომ, რომ ამისათვის მას მოეღოს კილდო. მან არ უნდა ჰქმნას ბოროტება იმიტომ, რომ ძულს ბოროტება და არა იმიტომ, რომ ბოროტების ჩადენისათვის მას მოეღოს სასჯელი. მას უნდა ჩაუუნებოთ რწმუნება, რომ უდიდესი ნეტარება ადამიანისა იმყოფება თვით კეთილში და უდიდესი სასჯელი თვით ბოროტებაში“¹⁰.

ზნეობრივი აღზრდის მეორე, თეორიული ეგზავლის ხსიზდა მცირეწლოვან ბავშვთათვის ისტორიული ხასიათის ისეთი საუბრების ჩატარებას, რომლებშიც მშობნობრივი ექნებოდა ხალხის, და არა, როგორც ხაზგასმით შენიშნავდა „დროება“ — მხოლოდ მეფეების ისტორია. ამ საუბრების ხოლო შემდგომში კი ისტორიის საფუძვლიანი შესწავლის მიზანი უნდა ყოფილიყო მშობელი ხალხის ცხოვრების, მისი მოწინავე ზნევეულებების, ტრადიციების, ეროვნული გმირებისა და გამორჩენილი ადამიანების გაეცნობა, შესწავლა და როგორც პირად, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში გამოსაყენებლად ყოველივე საკეთესოს შეთვისება.

ამ ორი — პრაქტიკული და თეორიული გზის სწორად შესამება ბავშვის აღზრდის პროცესში მიაჩნდა „დროებას“ მალე ზნეობის ადამიანის აღზრდის აუცილებლად პირობად. მაგრამ, ზნეობრივი აღზრდის საკითხების განხილვის დროს გაზეთი მხოლოდ ოჯახითა და სკოლით რძდი. იფარგლებოდა. იგი ამ საკითხებს განიხილავდა საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებთან შეხირობების, ლობთობის, რადგან, რომ როგორც ქურდობა, ცულ-კაცობა, ცრუ-მირწმუნება და სხვა ამგვარი ზნეობის დამამკირებელი თვისებანი ადამიანში, ისე ლობობაც მაშინ გაიშვიათდება, როდესაც ხალხს აუკუ მიადარი შეეკნება და გინების განათლება აგრძნობინებს იმას თავის კაცურ ღირსებას და მოვალეობას“¹¹. ამ თვალსაზრისით არის განხილული ცრუმორწმუნეობის, ლობთობის, ჩადე-დახდურეთი უზომოდ გატაცების, გაზეთადებული სტუმარმოყვარეობის, მივალეობის გლოვის მაზინჯი მხარეების და სხვა უარყოფილი ზნე-ჩვეულებათა გამოვლენებიც. „დროებას“ ფურცლებზე

გამოქვეყნებულ ისეთ წერილებში, ფელეტონებსა და კორესპონდენციებში, როგორცაა, მაგალითად, „ტანსაცმლის უზომოდ ხმარება“ (1868 წ. № 27), „ქართულების სტუმარი“ (1870 წ. № 24), „ლოთობის ჩენი ხალხი თუ არა“ (1875 წ. № 75), „მოთქმით ტრილი“ (1875 წ. № 85) და ა. შ. ამავე თვალსაზრისით განიხილავდა გაზეთი, აგრეთვე, დანაშაულებრივ მოქმედებათა გამოწვევი მიზეზების, ბოროტმოქმედების წინააღმდეგ ბრძოლის, დანაშაულისა და სასჯელის ზნეობრივი მხარეების და მსჯავრდებულთა შორის აღზრდელიობითი მუშაობის მოწყობის საკითხებს.

„საკვრობილეს ბივლიოთება“

დანაშაულებრივ ქმედებათა უმთავრეს გამოწვევ მიზეზად „დროება“ თვლიდა არსებულ ეკონომიური, სოციალური და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ცხოვრების პირობებს. „ხენთა დაცემა, — მიუთითებდა იგი, — ავსაკობა, ქურდობა და სხვა... მოვლენათა გავრცელების მიზეზი არის სიღარიბე და ამ უკანასკნელის დასაბამი კი ერის პოლიტიკური და სოციალური მდგომარეობაში უნდა იქნებოდეს“¹². რამდენადაც პიროვნების ზნეობრივი დაცველების, მისი დანაშაულებრივი მოქმედებების გამოწვევი მიზეზებად „დროებას“ გაერ-სამყაროს მავნე გავლენა, იმდრინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერება და სიწვალ-აღზრდის საქმის არდამამკაყოფილებლად დაყენება მიაჩნდა, იგი თვით საზოგადოებას თვლიდა პირად ვალდებულიდ უზრუნა ბოროტმოქმედების გზაზე დამდგარი პირთა დახმოსწორების და მათი მოქმედების სასარგებლო ადამიანებად აღზრდისათვის.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ მივსართო ერთ კონკრეტულ მაგალითს, რომელიც ადევნავს იმ დროს საცამოდე გამხსურებული პროცესის მთავარ „გმირს“ წულუკიძეს. ხანგრძლივი დროის მანილოლ გაზეთი აქვეყნებდა კავკასიის სამხედრო ოლქის სასამართლო სსდომების ვრცელ ანგარიშებს საკუთარი კომენტარებითურთ¹³. 1880 წლის 29 იანვარს, „დროებას“ 23-ე ნომერში დაიბეჭდა ამ გამხსურებული მკვლელობისადმი მიძღვნილი დასკვნითი წერილი „დამნაშავე და სასჯელი“, რომელიც მიზნად ისახავდა გაეცა პასუხი კითხვაზე: „კინ იყო წულუკიძე და რა გარემოებათა მიაღწევინებს ის სანარიბელამდენ“¹⁴. წერილი იწყება დამნაშავეს მშობლების დასახილავით. გაზეთი ყურადღებას მიაქცევდა იმ გარემოებას, რომ ოჯახს არ შეეძლო წულუკიძეზე ცდი გავლენა მიეზდინა, რადგან მისი მშობლები, როგორც პატიოსანი, მშრომელი და მშვიდობიანი ადამიანების „ცულდაცობა თავის დღეში არ გაუცონია კაცს“. სამაგიეროდ, გაზეთი ბრალს დებდა სკოლას, საიდანაც იგი გაიწვია, „რადაც მიზეზების გამო“. გაზეთი საგანგებო ყურადღებას მიაქცევდა პატემრობის პირველად მისეის საკითხს, განსაკუთრებით, როცა საქმე ეხებოდა დანაშაულის ჩადენის დაუსაბუთებლობას. სწორედ ასეთ შემთხვევას ჰქონდა ადგილი, როცა ტ. წულუკიძე პირველად დააპატემრეს, რადგან, როგორც გაზეთი შენიშნავდა „კაცმა არ იცის

¹⁰ „დროება“, 1879 წ. № 5.
¹¹ „დროება“, 1875 წ. № 75.

¹² „დროება“, 1881 წ. № 224.
¹³ იხ. „დროება“, 1879 წ. № 106, 108, 240, 241, 242, 243, 244.

მეჯთიად: ერა... ტატო თუ არა" იმ საქმეში, რომელიც მას „დაპარალუს... სტატეს ხელი და რამდენიმე წლით ცისმერ ჩას-ეცეს.“ ამ გარემოებას „დროება“ საგანგებო მნიშვნელობას უფრო იმიტომ ანიჭებდა, რომ დაშინების გამოსწორების ნაკველად ინდროინდელ „საპრობილიდამ შამაზსარეული ავაზაკი, ყოველ ბორბტებაში გაქნილი და განვითარებული“ კაცი გამოდიოდა.

„დროების“ 1874 წლის 415-ე ნომერში დაიბეჭდა მეფე-ლეს წერილი „საპრობილიის გაგონება“, რომელშიც გაზეთი ბრალს სდებს საზოგადოებას იმაში, რომ იგი „რუსალების ბედს სრულიად უზრუნველად სტოვებს“. ამ წერილში „დროე-ბა“ მიუთითებდა, რომ იმ დროისაგან განსხვავებით, როცა დაშინების აბატიმბედნენ შუ რ ი ს ძ ი ე ბ ი ს ა და არა მისი გ ა მ ო ს წ ო რ ე ბ ი ს მიხნით, საპატრიო მოწოდებულია გა-მოსწორის ტუსალი და იგი საზოგადოების სასარგებლო წვე-რად ავიკის. გაზეთის ასეთი ზრუნვის ერთ-ერთ პრაქტიკულ გამოხატულებას წარმოადგენს „დროების“ 1880 წლის 89-ე ნომერში დაბეჭდილი წერილი „კავთმოყვარე საზოგადოებე-სადმი“. წერილის ავტორი, მეტეხის ციხის ეკლესიის მღვდელ-ი ო. ლომიური გაზეთის საშუალებით აცნობდა მცხოვრებებს თავის გადაწყვეტილებას პატიმართათვის მიბლიოთეკის გახს-ნის თაობაზე და სთხოვდა საზოგადოებას „აღმუშურის მიბ-ლიოთეკას თავის შემწეობა თითო-ორილა ზენიბიან წიგნის შემოწირებით“.

ამ შემთხვევაში ყურადღებას იმსახურებს არა მარტო თავის თავად მეტად საინტერესო და საულოცისმო წინადადება სატუსალის მიბლიოთეკის შექმნის შესახებ, მათ უფრო, თუ გავითვალისწინებთ მეფის თვითმკურნალო რევიზის პირობებს, არამედ ისიც, რომ ეს წინადადება გაზეთის საშუალებით გახდა ცნობილი ფართო საზოგადოებრიობისათვის და სწორედ გაზეთმა შესარულ ეთივარო ორგანიზატორის როლი ამ მიბ-ლიოთეკის დარსების საქმეში. შემთხვევით არ არის, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ, იმავე წლის 299-ე ნომერში „დროე-ბამ“ აუწყა მკითხველებს, რომ „...საქმე — შესახებ ტფ. მეტეხ-ის საპრობილი ტუსალისათვის საკითხველ ბიბლიოთეკის გამართვისა — ამჟამად კეთილად დაკორგინდა“.

„დროება“ საჭიროდ თვლიდა საპატრიოტული ტუსალების წინაშეულის სიმძიმისა და ხასიათის გათვალისწინებით განა-წილებას, მათთვის წერა-კითხვისა და ხელნაწის სწავლების, ლექციების ჩატარების, სასაიმონო და ზენიბის ამამალბეუ-ლი წიგნების კითხვა და სხვ. გაზეთმა, ჯერ კიდევ იმ დროს, მკვირვად დააყენა დანაშაულებრივ ქმედებათა წინააღმდეგ ბრძოლისა და დაშინებათა გამოსწორების, მათი აღზრდის საქმეში ფართო საზოგადოებრიობის აქტიური მონაწილეობის აუცილებლობის საკითხი. ამასთანავე, გაზეთი მიუთითებდა ამ მონაწილეობის კონკრეტულ გზებზე და მაღალი ჰუმანიტუ-რობის პოზიციებიდან მოთხოვნიდა ყველას, რომ „ცოლდას იღებს საზოგადოება თავისთავზე, რომ ტუსალების ბედს სრუ-ლად უზრუნველად სტოვებს“.

ამვე დროს გაზეთი სისტემატურად ბეჭდავდა ვრცელ ინფორმაციებს, რომლებიც ემყარებოდნენ კონკრეტულ ფაქტბ-ლის სათანადო ანალიზს და მიზნად ისახავდნენ დახმარება გა-ეწეათ მკითხველთა ფართო საზოგადოებისათვის ბორბტბოქ-

მედეების გამოწვევი მიზეზების შესწავლისა და გამოკვლევის საქმეში, რადგან „დროება“ თვლიდა, რომ „როდესაც ეს მიზე-ზები მოისპობიან, მხოლოდ მაშინ, შესაძლოა, ის ბორბტბეც მოისპოს, რომელიც აქედამ წარმოსდგება“¹⁴.

პირილი და საზოგადო

საზოგადოებრივი ცხოვრების მანიერებისა და მისგან გა-მომდინარე ბორბტების გამოწვევი მიზეზების მოსპობისათვის ბრძოლა საზოგადოების თვითელი წევრისათვ მიითხოვდა მზადყოფნის მიქალაქობრივი მოვალეობის პირნათლად შეს-რულებისათვის, რადგან ზენიბრივი მოვალეობის მიანარსს ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა შეუდგენს. გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მრავალრიცხოვან წერილებში აკ-წერეთელი, ს. მესხი, ნ. ნიკოლაძე და სხვ. მოთმინებით განუ-რატბედნენ ფართო საზოგადოებრიობას იმის აუცილებლობას, რომ „ყოველი საზოგადოების წევრი თავის შექმლების დაგვა-რად უნდა ცდილობდეს რაიმე საგნებლობა და დახმარება უძღვნას თავის საზოგადოებას“¹⁵ და დაბეჯითებით მოუწოდებ-დნენ ამ მაღალი მოვალეობის თავდადებულად შესრულებისა-კენ. „კინ არ იცის, — წერდა აკ. წიფეთელი „დროებაში“, რომ ჩვენში... საზოგადოებისათვის თავგანწირულობის შრომით კაცი თავს ვერ იჩრევს, მაშინ როდესაც ვინმე აფეკუბი ანუ მისამსახურე პირი, რომელსაც თვინიერ გაიჭყობობს და ცუდ-ლუბტ-კლიაუზობის გარდა, არც დიდ სწავლა, არც დიდი ნი-ჭი და არც ზრმობა არ ეჭირებება, პატკედ-ღიდებამთ და კეთილ-დღეობაშია. ამგვარ პირობებში რომ კაცმა მაინც კიდევ გაიმე-ტოს თავი და საზოგადო საქმეზე ფიქროს, პირადობის გა-წირვით, დასტკურ, უნდა რომ ქართველი იყოს!“

„დროების“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მრავალრიცხოვან წერილებში, რომლებშიც დაპარაკია, მაცალითად, სყოლაზე, სასოფლო ბანჯეზე, საზოგადო მაღალიას თუ სხვა საზოგადოებ-რივი მნიშვნელობის საკითხებზე, მოცემულია თვითელი კონ-კრეტული ფაქტის განზოგადებული შეფასება და მაღალი ზენ-ობრივი მომთხოვნელობის პოზიციებიდან მიითებულია მო-ქალაქობრივი მოვალეობის პირნათლად შესრულების ზემო-რივ დანიშნულებაზე. ს. მესხის წერილი „ერთმანეთის დახ-მარება“, რომელიც „დროების“ 1872 წლის 30-ე ნომერში და-იბეჭდა მკითხველის ყურადღებას მიაქცევს საქართველოს სხვა-დასხვა კუთხეების შრომელი გლეხების მიმზე მდგომარეობას განხილვით სტკიური უზედრებისა და საქონლის დაავე-დების გამო, რაც მძიმე ტვირთად აწეობდა ისედაც გაღატაკ-ებულ მოსახლეობას. გავალა, სტკევა, ცეცხლი და სხვა, ბე-ნების მიერ თუ ადამიანის დუდეგრობის შედეგად თავს დაბე-ხილი უზედრება, წერილის ავტორის აზრით, გაღატაკბებას უქდადა ქვეყნას. ამ მდგომარეობიდან გამოსავლად გზად გა-ზეთის „ერთმანეთის დახმარება“ მიანდა და ასეთი რჩევი მიმართავდა ქართველ გლეხობას: რამდენიმე სოფლის მცხოვ-რებლებს ადვილად შეუძლიათ ერთმანეთს პირი მისცენ და იმ შემთხვევაში, თუ რომელიმე მათგანს რაიმე სტკიური უზე-დურება ოაკყდება თავს, დანარჩენი სოფლის ვალდებული

¹⁴ „დროება“, 1876 წ. №106.
¹⁵ „დროება“, 1872 წ. № 7.
¹⁶ „დროება“, 1878 წ. № 107.

უნდა იყენებ მას დახმარება გაუწიონ. მოვალეობის შესრულების წინებორივი არისა გამოხატული ს. მესხის ანალოგიური საციხისხადმი მიძღვნილი კორესპონდენციის „მომილი ქიხიყვი და საზოგადოების დახმარება“ დასყვნილი ნაწილში: „პირდაპირი სარგებლობის მოტანის გარდა, — წერდა „დროება“, — ამგვარ დახმარებას სხვა სიკეთეც მოსდევს; ის ბაღებს საზოგადოების წევრთა შორის ერთმანეთის იმედს, ნდობას და ძმურ სიყვარულს და ეს ისეთი თვისებებია, რომელ ზედაც ყველა კეთილი განწყობითი საზოგადოების ცხოვრება უნდა იყოს დამყარებული.“ (საზოგადოება — ო. ქ.)¹⁷.

„დროება“ ფხიზლად ადევნებდა თვალს საზოგადოებრივი ცხოვრების წინებორივი ასპექტებს და მორიდდებოდა აშკარა ვებად წინებორივი დაქვეითების კონკრეტულ გამოვლინებებს. ამ შემთხვევაში გაუთი შიხნად ისახადა, ჟერ-ერთი, შეეკმნა საზოგადოებრივი აზრი იმ დროს გავრცელებული მაგნე წინე ჩვეულებების და წინებორივი დაცემულობის გამოვლენათა წინააღმდეგ, მეორეც, ასეთი მოვლენების გამოშვეყვი მიზნების ანალიზის საფუძველზე განეზარტა, რომ პირიფების წინებორივი სრულყოფისათვის აუცილებელია საზოგადოებრივი ცხოვრების გაუმჯობესება და, დასასრულ, თვით საზოგადოებისავე შეფევილი შეწყუო ხელი წინებორივი დაქვეითების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის.

აქედან ის დასკვნა გამომინარებოს, რომ წინებორივი სრულყოფის უაღრესად ქმედის საშუალებას წარმოადგენს ადამიანის უშუალო მონაწილეობა მექრომათების, ქურდობის, უსამართლობის და წინებორივი დაცემულობის სხვა გამოვლინებათა წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში. ადამიანის წინებორივი სრულყოფა ანტისაზოგადოებრივი ხასიათის გამოვლინებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში მისი უშუალო მონაწილეობის პროცესში ხორციელდება. ვინც განაუვ დგას და ამ ბრძოლაში არ მონაწილეობს, ის ვერ მიადრევის წინებორივი სრულყოფის და ვერსაოდეს ვერ იქნება მაღალი წინების მატარებელი. მაღალი წინების ადამიანი არ შეიძლება იყოს გულგრილი ამორალური ქვეყის იმ ფაქტების მიმართ, რომელთა მოწყვე იგი არის. ასეთ პიროვნებას უნდა ახასიათებდეს შეურყეველობა უსამართლობისადმი, შეუთაბორისადმი, უსატონისხადმი და სხვ. საზოგადოების თითოეული წევრი დანეტრესებულ უნდა იყოს ყველივე მათში, რასაც საზოგადოებრივი ხასიათი და მნიშვნელობა აქვს, რასაც შეუძლია ზიანი მიავყნოს საციხის კეთილდღეობას. ამისათვის კი საჭიროა, რომ ადამიანი არ ჩვედეს ზღვრის პირად და საზოგადოების შორის. ამასთან დაკავშირებით „დროება“ წერდა: „მართალია, ბევრი ვერ არჩევს: თუ რა არის პირიდა საქმე და საზოგადოებრივი მატარებელი ვინაა. და ვევალოთ, რომ იმათაც აუხსნათ! — მაგალითად: ის, რომ ვთქვათ, რომ რომელიმე მსაჯული რას ჭამს, რას სვამს, რას იცვამს ან რას იხურავს, — ეს, რასაც ვირევალი, კერძო საქმე იქნება. მაგრამ თუ კი ისინი სხვას სტაკევენ ლუკმას და ისე სტამენ, ხალხს ატაკევენ და მითი

ტანს იმისავე, ამაზედ რომ ხმა ამოვილით, ეს საზოგადოებრივი საქმე იქნება და არა საპირადო, და არც გვგმარებს მორიდება“¹⁸.

უპირველესად ყოვლისა, ასეთი მორიდებლობის მატარების თვით „დროება“ იძლიოდა. იგი არ კმაყოფილებოდა მხოლოდ ცალკეული ფაქტების აღნუსხებით, არამედ ღრმად ანალიზს უკეთებდა მათ და მითითებდა, რომ შემართებული რ დამოქმედებულმა „ქრთამებით, მოტყუებით და სხვა მრავალი უსამართლობით გამიდრებული“ პირებისადმი, რომლებიც „ატრეცემული და კარგად მივებული არიან საზოგადოებაში“ და რომლებსაც „საზოგადოება ითვიხებს“ — დიდ ზიანს აყენებს მოზარდი თათბის წინებორივი აღზრდის საქმეს. ამიტომ, მოზარდი თათბის წინებორივი აღზრდის გაუმჯობესების ინტრესები მოითხოვენ, რომ ყველივე ეს გმთაშკარა ვებუელი იქნას და მას საშვედრო-სასიციტელო ბრძოლა გამოვლენდეს. „ჩვენი ახალგაზრდობა ვაღლებოდა, — წერდა ამასთან დაკავშირებით ა. წერეთელი „დროებაში“ 1872 წლის მე-40 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში „მავშვი ამბები“: — როდესაც ხალხში ჰქვდავს უსინდისო და მამასადამე უკანონო საქმეს, ვითარცა საზოგადოების და სახელმწიფოს წევრმა, იყვიროს დაუფარავად... ვიცი „ზოგ-ზოგი“ ახალგაზრდები ბრძანებენ: „ეს რა გამოვა ყვირილით! ხმა-მლაღდებლობას უღაბნოს შინა, ისეც სირუშე სჯობია!“ მაგრამ სახეივანი: უმჯობესია და უსატონისნესი, რომ კაცმა უღაბნოში ტყუილით დალაღი და სული დალოს, ვიდრე ქალაქში საღმე ტყუილიტების წინააღმდეგ, ანუ სირუშე, მაშინ, როდესაც ჰქვდავს ცხადს ბორტკებას საზოგადოებაში, რადგანაც სირუშე, როგორც რუსული ანდაზა ამბობს, დათანხმების ნიშანია!... ერთი სიტყვით, შეჩვევა ვებუელი იყოს ის ახალგაზრდა, რომელიც სხვადს საზოგადოებრივი ცუდს, მავნებელ რასმე მოვლინებას და არ ამხილებს უშიშრად და დაუფარავად!“ (საზოგადოება — ო. ქ.)

გადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ არ დარჩენილა წინებორივი აღზრდის თითქმის არც ერთი მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი საციხიბი, რომელზედაც „დროება“ უკრადღებარ გაემხეხევიანების, აზრი არ გამოიქვეყნას და წვლილი არ შეეკნანოს ხალხის წინებორივი სრულყოფის კეთილშობილურ საქმეში. წინებორივი აღზრდის გაუმჯობესებას, „დროება“ იმდროინდელი საზოგადოებრივი დღგომარების გაუმჯობესებისათვის ბრძოლას უკავშირდებდა და ამ ბრძოლის პროცესის სამართლიანად მიზნად ადამიანის წინებორივი სრულყოფის აუცილებელ პირობად. მას კარგად ესმოდა, რომ საშობლოს საკეთილდღეოდ წარმატებით ბრძოლა, ბრძოლა ქვეყნისა და ერის უკეთესი მერბისათვის მხოლოდ მაღალი წინების ადამიანებს შეუძლია. ისეთ ადამიანებს, რომლებსაც ახასიათებდა „ქვეყნის ერთგულება, საზოგადო საქმეებზედ თავის-დაღება, კეთილის დახმარება და ბორტკების დგენა-წინააღმდეგობა შეუპოვრად, გამრდვით, უშიშრად და თავგანწირულად, პირადობის მიუხედავად“¹⁹.

¹⁸ „დროება“, 181 წ. № 19.

¹⁹ „დროება“, 1879 წ. № 223.

მამულიშვილობა

„დროება“ მისთვის ჩვეული მიზნობითა და პასუხისმგებლობის შეგნებით ზრდიდა ახალგაზრდობას პატრიოტიზმის, სამშობლოსადმი უნაგარი სიყვარულის სულისკვეთებით. ჭეშმარიტი მამულიშვილობის გამომხატველ ნიშნად გაზეთი თვლიდა ხანგრძლივ და დაუღალავ შრომას სამშობლოს საკეთილდღეოდ. ამ შრომაში ჩაქსოვილი უნდა ყოფილიყო სამშობლოსადმი სიყვარულის ღრმა გრძნობა, რომელიც გამოირიცხებადი სიმწელების გადალახვასთან დაკავშირებულ გულგატეხილობას და იგი არ შეიძლება ამოწურული უყოფილიყო მოვალეობის მოხდის უშალო შეგნებით. ასეთი ყოფიდა სამშობლოსათვის თვით სიცოცხლის შეწირვაზე მეტად თუ არა, ნაკლებ ერთგულებად არ იყო მიჩნეული. „სამშობლოსადმი ერთგულება და მისთვის თავგანწირულად ბრძოლის ველზე სისხლის დაწურვა, დიდსულობის ნიშანი და თანაც საჩინო ბეჭედი ერთგვარ მამულიშვილობისა, — წერდა აკ. წერეთელი „დროების“ 1881 წლის 195-ე ნომერში. — არის მეორე გვარის ნიშანიც იმავე მამულიშვილობისა, თუ არა მეტი, არა ნაკლები, რომელსაც კი სიყვარულით, დაუღალავად, გაუტეხულად შრომობს სამშობლოსათვის და ოფლსა და ცრემლს, ერთმანეთში არეულს, ჰღვრის მისი გულისათვის“.

სამშობლოსათვის თავის გაწირვა, — რა თქმა უნდა, მისადმი სიყვარულის და ერთგულების უმაღლესი გამოვლინებას წარმოადგენს და ეს საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია, მაგრამ ამ შემთხვევაში საინტერესოა ზნეობრივი აღზრდის საკითხის განიხილვისადმი გაზეთის დილაქტიკური, კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოებათა გათვალისწინებით მიდგომა, ყურადღების გამახვილება ზნეობრივი აღზრდის ისეთ საკითხებზე, რომლებიც დროის ამა თუ იმ მონაკვეთისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ერთ დროს გარეშე მტერებისაგან აწიოკებული, დაუძლეველი და დიოხიური განადგურების კარამდე მისული საქართველოსათვის მიაგარი და აუცილებელი საკითხი მეომრის აღზრდა იყო. მასასადაშე, ყურადღების ცენტრში მოქცეული იყო ზრუნვა მებრძოლისა და სამშობლოს უშიშარი დამცველისათვის აუცილებელი მორალური თვისებების აღზრდისათვის. მას შემდეგ კი, რაც ვითარება შეიცვალა და, ი. ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, საქართველოს „შიშ მტრისა ერთმორწმუნე ერის მფარველობამ გაუფანტა“, სამშობლოს საკეთილდღეოდ სისხლის ნაცვლიად ოფლის ღერა ეყვე მეტი თუ არა, ნაკლებად მნიშვნელოვანი აღარ იყო. ამიტომ თვლიდა „დროება“, რომ „მამულიშვილობის სიყვარულში ადამიანს ის მაღალი ლტოლვები უნდა ეხადებოდეს, რომელიც მამულის ყოველი ნამდილი შვილისათვის თავის სამშობლოსათვის შრომაში და თავის მემამულეთ დახმარებაში უნდა მდგომარეობდეს“²⁰. პატრიოტიზმი, სიყვარული სამშობლოსადმი და მისი კეთილდღეობისათვის უნაგარი სამსახური „დროებას“ მიაჩნდა ადამიანის იმ თვისებად,

რომელიც ადამილებს მას და „ჭკბინს ყველა ქნილებათა მეფელი“.

სამშობლოსადმი პატრიოტული მოვალეობის პირნათლად შესრულების ერთ-ერთ ქმედებად აუცილებელ საშუალებად „დროებას“ ერთა შორის კავშირისა და მეგობრობის განმტკიცება მიაჩნდა. გაზეთი გაბეჯულად ილაშქრებდა ეროვნული კარნაველების, საყუარს ნაბუჭში გამოშვებების წინააღმდეგ და ყოველგვარ ანს. ცრუპატრიოტიზმს“ მიაწერდა წერილში „ჩვენ და ჩვენი „დროება“ გ. წერეთელმა გამოკვეთილად ჩამოაკალიბა ამიერკავკასიის ხალხთა შორის მეგობრობის არსი და მითითა, „ჩვენ, საქართველოს ხალხს იმისთა დაწინაურებულ კაცებს დღეს ბაირაღზე უნდა გვეწეროს: ერთმანეთის დაახლოვება, ერთმანეთის პატივისცემა, სამეფო ერის გულისათვის ერთად ზრუნვა, ძმური კავშირი და საერთო ძალით იმ შინაური ცუდის გასწორება, რომელიც ასე აჩვენებს ჩვენს კეთილმდგომარეობის ვსაზე წინ წასვლას“²¹.

ინტერნაციონალური აღზრდა, ერთა შორის მეგობრობისა და ძმური კავშირის განმტკიცება „დროებას“ სამართლიანად მიაჩნდა იმ დიდ ძალად, რომელსაც ფსადაუდებელი სამსახური შეეძლო გაეწია მოძვე ერების კეთილდღეობისა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის საქმეში. პატრიოტული და ინტერნაციონალური აღზრდა „დროებას“ ზნეობრივი აღზრდის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილებად მიაჩნდა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის საქმეში. პატრიოტული და ინტერნაციონალური აღზრდა „დროებას“ ზნეობრივი აღზრდის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილებად მიაჩნდა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის საქმეში. პატრიოტული და ინტერნაციონალური აღზრდა „დროებას“ ზნეობრივი აღზრდის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილებად მიაჩნდა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის საქმეში.

„დროების“ ფურცლებზე ზნეობრივი აღზრდის საკითხებთან დაკავშირებით გამოთქმულმა მოსაზრებებმა, რომელთაც დღემდე არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა, თავისი დროისათვის უაღრესად პროგრესული როლი შეასრულეს. გაზეთ „დროების“ დიდი დამსახურება ის არის, რომ მეფის თვითმკერებლობის პირობებში იგი თავგამოდებით ნერგავდა ქართველ ხალხში სამშობლოსადმი სიყვარულისა და ერთგულების, საზოგადოების საკეთილდღეოდ კეთილსინდისიერი შრომის, საზოგადოებრივი მოვალეობის მაღალი შეგნების, კოლექტივიზმისა და ამხანაგურ ურთიერთდამხმარებას, უსამართლობისა და მუქთახრობისადმი შეურეგებლობის, პატიოსნების, სიმართლის, ზნეობრივი სიწმინდისა და ხალხთა შორის ძმური სოლიდარობის კეთილშობილური იდეებს. საგულისხმოა, რომ ეს იდეები, როგორც ზოგადსაკაცობრივი მორალური ნორმების მატარებელი იდეები, აისახნენ კომუნისტის მშენებლის მორალური კოდექსის ზნეობრივ პრინციპებში და აშკარად აქტუალური მნიშვნელობისა არიან დღევანდელ ვითარებაშიც, როცა პარტია ახორციელებს კომუნისტური საზოგადოების გამოილ მშენებლობის დიდ ამოცანებს.

²⁰ „დროება“, 1875 წ., № 10.

²¹ „დროება“, 1879 წ., № 16.



რეჟისორი
გ. ლორთქიფანიძე
მწერალი
ნ. ლუმბაძე

„მე ვხედავ მზეს“

ნოდარ გურაბანიძე



ნოდარ ლუმბაძის მეორე მოთხრობის გმირი უსი-
ნათლო ხატია ამბობს: „მე ვხედავ მზეს, ხალ-
ხო“. ეს უკანასკნელი სიტყვა ამ ფრაზას აძ-
ლევს ელფერს პათეტიკურობისას, რაც საერთოდ უცხოა ამ
მწერლის სტილისა და მისი ირონიული ბუნებისათვის, მაგრამ
მაინც შემთხვევით არ არის აქ ჩასმული — „ხალხო“, იგი გა-
მოსატყვევ ერთი ადამიანის ცხოვრებაში დამდგარ იმ წამს, როცა
პირადი სიხარული, მოულოდნელი ბედნიერება ავსებს არსებას,
სცილდება მის საზღვრებს და რაღაც საერთოს უერთდება. ამ-

გვარ ვითარებაში ადამიანი მაღლდება საკუთარ არსებაზე, ხო-
ლო ყოფა — პირველყოფილ შინაარსზე. ეს მომენტი, მე მგო-
ნი, ყველაზე ნათლად იგრძნო რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ,
რომელმაც დადგა ნ. ლუმბაძის ინსცენირებული მოთხრობა
„მე ვხედავ მზეს“.

ერთ თავის ინტერვიუში ჩვენი მწერალი ამბობს, რომ ქარ-
თველ მწერალთაგან იგი ყველაზე მეტად დავით კლდიაშვილი-
საგან არის დავალებული. ცხადია, რომ თავისი წინამორბედი-
საგან მან მიიღო ადამიანებისადმი დამოკიდებულების ის მა-
ღალი ფორმა, რომელიც ჭუმანიშვიის სახელითაა ცნობილი;
მაგრამ ჭუმანიშვი, რომელიც ახალ შინაარსს იძენს ჩვენს დრო-
ში, არის არა რომელიმე დიდი მწერლის შემოქმედების გან-
მსაზღვრელი მხარე, არამედ დამახასიათებელი საერთოდ ყო-
ველი დიდი მწერლობისა და დიდი ლიტერატურისათვის. თვით
ისეთ ცალმხრივ, ერთენობიან გმირებს, რომლებითაც ჰომერო-
სის ეპოსია დასაზღვრელი, თავისებურად ახასიათებთ ეს
გრძნობა.

ნოდარ ლუმბაძეს, თუ არ ვცდები, ყველაზე მეტად ხიზლავს
და იზიდავს დავით კლდიაშვილის ერთი თავისებურება, რო-
მელიც გასდევდა მას, როგორც პირადად ცხოვრებაში ასევე შე-
მოქმედებაში — ეს არის ყოველ ადამიანში სიცივის სხივის
დანახვის ნიჭი, რწმუნა ადამიანისადმი. ცხადია, მე აქ არ ვეუ-
ლისსიმბო ყოვლისმიტკეველებ გულს, ვინაიდან თავისი მეშუა-
რების ფურცლებზე დავითმა თავშეკავებული მრისხანებით ათ-
რთოლებული ხელით, საკმაო სიმკაცრით დახატა ზოგაერთი
სასოგადად და პოლიტიკური მოღვაწის პორტრეტი.

სერგო კლდიაშვილი იგონებს, რომ მამაჩემი დავითი თვით
ყველაზე უბირ, გონებაგაუსწნელ ადამიანს დიდის მოთმინებით
და სიყვარულით ესაუბრებოდაო. ეტყობა, დავითს სწამდა, რომ
ჯერ ამ ქვეყნად არ მომხდარა ისე რთული ამბავი, ადამიანის



ხატია
ჭ. კვიციანი

თავან განსხვავებით, რომელიც ქაოტურად აღიქვამენ ქვეყანას, ნას, სურს ეს წესრიგი და სამართლიანობა ადამიანთა ურთიერთობის ბუნებრივ ფორმად მიიღოს.

ჩვენი მწერლისა და რეჟისორისათვის ამ სპექტაკლში მთავარი „მზის ხილვის“ პრობლემა — რაც აქ გამოდის არა როგორც გასვლითი მტკიცება ან ფიზიკური შეგრძნება მზისა, არამედ უშუალოდ ადამიანის სამყაროში დადგომა იმ წამისა, როცა ყველაფერი განათებულია მასში.

ადამიანები გრძნობენ ამ წამს და მანინ უფრო გარკვევით, რელიეფურად ხედავენ ურთიერთს. მათი ყველა საუკეთესო თვისება ამ დროს თითქოს ფიზიკურად თავისუფლდება და დგება ისეთი მომენტი, რასაც ვაჟა-ფშაველა „სულის გასაფხულებას“ უწოდებდა.

სპექტაკლი „მე ვხედავ მზეს“ — რომელიც ადასტურებს რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების ორიგინალობასა და სიმწიფეს — თავისი სტილისტური თვისებით, ფორმით და აზრით არა მარტო ხიბლავს ჩვენს თვალს და გონებას, არამედ იტაცებს ჩვენს ემოციასაც და ამით შევყავართ იმგვარ თეატრალურ სამყაროში, რომელიც უცხად არის გარეწილი და გადახსნილი ჩვენს წინ.

აქ რაიმეს როდი მოგვიტოვებენ ან ილუსტრირებას როდი ახდენენ, არამედ ჩვეულებრივად, უზარალოდ მოდიან ადამიანები და ცხოვრობენ საკუთარი ცხოვრებით, ლაპარაკობენ თავიანთი უნით, განიცდიან, სწუხან, სტირან, ხუმრობენ, კვდებიან. ისინი გარბიან ეფექტურ ფესტს, პათეტიკას (თუმცა როდი არიან მოკლებული ექვშმარტო პათოსს, რაც მათთვის სასებით გაუცნობიერებელია), ვერ იტანენ სიკაღბეს, გაუზიადებს. ეს არის ცხოვრება, მაგრამ რეჟისორის მიერ ისე დანახული და წარმოდგენილი, რომ ეს არის ამავე დროს თეატრი. ჩვენ არ გვტყვობს შეგრძნება ამ ცხოვრებისა, არ გვეპარება ეჭვი მის დანახვაში, ისევე როგორც არ გვტოვებს შეგრძნებას ამ ცხოვრების წარმოცდენისა და არ გვეპარება ეჭვი მის თეატრალურობაში. წამდვილობისა და თეატრალიზის ეს შერწყმა — დაკავშირებული არა მარტო გემოვნებასთან და მხატვრულ ტაქტთან — არამედ წარწერებისა და ცხოვრების მთლიან აღქმასთან — ამ სპექტაკლს აქვს უფროდ საინტერესო მოვლენად ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში.

გ. ლორთქიფანიძის რეჟისორული ნიჭის თავისებურება არა თუვიანვე იქცევა ქართული მაყურებლის ყურადღებას; ამ რეჟისორში არის ერთი უცნაური, მე ვიტყვიდარ პარადოქსალური მომენტი: მან ძალზე სწრაფად გაიარა რეჟისორობის ის გზა, რომელსაც, თითქოს უკვე საბოლოოდ ჩამოაკლიდა მისი შემოქმედებითი სახე (მე აქ შემთხვევაში, მხატვრულ-ესთეტიკურ შეფასებას არ ვაძლევ მის წარსულ დადგმებს), მაგრამ შემდგომ ნათელი გახდა, რომ მას მანინ (მიუხედავად საინტერესო სპექტაკლებისა, რომელსაც, შესაძლოა, ცოტა გადაჭარბებული შეფასებაც კი ხდებდა) თავისი თავი კიდევ არ ჰქონდა, თუმცა, ნაპოვინ. ზოგჯერ იგი თვით აყენებდა თავის ნიჭიერებას ეჭვის ქვეშ, როცა გზას უთმობდა კონიუქტურისა და პოპულარობის იმ ფორმებს, რომელიც მარტოვედ წარმავალი, ფერმკრთალი, მორყენილი წარმატება თუ შეიძლება რომ მოჰყოლიდა („ციცხლალი პორტრეტი“, „ესკადრის დღეუბა“, „ფესბუთიულები“, „აფრინდისტეს კუნძული“). ვინც ამ რეჟისორ-

გულმა მისი გაგება რომ ვერ შესძლოს და თვით უღრან სულშიაც ვერ შეაღწიოს სიკეთის შუქმა.

და კლდიაშვილის გმირები, ჩავარდნილი ფრიად ძნელსა და უხერხულ ვითარებაში, თავიანთი გატარებას არასოდეს ერთმანეთს არ ახვევენ თავზე, პირიქით — გაურბიან მასზე საუბარს (გაიხსენებთ ეკვირინესა და დარისპაისის ტირალები, ოტია ქამუშაძის ბიკოლას საქციელი) და ამას სწადიან არა მარტო თავმოყვარობის კარნახით, არამედ, უპირატესად, თავიანთი კეთილშობილური ბუნების გამო. მათ ჩინებულად იციან, რომ ამქვეყნად არავის უღუბნის, ყველას საკუთარი სატიკიარი სტანჯავს და გაუცნობიერებელი ტაქტით მთავინებულნი კიდევ უფრო არ ამძიმებენ ერთუთის სულს. ისინი კარგად ხედავენ თუ რა მიხიმე და გამოუვლად მდგომარეობაში არიან მოქცეული თანამომხმენი, მაგრამ იმედის ნაპერწკალს მაინც პოულობენ ამ დროს — „იქმედოდ, მტკრმა გვაყოფოს“, „იმედი, იმედი“ იმეორებენ ისინი, რათა საბოლოოდ არ გაწყდეს სასიცოცხლო ძაძი.

ცხადია, ნოდარ დუმბაძის გმირები სულ სხვა ვითარებაში მოქმედებენ და მათი განწყობილებაშიც სულ სხვაა, მაგრამ მათაც ახასიათებთ ერთმანეთისადმი დიდი სიყვარული, რწმენა, იმედის ჩასახვის სურვილები, საკუთარი ტკივილების მალვა. როცა ამ სპექტაკლში მსახიობი ქ. კვიციანი ადამიანის შემრჩევი უბრალოებით ამბობს ხატიას ფრზას უსინათლო თვალების გამო — „ვერ ვხედავ, თვარა, სულ არ მტკიავს“, ჩვენ ვგრძნობთ თუ რა რატომ არის ნათქვამი ეს სიტყვები — მას არ სურს, რომ შეიცოდინ იგი, შეუწყდნენ მის გამო; საკვირველი მის არის, რომ მას განურჩავს თანაგრძობის სიმძიმე მოხსნას სხვებს, არ დატყობის ისინი, სწრაფად გაათავისუფლოს სასებით განსაკუთრებული მოსივანება. ხატია ხედავს საგნების არსს, მათს წყნრებს და მრავალ თვალილულ-



რის სხვა კარგ დადგმებსაც იცნობს, იცნობს მას პირადადაც, მან, შესაძლოა, ადრე იფიქრა, რომ შემდგომ მას გაიტაცებდა თეატრალური ფორმების გამოხსავებლობა, ეფექტური რეჟისორული ტრიუკები, მიზანსწეულობა თუ კომპოზიციები — ხასიათებისა და მხატვრული შინაარსის საზიანოდ. მაგრამ ეს ხიფათი მან — ხანმოკლე კრიზისის შემდეგ — საკმაო სიმშუბუპით და შეუპირებლად გადალახა. მან დაიწყო მუშაობა — პუშკინის სტროფი რომ ვისმართო — „Не мудрствуя лукаво“ — ისე როგორც ეს შექვერის ოსტატს (თუმცა, როგორც ყოველი ჩამოვლილი ოსტატი — არც იცია შეუმცდარი) — მკაცრი სისადავით, გემოვნებით და იმგვარი შემოქმედებითი გატაცებით, რომლის გზნება უფრო ფარულია ვიდრე წარმოჩინებული. ამ დროს მას ჩინებული სამსახური გაუწია კონსტანტინე ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარის“ დადგმა. აჰ, თუ არ ვცდები, გ. ლორთქიფანიძე პირველად დადგა გამოკვეთილი ქართული ხასიათების პირისპირ, რომლებიც მოითხოვდნენ არა მარტო ადამიანური, არამედ ეროვნული თვისებების ძალზე ნათელ, ძლიერ სცენურ გამოხატვას. სხვადასხვა ხასიათების ჩამოყალიბების, მათი კონფლიქტის პროცესისა და სიმძაფრეზე იყო აქ გამახვილებული ყურადღება. რეჟისორი სხვა რამეზე არ ზრუნავდა, არ გამოუგონებია (თუ არ ჩავთვლით სცენაზე ეკრანს, რაც სპექტაკლის საერთო სტილიდან ამოვარდნილი იყო) უცნაური რამე, არ გაუთამაშებია საგნები, არ გამოუყენებია სხვა კომპონენტები, მაგრამ ეს მაინც იყო ნამდვილი ქართული სპექტაკლი, ძლიერი და მკაცრად შეკრული. რასაკვირველია, როცა ვწერ, რომ რეჟისორს არ გამოუგონია უცნაური რამ მეთქი — ეს პირდაპირ კი არ უნდა გაეგოთ, არამედ პირობითად.

