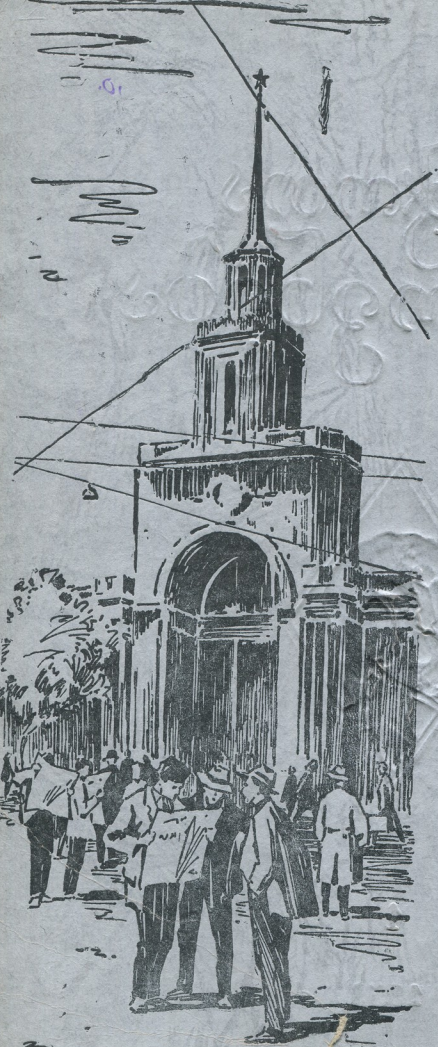


# საბჭოთა ხელთვნება



1

1959



სახლი ქ. თბილისში

— 400 26 — ა. მ. მ.

საქართველოს  
საბჭოთავო  
საგარეო  
კავშირების  
მინისტრო



# საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
და  
საპარტვილოს სსრ თეატრალური საზოგადოების ორგანო



ნახაზი ვ. შვხენკოსი  
— 200 26 — ა.წ.ვ

1

გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტვილო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959



მოსკოვი, წითელი მოედანი

ნახ. ა. ზალაშვილისა

— 300 ა — ი. ნ-ვ

რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი, აკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პე მღვიანი)



ნახ. ა. ზალაშვილის

—400ა—

ა.ბ.ზ

თბილისი  
ლენინის მოედანი



# კომუნისტური პარტიის XXI ყარელობის მიერ დასახული ნათელი გზით!



დიდესი სიხარულით შეხვდა საბჭოთა ხალხი მშობლიური კომუნისტური პარტიის რიგგარეშე XIX ყარელობას, რომელშიც შეჯამდა სოციალისტური მშენებლობის მიღწევები და დასახული ნათელი გზის მიმდევრობის ახალი, 7 წლიანი განსაზღვრული გეგმა. ამხ. ნ. ხ. სრულშევის მისხსენებამ სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1959-1965 წლების საყოველთაო ციფრების შესახებ კიდევ უფრო ნათელყო ჩვენი ქვეყნის ძლიერება და სიმტკიცე, მისე ზრუნვებულ მომავალს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყარელობამ განიხილა სსრ პარტიის საბჭოთა ხალხის ერთიანობა და დარწმუნებულობა თავისი მშობლიური კომუნისტური პარტიისკენ და მისი ლენინური კენტრალური კომიტეტის ბრძოლა, არამედ ამასთან დადამიწიეს ყველა ქვეყნის მარქსისტულ-ლენინური პარტიების ურდვევი ერთიანობა და დარწმუნებულობა ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე. მტკიცე ერთიანი და ურდვევი სოციალისტური სისტემა. ძირი გამოთხარა ყოველგვარ ცდას შეასუსტოს ჩვენი პარტიისა და ხალხის ერთიანობა. საბოლოოდ გამოძლეა ნებელია და განადგურებულია მალენკოვის, კახანოვის, მოლოტოვის, ბულგანინის და შუბოლოვის ანტიპარტიული ჯგუფის საზიარო მოქმედება, საკადრისი პასუხი გაუცა ყველა ჯურის რევიზიონისტებს. მარქსიზმ-ლენინიზმის მტრულია და მოკლადტყვებს.

საბჭოთა ხალხი ახალი შემოქმედებით აღმავლობითა და წარმატებით შეხვდა პარტიის XXI ყარელობას, შეიღწევილი გეგმის ახალ დიდებულ წელს.

ყველაზე, ჩვენი თვალუწევადნობი ქვეყნის ყოველ კუთხეში — ადმინისტრაციისა და დასავლეთში, უკიდურეს ჩრდილოეთსა და სამხრეთში გრძელდება განსაზღვრული მშენებლობა. მთელი ჩვენი ქვეყანა წარმოადგენს ერთ უზარმაზარ სამშენებლო მიედანს, სადაც დღე და დღე დაუტყრობდა იღწეიან საბჭოთა ადამიანები. ამ გატაცებულ, თვადიდებულ შრომის შედეგად შარშან ჩვენს ინდუსტრიას შეემატენ ახალი ფაბრიკა-პარხნები, ახალი კარხნდირი ბიძრო და თბოელსადგურები. ნათის ახალი პაბურლიები, ახალი შახტები, რკინიგზის ახალი მაგისტრალიები, ჩვენს სოფლის მეურნეობას — უახლოეს ტექნიკით დამუშავებულ ყამირი მიწებს, ჩაის, ციტრუსებისა და ტექნიკური კულტურების ახალი პლანტაციები. ბრწყინვალე ნაყოფი გამოიღო მრეწველობის მმართველობის გარდაქმნამ. სამრეწველო სარწარმოებმა ვადაზე ადრე და გადაჭარბებით შესწარულეს თავიანთი გეგმები.

შარშან მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია სოფლის მეურნეობაც, რასაც დიდად შეუწყო ხელი სკკპ-ის 1958 წლის თებერლის პლენუმის ვადაუწყებლობამ, რომლის საფუძველზე მოხდა მტს-ების რეორგანიზაცია: კოლმურწუნებს შესაძლებლობა მიეცათ შეეინათ და სრული დატვირთვით გამოეყენებინათ ტრაქტორები, კომპაინები და სხვა სასოფლო-სამეურნეო იარაღები. პარტიის მიერ რიგგარეშით ამ და სხვა ღონისძიებებს ის შედეგი მოჰყვა, რომ კერძოდ საქართველოში მთლიანად და გადაჭარბებით შესწარულა მთელი რიგი სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების გეგმები. წლის დამლევი ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებს და სოფლებს მოეფინა სასახაროლო ცნობა: საქართველოს შრომიელებს სოფლის მეურნეობაში მოპოებული გამარჯვება მოულოცეს სკკპ ცკ-მა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ.

შარშანდელი წელი აღინიშნა იმ მხრივაც, რომ სა-

ყოველთაო სახალხო განხილვის შემდეგ, სსრ კავშირის უმაღლესმა საბჭომ მიიღო დადგინებულ სახალხო განათლების რეორგანიზაციის შესახებ, რომლის ძალით საბჭოთა სკოლა მოწოდებულია მოახდინოს მეცნიერების საფუძველზეს კარგად დაუფლებული და სისტემატურ ფინიკურ შრომას შეზედოს, ყოველმხრივ განამტკიცოს ადამიანები, აღზარდოს ახალგაზრდობაში მისწრაფება, გახდეს სასარგებლო წვერი საზოგადოებისა, ქველდითი მონაწილეობა მიიღოს საზოგადოებისათვის აუცილებელი ღირებულება წარმოებაში.

გასული წლის გასაოცარი მონაპოვარი საბჭოთა მეცნიერებასა და ტექნიკაში — დედამიწის ხელოვნური თანამგზავრები — მფრინავი ლაბორატორიების ვაგება სიგრცეში დაგვირგვინა ახალი 1959 წლის ორ იანვარს კიდევ უფრო გასაოცარი მიღწეებით — საბლანტემატორის ხომალდის ვაგებათი კოსმოსში — ამრიგად დედამიწის ხელოვნურ თანამგზავრებს მიემატა მზის ხელოვნური თანამგზავრი, ხელოვნური პლანეტა. ამ ფაქტმა უდავო გახადა უბირატესობა საბჭოთა მეცნიერებას, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი სარაკეტო ტექნიკისა, რომელიც საბჭოთა ფიზიკის, ქიმიის, მეტალურგიის, ავტომატიკის, ტელემექანიკის მონაპოვარია მტკიცე საფუძველს და სსრ კავშირის ინდუსტრიულ ძლიერებას ემყარება.

ღირსშესანიშნავი ფაქტია, რომ ჩვენი მეცნიერების და ტექნიკის ამ სწრაფ აღმავლობას, ჩვენი ქვეყნის ძლიერების საერთაშორისო ავტორიტეტის განხილვატყვებას თანსდებს საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების მვეტიერი გაუმჯობესება. თანდათან უფრო საგრძნობი ხდება ქვეყნის პროდუქტების და ფართო მიზნარების საგნების სიუხვე. დიდად აღზარდა რესპუბლიკაში ადამიანების კეთილდღეობა. გასულ წელს ჩვენს სასოფლო-სამეურნეო ათასობით მშრომიელებმა მიიღეს ნიშნები ახალ სახლებში. გადიდა საოვლეობა, საავადმყოფოების, სანატორიუმების, კულტურის სახლების, ბიბლიოთეკების რიცხვი; ლამაზი და კეთილმოწყობილი გახდნენ ჩვენი ქალაქები და ღამა-სოფლები, განსაკუთრებით კი, ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქი თბილისი. რომლის არსებობის 1500 წლისთავი გასული წლის ოქტომბერში სიხარულით და ზეიშის ვითარებაში ილდესასწავლა ჩვენმა ხალხმა.

შარშანდელი წელი მნიშვნელოვანი მოვლენებითა და ახალი მიღწევებით აღინიშნა ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრული ცხოვრებაში. ჩატარდა საქართველოს მხატვრობის IV ყარელობა, რომელმაც განიხილა ვანგელის გზის შედეგები და დასახა მომავლის ამოცანები. საერთაშორისო თარიღებმა, როგორც იყო ლენინური კომკავშირის 40 წლისთავი და თბილისის 1500 წლისთავი, თავისი ნაყოფიერი გამოხატულებით პოეზი ჩვენს საზეით ხელოვნებაში. 1958 წელს შეიქმნა ამ თარიღებისადმი მიძღვნილი საყარადდებო მწარწომებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ეროვნული მხატვრული კულტურა. კერძოდ, რუსთაველის პრისიპეტრე, პირველი საშუალო სკოლის შენობის წინ მდებარე აკადრია და მთელი პრისიპეტრე დაამშენა დიდი ოლიასა და აკაის შესანიშნავმა ძეგლებს, რომლის ავტორები არიან ჩვენი ცნობილი ოსტატები ვ. თოფურძე და შ. მქატაძე. კომკავშირის ხეივანის მალეობზე აღიმართა „პარათლის დედის“ დიდებული ფიგურა (ავტორი ახალგაზრდა მოქანდაკე ა. ანაშვილი), ლენინური კომკავშირის საიუბილეო დღეებში თბილისის პიონერთა პარტიე ვახიანს გმირი საბჭოთა ქალიშვილის ზოია რუხხაძის ძეგლი (ავტორი ახალგაზრდა მოქანდაკე ა. ბილანიშვილი).

გასულ წელს ქართულ ხელოვნებაში ერთ-ერთი ღირს-  
შესანიშნავი მოვლენა იყო ვახტანგ გორგასალის ძეგლზე  
გამოცხადებული კონკურსი, რომელმაც ფართო საზოგადო-  
ებას ერთსულოვანი ინტერესი გამოიწვია. კონკურსის  
შედეგები კიდევ ერთხელ ცხადყოფნ, რომ ქართულ ხე-  
ლოვნებაში მნიშვნელოვანი ძალა ახალგაზრდობა, იგი  
ხელოვნების ხელოვნების დღე და ქართული ხელოვნების  
ღვაწისთვის ისტატუსის ღირსეული ცვლა.

ამჟამად ჩვენი სახეობის ხელოვნების მუშაკები მონდო-  
მებით ემზადებიან მომავალი რესპუბლიკური სამხატვრო  
კამოფინისათვის და საქართველოს გასაშტრების 40 წლის-  
თავისადმი მიძღვნილი დიდი გამოფინისათვის. ვისურვებ-  
დი, რომ ახალი, 1959 წელი კიდევ უფრო მაღალსაყოფი-  
ფიერი და სახელოვანი ყოფილიყო ქართველი მხატვრების  
ნიჭიერი კოლექტივისათვის.

მზავლი საუკრადღებო ნაწარმოები შექმნეს გასულ  
წელს ქართველმა კომპოზიტორებმა. ზოგიერთი მათგანი  
უკვე ვაგდა საკამერო ესტრადზე; ნიჭიერებით, სიხა-  
ზითა და რომანტიკული მიზობიერებით მიიქცია ყუ-  
რადღება ბიზნა აკრეხადის საილინო კონცერტმა, რომ-  
ელმაც დიდი წარმატება მოიპოვა ჯერ თბილისში —  
„ამიერკავკასიის მუსიკალურ გაზაფხულზე“, ხოლო შემ-  
დედ მოსკოვში გამართულ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა  
საკამერო ბლეფშიც. ამავე ბლეფშივე შესრულდა სულ-  
ხან ნასიძის საფორტეპიანო ტრიო. კომპოზიტორმა საკამე-  
რო შემოქმედებითი ნაყოფიერება გამოიჩინა: დასწავლა სიმ-  
ფონია, რომელიც ამასწინათ შესრულდა, და რაფსოდია  
სიმფონიური ორკესტრისათვის.

გასულ წლებში შექმნილი ნაწარმოებებიდან ლენინ-  
ქარბრძანზე წარდგენილია სულხან ცინცაძის მოთხზე-  
ვით რეჟისა.

მაგარა ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა საქართვე-  
ლის მუსიკალური ცხოვრებაში იყო ქართული მუსიკის  
ჩვენება მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურ-  
ის დღეაღზე. ეს იყო არა მარტო უკანასკნელი წლე-  
ბის მიღწევების დემონსტრაცია, არამედ შეჯამება იმ  
დიდი და რთული შემოქმედებითი პროცესისა, რომელიც  
საქართველოში ორი ათეული წლის განმავლობაში მიმდი-  
ნარობდა. დეკადაზე შესრულდა ქართველი საბჭოთა კომ-  
პოზიტორების ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებები —  
სიმფონიური, საკანტატო-ორატორული, კამერულ-ინს-  
ტრუმენტული. ამ ნაწარმოებებმა ბრწყინვალე გამოხმაუ-  
რება მოკვს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის საზოგადოებ-  
რიობაში. მეტად დიდი რეზონანსი ჰქონდა დეკადაზე ქარ-  
თულ მატეჯს, სახელდობრ, ა. მკუჯარიანის „ოტელოს“  
და დ. თორაძის „გორდას“. ლენინური პრემიით იქნა და-  
ჯილდოებული ქართული საბავტორო ხელოვნების ფუძე-  
მდებელი ვახტანგ შაბუკიანი. დეკადაზე ნაჩვენები იქნა  
დ. თორაძის ახალი ოპერა „ჩრდილოეთის ბატარძალი“,  
რომელიც ა. ს. გრიბოედოვისა და ნიკოზ შუკვაძისის სი-  
ყვარულს, ამასთან რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრო-  
ბის იღას ასახავს.

გასული წლის ერთ-ერთი სასიხარულო და მნიშვნე-  
ლოვანი მოვლენა იყო პერიფერიული თეატრების შემოქ-  
მედებითი აღმავლობა. თბილისში ჩატარებულმა საკასტ-  
როლო წარმოდგენებმა, აგრეთვე კომპაზიების 40 წლის-  
თავისადმი მიძღვნილმა რესპუბლიკურმა დათავადებებამ  
ცხადყო, რომ ჩვენს სარაიონო თეატრებში მეტად სე-  
რიოზული შემოქმედებითი ცხოვრება მიმდინარე-  
ობს.

შარბანისევე როგორც ყოველთვის, ჩვენი თეატრების  
სარეპერტუარი ზრუნვის თავადი საკანი მაინც თანაზრდ-  
როვე სინამდვილის ამსახველი საექტრების შექმნა უნდა  
ყოფილიყო. მაგარა ამ გულისტკივლით უნდა აჯენინოთ,  
რომ ამ მხრივ ჩვენ ჩამორჩება ვაქვს. სრულიად სამართ-  
ლიანი იყო ის საყვედური ჩვენი დრამატურგებისა და  
თეატრების მიმართ, რომელიც გაისმა საქართველოს კომუ-

ნისტური პარტიის რიგგარეშე XIX ყრილობის ტრეპ-  
ნიდან.

შარბან ამავედროს განიცდიდა ქართული კინემატო-  
გრაფიას, რომლის საუკეთესო ნიმუშებმა დაიპყრეს „დიდი  
აუდიტორია“ არა მარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარე-  
შეთაც.