ცხადია, სწორედ მის მიერ იყო დანახული და შექმნილი სოფლის კოლორიტული სცენები, ჭიდაობა, ქეიფი, სასაფლაო, კრება — მთელი გარემო, სადაც ყველაფერი ეს სდებოდა, ბოლოს ბარნაბას აფონიის ზრდა. ეს ყველაფერი იმდენად ორგანული და თავისთავად ნავალისსებები იყო იმ გმირებისათვის, რომ გარემოს თავისებურებაში ჩვენს მზერას ეპარებოდა. ეს იყო სწორედ ნამდვილი ოსტატობა — მთელი ეს თეატრალური სამყარო თავისთავად, სხვის ჩაურევლად დაბადებული გვერონა და სინამდვილეში კი ეს იყო რეჟისორის შექმნილი.

უშთავრესო მაინც ამ სპექტაკლში იყო რომანისტიკის მიერ დახატული სახეების ახალ სივრცეებში — პლასტიკურ სივრცეებში გადაყვანა, როცა აღწერილმა მოქმედებამ სპექტაკლში კონკრეტული სამოქმედო ფორმა პოვა. რეჟისორის მიერ არჩეული ეს გზა თავის გაგრძელებასა და სრულყოფას პოულობს ნ. დუმბაძის ორი ნაწარმოების („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“) ინსცენირებაში.

მწერალ ნ. დუმბაძისა და რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძის ეს შეხვედრა უნდა მივაწეროთ ორი შემოქმედლის თავისებურებათა, სამყაროს ხილვათა იმ ბუნდოვან შერწყმას, როცა ტალანტები ურთიერთს ავსებენ და მილიანი, ახალი სახით წარმოგიდგებიან. ამ მილიანობის ძლიერი სათავე იმაშია, რომ არ არის ნიველირებული თვითველის თავისებურება. ეს შევსება გამოიხატა არა ნაკლოვანებათა დაფარვის გზით (ამის გაკეთება არცერთს არ შეეძლო), არამედ თვითველი მათგანის შემოქმედების თავისებური შემოტრიალებით, ახალი შინაარსის გამდიდებოთ. ამ ორივე სპექტაკლში გაჩნდა მრავალი ახალი მახვილი დეტალი — რომლიც ნ. დუმბაძის, მიუხედავად მისი უჭვე-



სცენა
სპექტაკლიდან

ლი გონებასაჩვილობისა, ან შენიშნული არ ჰქონდა, ან თუ ჰქონდა, მოთხრობაში ისე არ სჭირდებოდა, როგორც სცენის კონკრეტულ რაგმოს სჭირდება ეს, მრავალ სცენას მიეცა ახალი აზრი და ფსიქოლოგიური საყრდენი. ცხადია, „მე, ბეზია, ილიკო და ილარიონი“ შედარებით უფრო ფრაგმენტული სპექტაკლია ვიდრე „მე ვხედავ მუსს“. თუმცა მოსკოვისა და რიგის თეატრულმა კრიტიკოსებმა ეს ფრაგმენტულობა სხვაგვარად აღიქვეს და მასში მეტი ორიგინალობა შენიშნეს სივრცე ნაკლი (საკავშირო ჟურნალი „Teatr“-ი ორგზის გამოხმებარა ამ სპექტაკლს). კერძოდ, მათ აღნიშნეს, რომ სპექტაკლი შედგება ცალკეული ცოცხალი მხატვრული სურათებისაგან, რაც რეჟისორის საშუალებას აძლევს საბოლოო ჯამში შეფიქსმანს დასრულებული შთაბეჭდილება ზურგიო ვა-საბოთისძის, მისი გამზრდელებისა და ქართული სოფლის შე-სახეზე.

სპექტაკლი „მე, ბეზია, ილიკო და ილარიონი“ თავის პროზაულ პირველწყაროს უფრო ერთგულად მოსდევდა. ეპი-ზოდები თითქმის შეუცვლელი თანამიმდევრობით იყო გადმო-ტანილი და ხდებოდა მათი მხატვრულ-სცენური ინტერპრეტა-ცია. ზურგიელას ლირიკული აღსარებები და თხრობა აკავში-

სცენა სპექტაკლიდან



რება ცალკეულ სცენებს (ხშირად ურთიერთისაგან არა ლო-გიკურად გამოიმდინარეთ). თუმცა ამ დადგმაში ყოფა, ადამი-ანთა ურთიერთობა და მათი ხასიათები წარმოდგენილი იყო მასივლ — გროტესკულ პლანში, ამავე დროს ეს ხელს არ უშ-ლიდა რეჟისორს ეჩვენებინა ამ ადამიანების მთავარი თვისე-ბანი — მათი კეთილშობილება, გულითალობა, სიყვარულით გამომართი იუმორი, წრფელი ურთიერთდამოკიდებულება და თუ გნებავთ მათივე უცნაურობანი. აქ უკვე გამოიკვეთა გ. ლორ-თქიფანიძის მისწრაფება ორგანულ მოლოინობაში წარმოდგი-ნა ცხოვრების კომიკური და დრამატული ამბები, რაც თავისთა-ვად განაპირობებდა თამამი გროტესკული მონასმებისა და ყო-ფითი სინამდვილის ასეთსავე ერთიანობას.

„მე ვხედავ მუსს“ კი უფრო რომანტიკული საწყისი ჰკვე-ბავს და ამას ემორჩილება რეჟისორის მხატვრულ-უსთეტიკე-რი კონცეფცია. აქ შედარებით ნაკლებია გროტესკულობა, ამ-დენად ნაკლებია სცენური პირობითობაც და მთელი ნაწარმოე-ბის პოეტური, მაღალი განწყობილება არ კარგავს თავის და-ძაბულობასა და მიმოხვედლობას.

თუ თავის პირველ სპექტაკლში ოთხი ადამიანის ხასიათის გამოკვეთით რეჟისორმა შეძლო მთელი სოფლის ჩვენება, მე-ორეში — საპირისპირო გზა აჩვენული — უკვე უშუალოდაა ნაჩვენები სოფელი და მისი ხალხი. ეს კი სპექტაკლს მეტ ეპიურობას აძლევს, განსაზღვრავს წარმოდგენის უფრო თავ-შეკავებულს, მკაცრსა და სინთეზურ სტილს.

როცა „მე, ბეზია, ილიკოსა და ილარიონის“ ფარდა გაიხს-ნა და გამოჩნდა სცენის მთელ სივრცეზე ჩამოკიდებული სუ-რათი — მხატვარ რეჟისორ თარხან-მოურავის „შეიდაცა“ — ხოლო მაყურებელთა დარბაზს ცოცხალი, კვიამბი, ცქავი გუ-რული მყოფილა მოყვანა — მამინევი იგრძნობოდა, რომ რე-ჟისორმა იპოვნა ამ სპექტაკლის გადაწყვეტის ორიგინალური ხერხი. რ. თარხან-მოურავის სასაცილომდე სერიოზული, კისერ წაგრძელებული მომღერლები, რომელთა თხელი სხეული, სა-ხის მოყვანილობა ადასტურებდა, რომ თვით სიმღერის ხასი-ათი და თავისებურება ჰკარნახობდა მხატვარს შექმნა ამგვა-რი ელსტიური, უცნაური ფიგურები, ამ სპექტაკლის ერთგვარი ეპიგრაფი იყო. ამის შემდეგ მაყურებელს არ უნდა გაკვირე-ბოდა თუ რაიმე მოულოდნელს, უცნაურსა და ორიგინალურს შეხედებოდა აქ. და მართლაც ორიგინალური იყო, რომ სპექ-ტაკლში გურული სიმღერები გამოყენებულ იქნა არა შთაბეჭ-დილების გაზრდის, განწყობილების შექმნის მიზნით (რათა შემდეგ ვინმეს დაეწერა ეს საშინელი ფრაზა: „სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობდა მუსიკა“), არამედ ვითარცა ცო-ცხალი, მოქმედი პერსონაჟი. იგი არა თუ პასუხობდა სცენის განწყობილებას, არამედ ხშირად თვით ქმნიდა ამას, ჰქონდა საკუთარი სახე და ემოციები. გარდა ამისა, ეს სიმღერები გმი-რებასაც ახასიათებდნენ და მათი გამოზომილი, დროული ჩარ-თვით რეჟისორი (და მასთან ერთად მაყურებელიც) ამ ადამი-ანებისადმი საკუთარ დამოკიდებულებას ამყარებდა. ნ. დუმ-ბაძის მოთხრობაში თამამად და მახვილი იუმორით აქვს და-წერილი ზურგიოსა და მურადას შორის ნაკვლისსმები დილაო-გი. ეტყობა რეჟისორს აწვალუნდა სცენაზე ამ დილაოგის გა-დატანის იდეა, მაგრამ ამავე დროს გრძნობდა, რომ მისა პირ-

დაპირი გამორება ვულგარული და არასცენური იქნებოდა. ამიტომ მან მიმართა სიმეფობა, რომელიც თავისი სახელით — განრეხ პათეტკური გაზუგადობა, ხაზგასმული ტრაგიკომიკურობით წარმოგვიდგენდა მურადას სიკვდილს („სადა მიხვალ... დაა, მურადო... დაა, საყვარლო მურადო...“ — რაზუგად მორეხ ხმა პასუხობდა „საფლავი... და...“). ასევე მარჯვდ იყო ჩართული ეს სიძღვრები სოფლის ექიმის, ნადირის, სოფლის სკოლის სენებში და ამით მშვენივრად დახასიათებული მიელი ვალერუა პერსონაჟებია. მაგრამ, ცხადია, სპექტაკლი ეს კი არ იყო მოავარი (ე. ი. გარედან, რეჟისორის ფანტაზიად მიმდინარე დახასიათება), არამედ ხასიათების ბუნებრივი, თავისთავად, ყოველგვარი ძალდატანებისგან თავისუფალი, განვითარება. მახსობებმა ერთმანდად იგრძნეს მადლიანი ქართული მასალა, ქართული ხასიათები — მათი არსებული ბუნება თითქმის ელვად ასეთ უსულოდ და მომხიბლავ ადამიანებს — და მათ მსუბუქად გვიჩვენეს მათი პლასტიკური ორეულები. მათი თამაში თავისუფალი იყო ყოველგვარი პედაგოგიისგან და შთაბეჭდილება იქმნებოდა ისეთი, თითქმის ეს ადამიანები პირდაპირ ავიდნენ სენაზე, გამოირიცხეს მავრებელთა არსებობის ფაქტი და იწყეს მოქმედება. მათი ფრაზები ატარებდნენ იმპროვიზაციულ ხასიათს, ისინი შობილი იყვნენ სწორედ ამ წამს და ამ ვითარებაში. მახსობებმა თითქმის წინასწარ არ იცოდნენ თუ რას იტყოდნენ და ლაპარაკობდნენ იმას, რასაც მდგომარეობა მოითხოვდა. ამიტომ იყო ასე მთლიანი მდგომარეობისა და სიტყვიერი კომიზმი. ამ მხრივ მთლიან სპექტაკლის კამერტონი იყო სხილია თაყაიშვილი, მათალია, მას ღირსეულ პარტიზორებს უწყევდნენ ა. ჟორჟოლიანი, გ. კოსტავა, ე. ანთაძე — მაგრამ, მაინც იგი განსაზღვრავდა სპექტაკლის სტილს — ბუნებრივ, იმპროვიზაციულს, თავისუფალს როგორც მოჭარბებული კომიზმისგან, ასევე სენტიმენტალური მოშვერულისგან. ს. თაყაიშვილის ბებია — ეს გახლდათ გულთ ბრძენი ადამიანი, რომელიც საკვების მიღმა მათ ჭეშმარიტ აზრს სჭერტდა, ხოლო ადამიანებში ამწვევდა სულის მცირე მოძრაობასაც კი. ეს სპექტაკლი ს. თაყაიშვილს, ხოლო „მე ვხედავ მუსე“ — ჭაბუკ გ. ჭავთავაძეს გააკაყოთ იმ სახიფათო ბილიკზე, რომლის ერთ მხარეს ძეგს მელოდრამატული აქტიორული სკოლის სკოლა, ხოლო მეორე მხარეს ფარის გადარეული, ბუფონადური ქობიდა.

საერთოდ, ს. თაყაიშვილის ნიჭს ძალმეს გააცოცხლოს, სული შთაბერდა და მიუიწავდა აქციის თვით ყველაზე განყენებულ, პირობითი საგნები, ხოლო სრულად გამოუცდელ გ. ჭაბუკავაძეს — უშუალოდ და შუერყვეული ურბანობის (ჭაბუკური სიწინილი) ნათელი მოქმედის ყოველგვს. ორივე ამ მახსობის თამაში გამოიკვთა რეჟისორის გემოვნება და სტილი — ამ როლების ინტერპრეტაციით გვიჩვენა რეჟისორმა მთლიანობა სერიოზულისა და კომიკურის, რაც საერთო დამახასიათებელი ნიშნად იქცა ნ. დუმბაძის ნაწარმოებთა ინსცენირებისა.

ყოფის ნატიფი მხატვარი ს. თაყაიშვილი, რომელსაც სულ ადვილად ძალმეს მიეცეს მთლიან ფსიქოლოგიურ განწყობილებას, ბებიას ცხოვრებას უწყველო გულახდილობა და უბ-

რალობით მოგვიხსრობს. მის გაზარულ ხმამ ისმის ადამიანისადმი სიყვარული გამობარი ნიჭები, მისი დანაშაუბელი, დაკოფრილი ხელები საკვირველ ნიშანზე ასწეული, როცა შეიღოშისლის სხვის ეალერსებია. როგორი თავგანაქვული სიყვარულით თრიაან იგივე ხელები, როცა მატკლს ჩეჩავს ჯარისკაცთა წინდებისათვის. ეს უბრალო, ყოფილი დეტალი უცებ იქმს — გადაზარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი — პათეტკურ შინაარსს. ს. თაყაიშვილისთვის უცხოა ეფექტური ეფსტი. მისი თამაში ჩვეულებრივია, სადა, მაგრამ ეს არის იდილი სისაბრე, რომელიც შობილია ნიჭისა და გემოვნებისგან. ბებია ხუმრობს — მაგრამ მას აზრადაც არ მოსდის, რომ მახვილივინერული რამე სთქვა; ბებია ყველა გინერულ სიტყვებს, მაგრამ თავი ბრანად არ მიჩანს. ყველაფერი მასში მოედინება უბრალოდ, იმ პირველყოფილ უშუალოდ, რაც მარტოოდნე ბუნებას ახასიათებს. ამ სპექტაკლი აქტიორული მიგნებები გულხვად, უშრეველად არის გაფანტული. თვითეული დეტალი, განწყობილების გამომსახველი ფორმა შეიძლება აქცენტირებული ყოფილიყო, მკვეთრად გამოჩინებული საერთო პანორამიდან (კინ არ იცნობს მახსობთა ამ ადამიანურ სისუსტეს: — ისინი უფლისგანცალკეული მოელიან მათთვის საყვარლო სცენის მოახლოებას), მაგრამ აქ, როგორც ჩანს, რეჟისორი სკაპო სიმკაცრეს იჩენს და მახსობებს არ აძლევს საშუალებას უკან მოიხედონ და საკუთარი მონაპოვართ დასტყვენ.

ისევე როგორც ცხოვრებაში ილიკო და ილიარიონი რაიმე პოზის გარეშე მიიტაცებენ თავიანთ უკანასკნელ სამოსს ჯარისკაცებისათვის და ამაში არაფერს განსაკუთრებულს არ დაინახავენ, ასევე მახსობები ა. ჟორჟოლიანი და გ. კოსტავა არ თამაშობენ, არ გამოჰყოფენ ამას ბუნებრივ საციცილიდან — ვითომ შეხედეთ ჩვენმა პერსონაჟებმა რა გმირობა ჩაიღინესო. ისინი სწორადენ მათთვის ძვირფასი, შეეცვლულ ნივთებს ისევე ბუნებრივად, მე ვეცოდები, მექანიკურად, როგორც მოწყურებული კაცი სვამს წყალს. მაგრამ, ის, რასაც ეს გმირი სჩადის, ხომ არის სინამდვილეში განსაკუთრებული რამე, კეთილშობილური, გამორჩეული ეფსტი და ცხადია რეჟისორმა და მახსობებმს გასწიეს დიდი შრომა, რომ ეს განსაკუთრებული — მექანიკურად, ჩვეულებრივად ქველყოფი. და აქ მათ დაეხმარა ინტელუცია — რაც უფრო სასწავლოშროსიდ გაკეთდა აქ სცენაზე, მით უფრო მეტი მხატვრული ზემოქმედების ძალა შეიძინა მან.

სპექტაკლში „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“ გამოიკვეთა კონტრასტების და ფსიქოლოგიური შემობრუნების ის მოტრებები, რომელმაც შემდგომ დასრულებული სახე აქოვის „მე ვხედავ მუსე“ და იქცნენ მის პრინციპებად. მეორე სპექტაკლი მთლიანად ამ კონტრასტების პრინციპებზეა აგებული და აქ თანაბრობისა და ტაქტის გრძნობა არ ღალატობს რეჟისორს.

მგრამ ეს კონტრასტი ამბევისა და განცდილების გამომსახველობის როლით კი არ გამოიღოს, არამედ როგორც რეჟისორის ესთეტკური პრინციპი, რომელიც თვით ნ. დუმბაძის ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურით არის გაპირობებული.

ჩვენ ვგრძნობთ ცხოვრების განუწყვეტელ მდინარებას და

არა ცხოვრებისეული მოვლენების უბრალო დალაგებას, როცა საგანგებო — მაყურებლისათვის სულის მოსატყვევად — ტრაგედია სცენებს თავშესაფარს განსული სცენებში ენაცვლება. ჩვენი მწერალი და რეჟისორი ყოველ მოვლენაში ხედავენ მის ძლიერსა და სუსტს, მის სასაცილო და სერიოზულ მხარეს. ნ. დუმბაძისათვის დამახასიათებელია იუმორის, თბრობის მოულოდნელი შემოტრიალება სერიოზულსავე, ხუმრობის, მახვილი სიტყვის მიღმა ვერძობით ადამიანების მოსიყვარულე გულსა და სულიერ კდამამოსილებას. და ყოველივე ეს თანამიმდევრულად კი არ არის ნაწილები, არამედ მთელდონდელი ეფექტით, „აფეთქებებით“. ზოგჯერ ამბავი მთლიანად მზიარულ გამაშია განვითარებული და თითქმის ასევე ხალისიანად უნდა და მთავრდეს იგი, მაგრამ ნ. დუმბაძე ბოლოს იღებს სერიოზულ ტონს და ქმნის საპირისპირო ფსიქოლოგიურ ეფექტს, რომელიც შეიძლება და ავადილებს, სულის სიღრმეში — ჩაწვდება. ეს თვისება რომ არ ქმნდეს მის ავითის ძალით მომადლებული, მაშინ იგი მხოლოდ მახვილგონიერი, მზიარული ამბავების მიხრობელი იქნებოდა. ასევე, სერიოზულ ამბავს იგი გამოუნასავს ხოლმე მსუბუქ დასასრულს. ყველაფერი ეს შესანიშნავად იგრძნო რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ და მისი სპექტაკლი აღასვსა ცვალებადი, მრავალი ფერით, რომლებიც ბოლოს ერთ მთლიან, ძალზე კოლარიტულ გამას იღვლივან. თუ „მე, ბებია, ილიკოსა და ილარიონში“ მსატრული სურათების სწრაფი მონაცვლეობა ქმნდა ცხოვრების მქვეყარების, მისი რიტმის განწყობილებას, ახალ სპექტაკლში თვით ამხისა და ხასიათების განვითარებაშია ნაგრძობით ეს რიტმი. რეჟისორს აქ ასხიათებს ლაიონში, თავდაჭერილობა და ჭეშმარიტად მსატრული სისადვე. ტრაგიკული, მძიმე ამბავი სცენაზე ვითარდება სწორედ იმგვარად და იმდენ ხანს, რომ მას ზედმეტად არ გასტანოს მაყურებელი და მიმედ არ დააწვს მის სულს, ასევე, ჟანრული სცენები ერთის მოქმევეით, სწრაფად არის გადაწყვეტილი, რათა იგი არ გადაიზარდოს თვითმიზნურ, თავშესაქცევ ინტერმედიადა. ა. გ. ლორთქიფანიძემ დირსეული გაიარა „ტრემოლი და დამასა“ და ფარსის შორის და შექმნა როგინალური, უფრო ტრაგიკომიკური სპექტაკლი, რომელსაც არ ავლია არც სანახაობით მომენტები და არც ფსიქოლოგიური სიღრმე. მიმე სცენას მოულოდნელად გამომართალი იუმორის სხივი ანათებს და ამსუბუქებს — და პირველ — რაც კიდევ ერთხელ ვგაწმუნებს, რომ ცხოვრება წინააღმდეგობებისაგან არის მოქსოვილი და რომ ეს მრავალმხრივობა სწორედ მისი თვისება. როგორც ვთქვით, „მე ვებედავ მუსე“ თითქმის ყოველი სცენა და მთლიანად სპექტაკლი კონტრასტების პრინციპზეც იყო აგებული ე. ი. აქ ერთ სცენას (ვთქვათ კომიკურს) უბრალოდ კი არ მოსდევდა მთორე (ვთქვათ დრამატული) — როგორც ეს იყო „მე, ბებია, ილიკოსა და ილარიონში“ — არამედ თვითთელი ცალკლკე, ერთდროულად შეიკვდა ორევე მომენტს. ანტიომ „მე ვებედავ მუსე“ უფრო რთული და მრავალმხრივი სპექტაკლია, ვიდრე პირველი (თუმც, შესაძლოა, ისე ნათლად გამოკვეთილი სცენური ხასიათები, როგორცაა ბებია, ილიკო და ილარიონი, აქ არ იყოს). ამგვარი სცენები მხოლოდ გამოჩაკლისი იყო „მე, ბებია, ილიკოსა და ილარიონში“.

ეს გახლავთ სცენა მატრებელი.

ნ. დუმბაძეს ეს სცენა დაწერილი აქვს ექსპრესიულად, მკვეთრი კომედული მონასმებით. კუკშიუ ადამიანები ურთიერთს ეცნობიან, ჩხუბობენ, ხუმრობენ, უბრალო ამბებს აზვიადებენ, ხოლო ისტორიული ამბები ყოფითობამდე დაქავით, სვამენ, კოცნიან და ბოლოს მეტობრებენ. ამით თავდება ეს განარული ჩანასახი. მასხიომმა გ. საყვარლიძემ და რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ უფრო გაზარდეს მისი ფსიქოლოგიური ხალხურები, თუმც არცერთი სიტყვა არ ჩაუმატებიათ დიალოგში. მთორაღი ზურიკო და მედვინიანებული ამბაკო ბიძია ერთმანეთს სიყვარულს უშვებენ. ბურნაში ვადასული ზურიკო ახლად გაცნობილ ამბაკოს თავისი საყვარელი ილიკოსის სახელს ეძახის, ვალერსება, მეგობრობას ვეცივება. ამბაკო თავის განიერ მკერდზე მიიყრდნობს ზურიკოს თავს, ერთხელ, ჩემად გაიმიოტებს ამ ბიძის სახელს და მძიმე ფიქრებს მიცნობს. იგი საკუთარ საყაროში იმზირება და ანგარიშშიუცემლად ვალერსება ზურიკოს. არაფერია თქმული — მაგრამ მასხიომის უცებ დიდ ადამიანურ სევდასა და სითბოს ვადასდებს მთელს დარბაზს. თვითიური ჩვენივანი გრძნობის, რომ ამბაკოს ფონტზე ჰყავს ვაგვანული შვილი, რომ მასაც ზურაბი ჰქვია და ამ სხვა ზურიკოს მოაღერსება მძიმე ფიქრები აუშალა, მამამთულურმა სიყვარულის გრძნობამ მოსტყეს, და უცხო, პირველად შეხედრილი ყმაწვილს თავშეკვეებული ვაგვანობით, მორიდებით, ფრულად ვაუნაწილა ეს სიყვარული. სცენა და იწყო ხუმრობით, ჟანრული სიმსუბუქით და დამიყვარ და მამონ დრამისათვის საკადრისი ფსიქოლოგიური ნიუნსირებით. რეჟისორისა და მასხიომის ადმორებს ნ. დუმბაძისათვის უკვალად არ ჩაუვლია და „მე ვებედავ მუსე“ ყველა ფარული შესაძლებლობა ფსიქოლოგიური შემოტრიალებების ისტატურად გამოიყენა. მან სცენაზე საკუთარი თვითი იხილა თურა ახალ, მოულოდნელი შემოტრიალებათა მარცვლეს ტარებდა მის მიერ დაწერილი სცენები, დიანასა, რომ ჟანრი შეიძლება უკვე გადაიქცეს დრამად.

ამ სპექტაკლმა გვიჩვენა, რომ გ. ლორთქიფანიძემ თავის ძველ მასხიომებს ახალი თვითი შეხედა და ფრიად საკულისხმოს თვისებები აღმოჩინა მათში. ვეჭვობ, ადრე ვინმეს ვფიქროს, რომ ტ. საყვარლიძეს ესოდენ რბილი და ჟინური გრძნობების ასე გამჭვირვლად ვადმოცემის უნარი ქმნიდა, რომ ნ. მისუბაძე ასეთი თამაში გრატესკით, ხასიათისა და სცენური ფორმის ასეთი სრული შეგრძნებით ითამაშებდა ყალბანადი თვალის ექიმის როლს.

ზოგი ამბობს, რომ ზურიკო და სისოია დიდად არ განსხვავდებიან ურთიერთისაგან, რომ ისინი ერთი კრისტალის ორი სხვადასხვა მხარეა. მართალია, ბევრი რამ არის მათში საერთო — ოტკმინში, მახვილგონიერება, სიცოცხლის სიყვეთების სრული განცდა — მაგრამ ისინი მამეც სხვადასხვა ხასიათებისა და ასევე სხვადასხვანარად თამაშობენ ამ როლებს ჩვენი მსახიობები.

ნ. დუმბაძის მსატრული ხერხი — პირველი პიბითი თხრობა — მწარარეწებული იყო სპექტაკლში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. მსახიობი ლ. ანთაძე თითქმის წინ მიუძღვის მაყურებლის ცნობისმოყვარობას და შეჰყავს იგი გუ-

რის სოფელში, იქ მოსახლე ადამიანების გარ-მიადნაში. პირ-ველებდნენ იმ არ მორცხვობა მყურებელთან დაამყაროს თამაში და ცოტა არ იყოს კადნიერი კონტაქტი კი. ზერიკო ავანსცენაზე გამოვარდება, მაყურებელთა დარბაზისაკენ შერ-დელით ისრის ქეას — და სრულად გაყყოფილი იმით, რომ ეს არის ურთიერთობის საკუთესი ფორმა, იწყებს ამბის თხრობას. ლ. ანთაძის თამაშში არის ნამდვილი არტისტიკა და სიმშუბე. მისი თამაში ისევე გულსმნობს მაყურებელთან და უფარა კავშირს როგორც არლეკინის აპარტეტი. ლ. ანთა-ძის ზურციკა გაიპოვებს მისი ირინიული თვალთ ვერის თა-ვით მოვლენად და ადამიანებს. როცა იგი სცენებს შობის თა-ვის გამოხვალს ამთავრებს და კვლავ მოქმედებაში ემბება, მას არ სტოვებს ის განწყობილება, უშუალოდ ის გრძნობა, რაც მაყურებელთან პირისპირი საუბრის დროს დაიბადა. ახლა მასათობი გვაგრძნობინებს თავისი დამოკიდებულების ორპლა-ნიანობას — ერთის მხრივ იგი ბუნებრივ, ცხოვრებისეულ ურთიერთობაშია ბიჭის გმირებთან და მეორეს მხრივ, თით-ქმის მაყურებელთან უკვე წინასწარ განდობილი — ცოტა არ იყოს, თვატრალურად ხაზგასმულად ექცევა მათ. მაგრამ რაც უფრო ირდება ლ. ანთაძის ზურციკი, მით უფრო თავისუფ-ლდება იმ ფალოარობისაგან, რაც მის ამ ქვეტექსტებს ახლდა. ლ. ანთაძე ამ განთავისუფლების პროცესს ძალზე შეუმწვევლად გააპარებს. ზურციკი — პირად თვისებანი ჯერ ერთი დეტალი ტრეხა, მერე ფორმის — მათ ადგოს იკავებენ სხვა დეტალები და ბოლოს იგი წარმოვადგება უკვე ნათელი, გარკვეული ხა-სიათის ჭაბუკად, რომელმაც თავისი საუკეთესო მხარეები გა-მოაწიროს ცხოვრებაში.

მართალია, სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ მზავალ სირობით მომენტს შეიცავს, მაგრამ მაინც მასში მთა-ვანია ყოფის ნიშანდლე, მისი გამახვილებული წარმოდგენა. გ. ლორთქიფანიძე, ვითარცა რეალისტი რეჟისორი, რომელ-საც უყვარს მსუყე, კოლორიტულად დახატული ყოფა, არც თავის მეორე სპექტაკლში („მე ვხედავ მუსე“) დალატობს ცხოვრებისეულ სისავსეს და გამომსახველობას, მაგრამ აქ ყვე-ლაფერი უფრო ზეაწეულია, გარომანტიზებულია.

ამგვარად, აქ მეტია ყოფის რომანტიკული წარმოდგენა და ამდენად ყველა ის სტილური ნიშანიც, რასაც ამ პლანის სპექ-ტაკლი მოითხოვს. კონტრასტების ის პრინციპი, რომელიც ამ შემთხვევაში სერიოზულსა და კომიკურს შერწყმას, მათს მონაცვლეობას ეყრდნობა, რეჟისორს საშუალებას აძლევს, თა-მამად გადაიყვანოს ერთი სენეური მდგომარეობა მეორეში, ყოველ სცენაში შეიტანოს ახალი, ძლიერი და ასევე მოულოდ-ნელი ნაკადი. ჯანრულ სცენას ზოგჯერ იგი ამთავრებს ჭეშმა-რიტე პათეტუკურებით, ან შეაქვს მასში ლირიზმის ძლიერი შუბი, უცებ მონუმენტური სპექტაკლისათვის დამახასია-თებელი ნახევარტონებით იწყებს სპექტაკლს რეჟისორი. თან-დათანობით სცვლის მას და ბოლოს ბიჭის გმირების სულიერ კეთილშობილებას მთელი სისავსით და სრული ქვრეადობით წარმოუშობს.

მხატვარ თო. ლითანიშვილის მიერ შექმნილ პლასტი-

კურ, მცვეთრად ლეკალიზებულ, მაგრამ მაინც პოეტურ სამყაროში მოქმედებენ სპექტაკლის გმირები.

მოქმედება მიმდინარეობს წაყვითელ ბორცვზე, რომელ-საც ირიბულად სურავენ ჯაბუბა და მისი სიმამლიდან არა მხო-ლოდ ერთი სოფელი, არამედ თითქმის მთელი ქვეყანა მოჩანს. როცა ეს გმირები ბავშვები არიან, ისინი მხოლოდ თავიანთი სოფლის სანახებს ხდებიან აქედან, ხოლო შემდეგ უკვე შორე-ულ სივრცეებსაც სწვდებიან. ამ ბორცვზე შემოსმდართ ვე-რცა არც კვებს ახალგაზრდა გმირებს სოსოიას (გ. ჭავთა-რადე) და ხატას (ქ. კინაძე), რომლებიც სპექტაკლის და-საწყისში გულმორცხვოლ უშუალოდინთ გამსგვალუ საგარეს მისცემიან. ამავე ბორცვზე შედგებიან უკვე მრავალჭირნახი, ნადრევად დაბრძნებული, განსაცდელიანი გამაგრებული, მაგრამ ძველებურად უშუალოდ სოსოია და ხატა. მათ ერთმანე-თისთვის მაგად ჩაუღალით ხელი და გასცქერიან ცის კიდეს, საიდანაც ამოდის ვეფხეთუფა, საოცარი მზე, რომელიც მათ ხილვებში ნამდვილიც არის და მოლანდელიც. ამ მოსივან-გაშუქებულ მათი ფიგურები ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებენ, თითქმის ისინი დიდ სიმამლზე იდგნენ, რაღაც მწვერვალის თავზე და ამ ქვეყნად კამეზა მზის მეტი აღარაფერი მოჩანს ასეთი. ამ სპექტაკლის სიმბოლო დასასრული. სანამ აქამდე მივდინებ ჩვენი გმირები, მათ განვლეს რთული, მიძ-მე განსაცდელი, და მასში გამოწვრთნეს თავიანთი სულიერი სიწმინდე.

რეჟისორი არჩევს და გვიჩვენებს სწორედ იმ სცენებს, რომლებმაც ვიგურების სულიერ ჩამოკლებება მოხდინეს მძლავრი გეგმულენა... მისი გამახვილების სცენა დადასრულია ტუნწი, მაგრამ მეტყველი შტრიხებით. გლესები მაყურებლისაკენ ზურმუქეცივით დგანან, მათი სხეულები ისეა დამძიმებუ-ლი, თითქმის ტყეია ჩაუხვანთი მათში, ყოველი მათი მობრბობა შებორკილია. სცენაზე შემოსულ სოსოიას გამოფხებული დემბოი ფიკურად ხელშეახებდა ეჩვენება და მის ბავშვურ ცნობიერ-ებაში მწუხარების პირველი ზარები დარევენ... გამომწვიდომ-ბების ნაძალადევი ხალისიანობის თავშემკავების უშუქობას რეჟისორი უცებ გვაგრძნობინებს ერთი შტრიხით, — ვილაცას ერთხელ წაქცდება უიმედო, განწარული მჭიითინი და ჩვენ უკვე ვიცით, თუ ფსიქოლოგიურად როგორი დაძაბული ცხოვრებით სუნთქვდნენ ეს ადამიანები. ასევე ლაკონურად არის გადმო-ცემული ომისაგან მიყენებული ტკივილების სიმწვავე... სცე-ნაზე გამეფებულ სირუმეს უცებ გაკვეთის ქალის შორეული შეხსადება და კილოა, ჩვენს წინ გაივლიან შემინული გლე-ხები (არცერთმა არ იცის, თუ ვინ ეწევა უზედურება), შემდეგ ერთი შედეგა — „ადიქცა ულუკას ოჯახი“ — და დარბაზში მსხდომნი უერთდებიან მწუხარებას. ...სოსოია და მისი მეგობ-რები ნაავადეფიზარ რუს მებრძოლს ანატოლის (თ. ანთაძე) ათვალეირებინებენ სოფელს. ისინი აღიან ამ ბორცვზე, რათა გადახედონ სოფელს. უცებ სცენის სიღრმეში გამომდებდა უზარმაზარი ასობით დაწერილი სამელოფიარო ტილო, შემ-დეგ მეორე, მესამე, მეოთხე... ეს არის თამაში ჰიპერბოლა. ამ უცხო ადამიანმა ამ სოფელში გამანადგურებელი უშუარებრი მტერი ვერაფერი დაინახა. იგი გაბატონებულა ყველაფერზე, თითქმის ყველაფერს მორევი და რა მაგარი უნდა იყოს ჯარ-



თველი კაცი, რომელიც ამ განსაკუთრების ჯამს იუმორის მხსნელ კრიტიკოს სტარებს სულში. რევისორი ამ იუმორისგან წარმოქმნილ სიტუაციებს განვიხილავს, რათა გვეგვირბინოს ქართული ადამიანის ბუნების მრავალმხრივობა და სილამაზე.

სამხედრო გაკვეთილისა და კოლმურენთა კრების, სუფსაზე თვესაობის სცენები არა მხოლოდ მასეილანობიერული, ცხოველყოფილი იუმორით არიან აღსავსენი, არამედ გულწრფელი ფსიქოლოგიური სიმართლით დაბოლოებული. პირველად სამხედრო მასწავლებელი ჩვენ გვეგონა ოფიციალური სუფსადი და დამთხვეული თავისი უქანაური პრეტენზიების გამო (მას სურს ამ მზიარულ და კვიმატ ახალგაზრდებში არამის წესები გადმოიწეროს). ტარიელ საყვარელიც, რომელიც ამ როლს თამაშობს, კიდევ უფრო მოულოდნელი და საინტერესო მხრით გაიხსნა, წარმოსდგა ჩვენ წინ, ვითარცა ორიგინალური სახასიათო მსახიობი. სცენის სიღრმედაც მოისმის მისი ომახიანი „სმენა! ნაბიჯი თაიარს! სცენაზე შემოიდან სოსოიას და ხატის თანდასასვლელი გამომწვევად უჭირავს თვით, საკამოდ მზიარულ ხასიათზე არიან (სხვათაშორის, ამის საბაზს სამხედრო მასწავლებლის ერთობ გაფხორილი პოზაცია იძლევა). განგებ ურევებ ფეხს, მოიგვიბიანი, თვალდას ქანაველ და შეძახილზე — „საუბავი!“ — გაკვირვანი სიმღერას ერთი მათგანი უტიფრად უსტვენს იმ მოტივს, რასაც სცენები გულმოდინედ მღერიან და ვითომ აქ არაფერია, ურცხვად შესყიციანებს თვალგზის მასწავლებელს. ტ. საყვარელიც — მასწავლებელი გრძობს, რომ „ურევნი“, მაგრამ ჯერ არაფერს იმწვევს, უფრო რიხიანად მოიმათებთ. მიუხედავად იმისა, რომ ცალი ხელი პროტესტისაა აქვს და თვალის — გაფუჭებული, რომ მისი ჩაქეულობა და მთელი ფიგურა რაღაც შეუსაბამოდ გამოიყურება ამ ყმაწვილების მზიარულ ფონზე, იგი მაინც არ კარგავს ამბიციას. ჩანს, რომ შეუზღუდელი კაცია და იუმორზეც კარგა მაგრად შემომწყრალია. მოწაფეების რებლკებს ხან პირდაპირი აზრით ივებს, ხან ყურს არიდებს მათ, მაგრამ მსუბუქი შოკი მაინც გადაკარგავს ხოლმე მის სახეს. თვით იგი უაღრესად სერიოზული კაცია — მაგრამ იქვეა რიგორც ჯამაზაზე, რათა სრულად დახატოს მტერზე ტაქტიკური თავდასხმის სურათი. თავისი გაუმუშებელი, პროტეზიანი ხელით იღებს ცარცს, შემდეგ მას ვანსადა ხელში გადისიფრის და იწყებს ოცელების ფუნქციების განმარტებას. დაფის ერთ კუთხეში ხელ მკერე წრტებს შემოსაზავს — განმარტავს, რომ ეს არის გურამთა ოცეული, შემდეგ შეხტება, უკანა მხრიდან შემოუვლის დაფს, გვერდულად გახედავს „მტერს“, თვალებით განგვირავს და ზვეით შემოსაზავს უზარმაზარ წრტებს (ეს საბჭოთა ოცეულია და რადგან იგი საბჭოთაა, სწორედ ამიტომ მისი სიდიდების გამოსახატვად დიდი მასშტაბითაა საჭირო.) ჩვენს წინ უკვე დასრულებული სახეა კაცისა, რომელიც ამაოდ მოუწადინებია ზეგვათელვას მოახდინოს სხეებზე, დამიორჩილოს ისინი, პატეისციემები გამსჭვალის საკუთარი პიროვნების მიმართ. თითქოს ასეთი ადამიანი გულწრფელი უნდა დარჩეს ადამიანთა ვენებათელვების პირისპირ, მაგრამ აი, იგი მოულოდნელად შეიტკბოს, რომ თუნუქ ხატია მისი გახელების მიზნით რიდი იყურება ასე უაზროდ, არამედ ბრძმა იგი. მას სურის სიღრმემდე შესძრავს ხატის ბავშვური

გულუბრყვილობით ნათქვამი სიტყვები — „მე ვერ ვხედავ მასწავლებელს“ და უცებ ჩვენ ვხედავთ სულ სხვა ადამიანს, რომელიც თურმე ეფარებოდა რაღაც აპოლონის, საკამოდ უხერხულად ატარებდა მკაცრ ნიღაბს და სინამდვილეში კი ყოფილა ჩველი გულისა და კეთილშობილური ბუნების. მისი დაძაბული ფიგურა უცებ მოუმევა, ხმაში ჩაღვრება დიდი სითბო, სახეს აღარ გადასრავს ნერვიული შოკი და ადამიანური ტანჯვით შერღული ნაღვლიანად გაქრება ერთ ადგილს. ახლა იგი განსახიერება თანაგრძობისა და შინაგანი ტაქტის და ამ დროს ჩვენ წამიერად ვიხედებით მის სულში, რომლისთვისაც უცხო არ ყოფილა ადამიანური ტკივილის. მოწაფეები ბავშვობისთვის დამახასიათებელი გულთამილობით იგრძობდნენ მასწავლებლის ამ თვისებებს, გაწუშდებან და უცებ, უსტკვოდ მათ შორის იბმება მეგობრობისა და სიყვარულის უხიარო ძაფები. ასეთი მოულოდნელი, ეყმეტური, ორიგინალური დეტალი მრავალი ნაქტკვალში და ისინი გვიჩვენებენ არა მარტო სიტუაციის სამდვილო შინაარსს, არამედ ხასიათის სიღრმესაც...

...კოლმურენთა კრება — აღსავსე სასაცილო და სერიოზული პერიპეტებიით უცებ მოაგრდება პათეტკური შეძახილით, როცა ფოსტალიონი (გ. სინარტული) წერილების ჩანათს ძირს დაანახტებს და დღმერის მიღლი ხნით შეზღუდვლებს — ჩამოდი და შენ მიუტანე ადამიანებს მწუხარე ამბავი. ანდა სახედი სენ... გულმოსული სოსოია გამოიტანს სკურსს, რათა ამიღლოს იქიდან ტანსაცმელი და სიმინდუკად დასცვალოს. სწრაფად, ზედიზედ აღაგებს მამისეულ ჩქემებს, ქურქს, კიდევ რაღაცს და უცებ ხელში შერება დიდსეული კაბა. ობლთაში ვარაზილი ბავშვის არსებაში ამ წუთში თითქოს რაღაც გადატყდა. მან თავი ვერ შეიმაგრა და ცრემლით დასველებული სახე დამალა ამ კაბაში. ეს ფსიქოლოგიური ზუსტად მიგნებული დეტალია. დედის კაბამ მას არა მარტო საკუთარი მწარე ხვედრი მოაგონა, არამედ დაანახვა მისი უმწუხრაც და ბავშვური არსება ნერვიულმა თითოღამ შესძრა.

ასეთი ციყრება, ზე ვიტყვავი, სცენური ნოველებით — ხატავს რევისორი ცრემლებს. თავიიდანვე სწორი, მართალ ატმოსფეროშია მოხვედრილი იგი და მას არ ეშინია, რომ ვინმე დასწამებს სტილის დარღვევას, როცა სოსოიას ლირიკული, პოეტური ფიქრების („ცა რომ სარეკ იყოს, ხატია“) შემდეგ „ცხელი ჭადის აპოლოგიას“ წარმოთქმევენებს და წესიტების იდილიას, მოულოდნელი, სერიოზული სცენით დარღვევს. მე-წიქიველ (გ. კოსტავა) და სოსოია ნაკარში ხასხავს მტრის განადღურების ვეგვებს. სარეკელს თანამადი და საამო რაკური მათ ტკბილი ილუზიების საყვარლო ხვევით. იგივე რაკური ავისმომასწავლებლად გაისმის, როცა შემოდის დეზტერული დათიკი (ი. ტრიპოლსკი). სარეკელს ხმა ახლა იდილიის კი არა, რაღაც ბორბტისეული სავის მომასწავებელია, იგი თითქოს თვლის მოახლოებულ უდურების ნაბიჯებს და უხილავ შტრის ავლებს სიერცემში... კუთხიდან მოაიდგება სამი ქალი, რომლებიც აქამდე ჩუმად ისხდნენ და თავისთვის ქსოვდნენ. ისინი იქ მისხსანედ, გაქვავებული, პირგამხეხებული სახეებით სწყველიან მოდალტყე დათიკის, რომ გადაიქვივანი ხატის რისხვის სიმბოლოურ ფიგურებად, ქართველ გრინიებად.

ყველა ეს სცენა, მოფიქრებული რევისორის მიერ, გამომშრალი იქნებოდა, მტკიცედ რომ არ ვერდნობოდეს მსახიობთა შემოქმედებას. გ. ლორთქიფანიძე იმეგარი რევისორია, რომელიც თავის მხატვრულ მონაფიქრს მლიჩიანად მსახიობს ანდობს, მისი შემეგობით ქმნის სცენის მრავალფეროვნებას და ფსიქოლოგიურ სიცოცხლეს. სცენაზე ყოველთვის ძნელად დასადგმელი კრება ამ სპექტაკლში ერთობ დაძაბული, საინტერესო და ექსპრესიულია. აქ რევისორი არა მარტო ცდილობს, როგორმე საინტერესოდ გაანალავოს კომპოზიციები, განაწილოს აქცენტები, არამედ, უპირველესად, სწორად და მართლად წარმოითქვას ყოველი ფრაზა, ყოველი სიტყვა, ვინაიდან ასეთ სცენებში სწორედ ისინი ქმნიან სიცოცხლის ფეთქების, ნამდვილობის შთაბეჭდილებას. რა იქნებოდა ეს კრება ლუკიასა (ა. სიხარულიძე) მდლდარე ცრემლის, აფრასიონის (ვ. ნინუა) გადამდები ხალისიანობის, კრების თავმჯდომარის (დ. ქუთათელაძე) თვითტკბობის და ბოლოს ქსენიას (ლ. შოთაძის) შემკრათლო ხმის — „სკული არაფერი მითხრა!“ — გარეშე?! — აქ სხვადასხვა განწყობილება თამაშობს, სახეს იცვლის, სჩქეფს და ჩვენ გვითრევს თავის ორმტრიალში. ჩვენ ვხედავთ, რომ ხალხი იბრძვის, შრომობს, ფიქრობს, რომ მას მრავალი სატკივარი აქვს. ამ დაუდგრომელ, მდლდარე ვითარებაში იზრდებიან სოსოია და ხატია და ისინი არიან ამ ხალხის სისხლი და ხორცი, ღვიძლი შვილები. მათ შეიწოვეს ყველა საუკეთესო თვისება და მათი კეთილშობილება, გულთადაობა, ღრმა სიყვარული ადამიანისადმი შეძენილი კი არ ჩანს, არამედ თანდაყოლილი. მათ შეიძლება იცუდლუტონ, ტყუილი სთქვან, მაგრამ ამას აკეთებენ იმ დიდი სიმართლის გამო, რომელსაც უკეთით კი არა, გულთი გრძობენ. ამ მხრივ ხატია გამოსაკლესია (მოთხრობაში ეს სახე ერთი ფფრით არის დახატული, იგი ე. წ. „ცისფერი გმირია“, რასაც ვერც რევისორი და მსახიობი ასცდნენ სპექტაკლში) და ქ. კიკნაძე ყველაზე ძლიერად ატარებს სცენას გაკანოსა (თ. სხირტლაძე) და ბაბილოს (ბ. გოგინავა) ოჯახში. ეს გოგონა ამ სცენაში არის ქვეშაობიტი სიკეთისა და უცოდველობის განსახიერება, მას ასახათებს გულთამხილობა და საკვირველი ბავშვური სიბრძნე.

მას უნდა არა მარტო ახსნას მათ უამბოდ გადაკარგულ შვილებზე ჩაცმული ძაძები, არამედ საკუთარი სიბრძნავის გამო გამოწვეული მწუხარებაც აარიდოს.

სწორედ ამ სცენაში ამბობს ხატია — „ვერ ვხედავ, თვარა, სულ არ მტკივა“. ეს ფრაზა მოულოდნელია თავისი ინტონაციური შეფერილობით. აქ მსახიობსა და რევისორს პირდაპირ თავმჯარადმცემი უბრალოებით მიუგნიათ სიმართლისათვის. ქ. კიკნაძე ამ სიტყვებს ამბობს მხიარულად, ხალისიანად, რათა სწრაფად დაძლიოს ჩამოვარდნილი უფერხულობა. მასპინძლები ამას ხელად მიხედებიან და უფრო ღრმად განიცდიან ხატიას უბედურებას. ხატია კი თავის მხრივ ისეთი უშუალობით, შინაგანი რწმენით ამბობს სიტყუეს (რათა დაამშვიდოს შვილებზე დამგლოფიარებული მშობლები), როგორც ვერცერთი ცხოვრებაში მრავალჭირნანახი ადამიანი ვერ იტყუოდა თვით ყველაზე დიდსა და ეჭვმიუტანელ სიმატლეს. აქ რევისორი და მსახიობები გვიჩვენებენ განწყობილებათა მრავალფეროვან გამას გ. ქაიფარაძის სოსოია — შემკრათ-

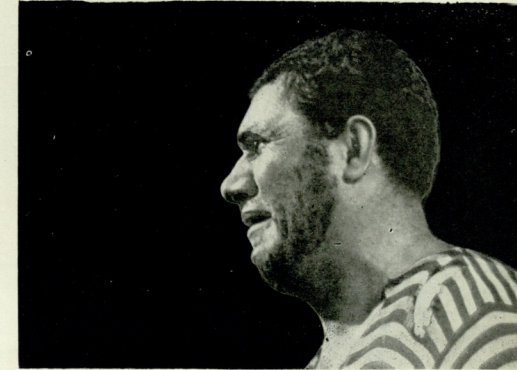


სოსოია — გ. ქაიფარაძე



ბენედიქტე — ვ. ნინუა

ბენეანა — ქ. ლუფარაძე





ლია ხატის ამ ენითუთქმელი გმირობით, კაკანო — თ. სიხრტლაძე კი უკვე მიენდობა ამ ბავშვს და მასში სჭვრეტს იმ კეთილ ანგოროს, რომელსაც თითხად გათენებულ, ცრემლიან ღამეებში ამაოდ ელოდა, ხლოდ ბაბილო — ბ. გოგინავა ყველაფერს მიხედება, ცრემლს დამალავს და ხატის ამ მონათხრობის შინაარსი კი არ შესძრავს ისე, როგორც მისი საქციელი. ამ წუთში ამ გაუბედურებელი ადამიანებისათვის სოსოია და ხატია იქცევიან საკუთარ შეიღობიებით ანლობულ ადამიანებად, რის შემდეგაც გმირების სხვა მოქმედება უფრო გულწრფელია და ღრმა.

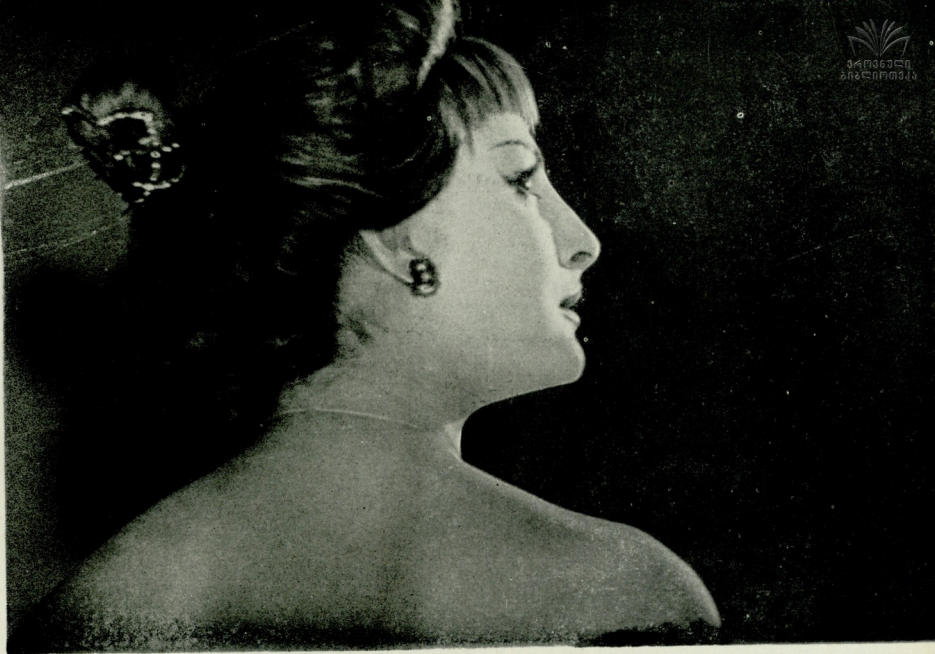
ადამიანთა ურთიერთობის ეს სიწმინდე და ამაღლებულობა ანიჭებს ამ საპეტკაოს რომანტიკულ საწყისს. ამის შესაბამისად არის გადაწყვეტილი სცენური გარემოც და თუმცა აქ არ მინახს გურვის პეიზაჟი, მაინც არავის მოსვლია აზრად რეჟისორისა და მხატვრის მიმართ რაიმე საყვედური ვიქცა. ამ წავეთილ ბორცვზე (რომელიც ხან სოსოს გადასცქერის, ხან მდინარის ბრყვია, ხან გზა და ხან ჰელანაკიის მიხადგომები), რომელსაც უსარმაზარი მზე დასცქერის, გმირები ყოველთვის განწყობილებათა შესაფერ გარემოში გრძნობენ თავს. აქ ხან ზოძია — რებროდუქტორით აღმართული, ხან საფრთხობელა, ხან პატარა ხე და უკვე შშადა სამოქმედო სივრცე. ეს საკვირველი მსგევი კი რეჟისორს „მეორჩილებს“ — იგი ანათებს პირველ სცენებში, როცა სოსოიას და ხატის უღრუბლო, ხალისიანი დღეები უდგათ, შემდეგ იმალება და ამოდის ბოლოს, რათა დაანათოს ბედნიერ ბავშვებს, და მართლაც, შეუძლებელია ყველამ არ დაინახოს ეს მზე. ამატომ ბუნებრივია ხატისა შესეხილი — იგი გზებუდ მზეს, ხალისში. ჩვენი მწიგნობი, რეჟისორი და მხატვარი ასევე ხედვებზე მზეს დაინახების სული. ამის გარეშე შეუძლებელი იყო თოლიანად აღმეკვევა სოსოია, ხატია, ბეჟანა, ქეთო მასწავლებელი, ბაბილო და სხვები. როგორც ჩანს მსახიობებმა—პირველ რიგში გ. ქავთარაძე — უშვალედ, ძალდაუტანებლად მიიღეს ეს ხასიათები. მსახიობი გ. ქავთარაძე და სოსოია ჩვენს წარმოდგენაში ერთიან, განუყოფელ პიროვნებად დარჩება. მსახიობი არაფერს არ წარმოსახავს, არ ხატავს — მისი სოსოია ამკვეენად ასე ერთბაშად გაჩნდა. თუ ლ. ანთაფე გრძნობს სცენის პირობითობას, ხაზს უსვამს გამოვინოდ სამყაროს — გ. ქავთარაძე უშუალოდ არის ჩართული ამ სამყაროში. ეს არ არის მარტოოდენ მხიარული და კვიმატი ახალგაზრდა. გ. ქავთარაძე, პირიქით, ცდილობს არსად არ გამოჰყოს თავისი გმირის გონებაზაბეჭელობა, ხალისიანობა. გ. ქავთარაძე ძალზე თავგავეებულია მსგავს შემეხვევაში და ამიტომ მისი იუმორი უფრო მიუღიანელი სიანალითი ბრწყინავს. ასევე იქცევა იგი, როცა გმირის ემოციების და ტემპერამენტის ეუფლებს. ამის გამო სოსოიას ბუნება მრავალმხრივად მორანს და სერიოზულობის, სევდის, დაფიქრების მთელი გამა თავისთავად მძლველ მთავრებს — მიქცვარებას, იუმორსა და ოპტიმიზმს. ეს ტაბუკი ყველაფერს უკვირდება, აფელაფერზე ფიქრობს (მაგრამ არა იმიტომ, რომ უნდა აფიქროს, არამედ მისი ბუნების მოთხოვნილება ეს) და მის მდლარ სულიერ სამყაროში ბუნება და ადამიანები შემოიღან პოეტურად განწყენდნილი. ამატომ ასე ბუნებრივია მთელი მისი ტაბუკური ტემპერამენტის აფეთქება დათიკოს

წინააღმდეგ, რომლის არსებობა არღვევს სოსოიას მიერ აღქმულ საყაროს ემოციებს და პოეტურობას. მას სძულს დათიკო არა მარტო წიხრით, რომ იგი ქვეყნის და ხალისის მოხალატება, არამედ იმიტომაც, რომ იგი მუნების გამონაკლისი სოკლებია, სიმთიანეს, მშვენიერების ანტიპოლია. იგი სოსოიას პოეტურ წარმოდგენილ გარეხილ ნაწარხია და იგი მალე უნდა შეეცდოს. მისი პოეტურობა ისევე ძლიერად არის გათვალეული, როგორც ყოველდღიური ცხოვრების სიყვარულმანები. სოსოიასთვის ცა, მზე, კვიზახე, ხდინარე, სივრცელი, სიყვარული არ არის ჩვეულებრივი საგნები და მოვლენები. ისინი მასში გარდატეხილი არიან მათურ წარმოდგენებში, პოეტურ ასოციაციებში. ამატომ ასე ემოციურია, როცა იგი მიუღ სამყაროს თავისებურ ხილავზე ოცნებობს და ბეჟანას საფლავზე მოსული ვითარცა ცოცხალს იეს ელგაპარავა ძველ მეგობარს. ძვირფასა საგნები და ადამიანები მათი მატერიალური გატრობის შემდეგაც არ ჰქვრიან სოსოიასთვის, ვინაიდან მათ ადრე, წარუშლელი კვალი გაავლეს მის სულში. ასეთია ეს მხიარული და ნაზი, მოცნებე და პრაქტიკოსი ტაბუკი, რომელიც ასე სრულად დახატა გ. ქავთარაძემ.

თუ კი რომელიმე მსახიობზე შეიძლება ითქვას, რომ მან სრულად ახალ პლანში წარმოვიდგინა თავისი შესაძლებლობანი ეს კ. ლაფერაძე. ჩვენ მიჩვეული ვიყავით ვგვიხია იგი რეჟისორობის, ერთსახიანი გმირების როლებში. აქ კი კ. ლაფერაძე სასებთი სახეცვლილია არა თავის აქტივორულ ამბულაში, არამედ მიუღ თავისი აქტივორული ტექნიკით. ამ როლშიც — როგორც საპეტკაოს სწავლავს მათგან როლებში — საცხარია ტაქტი, თავგაყვება. კ. ლაფერაძე ამ მსახიობს ემუქრება და ვველავზე მტეტი საშიშროება წასულიყო „დაცაფუელი“ ადამიანის მძაფრ უტრირების გზით. ეს ხივთი კ. ლაფერაძემ აიცინის. მსახიობი დიდი შინაგანი სიბოთით, ცოცხლად თამაშობს ბეჟანას. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ რაღაც უხედურმა შემთხვევამ დააზიანა მისი გონება, მაგრამ მის სულს ან შეხებია იგი. კ. ლაფერაძემ ეს ჩინებულად იგრძნო ინტუიციურად, ამაში დაინახა ბეჟანას მომხიბვლელობა და რაც მოავარია, გავგრძნობინა, თუ რატომ არის მიუღი სოფლისათვის ბეჟანა ასე რივად საყვარელი. კ. ლაფერაძე მიხვდარია, რომ მისი გმირი სულიერად არ არის პათოლოგიური, რომ მისი სული, რომელიც ბავშვობის ასაკში ის იყო იწყებდა განვითარებას, შეჩერდა, ერთ დღიწვე გაიყინა და შეიღდა წარმოქმნა კომიკური შესაბამიანში.

კ. ლაფერაძე ვაჩინვენებს ამ ორმხრივობას — ერთი მხრივ გროტესკულად გარმოსახული ეს შესაბამიანი, მეორე მხრივ გმირის უშუალობა.

რასაკვირველია, ყველაფერი არ გავკამყოფილებს ამ საპეტკალში (კერძოდ ვერ არის პირვად დადგმული დახარმოსახიან ხატისა გადარჩენის სცენა, ფსიქოლოგიური სიღრმე აკლია მ. მახვილდის — მამიდას, ი. ტრიპოლსკის — დათიკოს), მაგრამ ის ემოციურობა, ნამდვილი მხატვრული გააზრება, რაც ასე ჩინებულად არის გამოვლენილი აქ, მას აქვეცხდ ფრიად საინტერესო და მნიშვნელოვან მოვლენად ქართულ თეატრალურ სინამდვილეში.



ქანეთ — ე. ყოფშიძე

„კ მ რ კ ი“

კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა ა. კრონინის სამმოქმედებიათი ღრამა „ქერი“.

სპექტაკლი დადგა სსრკ სახალხო არტისტმა ვასო გოძიაშვილმა, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. ცერაძეს, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ა. ბალანჩივაძემ.

სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ვასო გოძიაშვილი — ბროუდი, მ. დავითაშვილი — მარგარეტ, დ. ჭიჭინაძე — მერი, ს. ჭიაურელი — ნენსი, მ. თბილელი — ქანეთი, მ. თაბუკაშვილი — მეტიუ, ლ. შოთაძე — სალი და სხვ.

ინსცენირება ეკუთვნის იოსებ ბეგიაშვილს.

სალი — ლ. შოთაძე





მარგარეტ —
მ. დავითაშვილი
მეტეუ — შ. ქობორაძე



მერი —
მ. სიხარულიძე
მეტეუ —
მ. თაბუკაშვილი

ჯემს ბრაუნი —
ვ. გობიაშვილი



ქართული სცენის სიყვარულით

ოთარ ოთარაშვილი



მსახიობი ევგენია გვაზავა



ოღესაც აფხაზეთის რე-
ვოლუციურ - კულტურ-
რული ცხოვრების ის-
ტორიაზე ჩამოვარდება საუბარი,
უთუოდ გახსენებენ ხოლმე კუხალე-
იშვილების ოჯახსაც. სწორედ ამ
ოჯახში იზრდებოდა მომავალი მსახი-
ობი ევგენია გვაზავა, რომლის დეი-
ლები ეკატერინე და მარო კუხალეი-
შვილები სოხუმის ქართული დრამა-

ტული კოლექტივის ერთ-ერთი ორგა-
ნიზატორები და მისი აქტიური წევ-
რები იყვნენ. აფხაზეთის სცენაზე,
კერძოდ სოხუმში, სხვადასხვა თეატ-
რალურ სეზონის საქტაკლებში ისინი
გამოსულან ლადო მესხიშვილის,
შალვა დადიანის, ელო ანდრონიკა-
შვილის, ვალერიან გუნიასა და ქარ-
თული თეატრის სხვა ამაგდარ მოღვა-
წეებთან ერთად. სწორედ მათი მეშე-
ობით იყო, რომ ჯერ კიდევ სრული-
და პატარა გოგონა 1916 — 1919
წლებში გამოიყავთ სცენაზე ბავშვები-
სა და ფერიების როლებში, ახლა ძნე-
ლი სათქმელია, რით იყო გამოწვეული
ეს — საქტაკლებში მცირეწლოვანის
მონაწილეობის აუცილებლობით თუ
ბავშვის ბუნებრივი ნიჭის წახალისე-
ბით. ასეა თუ ისე, ამ მართლაც ზღა-
პარივით შორეულმა და სიამით მო-
საკონარმა წლებმა ვაალღევა მასში
ქართული თეატრალური ხელოვნები-

სადმი დიდი სიყვარული, აქედან იწ-
ყება მისი ლტოლვა სცენისაკენ.
როდესაც წამოიზარდა, ევგენია სას-
კოლო წარმოდგენების ორგანიზატო-
რად და ხელმძღვანელადაც გვევლინე-
ბა. 1924—1925 წლების სეზონში იგი
სოხუმის ქართული დრამატული კო-
ლექტივის წევრი ხდება და მრავალ
დადგმაში იღებს მონაწილეობას. მა-
ყურებელს კარგად დაამახსოვრდა
მისი კახი — ავ. წერეთლის — „პა-
ტარა კახში“, სონია — აკქსენტი ცა-
გარლის — „ხანუმაში“. იყო სხვა რო-
ლებიც, რომლებმაც გარკვეული
წვლილი შეიტანეს ახალბედა მსახიო-
ბის დამსტატებში, მაგრამ ახლა მათ
ევგენია დიმილთ იგონებს მხოლოდ.
1926 წელს ევ. გვაზავა საშუალო
სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ,
თბილისში ჩამოიდა და სწავლას აგრ-
ძელებს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ეკონომიურ ფაკულტეტზე, რომელსაც



1931 წელს ამთავრებს. და სრულიად ახალგაზრდად ოჯახს ეკიდება და თავის მომავალს უკავშირებს ცნობილი ქართველი მსახიობის მკაცრ ქართველი-შვილის ანგას რომერტ ქართველი-შვილის (ამჟამად საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, ფოთის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი). ამ შემთხვევაში თითქმის კიდევ უფრო მჭიდროდ დააკავშირა ევ. გვაზავა ქართულ სცენას. 1934 წლიდან მოყოლებული, ევ. გვაზავა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ნამდვილად უანგარო მოღვაწეა. მისი გულმხურვალე მოქმედებები:

ამ ოთხი ათეული წლის მანძილზე ევგენია გვაზავას მიერ შექმნილ მრავალრიცხოვან მხატვრულ სახეთა შორის, აღსანიშნავია ნიჭიერი გოგონა მაყვალა (ან. აღმაძის „ნათლია გვა“), მამუღ დაქაბათო (ავტ. ცაგარელის „ციმბირელსა“ და „ხანუშაში“). ნამდვილი სამჭოთა პატრონიტ ქალი

მერი ალაღაშვილი (ა. კერესელიძის „მეგობრობა“), პატარა ბიჭის დეურეზყარი სახე (კ. გოგიაშვილის „ბაღ-ნარი“), თავმომწონე, თვინება, ძვილა ყოფის ფსიქიკით გამსჭვალული ქალიშვილი მარინე, რომლის მსგავსად სამწუხაროდ დღესაც ვხვდებით ჩვენს თანამედროვე ფუქსავატ ახალგაზრდებში, (ივ. ჯავახიშვილის „ჩრდილი ყვივილზე“). ტიპური ვაჭრული ანგარებისა და ბინძური თვისებების მატარებელი ვარვარა ლეიოტიკინა (ა. ოსტროვსკის „გვიან სიყვარული“). მსახიობმა განსაკუთრებული სინატფიფი და სინარაფიფი განასახიერა შვილის უზომოდ მოსიყვარულედ დედის სახე როზოვის ბიესაში — „ხალისიანი მეგობრები“.

თავმდაბალსა და გულისხმიერ თეატრალურ მუშაკს ევ. გვაზავას საქართველოს მრავალი ქალაქისა და რაიონის (თბილისი, ქუთაისი, ტყიბულო, ლანჩხუთი, ლაგოდეხი და სხვ.)

სცენაზე უმუშავია და ყველგან მხოლოდ სიყვარული და პატივისცემა დაუმსახურებია.

დიდი სამამულო ომის მიმე წლებში ევ. გვაზავა მთელი თავისი დაუცხროვილი ენერჯიფი და სიყვარული მუშაობდა ერთ-ერთ აგიტ-მხატვრულ ბრიგადაში, რომელიც მომსახურებას უწევდა ჩვენს სახელეთან სამჭოთა არმიელებს. ამ უანგარო და ნამდვილად პატივითული მოღვაწეობისთვის მას მრავალი მადლობა, სიყვარული თუ მედალი აქვს მიღებული. ეს კი მისი, როგორც მოღვაწისა და მოქალაქის, უძვირფასესი მონახეტი ჯილდოა.

ამჟამად, ფოთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი ევგ. გვაზავა ჩვეული ენერჯიფობითა და გაცტყვით ემსახურება ქართული თეატრალური ხელოვნების წინსვლასა და მაყურებელთა საყოველოთი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობს.

კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის კლასში თელავში

ორ დღეს გრძელდებოდა ქ. თელავის ს. ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შენობაში საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გასვლითი პლენუმი.

პირველ საღამოს საქართველოს სსრ რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრის მიერ შესრულებულ იქნა ქართველი კომპოზიტორების ა. ბალანჩიშვილის, ა. მაჭავარიანის, შ. შველიძის, გ. კალაძის, თ. თაქთაქიშვილის, ა. კერესელიძის, ბ. კვერნიძის, რ. ლალიძის, შ. დავითიძის, რ. ქარუნშიშვილის ნაწარმოებები.

მაყურებელთა დიდი მოწონება ხვდა ა. ბალანჩიშვილის საფორტეპიანო კონცერტის პირველ ნაწილს (ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე ა. თორაძე). აგრეთვე — ვალსს გრ. კალაძის ბალეტინად „სინაილი“, თურქულ მარშს ა. მაჭავარიანის ბალეტინად „ოტლო“ და სხვ. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს სსრკ სახალხო არტისტმა პ. ამირანაშვილმა და ვ. გულენაძემ.

მეორე დღეს მოისმინეს დასავლეთ ევროპისა და რუსეთი კლასიკური მუსიკის კონცერტები. შესრულებულ იქნა ვივალდის, ბერლიოზის, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებები. განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ჰაიდნის „ოქსფორდის სიმფონიამ“ და მოცარტის ოპერის „ფიგაროს ქორწინების“ უკრატურამ. ორკესტრს ხელმძღვანელობდნენ დირიჟორები: ხელოვ-

ნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ნასიძე და ლილე კობლაძე.

პლენუმი მიჰყავდა პროფესორ პ. ხუტუას. კონცერტ-მეისტერი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ს. შანიძე.

კონცერტის შემდეგ გაიმართა დისკუსია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა კომპოზიტორმა ა. მაჭავარიანმა. სიტყვებით გათვლიდნენ ნ. სულხანიშვილის სახელობის მუსიკალური სკოლის დირექტორი შ. კიკვიძე, თელავის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი რ. ქარუნშიშვილი, საქართველოს კმ თელავის კოლმეურნეობებისა და სამჭოთა მუერნეობის საწარმო სამმართველოს პარტიული კომიტეტის მდივანი თ. ბაღურაშვილი.

კომპოზიტორმა დ. თორაძემ თავის გამოსვლაში აღნიშნა, რომ მომავალში ის და მისი კოლლეგები თავიანთ შემოქმედებაში ფართო ადგილს დაუთმობენ თელავს, მის შესანიშნავ ისტორიულ წარსულსა და აწმყის. აგრეთვე კომპოზიტორთა კავშირი მუსიკალურ მომსახურებას გაუწევს თელავის სახელმწიფო თეატრს.

დისკუსია შვაჯამა კომპოზიტორმა ა. მაჭავარიანმა. კოლლეგების სახელით მან დიდი მადლობა გადაუხადა თელავის ხელმძღვანელობას რუსპირში იმ შესანიშნავი ბინის გადაცემისათვის, რომელიც მალე კომპოზიტორთა შემოქმედებით სახლად იქცევა.

ამ გასვლითი პლენუმის შესახებ ფართო ანგარიში დაიბეჭდება ჩვენი ჟურნალის უახლოეს ნომერში.



ანა ფერაძე

ივანეს სამი ვაჟი და ერთი ქალი ჰყავდა. ირ. ევდოშვილის მეუღლე პატარა ანა ვერ ქართულ გიმნაზიაში მიხატა, ხოლო გიმნაზიის უნივერსიტეტად გადაკეთების შემდეგ ახლანდელ მე-9 საშუალო სკოლაში.

ამ სკოლაში ასწავლიდა ხატვის ცნობილი მხატვარი მოსე თოიძე, ქართული ენასა და ლიტერატურას — ლავრენტეიძე დიმიტრი და სხვები. კარგ სწავლასთან ერთად პატარა ანა დიდ სიყვარულს იჩენდა ხატვისადმი, პოეზიისადმი.

მოსე თოიძემ გონსა საბავშვო კლუბის სამხატვრო წრეში მოაწყო. როცა მ. თოიძემ სამხატვრო სტუდია გახსნა, ანაც ამ სტუდიაში დადიოდა საღამოობით. მოსწავლეთა ნამუშევრების გამოფენებზე ანას ნატურმორტები, ესკიზები, პორტრეტები მოწონებას იმსახურებდნენ.

ანა ნადირაშვილმა 1927 წელს დამთავრა სამხატვრო სტუდია და სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტზე შევიდა.

1930 წლიდან, ოჯახის შექმნასთან დაკავშირებით ანა ნადირაშვილი-ფერაძე გორში გადადის საცხოვრებლად და პედაგოგიურ ტექნიკუმში იწყებს მუშაობას ხატვისა და მეთოდის მასწავლებლად. ახალბედა მასწავლებლის ხელთ არ პქონდა პროგრამა და არც სახელმძღვანელო მოიპოვებოდა, მაგრამ საქმის ენთუზიასტი არ შედრკა, პროგრამა თვითონ შეადგინა. სახელმძღვანელოდ კი სამხატვრო სტუდიაში მიღებული გამოცდილება მოიშველია... იგი ასწავლიდა ბავშვებს ნატურიდან ხატვას და ამასთან კითხულობდა ხატვის მეთოდებს. პედაგოგულ ტექნიკუმში ხატვის მასწავლებლის გამოჩენა მალე ცნობილი გახდა დანარჩენი სკოლებისათვის. იმხანად გორში სულ ხუთთოდე სკოლა იყო და ყველა სკოლამ მიიწვია იგი სამუშაოდ. ენერგიულმა ქალმა უკან როდი დაიხია. მისი ხელმძღვანელობით ყველა სკოლაში შეიქმნა სამხატვრო წრეები.

პირველი წლის ბოლოს, ერთ მთლიან შემოქმედებით ბირთვად გააერთიანა ყველა წრის მუშაობა და გორის რაიბიურის სამხატვრო წრე ჩამოაყალიბა.

მოწვევა გამოფენები. დამთავლიერებლები და ნორჩ შემოქმედთა მშობლები ღრმა მადლიერებას გამოთქვამდნენ ასეთი სასარგებლო საქმიანათვის.

ანა ფერაძის ინიციატივით, კომკავშირის ყრილობასთან დაკავშირებით, ნორჩ მხატვართა გამოფენა თბილისში იქნა გადმოტანილი. გამოფენა განხილული იყო სამხატვრო გალერეაში. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს მოსე თოიძემ, დავით კაკაბაძემ, ლადო გუდიაშვილმა და სხვებმა. გამოიყო კომისია კორნელი ჩანდა, სვერიან მისისშვილისა და მირზოყვის შემადგენლობით. აღიძრა შუამდგომლობა, რათა გორში გახსნილიყო სამხატვრო სტუდია. წარმოდგენილი ნამუშევრების მიხედვით ჩანდა, რომ კადრი უზრუნველყოფდა კონტივენტს.

ანა ფერაძისათვის დიდი სიხარული იყო ეს დადგენილება, ერთ-ერთ სკოლაში დროებით გამოიყო ბინა. გორში დაარსდა სამხატვრო სტუდია. ანას ოცნებამ ფრთები შეისხა. მან დიდი პასუხისმგებლობით მოკიდა ხელი საქმეს. აქ მიმდინარეობდა ნატურიდან ხატვა, ძერწვა, კერამიკულ და დეკორატიულ ხელოვნებაში მუშაობა. ბავშვები წერდნენ პეიზაჟებსა და ეტიუდებს.

გორი ცნობილია კერამიკული ხელოვნებით, ამ მხრივაც

მხატვარი, კელაგოზი

თამარ გომართელი



როცა ივანე ნადირაშვილმა მშობლიური კახეთის ველები მიატოვა და თბილისის ერთ-ერთ ქარხანაში დაიწყო მუშაობა, მღელვარე რევოლუციურ ატმოსფეროში მოხვდა. მალე ფარული ორგანიზაციის სული და გული გახდა. დაუმეგობრდა თავის თანასოფელს, ცნობილ რევოლუციონერ პოეტს იროდიონ ევდოშვილს.

ირ. ევდოშვილისა და ი. ნადირაშვილის ოჯახებზე დამებობდნენ. იროდიონის გადასახლების შემდეგ მისი ოჯახისადმი მიზრუნულობა ი. ნადირაშვილმა ითავა. მალე ივანეც ვერ გადაურჩა გადასახლებას. ახლა მის ოჯახს თავს იროდიონის მეუღლე დასტრიალებდა...

ახლად დარსებულმა სტუდიამ ბევრი რამ გააკეთა. მოკლე დროის მანძილზე მოსწავლეებმა უამრავი კერამიკული ნაკეთობის შექმნეს.

სტუდიელები ქმნიდნენ ფორმებს, რომელზეც ადგილობრივი კერამიკოსები ასრულებდნენ ამოტივფარს, ხოლო მოხატულთა კვლავ სტუდიელთა საქმე იყო.

ჩქევდა სტუდიის შემოქმედებითი ცხოვრება, მაგრამ ბინა, სადაც სტუდია იყო მოთავსებული, სკოლის დასტორდა.

ანა ფერაძე თავებოდებით იბძირდა ახალი ბინის მოსატენად. ამ საქმეში მას ეხმარებოდა მოსე თოიძეც, რომელიც აუცილებლად თვლიდა სტუდიისათვის შესაფერი პირობების შექმნას.

ანა ფერაძე ჯერ კიდევ სტუდიის ხელმძღვანელი იყო, როცა უმაღლესი განათლების მიღების სურვილით, თბილისის დაუსრულებელი სწავლების პედაგოგიურ ინსტიტუტში დაიწყო მცადინეობა. სტუდიის დასრულის შემდეგ კვლავ მასწავლებლობა დაიწყო. ასწავლიდა არა მარტო ხატვას, არამედ პედაგოგიას, ისტორიასა და ფსიქოლოგიას.

შემდგომ წლებში ა. ფერაძემ სამხატვრო აკადემიაშიც განაგრძო სწავლა და დამთავრა კიდევ.

1957 წელს გორში გაიხსნა სამხატვრო სასწავლებელი, სადაც პირველ წელს მხოლოდ 8 მოსწავლე ითვლებოდა, მაგრამ მალე მოსწავლეთა რაოდენობა ერთობიარად გაიზარდა. ამჟამად იგი 80 მოსწავლეს ითვლის. სწავლა მიმდინარეობს დილითა და საღამოთი, იმის და მიხედვით, თუ მოსწავლე რომელ ცვლაში სწავლობს სკოლაში.

სამოთახიან სახელოსნოში მუშაობს მარტო ძერწვაში მიმდინარეობს. სკოლა უზრუნველყოფილია საჭირო მასალებით. მოწაფეები ვარჯიშობენ დეკორატიულ, თემატურ, კერამიკულ კომპოზიციანი. მათი ნამუშევრები კერამიკაში მოიწონა პროფ. ა. ფიცხელაურმა, რომელმაც გამოთქვა აზრი, რომ კარგი იქ-

ნება სპეციალური სახელოსნოს მოწყობა კერამიკის დარგში, ბავშვთა შემოქმედების გაყოფებია.

ყოველი სასწავლო წლის ბოლოს სასწავლებლის ოთხივე კლასი ბუნებაში გადის სამშაოდ, პლენერზე ნატურიდან ჩანახატებისათვის.

ნორჩი შემოქმედნი სერავან თვალწარბაც მიდამოებს. ზოგი უძველეს ძეგლებს, ისტორიულ ღირსშესანიშნაობებს აღბეჭდავს, ზოგი საკოლმეურნეო მიწოდრზე გალილ შრომის, პეიზაჟებს...

შემოდგომაზე, სწავლის დაწყებისას, ზაფხულში დაგროვილი ჩანახატებისა და ესკიზების საფუძველზე ეწყობა გამოფენა „საზაფხულო პრაქტიკა“.

გორის სამხატვრო სასწავლებელმა ნაყოფიერად წარმართა მუშაობა. ბათუმისა და სოხუმის სამხატვრო სკოლებთან ერთად, გორის სკოლაც ტექნიკურად კარგი ბაზის მქონე და მოსწავლეთა აკადემიური ცოდნით მაღალ დონეზე დგას.

ალსანიშნავია, რომ ამ სასწავლებლის პედაგოგთა შორის ზოგს პირველი წრითაა მხატვრობაში გორის სამხატვრო სტუდიაში აქვს გაეული. ასე, რომ ანა ფერაძის ღვაწლი ამ სტუდიაში საფუძვლად დაედო ახლანდელ სამხატვრო სასწავლებელს. დღეს აქ მოწინავე მასწავლებლად ითვლება კლ. არჩვაძე, რომელიც ამავე დროს თეატრის მხატვარია, გამოსაშვებ კლასს ხელმძღვანელობს სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა შორის ახლამდე, კერამიკის სინთეზისა და სტუდია და დამთავრების შემდეგ თინა ოქროპირიძემ დაიწყო დისერტიანი ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში, ირაკლი უკვე ცნობილი მოქანდაკეა.

სკოლაში არიან ისეთი მასწავლებლებიც, რომლებმაც მხოლოდ გორის სამხატვრო სტუდია დაამთავრეს, მაგრამ ნაყოფიერად უძღვებიან საყავრულ საქმეს. ესენი არიან ლ. ხადური, თ. მცხეთაძე, ლ. იმერლიშვილი, ლ. წიკრიძე და გ. კუპრაშვილი.

სასწავლებელს ჯერ მხოლოდ ორი გამოშვება ჰქონდა, პირველ გამოშვებაში, რომლის ხელმძღვანელი ალ. ვეფხვაძე იყო, წარმატებები გამოიჩინეს შ. ცხადაძემ, გ. ვანიშვილმა, გ. გიგინიშვილმა, გ. კუსრამიშვილმა და პოპონდოპოლომ. მეორე გამოშვებაში (ხელმძღვანელი მ. ასობაძე) გამოირჩეოდნენ ძ. ნოზაძე, გ. ვერიტიშვილი, ა. ტერეშოვა, ს. შამუგი, თ. გაბარაშვილი, გ. კოშორიძე, ს. რვეიშვილი. გორის რაიონის სასოფლო სკოლებში ხატვის მასწავლებლებში არიან. სამხატვრო სასწავლებელში აღზრდილები ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან გორის ყრუ-მუნჯთა გაერთიანების არტელში.

ანა ფერაძემ შეადგინა ხატვის სახელმძღვანელო, რომელიც 1959 წელს გამოიცა. სახელმძღვანელომ ხატვის მასწავლებლების მაღალი შეფასება დამსახურა და იმდენად პრაქტიკული გამოდგა, რომ სულ მოკლე დროში გავრცელდა. ამ სახელმძღვანელოს გამოსვლასთან დაკავშირებით ა. ფერაძეს მინიჭა დამსახურებული მასწავლებლის წოდება. გამოთქმული შენიშვნების გათვალისწინების საფუძველზე ავტორმა მოამზადა მეორე შეესებულ სახელმძღვანელო, რომლის გამოცემა განზრახული აქვს კულტურის სამინისტროს.

გორის სამხატვრო სასწავლებელი





ქაჯფარიძე

იმერელი



კონსტანტინე გამსახურდიას რჩეული თხზულებანი

გიორგი ჩიქობავა

ამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ უკვე გამოსცა დიდი ქართველი მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას ოთხი წიგნი, რაც გამოსაცემად გათვალისწინებულ რჩეულ თხზულებათა რეატიმულის ნაწილს წარმოადგენს.

პირველ ტომში მოექცა ქართველი მკითხველის საყვარელი რომანი-ტრილოგია „მთვარის მოტაცება“, რომელიც პირველად 1936 წელს გამოიცა სამ წიგნად, მეორედ — 1947 წელს. მეორე გამოცემაში მწერალმა ზოგი

რამ ცვლილებანი შეიტანა, უფრო მკაფიოდ გამოკვეთა ახალი ეპოქის ადამიანთა სახეები (როსტომ ლიჩული, ჩალნაში) და სოციალ-სტურე რეალიზმის მეთოდზე დაყრდნობით გააძლიერა სოფლის მეურნეობაში კომუნისტური პარტიის ხაზის ამსახველი მომენტები. უფრო სრულად გვიჩვენა საკოლმეურნეო სოფლის წინსვლა და განვითარება. ამ ცვლილებებით გამოქვეყნდა 1958 წელს პირველ ტომში დასახელებული ტრილოგია. რომანის ტრანსფორმაციამ გაამდიდრა ერთერთი მთავარი პერსონაჟის არზაყანის

სახეც. ეს პერსონაჟი ახლა უკვე გვიჩვენება ახალი საზოგადოების მოწინავეთა რიგებში, ახალი ცხოვრების განმტკიცებისათვის თავდადებულ მებრძოლად და ამით სრულად ფარავს თავის პირადულ ნაკლოვანებებს... ნაწარმოებში ჩვენ თვალწინ ჩაივლიან გზადაკარგული ნევრასტენიკის თარაშ ემხვარისა და ახალ ცხოვრებას შეუგუებელი და ჩამორჩენილი კაც ზეამბაიას სახეები. აფხაზეთისა და სვანეთის ეთნოგრაფიული სურათები, შავ-ბნელი წარსულის მიოთურ-რელიგიური კულტები: ცხენის

მოდღეათ შერსრულეული თედრობის ლოცვა, ტყვეების უფალი მიზიტუ, ამშაპის დღე, სამეფო მუხა, ოღი-შურ-აფხაზური დუღის ნაშთი — ხინტკარია, ნაყოფებების ღმერთი ჯჯე, ცხოველთა სიმბოლოური მაცე-ტები ქირუ-ქარუ, ძაღლთა უფალი — ალიშინტრი, მესეფენი, აფხაზური ქირწილი, ქელეხი, ათასნაირი სალო-ცაგები, ტაბუ და სხვ. ყველაფერი ეს მეზუემის ექსანატრებითი მოჩანს ახალი სოციალისტური სოფლის მქე-უფარე ფონზე, მშრომობელთა აყვავებუ-ლი ქვეყნის უშორესი პორიზონტის ნისლეში ჩაიძრება ნაჯატარების ფი-გურები — ვაანჯე, ლუკაია და სხვ.

„მთვარის მოტაცებას“ დართული აქვს მინარდა გამასახურდაის მიერ შედგენილი ლექსიკონი, რომელშიც ნათლად განმარტებული რომანში ხმარებული მველი ქართულიდან გა-ნახალბული, გარკვეული კოლორიტი-ბის შესაქმნელად დიალექტებიდან ნასესხება და უცხო ენებიდან აღებუ-ლი სიტყვა-ვაშოტყმები.

I ტომი გამოცემულია 1958 წ. და 750-მდე გვერდს შეიცავს.

მეორე ტომში თავმოყრილია ნოვე-ლები, რომლებიც იმპრესიონისტული მანერითაა შესრულებული და მწერ-ლის შემოქმედების იმ ადრინდელი პერიოდის მკაფიო გამოსახულებას წარმოადგენს, როდესაც პრიმიტივიზ-მისა და სქემატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩაება კრიტიკული რეა-ლიზმის ტრადიციებიდან გამომდინარ-ეობდა ჯგუფი ექსპრესიონისტების სახით. „საათები“, „დამსხვრეული ჩინკურები“, „ზარები გრიკაში“, „პორცელანი“, „ლილ“ და სხვა ნოვე-ლებში კ. გამასახურდაის მხატვრული სიტყვის ნოტივად გამოყვანილი ჰყავს ის აღმაიანები, რომლებიც რე-ვიოლუციის მიერ განადგურებულ კლასებს ეკუთვნოდნენ.