ალანინშავია, რომ სახალხო დემოკრატის ქვეყნებში  
კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ პროდუქციის უზრავ-  
სებლბა დემონსტრირებულ იქნა დიდი წარმატებით.  
პოლინერი, ჩხუბრი, დემოკრატული გერმანიის და სხვა  
ქვეყნების სექიკალური პრესა ხშირად ეხმარება და  
გრცელ წერილებს უქვდნის „მაგდანს ლურჯას“, „სხვის  
შვილებს“, „ქრიჭინას“, „ორი ოკეანის საიდუმლოებსა“,  
„ფატიმას“. ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართული ფილმებმა  
საერთაშორისო აღიარება მოიპოვეს.

უკანასკნელ ხანს მუშაობა განახალა ისეთმა მნიშ-  
ვნელოვანმა სტუდია, როგორც არის ქონიკალურ-ლი-  
კუმენტური და მიეცინიურ-პოპულარული ფილმების  
სტუდია. უნდა მივხედოთ, რომ იმ როლუ ამოცანებით,  
რასაც კინემატოგრაფიის ამ დარგის წინამძე აყენებს სამ-  
ბოთა მეცნიერების თანამედროვე დონე, წარმატებით გაარ-  
თმევეთ თავს ქართველი კინემატოგრაფისტები.

დიდი და დიდაა ჩვენი ხალხის მონაშთიერი გასულ  
წელს, მაგარა სამჭოთა მშრობილებს რიანი სწევია დაყ-  
ვაყოფილად გუმიდელი მიღწევებით. ცხოვრების არს  
ისინი ხელავენ მუშაობებელ წინსვალში, განუწყვეტელ  
აღმავლობაში; ყოველ ვაჯილდ წელს ისინი მიჩინევენ რო-  
გორც საფეხურს კომუნისზმის გამარჯვებისაკენ აღმავალ  
გზაზე.

საბჭოთა საქართველოს ხელოვნების მოღვაწეებს  
ღრმად ჩასწვდათ გულში ამხ. ნ. ს. ბრუშოვის სიტყვები,  
რომ კომუნისზმზე გადასასვლელად საჭიროა არა მარტო  
განვითარებელი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ  
აგრეთვე საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგნებულობის  
მაღლი დონე. ურო უფრო მაღალია მილიონობა მასების  
შეგნებულობა, მით უფრო წარმატებით სურსდება კომუ-  
ნისტური მშენებლობის გუგეში. „პარტიისა და სახელმწი-  
ფის მთელი დილომატური მუშაობა მოწოდებულია გა-  
ნუციიარის საბჭოთა ადამიანებს ახალი თვისებანი, აღ-  
ზარდონ ისინი დიპლექტივიზმისა და შრომისმყოფარობის,  
სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და პატრიოტიზ-  
მის, ახალი საზოგადოების მორალის მაღალი პრინციპების  
სულიკვეთებით, მარქსიზმ-ლენინიზმის სულიკვეთე-  
ბით“. — თქვა ამხ. ნ. ს. ბრუშოვმა პარტიის XXI ყრი-  
ლობაზე. საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეთა და მათთან  
ერთად ქართველ ხელოვნათა ვალია ხელი შეუწყონ ამ  
საპატორო ამოცანის გამორკიცებლბას, საუკეთესო თვისებ-  
ის აღზრდას ადამიანებში. არ არსებობს იმაზე კეთილშო-  
ბილური და მაღალი ამოცანა, ვიდრე ეს ამოცანა, რომელ-  
იც დასახლებია ჩვენი ხელოვნების წინამძე. — აღბეჭდონ  
კომუნისზმის მშენებელი ხალხის საკმეორო საქმეები. „ლი-  
ტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სკულპტურისა  
და ფოტოგრაფიის მოღვაწეები მოწოდებული არიან უფრო  
აწმადლონ თავიანთი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული  
დონე, კვლავაც იყონ პარტიისა და სახელმწიფოს აქტიური  
თანამშეწეები მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქ-  
მეში, კომუნისტური მორალის პრინციპების პროაგანდა-  
ში, მრავალრიგობილი სოციალისტური კულტურის განვი-  
თარებაში. კარგი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბება-  
ში“. — ნათქვამია ამხ. ნ. ს. ბრუშოვის მოხსენებაში.

გეკი არ არის რომ პირველი შეიღწეიანი გუგვის გან-  
ხორციელებს პირველივე დიდადვე ჩვენი რესპუბლიკის  
ინტელერტენცია, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწე-  
ნი, არაფერს არ დაზოგავენ კომუნისტური პარტიის ამ  
მოწოდების განსახორციელებლად პარტიის XXI ყრილობ-  
ის ისტორიული გადაწყვეტილებების ცხოვრებაში გასა-  
ტარებლად.











მეექვსე, პათეტური, სიმფონია ეპოქის მიღწევის უმაღლესი მწვერული იყო, და მისი შემოქმედება და გავლენა შორს გასვლდა. მხოლოდ ერთი კვირის საზღვრებს 19-წერად აკადემიკოსი ბ. ასაფრევი. ეროვნულად მტკიცე განყოფილება ინტენსიურობით და მოსწულებას ოსტინდობით ეს სიმფონია განმეორებულა ღირსეულ სიმფონიებს შორის. მეექვსე სიმფონია არის 90-იანი წლების არსებულ მუსიკის მწვერული, რადგან არ არსებობს დრამატულად უფრო ძლიერი ნაწარმოები, რომელიც ასეთი ძალით უფლებიან ნაქმნიებს ტრაგიკულ მკაცრობას, შემოქმედებით დაჯდომულად უფრო პირიგნებას, რომელსაც სული ცხოვრება მავნე სიკვდილის ამომსვრელი და რომელსაც გადაიხდა ცხოვრების დაიწყო თავის წინააღმდეგობაში. არცერთი რუსული სიმფონიაში დალიტერატურად ასე მწვერულ ან არის სიმფონი მხატვრული ცნობიერების დრამა-კლარაზღვრებითა<sup>17</sup>. ლენინი კარგად იცნობდა და გრძნობდა მუსიკალურ ლიტერატურას. მან ამ სიმფონიისა დაიხან ნადვილი იმ-დროინდელი სოციალური გარემოსის სიმძიმე, დასუკულებული, ამშო-რებული, მუშაობის საზოგადოებისაგან სულმთავებულ მიწინავე ადამიანს განაყოფილება. დაიხან კომპოზიტორმა ამ სიმფონიაში ერთი მხრივ გამოხატა თავისი თავის შემოქმედებით ადამის ინტენსიურობა, მეორეს მხრივ კი სოციალური უსამართლობით გა-პირობებული სულსკეთება, ერთის მხრივ მისწრაფება ნათელი, კეთილი იდეალებსაში, მეორეს მხრივ არსებული კომპარული სი-ნადვილი. კომპოზიტორი ნათელი იდეალებისა და ირავლუ ვამეფულ ლუკრატორობის პილიუსი მოეკცა. მათი შედეგება, ბრძოლა წყვილებსა და ნათელ სიმონს, კეთილსა და ბოროტს შორის თავისი სიმფონიის მოკლე გზაზედ აქცია. მან არ შეძლო საყოფიერ განს-ვლენა ვაშითადაც სწავლადიერება მიღწელებისაგან, არ შეძლო განს-ვლენა საზოგადოება არსებულსა დაიხან არ შეძლო შექმნა ისეთი მუსიკა, რომელიც ასახებლი არ იქნებოდა ცხოვრება. ვაშ-მეორეს კი არ იქნებოდა განსვლელი, ნათელი და გავრცელება. ამიტომ წარმოადგენდა ეს სიმფონია მისთვის საბუთარი ცხოვრების მო-საბოხისა და აღსარების ყველაზედ უფრო ღირსეულ ფორმას<sup>18</sup>, რომელიც ასეთი ძალით იყო ნაქმნილი, "თუმიდობა და არარაბა პიროვნებისა", რომელიც ფართობსაშია მეცადის საზოგადოებრი-ობის უსაბრის სიკვდილს<sup>19</sup>. გენიალური კომპოზიტორის ძალა იმში იყო, რომ იგი მოღწეულბული ვაშით და მიიღებულთ თავბრუსით კი არ უფერებდა შეხებულ ეპოქას, არამედ ერთბაშად თავით ავიტო-რებოდა სინადავილის, ცხოვრების წინააღმდეგობას. ჩაიკოვსკი, რომელიც მეცადის და უშოქმედ საზოგადოებას დრამ ვაშისკეთი-ლსა და სედას აღრავდა, იმბოროტებულ საზოგადოების, იმ-დროინდელ ობიექტულ ადამიანთა მოქმედების ვაშისაგან ემოციური მუსიკას ქმნიდა. იმ ეპოქის ამსახველი ერთი თვალტრები უსუსკა-ლური ნაწარმოება მეექვსე, პათეტური სიმფონია. იგი თავისი მძაფრი დრამატუზობით გამოხატავს მჭიდრო პროტესტს ადამიანის ჩა-ვირს და დამპირების წინააღმდეგ. ჩაიკოვსკი არ გვიქცე ცხოვრების სინადავილს, არ დანება მათ. ამ ნაწარმოებით ადამიანის უფრობას, მძიმე ცხოვრების ბორკელში მოყოლილი პიროვნების პასიონობა კი განაყოფიან, როგორც ზოგადობის ექვემდებარება, არამედ ბო-რობებულ აწვევა მხატვრის ტრაგიკა. რომელიც, მიუხედავდ გარემოსა კეთილდროულსა, მწვერულ იტონსწებოდა იმბოროტე-ლი საზოგადოების ამბოროტულ ატმოსფეროში.

მეექვსე სიმფონიის სიღრმედ მისი საზოგადოებრივი ტრადიციობა იმბათა, რომ იგი ასახავს 90-იანი წლების რუსეთის საზოგადოების განწყობილების, გამოხატავს ჩაიკოვსკის პროტესტს მანიშნებელი სინა-დავილის წინააღმდეგ. ამიტომ იყო, რომ დღეს კომპოზიტორის ეს ქმნილება აქტიურად მოქმედებდა მსმენელბულს, აღვივებდა მათში უკუთვითე რეაქციულსა და ბნელსაშიდა სიძულელსა და პირტესტს. ზრდიდა და აძლიერებდა ადამიანული მიწინავეობის ნათელი და კე-თილი მოთხოვნისაში. უწერავდა რჩემას, რომ ხომღვრებნა სახალ-ო სიკვძს, საკეთილონი იდეალებს უნდა ემხარებოდეს, სიცივის ნერვადეს და ბოროტებს ძირკვავდეს.

ბი, ამიტომ იყო ვ. ა. ლენინი დაიდა მკაფიოდეს. ჩაიკოვსკის პათეტური სიმფონიის მოსმენით. თუცა კომპოზიტრს ხელს ნაწარ-მოებებს სრულდებოდა, ვ. ა. ლენინი მაინც განსაუფრებოთ ჩაი-კოვსკის უნაქმნიელ სიმფონიას<sup>20</sup> გამოყოფილ.

ეს იყო 1908 წლის 25 იანვარი, ამ წელს სწორედ ათი წელიწადი უწერდა. ჩაიკოვსკის გარდაცვალებიდან. ბუნებრივია თუ ეს თარიღი ვკვლავ უსუსკალებს ქაშაშქ ანდნობს, საერთო საკონცერტო პროგრამებში გენიალური რუსი კომპოზიტორის ნაწარმოებები შეიტანეს.

17 B. В. Асафьев. «Об инструментальной музыке Чайковского», Избранные труды, т. II, стр. 186, М. 1954 г.  
18 იქვე: 83-187.  
19 იქვე: 83-186.  
20 ვ. ა. ლენინი — მ. ა. ულ. იანკოვის აქცია. 4 II. 1903 წ. ლენინი. კრებული — ლენინი კულტურისა და ხელოვნე-ბის შესახებ. გვ. 450. სახელგამო, 1957 წ.

1908 წლის აპრილში ვ. ა. ლენინი ლენინიდან ეწინავემ გაჯი-ღის და პარტიის მეორე ყრილობის მოწყვეტისა და მოსწუების სრულ-სრული ხელშეწყობისა. ლენინმა და მისმა მომხრეებმა შედარა-ბილად განაწილეს უსუსკას "ისასა" იდური, ტაქტიკური და ორგანიზაციული პრინციპების განაწილებისათვის. ყრილობის შემდეგ, ბრძოლა პარტიის წინაშე იკავებდა მწვერული ვიოტაბა შექმნა საზღვარგარეთისა და საზღვარსაშვილი ხაზების მნიშვნელობა. ლენინს უმაღლესი რეაქცია ხელის მოუხდა. პარტიულ ორგანიზაციებთან კავშირის დასაწყობებლად ლენინი გასვლდებულ მიმართებას აწარმოებდა. ცნობისა პარტიის წევრთა და მუშების განწყობილების, ადვილბუჯ არსებულ მდგო-ნარობის.

1904 წლის ზაფხულს მდგომარეობა პარტიის შიგნით კიდევ უფრო განწყვდა. მნიშვნელობა ხელის ცენტრალური კომიტეტი და მეორე ინტერპაციონალის ხელშეწყობდ დაუფრებოთ გაშ-ნებით დაუფრებ ლენინსა და ლენინებებს. ამ მძიმე ვიოტაბაში ლენინმა საფრისა ოსტრობული წიგნი „ნაბაიჯ ირი ნახაიჯ უაიან“, რომელიც მასელი ჩასვა ლენინობისგან, მთელ საერთა-შორის ოპორტუნისა, დაამუშავა მოძღვრება პარტიულ, როგორც პარტიულიაბის ხელშეწყობლად ორგანიზაციულ, ურბოინადესდ შეუძლებელი იქნებოდა მოლოდინობის დეტაბურის განარკვება, ახალი სოციალისტური საზოგადოების შექმნა, მცინერული იოთუ-ნინის მოღვრებისათვის ბორის შესწნა. მნიშვნელოვნი თავიანი გამოხვეულ მოქმედებას განაგრძობდენ, პარტიული მუშაობის დე-რეგულირებისა და ჩაზღვის ვაშს ადგენენ.

წინ იყო ახალი სინადავილი. ახალი განსადალი. რუსეთის რევი-ლუციის ქარხნის ახალდებობა. დაგბოდა 1905 წელი.

ლენინსათვის მძიმე იყო ამ დროს ცნობებიანი უფნა. აგი მწველდ ვარიდადა რუსეთის სიკვდილს. ესაგებია, რომ ჩინების აქ ექვემდებარე, ამ წყულო სიკვდილსაგან, ვაშრბოლად უფრო ძნელ ხდება ვაშლადესდ მივეყვი მოღწეობისა, მაგრამ სანამ ვაშლადესდ გავლდებოდა ამ წყულო სიკვდილს ვაშრბოლად, აგი უნდა ვაშლადესდ რომ მისვლითი ამ მოღწეობის, შევაჯივრო შედეგების გამოკუნიით დასყვები, დღევანდელი ოსტრობის გამოცდილებიდან მი-ვლით ვაკვირდებოდა, რომელიც გამოგავებდა ხელს, სხვა ადვილს, სადაც დაღეს ჯერ კიდევ „მდურბარის ხალხი, უკუბლეს მომავლისაში ამა თუ იმ ფორმით განაგებდა რევოლუციური ხანაწარა“<sup>20</sup>.

„იანერის ცნობა მტრედ დღისა მიაღწია ეწინავემ-ოგინებს ნ. კ. კრუსკისა. — მე და ვლადიმერ ილასიძე ბიბლიოთეკაში მი-ვლიდათ და ვაშრ ხეყნებს მომავლ მივლიჩარების შეხებულ. და-მამახსოვრდა ლენინისკის მივლილს ანა ალექსანდრეს ასულის ფე-რეა, რომელიც მდღევანდლის გამო ლექსიერა აღარ შეძლიო და მხოლოდ უწყოლდ იქნებდა უბოტას. ჩვენ წავებით იქით, სათავს ინსტიტუტურად ვაშრბოთა ვკვლავ ბოლოვებით, ვის ურამდეს კი მოაწლი პიტირის ამბების ცნობას, ლექსიერების ემირანდისა სასა-დვილსაგან. ერთად უფნა ვაშრბოდა. შეკრებლებში თითქმის აკ-ვლამაქივლით გრომბინთან, ექვემდებარე ადვილებული ვი-ვლით, ვამოწმებულ სიმონია „კვლავ მსხვრებლად დაიყოთ“... სა-ხეივდ დრმა ურბადებდა ოსტრობულ. ვკვლი მისი შეგნება დალოკრი, რომ რევოლუციონა უყუ დაწყო, რომ დაიწდა მეფისაბული წილის მატებია, რომ ხალხი ახალი ს დრო, როცა „палат провозина, и востанет народ, великий, могучий, свободный“...“<sup>21</sup>.

ეტიგებიათი წიგნს შეგნა მის ყოფნის შეხებდ, 1905 წლის ნოემბერს, ლენინი ეწინავემ რუსეთის დასაწყობდ, მაგრამ რადგან მეფის მთავრობის მხარით მისი დღესი ვაშრბოლად, კვლავ არ-ღვივალურ მდგომარეობის ვაშრბოდა, აგი ვაშრბოლად მუშაობის ეწვევა, ქაშაშქად ქაშაშქ ვადავს. ცარიზმის დაგვილი ვა-შრბოთა ან ცხოვრებლად, ბოლშევიკური ცენტრის ვადაწუებოლბე-ბით, ლენინი იცნ საზღვარგარეთ მიდის.