განსაკუთრებული ადგილი უნდა მივაკუთვნოთ რეალისტურად შესრუ-ლებულ ნოველებს „ამაჰი ხეთისი მონღისკლისა“ და „ხოკაის მინდია“. ჩვენი თანამედროვე მკითხველისათ-ვის, ვგონებთ, ეს ორი ნოველი უფრო სინტრეტისა, როგორც საკვირთო ხა-სიათის ნაწარმოებნი, რომელიც რო-

მანტიკულ-ლეგენდარული ხასიათით ესოდენ ეხმაურებიან ჩვენს აწერეს.

კ. გამასახურდაის ამ წიგნისათვის განსრეული ნოველებით მკითხველის წინაშე წაეთლი ნაგებ მწერლის შე-მოქმედების ის პერიოდი, როდესაც ის ნაწარმოებებში განსაკუთრებული ყურძალბა ექცევა მხატვრული სა-ხეებით აზროვნებას, სიტყვის მუსიკა-ლობასა და ფერწერულობას. გარდა ამისა, კ. გამასახურდაის სწორად ეს დეკადენტური ნოველები წარმოად-გენდა ერთგვარ ხილს ჩვენი საუყუნის ყურძალბაში წლებში გაბატონებულ მო-დერნიზმსა და რეალიზმს შორის. ტყვილად როდი წერდა თავისი შე-მოქმედების ამ პერიოდის შესახებ კ. გამასახურდაი: „მე ისეთი უკიდურესი ესთეტიკური ჰედონისტური იდეებით ვიყავი გატაცებული, საბჭოთა სა-ქართველის ფარგლებს გარეთ რომ დავრეგულიყავე. ჩემთვის უფოთ-ლიწვადობდა იქნებოდა დიდ შემოქ-მედებასთან წილდაყარობა“. უცხოე-მიდან ჩამოსულმა ახალგაზრდა მწე-რალმა იმთავითვე მიაყურა ახალი ქვეყნის მაჯისცემას.

ამვე წიგნში შედის „გოეთეს ცხოვრების რომანი“ და „დიდოსტა-ტის კონსტანტინეს მარჯვება“...

კ. გამასახურდაის სხვა რთულ პრო-ბლემებთან ერთად იტაცება შემოქ-მედისა და ცხოვრების მიმართების პრობლემა — ამის მშვენიერ განსა-ხიერებას წარმოადგენს მისი წიგნი გენიალური გერმანელი პოეტის შე-სახება. „გოეთეს ცხოვრების რომანი“ პირველად 1934 წ. გამოვიდა. იმ დროს ქართულ ლიტერატურაში ასე-თი თემა უცხო და უჩვეულო იყო. დღეს, რამდენიმე ათეულწლის შემ-დეგ, როდესაც ქართველ მკითხველს აქვს უამრავი შესაძლებლობა კარ-გად გაეცნოს უცხოეთის კლასიკოსებს, ეს რომანი უფრო მეტ ცოდნასა და წარმოდგენას იძლევა დიდი გოეთეს ცხოვრება-შემოქმედებაზე, ვიდრე ლოცხემ. ამ წიგნის ხელმოთრედ გამო-ცემა მეტად დროული და საჭირო იყო.

რაც შეეხება სარაინლო რომანს „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარ-ჯვება“ — კ. გამასახურდაის შემოქმე-

დების ამ ნამდვილ შედევრში ასახუ-ლია ჩვენი ქვეყნის გვირგვინი წარსუ-ლი, ქართველი ხალხის გაყვარული ბაძოლა დამპყრობთა წინააღმდეგ. შესანიშნავად არის გააზრებული კონ-სტანტინე არსაკიძის სახე. ამ შემოქ-მედებითი ცეცხლით ანთებული უკუ-კის ვვერდით სანტრეტესო სახეების მთელი გაღერვა ჩაივლის: გიორგი პირველი, ფარსმან სპარსი, შირვან, კათალიკოსი დედქიქიძე, მამამზე, ჭიბაბერი, გირშელი, შავლევა... და ეს გვირგები ბოხოქრობენ, იბრძვიან, ლხინობენ და გლოვობენ XI საუკუ-ნის შინა-ფეოდალური ომებით ცე-ცხლმიღებული საქართველოს ფონზე. ზღბინობენ და გლოვობენ X I საუკუ-ნის შინა-ფეოდალური ომებით ცე-ცხლმიღებული საქართველოს ფონზე. ზღბინობენ და გლოვობენ X I საუკუ-ნის შინა-ფეოდალური ომებით ცე-ცხლმიღებული საქართველოს ფონზე.

პატივისცემის ღირსია ის დიდი ნისწრაფება, რომელზე ჩანს მწერლის სიტყვებით: „ეს დიდი ხნის ოცნება ჩემი: ქართულ ქრონიკების კრებულს ვვერდი ამოვუყვანი რომანების სე-რია, რომელშიც თავის დროზე ვეწო-დებ „ქართლის ცხოვრებას“. სწორედ ამ ციკლის თვალს წარმოადგენს „დიდოსტატი“, სადაც მარალმოე-ტური საღბავებითაა ამღერებული საუკუნეთა მუნჯე ქრონიკებიდან გა-ცხლებული ომებში შერეულად ჩა-ინდოთა სახეები. აქ, X საუკუნის ქარ-თული რენესანსის სათავეში, „ვეფ-რესტყაისაჲს“ საუკუნის წინდლის უეტიტიურაში იპაღება სვეტიცხოვ-ლის შესანიშნავი ტაძარი, რომელიც რელიგიური დოგმატიზმისა და სქო-ლასტიკის წინააღმდეგ ამხედრებულ-და არსაკიძემ ააგო. თვით ეს გვირგ-ვი, როგორც თავის საუკუნეზე გამოი-მდგომი, ამქვეყნად ნაადრევად მოვ-ლენილი დიდი ხუროთმოძღვარი, ტრავკულად იღუპება ზნელოების დოგმატურად მოაზროვნე სასახლისე-ული ინტერვანების სტუმრი გამოძლე-ვა. მაგარი მიწერილი ინტერესების მონე-მენტური ემბლემა, ადამიანური იდე-

ალგობის ქვაში განსახიერებელი სიმ-
ფონია — სვეტიცხოველი — ხელოვ-
ნების ისეთი ქმნილებაა, რომლის
წინაშე ქედს იხრის დროისა და სიერ-
ისის მარადიული კანონებიც კი.

„დიდოსტატის“ ლექსმოტივია სამ-
შობლოს სიყვარული და მაღალი ხე-
ლოვნების კეთილშობილური იდეალე-
ბი. ამ რომანით კ. გამსახურდიამ რე-
ალისტურად ასახა ის ტიტანური ბრე-
კინება, რომელიც უხდებოდა რელა-
გიური ბანკით შეპყრობილი ქვეყნის
მსვეტერების წინააღმდეგ ფრთოსანი
ოცნების ისეთ ხუროთმოძღვრებს, რო-
გორც არსაკიძე იყო.

მეორე ტომს დართული აქვს შე-
ნიშვნა და განმარტება ი. აგაროვი
მწერლის მიერ საციალურად ამ ტო-
მისათვის დაწერილი ბოლოსიტყვა.

რეკომპოზიციის 750 გვერდიანი III
და IV წიგნები მთლიანად შეიცავენ
ცნობილ ისტორიულ რომანს „დავით
აღმაშენებელი“ (ტეტრალიოგია).

ტიტანური შრომის შედეგად შეი-
წავლა კ. გამსახურდიამ შუა საუკუ-
ნეთა საქართველოს და მისი მეზობე-
ლი ქვეყნების ისტორია, ეთნოგრაფია,
სამართალი, რელიგიები, სამეურნეო
და სამხედრო ცხოვრება და კანონ-
სიტყვების მშვენიერ ნიმუშში აი-
ღურა დავით მეფის საინტერესო ბე-
ოგრაფია. უბადლო სარდალი, ბრძენი
და პოეტი, ვახელებული მიჯნური
და მდებოთა გამკითხავი — ასეთია
დავით აღმაშენებელი, რომლის ხელით
გაერთიანდა იმ დროინდელი საქარ-
თელი და მეტოქეობა გაუწვია მასზე
ღონიერ მეზობელ სახელმწიფოებს.

ამ რომანის დიდი ნაწილი პირვე-
ლად დიდი სამამულო ომის წლებში
გამოქვეყნდა. მისი ფურცლებიდან
მოსიხება ქართველთა წინაპრების
აზარის ელარუნი, მოჩანდა ხნლების
ნათელი ელევა, ელექტროდენივით
გაღმობილდა მკითხველში პატრიო-
ლი საუკუნეების ვაჟაკთა საბატო-
ტული შემართება... დღეს კი მწვილო-
ბა სუფევს და „დავით აღმაშენებე-
ლი“ ამეტყველებული ბრძოლის პან-
გები გულს ისე ეფონება, როგორც
მოსაკონიანი იმ გარდასული დღეთა,
როდესაც ხელოვნაკიდებული ებრ-
ძოდნენ ფაშისტურ ურჩხულს საბჭო-

თა ჯარისკაცი და მისი სულიერი
საზრდო — წიგნი.

ჩრეული თხზულებების ამ ტომებს
თანაბლავს „დავით აღმაშენებლის“
მთელი რომანის შენიშვნანი და გან-
მარტებანი, არქივშემებისა და უცხო
სიტყვა-გამოთქმების ამხნელი ლექ-
სიკონი, რაც ერთობ აადვილებს მკითხ-
ველისათვის ტეტრალიოგიაში ფართოდ
გამუშეებული ისტორიული მონაცემთის
გაგება-ათვისებას. შენიშვნებსა და
განმარტებებში დაწვრილებით არის
მოცემული ისტორიულ პირთა ბიოგ-
რაფიები, გეოგრაფიულ სახელწოდებ-
ბათა ვრცელი განმარტებანი, ეტიმო-
ლოგიური მითოლოგიები, რელიგიური,
საკარი და სხვა ცერემონიალები, რი-
ტუალები (ეს აპარატი 50-მდე გვერ-
დილი).

რომანებს „ვაზის ყვავილობა“ და
„დიონისოს ღიმილი“ V ტომი მოიცავს.

„ვაზის ყვავილობა“ აშკარად უკე-
თისდაა გამოცემული (ვიღებ ად-
რე — ცალკე წიგნად). რომანი მაქსი-
მალურადაა გასუფთავებული იმ კო-
რექტურული შეცდომებისაგან, რაც
მის პირველ გამოცემას ახლდა. ახალი
ადაინაწები, სოციალისტური ყოფის
გმირები, საბჭოთა ქვეყნის ღირსეული
შვილები — აი, ვინ დააყენა წინა
ბლანზე ამ თხზულებაში კ. გამსახუ-
რდიამ. საკოლმეურნეო მშენებლობის
აუანგარდში ჩამდგარი, დიდი სამამუ-
ლო ომის ქარ-ცეცხლში ნაწრთობი
გოლდრაში, თანამედროვე გმირი ქალი
ნუნუ, ჩვენი ეპოქის ახალთაობის მხა-
რიმხარ მშრომელი, რეოლუციამდელი
ინტელიგენციის საინტერესო წარ-
მომადგენელი, პროფესორი კორინთე-
ლი — აი, ახარული სია სოციალის-
ტური საქართველოსათვის თავდადებ-
ული პერსონაჟებისა, რომლებიც
ესოდნენ სიყვარულით ასახა მწერალმა
„ვაზის ყვავილობაში“.

რომანის მთავარ გმირად ხალხი
გვეჩვენება და სწორედ ეს არის ახა-
ლი ჰუმანიზმის ის დიდი ნიშანი, რაც
სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით
მომუშავე მწერლების შემოქმედების
ამტყვებს.

თითქმის კონტრასტისათვის ამავე
ტომში შეტანილია „დიონისოს ღი-

მილი“, რომანი, რომლითაც კ. ვამსა-
ხურდიამ, ჯერ კიდევ რეალიზმისა და
მოღონიზმის ნაადრულ დაკავშირე-
ბის ცდისას ექსპერიმენტულად შექმნილი
ნაიფორმების სურათების ციცი-
ცხოვლად წარმოგვიდგინა პირველი
მსოფლიო ომის შემდეგდროინდელი
ბურჟუაზიული ევროპის ყოფა. აქ
ისევ ვხვდებმა (როგორც ნოველებში)
ბურჟუაზიული საშენარის ამრეზით
მაცქრალი, მაგრამ აზნაურად სა-
ქართველოზე მოცნებე პერსონაჟ-
კონსტანტინე სავარსამიძე. ეს მანძი-
დელი ევროპის სინამდვილით მოწამ-
ლული კაცია, ხელმოცარული, გუდა-
დამზიერი და კუდადმზიკა აზნაური, რომელიც
მყუდრობისა და ეგზოტიკის მონახველის
მანტიით ბრუნდება უცხოეთიდან საქართველოში და თუ-
ცა თავის მიწას ერთხელ მოწყვეტილი
აშკარად უცხოელად გრძობს თავს
სამშობლოში, მაინც ერთგვარად ენუ-
გემება საქართველოს ვა და მიწა,
რომელსაც უცხოეთში დანისმული
თავისი სულის გაჯანსაღებას ემუდა-
რება.

მეშუდე ტომი 970 გვერდს შეიცავს.
„დიონისოს ღიმილი“ დართული აქვს
ბოლოსიტყვა და სვე.

კონსტანტინე გამსახურდიას ზე-
მთი მოზაზული წიგნების ტექსტებზე
დიდი მუშაობა გაუწევიათ სარდაქ-
ციო კოლეგიის წევრებს ი. აბაშიძეს,
ს. ჭილაისს, გ. ნატროშელს. პირვე-
ლი ტომის დასაწყისში ვხვდებით
მხატვარ ქეთევან მაიალაშვილის მიერ
მშვენიერად შესრულებულ კ. გამსა-
ხურდიას პორტრეტს. სიყვარულით
უწერილობით მხატვარ ვლ. გრიგოლისა,
მხატ. რედაქტორ გ. გორდელაძეს,
ტექნიკალტორ ვ. ხუციშვილს. ტომე-
ლუები კარგი ხარისხის ყდებშია ჩას-
მული და დამშენებელია მკაცრი
წარწერით. კ. გამსახურდიას ჩრეული
თხზულებების გამოცემის რედაქტო-
რი ალ. ბებია.

სახელმწიფო გამოცემლობა „საბ-
ჭოთა საქართველომ“ კ. გამსა-
ხურდიას ნაწარმოებთა ამ გამოცე-
მით საშეღიერებელი საშუალო მიძე-
ღნა ფართო მკითხველ საზოგადოე-
ბას.



„მე, ბეზია, ილიკო და ილარიონი“

გიორგი ხუბაშვილი



იდი ხანი არ არის, რაც ფილმი გამოვიდა კვრანებზე. კამათი უკვე დაიწყო. არარაობაზე არასოდეს კამათობენ ხელოვნებაში. სერიოზული დავის საგნად უმთავრესად ნიჭიერებით აღბეჭდილი ნაწარმოები იქცევა ხოლმე. ძნელია, ძალიან ძნელი რეჟისორის ერთიანი ნებისყოფის, თავის გემოვნებაზე და სტილიურ არჩევანზე, როგორც იტყვიან „ნაპოენ გასაღებზე“ დაყრდნობით მოხდეს კონცენტრაცია მთლიანი, პარმონიული ფორმისა. სინთეზური ხელოვნების პრინციპი თავისთავად ემყარება მრავალკომპონენტს, რომელიც არ ზის არც მხოლოდ სცენარისტის,

არც რეჟისორის, არც მხატვრის ან კომპოზიტორის ბუნებაში. ამავე დროს საძიებელია ყოველ მათგანში. ისინი ისეა ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ არ იგრძნობა მკვეთრი ზღვარი მათ შორის, სრულიად სხვადასხვა სფეროს მუშებში პარმონიულად გაერთიანდნენ კვრანზე და ორგანულ, დაუნაწევრებელ მთლიანობად ჩამოყალიბდნენ. ეს ურთულესი ამოცანა მაშინ დგას მთელი სირთული მხატვრის წინაშე, როცა იგი დიდ ხელოვნებას მიელტვის. ამიტომ ძიებები ფორმისა, მანერისა, არა თვითმიზნური, არამედ აუცილებელი, წინ უძღოდა ფილმის „მე, ბეზია, ილიკო და ილარიონის“ შექმნას და ეს სრულიადაც არ იყო იოლი პროცესი, ან მხოლოდ რეჟისორული კაპრიზების შედეგი, როცა დაიწყებულია ჩვენი ხელოვნების მთავარი მიზანი — მაყურებელი და წინა პლანზეა წამოწეული ორიგინალობით თავმოწონება პროფესიონალების წინაშე.

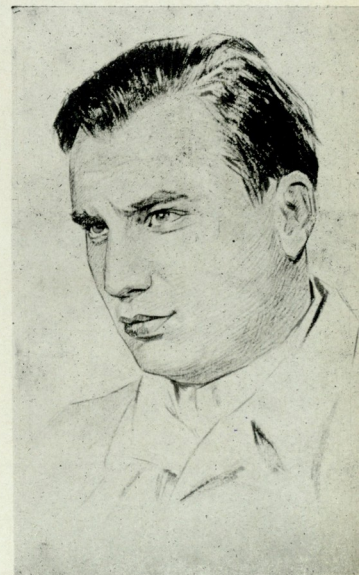
აზრთა სხვადასხვაობა მრავალგვარია და როგორც გემოვნების, ისე გარკვეულ ინტელექტურ დონეს გულისხმობს. ერთი შეიძლება თავის უშუალო ემოციას ემყარებოდეს მეორე, პირიქით ხელოვნების გამოცდილებებს ემყარებოდეს. მაგრამ დღევანდელი მაყურებელი შორს არის „პირველყოფილი მიაზიტობისაგან“. მას ბევრი უნაბავს კარგად და ცუდიც. და თუ მას ზოგი რამ არ ჯერა, ან სწორად არ ესმის, ყველაფრის მიღება უპედაციოდ არა მგონია გამართლებული იყოს. მაყურებელი ის სასინჯია, რომელზედაც მოწოდება ხელოვნების სი-

მართლაც, მაგრამ არიან ახირებულნიც, რომელთა მოთხოვნებს ხშირად ესთეტიკური კულტურის გაუზარალოებისაკენ მივყავართ. თავიდანვე დასაგმობია ზოგიერთი პროფესიონალი რეჟისორისა თუ ლიტერატურათმცოდნის კატეგორიული ტინიც და უტაქტო მაყურებლის განცხადებანიც. ტაქსის ერთი მძღოლი ამასწინათ საუბარში ფილმზე „მე, ძებია, ილიკო და ილარიონი“ ასეთი არგუმენტით ცდილობდა ნაწარმოების დაწუნებას: იმ წლებში (ცხრას ორმოცდახუთში) „ეკოლგის“ მარკის მანქანები როდის იყო. ასე ხომ არქიტექტორს შეუძლია თქვას: სპორტის სასახლე ან ახალი შენობები სანაპიროზე „იმ დროს“ არ არსებობდაო. გურული იმაზე გაკაჟრდება, რატომ გურია არ გადაიღეს და რაჭა-ლეჩხუმში ან მანგლისში გადაიტანეს ფილმის მოქმედებაო. უფრო მეტიც: რატომ არ არის ბევრი რამ ისეთი ფილმში, რაც იყო წინაში ან სპექტაკლში? ამ შენიშვნების დიდი ნაწილი ზოგიერთ აუცილებელ განმარტებას მოითხოვს.

კინო, როგორც სინთეზური ხელოვნება თავიდანვე ეძიებდა პლასტიკურ ფორმებს. ამ მხრივ ყველაზე მეტად დაესხებოდა ხოლმე ფერწერას, გრაფიკას, ფრესკულ მხატვრობას და სკულპტურას. დაფიქრებული რეჟისორის ხელში გრაფიკოსის ფანქარს ხშირად გადამწყვეტი მინიშნელობა მინიჭებია და ქალაღზე გავლებულ ხაზებში პირველად გაჩენილ მომავალი ფილმის გამიზნული კადრების კომპოზიციები. კინოსელოვნება თავისი გაჩენის დღიდან ლიტერატურაზე არა ნაკლებ დაუმეგობრდა სახვით ხელოვნებას და ამ ორი მუშის პარმონიულ დაწყვილებაში იქმნებოდა და იხვეწებოდა მისი უკვდავი ფორმები. ჩაპლინს, რენე კლერს, ეიზენშტეინს ხატვის ნიჭიც საკმაოდ ჰქონდათ მომადლებული. მას შემდეგ, რაც ფილმის კადრების პირველი მონახაზები დალაგებებოდა ქალაღზე თუ რეჟისორის ონებამი, რენე კლერი იტყოდა: ფილმი უკვე მზად მაქვს, ახლა საჭიროა მისი გადაღებაო. ფილმის გამომსახველობითი გასახლების პოვნა სცენარის შემდეგ პირველი საზრუნავი ყოფილა მუდამ. მხოლოდ გულუბრყვილოთ ჰგონიათ, თითქოს კინოობიექტივი ყველაფერს „აითვისებს“, მთავარია ფოტოგრაფიული გულწრფელობა. რაც შეხება კონტრასტებს, შუქრდილობებს განაწილებას, ხაზების პარმონიას, ფონისა და ფიგურის მიმართების დაცვას, ეს ზედმეტი თავის შეწუნებააო. ამნაირი „ხელოვნება“ ხშირად აღმოჩნდება ხოლმე პროინციული ფოტოგრაფის სტენდზე გამოკრული სურათების „მხატვრულ დონეზე“.

აჩუ „ელისო“, არც „დაკარგული სამოსხე“, „მაგდანას ლურჯა“ თუ „სხვისი შვილი“ არ შექმნილა სახვითი ამოცანების მკაცრად გათვალისწინება-გამიზნულობის გარეშე. დაეთი კაკაბაძის ტალანტი მკაფიოდ დაეტყო დავით რონდელის ცნობილ კომედიას, პარმონიამი აღმოჩნდა დ კლდიაშვილის გმირების სამყაროსთან. რაც კარგი რამ შექმნილა ჩვენს კინოხელოვნებაში, უდავოდ ქართული ფერწერის თუ გრაფიკის გამოცდილებებზე, მის კულტურაზე დაყრდნობილი. იმ ფილმებში, სადაც პლასტიკური ფორმის ძიება მეორე ხარისხოვან ამაღლ ყოფილა მიჩნეული, უადრესად გაღარბებულადა გამოიყურება კინოს ენა. ამიტომ ჩვენს კინოსელოვნებაშიც ყოველ საინტერესო ნიმუშს თან ახლდა მხატვრობის მადლი. ამ გზას ვერცერთი თანამედროვე რეჟისორი ვერ აუღლის გვერდს. პეი-

რეჟისორი თენგიზ აბულაძე



ოპერატორი ვიორჯი კალატოზი-შვილი

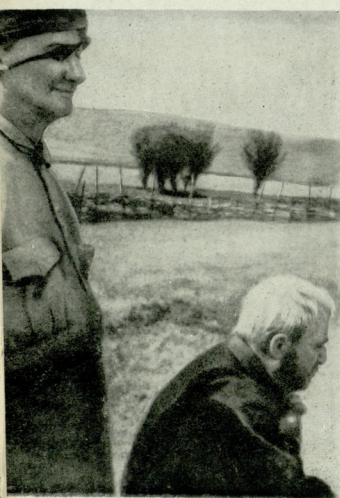


ზაფის, ფაქტურის, რეკვიზიტის, ჩამტვირთის შერჩევა ყოველ-თვის ემყარება გარკვეულ სახეთ პრინციპებს, პლასტიკის მოთხოვნებს. აქ ვლინდება რეჟისორის კულტურა, მისი სტი-ლისტიკის თავისებურებანი.

ს. ვიუნსტეინის შედგენილი „ვაგნერისანი პოტიომკინი“, „ოიგანე მრისხანე“, „ალექსანდრე ნეველი“ „მაგაფოდ იგრ-მნობა არამატრე რუსული, არამედ მსოფლიო მხატვრობის მო-მარკვებაც. აქ არის რენესანსის მხატვრების დიდებულ ტი-ლოებთან კინოგადრების მიმგვანების გენიალური ნიმუშები. მათში აშკარად ჩანს ლონზარდო და ვინისი, დიუერის მხატვრობის კვალთ, გამოყვებულთა ბრევიგლის გრაფიკული ნიშნითვისებანი, ხაზების სიმკაცრე, სიძუნწე, კონტრასტების შექმნის მკაფიო მანერა. უფრო აქეთ ეიუნსტეინი ეყრდნობა ელვარკოს, რომელთანაც თვითონ სწავლობდა ხატვას. პორ-ტრეტების შექმნისას მას ველასკესის ტილოები უდგას თვალ-წინ. არის შემხატურება რეიხის ადრინდელ სურათებთანაც, თუნდაც „ოიგანე მრისხანეში“.

თანამედროვეობის ყველა დიდი მხატვარი კინოელოვნე-ბაში ეყრდნობა ეროვნულსა თუ საკაცობრიო სახეთ კულტუ-რას. ფრედერიკო ფელინის თავის საყვარელ მხატვრად მიანიჩა ბოტიჩელი. მრავალი კადრი „ტაბილი ცხოვრებისა“ შექმნილია მიქელანჯელოს „სამწინელი სასმჯავროს“ ანალოგიით. ფელინი და ოპერატორი მარტელი ყოველთაგან ისწავლავან კადრების კომპოზიციებში მიაღწიონ ბაროკოს სტილისთვის დამახასია-თებელ დინამიურობას, სიმძაფრეს. ეს ამოცანა კინის გაჩენის დღიდან იდგინდა და დღესაც დგას ყოველი რეჟისორის წინაშე. ეს ამოცანა იდგა თენგზ აბულაისთვისაც, როდესაც იგი ფიქ-რობდა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ გადაღებაზე. ზო-გიერთ „პარტიკულარულ“ გრანობებს აყოლილ კაცს ჰკონია, გურიის პეიზაჟზე უარის თქმა და მაღალ მთიან რაჭა-ლერ-სუბში, მანგლისში თუ ბაკურინაში გადატანა ფილმის მოქმე-დების, რეჟისორის უზრუნო კაპრიზი ყოფილიყოს თითქოს. ამაზე ბევრი, ძალიან ბევრი იფიქრა რეჟისორმაც, მხატვრებ-

მაც (გ. გიგაური, კ. ხუციშვილი, დ. ერისთავი). დიდხანს არ-ჩვედნენ ადგილს, ეძებდნენ, კამათობდნენ, ყოყმანობდნენ. გადასაღები ადგილის განსაზღვრა ხშირად ნახევრად მინც წყვეტს ფილმის ბედს. საქმე რომ ასე იოლი იყოს, რა ჯობია ერთხელ ამაიგე, მიიღი გავიცი, მანქანები, აპარატურა დააწყით რომელიმე ერთ სივრცეში და ატრიალოთ კამერა. ისეც ხდება, რომ რჩევა-რჩევაში ზოგჯერ ყველაზე ცუდი არ-ჩევანი შერჩებათ ხელთ შედგმულ დაშკვებულ რეჟისორებს. ამ შემთხვევაში მხოლოდ ის გვინდა ვთქვათ, რომ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ფაქტურის ძიება, გეოლოგიის შრო-მის თუ არა, საკმაოდ თადარიგისანი ენოფორაფული ექსპედი-ციის დონეზე მაინც იდგა. და მე ვერ დავთონებები იმათ, ვინც ხელალებით იწუნებს ამ ფილმში „ბუნებას“, ავტორებს ნეო-რეალისტურ ტენდენციებს მიაწერს და ცოტა არ იყოს პოეტე-ციოზულად სცილდება: ლამაზი მხარე დავთმობინჯესო. ჯერ ერთი რა შუაშია აქ „ნეორეალიზმი“, ეს სიტყვა პირვე ავე-რიათ დილტანტებს, რომელთაც ალბათ პიეტრო ჯერმისი, დე სანტისის ან დე სეტას ორიოდ სურათი უნახავთ და თუ ხროიკის დაინახავენ უმალ „ნეორეალიზმი“ ესმანებათ. ნეორე-ალისტურ პეიზაჟში ხაზგასმულია ადამიანის ტრაგიკული ბე-დი, მისი სოციალური უბედურება. ეს მწირი, უნაკლო ბუნე-ბის ფონი სასებთით შეეფერება მწვეს ფრანცესკოს („არ არის სიმშვიდე ზუთის ხილის ბაღებში“), ორგეზოლოლი მწყემსების („ორგეზოლოლი ბანდიტები“), თუ სოციალური მეფეზუცების („მიწა ზანზანების“) ტრაგიკულ ყოფას, ქმნის ამ ფილმების ტონალობას. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ შედგმულ რე-ტიტლებულ გარემოს ფილმის დასაწყისში (ზარის რჩევა, სკოლაში მიმავალი ბავშვების გათორება), ამ ფილმის შუა ნა-წილში ისევე და ისევე ხელების უსიამოვნო პეიზაჟს“ (ილიკოს, ილარიონის და ზურდიკვლას საუბარი ომზე, სიყვარულზე). „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ესთეტიკა ლამაზი ხალხის ლამაზი ბუნების გამოსატყვას ემყარება და არავითარი „ნეო-რეალისტური ამოცანა“ ქართული პეიზაჟის გაუდაბნოებისა აქ არ დგას. დაკვირვებული თვალთ იოლად მიხვდება, რომ ფილმის სახეითი გასაღები ხაზების, ფიგურისა და ფონის განლაგებაში გრაფიკულ პრინციპს ემყარება. ეს პრინციპი თა-ვიდან ბოლომდე დაცული ნაწარმოებში და რამდენადმე გან-საზღვრავს ფილმის ესთეტიკას. გრაფიკისთვის ნიშანდობლივი ლაკონიურობა ვერ იტანს კომპოზიციის სირთულეს, დეტალე-ბის მოჭარბებას, ამიტომ კადრი განტეორთული უნდა ყოფი-ლიყო საგნების, ნივთების, ფიგურების უთავროზო სიუჟეტისაგან. ამიტომ, დე მხოლოდ ამიტომ ფილმის მხატვრები განზრახ ირჩევდნ ისეთ ადგილებს, სადაც გრაფიკული ხაზები ქმნიან კომპოზიციას, სადაც ფონი და ფიგურა მკვეთრ კონტრასტს ქმნის, სადაც ადამიანი არ თქვიფება ფლორაში. ფილმის ავ-ტორებმა პრინციპის სიმძალეზე აიყვანეს სახეობის მო-თხოვნა. გრაფიკული სიმარტივე აქ უშთავრესად მიღწეულია პირველი და მეორე პლანის მიმართებაშიც. ფიგურების გან-ლაგებაშიც. რა თქმა უნდა ადამიანს, რომელსაც ბოტანიკური ბაღის სილამაზე ედგენების სილამაზედ მიანიჩა, აქ ბევრი რამ შეიძლება ეტოროროს. სხვისი არ ვიცი და მე სულ ცოტა ათჯერ მაინც მინახავს ეს ფილმი და ყოველთვის დიდ ესთე-



კადრი ფილმიდან
ილიკო — ა. როსტო-
ლიანი, ილარიონი —
გ. ცუხლაძე

ტიკურ სიამოვნებას მგერის ახლებურად „წაიჭიხული“ ქართული პეიზაჟი. თუნდაც გავსხვით ზედები ნადირბობის სცენაში, როინის ხეობის პანორამა ბუბიას მსხვილი პლანის უკან, იმეოათი მხატვრული თვალით შერჩეული ფონი, რომელიც იწყებს დ. კაკაბაძის იმერული პეიზაჟის ასოციაციას, მაკურაინის თოვლიანი მიდამო, შავი ხაზებით შემოსაზღვრული კანდრატეობით თუ სწორკუთხებით შექმნილი საოცრად ლამაზი ხანახანობა. ეს ყველაფერი მართლაც რომ გრაფიკული ჩანახატების შთაბეჭდილებას ტოვებს და ჩვენი თანამედროვე მხატვრობის საერთო კულტურის დონეზე დგას.

გვეტყვიან: რა არის ეს გრაფიკული პრინციპი? თქვენ რაც გინდათ ის დაარქვით, ოღონდაც ფილმი მომწოდონთ! ასეთი განცხადებაც მართებულია. თუ მართლაც ამ პრინციპით შექმნილი პეიზაჟი მაინც არ აკმაყოფილებს მაყურებელს, ერთიორება, ამას უნდა ჩაუფიქრდეს რეჟისორი. მაგრამ არც ასეთ მაყურებელს აწყენდა ჩაფიქრება საკუთარი გემოვნების დონეზე? მართალია, „თეორიებით“ აღტურვილი არავინ შედის კინოდარბაზში ფილმის საყურებლად, მაგრამ არც ყოველი გულუბრყვილო კრიტიკოსის მოსაზრებებთა მიჩნევა შეიძლება „ხმად ერისა“. დიდი ლენინი უსაყვედურებდა პროლეტარულ მწერალს ღემიან ბედნიის ის მკითხველს კუდში მისდევს, მაშინ, როდესაც საჭიროა ცოტა წინ მიამიჯებდესო. სერიოზული მაყურებელი ყოველთვის ძაბავს გონებას სწორი აზრის გამოსატანად ხელოვნების ამა თუ იმ ნიმუშზე. ნამდვილ შემოქმედებას აქვს თავისი ართიმეტიკაც და ინტეგრალბიც. და იმან, ვინც ართიმეტიკა იცის, არ უნდა უარყოს რთული მათემატიკური ფორმულები იმ მიზეზით, რომ აქაოდა მე ვერაფერი გავიგეო.

დავებურუნდეთ ისევ „გრაფიკულ პრინციპს“. ეს არა მარტო მეორე პლანს, არამედ პირველ პლანს — ადამიანთა ფიგურების განლაგებასაც შეეხება. აქაც თანმიმდევრული არიან ფილმის შემქმნელები თეთრისა და შავის კონტრასტულ დაწყვილებებაში. ძნელად რომ ვისმეს დაავიწყდეს ომის დაწყების ეპიზოდში გზაზე დარჩენილ ადამიანთა ფიგურები.

უკმაღ დაჩრდილი მუსიკალური ინსტრუმენტებიდან აპარატი ნელ-ნელა გადადის ადამიანებზე. ისინი გაფანტულად, თითო-ოროლად ჩნდებიან კადრში. მათი პოზა, მდგომარეობა ისეა დანახული, იმდენი დინამიკაა ამ გარინდებული ფიგურების უძრაობაში, თითქმის გაცოცხლებულ ტილოებს შეჰყურებთ. სახეები ხან სულ ახლოს მოდიან, ხან გარკვეული მანძილით გვეშორდებიან, შორს, ძალიან შორს უსასრულო გზაზე პატარავდებიან. ამ სურათებში ომისაგან დაზარალებული ხალხის დიდი სევდა იკითხება: და ეს ნამდვილი ხელოვნება!

ალბათ ბევრი დაკვირვებია და შეუნიშნავს ამ ფილმის კადრებში გზების, როგორც კომპოზიციკაში მთავარი ხაზების, წმინდა გრაფიკული ფუნქცია. გზები, ჩვენი სამშობლოს მრავალნაირი გზები! ისინი ხან ირიბად კვეთენ კადრს, ხან დიაგონალურად გასდევენ მეორე პლანს, ხან პერპენდიკულარულად გრძელდებიან, ხან პერსპექტივას, თავისებურ რეტროსპექტივას ქმნიან.

არის ასეთი გამოთქმა: რეჟისორი „კვდება“ მსახიობში. არანაკლებ საჭიროა მხატვარი „მოკვდეს“ ფილმის კომპოზიციკებში. რეჟისორის მანერაც და მხატვრობის სტილიც აქ გულისხმობს ნაწარმოების სტრუქტურაში ისეთ „გათქვეფას“, როცა არ იგრძნობა თვით ესთეტიკური მიზანი, მხატვრული ამოცანა. აპარატის უუფექტო მოძრაობა, როცა თითქმის ვერ „გრძნობთ“ ოპერატორს, წერტილებების მიგნება ისე, რომ თვით მაყურებელი იმყოფებოდეს ფილმის კადრებთან ბუნებრივ ფოკუსში, არსად დავალოთ იგი რაკურსების უჩვეულობით და კამერის განუწყვეტელი ტრიალით. ასეთი იყო ამოცანა გადაღების პროცესში.

ნ. დუმბაძის ნაწარმოების ხასიათი მოითხოვდა ისეთი პლასტიკური საშუალებების პოვნას, რომელიც გააძლიერებდა სიმართლის, სინათლის და სისადავის შერწყმებას. აქ ყოველი დეტალი კრისტალიზებას საჭიროებდა. იმავე დროს სისადავისაკენ სწრაფვა უზარალებასა და პრიმიტიულობაში არ უნდა გადაზრდილიყო. ხალხური მასალა თანაბრად ვერ შეიგე-

კალრი ფილმიდან



ებდა ვერც სტილიზაციას, ვერ ესთეტიკობას. ფორმის უბრალო-
ება და იმავე დროს ფორმის მკაცრი მთლიანობა, თანმიმდევ-
რული სახეითი პრინციპი და ამასთანავე მხატვრული ამოცა-
ნის შეუმჩნეველობა, ხაზგასუქებლობა, რელიეფურისა და იმავე
დროს უფუჭტო, ზომიერი ქვრეალობა სახეებისა ქმნიდა იმ
შინაგან დაილექტიკას, რომელიც როულ სინქლეტებს აყენებდა
ფილმის გადაღების პროცესში. ეს ამოცანა მიღწეულად ჩაით-
ვლება, თუ არ გავაზვიადებთ ზოგიერთ ხარვეზს.

ზოგიერთი ფიქრობს, რომ დეტალების გრაფიკული სიმ-
კაცითი შემჭიდროვებისა და კადრის კომპოზიციის შეგნებული
განტვირთვის გამო ფილმში დაიკარგა კონკრეტობა და კოლო-
რიტი, დაიკარგა უფაცხოვრების შეგრძნება. ამას თან ერთვის
ზოგიერთი ეთნოგრაფიული მონაცემების შეგნებული იგნორი-
რება, რაც თითქოს ფილმიდან თიშავდეს ნაწარმოებიდან მომ-
დინარე ეროვნულ სურნელებას. მართალია თუ არა ყოველივე
ეს? შეიძლება სადაც, ნაწილობრივ, ფილმში მიღწეული არ
იყოს ცხოვრების საცხოვრების შეგრძნება. ერთგვარი ფრაგმენტა-
ლობის გამო დაკარგულიც იყოს ერთი პატარა სოფლის ყოფა-
ცხოვრების მთლიანი აღქმა, მაგრამ თუ წინასწარ გამიზნულ
პრინციპს სწორად მივიჩნევთ, ეს საყვედურიც უმართებლო იქ-
ნება. არ შეიძლება გრაფიკულ ნახატს ფერწერული ტილის
მოთხოვნები წაუყენო.

კი, მაგრამ რამდენად ბოლომდე დაიცვა ფილმის დამ-
დგეგმელმა თავისი პრინციპი? ან რამდენად სწორად, ორგანიუ-
ლად შეეთვისა იგი ხალხური ყოფის მასალას? ხომ არ არის აქ
რამე სტილიური აღმევა? ეს კითხვები პასუხს მოითხოვს.
პასუხი კი შეიძლება მრავალგვარი იყოს. ჩემი აზრით, ფილმის
სახეითი სტილის ამნაირი ჩამოყალიბება ერთადერთი და
ჭეშმარიტი თუ არა, ერთ-ერთი მაინც არის და მას დასაგმობი
არაფერი ჭირს. სადა, მაგრამ მკაცრ გრაფიკულ ფორმას სწო-
რად მოაქვს მთელი ფილმის ფილოსოფია, მისი მხატვრული
კონცეპცია. განზოგადების სფეროში აპყვს ცხადად ხილული,
ცოცხალი ხასიათები. შეიძლება ეს არ ემთხვეოდეს წიგნის
კაითხისას შექმნილ ჩვენს წარმოდგენებს. ამ შემთხვევაში ყვე-
ლაზე საშუალო მეთიხვეობის წარმისახვა ბევრად მდიდარია
ყველაზე ნიჭიერი რეჟისორის მიერ ფილმში რეალურებულ
ფანტაზიაზე. სხვას იქნებ სრულიად სხვა პრინციპი აერჩია და

მართალიც ყოფილიყო. ამჯერად არა სხვა პრინციპების დამი-
რისპირებაშია საძიებელი ჭეშმარიტება, არამედ არსებული
მხატვრული ამოცანის მთლიანობაში. რამდენად დასრულებუ-
ლია ნაწარმოების გრაფიკული სახეითობა თავის თავში? აქვს
ხომ შეიძლება არააინმომდევრელობა ან უკმონებება? პირველს
ნაწილობრივ ადგილი აქვს ფილმში. საერთოდ კარგად გადა-
ღებული ეპიზოდები სოფლაში, ბებიას ოთახში, ან მატარე-
ბელში თითქოს არ ეთანხმება გარემოს ხილვის საერთო
სტილს. სკოლისა და მატარებლის სცენაში რამდენადმე დომი-
ნირებულია „ნატურალისტური“ ხედვა საგნებისა და მოვლე-
ნის. ამას თან ერთვის დრამატურული მომენტების ზედმეტი
გამარტყევა (ნაწარმოებთან შედარებით). უფრო მეტიც:
ფილმის ავტორები ვერ დარჩნენ ერთგულნი თავიანთი პრინ-
ციპისა ქალაქის ეპიზოდში. მართალია, მათ ძველი თბილისის
სახანებიდან შეგვიყვანეს ახალ თბილისში, რუსთაველის პიოს-
პეტისა და ფუნიკულორის საგმოდ ნაცნობი პანორამის ნაც-
ვლად მეტეხის ხიდის თაღების ჩარჩოში ადგევანამის განახლე-
ბული სანაპირო. არც საბურთალოს ახალი კორპუსები და
სპორტის სასახლე გამორჩნიათ. ისიც უნდა ითქვას, რომ მათ
შემქნეს ჩვენი საყვარელი ქალაქის ქუჩების ერთგვარი „უცხო-
ობის“ შეგრძნებაც. მხატვრის თვალმა თითქოს პირველად
გვაჩვენა ის, რასაც ასე შეჩვეულად და ნაცნობად მივიჩნევდით.
მაგრამ ეს ყველაფერი შინაარსისა კადრებისა. რაც შეეხება მათ
სახეით მხარეს, ეს უფრო ჩვეულებრივ, რამდენადმე ნაცნობი
სტილისტიკის სფეროში მყვს. ამას თან ერთვის ზურციკის
ცხოვრების ქალაქის პერიოდის გაუმართლებელი ხანმოკლეობა,
მხოლოდ ცალკეული სცენების გაომყარა ისევ და ისევ დრა-
მატურული მომენტის გარეშე. რაც შეეხება ფილმის ბატა-
ლურ სცენებს, აქ რეჟისორული კულტურა შესაგნობი სიმალლე-
ზეა. დღეს უკვე კინემატოგრაფი ვერ შეიგუვებს სტიქიურად
თავმოყრილ ბრბოს, რომელსაც მხოლოდ სიმრავლის შთაბეჭ-
დილების შეგნვა კვირდება. შორს რომ არ წავიდეთ, ომში გა-
ცილების სცენა მ. კალატოზოვის „მიფრინავენ წერობში“,
ფორტული ეპიზოდები „პალადაში“ ჩუბარასა და მისსავე
მოწოდნილ ცაში“, ფრონტიდან მომავალ ემელონთან ქალე-
ბის შეხვედრა, აგრძელებს დიდი კინემატოგრაფის ღირსეულ
ტრადიციებს. ამნაირი სცენების ოსტატები იფუნქციონირებენ, პუ-



ფილმის მხატვრები: გ. გიგაური, დ. ერის-
თავი და კ. ხუციშვილი

დოკვინი, ნიკოლოზ შენგელაია მრავალფიგურიანი მონუმენტური ტილოების ფერადობას ანიჭებენ მასობრივ სცენებს. აქ მაკრად გამოხსული კომპოზიციური წესრიგი მოსაწყვეტის მხატვრული განზოგადებისკენ სწრაფვას. აქ ექვიმეტრაფი გვერდით უდგას თავის უფროს ძმას — დაზურ ფერწერას. ტიპაჟის, ერთიან მდგომარეობათა გადმოცემის, დინამიკის მხრივ თითქმის მხატვრობის პლასტიკური საშუალებანია მომწველელი და თითქმის სტატუირი აბმისფერი „უნიარია ექსპრესიოთი“ არის აღსავსე. ასეთი სცენები აქვს თ. აბულაძესაც (ოთში გაცილების სცენები), მაგრამ თუ ბოლომდე მიუდგომელი ვიწინებით ორიოდ ლაფსეს აქაც ვიპოვიო. მთელი სიპაცირით და გამოხსულობით დამუშავებულს არ ჰგავს სცენა სკოლის ეზოში ატესტატების დარიგების დროს. თუ სკოლის დირექტორის მაგიდასთან გაჯემულად მჯდარი „ფრიადისნების მომბოძის“, თვითონ დირექტორისა და ორიოდ მასწავლებლის პოზა ზუსტად ეხამება ფილმის სტილისტიკას, ამას ვერ ვიპყვი საერთო ხედვზე, ადამიანთა „უწყობრივო“ გრეფაზე, სადაც ყველი ფიგურის მდგომარეობა მხატვრულად მოძებნილი და გოთალისწინებული არ არის. აქ კომპოზიციის გრძობა რამდენადმე გაქარწყლებულია და თვით ტიპაჟი გამომსახველობით სიმკვეთრეს მიაკლებულია.

ფილმის გადაღების დღეებში თ. აბულაძემ პირად საუბარში ასეთი რამ მიიხრა ერხებულ: თუ სახვითად არ მომეწონება კადრი, ფილმი „არ შევიტანო“. რეჟისორის მისწრაფება ყოველი ელემენტის ფილოგრაფული დამუშავებისკენ ჩემთვის გასაკვირი ხდებოდა იმთავითვე. ექვს იწყვედა მხოლოდ ერთი გარეგანი თ. აბულაძის შეგნებული უტულებელყოფა მსხვილი პლანისა. მან შეგნებულად შექმნა დიდტანცია ფილმის გმირებსა და მაყურებელს შორის, ეგრანამდე მანძილი შეგნებულად გაზარდა, მთელი სიმიძის ცენტრი საშუალო და შორი პლანებზე გადაიტანა. ამან ერთგვარად გააცივდა მაყურებელი ვკრანზე მომდარე ამბების მიმართ, შეასუსტა კონტაქტი. იმის მაგიერ, რომ ობიექტები მოსახლოებელი დურბინდებით მოეფილებინა, რეჟისორმა ამავე დურბინდის შოკით მხრიდან გაახედა მაყურებელი. ფილმი არის უზადოდ დამუშავებული პორტრეტები ბეპისაი, მერისა, ილიკოსი, ილარიონის და ზურკიელასივს, მაგრამ ისინი მაინც ვერ ავსებენ დაკარგული სიხსლოვის, ინტემის სერიოზულ ხარვეზს. მართალია, ფილმი ლირიული კომედისი ჯანრშია გადაწყვეტილი და ეს გასაღები არ მოითხოვს მკვეთრ „უსიქლოლოგიურ აქცენტებს“, გმირების თვალეში ჩაშტრებას. მაგრამ უკმაყოფილება მაინც ჩნდება, თითქმის რეჟისორმა ჩვენსა და ფილმის გმირებს შორის არასაკჭირო ბარიერი აღმართა და მათთან ახლოს მისვლა დაგვიშალა.

მაგრამ ეს ყველაფერი მაკრად მომთხოვნი ანალიზის დროს თუ ზადებს მსგავს შენიშვნებს და სრულყოფილების მიღწევის კეთილი სურვილებით არის ნაკარანხები. საერთოდ კი ფილმის პლასტიკური კულტურა მაღალ დონეზე დგას.

მაგრამ მართო „პლასტიკური გასაღების“ პოვნა ვერ გადაწყვეტდა ფილმის ბედს. არა ნაკლები სირთულით იდგა რეჟისურის სხვა პრობლემებიც. როგორი ინტონაცია აერჩიათ? ექსცენტრიკული ელემენტებს, გროტესკს დაერნობოდნენ თუ



კომპოზიტიური არჩილ კერესელიძე

ლირიკული თხრობის მანერა აერჩიათ? ხარხარის, სიცილის ატმოსფერის შექმნას ცდილიყვნენ თუ პოეტურ გაწყობილებათა შექმნის გზით წასულიყვნენ? ეს კითხვები არც თუ ისე ილიო პასუხით შეიძლება გადაიტრას. რა თქმა უნდა, გაცილებით მომგებინათ შეუკავებელი სიცილისთვის გამიზნული ფილმი. მით უმეტეს ნ. დუმბაძის მხიარული, ხალხური ეუმორი მოთხრობაში იძლევა აფგარი ტრაქტოვკის საბაბსაც. მაგრამ არის ერთი სიძნელე: ეს ეუმორი ძირითადად „სასაუბრო“ ხასიათს ატარებს და შინაგან მოქმედებას, კომედიურ დრამატურგის რამდენადმე მოკლებულია. ამასთანავე იგი არავის და არაფერს არ დასციინს სატრისთვის ნინამდლობლივი მიუდგომლობით. ილიკოსს და ილარიონის ოინებიც მხოლოდ უბოროტო ხუმრობება და მათზე დაყრდნობით გროტესკულ გადაჭარბებათა შექმნა დიდად ახასრბილოდ არ არის. მით უმეტეს რომ ნაწარმოებში სიცილს დაკარგული აქვს სოციალური აზარი, იგი მხოლოდ თვისება ამ მხიარული, ბევრის ატანია ჰუმანიური ხალხისა. ამიტომ მხოლოდ „სიცილის გზით“ წასვლა არ იქნებოდა სწორი ნ. დუმბაძის მოთხრობის კინოტრანსფორმაციისათვის. რჩებოდა მეორე გზა, გზა პოეტურობის, ლირიკული განწყობილებების შექმნისა. როცა შეუმწნეველად გადადიხარ ღიმლის ატმოსფეროდან სცვიდან განწყობილ-

კომპოზიტიური ნუგზარ ვაჟაძე





ბაში. ამ პირობით, წუთიერ მოწყენილობას უცებ ცვლის ხალი-სიანი იუმორი, გაუტყბელ, იმედთან ადამიანთა კინებამაგიელობა, რომელსაც ჰირსა და ღმინში ფინისაგათ მალუშა ტონისის აწვეა, ადამიანის განმეცხვება-გამაგრება. ეს ხს იძლეოდა არა მარტო ჰუმანიზმის ფილოსოფიის მეტად თავისებური გამოხატვის, არამედ ხალხის ხასიათის, მისი ბუნების გან-ზოგადებული სახის შემქმნის შესაძლებლობას. ამაირი სერიო-ზულობა ერთგვარად ანელებს სიცილის ატმოსფეროს, მას ლი-მილით, ვერითი, ადამიანური სვედისა თუ სისარულის პოე-ზიით ცვლის. აფფასიანი ვოდეგელების მოყვარული იქნებ ეს არც მოწყონდეს. სიცილს დასვენების პარკში საგანგებოდ დადგმული „სიცილის სარკეებიც“ იწვევს, მაგრამ მას ხელოვანებისა არაფერი აქვს საერთო. თ. აბულაძე სერიოზული ხელოვანია და ბანალურ კომედიურობას, სიცილ-ხარხარისთვის გამიზნულ ოინაზობას ვერ გაიხილება მიზნად ფილმის შემქმნისა. პირობით, მას განზრახვა ჰქონდა მოთხრობის ზედმეტი ყოფითობისა და ლოკალიზაციისგან გაეთავისუფლებინა კინოფილმი, დაეწინააღმდეგებინა ნაწარმოების დაბლა ზოგიერთი ანელოტური ელემენტისაგან. მეტი სიმკაცრე, ნამდვილი ხელოვნებისთვის ნინანდობლივი გარკვეულობა შეეცადა ნაწარმოების ჰუმანისტურ კონცეფციას. ეს გზა გაყოფილით სწორი და მწელი იყო. თ. აბულაძე ამ გზას დაადგა. რა თქმა უნდა, აქ არის ლირიული კომედიის ეპიპროზად გასვლის ზოგიერთი ცდაც. ეს შეეცადა სრულიად საპირისპირო ელემენტების შემოტანის ნაწარმოებში. ერთის მხრივ ნადირობის და ატესტატის ხელში სახეობი სვლის ექსცენტრიკული ინტონაცია, მეორეს მხრივ ბეიბის სიკვდილის დრამატული ეპიზოდი, რეალისმილისთვისაც არსად რჩება ადგილი! ან საოცარი, თამაში, „ცვლელისხშია! შეიძლება ზუსტ კიდევ აღინახნებდეს ეს თითქმის შეუთავსებელი სტილიური მრავალნარიობა. რამდენადაც იგი უწყველად, უცვრად არ იქნება აღიარებული ყველასაგან. მაგრამ მის არსებობა ხომ ჯერ კიდევ მოთხრობაში იყო ფაქტურ? სიცილისა და ცრემლის დაწყვილები გაბეჭდული მანერა ფილმში სრულიად ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს და მოთხრობის შინაარსობრივი მასალა სრულიად ახალ, რამდენადმე დაწყნებულ თვისობრიობაში აკაცებს. ზურიკელა ვაშალოშიძის ცხოვრების ამავი ერთი ახალგაზრდის და მისიანების თავგანდახალისის თხრობის ჩარჩოებს სიღვემბა. ევრანიაზე მიდის სახლის ნათელი სულიერი ცხოვრების ისეთი შეგრძობა, რაც გამატებს სიამაყეს, რწმუნას, ნიღბის ადამიანისაგან, გაჯერებს მისი სულიერი და ფიზიკური ძალების უტკბარი მშვენიერებაში.

არც მსახიობთა თამაშში, აქვს გარემოს, ყოფცხოვრების დანახვისას რეჟისორი არ მისდევს ეფექტის ცდურებებს. იგი მშვიდ, უპრეტენზიო მანერას იჩენს, თავისი გმირების მიღმა იმალება. მის არსებობას ვერც კადრის გაერთ ვგრძნობთ. პირობით: კადრის ჩარჩოები ფართოვდება, ვრცელი, დამტკვი ხდება, მაყურებელი გრძობას იმასაც, რაც არ შემოღის მხედველობის არეში. ამიტომ მთელ ფილმში მართლაც რომ რეალისტური სისადავე და სინალეა მიღწეული. ✓

მაყურებელს არ ეჩიორება ზოგიერთი ისეთი განსხვავებული ხერხის მომარჯვება, რომელიც თითქმის უნდა ვარდებოდეს ხალხური ხასიათების გასწინასთვის მიგებული ფორმიდან. ჩრდილების სცენა, რაც საკმაოდ ცნობილ ჩინური

„ჩრდილების თეატრის“ პრინციპებზეა შექმნილი, ან უაბტრონიოდ დარჩენილი ინსტრუმენტების ასევე პირობითი ამღერება. ამ უადამიანო ორგესტრიდან წარმომადგირი მოსტაკოვირის „ლენინგრადის სიმფონიის“ რეჟერნული ფრაზები. თავისთავად ეს ადგილები უნალოდ არის შესრულებული. აქ ვერც რეჟისორის მუშაობას დასდებ წუნს, ვერც იპირატორის დაუწუნებ კამერის ულტრასუნობას. არც იმის გამო ტექმის საყვედური, შეიძლება თუ არა ლენის ჭური ერთადერთი ხის ძირში იყოს ჩადგებული. ან გაიგებს თუ არა ევრანზე მომხდარის ისეთი მაყურებელი, რომელმაც ჭურის არსებობა არც იცის საერთოდ. ამაირი ნიუანსების დაუტყბება იქნებ მეტი სიმკაცრითაც ყოფილიყოს საჭირო. მაგრამ ფილმს ერთგვარად დაეცყო „მუშაობის კვლია“, მაშინ როდესაც შესაძლებელი იყო უფრო მსუბუქი ხელწერა.

სტილიური მთლიანობისგან სწარფაა აშკარად გეტყობა შესანიშნავად შერჩეულ მსახიობთა ანსამბლის თამაში. ეესტის, მიმიკის, კინის ულტრასუნობა პარმონიულად შესაბამებულ მეტყველების ეპილოსთან ქმნის ადამიანთა ბუნებრივ ერთი-ერთადმოქმედებულების მხატვრულად მართალ შთაბეჭდილებებს. ს. თაყაიშვილის, ა. ჟორჯიანიანისა და გ. ტყაბაძის თამაში ცხადყოფს მაღალ პროფესიულ კულტურას. ეს ბრწყინვალე სამეული თითქმის ერთნაირი აქტიოროლი სკოლის პრინციპებს ემყარება და რამიე მკვერი სხვაობა როლის ტრამეტიკვაში იშვიათად იგრძნობა. ისინი თითქმის არ „თამაშობენ“ კომედიას. არ უყვართ გროტესკი. ხუმრობის დროსაც „სერიოზული“ არიან და ღლიმის მავილი სიტყვის უხუტად მოტანით ამ ძნელად საგრძნობი ქვეყის ნიუანსებით აღწევენ. ამიტომ არ უნებლდებათ კომედიური განწყობილებიდან უცებ გადაბრუნე დრამატულში. ეს მიმოხილ, ენაკვიანების მოხუცები ღლიმს ნიღბაღიოთ იხსნიან სახსებუ და ერთმანეთს ჭირვარამით გამსჭვალუნი, თუ ხალხის განსაცდელით დასეტყვილინი კეთილმოხილები, უბრალო გლეხური სულდღობის განახალირებად იქცევენ“. ადამიანის სულიერი სიდიდობის არა უბრალოდ, არამედ უშუალოდ მოტანა ათბობს მაყურებლის გულს. ხასიათის ორმხრივობა, თითქმის პოლარულ თვისებობა მოულოდნელი გამოქვლივებება, ამ ადამიანების შინაგანი ცხოვრების სიღრმისა და სილამაზის დამადასტურებელი ფაქტად იქცევა. აქ თითქმის მწარად, გამკაცრული სიტყვის, თუ ერთმანეთზე ენაკვიმებად ნათქვამი „უფის“ მიღმა იმალება უსულონი სიყვარული ადამიანისა, რწმუნა, მისი პატივისცემა და სიკეთე. ბეიბის წყევლა, რომლისაც არ ემინია ზურიკელას, იმიტომ რომ „ძუძუნი ღოლაკენ“, თავისი ხასიათით იღარაიონის „მეჩაღ სიტყვებს“ თუ ოლიკოს დაუნდობლ ირინიას ჰგავს. ენამახილობა აქ წუთისთვლილან ადამიანის დამოკიდებულების ნაცად იარაღია. ამიტომ ამქვეყნიური უბედურება, იმი თუ სიკვდილი გასავეებულია ადამიანების მიერ საუკუნეებით შემუშავებული „სიმშვიდის ფილოსოფიით“. ამ ადამიანებს ქვეყნიობიორად თუ კინობიორად სჯერათ ხალხის, სიყვარულის უყვადება და ამა თუ იმ უცვარ განსაცდელს ისინი ამ რწმენით შეწყურებენ და აფასებენ. რა თქმა უნდა, მათ დარიღვ იციან და მათ დაღარულ სახეებზე ძუძუნად ჩანდებილი ცრემლი დაღაროით ცხელია. „ილიკო ჩიკოვიძე, რაც: მვერან თუ მაგ გამზარ მკერდში მამისთან ბაგაღიო გედო“, — ეუნებია ილარიონი თავის მამ-

კაცს. ეს „ბაჯალლო გული“ ფილმის თითქმის ყველა გმირის მკერდში ფეჭავს და ხალხის სულიერი ცხოვრების, მისი ხასიათის ზოგად ფორმად ყალიბდება. ჯერ კიდევ ილია გაჭავჭავაძემ აღმოაჩინა თავის გმირებში ხასიათის ორდამაინანო. მწავერ სიტყვების მიღმა მის შემეჩვენებულ არ დარჩა ოთარაანთ ქვერვის აუწყონავი კეთილშობილება. ამ ღრმა გულში ჩახედვა ადამიანის ფსიქოლოგიის არა ზედპიპირული, არამედ მრავალფუნქტა წვდომას საჭიროებდა. ილიას მიერ გახსნილ ქართულ ხასიათებთან პრინციპული ნათესაობა ეტყვიანთ ამ ფილმის გმირების, თუმცა ისინი სრულიად სხვა სოციალურ ნიადაგზე არიან ამოზრდილნი. მათი გულანის სიცილი ლალი, შოთი სახვე ბუნებიდან წყაროსაგებ წამოსულა, მათი შინაგანი სიკეთე, კაცთმოყვარეობა, სინდისი ცხოვრების ჭირვარამთან ბრძოლაში წვეთწვეთად დაგროვება. მათ შეუძლიათ წვეცილის ზარტში შევიდნენ და სიტყვილი სასიკეთოდ გაიმეტონ მოყვარე. მაგრამ ამ სიტყვას ბუმბულის სიმსუბუქე აქვს. რაცა ნამდვილი სიკვდილი მოდის, ისინი ეგონისტის გაშვებებით როდი ებლაუქებიან სიციცლის ყოველ წელს. დარჩენილ წუთებში „ამეჭვიანულ საქმეებს“ აწუსრიგებენ, პირმშის ლოცვან და სიკვდილის პირისპირ დაჩრქენილი ამასყად გადიან წუთისოფლიდან. ასეთი სულიერი სიმშვიდე მხოლოდ მიწასთან ახლოს მყოფ, ბუნების დიდი სიბრანით გამოკვეცილ ადამიანს აქვს და მისთვის სიკვდილის პანიკური შოთი სიციცლის გავრქმლებას, შვილების და შვილთაშვილებში თუნდაც ბოლოვანი გარემოების პრინციპული, მაგრამ მართალი რქმებით არის განუღებელი. ეს ყველაფერი მოდის ფილმიდან მისი შინაგანი სინათლის და ცხოველმყოფელობის მეშვეობით. ეს ყველაფერი იგრძნობა ტკბილი მოხუცების და ლამაზი ახალგაზრდების (ზურაიკო, მერი) ერთიანობის უპრეტენზიო, პოეტურ ამავეში. ეს ყველაფერი ჩანს ფინალში იმ დასრულებულ გზის პერსპექტივაში, რომელსაც მიყვებიან ზურაიკო და მერი, უკან რჩება სიკვდილისგან დაზარალებული სწო-მიადმი, დაფიქრებული, დადარდინებული ადამიანები ბებია ოლდის გაცივებულ სარცველთან. ცხოვრება მანაც თავისით მიდის და სოფლის შარავ მდუმარედ მიმავალი სიყვარულის წინაშე ახალ სივრცეებს ხსნის. ასე ყოფილა, ასე იქნება.

ეს ყველაფერი არის ფილმში თუ კვილით თვალით შეხედვა მის გმირებს, თუ ბოლომდე ჩაერთობი იმ ატმოსფეროში, სადაც რეჟისორმა და ავტორმა მიგვიპატიეს. და თუ ცოტა არ იყოს თვალში გვეცემა ბებია სინიბოი მონაროლი თოჯინასავით, ატქტატის მიღების შემდეგ გამართული პარადი ოთხუთხლის ან ზოგიერთი დეტალი, მოდი, ამას ნუ ვაგაზივადებთ. ჩვენ არც თუ ისე გარე განებივრებული ნაწარმოებებით, რომელიც ამდენ სითბოს ვგვათაზობდეს და ჩვენს გონებას ასეთი ნათელი აზრებით მსჭავალავდეს.

არსებობს კანონი: ყოველგვარი ინსცენირება ვერ უტოლდება მისსავე ლიტერატურულ პირველწყაროს. უფრო მეტიც: ინსცენირება როგორდაც თავისთავში ტარებს ლუსტრაციულ შიშის მომენტს და არ ეგუება ლიტერატურულ ნაწარმოებზე შემოშავებულ ჩვენს წარმოდგენებს. ასეთ შემთხვევაში მოთხრობებისა თუ რომანის მონური ერთგულება კინემატოგრაფს უკარგავს თავის თვისებებს და მას შექანიერ ფუნქციებს აკიცრებს. ყოველთვის, როდესაც იწყება კინოს მოხსონების მკაც-

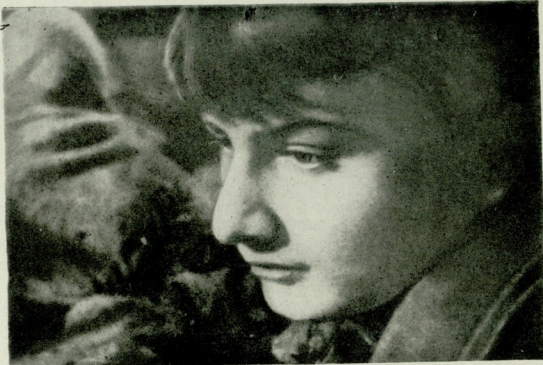
რი გათვალისწინება, რცა „ეკრანისაიკის“ ვიწრო ამოცანა სრულყოფიერი კინემატოგრაფის კანონიერი პრეტენზიებით იცვლება, ლიტერატურული ნაწარმოები სრულიად ახალ თვისობრიობას იძენს. ასეთი ცდა არის ფილმი „მე, ბებია, ილიკო და ილიარაში“. მოთხრობის ფაბულა, მისი სტრუქტურა არ იძლეოდა დრამატურულად გამართული კინოსიუჟეტის შესაძლებლობებს. აქ ცალკეული ნივთებისგან შექმნილი სიტუაციები ზურაიკის ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებს ემყარებოდა და სრულმეტრაჟიანი ფილმისათვის ყველაზე აუცილებელი ეპიზოდების შეტყვის დიდ სიმწველეს მოცავდა. აქ მარტო გარკვეული ლიტერატურული მასალის კინოსთვის განკუთვნილ დროში „ჩატყვის“ პრობლემა როდი იდგა. საჭირო იყო შერჩეული ეპიზოდებისგან მოლიანობის შთაბეჭდილების შექმნა. აღმოჩნდა, რომ ცალკეული სიტუაციების დრამატურული ინტრიგა საკმარისი არ იყო მაყურებლის ინტერესის მოზილიზირებისთვის და წინადა სასაბუთო, სიუჟეტური მომენტის გარდა საძიებელი იყო პოეტური ინტონაცია. თ. აბულაძე ამ „უჩინარ მუსიკას“ ფილმის მუსიკის შექმნამდე ემდებოდა თვით პლასტიკური მასალის დამინტენსიპროცესის რაფითი. აქ ზოგი რამ ვერ დალავდა, სწორედ იყო ჩაფიქრებული. თითქოს რაღაც მნიშვნელოვანი დააკლდა სკოლისა თუ მატარებლის სცენებს. აქ დრამატურია ზედმეტად გამარტივად სენტიმენტალობისა და ტაგტოლოგიური სცენების შიშით, რათა მაყურებელში მოწყენილობის გრძნობას არ დაესაფერხება, ლატიონების მოთხოვნა ზოგი რამ არაკანონზომიერად შეეწირა. იქნებ ეს პრეტენზიები წიცინდა თუ სპექტაკლის მასალის ცოდნიდან მოდიოდაც.

აგვარ დრამატურული მასალაში ყველაზე რთული მიხედვით რიტმის, ტემპის შექმნის ამოცანებია. აქ ხომ არ არის მოხდენათა მიზზე-შედგობრივი კავშირი, არც სიუჟეტის საფეხურებრივი განვითარება ადამიკალი გზით. რიტმიც უნებურად ზიგზაგოვან მრუდს ემსაფუძება. ხან აიწვევს, ხან დაიწვევს. მაგრამ ამ არათანაბრობაშიც ხომ უნდა იყოს „თანაბრობა“. ერთგვარი მონოტონურობის შთაბეჭდილება ფილმში იგრძნობა. ამის კომპენსაცია ისევ და ისევ ხდება ცალკეული ეპიზოდის ადგილებისა და ფსიქოლოგიური პასაჟების ხარჯზე. ფილმში არის რამდენიმე „ემოციური ცენტრი“, რცა ნაწარმოების მიშეხედული ტემპი უცებ იცვება მამფერი ენერჯით და მაყურებლის ემოციებს უჩვეულ ძალით აღვიქმებს. და თუ ღრმად ჩავუვირდებით ფილმის რიტმიულ სტრუქტურას, არათანაბრობა გარკვეული სისტემის სახეს იღებს და რეჟისორის შემოქმედებით პროცესში ნაგულისხმევ მომენტად იქცევა. თხრობის ჩვეულებრივი მინარებიდან დაბაბულ მომენტამდე უსივრცო მეტად შეუმჩნელებად, მაგრამ გამიზნულად ხდება. შერეოსა და ბებუის ურთიერთობის თქმა თავისთავში გარკვეული შინაგანი განვითარების შემცველია. ამიტომ ფინალში, როცა ერთი გადის ეპიზოდიდან, მეორე იწყება მისი გავრქმლებას, ნაწარმოების კონცეპცია კანონზომიერი ზრდის შედეგად უკვე დასრულებული გვეჩვენება. ეს პროცესი ხშირად მიკროსკოპულია, ზოგჯერ იქნება მოვლად გამჭრალად ფილმის ზოგიერთ დეტალში, მაგრამ მისი არსებობა, როგორც გამჭოლი, შინაგანი მოქმედებისა, როგორც ყოვლობა მატერული აზრისა — ექვევარება. მართალია, ყველაფერი ამას გარეგნულად თვალ-

საჩინო, ხელშეხსები სახე არ აქვს, მაგრამ იქნებ არც იყოს საჭირო ამ მხრივ აქცენტების გამახვილება? ხელოვნებაში ხომ „ყველაფრის თქმა“ ხშირად არაფრის თქმაზე უარესია. ამ თვალსაზრისით თ. აბულაძეს ბეწვის ხიდზე მოუხდა გავლა ზედმეტ მორალიზებასა, ფილოსოფოსობასა და აზრის მთლიანად დაკარგვას შორის. ჩემამდელ ყველაფერი ეს მოვიდა სხვა-დასხვა ძალით. ფილმის დამთავრების შემდეგაც სულში

გრძელდებოდა მისი „უჩინარი მუსიკის“ გამოძახილი, თბილი, ცოცხალივით მეტყველი განაცარიობა არსებობას ფიქრებში. იგი ალბათ მომავალშიც ხშირად ააფორჩაქებს ჩვენს აზროვნებას, ადამიანის სიყვარულზე, სიკეთეზე, სილამაზეზე დაგვიფიქრებს. ყველაფერი ეს მხოლოდ ნამდვილ ხელოვნებას სჩვევა, ისეთს როგორც თენგიზ აბულაძის ეს ახალი ფილმი არის.

კადრი ფილმიდან
ზურაბილა — ზ. თრეკლიძე



„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“

ფილმის გამოხსახველოვითი მხარის გამო

გაიანე ალიბეგაშვილი

ს

ტოვებთ კინოთეატრის დარბაზს, სადაც ეს ესაა დამთავრდა ქართული ფილმის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ (დამდგმელი თ. აბულაძე) მორიგი ჩვენება და არ გინდათ ილაპარაკოთ თავიდანვე არც მის ღირსებაზე, არც სურვილებზე, რომელნიც შესაძლოა შემდგომში დაგებადის მაყურებელს. უბრალოდ გამოდინართ გაბრწყინებული გრძნობით, მოხიბლული რეჟისორის სითბოთი და სუცარულით თავისი გმირებისადმი.

ფართო ნკითხველი კარგა ხანია გაცნო ნოღარ დუმბაძის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებს. შემდეგ მაყურებელმა შესაფერისად განიკადა ეს მოთხრობა და მისი ინტერპრეტაცია მარჯანიშვილის თეატრის დადგმით; ამიტომ შეიძლება ფილმზე საუბარი დავიწყოთ მისი სიუჟეტის გადმოცემის ვარემ, პირდაპირ შევებოთ მის სპეციფიკურ მხატვრულ ღირსებებს და ისეთ პრობლემებს, როგორიცაა ლიტერატურული მისალის გადმოცემა კინოხელოვნების გამონატყელობითი საშუალებებით.

ლიტერატურული ნაწარმოების თხრობითმა საერთო კილომ, მსუბუქმა, უშუალო საუბარმა მკითხველთან უთუოდ ჰპოვა ექვივალენტური ფორ-

მა ამ ფილმის სახვით ნასალაში. ერთი მეორეს სცვლიან კადრები, რომლებშიც თითქმის სრულიად უცვლადებულია მსხვილი პლანები; ვანუწყებელი ჯაჭვის სახით იშლება საერთო პლანში წარმოდგენილი ეპიზოდები, რომელთა მკაცრ ერთიანობას ამ მხატვრულ გადაწყვეტაში არ არღვევს ირი-სამი სწრაფად გაელვებული მსხვილპლანიანი კადრი, ალბათ აღვილი როდი იყო დათმობა ისეთი სპეციფიური საშუალებისა, როგორცაა მსხვილი პლანი, რომლის საშუალებითაც რეჟისორს უადვილდება გმირთა ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენება

და მაყურებელთან ამ გმირთა კონტაქტის დანაყარება. მაგრამ ამ ხერხის უარყოფა როდი ნიშნავს ავტორის მიერ გამოყენებული კინოხელოვნების ხერხების გაღარბებას, მით უმეტეს, რომ მაყურებელი მაინც იმასთავრებს გმირების მეტყველ სახეებს. ამიტომ ზემოხსენებული მომენტი იკითხება როგორც ავტორის მიერ კინოხელოვნების მხატვრული შესაძლებლობის დიდი არსენალიდან არჩეული ერთ-ერთი ხერხი, რომელიც შეესატყვისება რეჟისორის განზოგადებულ ხედვასა და, ამავე დროს, ათა თუ ხელს არ უშლის მაყურებელსა და გმირებს

შორს ინტიმური კონტაქტის დამყარებას, არაფერ ამბავილტის სახეთა მხატვრულ მენტეველებს. საკმარისი გავიხსენოთ ეპიზოდი ჭურთან, რომელიც სცენის და გმირების მოქმედების ხასიათი გადმოცემულია პლასტიკურად მენტეველი ქუჩისა და საერთო მოქმედების დინამიური ნახატის საშუალებით.

თავისებურად ცოლილი პეიზაჟი, მაღლა აწეული ჰორიზონტის ხაზით, ქმნის არა ნარტო გარკვეულ გარემოცვას დაამიანთა ფიგურებისათვის, არამედ ასრულებს მენტეველი ონიის როლს, ხაზს უსვამს მოქმედ პირთა წინა ბლანზე წამოწვევას მამულს კი, როდესაც მიზანსცენის გადაწყვეტის თანახმად მათი მოქმედება კადრის სიღრმეში ვითარდება. ამ ფილმში აწეული ჰორიზონტით მოცემული პეიზაჟები, კომპოზიციურად ზედმიწევნით დახვეწილია, გამომსახველად გადაღებულია. კალატრონიზმილის მიერ, იგიზებდა როგორც თავისებურად, ეკრანის ვერტიკალის გასწვრივ აზიდული კულისები, რომლებიც არაკითარ კონფლიქტში არ არის კინოსაბეჭდივით ნაკარნახებ სიარტობრივ პრობლემასთან. ამავე დროს იგი ხელს უწყობს გმირების ხაზგამართ წამოწვევას პირველ პლანზე.

პეიზაჟები, ისევე როგორც ყოველივე კადრი, მენტეველებს რეცესიის, ოპერატორის და მხატვრების (ტ. ვიგაური, კ. ხუციშვილი დ. ერისთავი) გემოვნებასა და ტაქტზე, კომპოზიციურ სისადავისაკენ მისწრაფებაზე. არ შეიძლება მასურებულმა არ დაიმახსოვროს თოვლის კამკამა სითუთრე, როგორც ხაზს უსვამს მერის და ზურციოს ფიგურების მენტეველებს: რა მხატვრული ტაქტით არის გამოყენებული ოპერატორის მიერ სახლების მკვეთრი, მუქი ლაქები და ღობეების შავი ზოლები, რომელნიც აცოცხლებენ ფონს და აცილებენ მას სადა თეთრი ფერის მოსალოდნელ მოსაწყენ შთაბეჭდილებას.

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ოპერატორის შემოქმედებითი მიღწევები უფრო სრულყოფილი და მენტეველი იქნებოდა, შეტად მოძრავი და გამამედავი რომ ყოფილიყო მისი კა-

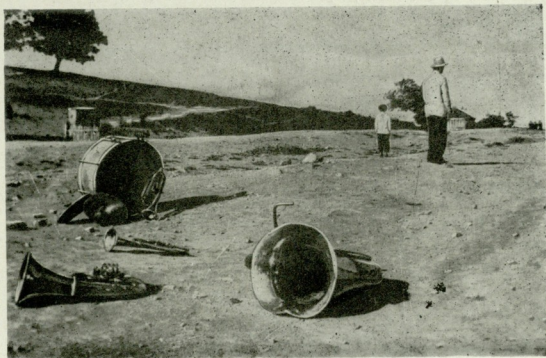
ნერა, რომელიც ერთობ ბასიურად მისდევს პეიზაჟებსა და მიზანსცენებს, რაც კინოსპეციფიკის შესაძლებლობათა შეზღუდვის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

როცა ვლაპარაკობთ ფილმში პეიზაჟის გადაწყვეტის შესახებ, არ შეიძლება არ შევხებით მიომენტს, რომელიც ბევრ მასურებულს სრულიად მართებულად აღუღებებს: რატომ არ არის ფილმში ნაჩვენებ გურის პეიზაჟები? ეს სურვილი მით უფრო მართებულია, რომ ენამახვილი გურული დიალოგი ხომ უფრო ორგანულია შეესატყვისებოდა გურის ცხოველხატულ პეიზაჟს. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გადაღებული პეიზაჟი სრულიადაც არ უშლის ხელს სურათის საერთო მხატვრულ მენტეველებს, მეტიც შეიძლება ითქვას, ასეთი „გაწმენილი“ პეიზაჟის გამოყენება ერთგვარად შეესატყვისება ფილმის ავტორის ტენდენციას განზოგადებისაკენ, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ თ. აბულაძემ, რომელმაც წინათაც გამოაგლინა კომპოზიციური ამოცანების გადაწყვეტის უნარი, ამაჯვრად ერთგვარად შეზღუდა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, რომელიც აუცილებლად გამოამყვანდებოდა გურის დამახასიათებელ პეიზაჟებზედაც. გურის

ცხოველხატული პეიზაჟი ერთგვარ სინაღლებს უყენებს კომპოზიციურ ამოცანებს; მაგრამ ცხოველხატული მასალა როდი ნიშნავს „გაწმენილი“ (ე. ი. ყოველგვარ ზედმეტობას მოკლებულ) კადრის უარყოფას.

ფილმი ღრმად ემოციურია და ნამდვილად აღუღებებს მასურებულს. მსუბუქი თხრობა არ ფარავს დიდ გულისცემას. საკმარისია გავიხსენოთ ახალგაზრდების ომში გაცილების ეპიზოდი. უპრეტენზიოდ, კინოხელოვნების ეფექტურ შესაძლებლობათა გამოყენების კარგე ავტორი გვიჩვენებს მიწაზე დატოვებულ მუსიკალურ ინსტრუმენტებს. არავითარი დრამატული აქცენტები. აპარატი უზარბულად გადადის ერთი ინსტრუმენტიდან მეორეზე, რაც ორგანულად შეესატყვისება თხრობის საერთო მანერას. მაგრამ ამასთანავე იგრძნობა თანდათანობით ზრდა შინაგანი დრამატისიზმის, რომელიც ერთ-ერთი მუსიკისის მართლდარჩენილ ფიგურაში კულმინაციას აღწევს. მხატვრული ტაქტი, ფანრის თავისებურების შეგრძნება უკარნახებს რეცესიის გვერდი აუაროს ყოველგვარ ხაზგამართ დრამულ ბათოსს. აღბათ ამიტომ ამ ფიგურის ერთგვარი მისუსტებული პოზა კომიკურ ასპექტშიც შეიგრძნობა და ამათ ფილის ავტორი დროულად იძ-

კადრი ფილმიდან



ლევა შესაფერის განტვირთვას. აქ მიღწეულია იმ რთული მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტა. როდესაც ტრავიკული განიტვირთება კომპიუტერი და კომპიუტერი ალწვეს ტრავიკულთან.

თითქმის შემდეგი კადრების ტრავიკული პათოსი ერთგვარად უნდა არღვედეს თხრობის საერთო წყობას: უკან მოძრაი აპარატი თანდათან ხსნის მკაცრ, სტატორს და მით უფრო ხაზგასმულ დრამატულ აქცენტებად წაითხულ გამცილებელთა ფიგურებს. მაგრამ ეს დეტალები სათანადო განტვირთვა: სცენის უკანასკნელ აქცენტად წარმოვიღებოდა ვაკაცურად მღვდლი პატარა ბიჭუნა.

აქვე არ შეიძლება არ შეგჩრდეთ ფინალის ეპიზოდზე — ბეზის სიკვდილზე. ეს ეპიზოდი ერთგვარი დიონანის საფრთხეს შეიცავდა ნაწარმოების საერთო ტონალობისათვის, რომ არ შეეცხით საერთო ჟანრის პრიორიტეტს, რაც ცოტადენ იგრონაბა თეატრალურ დადგენაში.

ფილმში ატარის ბეზის უკანასკნელი, გულთბილი ლოცვის შემდეგ მასურებელი გაყვას გარეთ, მხოლოდ კვლავ ისმის ბეზის სიტყვები, რომლებიც თან სდევს სახილდან გამოსულს და გზაზე მიმავალ ზურგიკოს, მისი აწული მხრები, ორდენ მოკუზული ტანი ორგანიულ გადასვლად იკითხება სიკვდილის სცენიდან ახალგაზრდა გიგრის შინაგან მონოლოგზე, რომლის კრეშენდოთი იზრდება სიციხლით აღსაყვ ოპტიმისტური განწყობილება და რომელსაც ეყრდნობა თვით ნაწარმოების კონცეფცია. სამწუხაროდ, არ შეიძლება ოთქვას, რომ ამ ოპტიმისტურ განწყობილებას სიციხლისადმი, უკვდავებისადმი, გამოხატულს უბრალო, ადამიანული, ყოველგვარ პათეტიკას მოკლებული სიტყვებით, სათანადო სახითი ხერხები შეესატყვის ორდეს: გადახნული მიწის ნაპირის დიავოანლის გასწვრივ, კადრის ზედა მარცხენა კუთხისაკენ მიმავალი ზურგიკოს ფიგურა თანდათან იჭრება თვით კადრის ზედა ჩარჩოთი და ბოლოს მასურებელი ხე-

დავის მხოლოდ ზურგიკოს ფეხებს, რაც უფრო ემოციური ჟღერადობის თანდათანობით შენელების პროცესად გველინება. ასევე სულ უკანასკნელ კადრში, სიღრმეში მიმავალი ზურგიკოს და მერის ფიგურები კანონზომიერად იკითხება დიმიუნდოს ჟღერადობაში, რაც აუცილებელი არ არის ნაწარმოების ფინალის გამომსახველი აკორდისათვის.

ეს ყველაფერი თავისთავად რდი ამცირებს ნაწარმოების საერთო გადაწყვეტის მხატვრულ ღირსებებს. მაგრამ ეს დეტალები არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რადგანაც ამ ნაწარმოებში თ. ახლადე ალწვეს ფორმას და შინაარსის შერწყმას და საბოლოოდ თავისუფლდება რაიმე ფორმათა ხელოვნურად ხაზგასმული ძიების ამოცანებისაგან. ამის ერთ-ერთი მაგალითად გველინება ბეზისა, ზურგიკოს, ილიკოს და ილარიონის საზეიმო მსვლელობა ატესტატით ხელში. ეს ევმეტერი, ცის ფონზე შეკვირვად გამოყოფილი კომპოზიცია და თვით მიზანსცენაც ორგანული შედეგია გმირების გულბრწყილო, თბილი და ამავე დროს საზეიმო გრანბობაა გადამოქმენისათვის შესატყვის ფორმათა ძიებისა. ასევე დინამიური ნახატი ბეზისა ქვსტისა, თავისი თითქმის გროტესკული ხასიათით სახის გამახვილებულ გამოკვეთას ემსახურება.

უდაოდ დაღებითა შეიძლება ჩართვალის ლიტერატურული ნაწარმოების ზოგიერთი მომენტის დათმობა, რაც ხელს უწყობს ფილმის დახვეწილობას, მაგრამ ამ შემცირებისას ზოგიერთმა ადგილმა დაკარგა თავისი სიძველე, როგორც ეს მოხდა ბეზის მიერ ზურგიკოს წყრილის წაიხიხვის ეპიზოდში, რომელიც შესაძლოა გაეფხარებ კი იყოს თუ მასურებელი თვით მოთხრობის ტექსტს არ იცნობს. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრების სცენა თავისთავად ბრწყინვალე ყოფითი ეპიზოდია, მოთხრობასთან შედარებისას მან დაკარგა თავისი დამთავრებული სახე, რომელშიც მკაფიოდ ისახებოდა ნამდვილი ადამიანური

გრანობები. ზოგიერთ შემთხვევაში ფილმი დაკარგავს სათანადო ტემპი და სცენას ეკარგება სიმახვილე, რაც ზიანს აყენებს შინაარსის მეტყველ გამოსახვას. ასე შენელებულია ილიკოს და ილარიონის შეხვედრის ეპიზოდის სიმახვილე, ილარიონის მიერ თვალის დაკარგვის შემდეგ.

ფილმის ავტორმა ძირითადად დასძლია ის სიძნელე, რომელსაც ქმნიდა ლიტერატურული ნაწარმოების თავისებურება — ცალკეული ეპიზოდების თანმიმდევრული ცვლა. მაგრამ, მხატვრული თვალსაზრისით, ფილმის მოლიანობის აღქმას გარკვეულ ხარვეხს უქმნის რამდენადმე „დამძიმებელი“ და ზოგჯერ დრამატურულ გამართლებასაც მოკლებული ქალაქის სცენებისა და მსუბუქი, ტემპში მოცემული სოფლის სცენების ერთგვარი შესუბამობა, ერთგვარი ფრაგმენტულობა, რომელიც გამოწვეულია თვით მოთხრობის ხასიათით. რომ ავტორის გაუმხვილებინა ყურადღება მონტაჟზე, რომლის დროსაც ამ ფილმში ერთი ეპიზოდთან მეორეზე გადასვლისას ყოველთვის არ იგრანობა სათანადო ზრუნვა კომპოზიციური ამოცანებისადმი. ზოგჯერ მონტაჟი აკეულია ალოგიურადც კი. ასე მაგალითად, ფინალში ზურგიკო მიდის თავალწული, ჩვენ მას ვხედავთ ზურგიდან, მის ზურგს თვალს გაასოლებს მერი, შემდეგ კადრში კი ასევე ზურგიით ნაჩვენებ ზურგიკოს სირბილით მიმავალი მერი წინ ხვდება.

მაგრამ ვიმეორებთ, აღნიშნულ ცალკეულ მომენტებს განმსაზღვრელი მნიშვნელობა არა აქვთ, ისინი არ ანელებს საერთო შთაბეჭდილებას, ფილმის სიჭაქიხეს, მის ემოციურ მეტყველებას.