1907 წლის 25 დეკემბერს ლენინი ეწინავემ ჩავიდა. კვლავ დაი-წყო ეტიგებიათის უფრო მძიმე და უფრო ხანგრძლივი ეტიგებია. „სედას მომავლობის სი ტიალი, კვლავ წყულო ეწინავემ დაზრ-ბუნება, მაგრამ რა ვაწუკოსა?“<sup>22</sup> — წერდა იგი 1908 წლის იანვრის მწვერუდ დღესში.

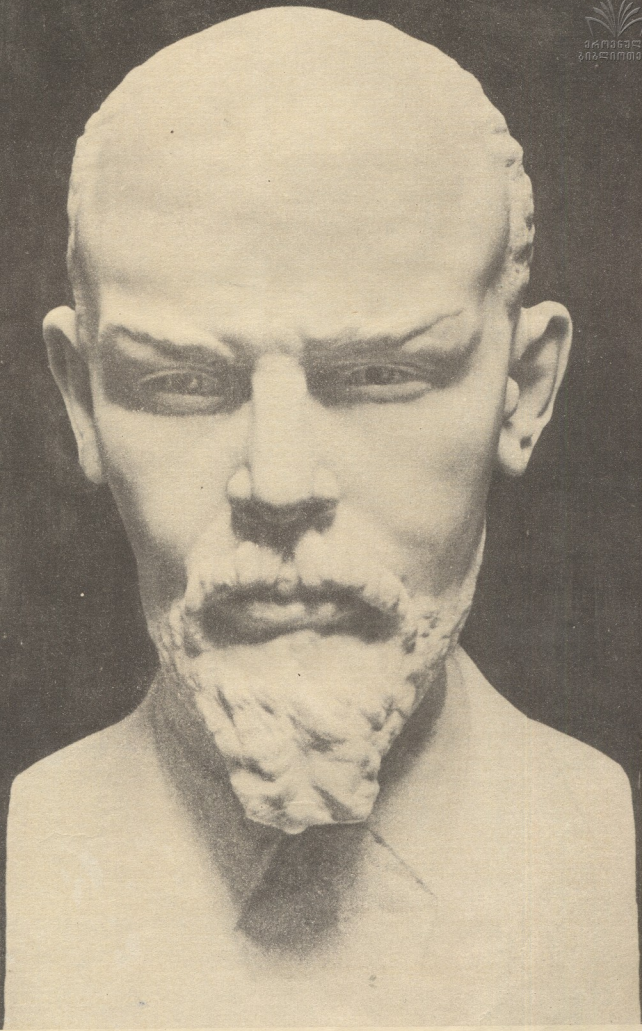
რუსეთში კი რეაქცია უფროდაუფრო მძიმეწარებდა, მეფის მთავ-რობის სასტიკად უწრადებოდა რევოლუციონერებს. მუშათა მასესში თავი იჩინა მოქმედებლობა, რევოლუციის თანახმად ინტელუგენ-ციით დაწყო ლაშარობის, რენეგატობის, რევოლუციონერებს სასაყვე-დვადლობის ხანა. მაგრამ ამ მძიმე ვიოტაბაში ვერ გასტანა ლენინის რჩემა, მას სჯეროდა, რომ რევოლუციური აშალებლის ხანა ისევ დადგებოდა, ლენინი და ლენინებები სალუდურად რევოლუციონე-რებლდ რჩებოდენ.

ვ. ა. ლენინის მოთხოვნით, მტკიცე ისყრებობა სასტიკი ბოიკოტი გამოცხადეს მნიშვნელოვან, ოპორტუნისტებსა და გამოშვებებს. ამ სერიოზულ მოთხოვნობს ამ დროს ეწინავემ მცხობრები ც. ბო-როგოლის ზღვიანობის „ლენს კლასს“ მივლილბული მივლილბო. რომ მნიშვნელოვანს ვაშრბო შეაწუხებო, რომლბუნს უყუე ლაშა-აღარ ვაშლდებო. იმბათ რიგებიდან ვიკავებ ჩემი მისამართით

20 ვ. ა. ლენინი. ომბ. ც. VII, 33, 82-83.  
21 Н. К. Крупская. «Воспоминания о Ленине». Сборник. — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 547.  
22 ვ. ა. ლენინის კრებულბოც. XXVI, 33-34.

უფრო კომპლენდობის — 100 მ. ან-  
ჩერ. მ. ბროკჟუალს — 100 მ. ან.





ი. ნიკოლაძე

ლენინი „ისკრის“ პერიოდში





რ. კეჭუყაძე

ლენინი რსდმ II ყრილობაზე.

ფოქო ს. ოვსიანოვის - 100პ - ი.ბ.კ.  
რეც. ა. შალვაშვილის - 100პ - ი.ბ.კ.

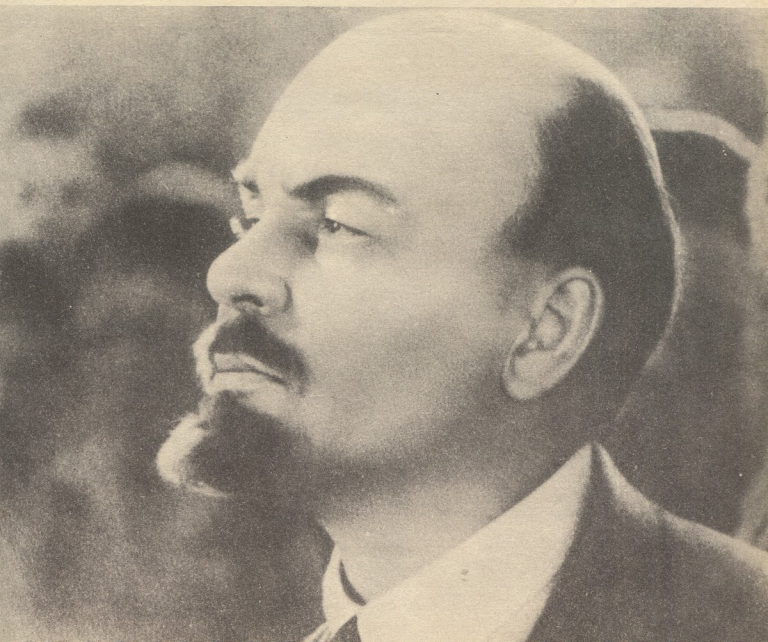


ვოლოკ ს. ოქტენიშვილის - 100მ - ი. ნ. ვ.  
ი. ნ. ვ. ბერიყაშვილის - 100მ - ი. ნ. ვ.



ვოლოკ გ. დავიდიშვილის - 100მ - ი. ნ. ვ.  
ი. ნ. ვ. ზელაძეშვილის - 100მ - ი. ნ. ვ.

საქ. სსრ სსპ. არტისტი კ. მუდგეა ლენინის როლიში.  
(სპეციალური „ჭარბიშვილის წელი“)





სენა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან - "დაპროლი არწივი".

ფოტო ა. შალაბუაძის - 100 მ - ა.ნ.კ  
რეპ. გ. კლოვიცაიასი - 80 მ - ა.ნ.კ



დაქინავე წამობას: „სახლდღეობებმა ჩაიარეს“ ჩვენ კი მათ გავ-  
აუვალდ: ამა წლის რბილსებულ დაბნაობებს<sup>23</sup>.  
ეს იყო 1909 წლის 81 დეკემბერი. ლენინმა თავის თანამებრძო-  
ლს მანათი, რომ დაშავდა ახალ წელს მხნელ და იწრები სავსენ  
შეადრებინა.

— ჩემო წელო! — გვეუბნებოდა ჩვენ ელდებინი ილიას-ძე —  
აგვილოდებოდა შობაობის აღმადობის მოვალეს ჩვენი ქვეყანაში,  
იც წავიყვანე გამაყვებელი პარტიისაგან ამიბამ, მოვიდეთ ამანა-  
გვო მხოლოდ გავაგრძელო ახალი წელს დაქვ. და აი მთელ  
აგრეთვე გავაგრძელო იბრია „კარჩინვე“. სექტემბრის შემდეგ  
კი ჩვენი მთელი მორჩინებულ კადე „ლიბერალში“ შევიდეთ, და-  
ვლოთ თითო ჟეპა დედო, ზოგან ფიქსაჩი ყავა და გავაგრძელო  
საინფორმაციო საზაღდრედა ვაჩაიებულ დენების ქუჩებში, სადაც  
კარგიდლო მახალწული კარგახალი მოწყურ. ეს ძველი შევიტაროს  
კარგი დემოკრატიული ტრადიციოდა. მთელი ზაზმა ქუჩაში გამოსის,  
გვინი ნიაბებში არიან, ანთია ხვდასვდა ფდრის ნათურები.  
უცნობი დაბნაობის მხოლოდულ დასუბნებია ერთმანეთს, უკარა  
ფესუკა, უკარა ახლავარბოდა. ხსენებლი უფროინ ჩვენც ვმზარუ-  
ლობა“<sup>24</sup>.

3. ი. ლენინი სიაშველებით ერთობდა ქუჩებზე გამოყვინილი მო-  
წვევებზე, მაგრამ იგი ხმას არ სცემდა და სალამს არ ამძღვდა  
სიახისათ ნებუნებრივ მერვეციკის. მერვეციკის გამოიწვეული მოქ-  
მელების ამ პერსონალზე დაპარავს 6. კ. კუსკსაიკა, რომელიც აღ-  
წერს, თუ რა მძიბედ განიცდიდა ლენინი ემენება მოკალათებულ  
ჩვეუბნისტიკის მიაღატაკრ საქმიანობას. მანზე ბევრს მთლი  
გერვეციკის კონკალიზი გამოყვეული მოწყინებლობა. ამ დროს  
უნეველა ჩაივლია რევოლუციონერი კალი ბ. მსენია, რომელიც  
ყავს მესხელად ერქვა ზეგირა. იგი დასცილდა უველას, ვინც  
საქონს უშეგდა, ვინც განსჯიქობის გამო იბნადა. საზღვაჯა-  
ცხერის მოქმედობაში მან როგორც არ ეტარებდა, ამ დროს  
ჩვენ რევოლუციონერ ბოლშევიკების დასახლებულად მოვეყვით  
ჩვენთან სემერიაში, კერძოა გრძობდა „ფურცალებში“. თქვე „ფურ-  
ცალებში“ ნამდვილი საუბრებია ამ გამაზღვრელი, სამეცნიერ  
კვარჩალებზე მერვეციკის კონკალიზი მომბირი სცვდას. სა-  
სამოქმედო იყო მოსწენა როგორც თავაბრდებით აუქვედა ხოლმე  
ზეგრა რომელიც „იყავას“, ხოლო მთლიური მაღალი ზემა ევროპის  
სინფორმაციო აშვევებდა ხოლმე. ევროპი უფლებადილ საუბრისსაივის  
ქლამაობებში მივიდა, ამის გამო თვითი საუკელიც იყო გაიკეთა, მა-  
გრამ ქლამაობისაგან გულგანევილები მძიმე გარბობით დაბრუნდა.  
„იც დაბნობ, ევრო, წამოიჭრე „იყავას“, ჩვენი მასე აიღებს“, —  
აშვევებდა მან ზეგრა. იმობი ხალხსებოდა: მის გულმოსილობა,  
ეს სინავედა აქარეულიება მის მიმეც გამოიხატებოდა“<sup>25</sup>.

3. ი. ლენინის ცხოვრება მეორე ემზიავისი პერიოდისადაც სავსე  
იყო დაბნეული პარტიული მუშაობით, იშვიათად ჰქონდა მუსიკის  
მოსმენის საშუალება. დრო ახლა მის და ეროციების აღმტარული მუ-  
სიკა იო მას აწვევებდა, ამნევედა და მთელი დღის განმავლობაში  
დალაღ-დალაღს ახალი ენერგიით ავსებდა. ლენინი და კრუსკა  
სიაშველებით უფასინდლებდებინ მათთან სტუმრებს მისულ  
ქმარებრ რუს რევოლუციონერებს, რომლებიც დამტრულად შეუპო-  
ვლას მფიცირებულად, რუსული ლიტერატურისა და ხელო-  
ვნების საუბრებზე საუბრობდებ. ლენინის იჯახას ძალიან უფ-  
რად იქნას არანაღას სტუმრობდო, იგი განსაკუთრებით გულთბო-  
ლობით ახმულებდა ხოლმე ლენინის საყვარელი კლასიკური მუსიკა-  
ლედი ქმირებლის, განსაკუთრებით ბეთჰოვენის ნაწარმოებს. არ-  
მანდა ზოგჯერ კონცერტებზე დასვენდა ლენინი და კრუსკა.

— ჩვენსა ჯერ მუსიკისა იყო, დავაყოლია უველა წაქსულებუყავით  
ბეთჰოვენის კონცერტები... იოგნებს 6. კ. კუსკსაიკა. თვითონ  
ის ძალიან კარავდ უკრავდა ბეთჰოვენის ბევრ ნაწარმოებს, ვალდებრ  
ილიას-ძეს განსაკუთრებით უყვარდა „Sonata pathétique“, და  
სოსვდა მუდამ დაქვრა“<sup>26</sup>.

3. ი. ლენინი რჩამად ფასებდა ბეთჰოვენის, ვინც აწარავა გათიმა  
შეძლებული კლასიკის მფარველობას და მათგან დაპირებულ სინდლ-  
დრს არ ანაველა უბრალო ხალხის სიყვარული. შევიტარაში ყოფ-  
ნის დროს ვალდებრ ილიას-ძე ხშირად ზღვებოდა 2. კედროს  
მებრ ეკლერავ რუს სტუდენტული უროტიობებამანჩარ საღაობის  
ქირა გამოაშრო კონცერტზე გამოვიდა. ლენინს მოეწონა მისი სა-  
ფორტპიანო შესრულება... „თქვენ თორმე კარავდ უკრავო. მე  
ცეც წარბოვანდო, თქვენე ახალი მუსიკა... როგორმე შემეცავოდა...  
მუსიკის მისამხნებ“<sup>27</sup>. — მზარაა ლენინმა კედროს და ირიოდ  
დამდ შეზღვე მართლად უწავა.

— იმ დამეს მე ბევრი დავკრა მომიხდა, — წერს მ. კედროს.  
ვალდებრ ილიას-ძეს უველად შეზღვე მზარა ბეთჰოვენის მუსი-  
კა, პათიოტური სონატა და de-moll, მისი უფროსი კორეოლი-  
ნი და „გებრები“<sup>28</sup>.

პიანისზე ნაწინასგ შესრულებისსაივის ერთგვარი ახნა-ანგარა-  
ტება წაქსულებინა 3. ი. ლენინის ირიოდვე უოქავდა, „მო-  
ლოდო კონცერტების გარეშე“<sup>29</sup>.  
3. ი. ლენინი ახმოვედ ურთავდებით იდეოლოგია სხვა კლასიკურ  
ნაწარმოებსზე, „ლიდის ხალხის იბნენდა ვალდებრ ილიას-ძე  
აგრეთვე შეზღვეტ. დროის სჯივარი ნაწარმოები (ბტის მესენს),  
„თავშეხავარს“ შოპენის პარტიდლობა“. იგი დიდად ფასებდა იდე-  
ურ, არიან, ემიციურ მუსიკას, მაგრამ არ იბნენდა და დროს არ  
კარავდა სენდინებულად, ამ თვითნაზურ მუსიკაზე“. — ვარ მუს-  
წინა მას სხუთა ვირტუოზული მუსიკა და სრულიად ვერ იბინენ  
და მენდელსონის მოცტო, „სინდრების უბტავდა“<sup>30</sup>.

3. ი. ლენინს ჯერ კიდევ ახლავარბობდაწვე ჰქონდა ჩანერგი-  
ლი სერიოზული, პროგრამული მუსიკის სიყვარული და ეს სიყვარუ-  
ლი შერას ბოლომდე. იგი ხშირად ამიერკანებდა ინესა არჩანდს  
უვეც მრავალჯერ მოსმენილი სავაფრე ნაწარმოებებს. მთლიად  
2. კედროსთან სახეობა, რომ მოხსენის მორჩინებულ მუსიკა. „ი-  
დევ რამდენიმეჯერ უწავსილია ვალდებრ ილიას-ძე ჩვეინა მუსი-  
კის მისამხნად. შეამსივალა, უშეც დღის. ილინი მოვიდა პო-  
ლილომან კრავად, იგი კარგ ხასიათზე იყო და ძალიან ბევრს ლე-  
რობდა. მისოვა დამეკრა იგი სონატები და ვალტერტორეის, რომ-  
ლებიც მე მისთვის უვეც არაბრუნებდ ჰქონდა შესრულებულია“, —  
იგონებს 2. კედროსი<sup>31</sup>.