ფილმის მკაფიოდ გამოხატული ნაციონალური ხასიათი მიღწეულია არა იმდენად ეთნოგრაფიული სიზუსტით, რამდენადც წმინდა ქართული სახეობის შემქმნელი. ფილმი, შეიძლება ითქვას, მთელ შემოქმედებითი ჯგუფის გამარჯვებაა.



დ. ერისთავი

შემოდგომა



რეცისორ თენგიზ აბულაძის ფილიმი „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“ უკვე დღემდარჩებულა რუსულ ენაზე და მალე ნაკვეთი საბჭოთა კავშირის უკვე რესპუბლიკაში. როგორც ცნობილია, ეს სურათი აღიარებულია ჩვენი კინოხელოვნების ერთერთ საუკეთესო ნაწარმოებად და მას საკავშირო კულტურის სამინისტროს კოლეგიის გადწავებით დიდი პირველი კატეგორია მიენიჭა. აღსანიშნავია, რომ ეს პირველი ქართული ფილმი, რომელიც ასეთი მაღალი რანგით გადის საკავშირო ტერაზე.

ფილმს „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“ ადრევე გადენო მოსკოვის კინემატოგრაფიული საზოგადოებას. თანავ აბულაძის ამ ახალ ნაწარმოებს მაღალი შეფასება მიიღეს და წავიხვედნა „სარკვევამ“, „იჩვევასთან“, ფურცლებზეა „იჩსესტეო კინოში“, „სოციალბო ტერაზე“ და სხვ.

ამჯერად ვესტვის ფურცალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს ვაკენოთ მოსკოვის კინემატოგრაფიული საზოგადოებრიობის წარმომადგენელთა შეხედულებები, რომლებიც გამოიხატეს სურათ კინემატოგრაფიის მუშაოთა კავშირის მხატვრული ფილმების სტილის მიერ მოწოდებულ სურათი „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონის“ განხილვისას.

სიღმოსო თამგელომარტობდა ცნობილი ახალგაზრდა რეჟისორი ალექსანდრე ალკოი, „აუთ ნების მიძებნი“ — ამბობს იგი. — არაფიართა შესავალი სიტყვას არ წარმოთქვამს. ჩვენ ვნახეთ სურათი, გვიღდა, რომ ეს განხილვა არ დემსავსოს ზოგაერთი შეხედვარს. სადაც ზნორად ლაბარაკობენ ძლიერ ბეგრისა და არასაქორის, ჩვენ გვიღდა, რომ ეს იყოს საქმიანი, ამანაფურთხ და ნამდვილად გულაღილი საუბარია“.

სიტყვას იღებს ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი მიხეილ რომი. „მე პირველმა ვიხილე სიტყვა, რადგან ძლიერ მწიბია ამ სურათზე ლაბარაკი, — ამბობს იგი. — ეს ფილმი უფროდ მშვენიერია, ორი თვეა, რაში არ მინახავს, ავად ვუყავი. მიხარია, რომი პირველად სწორედ ეს ფილმი ვნახე. იგი რჩენას მამტებს, რომ ჩვენს კინემატოგრაფიაში საკმარეს კარგად არის.“

მე მგინია, რომ თენგიზ აბულაძემ, რომელიც სხვადასხვა მიზნის გამო იღებს სურათს, წინ გადასდგა დიდი ნაბიჯი. მინახს სურათმა პირველი უკოლბის, განამა ციფტორა არანვეულებრივი ელემენტობით. იგი ძლიერ ეროვნულია, რაც ასე იშვიათად ვგვხვდები. თანაც უკველზე საუკეთესო, რაც კი არის მის ხალხში, არის ამ ფილმშიც: — რომწინავედ იმართება და დიდი ფილოსოფია, რომელიც შეწინააღმდეგება და განაკრება რთულად და საინტერესოდ.

რეცისორი მუშაობს ძლიერ გაბედულად.

სურათი თითქოს კომედიია. მაგრამ განა შეგიძლიათ იცინოთ ყოველ მომენტში ავიღოთ ომის დაწყების სცენა, ღირსყოფილ დრამატული, სედიანი მომენტები. უკველად რჩება რაღაც საოცრად არის შერწყმული და გაკეთებული თამამად, არღვევს ჩვენს წარმოდგენას ჩვეულებრივი დრამატურული

რე ითქვა ფილმზე „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“

სვლები კანონებზე... უკველადი გაკეთებულია იხე, როგორც უნდა იყოს ჭკვიანი, მშვენიერი და ძლიერ გულკეთილ სურათში. ის, რაც ცხვრებაშია, არის ამ ფილმში.

ჯერ მცხროთ, როდესაც ადამიანები ზარის რეკავსას გაზიბდნენ და უკეთ ვხედავს სოფელში ბიჭუნებს ნოტიბი უყავიან ხელში... ესე იგი რაღაც სასაცილო ზღბე-მეთქი. აღმჩინდა კი, პირიქით ახალგაზრდობის ფორტზე აცილებენ. მოვლენა დრამატულია და იგი გადწვეტილია ნათლად.

სურათი თავისი სიღვივთ, ვანოთარებით აბსოლუტურად ნოვატორულია და ამავე დროს იგი ეურდნობა ნამდვილი ხალხური იუმორის ტრადიციებს. ეს იმდენად ეროვნულია, ნათელი და წმინდაა, რომ მანამ ვხედავ არ მარტო რეცისორი აბულაძის, არამედ მთელი ქართული კინოხელოვნების წინსვლას. მე ვფიქრობ, რომ ეს არის კინოხელონი კინოხელოვნების ახალი სიტყვა.

სურათში არის ერთი ეპიზოდი: ზამთარია. გადეთიბებული მიღამო, მოჩანს ორდღობა შავი ხაზები. მოიღან ვეი და გოგონათორი თოვლი — შავი ხაზები და ფიგურები ძლიერ გრავიფულია. ასეთი რამ მხოლოდ პოლანდიურ ფერწარვაში მინახავს. საერთოდ გრაფიკის სიპარზე ამ სურათის ანიმების საოცრად თანამედროვე ხელწერის სიმახვეობი. და ეს მახვლი თანამედროვე ხელწერა გამლავებულთა დრამატურგიაშიც, მსახიობთა თამაშშიც, სახვით გადწვეტილებშიც, იგი შერწყმულია ხალხურ ტრადიციებთან და ვაკმტებს ახალ, მშვენიერ შედეგს.

ჩვენ ვნახეთ მშვენიერი, გულკეთილი, მართალი და ნათელი სურათი. ვე ვერ ვიტყვი, რომ ეს კომედიია. და თუ ეს ასეა, მაშინ იგი მაღალი კომედიია. დიას, შესაძლებელია, რომ ეს კომედიია, რადგან ბეგერი ვიციენ, მაგრამ დრო და დრო ცრემლითაც ამეგოს თვალებში.

ბეგერი გვიჩინდეს ასეთი სურათი. რაც ამ ფილმში სიმომენება ვანციადეთ, იშვიათად ვგვხვდებით საათნახვარში. დარჩა მისი ვადავიდი ფილმის მსვლელობისას. უკველა ვანარბრული იყო, უკველა სიმომენება მისი ცქერა...

აი, რაც მიწოდება მეთქვა, — ამოაერებს მიხეილი რომი. — არაფერი მაქვს სადავო. სურათი უდავოა“.

„ჩვენ უკლებს ვახსოვს თენგიზ აბულაძის ფილმები. როგორც ჩანს ამ რეცისორის ძალა მის ხალხურ, ეროვნულ ხასიათში, — ამბობს სცენარისტო ს. ლისკოვა. — ფილმი, რომელიც ახლა ვნახეთ, უმდიდრესი ქართულია, მას ვერც ერთ სხვა სურათში ვერ აურეთვ. ეს კარგა სურათია, განსაკუთრებით სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ „სხვების შეშინება“ შედეგად, სადაც ნიერარეულები იყო მოიღებულა ეროვნული ფილი და ამიტომ სურათი მოკლებულია იერი ნინების, რითაც ფილმმა ბევრი ნაკაო, თენგიზ აბულაძე კვლავ მიუბრუნდა ეროვნულ მახალსა და შექმნა შესანიშნავი ნაწარმოები. ჩვენ ბეგერი რდოი ვაკვს სურათში სურათი, რომლებიც ამ სიტყვას ეროვნული ვაკვიბით, ტრადიციულ ეროვნულ ხასიათს. და ეს ფილმი კარგად აღასტრებს, თუ რისი ვაკვიბითა შეუძლია ნიჭიერ შემოქმედს შრომითი მასალაზე დაერდნობისა“.

რეცისორი ა. ტალაშენი აღნიშნავს, რომ „მწილი ლაბარაკი, რიცა ვიღბი ძლიერ მოგწონს. თ. აბულაძის რაიმე მართლად აღმადებულია სიახლეთ, ნიჭიერობით, იგი მართლაც ძლიერ ეროვნულია და დიდი შთაბეჭდილებას ახდენს. სურათის ატკვირა დაეკრებულა ხელი ამ ოსტატისა, რომელსაც არ სჭირდება ვიღაცის ვაკვიბა რაკურდების მიზანით... იგი სადაც არის ხალხური, იმეორება რაღაც ლაბარაკი შერა ცხოვრების სიღრმეში, იგრძნობს ამ ცხოვრების საუთარი თვალთი დანახვა და შეფიქრა. სურათიდან მიზნავს დრამა ფიქრი. იგი გაკეთებულია და ვაკვიბებით, თვადპირველად კეთვაც ეტყობა — ზომ არის არის ძლიერ ვაურალოგული ის მინარა, რომლითაც მოწოდებულია მასალა. მაგრამ შემდეგ აქვებობს, რომ სწორედ ამ უნარალბობით უმწებდა ვასაციარი კადრები.“

გაბისენეთ როგორ არის ვაკვიბებული კადრი, რიცა ფილმის ვიზირი მისივედა ვაკვიბით მიღწერს და ჩაკვსით მომავადე ბანბის ლოკვა. მიიღს რაღაც უსასრულად გრძელი ლაზნი. მაგრამ იგი ძლიერ დროულად და სპირაია — შესქეპტორი მას და ვახსენდება მთელი სურათი, რომელიც ვაკვიბებ და ვაკვიბით კეთვაც ეტყობა. ეს დიდი ღირსება, რადგან ჩვენს კინოში იშვიათად ვაკვიბენ მომზადი ამავაზე რაკვირების საშუალებები. ამ სურათში კი ატკობრის ეს მონარე მჭვირბარ არის ვაკვიბობატული.

ჩვენი ჯარით, თენგიზ აბულაძის რეცისორია, მხატვრია, რომელსაც შეუძლია ძალად ბეგერის თქმა, რადგან მას აქვს თავისი საკუთარი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი, სანაქროსადმი, რაც ამ სურათში ნათლად ვაკვიბებოდა“.

„ამ ფილმის დაბადების მე თენგიზ აბულაძის ნათლად ეროვნად ვანციადეთ, — ამბობს რეცისორი ს. ხუჯიავი, — რიცა აბულაძე იწყებდა ამ სურათის ვაკვიბებას, მაშინ მე



თბილისში ვიყავი და თენგიზ მონარბელა თვის ჩანაფიქრს. მუხრანბოლს ვიყავი და ძლიერ მინერომა. ის მე მახარებდა, თანაც მადიდებდა. ახლა კი ვნახეთ მისი ორი წლის დასაბული შრომისა და „შოშის“ შედეგი.

„თ ფილმით თ. ახუტაძემ ჩვენში ერთბელ კიდევ განამტკიცა ჩრქნა მხატვრის ხალხურების შესახებ. თუ ამ ტერმინზე დაურღონობთ ვილანარბელა, მშინ ეს სურათი ხალხური სტლის მაღალი ნაწარმოებია. ამ ფილმით მე კიდევ უფრო უკეთ ვაგვიანა და შევადარე ქართველი ხალხი. ის სასიხარულოა.“

ეროც მინდა ადენიშინ: როდესაც ეროცწულ კინემატოგრაფიაზე ვლაპარაკობ, ვერასოდეს ვერ ვუწოდებ რომელიმე ნაწარმოებს ქემარბიტად ეროცწულს, თუ მისი შემქმნელი მხატვარი არ უტოლებდა კინემატოგრაფიის განვითარების საერთო დონეს, არ კი ვაგვის რაღაც შესანიშნავი შექმნა, რომელიც სტლის მაღალი ნაწარმოებია. ამ ფილმით მე კიდევ უფრო უკეთ ვაგვიანა და შევადარე ქართველი ხალხი. ის სასიხარულოა.

„თ ფილმით თ. ახუტაძემ ჩვენში ერთბელ კიდევ განამტკიცა ჩრქნა მხატვრის ხალხურების შესახებ. თუ ამ ტერმინზე დაურღონობთ ვილანარბელა, მშინ ეს სურათი ხალხური სტლის მაღალი ნაწარმოებია. ამ ფილმით მე კიდევ უფრო უკეთ ვაგვიანა და შევადარე ქართველი ხალხი. ის სასიხარულოა.“

„თ ფილმით თ. ახუტაძემ ჩვენში ერთბელ კიდევ განამტკიცა ჩრქნა მხატვრის ხალხურების შესახებ. თუ ამ ტერმინზე დაურღონობთ ვილანარბელა, მშინ ეს სურათი ხალხური სტლის მაღალი ნაწარმოებია. ამ ფილმით მე კიდევ უფრო უკეთ ვაგვიანა და შევადარე ქართველი ხალხი. ის სასიხარულოა.“

„თ ფილმით თ. ახუტაძემ ჩვენში ერთბელ კიდევ განამტკიცა ჩრქნა მხატვრის ხალხურების შესახებ. თუ ამ ტერმინზე დაურღონობთ ვილანარბელა, მშინ ეს სურათი ხალხური სტლის მაღალი ნაწარმოებია. ამ ფილმით მე კიდევ უფრო უკეთ ვაგვიანა და შევადარე ქართველი ხალხი. ის სასიხარულოა.“

სანდერ ტრეოლიანის და ბედნიერება მას-თის კვლავ შეხვედრას.“

„მე ვერ დავიანაწმებ ამხანაგებს, რომლებიც ამ ფილმს აქებდნენ უზარალოების გამო. — ამბობს კრიტიკოსი ჩუფაყვი. — სურათი სავაოდ რთულია. მე ვუფრადბოლი ამბავს, თუ რა პრინციპზე აგებული ეს ფილმია? — აქ კინემატოგრაფიული თამაშის განსაზღვრული პირობითობა შესაგებებელია სურათების, სიუჟეტის, ყველა დეტალის კუთრი წონის განსაზღვრულ ძიებასთან. რაში მდგომარეობს სურათის უზარალობა, სისრულე ავტორების არ იღვტიან იაფფისანი და სწრაფი ემეტიბებისაყენ.“

ვერ დავიანაწმებთ, თითქოს კარგია ბეზის სიკვდილის სცენა. აქ არ არის პირობითობის და ნატურალობის თამაში. სამაგეროდ მშენიერია ფილმის უქანსენელი საერთო პლანი — ზურკელას გავლა ხსენდთან. ამ სცენას პირობითად ვუწოდებ „მეზობის დოკუსს“. ჩვენ კარგად ვგახსოვს ბეზის წყველები, რომლისაში ერთგვარი ირინიული დამოკიდებულება კი გამოგვიჩნდება. და სწრაფად ამის შედეგად ასეთი პაოლისური დამბოღება!

ერთი შენიშვნაც მინდა ვაგვიკეთო: სურათის სტილიდან ამოვარდნილად მეჩვენება ზურკელას გამორება ქალაქელ კრიტიკულთან. აქ იგრძნობა ნაძალადევი რეჟისორი. ქალაქული გარბის მხატვრულებს შორის, სუსტია ტექსტიც: „მე არა ვარ შენი ძირისა...“ ეს სცენა რაღაც უცხოა ამ სურათობისათვის.

საერთოდ კი რევისორი ქმნის რთულ სურათს. დღეი შინაგან გაქანება და გარეგნული თანაშუაღდება ამ სურათს მართლაც მოვლენად აქცევს“.

ოპერატორისა და რევისორის შეთანხმებულ მუშაობაზე, საერთოდ, ფილმის გამოხატულებით მხარეზე ილაპარაკა კინოოპერატორმა კ. პეტრიჩიქვიძემ. „ამ ფილმს არ ესპიკორება დამომბებთი ლაპარაკი, ვითომ ეს არის და იგი ცენტრალურ სტუდიამ არ შექმნილია. სურათი იმდენად სასიამოვნო, სათილო და სიხარულის მომნიჭებელია, რომ — საქართველოში არც თუ ისე სწრაფდამყოფს, დღე სიამებს მვერია დასვლილი ქართველი ხალხის ეტრანზე ხილდა. აქ სწრაფად აღნიშნეს, რომ ფილმი ძლიერი ეროცწულა. მაგრამ როგორც ყუველი ქემ-მარბიტად ეროცწული ნაწარმოებია, იგი ინტერნაციონალურიცაა. მე მჯონია, სადაც არ უნდა აჩვენოთ ეს სურათი, მალდობის ყველა ეტობის მათურებლისათვის იქნება იგი გასაცები, რადგან მასში არის დიდი ფილო-სოფიური აზრი, მუშანიშნი, სიყუფი. ეს კი არსებობდა: საერთაშორისო ენაა.“

კარგი ოპერატორები იზრდებიან, სადაც უფლებო: მე ვიცნობ შესანიშნავ ოპერატორს ლევან შაპტავოს, რომლის ყუველი ახალი ნამუშევარი არ არის წინამორბედის განმეორება. ახლა ვნახეთ ოპერატორ გ. კალატიშვილის ნახელიც. ეს სურათი შოხისა გამოხატულების ძველი, ვაკეთობელი ხერხებისადაა. იგი თანამედროვე ხედვის დონეზეა. ძლიერ ვერწულდად არის გადაღებული სოფლის ნაწილი. ჩემთვის კითხვა რომ დავსვათ — რომელი ადგილია ფილმში უცუფიო და რომელი უარესი, ვიტყუოთ — ქალაქის ნაწილი ნაყდებ მომეწონა.“

ბრჭყვიალვა გრაფიული კადრები. ისინი აგებულია გრაფიულად. დიდი ლაკონიზმით. ეს არ არის შიშამკვლეობა. მე სრულად ვიხილე სეს ნაწენები ქვეყანა. ოპერატორის მაღალი გემოვნება აქვს. სურათში უფლებური გადაწყვეტილია ძალიან თერწურეულად და ვიგრძობ, ადამებულთა თანამედროვეობის გრძნობით. ამ სურათი თანამედ და სიამაგი შეძლებდა ყველაზე ფართო ასარგებლად.“

„ეს სურათი ნამდვილი ხელოვნების ნაწარმოებია. — ამბობს ნ. ბერიოხანცევა. — მას რთული პარტურა აქვს. იგი ქემშარბიტად ფილოსოფიური სურათია. იგრძნობს არის რევისორის უყუარ დაძინებები. შეძლებდა გამოხილა ადამიანისსაში სიყუარული. მაგრამ აქ ეს იმდენად უსლის სიღრმედას მოდის, რომ იგი უნებურად ედება მათურებლებს.“

როგორც არ უნდა უყოს, მასალა ყუფილია. ჩვენ გვიხანდა ბევრი, საინტერესო სურათი, მაგრამ როდესაც ეტობან ყუფით მხარბებებს, რაღაც ნატურალისტური მუდგამობტყუვება ხილმე და უსტეს გეგობს. აქ კი ეს გემოვნებით, უზარალო და ზუსტად არის ვაკეთებულ. ყველა სახე დაწყუფული მოთავარი მოქმედი პირობებდა და დამთავრბული მთორე პლანიც. დღე აზრობრივ დატვირთვის ბტებებს.“

შეუძლებელია არ აღინიშნოს მხატვრებისა და კომპოზიტორთა ნამუშევარი. ფილმში შესანიშნავად შეიძინა მუსიკა. იგი ქმნის განსაზღვრულს. აქცენტებს მუსიკისა და ტიტარბეზის არის ვაწარმოებელი“.

ბოლის რევისორმა თენგიზ ახუტაძემ მაღალმა ვაღაფლად დასწერეთ: „მე არა-უფლო მაქვს საოქმედი. ქალაქის ეტრბოლები, განსაკუთრებით პირველი, არც მე მოწონეს. იგი სტილიდან და რიტმულიდან არცდევს ნაწარმოების ქსოვილს. მინდოდა კიდევ მე-ისი შეველდა. მაგრამ სურათი ერთია და, როდესაც იგი დავაკომპოზებლია ნაწარმოებთან, მისი განმარტივლება კიდევ სხვაა“.

საშუალებას აძლევდა მსახიობისთვის ერგებინა აუცილებელი შტრიხი ან მთელი იერსახე, რომ წარმოგვედგინა კ. მარჯანიშვილის უბადლო მსახიობური ნიჭი.

კ. მარჯანიშვილის პირველი დამოუკიდებელი რეჟისორული ნამუშევარი იყო ჩეხოვის პიესა „ძია ვანო“. ვიატკაში, 1900-1901 წლების სეზონში. „ამ დადგამამ დიდი წარმატება მიიპოვა. არჩევანი გადაწყვიდა, მარჯანიშვილის წინაშე რეჟისორული მუშაობის მიზმიდგელი პერსპექტივები გადიოდა“.

„ძია ვანოს“ დადგმა გადაიტაცა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიის თვალსაჩინო მომენტად, რომელმაც საბოლოოდ გადაწყვიტა მისი მომავალი. აქედან იწყება კ. მარჯანიშვილის დიდებით მსოილი რეჟისორული გზა, რითაც მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი ჩაიწერა რუსეთისა და საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

კ. მარჯანიშვილის „ძია ვანოზე“ მუშაობის შესახებ ცნობები არ შემორჩენილა, მაგრამ შევვიძლია ვიგულისხმეთ, რომ ამ დადგმით მარჯანიშვილი ბაქავედ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლებს. ეს იგრძნობა შემდგომშიც მარჯანიშვილის დამოუკიდებელ რეჟისორულ საქმიანობაში, როდესაც 1902-1903 წლების სეზონში უფრო დავამ გორკის „მეშინებს“, ხოლო 1903 წლის შემოდგომაზე ირკუტსკში ანტრეპრენიორ ვოლსკის თეატრში კი „ფსევრუჟი“, „მეშინებს“, „ოთხი გორდევეს“. ურნალში „ტეატრ ი სკუესსტვი“ გამოქვეყნდა ცნობა, რომელშიც „ფსევრუჟე“ აღიარებულ იქნა სეზონის თვალად. აღნიშნული იყო აგრეთვე, რომ „პიესამ 11 დადგმას გაუძლო მრავალი მაყურებლის თანდასწრებით. დარბაზი თითქმის გატყედილი იყო ხალხით. მათე დადგმა რეჟისორის საბუნებისო იყო. („თეატრ ი სკუესსტვი“, 1904, № 12).

1905-1906 წლებში მარჯანიშვილი რიგის რუსულ საქალაქო თეატრშია, სადაც ნუსლოზინის ანტრეპრიზა იყო. იმ დროს რივა უკვე წარმოადგენდა წარმოებისა და კულტურის დიდ ცენტრს. იქ ერთდროულად დგამდნენ სპექტაკლებს რუსული, ლატვიური და გერმანული დასები. იყო რუსული ყველასათვის ხელმისაწვდომი თეატრი. ქალაქში ხშირად ჩამოდიოდნენ სახელგანთქმული არტისტები. კ. მარჯანიშვილმა სადებიუტოდ დადგა ოსტროვსკის „ეოვოდები“ და რიგის კრიტიკამ სპექტაკლი სცნო „რეჟისორის ბრწყინვალე რეკომენდაციად“. კ. მარჯანიშვილის რეჟისორული ოსტატობა განსაკუთრებით იგრძნობოდა მასობრივი სცენების გადაწყვეტაში.

ჩეხოვის „ივანოვის“ დადგმის შემდეგ კრიტიკოსები წერდნენ, რომ „კ. მარჯანიშვილს უუჭველი რეჟისორული ნიჭი გააჩნია“. შემდეგ მარჯანიშვილმა დადგა კოსტოროვის „გაზაფხულის ნიადაგი“, ჩირიკოვის „უბრალო“ და „ივან მირონიჩი“, იბსენის „ელჩი ბერნიცი“ და „ნორა“, შოლერის „ვილჰელმ ტლი“, შექსპირის „ჰამლეტი“, ბლოკის „უტნობი ქალი“, ფონვიზინის „ბრიკადირი“, ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადილი“, მოლიერის „ტარტუფი“, ბრეს „წითელი მანტა“, კურასკაიას „ქრისტიანი“ — აი, მარჯანიშვილის ამ პერიოდის დადგამთა ანასრული სია. კ. მარჯანიშვილმა დაიპყრო თეატრალური რივა და 1905 წლის ბოლოსთვის მის შესახებ უკვე წერდნენ, როგორც „ეგვიპტურ ჯადოსანზე დადგმების დარგში“ (კ. კუნინი).

კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედება რუსულ სცენაზე

ლალი ბადრიძე



ცი წლის კ. ა. მარჯანიშვილი უკვე თბილისის დრამატული თეატრის დასის მსახიობი იყო. იმ ხნიდან მიყოლებული იგი ათი წლის განმავლობაში გამოდის საქართველოსა და რუსეთის ბევრ პროვინციულ სცენაზე. სამწუხაროდ, ჩვენამდე თითქმის არაა მოღწეული ცნობები მარჯანიშვილი-მსახიობის შესახებ. თვით მარჯანიშვილიც მომდევნო წლებში უსალისოდ იხსენებდა თავის მსახიობობას — ამ ასპარეზზე ხელმოცარულად მიაჩნდა თავი. მაგრამ საქმარისია გავისენთო მისი შემდგომი მუშაობა რეპტიციებზე, განსაფხვრებელი ნიჭი გარდასახვისა, რომელიც



მაგრამ რაკის სუნთხის ყველაზე თვალსაჩინო მოვლენა იყო ა. გორკის „მოაგარაკების“ დადგმა, რომლის ლეკორაციები მსატკარ 8. ინგატიესე ეკუთვნოდა. კ. მარჯანიშვილის გორკისთან აკავშირებდა მხარი მეგობრობა, ჯერ კიდევ იმ დროიან, როდესაც ძველ რიგში, „წიელი მანტიის“ დადგმაზე მუშაობისას, დიდმა მწერალმა ბრიემ, ირწმუნა რა ახალგაზრდა რეჟისორის ძალა, წინადადება მისცა თავისებურად გადაეკეთებინა პიესა.

„მაქსიმ გორკიმ, რომელსაც მთელი ახალგაზრდობა აღმერთებდა, რომლისადმი თავყანისცემა და მრჩევა მუდამ გორკიმ მაღალია მე, დარწმუნდა ჩემში... თავბრუ მესხებოდა“ (კ. მარჯანიშვილი, „მოგონებანი“ 1958 წ.).

ამ დროისთვის მარჯანიშვილის უკვე ჰქონდა გორკის დრამატურგიაზე მუშაობის ერთგვარი გამოცდილება. მარჯანიშვილისეული დადგმა „მოაგარაკებისა“ — პირველი იყო გორკის პიესის პეტერბურგული დადგმის შემდეგ. პიესას მოუთმენლად ელოდნენ. სამაჟურ ზედისუდ ჩასატარებელი სპექტაკლის ბილეთები მოკლე ხანში გაიყიდა, რაც უწყველო მოვლენა იყო რიგაში. გორკი, რომელიც იმ დროს რიგაში იმყოფებოდა, უშუალოდ ადევნებდა თვალს თეატრის მუშაობას და მასთან ახლო კონტაქტში იმყოფებოდა. სუნთხის ყველა დადგმებს შორის „მოაგარაკების“ ყველაზე დიდი გამოხმაურება ხვდა წილად. კრიტიკამ სპექტაკლი სუნთხის ყველაზე უფრო საინტერესო სიახლედ აღიარა. „მოაგარაკეთა“ წარმატება ისე დიდი იყო, რომ ნეშლობინმა ამ სპექტაკლის მოსოკოვი წასატროლოდ წააგვყვიტა.

ისტორიული 1905 წელი იყო. მთელ ქვეყანას მთელი საპარტისტო ამბოხებანი. ეს იყო მოახლოებული რევოლუციის პირველი ქუჩილი. მოსკოვში ასეთ ვარგებში „მოაგარაკეთა“ ჩვენებას, როდესაც მისი ავტორი პასუხისმგებანი იყო მიყენებოდა ფინეთიდან გასვლა აკრძალული ჰქონდა, არ შეიძლებოდა მოსკოველებში დიდი ინტერესი არ გამოეწვია. და მიუხედავად მოსკოვის ოფიციალურ გაზეთ „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ გამოქვეყნებული წერილისა, რომლის ავტორი, პოლიტიკური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, აშკარად ცდილობდა შეეწებებინა „მოაგარაკებისა“ მომდინარე შთაბეჭდილება, ლაფში სვრიდა როგორც დიდგამს, აგრეთვე ავტორისაც და ურცხვად ახალებდა, რომ „ნაადვილ მწერლებამდე გორკი მაინც კიდევ ვერ მივიდა“. სპექტაკლს დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა.

„ანტრაქტა. არაფერი მასოსვა... გამოსახებები, ოვაციები, ხელის ჩამორთმევა, კოცნა. გონს მივიღე მხოლოდ ჩემს კაბინეტში, სადაც ჩემ გასაცნობად შემოვიდნენ სტანისლავსკი, ნე-მიროვიჩი, ოუიჩი, უამრავი არტისტო, კრიტიკოსები, მოლოცვები, შემა-დიდება და განცვიფრება იმისა, რომ პროვინციულ თეატრს შეეძლო ეწვეებინა მოსკოვში ასეთი სპექტაკლი... ისინი ხომელი დიდი დღეები და ამ დღეში მე ერთგვარად მომანებო მოსკოველთაგან აღიარება“.

მოაგარაკეთა დადგმა მარჯანიშვილის შემოქმედებით ბო-გრავიანი თვალსაჩინო ეტაპი გახდა. მოსკოვში ამ სპექტაკ-ლის ჩვენებაში ახალგაზრდა რეჟისორის სახელი და დიდება მო-უტანდა, და მის წინაშე გახსნის შესანიშნავი ჯადოსნური კარი, რომლითაც იგი ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო თეატრებს უზიარა.

1906-1907 წლების სუნთხი კ. მარჯანიშვილმა გაატარა ხარკოვში, სადაც ანტრეპრიზა ცევა ლინტევიროს, რეჟერტუ-არი შედის ოსტროვსკის „მეთოლია“, სპექტამინის „სანელი“, ფ. გერცელის „ხალხის კვილიდობა“. მაგრამ როგორც თვით მარჯანიშვილი იგონებს, ხარკოვში ყველაზე დიდი წარმატება ხვდა ანდრეევის — „ადამიანის ცხოვრებას“, რომლის ხელ-ნაწერი თვით ავტორმა გაუზხანა მარჯანიშვილს. 1907 წელს მარჯანიშვილი დუვანტროკოვის მიწვევით მიდის კიევიში, სა-დაც დაგმა „ადამიანის ცხოვრებას“ კიევის ერთ-ერთ ცნობილ „სოლოვოვის“ დრამატული თეატრში. აქ კ. მარჯანიშვილი კიდევ უფრო აღრმავეს პიესის სიმბოლურ მნიშვნელობას. „ხალხს მოეწონა სპექტაკლი და ჩვენ ვიპაპობით ამ პიესას არა მარტო მთელი მარხვის განმავლობაში, სასეუ დარბაზის წინაშე, არამედ ადღმომის შემდეგ კიდევ ორი კვირის განმავ-ლობაში. ასეთი დიდი წარმატებით გახარებულებმა ჩვენ, დუვანტროკოვთან ერთად, გადაწყვიტეთ პარალელურად გვე-თამაშა იგი ოდესაში“ (კ. მარჯანიშვილი, „მოგონებანი“).

ამ პერიოდში ლიტერატურაში იქმნება ახალი მიმდინარე-ობა — სიმბოლური. მწერლები ეძიებენ თავიანთი სურების გადაცემას განცენებული შტრახებითა და სიმბოლოებით. დრა-მატურგები გარბინან ყოველდღიურობის ასახვას და ცდილი-ბენ შეიქნონ „ცხოვრების თეატრში“, მწერლები კანონები.

სიმბოლოსში ამ ტალღამ კ. მარჯანიშვილზე იქონია თავ-ისი გავლენა. პირს წერდა კ. მარჯანიშვილი — ჩემს მსატ-ვრულ ძიებებში „ადამიანის ცხოვრება“ გადამწყვიტე მხოლო შესაქულა. ოსტროვსკის თეატრის რეალზმით დაწყებული, მე, ტაპიურმა შეიძინე იმ საზოგადოებას, რომელიც ეცხვრობო-დი, მაღელ ვერბინი ის განწყობა, რითაც სუნთქავდა ინტელი-გენცია. ნაცვლად ყოფიერების გამოხატვული მკაფიო ფერისა, შევიყვარე ნახევარტონები, ნახევარდნელი, მინაშემოული გარ-მონის მორეული ხმები, ტრიტინები, წვიმის გულისწამლები წვეთვა. მიწილოების მაგიერ მე მსუნდა პაუნები და გან-წყობა“...

დეკლენტურ მიდინარეში მარჯანიშვილმა ხარკი გადაუ-ხადა მთელ პიესის დ. ანდრეევის „შავი ნიღბების“ 1909 წ. ეს ოდესის ქალქის თეატრში, შემდეგ კი, 1910 წ. ეს პიესა მოსკოვში კ. ნეშლობინის თეატრის სცენაზე განაახლ-ს. „შავი ნიღბების“ დადგმაზე მარჯანიშვილი ჯერ კიდევ კიევი-ში მუშაობისას ოცენებოდა. უკვე მაშინ მისი დაუდგარი ფან-ტაზია მომავალი დადგმის მონახაზებს ქმნიდა.

1907-1908 წლებში მარჯანიშვილი ერთ-ერთ საუკეთესო პროვინციულ თეატრში. მისი ინიციატივით თეატრში აწყობენ მბრუნავ სცენას, რაც მასმინდელ რუსეთში სახალეს წარმოად-გენდა. ასეთი სცენა მან ფართოდ გამოიყენა სპექტაკლები „სა-მი და“, რითაც გაიხსნა სკენი.

სუნთხის დასაწყისში თავმოყრილ დასს კ. მარჯანიშვილმა გააცნო თავისი მრწამსი. ეს სიტყვა საინტერესო ლოკომენტს წარმოადგენს. მასში ნათლად იკრძნება შემოქმედებითი მიზ-ნები და ამოცანები. ამ გამოსვლის შესახებ „რეტორი ოსკუს-ტო“ წერდა: „მ-ნ მარჯანიშვილის მოთხოვნები ემთხვევა რო-ლებს წუნდადლებზე ცოდნას და მოაგარი რეჟისორისადმი დაქვემდებარებას. როლებს ცოდნა, სამუშაოსადმი კეთილსინ-

ლისიერი დამოკიდებულება — ეს მარჯანიშვილის მიერ წამო-
კენებული აუცილებელი მინიმუმია.

ამვე დროს გახვითა „კიევისკაია მისლ“ გამოაქვეყნა ინ-
ტერვიუ კ. მარჯანიშვილთან, რომელშიც იგი გამოთქვამს თავის
სურვილს თეატრის დანიშნულების შესახებ. მისი აზრით,
„თეატრი არა აქვს უფლება არ უპასუხოს დროის მიერ წამოჭ-
რულ საკითხებსა და სულიერ ინტერესებს. ამის გარეშე იგი
მკვდარი იქნება. ხელგონება კი ცოცხალი, ცხოველმყოფელი
უნდა იყოს“.

საინტერესოა მარჯანიშვილის გამონათქვამი რეჟისორისა
და მსახიობის დამოკიდებულების შესახებ. ეს საკითხი იმ
ხანებში უმწვავესთაგანი იყო. „მე სულაც არ ვაპირებ ვინმეში
ინდივიდუალობის ჩაყვას — ამბობდა კ. მარჯანიშვილი —
ჩემი საქმეა იდეის გახსნა, გაგების უზრუნველყოფა, არტის-
ტის აზრებსა და შთაგონება, ინდივიდუალურ განწყობასა სა-
ერთო სიმფონიურ აკორდში ინკორპორაცია... მაგრამ შთაგონე-
ბის მოკვლა... არასოდეს. შეცდომებისაგან მე უნდა წინასწარ
გავფიქროლო, მაგრამ წმინდა ცეცხლი კი არ უნდა ხელვყო.
მხოლოდ ამ ცეცხლში იზრდება იდეა მთელი სიმშვენიერით!“

მუშაობის მომავალ გზებზე საუბრისას, რეჟისორმა თქვა:
„მე ვფიქრობ, რომ სტილიზაციური მეთოდის ხერხები მთელ
თავის ორიგინალურ სილამაზესთან და თავის თამამ ნოვატორ-
რობასთან ერთად ევოლუციურებულ უნდა იქნეს, და პირობით-
თა ტექნიკის ნატურალისტული მერყევა, აი, მე ვფიქრობ,
საიდან მიემართება ახალი მიმდინარეობა, რომ ჩიხში არ
მოგწყვედნენ. ჩემთვის მთავარ როლს ასრულებს ავტორი და
მისი სული. იგია სცენის მეუფე. სადაც საჭიროა პირობითობა
— შევქმნათ ხოლმე. სადაც საჭიროა სიმართლე — ვიყიფთ
იქ რეალისტები“.

მარჯანიშვილის მიერ ინტერვიუში გამოთქმული სპექტაკ-
ლის შექმნის პროცესის პრინციპი — ავტორის იდეიდან და
მისი „სულიდან“ გამოსვლა, ავტორის იდეისა და პათოსის
გადმოცემისათვის ბრძოლა მთელი კოლექტივის მუშაობის შე-
დეგად, ხერხების შერჩევა, დადგმის სტილი, რუნდალ აქების
თავისებურებიდან გამომდინარეობს — ეს პრინციპები სა-
ფუძვლად ეყრება კ. მარჯანიშვილის მთელ შემდგომ რეჟისო-
რულ შემოქმედებას.

კ. მარჯანიშვილი გადაწყვეტილ ბრძოლას უკმაბლებს „მსა-
ხიობურ კაპრიზებსა და კამეიორობას“, რადგან გრანობდა,
შინაგანი დისკოლინის გარეშე. მისი რეჟისორული ჩანაფიქ-
რების განხორციელება წარმოუდგენელი იქნებოდა.

კ. მარჯანიშვილმა სამხატვრო თეატრის მიზაბეით მოაშო-
რა სცენას სუფლიორის ნივარა, რითაც მოსოხ ძველი თეატრის
ეს უნდერტონ მხარე. მსახიობებს უპირად უნდა სცოდნოდათ
ტექსტი, ორგანულად შერწყმულიყვენ როლიანი. ამ რეჟორ-
მა თეატრში უდიდესი გადატრიალება გამოიწვია. ამის შემ-
დგომ სოლოციკლებთან ზვიერი სპექტაკლი სუფლიორის გა-
რემე იდგმებოდა.

უფროხილდებოდა რა სპექტაკლის მხატვრობას, კ. მარჯ-
ანიშვილმა მიიღწია დადგამთა რაოდენობის შემცირებას, რაც
წინაა ერთობ მრავალრიცხოვანი იყო: მარჯანიშვილმა ჯერ გა-
ანახებდა პრემიერები, შემდეგ კი განსაზღვრა, თვეში ოთხ
პრემიერაზე მეტი არ დაედა.

კ. მარჯანიშვილმა იხსენის ბევირი პიესა დადა, რომლე-
ბიც იმ დროს დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ როგორც
რუსეთში, ასევე დასავლეთშიც. 1907-1908 წლების სეზონში
მან განახორციელა „ბრძოლა ტატარისთვის“, „ბრანდი“, „ქეი-
მი შტოგანი“ და „გედა გაბლერი“.

განსაკუთრებული წარმატებით იდგებოდა „მოჩვენებანი“,
სადაც ოსვალდს შესანიშნავი არტისტი ს. გორელუივი ასრუ-
ლებდა. მარჯანიშვილისეულ დადგამში არ იყო ოსვალდის სა-
ხის გახსნისას ის „კლინიციზმი“, რომლითაც გატაცებული
იყო „ნატურალისტური“ სკოლის ბევირი წარმომადგენელი,
როგორც რუსეთში, აგრეთვე სასულვარგართაც. კ. მარჯანი-
შვილი სპექტაკლს რეალისტურად წვევდა. იგი ცდილობდა
გაეხსნა პიესაში დრამა ფსიქოლოგიური დრამა ქალისა, რომ-
ელიც ბურჟუაზიული საზოგადოების გახრწნილ ატმოსფეროში
ცხოვრობდა. და ოსვალდის ტრაგედია გველნიებოდა ამ სი-
ყალობისა და საზოგადოებრივი პირობითობის გარდაუვალ შე-
დეგად.

კ. მარჯანიშვილი დგამს სპექტაკლს მეტად სადად. უბარ-
ლო ოთახს აქვს ბაღში გასასვლელი. კუთხეში კიბეა, რომლის
შემოთ კამერპერ ალვინის პორტრეტი ჰქვიადა. არაფერი არ
არის ისეთი, რაც ხაზს გაუსვამდა გარემოს და ეროვნულ კო-
ლორიტს. სპექტაკლი მწუხარე ნატრისფერი ტონების ფონზე
მიმდინარეობს. ფანჯრის მიწებზე წვიამის ერთფეროვანი რა-
ხუნი აძლიერებს სვედიან განწყობილებას, და მხოლოდ სპექ-
ტაკლის ფონაში, განაიდადთან ერთად მოვიხივებოდა მის
სხივები. სპექტაკლმა წარმატება მოიპოვა 1908-1909 წლების
სეზონშიც. მარჯანიშვილმა იგი ოდესმე განასხლა.

კ. მარჯანიშვილი დგამს დაწერილს „კიოიუნისა“, მეტერ-
ლინის, „და ბეატრისას“, ჰაუტემანის „ჩაძირულ ხარს“, უა-
ილიდის „სლოტებს“. ეს დადგმები დროისთვის ხარკის გადა-
ხდა, მაგრამ მარჯანიშვილი მათში ავლენს დიდი დუმიტრელ
გამომგონებლობას, დამდგმობის უნაღოდ ტალანტს.

მარჯანიშვილი არც ანტიკური დრამატურების ნაწარმოე-
ბებს ივიწყებდა. მათ შორის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა
იყო ევრიპიდის „იპოლიტი“.

1908-1909 წლების სეზონში, ოდესში, მარჯანიშვილმა
განასხლა ჩირიკოვის პიესა-ზღაპარი „კუდიანი დედაბერი“,
რომელიც მანამდე დადგმული ჰქონდა კიევიში, ერთი წლის
შემდეგ კი მოსკოვში, ნეჟლიობინის თეატრში. თავისი სილად
პიესას არ გაანდა განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულე-
ბა. მაგრამ სრულად უბრალო საყოფაცხოვრებო დრამის თე-
მა ავტორმა ხალხური ზღაპრის ჩარჩოებში მოაქცია.

თეატრალური გამომსახველობის ახალი ხერხებისა და
სასუალეობის ძიების პერიოდში თეატრის მხარში ამოუდა
ფერყნა. თეატრისათვის მუშაობენ ისეთი დიდი მხატვრები,
როგორც რუბინი, ბენუა, დობუჟინსკი. თავიანთ ნამუშევრებში
ისინი ცდილობენ „პიეის არსის აზონიობას“ (კ. მარკოვი).

საღვთად, შუეი, ფერი ემსახურება ძირითადი განწყობის
გამოხატვას, რომელიც მყურებელს უნდა გადაეცეს. ასლა
ფერყნა მხოლოდ მოქმედების ადვილს კი არ აღნიშნავს, არა-
მედ ქმნის დაწყობილებებს.