მეორე ემზიავისი ამ მძიმე პერიოდში ლენინი მძაფრ ხარბლად  
წარმოებდა მარქსიზმის განულებდებლობას. ერთხანს ბოლშევიკებს  
წარმოებდას ზოგიერთმა ლიტერატორმა და ხელოვნების მუსი-  
კის თანავეგებოდა იტრისებმა მაცრებს მაქსიმისა, მისი ფილოსო-  
ფიური-თეორიული და ესტეტური საფუძვლების წინააღმდეგ, და-  
ჩეი შეზღვე მაქსისტული ფილოსოფიური მატერიალიზმზე, მოაბინ  
შევივდა „ლევისმონიზმობის“ და „ლესისმონიზმობის“ სახით  
შინიღებულად წინდა წელოს იდეოლოგია. 1908 წლის რევოლუციის  
დროებით დაბნეულობებსამ და რეაქციის შემოტევამ იდეოლოგიის  
ფორმებზე სულ უფრო ძლიერი ხასიათი მიიღო. მატერიალ ლიტე-  
რატურაში და ხელოვნებაში ფეხი მოიკვდა ესენიშიმა, მსიტიკამ,  
დაცნობლობამ. უველას ეს დედაქვეყნის-სიმბოლიკური მიდინარე-  
ობა ლიტერატურისა და ხელოვნებაში ემპირიოდა იდეალისტურ  
ფილოსოფიას, აქვედ დებულობად საწარდა.

3. ი. ლენინმა დაღვიგის ემზიავით გაჩაზდა ბრძოლა რევოლუცი-  
ონერი მარქსიზმის რეაქციის ემპირიოდა წინააღმდეგ, ამხლა და გა-  
ანადაურა რუს მამისტები, დანერა წინე „მატერიალიზმი და ემ-  
პირიოტიკალიზმი“, რომელშიც დაწინდებოდ გაავრცელდა ბურჟუ-  
აზული იდეალისტური ფილოსოფიის მუსიკებისა და წამაყენა  
მარქსისტული შემეცნების თეორიის მათი მართიად დებულები:  
„1) საუნებო არსებობდა ჩვენი ცნობიერების, ჩვენი შეგარების  
დამოყვებულობა, ჩვენს ვარეშე“<sup>32</sup>.

2) სრულიად არავითარი პირინციპული განსჯევება არ არსებობს  
და არც უმთავრეს არსებობდა საგანსა თვისობად და მოკლენის  
შორის, განსჯევება არის მხოლოდ იმას შორის, რაც შეცნობილია  
და იმას, რაც ზევია კიდევ შეზღვეობას არ არის...“<sup>33</sup>

3) შემეცნების თეორიაში, იხვევა, როგორც მცენებრების უველა  
სხვა დარგში, დალომტავრებულ უნდა ვიხსენებო, 3. ი. ჩვენს ცდა-  
სა მანაწარავალი და უველადვე რიოდ უნდა ვიკავლებსითი. არა-  
მედ უნდა ვავარცხლო, როგორ იბანებდა უცოც და ნარბისა-  
ც 3 ცოც და ნარბის, როგორ ხებდა ანარბული და არაწულა ცოდნა  
უფრო სრული და უფრო ზუსტი“<sup>34</sup>.

3. ი. ლენინმა ამ ნაშრომით ამხილა და გაანადურა რევიონის-  
ტიკური, რომლებიც ცდობდებინ გაიცივიდებით საზოგადოებრივი  
უფროები და საზოგადოებრივი ცნობიერება. მატერიალიზმი სა-  
ეროდ სწვნოს ობიექტურად რეალურ ყოფიერებას ცნობიერებისა-  
გან დამოყვებულობდა. — წერდა 3. ი. ლენინი.

„მატერიალიზმი და ემპირიოტიკალიზმი“ ამასთან ერთად იდეო-  
ლოგია ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ ლენინური მოღვერე  
ნის ფილოსოფიური საფუძვლები. ამ შრომის მიუკუველას ამასის თე-  
ორიიდან გამომდინარეობს ლიტერატურისა და ხელოვნების დაღვიგის  
შემეცნებითი მიზნებლობა. ხელოვნების სინაღმობას ამასის სა-  
ციოხი 3. ი. ლენინმა ვანილობა შემეცნების სხვა ფორმებთან ერთად.  
მან დაასაბუთა, რომ ხელოვნებაში, მატერიალ სახეობის შემეცნე-  
ლობის ამასის პირინცის განუყოფელია შემეცნების დალომტავრე-  
ბეტიკალიზმის თეორიისა და კარვევება რა ფილოსოფიურთან  
ერთად უმწინდესი თეორიისა და კარვევება რა ფილოსოფიურთან  
ერთად უმწინდესი თეორიისა და კარვევება რა ფილოსოფიურთან

<sup>23</sup> И. С. Бобровская (Зеликон). «Страницы из революционного прошлого», сборник, — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 571, М., 1957 г.

<sup>24</sup> იგივე.  
<sup>25</sup> Н. К. Крупская. «Воспоминания о Ленине», Сборник, — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 546 — 547, М., 1957 г.

<sup>26</sup> 6. კ. კუსკსაიკა. „მოგონებანი ლენინზე“, კრებულო, — ლენინი ეკლერავისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 592. სახელგამი, 1957.

<sup>27</sup> М. Кедров. «Из красной тетради об Ильиче». Сборник, — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 580, М., 1957 г.

<sup>28</sup> იქვე, გვ. 581.

<sup>29</sup> იგივე.

<sup>30</sup> 6. კ. კუსკსაიკა. „მატერიალიზმი და ემპირიოტიკალიზმი“, სფ. ტ. 14, გვ. 119—120.



ტუბის მიზრით. ეს ლენინური პარტია დაუპირისპირდა ლენინიზმის მოწინააღმდეგეებს, მახსებებს და მათი მომხრეების თავსაზრისს, რომლებიც ხელგონებში ჰქონდათ სუბიექტურ „რეაგირებათა კომპლექსი“. ფილოსოფიაში იდეალისტური რაქციის ლენინი-სტულიმა კრიტიკაჲ ცხადყო დღევანდელი ხელგონების კავშირი იდე-ალისტურ ფილოსოფიათთან, კერძოდ, მახსებურ ფილოსოფიათთან, ზოგადიარს ანტიბრანსისტულ ფილოსოფიურ და ესთეტიურ კონ-ცეფციასთან.

ასახვი ლენინურმა თეორიამ აღკურთა სოციალისტური რეალიზ-მის ხელგონება უპირისპირა იარაღი იდეალიზმისა და სუბიექტივიზმის წინააღმდეგ.

რაქციული იდეალიზმი, იდეალისტური ფილოსოფიაში იყვებო-მდა დასველებული ლიტერატურა და ხელოვნების. რაქციამ თავი იჩინა სპეკულაციური მითების ეკლადიად. ასეთ ვიარაგებში უფილოსოფიო მნიშვნელობა ჰქონდა პარტიის იდეოლოგიური ბრძოლის ამოღებებს, მარქსიზმის მტრების მიზნებისა და განმავრცობის ამოღებას. პარტიის ბრძოლა თეორიულ ფრინტზე ძირითად საკითხად იქცა.

„ახლა გამოვლდა „მარქსიზმის ფილოსოფიის ნარკვევები“. მე ეველა საკითხი წავკითხე გარდა სუვიერისა (მას ვერაღობ) და უკუვალა სტატიის შემდეგ პრინციპს ვარაზღვდები აღფილოსოფიისაგან. ყოველი მარქსიზმი არ არის ის, აი, ეფლობა ჩვენი ემპირიკრიტიკი-სტული, ემპირიკონიზმებისა და ემპირიკონსიზმების კაპონი. არ-ქვენი მეთოდები, რომ ვარტყენ ქვეყნის რეალიზობს „არჩვენა“, „მისტატი“ (მარაგობი), ეველაზე საძაღვად უფრო ერთმანეთი მატრიკალიზმი და კანტიალიზმი (მარაგობი და ზოგადი), იქადა-ვა წარისხაობა ანესტეტიკოსისა (ემპირიკრიტიკოსის) და იდეა-ლიზმისა (ემპირიკონიზმის). — ასეველი მუშებს „რადიკალიური ათე-იზმი“ და ანთიბიზმ უმაღლესი სტადიციების „ვაღმერება“ (ლენინ-ჩარსკი). — მისტადა გამოავლინა ენციკლის მიმდევრმა დიმიტრი-ისი შესახებ (ბერბინა). — ისარგებლო აურადიკალიზმი წყაროთი ვი-საც უფრო „სოციალისტებისა“ — ანესტეტიკოსების თუ მტკათე-ზოკოსების, ემშავა წაღოს ისინი, „შემეცხების სიმბოლიური თე-ორიითრბა“ (ეშპეკინი) არა, ეს უკვე მტრისტაია. რა თქმა უნდა, ჩვენი რეალიზ მარქსიზმის, ფილოსოფიაში ნაკითხი ხალხი არა ვართ. — ვერაჲ ასე რად უნდა შეურაცხვეთი, რომ ასეთი არა შე-მივლოდები წარსული, როცოც მარქსიზმის ფილოსოფიაში მე ბიარჩენია რეალიზი და მტრები, ვიდრე დავიანხმებ მინაწილობა მივლი ისეთ რეალიზში ან კლდეებში, რომლებიც ასეთ რამეს ქვადგენს? მდებარეებს ეს წინა მითითად საუფილოსოფიო აგრეთვე დაქვანისს რადიკალიზმის მიმდებარებათა. წინააღმდეგ სამარცხილვად, რომლებიც ძალად ვაქცილდა ლიტერატურისა და ხელოვნებში რეკლუციის დარბობით დამარცხების შემდეგ.

გ. ო. ლენინმა აწ წინეთი ბოლომდე გამოაწურა „მარქსიზმის ფილოსოფიის ნარკვევების“ ავტორისა — ზოგადიარსი, პარტიის და სხვათა იდეალისტური ფილოსოფიის არსი, აჩვენა, რომ მათ ეს-თეტიკურ კონცეფციებშიც გამსჭვალდა ისეთვე „პროლეტარული კულტურის“ ქვადგების ტენდენცია, რომელაც სინამდვილეში პროლეტარიატის ინტერესების წინააღმდეგ იყო მიმართული, ლენინმა ახლთა ზოგადიარსის სუბიექტურ-იდეალისტური ესთეტიკურ-ური შეხედულებები, რაც ვეფარული სოციალიზმისა და რაქცი-ული, სუბიექტური იდეალიზმის ელექტიკურ შეყურწენას წარმო-ადგინდა. 1910 წელს დაწერილი სტატიაში „სუბიექტის შენიშვნე-ბი“ ლენინმა გამოაშვესა ზოგადიარსის თეორიის რაქციული არსი, პროლეტარული კულტურისაღმე მისი მტრული დამოკიდებულება, ახლთა ახალი გუფუტის ცდა შეეცანა და მასზელი ვაგვრცელებინა „პროლეტარული კულტურა“, ცხადყო, რომ მათი მოზიოვნა — წარე-მართა „ხელოვნება პროლეტარული მისწრაფებისა და გამოლი-ზების მიმართულებით“ — იყო მარქსიზმის რეკვიზის მისურენა „გულურბრუნული დამოკიდების ნიშნე, რომელიც ახალი პოეტორი-ზმის ბეგი დღეაღმის მიმჭავებს ენაშერება“.

როცოც ენციკლითა, ახალი ხელოვნების მიკადვად ზოგადიარსის მიმ, გუფუტს თავი მიქონ-და იმით, რომ ტრისინა მ. გორკის თანაერწრობით ეკიდებოდა მათ. მაგარს ავტორიტედა რა მ. გორკის მღვდარ პოეტიკებს, ლენინმა აჩაგ-და არაად ეთავიებდა მ. გორკისა და ზოგადიარსის კლასიკოს-ების. პირიქით, გვიყოფდ ვამოწყვდა დიდა პროლეტარული მწერ-ლის დასახებრებს და ამბობდა: „გორკი უფადოდ არის პარტი-ტარული ეს სტატია ნათელი დადასტურება მისი ბრძოლისა ზოგადიარსის — თეორიის წინააღმდეგ, რომელიც ცდილობდა მო-ქველდა საყოფი საკუთარი კულტურისაგან პროლეტარული კულ-ტურა. ზოგადიარსის, რომელიც თავისი იდეალისტური ესთეტიკური მოღვაწის თანახმად, პროლეტარული კულტურის, ხელოვნების და ლიტერატურის თოშვად და წყვეტდა საკუთარი კულტურის მთელს განვითარებას და ამით ავიტრებდა ახალი სოციალისტური კულტურ-ის, ახალი სოციალისტური ხელოვნების განვითარებას.

ლენინის ბრძოლა რაქციული თეორიების, კერძოდ რევიკონი-სტების წინააღმდეგ იყო ის მტკიცე საფუძველი, რომელიც განაა-

რობა პარტიის სწორი პოლიტიკა მხატვრული ლიტერატურის, ხე-ლოვნების ესთეტიკის დარწმუნ, და რომელიც უზარუნცილყო წამ-დელი პროლეტარული კულტურის განვითარება, ბურჟუაზიული დეკლანების დაგმობა და დემოკრატიული ხელოვნებისა და კულტურ-ის განმცხვებება.

წარმოკლებული ხელოვნების დაცვის ბრწყინვალე დოკუმენტი იყო ნარკვევები გ. ო. ლენინის მიერ ემპირიკონის მტერი პროლეტარული დაწერილი მთელი რიგი სტატიები, რომლებშიც გამოქვეყნული იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის ბურჟუაზული იდეოლოგიათთან ბრძოლის სკრიპინოტიკო საკითხები.

რაქციული იდეოლოგიის მამხილებელ ერთ-ერთ ასეთ ბრწყინ-ვალე დოკუმენტს წარმოადგენს 1909 წლის გ. ო. ლენინის მიერ გა-მოქვეყნებული სტატია „ეგების“ შესახებ“. კიხულად „ეგების“ ავ-ტორობა „ავტორი გაწევრებს დემოკრატიის ეველად ძირითადი დე-ბინისა, ეველადვე ელემენტარულ დემოკრატიულ ტენდენციებთან“ ა, „ეგებლები“ არ მალავენ თავიანთ სისაბიას შეეის მთავარ-მისხედთ, თეომატიკონსიზმისაგან, არ მალავენდ სიძულვილს პრო-ლეტარული რეკლუციისაგან, შერაგობა მასებისაგან, ელამტრე-დენე რეალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ, მოითხოვენ მხატვ-რული შემოქმედებას კლასის შეტანის თავისუფლებას. ამდებუნე რეკტიის დემოკრატიკრიტიკის მწერლები — ბელსკის, ფი-სოლოვიოვი, ჩერნოვიციკი, აქებდენ დასავლეთ ევროპის ბურჟუ-აზული ხელოვნების ლენინმა სათვალე, რომ „ეგებლები“ ფარსე-ლიზმდენ, როცა ახვადბუნდენ, თითქოს კავშირს ქვადგენენ „ინტე-ლიგენციზმისაგან“, ნამდვილად კი ისინი თავს ინტერედენ ისეთ რე-კლუციურ ინტელიგენციას, რომელიც ხალხის ინტერესებს ვარსა-ტყდა, იყო მწერლები, რომელთა შემოქმედება ხალხის ინტერესე-ბით იყო შთაერწეული.

არსებულ ვაგბარეობული რაქციად, სპეციალარული ვაგრცელები უთმობდა და დაქანებულია საშუალების აძლევდა კლდეტური ბურჟუაზიის ლიტერატურას „ეგებლები“ (კლასისმწავლური პრად-ელები წაყვეთხება დემოკრატიული რუსული ხელოვნებისა და ლიტერატურისაგან), პროკრესული ინტელიგენციისათვის, მოქვე-და მათ მოღვაწეობის სუბიექტიური სუფიერის ვაგწეობისთვის განმსაღმდეგებინა, ცინიზმით „დაპეტაციკინებია“ თითქოს რუსეთის დემოკრატიული ხელოვნება და ლიტერატურა, „თუღად ბელსკის და ფეფუტის, სრულად არ გამოატყავს მოსახლობის უფრასად დაწერა მასების ინტერესებს ხალხის მიღებენბრუნული უფლებების-სავეის ბრძოლში, რომლებიც ბაქონისტები დაწებულდებინა არ-ღებდენ არაღად მხოლოდ „ინტელიგენტურ სულერი ვაგწეობისთვის განმსაღმდეგებელი“ გოკლასობის ბელსკის წყრადეც „ეგებლები“ უკრ გამოხატულებად“ მინადილი. ბელსკის უმეგად რუსული პუბლიცისტის მთელ სტრაიას „სოციალისტური ავტორიტეტი“ წინააღმდეგ, როცოც განს, „ინტელიგენტური“ სულერი ვაგწეობი-ლებე ყოფილად სტრაია მოსახლობის უფრასად ფართო მასების პროტეტისა და ბრძოლისა 1861 წლიდან 1905 წლამდე რუსეთის ცხოვრების მთელ წყობილებში ბაქონისტის ნაშთების წინააღმდეგ, როგორ განს, „სრული კომშარა“ ყოფილა, ან, იქნებ, ჩვენი გვიკო-ნა და განახლებული ავტორების აზრით, ბელსკის სულერი ვაგწეობილებე წერილობა გოკლასობად დამოკიდებული არ იყო ყმა ვახებთა სულერი ვაგწეობილებეზე? ჩვენი პუბლიცისტის სტრაია დამოკიდებული არ იყო ბატონმწერი ჩავვის ნაშთებით ხალხის მ-სების აღფილოსოფიებზე?“. 7.

გ. ო. ლენინის ამ სტატიათ განსაყოფილებული როლი შესარ-ბის ბურჟუაზული, კლდეტური რაქციის წინააღმდეგ პროლეტარიატის ბრძოლის ვაგზოს საქმეში, რუსეთის დემოკრატიული პუბლიცისტ-ების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ბრძოლდებარებათის გან-მცხვებლის საქმეში.

გ. ო. ლენინს წინაწარ ჰქონდა ვაგვრცელები, რომ მალე დაიწ-ყებოდა მუშათა რეკლუციული მომართობის ახლებობა. ასეთ მოზ-და ლენინმა დაუენა ლეკიკლდეტორების საბოლოო განმავრცობისა და პარტიის სტადენის უფილოსოფიის საკითხი. ბოლომდეების ძი-რობად ამტკიცდა შედეგებად მემუქვეების პარტიობად განდენს ეს ამტკიცა შენასოლა პრადეს კონცეფციის ვაგარეგებობი და-ბრძოლა ახალი კლასის პარტიის შექმნისათვის ვაგარეგებობი და-საზრდად. „მოკლდებარება მოგებება — ლეკიკლდეტორ კონცეფცია სწავნილვად — პარტიისა და მისი ცენტრალური კონცეფცია აღდენა. იქვე მაქვს, თქვეც ვაგარეგებობი ეს ჩვენიან იგი-ობა“. 8 — სწრად გ. ო. ლენინმა 1912 წლის დადენს მ. გორკის.

ლენინის თანხე ვაგწეობილებე და ვაგარეგებობი ჩრქენის ეველა თანამებარებელი უზარებად. ბოზობის ქაჩბის მუშე მ. კ. ონფურტივი იგობენს, თუ რა ხალხისა ვაგწეობილებეც იყო ლენინი ჩამოსული კონცეფციებაც, იგი სისარულთ ხედავბად რუსე-თთან მართლ დილდეტობას, მათთან ერთად ეცნობოდა პრადეს დარსშენასაღმდეგ ადგილებს, დაღადო თეატრში: „კონცეფციის მუშაობის დღებში პრადეს სახესტარული ჩამოვდა რუსულ-

3 გ. ო. ლენინი — „წერილი ა. მ. გორკის“. თხზ. ტ. 13, გვ. 567—568.  
 4 გ. ო. ლენინი „სუბიექტის შენიშვნები“. თხზ. ტ. 16, გვ. 252.  
 5 იქვე, გვ. 254.

5 გ. ო. ლენინი „ეგების“ შესახებ. თხზ. ტ. 16, გვ. 148—149.  
 6 იქვე, გვ. 148.  
 7 იქვე.  
 8 გ. ო. ლენინი „ა. მ. გორკის“. 1912 წ. II. პარტიის თხზ. ტ. 25, გვ. 1.





იპირის არტისტს. დღევანდების გრადუო ოქმრა „ცხვირი ონიანის“ მამისგანდა წავყვი, ონიანის არაა რუსეთიდან ჩამოსული არტისტის ასრულდება. ჩვენთან ერთად თეატრში წამოვიდა ვლადიმერ ილია-ვიცი იგი ბერისა და მხარავალიდ უკრავდა ტანს. ოლის ჩვენს არ ჩამოგრძობენ, ყველაინ ადგენილობენ ვიყოთ. ხმამაღლა ვიწყებდით ასე რიგად მწიგნობრულ მოძრაობას. ეს იყო მწიგნობრული სავაძი 9.

მეფის შიშობის მიერ დევნილი, ინტერკავშირით მყოფი ლინინი რუსეთის რევოლუციის ბედობაშიდ ვიძრობდა, ამასთან შევიცარისა და საერანდეთის, ინგლისისა და გერმანიის, ავსტრია-უნგრეთისა და იტალიის შრომითი მასების ეკონომისტს, პოლიტიკურ და სულიერ მოთხოვნებზე ცნობისა. ვლ. მონ-ბრევიტის იგინებს და ო. ლინინის დამოკიდებულება უცხოეთის ხალხური შემოქმედებისად. ლინინი განსაკუთრებულა უკრავდებოთ ეტრობისა და ხალხურ ზელოვნებას, უყვარდა პარტიის, ცენების, კარისა და სხვა ადგილების შრომითი ფენებიდან გამოსული უბრალო მომწოდებლის მისხება: „მე ერთხელ საშუალება მქონდა პირადად მერსა ვლადიმერ ილია-ვიცი უნგრეთს, ავტობრის დამყარებ უპრობისაგან შევიტოვის რუსეთისთვის განთავსებულობის აღსანიშნავად გამართულ სახალხო დელეგაციურებზე, რომელსაც „სკოლადაც“ ერეობდა:— უნგრებს ვ. ბონ-ბრევიტის.— ამ დელეგაციურებში, რომლებიც ჩვეულებრივ რადიონებ დღეს გამოვლდება, მონაწილეობენ ქალაქის მუხალეობის ყველა ფენები და მათ შორის მუშებიც, საღამო კავს ცნობისა განთავსებული კარნავალი. ქრეშენო უმარაგო ნიღბისებნება, რომელიც ოხუნგრობენ, ხუმბრობენ, ერთობლივად, მღერაინ, გუნდებდა ერეობაში, მომწოდებელი მანდელინობია და გიტარებით გამოიანდა. და ა.ი. ამ დელეგაციურებზე მე ვნახე, თუ როგორ ერთობდა ვლადიმერ ილია-ვიცი სახალხო მხიარულებით, უნგრესა და უცხოთ მომწოდებლისა და მუსიკოსებს, რომლებიც მივლეს ქალაქში დაიარბოდნენ, მის უკრავულობი იტრობდნენ და თავიანთ ვარგებში იმპროვიზირებულ უკრავებს ქმნიდნენ<sup>10</sup>.

ვ. ი. ლინინის ასეთი ცხოვალა ინტენტივობა ხალხური შემოქმედებისა ასინება იმით, რომ იგი ხალხურ პოეზიას, მუსიკალურ და ქირაგობითი ფოლკლორის ისეთი ცდენებდა სთვლიდა, რომლის შესწავლა საზოგადოებრივი განვითარების მიზლი რუს საკითხებს ნაყოფობდა. სახალხო ჩვეების შესწავლა და ახალისა საშუალებას აძლევდა მის ხალხურ შემოქმედებისად დავებას მის არსი, რომელიც იყო განსაკუთრებული ბრძოლისა და შრომითი აღსებე შრომითი მასების ცხოვრება. უკუ უმადამო ვ. ი. ლინინი ვ. ნ. დობროლიუსის მიერ შედგენილი სომხეთის ეთნოგრაფიული კრებულის გაყენი და ვ. ბონ-ბრევიტისთან საუბარში ეკვი:

„არა სინტერესის მათასა. მე სახელგანთვლად ვაგაფავალიდურე ყველა ეს წყენი, რომელიც ვნახე, რომ არ შეივინის ადამი, და არა მხოლოდ, რომ ყოველივე ეს განსაკუთრად, ყოველივე ამას გაუტყობდა. სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობისად, ამ მასალაზე ხომ მწიგნობრივი გამოკვლევების დამყარა შეიძლება და ხალხის იმედუნებაზე და მომლოდინებაზე... ეს არის ნამდვილი ხალხური შემოქმედება, ცხოვრებ საქმირა და მნიშვნელოვანი ხალხური ფსიქოლოგიის შესწავლა ჩვენს დროში“<sup>11</sup>.

განსაკუთრებით ხალხის დაიარბობდა ლინინი პარტიის გაერუნის თეატრში: „მასობის, ერთხელ ვნახეთ პიესა, რომელიმე აქროლი იყო მაროქში მსჯავრდებულნი ვერასილებების წყლებზე, სინტეტიკული იყო მაყურებელთა დარბაზი: მუშებიან გაქვდილი დარბაზი დიდი უსალობითი ინტერაბობდა ყოველივეს. სინტეტიკული ვერა იყო დარბაზი. უცებ მოთმდა თეატრში ხმამაშობილიად დაერეო აბალი: „ქუდილი ქუდილი“ თეატრი თეატრში შემოსული ვიკვი მანდლისან მალა მდღერი ერთფენიანი ვედი ბერისა და ხალხი მოიხიბობდა, რომ ქალს ქუდი მოიხიბა. ის იძულებული გახდა დამოიხიბებოდა. სინტეტიკული დასწავლა“<sup>12</sup> შემდეგ ე. კ. კრუსკიანა აღწერს სექტელის შინაარსს, განსაკუთრებულა ხაზს უდევს მის სოციალურ მხარეს, დაბალი ფენების მიმენ მდომარეობას. პიესის ვერასილს მაროქში ვაჭარის, ბოლი მისი და და დედა სოციალურ რჩინება. ბილის პატრონი თამაშისა არ ვადახებოვინის მათ ბილის ქაირა, თუ ვერასილს და ხსავს დაუდებია. მის „პირადად მომწოდებელ“ გასინის, ყოველი მხარისა, თუ ეკვი ვარგებლობით ვერა მამოსელი შინაარსს. იქ გამოხატული იყო, თუ როგორ ვეწოდებ მაროქში ვაჭარისებებს, რომლებიც უფროსებს არ ემორბილებინ. პიესა აუგანებდა და „ინტერგაციონალიზ“ მდღერი თავადებდა. ამ პიესის დადგმა ცენტრში ვერასილი იყო, მაგრამ პარტიის გაერუნებებში მის დადგენა არც მუშებარ ტანს იწყებდა<sup>13</sup>.

ვ. ი. ლინინი და ე. კ. კრუსკიანა პარტიის გაერუნების თეატრში 1909 წლის დეკემბრის მიერენ ნაგავარევი ყოფილს. სექტელად ძალიან კარგი დადგენილება დაუფორმდა. ამას წინაა, რომელიც ვწყვიდი ჩვენთან აბლის მდებარე პატარა თეატრში და ძალზე კმა

ყოფილი დავარისი, მაყურებლები მხოლოდ მუშები იყვნენ, ჩვენსავე ვაჭარებში, უქვდობები, მოლაპარაკე, ცოცხალი. სინტერესისა, უსალობისა, რომელიც მაყურებელი ინტერაბობდა თამაშს. ტანს უკრავდნენ არა კარგ ან ცუდ თამაშს, არამედ კარგს და ცუდ მოქმედებას. პიესაც ასეთივე იყო, მამობრული, სხვადასხვაგვარი სოციალური ხაზის გამოვლენისაშენ შემხებელი. შევაცემო სოციალ-დებობა რადიკ ცოცხალსა და უსალობისა<sup>14</sup>.

ვ. ი. ლინინის გულთან აბლის იყო უბრალო ხალხის ასეთი ინტერაბობური სანახაობები, სადაც უფრო აბლის ცნობისა მისთვის უცხო ხალხის ფსიქოლოგიის, შრომითი ადამიანების რეაქციების სოციალურ უსალობობაზე, მხატვრული სიტყვის ზეგავლენა, მასების შეტრლი რევოლუციური სიმღერების ძალის. 1910 წლის 15 იანვარს ლინინი თავის ახალ სერება: „კვიკვი მუშებში, თეატრში, ვინახული“ „Musée Crevin“, რომლის დამყარებელიც, ძალზე კმაყოფილი დავარის. დღესაც მივიღარე ერთ ვანსაში: „chansonniers“ „revolue révolutionnaire“-ზე „მომღებლები“ (chansonniers-ის უტვირი თარგმანი) 15. ვ. ი. ლინინი ეყუკ მონტენოპოლისისთვის უსალობებისთვის, მათ შორის, ცნობილი მონტენოპოლისისთვის, მაგრამ კვლავ მივიღარე მუშათა უცხოთ-ფოტოების სავარაზდ მომწოდებლობის მისხმენად, რათა მათ სიტყვებში და სიმღერებში ბურჟუაზიული წყობილებით ჩარეული ადამიანების სხედაც იგრანო და საზარბლო განწყობილობის ხმაც გავიგას.

არც კვირის შემდეგ ვ. ი. ლინინის მუშათა კიდევ უფრო დაიბადა. 1910 წლის 15 იანვრიდან 5 ოქტებრამდე იგი ხელმძღვანელობდა რადიკ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მიმდინარეობას პარტიში. მოამზადა და შეიტანა პრივიტი რუსული სოციალ-დემოკრატიის არსებულ სექსების შესახებ<sup>15</sup>, რომელიც ვიზობდა ლევიტატორებისა და ოტრობისა. ლინინს ორივე ცენტრალურ ორგანოს: „სოციალ-დემოკრატიის“ ორგანიზაცია და რადიკ წამომადგენელად საერთაშორისო სოციალისტურ ბურჟოაში. ამ ვითარებას ითავისწავრებდა იგი, როცა მხარია ოლიას ასრულ ულიანობას სერება და პარტიდან: „ახლა მივიღე შენი წერილი და მასუსის მიერენის ექიმარის, რადგან, მემუნიანი, რომ უახლესი დღეებში დაკავებული ვიქნები“<sup>16</sup>. მაგრამ, მიუხედავად ასეთი ვადატრობისა იგი სანახაობებზეც სერება: „მე თეატრებს ვიცი ვინები: ვნახე ბურჟეს აბალი პიესა „La barricade“<sup>17</sup>.

ბურჟე ამ პიესაში მუშათა რევოლუციური მოძრაობის წინააღმდეგ ვაშობდა. ვ. ი. ლინინმა ეს მუშინა და დასაბე წერილში აღნიშნა: ბურჟეს პიესა „რეპუციული, მაგრამ სინტერესისა“<sup>18</sup>. ვ. ი. ლინინი, რასაკარგვლია, ამაში ვილსხიზობდა არა ამ პიესის მხატვრული ღირებულებაზე, არამედ იმაზე, თუ როგორ შედგენილია პარტიდარბაზის მოწინააღმდეგე შემოქმედების კლასიკური სახე, პიესის ბურჟუაზიული რეაქციული ხუნება, მუშათა დასახისადი კაიობლობების მტრობის რეაქციული ხუნება და ვადატრობა.

მაგრამ ვ. ი. ლინინი ყოველივეს როდტი ჩინებდა კმაყოფილი იყო სექტელის მხარეს. იმავე წლის მარტის დასაწყისში მის უნახავს ერთი ფრანგული სექტელის, რომელსაც ე. კ. კრუსკიანას სიტყვი მაიზე ძალზე ცუდა შთაბეჭდილება დატოვებდა: „კვიკვი თეატრში, პიესა სოციალური იყო. ფრანგული თავადობებით სწორად“<sup>19</sup>. მაგრამ ფრანგული სექტელისთვის მიღებული ცუდი შთაბეჭდილება კარგი მუსიკის მისმენით ვაჭარებდა: „ინტერკეტებში იყო კარგი მუსიკა: ჩაიკოვსკის, რომის-ტროსკიოვის, ბოროდინის, ე. კ. კრუსკიანა იმავე წერილში იტყობინება, რომ ვ. ი. ლინინი ფრანგული თეატრის აბალი სექტელის ნახავს პარტიდან: „დღეს მივიღარე სოციალურ“ „ინტერკეტას“ სავარაზდობა“<sup>20</sup>.

უცხოეთის თეატრების მხატვრულ-დღერი ონენ ვ. ი. ლინინი არ აქმაყოფილებდა. ბურჟუაზიული თეატრში ვაჭარებულად მუშან-ლო პიესებს და მდღერაბისა ლინინი ვულგარული ხუნდობდა. ზოგჯერ სექტელის დამოთარებას აღარ უცდიდა, სტობედა თეატრის: „იყო ბოლშე მუშებზეც, ვაჭარება თეატრში, მაგრამ უსუსურობისა და უახლი თამაში მტრობისებდა აღნიშნავდა ვლიანობის-ილის სერებას. შევიდელით თეატრში და, ჩვეულებრივ, პირველი მოქმედების შემდეგ წამოვიდოდი. დავცვიონდნენ ამათავალი,—ტეატრულიზაოდ მარტავ უფულს“<sup>21</sup>.

ინტერკავშირის ყოფნის დროს ვ. ი. ლინინი რუსეთზე ფოტოების ცხოვრებდა.—წერს ე. კ. კრუსკიანა.— მაგრამ ამავე დროს უფრადებდა წყვადობდა უცხოეთის მუშათა მოძრაობას, ცნობდა პარტიის პროლოგარბობას, მხარავდებდა განაპირა უნებში, აბლის ცნობისა და ძველი კომუნარების შთამომავალთა განწყობილობას, იმ

9 ე. პ. ონუფრევ. «Ленин вожь Октября». Воспоминания Петроградских рабочих, т. 61. Ленинград, 1956 г.  
10 В. Бонч-Бруевич. «Ленин о поэзии». Собрник, — В. И. Ленин с литературой и искусстве, стр. 609, М., 1957 г., 11 იბიდე, გვ. 10.  
12 ე. კ. კრუსკიანა. «Моя встреча с Лениным», კრებული, — ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 591, სახელგამი 1957 წ.

14 Н. К. Крупская — М. И. Ульяновой. Соч., В. И. Ленина, т. 37, стр. 512 — 513.  
15 В. И. Ленин — М. И. Ульяновой. Соч., т. 37, стр. 368.  
16 В. И. Ленин — М. И. Ульяновой. 12 I 1910 г. Париж, письма к родным, стр. 356. Ленинград, 1931 г.  
17 იბიდე, გვ. 357.  
18 Н. К. Крупская — А. И. Ульяновой 9 III 1912 г., Собрник, — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 454, М., 1957 г.  
19 იბიდე.  
20 ე. კ. კრუსკიანა. «რა მოსწონდა ილიან მხატვრული ინტერკეტისა», კრებული, — ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 596.