ნიტერ მხატვარ ანდრიაშვილთან ერთად მარჯანიშვილს
სურს „კუდიანი დედაბერი“ რუსული ხალხური ზღაპრის სული



გეგარძინობის, სპექტაკლისათვის სპეციალურად მოხატა ფარდა, რომელზეც ამოჭარბული იყო ჰიქსის სათაური და მისი ავტორის გვარი.

ყველა სურათი, რომელიც მასურებლის თვალწინ გაივლიდა, ჩასმული იყო ფართო ჩარჩოში, რომელიც მოხატული იყო ზღაპრული ყიფის სტილში. ასე გვერწმუნებად, მასურებლის წინაშე იმღებოდა რუსული ზღაპარი, რომლის გვერდებს ამ-ზღაპრებდა ბელიზინის, რეჩისის, სომოვის შესანიშნავი სურათები.

„დეკორაციული ხელოვნების შედეგად“ იქნა აღიარებული კრიტიკის მიერ პირველი სურათის დეკორაცია, რომელსაც შორეული წიყვილის უკან ამოღებული „სტილიზებული“ მწვანე ნაძვების ფონზე ფართო ყვითილი ზოლი გასდევდა.

კ. მარჯანიშვილი ხშირად იყენებს შუქის ეფექტებს, განსაკუთრებით ტყის სურათში, სადაც ტყის რიტორიკის ხეების გაშუქებით იღვწალი ძალის შეცვლილი შობაგებულება იქმნებოდა. ყველაფერი ეს, შორეული ჭაობის ბაყაყების ყიყინთან, ფრინველთა გინასთან და ღამეულ ხმებთან შეზავებული, პოეტოზებული ზღაპრის სურათს ქმნიდა.

ფართოდ იყენებს აგრეთვე მარჯანიშვილი მუსიკასაც. ახლა უკვე იხივიათა სპექტაკლი, რომელსაც მუსიკა არ ახლავს. მუსიკა სპექტაკლის საერთო ამოცანას ევსებულობდა.

„უკლად დედაბერში“ მარჯანიშვილს გამოყენებული აქვს რუსული ვოკალური მუსიკის რიტმი, მისი მღერადობა. შემოტანილი აქვს უძველესი რუსული მელიოდები, ყველაფერი ეს დიდი სახალე იყო იმ წლების თეატრალური ხელოვნებისათვის.

კრიტიკამ აღტაცებით მიიღო სპექტაკლი, მაგრამ როდესაც განიხილავდა პირველ მოქმედებაში დიდებულ დაკეთებულ ტყის სურათს, აღნიშნავდა, რომ მომდევნო მოქმედებაში რეჟისორის ინტერესი შენედა და და შედეგი მოქმედება დაუმთავრებლის შობაგებულებას ქმნის.

მარჯანიშვილის შემდეგი საინტერესო დადგმა იყო ჰაუტმანის „შლიუკი და იაუ“ მოსკოტური, ნუჰლოზინის თეატრში. აქ მარჯანიშვილმა დადგმის საინტერესო ხერხს მიიპოვა. მან სპექტაკლი დადგა დგანებზე ჩამოყვანილი ნაცრისფერ-ზეთის-ხილისფერ შალეების ფონზე, ამ ფონზე შეარჩია კოსტუმებისა და მუსიკის მუსიკის გამა. დადგმის ეს მეთოდი შემდეგში წარმატებით გამოიყენა ნემიროვიჩ-დანჩენკომ „მშენ კარამა-ზოვეში“, მაგრამ პრიორიტეტი მარჯანიშვილს ეკუთვნის.

სპექტაკლში „შლიუკი და იაუ“ თვალსაჩინო როლი შეასრულა კ. მარჯანიშვილის ბიოგრაფიამ. მან თვალნათლივ გვიჩვენა, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის პლასტიკას.

როგორც მარჯანიშვილი წერს: „ხშირად ძალიან კარგი მსახიობი, რომელიც შეგინერდა გრძნობს და განიცდის როლს, კარგად ფლობს თვალებსა და სახის მიმიკას, ამ დროს მისი სხეული ან შილაანად ინდიფერენტული რჩება მისი განცდებისადმი, ან იმდენად ულუაზო, რომ შესაძლოა ყველაზე უაღრესო მომენტში მასურებელში დიმილი გამოიწვიოს.“

აქ მარჯანიშვილს პირველად ებადება აზრი „სინთეტური“ მსახიობის შესახებ, რომელიც ერთნაირ ოსტატობით უნდა ფლობდეს როგორც თავის გრძნობას, მხას, აგრეთვე სხეულსაც.

1909 წელს მარჯანიშვილი მიწვევასღებულობს ნემიროვიჩ-დანჩენკოსგან, რომელიც სთავაზობს მას სამხატვრო თეატრში რეჟისორობას. ერთდროულად მარჯანიშვილის მკაფიო და მუდამ ორიგინალური დადგმების იპრობს ბულგარეთის თეატრალური მიღწევა ყურადღების, პარალელურად სთავაზობენ სოფიური სახელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორობას.

სამხატვრო თეატრში მუშაობა მარჯანიშვილის ოცნება იყო და მიწვევაც უწყყმანოდ მიიღო.

„თავებზე მეტწილად, სამხატვრო თეატრი, რომელიც ჩემთვის თეატრის იდეალი იყო, მეძახის მე“ — წერდა მარჯანიშვილი.

იმ დროს სამხატვრო თეატრში „ჰამლეტზე“ მუშაობდა გორდონ კრევი. კ. სტანისლავსკიმ შეიყვანა მარჯანიშვილი „ჰამლეტის“ დასაძღვლად გაჩაღებულ მუშაობაში. თვით სტანისლავსკი კარალოთან მუშაობდა ჰამლეტის როლზე, ხოლო მარჯანიშვილი ამაზღებდა ოფელიას როლს გზოფსკაიასთან.

რეპეტიციების დაწყების შემდეგ კრევი ფლორენციას გაემგზავრა. „ჰამლეტზე“ მუშაობა თითქმის ორ წელიწადს გაგრძელდა. მაშინ თეატრმა გადაწყვიტა დამოუკიდებლად განეხორციელებინა დადგმა და მთელი მხატვრობა-გაფორებითი სამუშაო მარჯანიშვილსა და საპუნოვს დაავალეს. ამას დასტურებს 1910 წ. 5 სექტემბერს სტანისლავსკის მიწერილი წერილი ლოლინასადმი, სადაც ნათქვამია: „ჰამლეტისთვისაც“ ყველაფერი მზადაა—დეკორაციებიც, კოსტუმებიც. მარჯანიშვილს, ტრეტიაკოვსა და საპუნოვს წყალობით, და რაც მთავარია, ნემიროვიჩის... საპუნოვიც მარჯანიშვილს ყირადღებოთ არიან, შესანიშნავი კოსტუმები გააკეთეს. შესაძლებელია, უფრო აჭრებულბული, ვიდრე კრევის მიხედვით იყო საჭირო, მაგრამ ამ მიხედვით, მისიხედი და მშენებრადაც“. მაგრამ კ. სტანისლავსკის ავადმყოფობის გამო „ჰამლეტზე“ მუშაობა კვლავ შეჩერდა.

1911 წ. სამხატვრო თეატრში დაიდგა მარჯანიშვილის სადებიუტო სპექტაკლი კნუტ ჰამსუნის დრამა „ცხოვრების ბრჭყალებში“. სპექტაკლისათვის მუსიკა დაწერა ილია საცმატ. მარჯანიშვილს არ უნდოდა მისი ფანტასიზებული დადგმა, როგორც იგი მისი ავტორის მშობლიურ ნორვეგიაში დაიდგა. „მე ჩავფიქრდი, შეიძლება თუ არა ამ პიესიდან გაკეთდეს ისეთი ელვარი, შოიური სპექტაკლი, რომელიც მასურებლის ყოველდღიურობიდან აიტაცებდა და ისინიდა სულიერი მუშაობის მორჩილებისგან და გადაწყვიტა — შეიძლება“. როგორც მარჯანიშვილი შემდეგ წერს, მას უნდოდა „...მომეცა ისეთი კამეა, ისეთი შოიური სინახაზე, რომ მას, როგორც კარმენს, შესძლებოდა მომზიბილელი ყოფილიყო თავისი თავამშეუბლებითი“.

მხატვარ ვ. სიმოვიან ერთად მარჯანიშვილი ეძებს გლეხურად, მეცხველ ფერებს. ფერები უნდა ეხმარებოდნენ მასურებელში საჭირო განწყობის შექმნას. მეორე მოქმედებაში იგი აკეთებს ფანატურს, რომელიც ვაზის გაყვითლებული ფოთლებითაა დაბურული. ყველაფერი აღსავსაა შემოდგომის ყვირთილი ფერთი.

განსაკუთრებულ განვიცხვრებას იწყევდა მესამე მოქმედება — საბატონო „ბრისტოლის“ მდიდრულად მორთულ ოთახში. სცენაზე მეფობს კაშკაშე ტკივილის მიმგვრლობამდე მყვირობა, შეჭრა ლაქები. კ. მარჯანიშვილი დგამს უსარმაზარა აყიითელი ფეხის დივანს, რომელსაც სცენის ორი მესამედით უკვია და რომელიც დახვნილია ნაირფეროვანი ბალიშებით.

ასეთი ელვარე ფონი მსახიობისაგან მოითხოვდა ასეთსავე ელვარე თამაშს. კ. მარჯანიშვილი ბევრს მუშაობდა მსახიობებთან, მოითხოვდა მათგან, უკუგვლით მიტყვევლების უბრალოება და „ბუნებრივობა“. იგი ცდილობს მიადწიოს იმას, რომ მეტყვევება იყოს რაც შეიძლება მაგალითი, რომ ვნებიანი სიტყვა ჩლუნგად არ ისმოდეს. იგი არბძვის, რომ მსახიობის ტემპერამენტმა გადალახოს კალაპოტი და თავისუფლად იდინოს. ფერთა გიგური ვაგანანია მსახიობებსაც გადადო და დაეხმარა სწორი ტონის მონახვაში.

სპექტაკლი „ცხოვრების ბრტყელებში“ კ. მარჯანიშვილის ბრწყინვალე გამარჯვება იყო. სპექტაკლის ღირ რეპეტიციასზე მეტად თეატრალურმა მოსკოვმა მიიყარა თავი. მაყურებელთა დარბაზში ისხდნენ გელსერი, იუენი, იაბლოკინა. სპექტაკლი გულთბილად იქნა მიღებული და არაერთხელ შეაწყვეტირეს აპლოდისმენტებით.

„გოლოს მოსკვის“ აღიარებით: „რუსული სცენა არასოდეს ასულა ამ სიმაღლემდე, რომელსაც ამავადაა.“

მაგრამ სამხატვრო თეატრში მუშაობის ეს ასაბრები კ. მარჯანიშვილისთვის აშკარად ვიწრო იყო. და 1912 წ. მან, სპეციალურად შედგენილი კოლექტივით დადგა გოფანსტახლის „ოიდიპოს მეფე“. სპექტაკლისათვის მუსიკა დასწერა ი. საცმა, დეკორაციები ნ. საპუნოვმა ოიდიპოსი მურომცვეი იყო, იოკასტე — ჩარუსკაია...

სპექტაკლმა შემოიარა ყველა დიდი ქალაქი, რომელსაც საცერკო შენობა ჰქონდა, აღტაცებულთა გამოხმარებას საზღვარი არ ჰქონდა. თბილისში „ოიდიპოსი“ ათჯერ ზედხედა ანშუაგით წავიდა.

ამვე დროს კ. მარჯანიშვილი დგამს „დუმილის პიესას“ ვონსტრემის „ტრემელეს“. პიესის სიუჟეტი ტრაგიკულია — ქალის ბედი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში.

როგორც მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი იუტრანა იგონება, „პიესა შედგებოდა მოქმედების და დუმილისაგან, რადანაც ავტორმა აიღო ფსიქოლოგიურად იმდენად დაძაბული მონიშვნები, როდესაც აღამიანები აღარც კი ლაპარაკობენ. მაგრამ პიესა მაინც არ იყო პანტიმიმი, რომელშიც სიტყვა შესრითაა შეცვლილი — არა, ეს იყო ორგანული დუმილის პიესა.“

მუსიკა „ტრემელის“ ყველა ცხრა სურათისათვის დაწერა საცმა, დეკორაციები გააკეთა სიმოვმა.

1912 წლის ოქტომბრიდან კ. მარჯანიშვილი მუშაობს სამ-

ხატვრო თეატრში თავის უკანასკნელ დამგზავ იზნის „პერ გიუნტზე“ გრიგის მუსიკის თანხლებით. დადგმისათვის დეკორაციები შეასრულა რტონმა.

კ. მარჯანიშვილის იზიდავდა გრანდიოზული ნაწარმოების სცენაზე შექმნის შესაძლებლობა, მას უნდოდა ეჩვენებინა ნორვეგიული მკაცრი ჩრდილოეთი და აფრიკის ცხელი ქვემეხი. მუსიკისა და გვევების სიჭარბით სპექტაკლში მარჯანიშვილს უნდოდა შექმნა გრანდიოზული სინთეტური სანახაობა. მაგრამ სწორედ ამაში იყო სიძნელე. მიუღ დედამიწაზე გაფანტული სცენების უნაპირო რაოდენობა არათულება დადგმას. ძალიან ძნელი იყო ყველა სცენისათვის ერთიანი რიტმული საზომის მოძებნა. სპექტაკლის დროით შემოფარგლამ აიძულა კ. მარჯანიშვილი შეემიერებინა სურათების რაოდენობა, შეეკვეცა მონოლოგები. ყოველივე ამ გარემოებამ, ცხადია, გავლენა მოახდინა დრამატული პიესის სახის შეცვლაზე, დაარღვია მხატვრული მთლიანობა. კრიტიკამ, მარჯანიშვილს რა ოსჯეს სიკვდილის მშენებრად გაკეთებულ სცენას და პერიკლას და სოფოკლის უკანასკნელი შეხვედრის სცენას, ლაპარაკობდა დაუშუალებლობის შთაბეჭდილებას, ესკიზურობას და სხვ.

სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის მუშაობა დემთხვა სტანისლავსკის „სისტემის“ დამკვიდრების პერიოდს და რეცესორული მუშაობის ახალი მეთოდის შექმნას.

„სტანისლავსკი ცდილობდა ჩემ ჩაბმას თავის მუშაობაში — იგონებდა მარჯანიშვილი — იმ ხანებში იგი ბევრს მუშაობდა აქტიორული შემოქმედების თეორიაზე. მისმა იდეებმა მსახიობის ყურადღებაზე როლის ცალ-ცალკე მონაკვეთებად დაყოფაზე კითხვა-პასუხებით: რას ვფიქრობ და რა მსურს და ა. შ. ბევრი რამ გამავებინა და შემდეგში, ახალგაზრდა მსახიობებთან მუშაობისას, არაერთხელ მივმართავდი თეორიის საფუძვლებს, რომლებსაც კ. მარჯანიშვილიც მჭირდა ათვისებულ“.

სტანისლავსკი მარჯანიშვილს სისტემაზე მუშაობისას თანამშემედ იწვევს. „გაგზარდა, რომ მარჯანიშვილმა მოინდომა ჩასწვდომოდა ჩემ სისტემას და გატაცებული იყო, რამდენადვე შეეძლო. მარჯანიშვილმა გონიერად გაიგო, მაგრამ გრძობით ვერ ათვისდა ჩვენი სისტემა — ვეთანხმები. მაგრამ განა ეს ათვისება შეიძლება მოვიდეს დიდი პრაქტიკის გარეშე?“ — წერს სტანისლავსკი სულერციკის.

კ. მარჯანიშვილი სტანისლავსკის „სისტემით“ მყვადინეობს სამხატვრო თეატრის ახალგაზრდების ჯგუფთან. პროპაგანდას უწევს ამ „სისტემას“, რომელიც ჯერ კიდევ სამხატვრო თეატრის კვლევში შეთვისია. კ. მარჯანიშვილმა აღიბეჭდა სტანისლავსკის მეთოდი და თავის შემდგომ პრაქტიკაში გამოიყენა იგი. მაგრამ ეს აღქმა არ იყო შექანიერი. კ. მარჯანიშვილი მუდამ გვევლინება განუმოვრებელი ინდივიდუალის მქონე ორიგინალურ გამოკვეთილ შემოქმედად.

კონცერტი შესანიშნავად ჩატარდა. ანსამბლის წევრები სხვადასხვა ჯილდოებით იქნენ წასალისებულნი, ხოლო ანსამბლის ხელმძღვანელი ვ. სიმონიშვილი სახელობითი საათით დააჯილდოვეს.

მუდამ მაღალ შეფასებას იმსახურებდა ვ. სიმონიშვილის ხელმძღვანელობით ჯარისკაცთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ამაზე ნათლად მეტყველებს 1935 წელს გაზეთ „კრასანია ზვეზდაში“ გამოქვეყნებული წერილი და ანსამბლის სურათი, სადაც მომღერალთა შორის თვითონ ვ. სიმონიშვილი უკრავს ჩონგურს.

ვ. სიმონიშვილი მუდამ დიდი სიყვარულით ეკიდებოდა დავალებულ საქმეს, მონდობით მუშაობდა საბჭოთა მეომრებთან, სისტემატურად ზრუნავდა მათი სასიმღერო ხელოვნების ამაღლებისათვის.

ხალხური სიმღერის ოსტატი ვ. სიმონიშვილი, ქმნიდა რა ახალ საბრძოლო სიმღერებს, ამავე დროს ამუშავებდა და ხე-წავდა ძველ ხალხურ სიმღერებსაც.

ვ. სიმონიშვილის მოქალაქეობრივ გულისხმიერებაზე მივითითებს მის მიერ 1920 წელს ბათუმში გამართული კონცერტი — გორში მომხდარი მიწისძვრისაგან დაზარალებულთა სასარგებლოდ.

ცნობილმა მომღერალმა, სამუსიკო მოღვაწემ და ხალხური სიმღერების შემკრებმა ფილიმონ ქორიძემ დიდი ამაგი დასდო ქართული ხალხური საგუნდო კულტურის განვითარებას; იგი 85-90-იან წლებში ადგენდა და ხელმძღვანელობდა გუნდებს, მაგრამ ვარლამ სიმონიშვილის მიერ 1903 წელს შედგენილმა მომღერალთა გუნდმა ყველაზე უფრო მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა გურულ-აჭარული ხალხური საგუნდო ხელოვნების განვითარებას.

შემოქმედელი ღარიბი გლეხის ოქროპირის ოჯახში დაბადებულ პატარა ვარლამს სწავლა სოფლის ორკლასიან სასწავლებელში მიჰღებინეს. სწავლის გაგრძელება ოჯახის ხელმოკლეობის გამო ვერ მოხერხდა, ამიტომ 1896 წელს თორმეტი წლის ტაბუკი ვ. სიმონიშვილი სიმღერა-გალობლის დიდ მცოდნეს ანტონ დუმბაძეს მიებარა. უკანასკნელმა მრავალი, როგორც საგალობელი, ისე ხალხური სიმღერა შესაწავლა ვარლამ სიმონიშვილს.

ჩვენი საუკუნის პირველ წლებში, ა. მეგრელიძის ფოთში გადასვლის შემდეგ, ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელში გალობის მასწავლებლად ვ. სიმონიშვილი ინიშნება. თვრამეტე წლის ტაბუკი პარალელურად მასწავლებლობს შემოქმედის, გონიერკაცისა და უჩუბოსის სამრევლო სკოლებში.

იმ ხანებში ოზურგეთში ცხოვრობდა იტალიიდან ახლად დაბრუნებული მომღერალი (ბანი) ფილიმონ ქორიძე, რომელიც სიმღერების ჩაწერას აპრობოვებდა. ვარლამ სიმონიშვილი დიანტერესდა ნოტებით. მას ანტონ დუმბაძე სიმღერა-გალობას ზეპირად ასწავლიდა. ფილიმონთან კი სიმონიშვილმა რაღაც ახალი ნიშნები დაინახა: პირიზონტალური ხაზები, ხაზებზე კიდევ ჩამოსმული თავიანი პატარა ჯიხები, რომელსაც ფილიმონ ქორიძე ასე გულმოდგინედ წერდა, ხოლო მერე ფისეგარმონიაზე დაუკრავდა და თან წაიმღერებდა ხოლმე, ვარლამი დაუახლოვდა ფილიმონს, დაუჯდა, წაუმღერა, ბევრი რამ ჩააწერინა, ზოგი ხალხური, ზოგიც ანტონ დუმბაძის-

ხალხური

შემოქმედი

ლადო გემგეკორი



ოსკოვი. 1935 წელი. საბჭოების VII ყრილობის დელეგატებითა და სტუდენტობით გატყდილ დარბაზში ფარდა გაიხსნა და სცენაზე გამოჩნდა საბჭოთა არმიის მეომართა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. წინ იდგა ეროვნულ ტანსაცმელში ღამიზად გამოწყობილი საშუალო ტანის კაცი, რომელიც მოხდენილად შებრუნდა პირით ანსამბლისაკენ, სალოტბაროდ ხელი მოიმარჯვა და დარბაზში შესანიშნავი მელოდიური პანაგები გაიხმა.

ეს გახლდათ ბათუმისა და თბილისის გაერთიანებული წითელარმიული მომღერალთა და მოცეკვავეთა ანსამბლი, რომელსაც ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატი ვარლამ სიმონიშვილი ხელმძღვანელობდა.

გან ნასწავლი. ასე მიიღო ვ. სიმონიშვილმა მუსიკალური ნათლობა, უფრო მეტი სიყვარულით ჩაწვდა მუსიკას და ბოლომდე ჩასდია ამ საქმეს.

პირველად 1903 წელს ვ. სიმონიშვილმა ჩამოაყალიბა 15 კაცის შემადგენლობით გურული სიმღერების შემსრულებელთა გუნდი. ცხრამეტი წლის ახალგაზრდას არ ჰქონდა სათანადო გამოდილება ამ დარგში და მას დახმარებას უწევდა იგივე ვ. ქორიძე; გაცნო და შეასწავლა კამერტონი. იმ დროს ოზურგეთის პატარა თეატრში ვ. სიმონიშვილი ხშირად მართავდა კონცერტებს, რასაც მოსახლეობა აღტაცებით ხვდებოდა. ამ გუნდს ხშირად იყენებდნენ საქველმოქმედო მიზნით გამართულ საღამოებშიაც.

სამი წლის შემდეგ ვ. სიმონიშვილმა ჩამოაყალიბა გურულ-აჭარული გუნდი; ამ გუნდში შეიდი ქობულეთელი მონაწილეობდა, რომელთაც, ისწავლეს-რა სიმონიშვილისაგან აჭარულ-გურული კილოები, შემდგომი აჭარაში გაავრცელეს ეს სიმღერები.

ამ გურულ-აჭარულ მომღერალთა გუნდს 1910 წელს ვ. სიმონიშვილმა ახალგაზრდათა გურული გუნდი შეუერთა და იმავე წელს კონცერტი გამართა. ამ გაერთიანებული გუნდის კონცერტს დიდადი ხალხი დაესწრო, საინტერესო აქ ის იყო, რომ ფ. ქორიძემ კონცერტის დაწყებამდე მოხსენება გააკეთა, სადაც აღნიშნა ქართული ხალხური სიმღერების, კერძოდ გურული კილოების მნიშვნელობა და შემოე ვ. სიმონიშვილის მუშაობას ამ დარგში.

ამის შემდეგ ვ. სიმონიშვილი მართავს მთელ რიგ კონცერტებს. ბათუმსა და მის მიდამოებში ბათუმის ქართული კლუბი, საზეიმოდ მორთულ-მოკაზმული, ოცციას უმარავს ვ. სიმონიშვილის გუნდს 1915 წლის 14 იანვარს გამართული კონცერტის გამო. კონცერტების შემოსავალი საქველმოქმედო საზოგადოებებს გადაეცემოდა ხოლმე.

პირველი იმპერიალისტური ომისა და მენშევიკთა ბატონობის დროს აბუხად ივდებდნენ ხალხურ სიმღერებს, მაგრამ ვ. სიმონიშვილის ინიციატივა და თავდადება იმდენად ძლიერი იყო, რომ იგი ვერავითარმა რეაქციულმა ძალამ ვერ ჩააქრო.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღიდანვე ვ. სიმონიშვილი ინიშნება გურიის სამაზრო რევოლუციური გუნდების ხელმძღვანელად. იგი ოზურგეთსა, ლანჩხუთსა და ჩიხატაურში აყალიბებს გუნდებს, რომლებიც ასრულებენ რევოლუციურ სიმღერებსა და „ინტერნაციონალს“.

ვ. სიმონიშვილი განაგრძობს გაერთიანებული გურული გუნდის ხელმძღვანელობას. საქართველოს სსკა გუნდებთან ერთად 1927 წელს ვ. სიმონიშვილის გუნდიც მიწვეულ იქნა ქ. მოსკოვში ა. ი. სუხბათაშვილ-იუჯინის საღამოზე, სადაც ვარაზმა გამოიტყდა უდიდესი მადლობა კარგი კონცერტისათვის.

1929 წლიდან ოზურგეთის აბრეშუმის ფაბრიკაში 90 ქალ-ვაჟისაგან ჩამოყალიბებული ძლიერი გუნდის ხელმძღვანელია. ამ გუნდთან მუყაითი მუშაობისათვის ვ. სიმონიშვილი დაჯილდოვებული იქნა სამკერდე ნიშნით, მასვე გაუშარბთეს შემოქმედებითი სადავო.

ვ. სიმონიშვილის მიერ გამოზრდილი მომღერლები აშვე-



ქობულეთელი ვარლამ სიმონიშვილი

ნებენ მრავალ საუკეთესო გუნდს. მისმა „შტამბა“—როგორც თვითონ უწოდებდა ხოლმე—ბევრი კარგი მომღერალი და ლოტბარი შესძინა საქართველოს; ისინი კარგად და ნაყოფიერად მუშაობენ, ნაწილიად მართლებენ თავიანთი ნიჭიერი ხელმძღვანელ-მასწავლებლის სახელს. კადრების აღზრდის საქმეში პირველობა აუცილებლად, ა. მგერელიძისთან ერთად, ვ. სიმონიშვილსაც მიეკუთვნება. სწორი პედაგოგიური მიდგომა, რაც მათ ახასიათებდათ, იძლეოდა დადებით შედეგებს.

ვ. სიმონიშვილი 1921 წლიდან იყო კომუნისტური პარტიის წევრი. იგი მუდამ აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში.

სუთივე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში მიიღო ვ. სიმონიშვილმა მონაწილეობა და ყოველთვის გამარჯვებული გამოვიდა. ასუთივე გამარჯვება მიიპოვა მან წითელარმიელთა ოლიმპიადასადაც 1938 წელს. გუნდში სანიშნურო დისციპლინა ჰქონდა დამყარებული, იგი მუდამ უზრუნველყოფილი ჰყავდა როგორც ბინით, ისე ტანისამოსით და საკრავებით.

დიდი დეპული მიუღვის ვ. სიმონიშვილს სიმღერის სწორად გადმოცემაში. მრავალი სიმღერა აქვს მას მუსიკალურად დამუშავებული, ბევრიც დამოუკიდებლად შეიხსუწი, რასაც მრავალი გუნდი დღესაც წარმატებით ასრულებს.

ვ. სიმონიშვილის რეპერტუარიდან მის საკუთარ ნაწარმო-



ებებად მიჩნეულია სიმღერები: „წითელი არმიის ოცი წელი“, „გაზაფხული“, „ნადური“, „დათვის ლინია“, „ძველი ხელსვა-ვი“ (ადილა), რომელიც გაუკეთებია სამეულ ჩაგლეიშვილიან ერთად.

საინფორმაციო სიმღერებიდან უნდა აღვნიშნოთ: „დილა“, „ახლა ვხედავ, საყვარელო“, „საქართველოს მზე ეწვია“, „საქართველოს ოცი წლისთავის სიმღერა“, „კომსაღამო“ — „საცეკვაო“ ჭიბინისა (აჭარული საკრავია გუდასტვირის სახე-ბისა) და დღის თანსღებები და სხვ.

თბილისში მრავალჯერ გამართული კონცერტების გამო „კომუნისტი“, „მუშა“ წერილებს უძენიან ვ. სიმონიშვილის საქმიანობას: „კონცერტის შედეგებს წარმოადგენს „ხსან-ბეგურა“, — ვგვიხსოვს ერთ-ერთ წერილში, — ამ სიმღერის გუნდურად შესრულება, „კრიმინალური“ თიხი-ხუთი მომ-დერლის მიერ თქმა, იშვიათი მაგალითია საგუნდო ხელოვნების ისტორიაში. აშხ. სიმონიშვილი შესანიშნავი მქონებურა; ის თხზავს საინფორმაციო და რეკლამურ სიმღერებს და ამით თავისი წვლილი შეაქვს გურულ ხალხურ მუსიკაში“.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ვ. სიმონიშვილი დიდი სა-მაშელო ომის პერიოდშიაც განაგრძობდა უნერგიულ მუშაობას.

მეომრები საიბრუნებოთ ისმენდნენ გურული სიმღერების კონ-ცერტებს.

ხანგრძლივი ავადმყოფობის შედეგად დაუძღვრებელი ვ. სი-მონიშვილი პირად და ვერ ღებულობდა მონაწილეობას მვეჭვე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში 1939 წელს. მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ იგი გარდაიცვალა ოზურგეთში, (ამჟამად მახარაძეში) თავისი გუნდის ბიზნუ 1950 წლის 23 მარტს. დასაფლავებულ იქნა შემოქმედის ისტორიული მინასტრის ეზოში, ანტონ და დავით დემხაშვილების საფლავთა ახლოს.

„კომუნისტმა“, „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ და მასა-რადის რაიონულმა გაზეთმა „ლენინის დროშამ“ აღნიშნეს ღვაწლმოსილი ოსტატის გარდაცვალება. ქ. მახარაძის გაზეთში (1950 წლის 28 მარტი, № 36) მოთავსებული ამხანაგების გაგუვის ნეკროლოგი ასე მოაგრძედა:

„პარტიამ და მთავრობამ სათანადოდ დააფასეს ვ. სიმონი-შვილის დამსახურება ხელოვნებისა და კულტურის დარგში, რის გამოც საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდე-მის, 1936 წლის 5 მარტის, ბრძანებულებით მიენიჭა საქარ-თველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებელი მიღწავის წოდე-ბა.“

მოსკოვის მისამ მსოფლიო კინოფესტივალის წინ



ელს მოსკოვში მისამდე ეწე-ულობა საერთაშორისო კინო-ფესტივალის ამჟებრად მსოფ-ლიოს კინოხელოვნათა ასაბრეო იქნება კრძმლის უროლობათა სახასლის დიდ ეკ-რანი. მოსკოვის კინოფესტივალს, რომლის დეკლარა-ციაა: „კინოხელოვნების ჰუმანიზმი-საოვის, ხალხთა შორის მშვიდობისა და მე-გობრისაოვის“, გაიხსნება 7 ივლისს და რ-კვირას გასტანს.

დიდ საერთაშორისო კინოფესტივალს შორის მოსკოვის მსოფლიო კინოფორუმი ყველაზე ახალგაზრდაა, მაგრამ თავის პროგრესული, ჰუმანისტური მიმართულებით მან მთავივით მიიჭერა ყველა კონტინენტის კინომატოგრაფისტის ყურადღებას. ჯერ კიდევ 1959 წელს მასში მონაწილეობდა 44 ქვეყანა და ორ საერთაშორისო ორგანიზა-ცია, რომლებმაც განსახილველად წარმოად-გინეს 184 კინონაწარმოები, ხოლო 1961 წელს მის დიდ ეკრანზე ერთმანეთს „ერკი-ნელოვ“ ნან ქვეყნისა და სამი საერთაშორისო ორგანიზაციის 251 მხატვრული, დოკუ-მენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და ნახატი ფილმი.

მოსკოვის მისამე საერთაშორისო კინო-ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად მოწვეულია მსოფლიოს ყველა ქვეყანა. თვითუფლის შეუძლია საერთაშორისოდ წარმო-

ადგინოს ერთი მხატვრული სრულმეტრაჟი-ანი და ერთი დოკუმენტური ან სხვა ძანრის მოკლუმეტრაჟიანი ფილმი, რომლებიც შექ-მნილობა ამ ფესტივალის წინა 18 თვის გან-მავლობაში და რომლებიც არ უხვევნიბათ არცერთი საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტს უფ-ლება აქვს არ დაუშვას ჩვენება ისეთი ფილ-მისა, რომელიც შეურაცხყოფს ამა თუ იმ ქვეყნის ეროვნულ ღირსებებს. მოსკოვის სა-ერთაშორისო კინოფესტივალის ერთ-ერთი დამაზახათებელი ისიც არის, რომ მასში თა-საწირის უფლებებით სარგებლობს ყველა ქვეყანა — დიდი კინემატოგრაფიული ტრადიციების სახელმწიფოებიც და ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები — აფრიკის, აზიის, ლათი-ნური ამერიკის ქვეყნებიც.

კინოფესტივალის გამარჯვებულ ღირსშესაწე-ვიან კინემატოგრაფიული ნაწარმოებისათვის დადებულია ფესტივალის ჯილდოები: დიდი პრიზი, სამი ოქროს და სამი ვერცხლის სტატუეტი, აგრეთვე ჯილდოები საუკეთესო სცენარისათვის, რეჟისორისათვის, ოპერატორის ნამუშევრისათვის, მხატვრული გაფორ-მებისათვის, ქალებისა და მამაკაცის როლების საუკეთესო შესრულებისათვის. ასევე ოქრო-სა და ვერცხლის პრიზებით აღინიშნებათ გამარჯვებული დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და ნახატი ფილმები. საკინ-

ოუსოდ წარმოდგენილი ნაწარმოების შე-ფასებას ახდენს ელერი, რომლის შემადგე-ლობაშია იქმნიება მსოფლიო კინემატოგრა-ფიის გამოიწილი ოსტატები, სხვადასხვა ქვეყნის ულტურის მოღვაწეები. მათ მიერ შერჩეული, ფესტივალზე გამარჯვებულ ფილმების ასლები მუდამე შესანახად გადა-ცემა სსრკ სახელმწიფო ფილმოფონდს.

წინა კინოფესტივალებით დამკვიდრებულ კინოდილის თანახმად, მოსკოვის ამ საერთა-შორისო კინოფორუმზე მიეწეება თავი-სუფალი დიუსუსია თვებზე „კინო პროგრე-სისათვის ბრძოლაში“, სადაც სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები განიხილვენ მოსკოლო კინოხელოვნების აქტუალურ პრობლემებს. ეს და კიდევ სხვა მრავალი ღონისძიება — რეჟისორების, დრამატურგების, მსახიობების, კინოხელოვნების მსახურსხვა ენარის მოღვაწეთა შეხვედრები, ექსკურსიები, სიმპოზიუმები და სხვ. ხელს შეუწყობს განსხვავებულ მრწამსისა და მხატვრული მიმდინარეობის ოსტატთა დამკვიდრებას, ურთიერთგაგებას, გააერთიანებს მათ მოს-კოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის ჰუ-მანისტური დვივოს ქვეშ.

1963 წელი **სოლონიჩის** **ქაბინის**



მ ს ა ხ ი ო ბ ი ვლადიმერ საჩალელი

ნიკოლოზ კველიძე



ლოდესკა 1951 წელს ქ. ცხინვალის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დირექტორად დანიშნეს, ერთხანს კი იმუშავა ამ თანამდებობაზე. მაგრამ, შემდეგ მაინც მოატოვა და მსახიობთა დასში ჩაერთო. ეს, ერთი შეხედვით, უბრალო მაგალითი, ნათლად ახასიათებს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ვლადიმერ საჩალეს, მის დიდ სიყვარულს სცენისადმი.

ვლ. საჩალელი ჯერ კიდევ 6 წლის იყო, როცა პირველად გამოვიდა მამამისის, ძველი სცენისმოყვარის მიერ თბილისის რკინიგზელთა კლუბში დადგმულ ბიესებში. ეს იყო 1922 წელს. 1929 წელს იგი სწავლას იწყებს თბილისის 30-ე შრომის სკოლაში. აღსანიშნავია, რომ იმდროინდელი თვითმომქმედი სატირული თეატრის ხელმძღვანელმა მიხ. ლელა-

შვილმა (ამჟამად საქ. პროფსაბჭოს თავმჯდომარე), ამ სკოლაშიც განახორციელა ორი დადგმა, („დრეგალი ანდრეი“ და „ღამე ტყეში“) რომლებშიც ვლ. საჩალელმა პატარა ბიჭების როლი შეასრულა. 1936 წ. იგი სწავლას აკრძალეს თბილისის მე-5 საშუალო სკოლაში, რომლის დამთავრების შემდეგ კინოსტუდიასთან არსებულ სამსახიობო სასწავლებელში შედის. აქ მის მსახიობურ დაოსტატებას ხელმძღვანელობდნენ ისეთი ცნობილი მოღვაწეები, როგორიც არიან: მ. ჭიაურელი, დ. რონდელი, არ. ხინთიბიძე, დოდო ალექსიძე, მაღლიკ მრეგლიშვილი, კომპ. ა. მაჭუავარიანი, განსვენებული კინორეჟისორი ნ. შენგელია და სხვ. სწავლის პერიოდშივე მონაწილეობა მიიღო ფილმებში: „ჩკალოვი“ და „ოქტოს ბილიკი“, გაახმოვანა ნეზნამოვის როლი და ა. შ.

1941-43 წ.წ. ვლ. საჩალელი საბჭოთა არმიის რიგებშია და იარაღით ხელში იბრძვის სამშობლოს დასაცავად. ფრონტიდან დაბრუნების შემდეგ, იგი შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მიიღეს, სადაც პირველად რადისტ აფანასენკოს როლი (ბ. ლაგერნივის „მეზღაურებში“) შეასრულა. ამას მოჰყვა რაიკომის მიღწევის როლი ი. მოსაშვილის ბიესაში „სადგურის უფროსი“ და სხვ.

1948 წლიდან ვლ. საჩალელი კასპის რაიონული კულტურის სახლის დირექტორია. აქ მან კარგი დრამატული კოლექტივი ჩამოაყალიბა და დადგა ისეთი ბიესები, როგორცაა „ღალატი“, „სამშობლო“, „უღანაშუალო დამნაშავენი“, ი. ჯავახიშვილის „დაბალი ღობე“ და სხვ. ამ სექტაკლებში ვ. საჩალელი მთავარ როლებს თვითონვე ასრულებდა, მაგრამ შეძლება თამამდ ითქვას, რომ მისი ნამდვილი შემოქმედებითი მოღვაწეობა 1951 წლიდან იწყება, როცა იგი საბოლოოდ დაემკვიდრა ქ. ხეთავუროვის სახელობის ქ. ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართულ დრამატულ დასში.

ვლ. საჩალელმა ჩინებულად წარმოადგინა ოთარ-ბეის მეტად საინტერესო სახე. განსაკუთრებით ძლიერია

იგი შესაძლ მძიმედებაში. ვლ. სანა-
ლელი—ოთარ-ბეგი რწმუნდება, რომ
საშინელი დანაშაული ჩაიდინა. ამი-
ტაყვ ცდილობს, რადაც არ უნდა
დაუჯდეს, გამოსიყდოს ეს დალატი.
„ოთარ! აიღე შენი ძღვევამოსილი მან-
ვილი! — მოუწოდებს მას ზეინაზი —
არა მე მოგიწოდებ, არა ჩემი შვილი,
არა შენი ასული, არამედ შენი ერი“.
ოთარ-ბეგი იღვიძებს ქართული სი-
სხლი და იგი მთელი არსებით აღსდგე-
ბა აღვირახსნილი მტრის წინააღმდეგ.

სანაღელი თანაბარი სიძლიერით
ასახიერებს როგორც გმირულ, ისე კო-
მედული და სახასიათო როლებს. მის
მიერ შესრულებულ ფიგაროში (ზო-
მარშეს „ფიგარო“) იგრძნობა მდა-
ბიო; მაგრამ დაკვირვებული ადამიან-
ის მკუთარ-გონება, ცხოვრებისული
გამოცდილება, მუდმივი სწრაფვა სი-
კეთისაკენ და საპირობის დროს ზო-
მიერების გრძობის დაცვა, ვლადიმერ
სანაღელის გმირების ვალერიანში
ერთ-ერთი ყველაზე შესანიშნავი სახეა
სახალხო გმირის—ჩერმენის როლი,
რომელიც მან კ. ხევაჯიშვილის სახე-
ლობის ცხინვალის სახელმწიფო თე-

ატრის ქართულ კოლექტივში შესა-
რულა (დადგმა ხელოვნების დამსა-
ხურებელი მოღვაწის ლ. შატბერა-
შვილისა).

— სწორად და ამაღლებლად
გვიხატავს მსახიობი ვლ. სანაღელი
ჩერმენის სახეს — წერდა ვერიკო ან-
ჯუფარიძე („ზარია ვოსტოკა“, 1957
წ., 24 მარტი). მის წარმატებას ხელს
უწყობს ისიც, რომ მსახიობი ვლადი-
მლის გეინგენის არა მარტო დღევან-
დარული მებრძოლი, არამედ როგორც
ადამიანი ყოფაში. ვლ. სანაღელის
თამაშში შეიმჩნევა ჩვენი უფროსი თა-
ობის მსახიობთა კეთილწამყვანი
გავლენა, რაც უთუოდ დადებით
მოუხდნად უნდა ჩაითვალოს“.

სიდეგადო სპექტაკლების განხილ-
ვისას გამოითქვა აზრი, რომ ვ. სანა-
ღელმა მკურნებელზე ღრმა შთა-
ბეჭდილება დატოვა თავისი იდეური
სამუშაოსა და აქტიორული შესრულე-
ბის მხრივ. მან დაამტკიცა, რომ დროა
შეიცვალოთ წარმოდგენა ე. წ. პე-
რიფერიული თეატრების აქტიორებზე.
ვლ. სანაღელის, დ. მამიკიის, ი. ცხვი-
რაშვილის, ნინო ჩოჩიევას და სხვა
მრავალთა შემოქმედება იმის დადას-
ტურებაა, რომ უკვე წაშლილია ზღვა-
რი ცენტრისა და პერიფერიის აქტიორ-
რულ ოსტატობას შორის, ისევე რო-
გორც წაშალა ეს ზღვარი მოსკოვისა
და თბილისის თეატრებს შორის.

ვლ. სანაღელის მიერ უკანასკნელ
სეზონში განსახიერებელი როლები-
დან აღსანიშნავია ზურია ხარატე-
ლი — მ. მრევლიშვილის ბეისაში „ხა-
რატაანთ კერა“ (დადგმა რესპუბლი-
კის სახალხო არტისტის ბ. ფრანგი-
შვილისა). ეს არის ძლიერი სცენური
სახე, რომელშიც არ იგრძნობა მსახი-
ობის გატაცება ზედმეტი მოძრაობე-
ბითა და მოჩვენებითი ეფექტებით.
ვლ. სანაღელი ფაქიზად ეკიდება
ყოველ მიზანსცენას, ყოველ ვესტსა
და ინტონაციას.