დაპოკლებულებსა, რომელსაც მათდამი იჩენდა ოპორტუნუზის ვაჟი დამტყარ საფრანგეთის სოციალისტური პარტია ლინინი ხედავდა, რომ ფრანგ სოციალისტებს საწარწო ქაშინის ყალბი, მოწინააღმდეგე დემოკრატობის ხასიათი ჰქონდა. სოციალისტური პარტიის ლიდერები კენელის უნდებოდნენ, პოლიტიკური და პარტიული საკითხები გვერდს უდევდნენ, მხოლოდ ამირჩევდნენ არცვის გაღვივება ზრუნავდნენ. საფრანგო კეთილდღეობისათვის იბრძოდნენ, მათი ახალი მოქმედება უბრალო ხალხისათვის შეუმწყნაველი ან რჩებოდა. პარტიული მუშები სასარდლოდ არჩევდნენ აღმავალი დამოკლებულებს მწვევ სატრულო ხასიათის ლეგენებსა და სიმღერებში ავლენდნენ და ოპორტუნისტ-ლიდერებს მისწავნებდნენ მოურჩებულებსა ჰქირადვდნენ. ლინინი ამ სიმღერებს იხმენდა, იხსენებდა და შინად თითონაც მერდოდა.

„საფრანგეთის წინასაარჩევნო კრებებზე დასწრებამ იმის სათელი სერათი მოვეცა, თუ რას წარმოადგენდა პარტიების „დემოკრატიული რესპუბლიკისა“. გარეშე მხახვლიდი ეს პირდაპირ გაოცებებს იყვება. ამიტომ მოწონდა ძალიან ვლადიმერ ილიას-ძეს რევოლუციური შემსწინებელი სიმღერები, რომლებიც საარჩევნო საქმიანის ამხანაგებდნენ. მასსიც ერთი სიმღერა, — იგივეებს *E. კ. კურსკია*, — რომელიც აღუჩერია იყო, როგორც მიღის სოცდემოკრატული ლეგენის შეპარკოვებულ. სვამს ვლადიმერმა ერთად, ბერავს მათი უფალადიანი სიტყვა, და შეწყვიტაბუნებო ლეგენები ირჩევნებს და თან სწავლობს აუღლებდა: „*Tas ben dit, mon ga!*“ („პარტიასდ ამბობ, უნაწყოლო“), ხოლო შემდეგ, მიივებს მას ვლადიმერის მხამ, დედატყარ ლებულობს საფრანგული ჯგაფარის — 15 ათას ფრანკს და შერე დეპუტატთა პალატაში ლალაობს ვლადიმერის იმღერებს“<sup>21</sup>.

იმღერაბუნებო ფრანგ შემსწინებელი შორის, როგორც *E. კ. კურსკია* იხმენდა, — ყველაზე გამოჩენილი, ფრანგების — შემოათა უბნების საყვარელი ადამიანი, კომუნარის შვილი მონტეკალის უყოფლი. რომლის მოქმედებებზეც იგაბნობდა „წერილობურუაზილი სენტიმენტალიზმისა და ნაწვლილი რევოლუციურიობის ნარკვი“<sup>22</sup>, „ისი იმპროვიზირება სიმღერებში, რომლებიც უყოფლიებს გამოირჩეოდა მკაცრი მარცხობებებითი დღეობით, არ იყო რაიმე ვარკვეული იდოლოგია, მაგრამ ბევრი იყო გაულწარმოლო გატაცება“<sup>23</sup>. ამ იმღერებს<sup>24</sup> განსაკუთრებით მოწონდა „ვლადიმერ ილიას-ძეს მონტეკალის“<sup>25</sup>.

„ხალხისი დიდიდა ვლადიმერ ილიას-ძე ლინინი სხვადასხვა კაცობისა და გარეუბნების თაბერებში რევოლუციური შემსწინებლების მოსხმენდა, რომლებიც ყველაფერზე მორდოდნენ, — იმავად, თუ როგორ ირჩევდნენ შექვიდნებუნებო ლეგენები ვაგნდლო ავიტორის დეპუტატთა პალატაში, მდგომდნენ ნაწვების აზრად“<sup>26</sup>. თუმცავე ირჩევნებსა და *მ. შ. 25*, მაგრამ ვ. ი. ლინინი განსაკუთრებით მოწონდა მონტეკალის ერთი სიმღერა, რომელიც ნაწვების იყო ფრანგო ჯარისკაცების სოლიდარობა პროდემოკრატიისათვის. ამიტომ იყო, რომ „ვლადიმერ ილიას-ძე ხშირად მერდოდა მის მიხალხებსა მე-17 პოლისადმი, რომლებზეც უბრა ვახვალდა ესროლო ვარკვეულობისათვის: *Salut, salut à vous, soldats du 17-me* „ხალხი, ხალხი იქვე“ მე-17 პოლის ჯარისკაცები“<sup>27</sup>.

ვ. ი. ლინინი ეს სიმღერები იდგურა მისწინდასახლობისათვის, ხალხისა და ჯარისკაცთა სოლიდარობისათვის. მოწონდა და თითონაც მოუწოდებდა ფრანგული ვაგნდლო რუს ლეგენებსა და მუშებს, — არ ესროლოთ მათებს წიხობების წინააღმდეგ აღდგარა რევოლუციური მათებისათვის, საბოლოო ზიტე მონაჭების წინააღმდეგოდე შეტერუნებინა.

მონტეკალის სიმღერა იდგურა ეცნიებინდა ვ. ი. ლინინის რევოლუციური მოთხოვნას, რუსების შემოათა მოძრაობის წინაშე დაწვეული საბოლოო ამოცანებს და ამიტომ აღვლდებდა იგი ლინინი იხმენდა და შინად თითონაც ამღერებდა: — „ხალხი, ხალხი იქვე“, მე-17 პოლის ჯარისკაცები“<sup>28</sup>.

მაგრამ შემოხვედებითი რდი იყო, რომ მონტეკალის „სიმღერების იგაბნობდა წერილობურუაზილი სენტიმენტალიზმისა“. მუშების ეს საყვარელი მონტეკალი პროდემოკრატიის სერათი საქმის ვახვ გუდავდა და 1914 წელს, შუაფლით იმპერიალისტური ომის დროს „შოვინიზმის ნაწკვი დადიდა“<sup>29</sup>. 29 მაგრამ სანამ იგი მუშათა კლასის საერთაშორისო სოლიდარობის პრინციპებზე იდგა, ვ. ი. ლინინი ხელებოდა მას, მის სიმღერებს იხმენდა და რევოლუციურ რუნებობდა. ფრანგები იგი რუსეთისაკენ იყო.

ვ. ი. ლინინი დრანგული სიმღერების სიტყვებს რუსების რევოლუციური პროპოსის უხამებდა. ჯერ კიდევ მონტეკალის სიმღერაში

„გაფიცების შესახებ“, ლინინი ამბობდა, რომ გაფიცვა თითო კანტალიტისკენ საზოგადოების არსებობდა გამოძინარების, იგი ჩიწვავს მუშათა კლასის ბრძოლის დასაწყისს საზოგადოების ამ წყნებლობის წინააღმდეგ. „გაფიცობის უყოფლიობა დად მოწონდა“<sup>30</sup> წყნობა გერან კანტალიტებს, რომ იმნი არჩევნებს მათ ბატონობის „უყოფლი მხარეობა დედგადა, თუ მას მოსურებებს შინი ძლიერი ხელო“<sup>31</sup> — ამბობს მუშათა კლასზე გერანების მუშების ერთი სიმღერა *მ. შ. 28*. (კურსკი ხეობა, *მ. გ.*) „მასვე ამბობდა ვ. ი. ლინინი მუშებისკენ დანერგო სტატიათა და შემდგომ პარტიული მუშები, მე-17 პოლის ჯარისკაცებზე მუშა შემსწინებელ მონტეკალის შირე შესწავლებულ სიმღერას თითონაც ხალხისათვის მერდოდა, აქებდა მის ჯარისკაცებს, რომლებზედაც ძლიერი ვაგნემა მოხდენათი ვაგნელო მუშებს.“

1905 წლის თებერვალ-მარტში ენეცეში მყოფი ვ. ი. ლინინი შევევდა სოციალ-დემოკრატიის მთავარებს, რომელიც ცდილობდა გრანგული და პოლიტიკური შუღლის ვაგნეობით როგორმე ვაგნეობდნენ რევოლუციური წიხობების საფუძვლები და, რაკი ამას ვერ აწედა, აშკარა სისხლის დრას მიმართდა. „მთავრების ეცნა დადარობობა ხალხს სისხლის დანახვით და ქუჩის შეტყევათა უბრალო მსგერბობით, — ნამდვილიც ეს მთავრებს ხალხს სასარგებლო შეტყეების შიხს. ნამდვილიც ეს მთავრებს ხალხს სასარგებლო ეწევა ისეთ ფართო და ისეთ შიხავაგნეობელ ავიტატის, რომლებზედაც ხალხს იხმენდა არ შეტყეობო. „*Vive le son du canon!*“ ვიხვითი ჩიწვავს ფრანგულ რევოლუციურ სიმღერებს, რომლებიც ხალხს სწავლებენ, — ვაგნეობდნენ რევოლუციური საფუძვლების ხალხის შირის მთავრების შიხს მთავრების შიხს და მისი მომხრების წინააღმდეგ“<sup>32</sup> — ამბობდა ვ. ი. ლინინი და ფრანგული რევოლუციური სიმღერებს — „კარანოლუს საბრძოლველად მიმწოდებოდა ეს სიტყვები მოკვდავ (კურსკი ხეობა, *მ. გ.*)“

ფრანგული რევოლუციური სიმღერის — „კარანოლუს“ სიტყვებს მიმართავდა ვ. ი. ლინინი 1905 წლის 17 ოქტომბერს „რომელ ვარკვებაში“ დახვლებულ სტატიაში „პოლიტიკური ვაგნეცა და ქუჩის ბრძოლა რევოლუციურ“<sup>33</sup>. მან ამ სტატიაში დრამაწვლილი ვაგნეცა „მოსკოვის რევოლუციური ამბებს — ქვე-ქუჩების პირველი დედას, რომელზეც ვახანა ბრძოლის ახალი ვილი“<sup>34</sup>. მუშების რევოლუციური სიმღერების გამოიდან ქუჩებში, „იმართება რევოლუციური მიტინგები, სემამბები, რომლებზეც უბრა იქვე ვაგნეცავდა, დაბრუნებოდა. ხალხი ამტარებს საფუნიშობებს და იბრავის მალაზობს. მუშებს ესპარტიული პური სასარგებლო და იბრავი თავისუფლებისათვის საბრძოლველად (სწრაფდ იგი, როგორც ფრანგულ რევოლუციურ სიმღერებს *მ. შ. 30* და *მ. შ. 31*“<sup>35</sup>. (კურსკი ხეობა, *მ. გ.*)

1905 წლის ოქტომბერში ვ. ი. ლინინი წერს სტატიაში „ინგლისელი და გერმანელი მუშების საზოგადოების დემონსტრაცია“, რომელიც ცხალგვარად ამ ირ ქვეყნის მოწინავე მუშების შიხავაგნეობის ომის საბრძოლის წინააღმდეგ და მონარქიული გერმანიის ღიხს რესპობის შემოავა ხელი ინგლისელი და გერმანელი მუშების ერთობლივი გამოსვლისათვის. მუშებთან სომარო შიხავაგნეობის მთავრობების შემოავა ხელი ინგლისელი და გერმანელი მუშების წინააღმდეგ ვ. ი. ლინინი საკუთებულ დასკვნებს: „ვიმღებ II და გერმანიის ბურჟუაზია ახდენენ აჯახუნებულ პროდემოკრატიას სამარო ბრძოლის რეტეციტებს. ასეთი რეტეციტებიც უსაყოლო და ყველა შემოსევში სასარგებლო მუშათა მათებისათვისა და ჯარისკაცებისათვისა, *la ira* (სწრაფი მონარქია)“<sup>36</sup>. ასე ამბობს ფრანგული მუშები *მ. შ. 30* და *მ. შ. 31* — „მთავრებს ეს სიტყვები ლინინის და დასკვნებისა — ვანერობებითი რეტეციტების ახლა იხმენ, ჯერ კიდევ შეტავა ნდლა, მაგრამ საზოგადოებო მეტად უტყურავი მიევაჯერო დიდი ისტორიული შედეგების“<sup>37</sup>. (კურსკი ხეობა, *მ. გ.*)

ვ. ი. ლინინი ნაყოლო გრძნობდა რევოლუციური სიმღერის ძალას, სწრაფად იხმენებდა და იქვე იმღერებდა. ერთხელ მას უბრა მოჰქარა ფრანგი დამლაგებელი ქალის დილის. ეს იყო ელსახური გროვლილი სიმღერა, რომელიც მთლიან ფრანგ ერის, მთელი ხალხის გროვლიტკობის გამოხატება, „ხალხის სიხვად დამლაგებელი ქალს ემღერა და თვქა სიტყვებზე“<sup>38</sup> — იგივეებს *მ. კ. კურსკი*თა. იგი იმდენად დიდი სახალხო გრძნობების მატარებელი აზრითი სიმღერა იყო, რომ ვ. ი. ლინინი სიტყვებ ხშირად მერდოდა ამ სიმღერას. სიმღერა თავდებოდა ასეთი სიტყვებით:

Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine.  
Mais malgré vous nous resterons français,  
Vous avez pu germaniser nos plaines,  
Mais notre coeur—vous ne l'avez jamais!

21 *მ. კ. კურსკია*. „შოვინიზმი ლინინი“, კრებული, — ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 591, სახელგამი. 1957 წ.

22 *მ. კ. კურსკია*. „რა მოსწონდა ილის მხატვრული ლიტერატურისა“, კრებული, ნათესავების მოგონებები, ვ. ი. ლინინი, გვ. 227, სახელგამი, 1957 წ.

23 *მ. კ. კურსკია*. „რა მოსწონდა ილის მხატვრული ლიტერატურისა“, კრებული, — ლინინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 595, სახელგამი, 1957 წ.

24 *მ. კ. კურსკია*.

25 *მ. კ. კურსკია*.

26 *მ. კ. კურსკია*.

27 *მ. კ. კურსკია*.

28 ვ. ი. ლინინი. „გაფიცების შესახებ“, *მ. შ. ტ. 4*, გვ. 383.

29 ვ. ი. ლინინი. „წინასიტყვაობა ბროშურისა „მოსხმენებითი ბარათი“, *მ. შ. ტ. 8*, გვ. 232.

30 ვ. ი. ლინინი. „პოლიტიკური ვაგნეცა და ქუჩის ბრძოლა მოსკოვში“, *მ. შ. ტ. 9*, გვ. 429.

31 ვ. ი. ლინინი. „ინგლისელი და გერმანელი მუშების სამშვიდობო დემონსტრაცია“, *მ. შ. ტ. 15*, გვ. 249-250.

32 *მ. კ. კურსკია*, „რა მოსწონდა ილის მხატვრული ლიტერატურისა“, კრებული ნათესავების მოგონებები, ვ. ი. ლინინი, გვ. 227, სახელგამი, 1957 წ.



(...ქვენი დანიავებით ელხანი და ლიტონინა, მაგრამ, თქვენდა სწავლებით, ჩვენ ისევ ფრანგულ ვერბით, თქვენ შესდებოდა ჩვენი ვადების დასრულება, მაგრამ ჩვენს გულს ვერასოდეს ვერ დასრულებს)»<sup>33</sup>

ეს იყო 1909 წ. — რეპეტიციის პერიოდ, პარტია შეუნდებელი დღის განცხადება, მაგრამ მისი გეოლოგიური სინტიზის არ იყო ჩამკარგნი. ეს სინტიზი იდენტური განყოფილების ენისებრივად. უნდა შევხსნიან, რა დღევანდელად უდრდა მის მიერ დაწვრილებული სიტყვები:

Mais notre coeur—vous ne l'aurez jamais!

ფრანგული ამ ყველაზე მძიმე ხანში, რომელთა შესახებ ილიჩი უკვედის რაღაც გეოლოგიკული ამხარბა... ამ მძიმე წლებში ვაჯიკუბით იყვნებოდა, იყვნებოდა და ენისებრივად მონდებების. ხელისძიებ შედროდა და ელხანს ან სიმდერის<sup>34</sup>, (ურსიკოვს ჩვენს, რ. გ.)

ვ. ი. ლენინმა ფრანგულ დამლაშეული ქალის სინტიზის სიტყვებზე აკარ ინტერვიუნილიანის გრძობით უახსენებელი პერიოდით „ცხარები“, რომელიც არაკომუნიზმის დამწერია და 1913 წლის წინააღმდეგ „საკრავის“ № 47-ში გამოქვეყნდა. „ცხარები სიტყვა ქალკეთილხანს—წერდა ლენინი.— 40 წინაშე მტერი ხნის წინააღმდეგ უნდასიზღვევითადად პრესივებზე მოსწავტების საფრანგეთს (მხოლოდ ვფრანგის სოციალ-დემოკრატების პარტიამ ვანცხადება მსურავებზე სიტყვები). 40 წინაშე მტერი ხნის განმალგებელი ელხანის მისახ. ხელისძიებით აწინააღმდეგებდნენ“ და უკველგვარი წინააღმდეგობით „ფრანგულბინდნენ“ მეფრანგულად, სახმდარი, მიხედვრ დისციპლინას, რომლებსაც „ფრანგული კულტურა“ ეწოდება. ელხანსებრივით ეს უახსენებელი თავიანთი საპროტესტო სიმდერის „...ქვენი სიმდერის აჩაგადებო ჩვენი ელხანსი, ჩვენნი ლიტონინი, თქვენ შეიგებოდათ გააგებ მანდელით ჩვენი მინდერები, მაგრამ ჩვენს გულს თქვენ ვერასოდეს ვერ დაეუფლებით...“<sup>35</sup> „უერასოდეს“<sup>36</sup>.