პირველ სურათში ზურია გოჯენ-
ბულია. მას სწამს, ხარატაანთ მამა-
ბაპური ადათ-წესებისა, მაგრამ სად
არის შენი ღმერთი? — ეკითხება იგი
კოლს — და თუ არსებობს, რად და-
გვიკარგა ერთადერთი შვილიშვილი?
დღი დამიანური გულსტიკივლი

იგრძნობა ვლ. სანაღელი — ზურის
ხმაში, როცა იგი აკმის უმტკიცებს.
„მე არ ვკვირობ, მართლს ვამბობ...
ნასახლავი დაერქვა იმ ადგილას
ხეცურალო, სადაც ახლა ხარატაანთ
კარმიდამოა... ბუბრის ცხილვივით ჩა-
შაგებული საძირკვლის ბოძები სცე-
ვლით აცნობენ მგზავრს, რომ ოდესღაც
ეკრა ყოფილია აქ... აღარავინ იქნება
სულის მოხსენებელი. წარმოიღება
ზურიაა სახელი“...

დიდი დამაჯერებლობით შესარულა
ვლ. სანაღელმა კანოლიათის რო-
ლი კ. ბუარჩიის გომილიაში „ეუზოში
ავი ძალია“ (დადგმა რეჟისორ შ.
ბასიაშვილისა).

რესპუბლიკის დამსახურებული არ-
ტისტი გრ. კაბისივი გახტო „ლაბოთა-
ოსისი“ 1955 წ. 15 მარტის ნომერ-
ში წერდა — „სპექტაკლის წარმატე-
ბას ძირითადად ხელი შეუწყო მსახი-
ობთა კოლექტივის მონდომებულმა
თამაშმა. მათ შორის აღსანიშნავია
ვლ. სანაღელი, რომელსაც ცხინვალის
მკურნებელი კარავდა იცხობს, რო-
გორც ნიჭიერ მსახიობს. ლათიაძის
როლში მან ნათლად დაგვიხატა ამო-
რალური ადამიანის ცილისმწამებლის,
მატყუარას, ანონიმური წერილების
ოსტატი ადამიანის სახე. მსახიობი
ანსაუთრებელი ძლიერია მეორე სუ-
რათში ჩინახოვთან, ყურნალისტთან
და უმაღლესი საბჭოს წარმომადგე-
ვლეთან შეხვედრის დროს“.

აქვე არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ
ვლ. სანაღელის მიერ შესრულებული
აპარელი ჯემალას სახე ე. კანდელაკის
პიესაში „მამა წყნეთელი“.

ვლ. სანაღელი ფართო საზოგადო-
ებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა. მას
არაერთხელ ირჩევნ მშრომელთა დე-
პუტატების ცხინვალის საქალაქო
საბჭოს დეპუტატად და საქალაქო
აღმსკომის წევრად. იგი არის აგ-
რეთვე საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების გამგეობის წევრი.

1957 წ. სამხრეთ-ოსეთის ლიტერა-
ტურისა და ხელოვნების დეკლასთან
დაკავშირებით, თეატრალურ ხელო-
ვნებაში ნაყოფიერი შემოქმედებითი
მოღვაწეობისათვის ვლადიმერ სანა-
ღელს რესპუბლიკის დამსახურებულმა
არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ივანე ლათიაძე — ვლ. სანაღელი
(„ეუზოში ავი ძალია“)





საქრებულოს ქვეყნის

რესპუბლიკის ყველა თეატრმა გააზარა მყურებელი ახალი დაღვებით, შემოქმედებითი წარმატებებით. რა იქნება ახალი თეატრალური ცხოვრებაში 1963 წელს? ან საივით, რომელსაც აინტერესებს თეატრის მოყვარულებს. სტუდიის მთავრ ნახევარში მყურებელი ნახავს ახალ დაღვებებს.



გაიმიდროს რეპერტუარი, შევიდა და მარჯულად უჩვენოს საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება და საქმიანობა — აი, ამოცანა, რომელსაც ისახავს რუსეთის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი.

— თეატრის კოლექტივი ცდილობს ასახოს სცენაზე ჩვენი შესანიშნავი დრო, კომუნისტური შრომის ადამიანების გმირული საქმეები. თეატრის კოლექტივის ტრადიციად იქცა შემოქმედებითი შეგობობა დრამატურებათან. ნამდვილი შემოქმედებითი მეგობ-

რესპუბლიკის

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში პირველი პრემიერა იქნება მორიანის ოპერა „თავადი ივორი“. ოპერის ახალ დაღვებაზე მუშაობენ დირიჟორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მირაცხულავა და რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. კვალიაშვილი. დასაღვებულად მზადდება ბელინის „პურიტანები“ (დირიჟორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. კაბიძე, რეჟისორი ჯ. ანჯაფრავა). სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ვახუცაძე ამზადებს ლისტის „პრელუდების“ დაღვებას. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ზ. კიაკელიაშვილი დაგმავს ახალდაზარდ კომპოზიტორის ბ. კვერციანის ბალეტს „მხატვრის სახელოსნო“. ეს ბალეტი ემდგვნება საკართველოს სახალხო მხატვრის ლ. გუღიაშვილის შესანიშნავ ქმნილებებს.

1963
წლის

მეორე

ნახევარში

თეატრები

რეპერტუარი იყო სექტაკობის „წლის შეილება“ (ავტორი გ. ხუბაშვილი), „ადამიანი იბადება ერთხელ“ (ავტორი ო. ოსტედიანი) და სხვ. სტუდიის მთავრ ნახევარში თეატრალური რეპერტუარის დასაღვებულად მზადდება მწერლობათან ა. ხალაყაშვილი და თ. ნატროვილიან ერთად მუშაობს თანამედროვეობის ამსახველი სექტაკობის შექმნაზე.

მიმდინარე სეზონში თეატრალური დაღვებას დრამატურგ გ. შატერვაშვილის პიესას თანამედროვე თემაზე — „მშვენიერ წუთისოფლის ერთი დღისა“.

ასეთია ჩვენი დედაქალაქის ორი წამყვანი თეატრის ახალი დაღვების გაგებები, რომელსაც ჩვენი მყურებელი მოელოს.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა ქართული სცენის გამოჩენილი მოღვაწის, საქართველოს სახალხო არტისტის ნინო ჩხეიძის დაბადების 80 და სასცენო მოღვაწეობის 65 წლისათვის აღმნიშვნელი მიძღვნილი საუბოლო საღამო. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. ბუაჩიძემ. მოხსენება „ნინო ჩხეიძის ცხოვრება და მოღვაწეობა“ წაიკითხა აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა.

უნილარს გულმობილად მიესალმნენ ე. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივის სახელეთი სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფრავა, ა. გრიშოვიძის სახელობის დრამატული თეატ-

სახელმწიფო უნილარის

რის კოლექტივის სახელეთ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ე. სატინა, ქართველ მეცნიერთა სახელეთ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი ი. დოლიძე, ქართველ მწერართა სახელეთ საქართველოს სახალხო პოეტი გ. ლომიძე, სსრკ სახალხო არტისტი ა. ვასაძე, ენობრივი სპორტი ს. დოლიძე, სამხატვრო აკადემიის პროფესორი კ. სანაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. აფხაძემ უნილარს მიმართა ლექსით, ვალაკტორი ტაბიძის ლექსი მიძღვნილი ნინო ჩხეიძისადმი წაიკითხა ტ. საყვარელიძემ. უნილარს მიესალმნენ აგრეთვე ნორჩი პირნერები.

დასასრულს სიტყვა წარმოსთქვა უნილარმა, რომელმაც მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას და მშობლიურ პარტიას იმ ყოველდღიური ზრუნვისათვის, რომლის შედეგად აწევდა სამჭოთა თეატრალური ხელოვნება.

კარხინილი
დირიჟორის
გამოსვლა



გ. სარაჯიშვილის სახელობის სასულმწიფო კონსერვატორიის დიდ კასიის მუსიკალური ფესტივალის ლაურეატი ა. ნიქარაძე.

სხვა კომპოზიტორების ორკესტრის კონცერტი, ნაწარმოებებთან ერთად ორმულად დირიჟორობ-ორკესტრამა წესდებოდა და ცნობილი რუმინელი სტუმრის ნაწარმოებებზე, დირიჟორი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მირზა მასაბაძე, საღმწენ რუმინელ დირიჟორს — ამირგაყ-ეოს.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ექსპონირებული იყო სურათები სახელმანთქმული ტრეტიაკოვის გალერეაში ფონდებიდან. წარმოდგენილი იყო რუსული სახეობის ხელოვნების ნიმუშები დაწყებული XVIII საუკუნიდან სამბოთა პერიოდამდე. ფუნჯის შესანიშნავი ოსტატების ხელოვნების ახლის გაცნობა დიდად საინტერესო იყო როგორც პროფესიონალების, ისე მხატვრობის მოყვარულთათვის.

გამოფანა

ტრეტიაკოვის გალერიის სურათები თბილისში

ექსპონატებს შორის იყო რუსი პორტრეტისტების შესანიშნავი წარმომადგენლების ფ. ტროიინის, დ. ლევიცის, ვ. ბაროვიკოვსკის, ო. კიბარენსკისა და სხვათა ქანობები. აკადემიური სკოლის წარმომადგენლების ფ. ბრუნის, პ. ბრიულოვის, ა. ივანოვის ნამუშევრები. გამოფენაზე იყო რუსული რეალისტური ფერწერის დიდოსტატების ი. რკინის, ი. კრამსკოის, ვ. სეროვის, ვ. სერიკოვის, ე. არხიპოვის, ს. კოროვინის, მ. ნესტეროვის როგორც ფერწერული, ისე გრაფიკული ნამუშევრები, ცნობილი რუსი პეიზაჟისტების სურათები.



სამბოთა ხელოვნების განყოფილებაში დამთავლებულიები გაეცნენ სამბოთა ბატალური ხელოვნების ფუჭემდობის მ. გრეცოვის ტილის „მუდიონელთა იერიში“, ა.



ლიტვური წიგნისა და გრაფიკის გამოფანა



ა. გრიბოლოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მაყურებელს უჩვენა ქ. ბუაჩიძის სამოქმედობანი კომედია „იეროში ავი ძალღია“.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ს. ბელძეს, მხატვრებიერა

„იეროში ავი ძალღია“

ვრულად გაფორმა ჩ. რაბანდიანმა, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა პ. ნერსესიანმა.

ახალ სპექტაკლი მთავარ როლებს ასრულებდნენ ა. გომიშვილი, ნ. ქუთათელაძე, ი. მაქსიმოვა, ვ. სიონინა, ა. ნირვანოვი, თ. ბეულუსოვა, ნ. შაქაროვა, ე. კუხალიძე, მ. პიასეცკი, ე. კუხალიძე და სხვ.

სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

საქართველოს სსრ სურათების სახელმწიფო გალერეაში პირველად მოეწყო ლიტვური წიგნისა და გრაფიკის გამოფანა.

გამოფანა შესავალი სიტუებით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა პ. ბუაჩიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ მხატვრები ქ. სანაძე, ფ. მეშარიანი, გ. გორდელაძე, ვილიუსის სამხატვრო მუზეუმის თანამშრომელი ზღოვანბაძე, მცოდნე ლაუცოს ალგირდასი.

ეს საინტერესო გამოფანა თმბატყრად და თანობრავად მრავალფეროვანი იყო.

მასზე წარმოდგენილი იყო 162 გრაფიკული ნამუშევარი და პლაკატი, გარეთვე მხატვრულად გაფორმებული მრავალი წიგნი.

გერასიმოვის ცნობილ ნამუშევარს — „ლ ენი ნი ტრიბუნაზე“, მოქანდაკე ნ. ადრევის — ვ. ი. ლენინის სკულპტურულ პორტრეტებს.

ყურადღება იქცევა ცნობილი მოქანდაკის ვ. შუჩინის ნამუშევრები, ვ. ბაკშვილის, ნ. რიმალინის, ვ. ნისკის განწყობილებით აღსავსე პეიზაჟები, კუკრინიკსების მიერ შესრულებული ილუსტრაციები

საინტერესო ფერწერული პორტრეტები პ. კონალიოვსკის — „იკინორეთისორი ა. დევენკო“, ფ. მოლოდოვის — „პარტიზანი“, ი. გრამარის „შვილის პორტრეტი“, ნ. ოსენევის თმბატურტილო სამამულო ომის მრისსანე დღეებს გვიხატავს, პ. შერბაკოვი ჩამომხსმელი სამაქტროს მუშების შრომას გვაგნობს.

ტრეტიაკოვის გალერეის ექსპონატების გამოფანა თბილისში საკურადღებო მოვლენა ჩვენი დედაქალაქის ცხოვრებაში.



პრემიერა

მოზარდ მახურებელთა რუსულ თეატრში

ნეოლიერად მუშაობს მოზარდ მახურებელთა რუსული თეატრის კოლექტივი. ამ ცოტა ხნის წინათ აქ გახორციელდა ე. კანდელაკის პეროკული კომედიის „მაია წყნეთელის“ დადგმა, რომელიც გულთბილად მიიღო ნორჩმა მახურებელმა.

თეატრის კოლექტივმა კიდევ ერთი ახალი წარმოდგენით გაახარა პატარები. პრემიერის იაპონელი დრამატურგის მიხედვით კინოსიტას ერთმოქმედებიანი პიესა-ზღაპარი, წეროს ფრთხილმა, დადგმა განახორციელა რეჟისორმა თ. აბაშიძემ, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. წერაძის, მუსიკის ავტორია კომპოზიტორი ნ. ყანელი.

წარმოდგენაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ პ. იუდინი, ნ. ნიკოლაევა, ი. აივაზოვი და ვ. შტოგრინი.



თბილისის შუამინის სახ. სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრმა მახურებელს პრემიერად უჩვენა მ. ჭიანჭიანის სამოქმედებიანი ისტორიული დრამა „ჯუმუშად ვარანდილი“. პიესაში მოხიბრობილია მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში სომეხი ხალხის გმირული ბრძოლა უცხოელ დამპყრობა წინააღმდეგ.

პიესის დადგმა განახორციელა რეჟისორმა ჰ. უმიკიანმა, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ჰ. არუთიანიანს, მუსიკა — ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ ნ. მიკერტიანიანს. ექსპედიციის დადგმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. აბაბტოვი.

სექტატლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ დ. ამირბეგიანი, ვ. აკოყიანი, ე. სტეპანიანი და სხვ.



პანინსტის კონცერტი

პანინსტის კონცერტი

ოთარ ბრეგაძე ქუთაისის მ. ბაღანიჭავაძის სახელობის მუსიკალური სასწავლებლის აღზრდილია. ამჟამად იგი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლობს III კურსზე პროფ. თამარ ჩარქიშვილის კლასში.

კონსერვატორიაში სწავლების მანძილზე ო. ბრეგაძემ თავი აჩვენა როგორც ნიჭიერმა, კარგი პროფესიული მომადლებილი ალტურკლამა სტუდენტმა.

12 მაისს სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ახალგაზრდა მუსიკოსის კონცერტი, რომლის პროგრამა შედგებოდა მოცარტის, ბეთოვენის, შოპენის და ლისტის ნაწარმოებებისგან.

ეს ო. ბრეგაძის პირველი დამოუკიდებელი გამოცემა იყო. საკონცერტო „დებიუტმა“ კარგად ჩაიარა. ახალგაზრდა პიანისტმა გამოავლინა მუსიკალური გემოვნება, საკმაო ტექნიკური გაწვდილობა, ტექნიკურად კლასიკური სტილის სწორი ვარჯიშითი იქნა შეტყობილებული მოცარტის სონატა სი ბემლ მერიონ და ბეთოვენის სონატა დო მინორი. კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აგრეთვე შოპენის ნოქტურისა და ბაღალი (№ 2) და ლისტის ეტაჟი და მე-6 რაუსელიის შესრულებამ.

ო. ბრეგაძის შემდგომი პროფესიული ზრდის კარგი პერსპექტივა აქვს.

მხატვრული ფოტოგრაფიის

პრესის ღვსიან დაკავშირებით თბილისის სამხატვრო გალერეაში გაიხსნა მხატვრული ფოტოგრაფიის რესანზულიაური გამოფენა — „შიდლული მოქმედებმა“.

გამოფენამ დაშთაღიერებელთა დიდი ინტერესს გამოიწვია.

1963 წელი



„მ
ს
ა
ს
ა
ფ
ყ
ნ
ე
თ
ე
ა
მ
ა
ს“

მ
ს
ა
ს
ა
ფ
ყ
ნ
ე
თ
ე
ა
მ
ა
ს



ოლიგარქია

ამ დღებში უ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრის თბილისელმა მსმენელებმა მოუსმინეს ლენინგრადის კორეის სახელობის თბილისის სოლისტის გალინა კარევის.

გალინა კარევა ფლობს ლამაზი ხმოვანებისა და ფართო დიაპაზონის მეცო-სოპრანოს. სწორედ ამ ხმისათვის დაწერილი ურთულესი საოპერო პარტიებით (კარმენისა და ანერისის) წარდა იგი თბილისელთა წინაშე.

გასტროლირის მიერ შესრულებული კარმენის პარტიამი თბილისის კარმენიდანაა მუსიკალურად გამოირჩეოდა „საბანერა“ და „სევიდილია“, ხოლო ყველაზე მეტი წარმატება მოიპოვა უკანასკნელი სურათის ცნობილი დუეტში დონ ხოსესთან.

უფრო მეტი შთაბეჭდილება დატოვა გალინა კარევა ვერდის თებრა „იდაში“. აქ მან შექმნა ფარაონის მედიდური ასულის ამწერის დასამახსოვრებელი სცენური სახე.

მრავალი წლის შემდეგ კვლავ ესტუმრა თბილისს მომხმარებელთა განყოფილებაში პაინისტი კალი, რომელიც დასმარებული არტისტი კეთილ მახასიათა, რომელსაც თბილისელი მსმენელები ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებიდან იცნობდნენ. მან ხომ თბილისის კონსერვატორია დაამთავრა.

კონსერვატორიაში მახასიათა თავის ხანტერესო პროგრამით მიიყვანა მსმენელების ყურადღება. მგზავლბეტი საუბრისა და მუსიკალური კომპოზიტორებიდან თანამედროვე ავტორებამდე — ანეო იყო ამ პროგრამის დასაწყისი. პაინისტიც და მოხდენილად შესარულა სკარატის სონატა და ლისტის მიერ დამუშავებული შოპენის სამი პოლონური სონატა (სურფერა „ნოქტურნალი“ და „ნაიმი“). დიდი გრძობითა და აღმადრენით იყო შესრულებული აგრეთვე

თბილისელი მსმენელები

ამ დღებში თეატრული ინსტიტუტის სკენაზე წარმოადგინეს ორი საკურსო სპექტაკლი, გოლსტრუტის „მეუ“ და სარიანის „ეი, არავინ ხართ?“. რომლის დადგმა გეუთენით სარწმუნორო ფაქტობის შესაფერის სტუდენტებს ე. მანაგაძეს ზ. კანდელაკს (რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დიდი აღმსრულებლის) სტუდენტობის დროს.

სამხატვრო აკადემიის მებრუნე კურსის სტუდენტობა თ. გოცამე ვაფორმა სპექტაკლი „მეუ“. მუსიკალური გაფორმება სტუდენტ კ. კერესელიძის ეკუთვნის. გემოვნებით, სანტრესოდ დაუდგამს სპექტაკლი ნ. მანაგაძეს.

სპექტაკლში მონაწილეობა იღებდნენ ზ. ბოცვაძე, რ. აბესაძე, ნ. მუკაშვილი.

ზ. ბოცვაძე იმევე საღამოს წარმატებით გამოვიდა მებრუნე სპექტაკლში — უ. სარიანის პიესაში „ეი, არავინ ხართ“.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ერევნის ა. პანდიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი გუნი

თბილისის თბილისის სახელმწიფო თეატრში მსმენელები

სომხი პაინისტის კონცერტი

შოპენის სონატა სი-მინორი.

განსაკუთრებით აღანიშნავია პაინისტის მიერ შესრულებული თანამედროვე სომხ და ქართველი კომპოზიტორთა საფორტეპიანო

ნო პიესები. საუეთესოდ ვიდრე და დამსმენელები დიდი მოწონება დაიმსახურა ბალდასარაიანის „მედიდობა“, ოთ. თაქაიძის „პიესაში“ და აბრამაიანის „ექსპროპროპო“.

მეგობრობის კონცერტი

ვ. სარაგვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდი დარბაზში მოეწყო ამერიკა-სახის მომხმარებელთა რესპუბლიკის ბავშვთა მეგობრობის დასაკმაყოფილებლად კონცერტი.

კონცერტიში მონაწილეობდნენ მრავალნი თბილისის მებრუნე, ვალტეროვანი და სანტერევის საათონოვას სახე-რესო პროგრამით დაწყო რეს.

ლობის და ბაქოს 12-13-მუსიკალური სკოლების ნორჩი მუსიკოსები.

ნორჩ მუსიკოსთა შემოქმედებითი შეხვედრა-კონცერტი მიქცედა დიდი სიმბუნების, სახალხო აზულ მომღერლის საათონოვას დახადების 250-წლისთავს. კონცერტი დასრულდა დაწვებამდე სომხების დასმარებული ჰეგავიგა სათონიფ ალმასხაიანის შემოქმედის ნიციტორების თბილისის მებრუნე მუსიკოსების მომხმარებელთა რესპუბლიკის ბავშვთა მეგობრობის დასაკმაყოფილებლად კონცერტიში მონაწილეობდნენ მრავალნი თბილისის მებრუნე, ვალტეროვანი და სანტერევის საათონოვას სახე-რესო პროგრამით დაწყო რეს.

ნორჩების მშვენიერი კონცერტი. მდიდარი ტექნიკით და მაღალი მუსიკალური შესრულებით მეგობრულად მიმდინარეობდა. პაინისტიც ცვლიდნენ, პაინისტიც ვიოლონების, სრულდებოდა კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის — ბახი, მოცარტი, ლისტის, ჩაიკოვსკი, პროკოფიევი, დორჯევი, რუბინსტიინი, ზაჩარუაიანი, უსტინოვი, თაქაიძის, ლალიძე, ცინცაძე... ნიჭიერმა და კარგად მომზადებულმა ნორჩებმა მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურეს.

ამერიკელი პაინისტის გასტროლიზი

დიდი ინტერესი გამოიწვია ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებაში ამერიკელი პაინისტის გინტომასენის კონცერტებმა. პაინისტიც დაატყვევა მსმენელთა დარბაზი. გამოვიდნენ ბრუნავად ტექნიკა, ფაქიზი სენა, შესასრულებელი ნაწარმოებები და მრავალნი მსმენელთა მოწონება. კონცერტების პიესები რთული და მრავალფეროვანი იყო. იოანესენის შესარულა სენ-სანსის, ფრანკის, ტომასის, პულენის, ვერდის ნაწარმოებები. გენსაკურთხეული წარმატებით დაუტარა გინტომასენის მებრუნე ნაწარმოები, ბახის პრელუდა და ფუგა და რაკოველი-დამის მოქმედებანი. თავისებურად შესარულა ბეთოვენის ნაწარმოებები. თბილისის მებრუნე მოწონება პაინისტიც დაუდღმდებოდა. მას სიმღერის სურვილი ჰქონდა საუბრით რთულად შესასრულებელი მასადა კვლავ და კვლავ დამარა დატებო მსმენელი.

საქართველო საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შინაგარეო

საბჭოთა მხატვრების მიერ სრულად საბავშვო შრომების დასრულება	4	კომპოზიტორთა კავშირის გამართვის კომისიის თვალსაზრისით	62
დოკ. ბერიკოძის დიადრი ირემის წარმართვის	8	თამარ გომართელი —	
შრომისა და გონების ერთობისათვის ბავშვთა შრომებისა სინამდვილეში	10	მხატვარი, ვადაშვილი —	63
„რამა“ რუსთაველის სახელობის თეატრში	14	კონტრაქტზე გამახურდა —	
პროგრამის შესახებ	10	ბალატიონ ტატიანი	64
გულშემატკმელი —	17	გიორგი ჩიქოვანი	67
გიორგის რეჟისორი —	33	კონსტანტინე ბაქრაძის კრებული თხზულებანი	67
ნინო შვენიციანი —	36	გიორგი ხუჩუაძე —	70
ნინო ხინიანი —	36	„მ, ბეზია, ილიკო და ილიკონი“	70
კრისა და ხელოვნება (მედი ინტერვიუ გაზეთების რედაქტორებთან)	39	გიათაძე აღიარებული —	78
ოთარ ქიქოძე —	42	ფილმის გამომსახველობითი მხარის გამო	81
„დროება“ სასაბავშვო ჟურნალის უწყვეტი გამართვა	42	რამა ნიკოლაი „მ, ბეზია, ილიკო და ილიკონი“	81
ნოდარ გურამიანი —	49	ლალი ხაბიძე —	83
„80 მხედარი მუსიკის“	49	კონტრაქტზე გამახურდა რუსულ სპანში	83
ოთარ თორაშვილი —	61	ლალი მამუკაია —	88
მართლმადიდებელი ეკლესიის სინაგოგის	61	ბალატიონი შემოვიდა —	90
		მოსკოვის მისამართული კონსერვატივის ფონი	90
		ნიკოლაი კვციანი —	91
		მსახიობი ვლადიმერ სარაშვილი	91
		ხელოვნების პრობლემა	93

მე-2 გვ. მთავალი — მხატ. შ. სარაშვილი; მე-3 გვ. ჩიხი პლანეტები — მხატ. ჯ. ხუნდაძე; მე-4 გვ. ახალ მიწაზე — მხატ. ე. სამსონიძე; მე-7 გვ. ბეჭდვითი სიტყვის დღისათვის მიღწეული სახეები სსსრ-სა. 5 მთის. 1963 წ. (ფოტო); მე-9 გვ. იქნება ქართული — მხატ. ზ. რუხიძე; მე-11 გვ. ვახუშტი — მხატ. ი. ზარდარიანი; მე-14 გვ. ავ. ზორაძე როლი, ე. დუგლავი როლი (ფოტოები); მე-15 გვ. სტენო სექტორიდან „რუხი“; მე-16 გვ. ლ. შავჭავჭავაძე როლი (ფოტოები); მე-18 გვ. მელქიშეხი — მხატ. ო. ილინი; მე-19 გვ. მეგრების დროშები — მხატ. გ. გრიგორაძე; მე-20 გვ. სტენო რეჟისორი „დასის“; 21-ე გვ. ფლანგო — მხატ. ნ. კანდელაკი; 22-ე გვ. შირაზ-ფატილი ახუნდოვი — მოქან. ე. შერაბიძე; 23-ე გვ. სტენო სექტორიდან „აზარები“, აბუსალომ და ეთერი — მხატ. თ. აბაყური; 28-ე გვ. კადრი ფილმიდან „ბედი კაცისა“; 30-ე გვ. შერეულები — მხატ. ლ. შარლანი; 31-ე გვ. წითელი ყვავილები — მხატ. ვ. კუნიანი; 33-35 ბოლნისის სტელა (ფოტოები); 36-ე გვ. მსახიობი ნუცა ჩხეიძე (ფოტო); 37-38 გვ. ნ. ჩხეიძე როლები; 39-41 გვ. სპ. სსრ გაზეთების რედაქტორები (ფოტოები); 49-ე გვ. რეგ. ზ. როსტომიანი და შერალო ნ. დუმბაძე (ფოტო); 50-57 გვ. გვ. სტენო სექტორიდან „მე. ვხედავ მუსიკას“; 59-60 გვ. გვ. ფოტონარია — სტენო სექტორიდან „მე. ვხედავ“; 61-ე გვ. მსახ. ე. ვახაშვილი (ფოტო); 63-ე გვ. მხატვარი ანა ფერაძე; 64-ე გვ. გორის სამხატვრო სასწავლებელი (ფოტო); 67-ე გვ. კონსტანტინე გამახურდა — მხატ. ა. ბალატიანი; 70-79 გვ. გვ. კადრი ფილმიდან „მე. ბეზია, ილიკო და ილიკონი“; 71-ე გვ. რეგ. თ. აბუქაძე, რეჟისორი გ. კვარცხელიანი; 74-ე გვ. მხატვრები გ. ვიგარო, დ. ერისთავი და ე. ხუციშვილი (ფოტო); 75-ე გვ. კომ. ა. ერცხელიანი (ფოტო); კომ. ნუგზარ ვიჭაძე (ფოტო); 85-ე გვ. ქორეოგრაფი ვარლამ სიმონიშვილი (ფოტო); 91-ე გვ. მსახ. ვლ. სარაშვილი (ფოტო); 92-ე გვ. მსახ. ვლ. სარაშვილი როლი (ფოტო);

ფერად ჩანართები: გიგო ვახაშვილი — ბზარი სამარცხანდო, უნა ჯაფარიძე — იმერელი, დ. ერისთავი — შერადგობა.

შესული ვტორი მხატვარი დახმით კონკრეტული მხატვარი
მხატვარი ბ. ბალატიანი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარლანი, კონსერვატორი კორექტორი ლ. ლინიანი

ხელმოწერის დასაბეჭდად 29/VI-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24. ფე 06462. შტაბი № 430.
ქალბატონი ფურცელი 6, ხაჯორის თაბახის რაიონში — 18.03, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახის რაიონში — 18.29. ტ. 4500, ფასი 1 მან.

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

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ВТОРОМУ ВЕСОЮЗНОМУ СЪЕЗДУ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ ВЕЛИКИЕ ИДЕИ ПОРОЖДАЮТ ВЕЛИКОЕ ГЕРОИЧЕСТВО	4	Тамара Гомартели — ХУДОЖНИК, ПЕДАГОГ	63
СОВМЕСТНАЯ ПОВЕДА ТРУДА И РАЗУМА МЕТЧУ ПРЕВРАТИЛА В ДЕРИВТИВНОСТЬ «РАЗЛОМ» В ТЕАТРЕ ИМ. РУСТАВЕЛИ	8	Константин Гамсахурдия — ГАЛАКТИОН ТАБИДZE	65
СОВЕЩАНИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ РЕСПУБЛИКИ ЗАКАВКАЗЬЯ	10	Георгий Чикобава — ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ КОНСТАНТИНЭ ГАМСАХУРДИА	67
Джуаншер Амранашвили — БОЛИНСКАЯ РЕЛЬЕФНАЯ СТЕЛЛА И ТЕХНОЛОГИЯ ЕЕ ЧЕКАНКИ	14	Георгий Хухашивили — «Я, БАБУШКА, ИЛИКО И ИЛЛАРИОН»	70
НУЦА ЧХЕИДZE	17	Гаяне Алибегашвили — О ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ СТОРОНЕ ФИЛЬМА ВЫСКАЗЫВАНИЯ О КИНОФИЛЬМЕ «Я, БАБУШКА, ИЛИКО И ИЛЛАРИОН»	78
Нино Швангирадзе — ПРЕССА И ИСКУССТВО (Наше интервью с редакторами газет)	33	Лали Бадридзе — ТВОРЧЕСТВО КОТЭЗ МАРДЖАНИШВИЛИ НА РУССКОЙ СЦЕНЕ	81
Отар Кицладзе — «ДРОЕБА» О МОРАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЕЖИ	36	Лало Гегечкори — НАРОДНЫИ ТВОРЕЦ ПЕРЕД III ВСЕМИРНЫМ МОСКОВСКИМ ФЕСТИВАЛЕМ	83
Ноялар Гурабанидзе — «Я ВИЖУ СОЛНЦЕ»	39	Николаоз Келишвили — АРТИСТ ВЛАДИМИР САЧАЛЕЛИ	88
Отар Отарашвили — С ЛЮБОВЬЮ К ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ	42	Хроника искусства	90
ПЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ	49		91
	61		93
	62		

На 2 стр. журнала фоторепродукция работы худ. М. Сарауди — Урожай; на 3 стр. фоторепродукция работы худ. Д. Хундадзе — На чайных плантациях; на 4 стр. фоторепродукция работы худ. Е. Самсонова — На новой земле; на 7 стр. фото — торжественное заседание, посвященное к дню печати 5 мая 1963 г.; на 9 стр. худ. Б. Лебедев — Будет буря; на 11 стр. худ. О. Зардарян — Весна; на 14—16 стр. — Народный артист СССР А. Хорава, Ж. Дугладзе, Л. Чавчавадзе и Б. Закарнадзе в ролях; на 15 стр. сцена из спектакля «Разлом»; на 18—19 стр. стр. фоторепродукций худ. О. Ильин — Дверовые, В. Григорьев — Рыбаки Мурманска; на 20 стр. сцена из оперы З. Папиашвили «Данис»; на 21 стр. скульп. Н. Канделяки — З. Папиашвили; на 22 стр. фоторепродукция скульптуры К. Мерабишвили Мирза-Фатали Ахундов; на 23 стр. сцена из спектакля «Разбойники», фоторепродукция работы худ. Т. Абакелия — Абесалом и Этери; на 28 стр. кадр из кинофильма «Судьба Человеча»; на 30 стр. фоторепродукция работы худ. Л. Шарлеман — Строители; на 31 стр. худ. В. Купшпир — Красные маки; на 33—35 стр. стр. фото — Болнинская стелла, найденная в 1959 году при археологических раскопках в районе Болнин; на 36 стр. фотопортрет актрисы И. Чхейдзе; на 37—38 стр. стр. Нуца Чхейдзе в ролях; на 39—41 стр. стр. фотопортреты редакторов газет «Гамарჯებე», «Кутанская правда» и «Самгори»; на 49 стр. фото — режиссер Г. Лордкинянц и писатель И. Думбале; на 50—57 стр. стр. сцены из спектакля театра им. К. Марджанишвили «Я вижу солнце»; на 59—60 стр. стр. фотохроника с текстом — премьера в театре им. К. Марджанишвили «Идол»; на 61 стр. фото — артистка популярного государственного драматического театра Е. Гвазавა; на 63 стр. художница А. Перадзе; на 64 стр. фото — в горнишке художественного уединения; на 67 стр. худ. А. Балабуев — Константин Гамсахурдия; на 70—79 стр. стр. кадры из кинофильма «Я, бабушка, Илико и Илларион»; на 71 стр. режиссер фильма Т. Абуладзе и оператор Г. Калатоцишвили; на 74 стр. фото — художники фильма Г. Пигваши, Д. Эристави и К. Хуцишвили; на 75 стр. фото — композиторы А. Кереселидзе и Н. Вацладе; на 88 стр. хореограф В. Симоншвили (фото); на 91 стр. артист Цинвальдского театра В. Сачалели (фото).

На цветных вкладышах: Г. Табашвили — Рынок в Самарканде, Г. Джанпаридзе — Имеретинец, Д. Эристави — Осень.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Создана Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси
1963

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

TO THE 2 nd ALL-UNION CONGRESS OF SOVIET ARTISTS	4	Tamar Gomarteli	
GREAT IDEAS GIVE BIRTH TO GREAT HEROISM . .	8	AN ARTIST TEACHER	63
THE JOINT VICTORY OF LABOUR AND MIND HAVE MADE THE DREAM COME TRUE	10	Konstantine Gamsakhurdia	
"THE BREAKING" AT THE RUSTAVELI THEATRE . .	14	GALACTION TABIDZE	65
THE CONFERENCE OF THE IDEOLOGICAL WORKERS OF TRANSCAUCASIAN REPUBLICS	17	George Chikobava	
Juansher Amirashvili		SELECTED WORKS OF KONSTANTINE GAMSAKHURDIA	67
A RELIEF STELLA OF BOLNISI AND THE TECHNOLOGY OF ITS CARVING	33	George Khukhashvili	
Nino Shvangiradze		"GRANNIE, ILIKO, ILARION AND MYSELF"	70
NUTSA CHKHEIDZE	36	Gaiane Alibegashvili	
PRESS AND ART (our interview with editors of newspapers)	39	ON THE EXPRESSIVE SIDE OF THE FILM	78
Nodar Gurabaniidze		WHAT WAS SAID ABOUT THE FILM "GRANNIE, ILIKO, ILARION AND MYSELF"	81
"I SEE THE SUN"	49	Lamara Badridze	
Otar Otarashvili		KOTE MARJANISHVILI'S WORK ON RUSSIAN STAGE	83
FOR THE LOVE OF THE GEORGIAN STAGE . . .	61	Lado Gegetchkori	
PLENUM OF THE BOARD OF DIRECTORS OF THE UNION OF COMPOSERS IN TELAVI	62	A CREATIVE WORKER OF FOLK ART	88
		ON THE EVE OF THE 3 rd MOSCOW FILMFESTIVAL	90
		Nikoloz Kevlishvili	
		ACTOR VLADIMIR SACHALELI	91
		CHRONICLE OF ART	93

On p. 2, "Harvest" by M. Sarauli; on p. 3, "On Tea Plantations" by J. Khundadze; on p. 4, "On the New Soil" by E. Samsonov; on p. 7, ceremonial meeting dedicated to the Day of Printing Word' The 5th of May 1963 (photo); on p. 9, "There Will Be a Storm" by A. Lebedev; on p. 10 "Spring" by O. Zardaryan; on p. 14, Akaki Khorava and Zh. Dugladze in roles (photos); on p. 15, scene from "Breaking"; on p. 16, L. Tchavtchavadze, B. Zakariadze in roles (photos); on p. 18, "Stove-Setters", by O. Ilyin; on p. 19, "The Murmansk Fishermen" by V. Grigoriev; on p. 20, scenes from "Daisi"; on p. 21, "Z. Pallashvili" by N. Kandelaki; on p. 22, "Mirza-Fatali Akhundov" by K. Merabishvili; on p. 23, scene from "Die Räuber", "Abessalom and Eteri" by T. Abakelia; on p. 28, still from the film "Destiny of a Man"; on p. 30, "Builders" by L. Sharleman; on p. 31, "Red Poppies" by V. Kushnir; on p. 33-35, the Bolnisi stella (photos); on p. 36, actress Nutsa Chkheidze (photo); on p. 39-41, the editors of the newspapers of the Georgian SSR (photos); on p. 49, stage-director G. Lordkipanidze and writer N. Dumbadze (photo); on p. 50-57, scenes from "I See the Sun"; on p. 59-60, scenes from "The Idol"; on p. 61, at the Gori art school (photo); on p. 67, "Konstantine Gamsakhurdia" by A. Balabuev, on p. 70-79, stills from "Grannie, Iliko, Ilarion and Myself"; on p. 71, filmdirector T. Abuladze, camera man G. Kalatozishvili (photo); on p. 74, artist G. Gigauri; D. Eristavi and K. Khutsishvili (photo); on p. 75, composer A. Kereselidze (photo); composer Nugzar Vatsadze (photo); on p. 88, choreographer Varlam Simoniashvili (photo); on p. 91, actor Vladimir Sachaleli (photo); on p. 92, V. Sachaleli in a role (photo);

On the supplementary sheets colour reproductions: "Autumn" by D. Eristavi; "An Imeretian" by Ucha Japaridze; "Market in Samarkand" by G. Gabashvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street. 5, Tbilisi, Georgian SSR.
Tel. 5-10-24.

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

AN DEN II ALLUNIONSKONGRESS DER SOWJETKÜNSTLER	4	Thamar Gomartheli DER ERZIEHENDE KÜNSTLER	63
GROSSE IDEEN ALS ANREGUNG ZU GROSSEN TATEN EINHEITLICHER SIEG VON DENKEN UND SCHAFFEN MACHT TRÄUME ZUR WIRKLICHKEIT	8	Konstantin Gamsachurdia GALAKTIAN TABIDSE	65
BÜHNENAUFFÜHRUNG „DER ZERFALL“ IM RUSTAWELI THEATER	10	Georg Tschikobawa GESAMMELTE WERKE VON [K. GAMSACHURDIA	67
SITZUNG DER IDEOLOGISCHEN MITARBEITER VON KAUKASISCHEN REPUBLIKEN	14	Georg Chuchaschwili „GROSSMUTTER, ILIKO, ILARION UND ICH“	70
Dshuanscher Amiranaschwili DIE PLASTISCHE STELE AUS BOLNISI UND TECHNOLOGIE IHRER BEHANDLUNG	17	Gaiana Alibegaschwili ZUR DARSTELLENDE KRAFT DES FILMES	78
Nino Schwangiradse NUZA TSCHEIDESE	33	WAS - WURDE GEÄUSSERT ÜBER DEN FILM „GROSSMUTTER, ILIKO, ILARION UND ICH“	81
PRESSE UND KUNST (Unser Interview mit Redakteuren von Zeitungen)	36	Lamara Badridse DIE TÄTIGKEIT VON K. MARDSHANISCHWILI AUF DER RUSSISCHEN BÜHNE	83
Othar Kiknadse DIE ZEITSCHRIFT „DROEBA“ (ZEITGESCHEHEN) ÜBER DIE SITTLICHE ERZIEHUNG DER JUGEND	39	Lado Gegetschkori VOLKSTÜMLICHER KUNSTSCHAFFENDE	88
Nodar Gurabanidse „ICH SEHE DIE SONNE“	42	VOR ANFANG DES DRITTEN MOSKAUER KINOFESTIVALS	90
Othar Otharashwili IN LIEBE ZUR GEORGISCHEN BÜHNE	49	Nikolaus Kewlischwili SCHAUSPIELER WLADIMIR SATSCHALELI	91
DAS PLENUM DES KOMPONISTENVERBANDES IN THELAWI	61	GHRONIK DER KUNST	93
	62		

S. 2 Die Ernte — von M. Sarauli. S. 3 Auf den Teeplantagen — von Dsh. Chundadse. S. 4 Auf dem Boden — von E. Samsonow. S. 7 Die feierliche Sitzung zu Ehren der Pressefeier, am 5. Mai 1963 (Foto). S. 9 Es wird Sturm geben — von A. Lebedjew. S. 10 Frühling — von Sardarjan. S. 14 A. Chorawa in der Rolle, J. Dugladse in der Rolle (Fotos). S. 15 Szene aus dem Spektakel „Zerfall“. S. 16 L. Tschawischawadse (in Rollen), B. Sakariadse in einer Rolle (Fotos). S. 18 Hochöfner — von O. Ilin. S. 19 Fischer aus Murmansk — von W. Grigorjew. S. 20 Szenen aus der Oper „Daisi“. S. 21 S. Paliaschwili — von N. Kandelaki. S. 22 Mirsa — Fatali Achundow — Skulptur von K. Merabischwili. S. 23 Szene aus dem Bühnenstück „die Räuber“. Abesalom und Etheri — von Th. Abakelia. S. 28 Szene aus dem Film „Schicksal des Menschen“. S. 30 Erbauer — von L. Scharlemann. S. 31 Rote Mohne — von W. Kuschnir. S. 33-35 Die Stele aus Bolnisi (Fotos). S. 36 Schauspielerin Nuza Tschcheidse in ihren Rollen. S. 39-41 Redakteure von Zeitungen der georgischen SSR (Fotos). S. 49 Regisseur Lertkipanidse und Schriftsteller N. Dumbadse (Fotos). S. 50-57 Szenen aus dem Stück „Ich sehe die Sonne“. S. 59-60 Szenen aus dem Bühnenstück „der Abgott“. S. 61 Schauspielerin E. Gwasawa (Foto). S. 63 Malerin Anna Pheradse. S. 64 In der Kunstgewerbeschule von Gori (Foto). S. 67 Konstantin Gamsachurdia — von A. Balabuew. S. 70-79 Szenen aus dem Film „Grossmutter und Ich“. S. 71 Regisseur Th. Abuladse, Operateur G. Kalatosischwili. S. 74 Die Maler G. Gigauri, D. Eristawi und K. Chuzischwili (Fotos). S. 75 Komponist A. Kereselidse (Foto), N. Wazadse (Foto). S. 88 Choreograph Warlam Simonischwili (Foto). S. 91 Schauspieler Wl. Satschaleli (Foto). S. 92 Satschaleli in einer Rolle (Foto).

Auf farbigen Einlagebögen: D. Eristawi — der Herbst. U. Dshaparidse. — der Imeretiner (Einheimischer der west-georgischen Provinz). G. Gabaschwili — Basar in Samarkand.

Chefredakteur — Othar Egdase.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilstr. 5.

Telephone: 5-10-24

6-8/201

76178