(ურსიკოვს, რ. გ.)

სინტიზმა აწინააღმდეგა იტვირთიან ფრანგულბინდნენ, — იტვირთიანები ვ. ი. ლენინი. — აწინააღმდეგობებილი სკაქვილი ჩაიღიან, — მან უნებდა ვაღმადება ელხანის მისახლოება, ხალხმწივი ხანელი უწოდა მათ. ამ ვ. ი. ლენინი პარალელს ავლებდა ვფრანგულ და რუს რეპეტიციების შორის: „მოლონერე უნდებოდა უნდასიზღვევით გერმანულ პურსუფიების აწინააღმდეგობით, და უკველგვრი შერჩენილი. მოლონერე რომ ერთიც შეიძლება... ფრანგულბინდნენ“<sup>37</sup>

რაც ათეული წლების განმავლობაში, აგრძობით, შარის მიხედვით და შერჯიციყოფით, ათეული წლების განმავლობაში ძალიად გაპრესივებით დარგვით, ვფრანგულ ამან გარეთ ვაღმდებოდა<sup>38</sup>, ვ. ი. ლენინმა ცხადყო, რომ ეს იყო ფრანგულ ხალხის აწინააღმდეგობის ახსოვლობის წინააღმდეგ „საფრანგეთის კულტურა კი არ არის გერმანიის კულტურის წინააღმდეგ, არამედ საფრანგეთის მივილი რაიჯ გეოლოგიკული აღმდელი დემოკრატია აწინააღმდეგ ახსოვლობის წინააღმდეგ“.

ელხანის სინტიზის გმწინააღმდეგ სულსკვეთებით დაწვრილი ამ სიტყვით ლენინმა დრამა ვანაწარმებდა მისეცა საფრანგეთში გერმანული რეპეტიციის პარტიონას, რომელიც წარმოადგენდა „პარლამენტურ ფრანგულს გამოწვივით სახმდარი დისციპლინა“<sup>39</sup> და იქვე ვინფორმებდა დასახებოდა, რომ „შეუკავებოდა მოწოდება და ახსოვლებდა სერგოთ, ძირფრენის კანონი“<sup>40</sup>, ახლოვებოდა ამჟებრივალის სერგოთა და პროლეტარული გეოლოგიების გამარჯვების ექიკა.

ვ. ი. ლენინისათვის ელხანური ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ხასიათის სინტიზი ახლი და ძვირფასი იყო მიიღო, რომ მანში ხალხს უნებდა ერთბაშად ვაწინააღმდეგობით წინააღმდეგობით და-კანონებელი მრავალფეროვანი იმების მივილი არის, აჩვენა ხალხის დღევანდელი პროლეტარული ძალიდადურ არწმუნა, რომ მხოლოდ ხალხის სოციალისტური ურთიერთობის გამარჯვების შედეგად მიიღება ხნის სუვერაინისათვის, მხოლოდ კომუნისტური პარტიის მიერ ნაწარმებელი ინტერნაციონალური იდეების განმარტებებით შედეგით მიიღება მრავალხალხისათვის, დაწვრივებით. დამაინტენსიონის სწავლებელი კომუნისტური კლასებისათვის წყაროება მხოლოდ და ხალხის სტეგებით თამაშის საშუალება. ამიტომ უნებდა ლენინი ფრანგულ და შვეიცარიული მუშების, იტალიური მენავეებისა და ვალკიული ვადების სტეგინა, მძიმე, სოციალური ხედვრის განმარტებად, მაგრამ პრძობის სულსკვეთებით გამაწვრივებელი ხალხურ სინტიზებს. ამიტომ იხსნიებდა ისე წერდავდა და ისე დიდებდა ამ სინტიზებს, ვ. ი. ლენინი რუსეთის პურსუფიების განმარტებზე მიმარტული სიტყვებით გერმანულ ბურჟუაზიასეც ამოიხარებდა. აგერმანული ბურჟუაზიის რომ პარტიონების გრძობის პირობებს, მას რომ თავი და სინტიზი ქმნიდეს, მას რომ სწამდეს ის, რასაც ლაბარაკობს, მი-

სი სკაქვი და სიტყვა რომ ერთმნიშვნის არ შორდებოდეს, — ერთი სიტყვით, ის რომ არ იყო ბურჟუაზია, რომელიც დგას სოციალისტური პროლეტარული მილიონების პირობისა, — ის რუსული კულტურის ვადებოდა (ცხარების მომდარი „შემშენების“ გამო. ახლი ეს სკაქვი ვაგაივებდა ბურჟუაზიული პოლიტიკონის პლტონური პროტესტებით—პარლამენტში). მაგრამ პარლამენტის გარეთ სკაქვიმე ამით არ ვაგაივებდა. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი და მეწინააღმდეგოთავალსინტიზება, რომ „ბურჟუაზიის წინააღმდეგ სკაქვი სკაქვი ვითარებას ის მსაქავს დრამა პოლიტიკური კრიზისისაზე“. ეს კრიზისი ბურჟუაზიის დადგა, ბურჟუაზიის დაბრუნება გერმანიის ბურჟუაზიამ თავი კრიზისებისაზე, მაგრამ საბოლოოდ ვინც ვერ აცხადებდა, რომ გერმანიის ტერიტორიის ერთ ნაწილზე სოციალისტური წინააღმდეგობა ვაწარმოებოდა.

ვ. ი. ლენინს მოსწონდა „შემშენებლებული პროლეტარული სინტიზი დაწვრივებელი მონობისაზეც კაცობრიობის მოახლოვებით განთავსებულობის შესახებ“<sup>41</sup>, იგი მოუხიზნა ხელი შეეწყო რომ მუშების შემკავებლობისათვის, ვინც „თავისი მებრძოლი სინტიზი, ავადივებდა ჩაიბრინებოდა მისთვის, მოქვეყნებდა მუშების გრძობის მიხედვით“<sup>42</sup>, რადგან „დექანსული მუშები არარა, ვაგროინებელი მუშები—უველგვრი“<sup>43</sup>. იგი ხალხს უწერდა იგივე გეოლოგიკური სინტიზის, რომელიც ავადივებდა და არჩიდა ელხანის წინააღმდეგობის, აგრძობინებდა მუშათა მასებს, ამასთან, „ამოიხარებდა ბურჟუაზიას და... ბურჟუაზიულ მთავრობებს“<sup>44</sup>.

რუსეთის პროლეტარული გეოლოგიკური აღმავლობა ცხადყოფდა იმას, რომ მუშების სულ უფრო და უფრო გრძობინებოდნენ რევოლუციურ ირანისაციებით, უფრო და უფრო ირანისაციებდნენ რევოლუციურ პარტიის გაქვეყნებაში, მისი ცენტრალური რეგამის გარეთ, პრავდას—გარეთში. „მუშათა მოძრაობის ირან წლის განმავლობების ისტორია სულ უფრო მეტად ადასტურებს პარტიისთვის შეხედულებებს“<sup>45</sup>. — წერდა ლენინი 1913 წლის 8 დეკემბერს: „საკრავდობა! ხელმძღვანელობდა რა ლენინის მიითხოვით, „ჩაივად“ სახტავდა იბრადო ხელმწიფების ისეთ „მთავრებებს“, რომლებიც მუშათა კულტურული დაწვევებისათვის ვანუფრებელი მარტრული საღამოების პროგნოზირება შექონდათ სეკუტო იდეის წარმოშობით, რა რევოლუციური პროლეტარული მუშათა ვაგროინებას კი არ უწევდა ხელს, არამედ, აქვივებდა მათ კლასობრივ პოლიტიკურ შეხედვებს.

„მუშავა ამბობენ, ჩვენებს აკეთილშობილებს“. — წერდა ვაწითი „საკრავდა“.

„მაგრამ სა საჩადის მისცემის ცვალები, მოკლები, მარტები, და წარბოვნივებდა ვაკვეთილ ვადლებს, რომლებს მისწინა შეიძლება ვრავალებით, უკველი ჩაიხანის ამ უღლებანის მიკვლასთან“<sup>46</sup>, „პრავდას“ ლენინს ვაწინააღმდეგობა იყო „გულმშენებლების“ გარდავნი იდებოდა მებრძოლი ხალხის რეპეტიციის მავიერ მუშების იღუბა და მავნი ხასიათის ტაქსისარობის სოციალისტური „სკაქვი არაიანი გერმანიის, და არა კლდების პრავდაგარეა... დრამა ამზე დღევანდენ ბაქონის ხელმძღვანელები“<sup>47</sup>.

ლენინერი „ჩაივად“ განმარტავდა, რომ მცდარი და მავნა ვის არი, თითქოს „შეუკავებელი მუშათა მასებს“ უნებლებოთ სერგოთული ხელმწიფების აღქმა, თითქოს მათთვის მისწავლებელი იყო მხოლოდ „კარბობები, ვინმასებები, კლდები და ვ. შ.“ რომლებიც თავიანთი მდარე, მავნივებდა უსუსური ნობიებით „ავადივებენ მათში (მუშებში) უბრუნებლებს“<sup>48</sup>, არა, „ამხანაურად, სწორი განმოსავალი ადამიანები მხოლოდ ერთად: შელიტი პროლეტარული კავრებში, ვაბილი საწინააღმდეგობა სოციალისტების წყარები, მოაქვეთ თვენი მუშათა სასტავლები და ლეციები, მხოლოდ თვენს მუშათა წყარში, თქვენი თითოშეუკველებით, თქვენსავე მუშათა კლდებში ითავითი წინააღმდეგობებისა და მივილებს პასუხს თქვენს საწინააღმდეგობა მარტრუვებაზე“<sup>49</sup>.

ლენინერი „ჩაივად“ აწინააღმდეგობა მრავალხალხის სურვილზე წაყოფი მოქმედებას, იღუბლს. — წერდა 1914 წელს „ბრძოლვით პრავდას“ მოწოდებებს, „ჩვენებს სოციალისტურულ მუშაკლებს საღამო, რომლის შორის განმარტება შეიძლება იყო ლეციის კომუნისტური, დაიბრუნებოდა უსუსურად რუსეთისა და სერგოთის კომარტრული ცხოვრებლები. მავიერ აქტი მისცემის „ირი ძალა“ და საკონტრული ვანუფრებდება. სერგოთის ჩვენების დაწვევასავე ვინცეცდარი პროლეტარიატის ლოზუნგი: „ძალა— ვაგროინებანია“, მავურებელთა განს-

<sup>33</sup> იქვე, გვ. 228.  
<sup>34</sup> ვ. ი. ლენინი „ცხარები“ თხზ. ტ. 19, გვ. 614.  
<sup>35</sup> იქვე, გვ. 615.  
<sup>36</sup> ვ. ი. ლენინი „გოთის პროგრამის კრიტიკა“, გვ. 35. სახელგამი, 1940 წ.  
<sup>37</sup> ვ. ი. ლენინი „ცხარები“ თხზ. ტ. 19, გვ. 617.

<sup>38</sup> იქვე, გვ. 616.  
<sup>39</sup> ვ. ი. ლენინი „მუშათა გეოლოგიების ვანიფორმება გერმანიაში“, თურნალი „კომუნისტა“, 1954 წ. № 6, გვ. 24.  
<sup>40</sup> ვ. ი. ლენინი „ვეკვნი პოტიკა, თურნალი „კომუნისტა“, 1954 წ. № 6, გვ. 22.  
<sup>41</sup> ვ. ი. ლენინი „მუშათა გრძობის შესახებ“, ტ. 19, გვ. 622.  
<sup>42</sup> ვ. ი. ლენინი „ვეკვნი პოტიკა“, თურნალი „კომუნისტა“, 1954 წ. № 6, გვ. 22.  
<sup>43</sup> ვ. ი. ლენინი „მუშათა გრძობის შესახებ“, ტ. 19, გვ. 624.  
<sup>44</sup> «Пр авд а» «Чем воспитывать народ», № 20, 25 январь 1913 г. стр. 3.  
<sup>45</sup> იქვე.  
<sup>46</sup> «З а п р а в д у», «Развличения для народа», № 27, 3 ноября, 1913 г., стр. 4.  
<sup>47</sup> იქვე.

კორიგებულ ურადლებას მიიქცია სურათებსა „სახაგრი გენის“ იხტაროდან. ასეთად ლექტორს ზაი ვაგასსენ, თუ როგორ ეხმარება მუშებს მათი სასურათო კომპრეტავა კლასიზირებ ბრძოლაში“<sup>48</sup>.

შედეგად ვაჭრო იწყება, რომ სპექტალში უფრო-არტიტებმა მწიგნობარად ვაჭრების თავი თავიანი რილებს. აუტორიტეტის ხანგრძლივად აპოლიტიზმებით დაუფიქრებლევია როგორც ისინი, ისე ლექტორი. ასეთივე წარბეჭებით ვაჭროსა საკონტრუქტ ვაჭროვლებიში „ქაბათონი შირისკია თავისი შეზღობით (ტროი-პიანინო, ვიოლინოვო და ვიოლონი). მწიგნობელ დასურვლებად იწყებდნენ შემარღვლებს სცენაზე. აქედან ჩანს, რომ მუშებს შესწავლა კარავა შესრულებულ მუშების ვაჭრების უბრალო. — წირად ვაჭრო და ვაჭროვლებიდან აღნიშნავს, რომ ისლამში დასტავა მუშებშირი შთაბეჭდილება. უფრო ზრინად ვაჭროვრონი ასეთი საზარეობი“<sup>49</sup>. — მუშოვლებს „პრავდა“.

3. ა. ლენინმა წერია და ნათლად ვაჭი მისცა რუსეთში მომწივე რევოლუციონერებს, ვაჭრებმა კი რევოლუციონერ სიმღერის დაწესებულმა, მოწივრო ამ დაწესებულ ღრმად ვაჭროვრონი მუშებმა, ვაჭრებმა სიმღერა ბრძოლის დახმარებ საშუალებად, რაც ხელს შეუწყობდა მუშების ვაჭრებისაგან და დარჩავდა. ბოლშევიკური ვაჭრის ერთ-ერთი ამოცანა იმის მდგომარეობად, რომ მუშებმა უფლებად-საგანმარებლად საკვებისაგან ჩამოეზღობებინათ ბურჟუაზიულ ლიბერლებს და მათ უფრო ამოცანებელი პოლიტიკური-ბიურკრატული ელემენტები, რადგან ლიბერლები ბურჟუაზია ბიურკრატისთან ერთად ელიტობდა თავისი ინტერესების შესახებ და მუშებმა „ესტრუქტურ“ აღზრდა.

3. ა. ლენინის სიტყვატურით მოითხოვებებს და მოხოვნებს შედეგად მუშების კულტურულად ვაჭრების საკვებ სულ უფრო მეტად ვაჭრებდა პარტიულ რეპრეზენტაციების ხელში, თუთი მუშების ხელში. „ჩამდებდა წინათ ბიურკრატისთან თანამშრომლობით ბურჟუაზის მიერ ვაჭრითელი ვაჭრებისად, უხეში და ცუდა გამოვლენად ამაშინებს და მხატვრულად ვაჭროვლებიდან მუშებისათვის იყო ვაჭროვრებელი, იმდენად ახლა, შთაბეჭის მიერ მოწივრონი მხატვრული დაწესება ესტრუქტურ არის და ლამაზურ, — წირად „პრავდა“<sup>50</sup>. ასეთ სალაშქროს სულ უფრო და უფრო მეთაურობდნენ არა ლიბერლებს და ლეკვიტარებებს, არამედ პროლეტარულ ბრძოლას წაყავი მუშები. „ახლა კი მათ მუშა თავფლამიზარებს, ვაჭრებმა მუშებისაგან შედეგად, ამ ვაჭრად სულეფრო და მხატვრულ დასწავლებს საკვებ მოთხოვად მუშების ხელში“. დიდი ესტრუქტურის საბრძოლვეს მიიღეს მწიგნობლებმა მუშების მიერ მოწივრონი ერთ-ერთი საბრძოლვეს „ბიურკრატის საბრძოლვეს“ — წირად ვაჭრო. იმ საბრძოლვეს შთაბეჭდილება დიდ ესტრუქტურ, ვაჭროვლებზე შედეგებულად. ასეთი მოთხოვნად „პრავდა“ მხატვრული ლიბერტარის და იტალიკურად, რაოდ ერთივე და მეორე მუშებმა კლასის რევოლუციური შედეგებლობის ამაღლებას და რუსების პროლეტარატის რეპრეზენტაციულ ვაჭრებისაგან საკვების სახასხარში ჩამდგარიყო. „პრავდის“ შთაბეჭდილები კი 3. ა. ლენინი იყო, იგი უფროსიდან ვაჭრებში წერილებით და რჩებებით რუსეთის მუშებმა მოძრაობის ახალი ამაღლებლისკენ წარმართავდა.

ვაჭარი რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობა, ფაქტად ვაჭრონი პარტიული მუშებმა, სულ უფრო მეტად მოუვლდა რუსების საზღვრებთან ლენინის ახლი უფროსი. უფროსად უფრო ძნელად ხელბოდა პარტიულად „პრავდას“ ხელმძღვანელობდა. ამის გამო ლენინი 1912 წელს კრავოვში ვაჭრების და პარტიულ მსოფლიო იმის დაწესებულად ვაჭროვრონი ცხოვრობს. საზღვრებთან ლენინის საბრძოლვეს კიდევ უფრო ამოცანებს რუსეთის რევოლუციური რეპრეზენტაციის.

ვაჭარი კრავოვში ლენინის მუშებმა ხელს უშლიდა საკურო ლიტერატურის ნაყოფლობა. ამ „კრავი ბიბლიოთეკა არ არის, ის მოსკოვი“. — წირად ლენინი ვაჭროს. უფროსიყო იყო ლენინი კრავოვში ვაჭრებშიელი მუშებშირი ატმოსფეროში, ბურჟუაზის და-ხელი ესტრუქტური გემოვნებით, იმით, რომ კრავოვში არავითარი კულტურული ვაჭროვრონი არ იყო.

„უფრო რეპრეზენტაციის არ ვინცა იპრო, კონსურვატორის საოცრად უფროსი, სულ ხელმწილობანი მეთოვე უფროსობით ვაჭროვრონი კრავოვში ლენინის დღესამდე. ასეთივე უფროსობით ვაჭროვრონი კრავოვში ვაჭროვრონი საზღვრები ვაჭროვრონი. „უფრო მხატვრული ვაჭროვრონი მას ტექნიკურ პროგრესი იყო ვერ შეუძლები“. — ამზობად ლენინზე 3. ა. კრავოსკია<sup>51</sup>. საზღვრები ვაჭროვრონი უფროსობით იყო რუსი რეპრეზენტაციის წარმომადგენლებს: წარმომადგენლები-ბიურკრატების ვაჭრების კატალიგი ვაჭროვრონი და არავითარად ჩაუფლო მისში“<sup>52</sup>.

ლენინი აღმოჩენილი იყო კრავოვში დემონსტრირებულ მელდრეპრეზენტაციულ კონსურვატორში. 1914 წელს 16 თებერვლის ილანმა კონსი ნახა სურათი „ბიულისის საკვებ“. კონსოვლი შედეგად ამაშინდა: მეთვის შთაბეჭობამ 1918 წელს კრავოვში მოაწყო ცხარად

ბიულისის პროვოკაციული პროცესი. ბიულისის ცილი დასწავლა — ბრალად დასდეს რევოლუციური მისიანი ქრისტობი ვაჭრის რუსების მსოფლიო. სინამდვილეში ვაჭრის მკვლელობა ვაჭრებშიელი მსოფლიო. ამ პროვოკაციულად პროცესმა მსოფლიოს საზღვრებიერი ვაჭარი აღმოჩენა და უღანსაშობა ბიულისის სასამართლო გამართვა. კონსოვლის ვაჭრებმა მუშებშირი-ბიულისებელი საზღვრებიერი გემოვნებით ვაჭრების სურათი ბიულისის, ლენინმა იგი ნახა და უწყალოვლოდ სწავრა დედის რჩევებზე კონსურვატორისაგან ვაჭრო ბიულისის საკვებ“ (მელოვრამად აქციეს)<sup>53</sup>.

3. ა. ლენინის სახატავად მკვლევად უწყვეტად და ცემოვლობას, უფიქრობას, მხატვრული წარმოების სტრუქტურებისა და მელდრეპრეზენტაციის. მსოფლიო ცხოვრების სიმდიდრე დაძველებს სულსკვირების განმარტებულ ლიტერატურასა და ხელეფიქროვლებს იგი ვაჭრო. ვაჭრების ხელში ლამაზიყოდა ლენინი უკრინელი მწივროს, ბურჟუაზიული ნაციონალისტების 3. ვინჩინოს რომაზე, „მამათა აღმრთობი, რომელიც ლენინს იწინა არამდამ კრავოვში ვაჭრებდა წარსოვლით.

ახლა ვაჭროვრონი ვინჩინოს ახალი რომანი, — სწავრა ლენინი არამდამ. — „იგი ნახავა და სისულელეში იყო შეიძლება ზომილად შთაბეჭობი თუ ვაჭროვრონი სასოვლები“, ერთად მოუფრონი თავი „პიონიერ-სასწავლ“, სოციალისტურ, რომანილი ბიურკრატებლებსაგან. რომ-ლენინს ვაჭროვრონი უფროს ვაჭროვრონი ხელეფიქროვლობისათვის (და საზღვრები ვაჭროვრონი ამ სუბიექტის დისა, რომელიც კრავოვში), ვაჭროვრონი განამარტობსასე უფროსი ვაჭროვრონი, რომელიც, რომის კომპოზირავილია თავისი „თურისის პრეტენციზიონი“<sup>54</sup>.

3. ა. ლენინის ეს მწივე, ვაჭროვრონილი სიტყვები მარტო ვინჩინოსის საზღვრებიებით სავსე რომანის წინამდებარედ როდი იყო მიმართული. იგი ვაჭროვრონიდნენ სამოქმედო პროგრამად დაფიქროვობას და დაწვევლობის გზაზე ბურჟუაზი, აღსდევ რევოლუციონის თანამდებარედ თაფროვრონილ ბურჟუაზი ინტელექტულებთან საზღვრებიელი, რომელიც ვაჭროვრონილი მოქალაქე მუშრულ რუსეთის შემოქმედების ვაჭროვრონილი იყენენ. როგორც ცნობილია ვინჩინოსი და ცემოვლობასა და უფიქრობის სულით ვაჭროვრონი თავისი რომანი დაწვევა 1914 წელს არცხებებზე კრავოვში „გემოვრონი“ მეთოვრონილ წერვში. ეს უფრო, რომ ვინჩინოსი „მამათა ანდერგის“ არცხებებზე ლიტერატურული რეპრეზენტაციის დაიბედა, უფრო ნათლად ლამაზიყოდა მათ იდევრო, რევოლუციონის წინამდებარედ, თანამშრომლობდა. ისე როგორც არცხებებზე, ლენინი აღმრთობდა, სოციალური, კრავოვრონილი და სხვა მთავარი და დაწვევობა ცოლს საჭიზებდენ რევოლუციონერებს, დასცილდნენ ამაშინებს, ათამხარებდნენ ქალს, ბიურკრატისათვის წინამდებარედ ვაჭროვლობას უფროვრონი მამაკაცის, თაფროვლობასა და ვაჭროვლობას ქა-დავებდენ ახალგაზრდობში. ვინჩინოსი მათ ლიბერული თანამშრომ-ბედა ვაჭროვრონი. მისი რომანის ვაჭროვრონი ერთამავე ამ დაწვევობა, — და დაწვევა ვაჭროვრონი ვაჭროვრონი იყენენ, როდი მხატვრულ საზღვრები და კრავოვში სახებზე წარმოადგენენ რეპრეზენტაციის საზღვრები არის მკვლევობად ამაშინავდა რუსეთის ვაჭროვრონი, სოციალისტური და დაწვევობა ვინჩინოსის ზალოვრონი. მისი მამა, — ვაჭროვრონი თურბრები, მამა-ამ იმდენად ვაჭროვრონილი, რომ ქვეყნისთვის მწივრებებსა და სიმარტობისთვის ამაშინავო ბრძოლავზე ხელი იყო და სასოვლობი მონახა მუშრული წარსოვლობა რომანიში ვაჭროვრონი აღმრთობდა სულსი დიდა და მამათა ამაშინებენ, მემკვიდრეობით ვაჭროვრონი იყავებენ, სადებიტ ქალები, რომლებიც ვაჭროვრონი ვაჭროვრონი იყენენ. რომანიში არ იყო არც ერთი დაწვევობა სახე. არც ერთი ისეთი მოქმედი პირი, რომლის საკითელი ამ სიტყვა ცხოვრებისათვის ბრძოლის მომწოდებელი, სულეფრონი და მამამეფიქროვრონი იყენებდა. ვინჩინოსი არ დახატა არცერთი ამაშინებენ, ვინც უფროვრონი და სულეფრონი ნამდვილად ამაშინებენ მინამდვილი ვინც იყენებდა. ამიტომ ბურჟუაზი, ძალზე აღმოჩენა ლენინი კიდევრო რეპრეზენტაციული ვაჭროვრონი“ დაწვევობა რევოლუციონის ვაჭრო, რომლის ავტორი იყავდა და მხატვრული მოვლენად ცხადებდა ვინჩინოსი ამ ლიტერატურული ციფრებსა და მწივრებებს. 1914 წლის 19 მაისს (1-ლი იანვარი), რეპრეზენტაციის: „ამ რომანიში, როგორც ვინჩინოსი წარსოვრონი, არასდროს, ვაჭროვრონი ვინჩინოსის სახის მოქმედების წინადა მხატვრული მხარე“.

3. ა. ლენინი აღმოჩენილი იყო იმის გამო, რომ „რეპრეზენტაციის“ მოსწონდა ვინჩინოსი „ნახავა და სისულელეში იმის გამო, რომ იგი უფროსი დასცილდნენ მამაკაცის მამაკაც და შთაბეჭობა ვაჭროვრონი იყენენ. რომელიც, რომის კომპოზირავილია თავისი „თურისის პრეტენციზიონი“<sup>55</sup>.

3. ა. ლენინის ეს მწივე, ვაჭროვრონილი სიტყვებიდა მკვლევობა წინადა მამამეფიქროვლობა დიდი რუსი მწივროვლობანი. რამეთუც დასწავლა იყო წინამდებარეობით, მამამ მამად აჩვენებდა მდგომარეობა ცხოვრების ციფრად სურათებს. „უფროსობად მკვლევობა დაღმრთობა ილამსად დაწვევობის შემოქმედების რეპრეზენტაციული ტენდენციის... მოლოვრონი 3. ბონენარტისათვის ბიურკრატებს, მამამ ამავე დროს აღმოჩენებს, რომ ვაჭროვრონი ილამსად არავითარად არ იმდებ, რომ ილამსად ვაჭროვრონი ნამდვილად ვაჭროვრონი მწივროვრონი, რომელიც ვაჭროვრონი მის თანამდებარედ საზღვრებიერი მტკიცებულებას მხარე, რომ მას ამავე ბურჟუაზი წინამდებარეობით, მოთეონი-

<sup>48</sup> „Трудовая правда“. «Рабочий литературно-музыкальный вечер». № 20. 20 июня, 1914 г. стр. 4.

<sup>49</sup> იქვე.

<sup>50</sup> „Правда“. «Развлекание рабочих», № 22. 25 мая, 1912 г. стр. 1.

<sup>51</sup> Н. К. Крупская — М. А. Ульяновой. 26 XII 1913 г. В. И. Ленин, Сочинения, т. 37, стр. 422.

<sup>52</sup> იქვე.

<sup>53</sup> იქვე.

<sup>54</sup> В. И. Ленин. Письмо М. А. Ульяновой, Сочинения т. 37, стр. 428.

<sup>55</sup> 3. ა. ლენინი. «რეპრეზენტაციის», თხ. ტ. 35. გვ. 137.



ლბა, მაგრამ ამასთან ერთად — სინაღვლის ციკლებს სუაოი-  
სუ<sup>56</sup>.

3. ო. ლენინი ხელს არ აწერდა დღის-დღის შემოქმედების  
უარყოფით მხარეებს, მაგრამ არ უარაგებდა კარგსაც. „კრისი“ რე-  
დაქონების კი მისწონდა ვინერვის ავადმყოფური რომანი მიტრონი,  
რომ თორმე იგი დღის-დღის უარისმყოფელი თვალთახედვი იყო  
დაწერილი.

„გლობალიზაცია — თვით დიდად განკუთვნილი და ავადმყოფური  
სინაღვლის ციკლი — უფროა ვერა...“ ხელს, დახლოებით, გულის-  
აქრეს სულ... მაგრამ რატომ ცდილობდნენ შეაჩერონ სარკოლაობის  
უარებად მანც და მანც ჩვენი ნაციონალური ფესვისი ან ავად-  
მყოფური მოვლენები, მის ამ სინაღვლებზე? — ადგილობრივი წერ-  
და. 2. გარკვეული, „ცალკეობა, რა თქმა უნდა, არის ხომც ცხოვრე-  
ობის ყველა ის „სინაღვლება“, რომცდილება ვინერვიო ადერს.  
მაგრამ ყველა ამ „სინაღვლებს და ს კ თ ვ ა რ ა დ ერთად  
აწერდა ნიწინაღვლებს და მყოფებსავე. „არტობრივად“ შეს-  
თავსე და მანც“<sup>58</sup>. ლენინი ჰგონებდა, რომცდილება „შეს-  
რტობა და ხალხის...“ გარს უტარებდა და „ცხოვრების სევა-  
სინაღვლებს—პრობრტობებს და განკუთვნილებს, თორმეცდილება  
და სტორი ავადმყოფობს. „ახორბრტობა, უკვლად სულფა ვინერ-  
ვიწინა...“ აქედან გააკეთა მონაღა სინაღვლებთა კოლექცია — თავი-  
სებურად, „შ ბენის სინაღვლები“. უფა. „ახლადებთა, სისულფა,  
ბენაგბა, რომ მის წაკითხვებ დრო ადარა“<sup>59</sup>.

ლენინის მიერ, გამანაგრებელი სიტყვების ნაცვად გაშლის-  
ცემეს მის შეურაცხველობის პოლიტიკური-სახელმწიფო ბურჟუა-  
ზიული ციკლები შეხედულებების, დაკვირვებისთან, დავცემუ-  
ლბასთან, უმოდებდა და ცინიზთან. 3. ო. ლენინის კი შენიშვნა  
განსაკუთრებით ძალით ვდრის ახლა, როცა რევოლუციონერული,  
ასტიკატული ხელოვნების მტრული-თვითი თვითი შეხედულებ-  
ის ახლებს სოციალისტური ხელოვნების მიმართ, ამხანაგებენ ხე-  
ლოვნების დანაშაულებას, მხატვრულ შემოქმედებას აქცევენ ცე-  
სურულობის იარაღად, მაშალ მოქალაქეობრივი, სოციალისტური  
სეზორიკი ჩვეების წინააღმდეგ საბრძოლველად. 4. ო. ლენინის კი  
სტატია კიდევ უფრო ნათელ ხდის ადრების მოთხოვნას, რომ ცდი-  
ლებურად და ხელოვნება მტრული-თვითი ხალხის მიზნების გან-  
საკუთრებისათვის პრპობის მორიგე ხაზზე, ხელოვნება კი არ  
უნდა შენდებდეს მასებს, კი არ აპირებდეს თვითხელს, მანცხელსა და  
მისებს, კი არ უნდა შეხედებდეს და ასისტებდეს ადამიანების  
შპობის და შეჩინების უნაღს, როგორც ამას ვინერვიოსთანა,  
„შემოქმედების“ ახლებ ქადაგებენ, ახლებ ადარებთავებდენ  
კომუნისტურ შეხედულებს მიმავლის პრპობისათვის. „სტალინებმა  
ხალხს ეტყუინა“ — მასებს ეტყუინა, — ამ ამბობდა ლენინი. ამიტომ  
იგი კი არ უნდა სძულდეს მას, არამედ „სხეცარტული უნდა იყოს ამ  
მასებისათვის“<sup>60</sup>.

ლენინის მიერლი მოვლენების მიქცევა იყო მისიარული, რომ  
ვევლფერი და უკვლავე ხალხის კეთილდღობისათვის განახლებულ  
პრპობს შეხედულებად, ხელოვნება და ლიტერატურა შემოქმედითა  
ქსობისთვის გათვითცნობილი, ახალი ცხოვრების შემოქმედებ  
ადამიანების სულერი ფორმირების საქმეს დახმარებდა. ლენინის  
მერ ნაწილებს ამ ნადავ ზუსტ აგრძობდეს დღეს კომუნისტური პარტი-  
კა, ფორტინ ნაციონალური და შინაპრტო სოციალისტური ხელოვნ-  
ებისა და ლიტერატურის ასხეცევალად, სოციალისტური რეალობის  
შეიკვლად დაშინებით და მუდამ ადამიანების ზეით მავალი ხელო-  
ნების მხატვრული შემოქმედების უფრო მეტად გასაშულებად. იმის-  
სათვის, რომ კიდევ უფრო განკვირდეს „სახეობა ლიტერატურის  
და ხელოვნების განურტული კავშირის კომუნისტური პარტის პოლი-  
ტიკისათვის“<sup>61</sup> ცხოვრებისთან მჭიდრო კავშირისათვის ისე, როგორც  
ამხანაგ მოვლენების ამხ. 5. ზ. სხურშილის მოხსენების თუხსობის  
პარტის რეგვირეუტ XXI ყრბობობზე.

### III

მეორეობის წლებშიც ვ. ო. ლენინი ცხოვრება ინტერესით ადევ-  
რებდა ავადმყოფის რუსული ხელოვნების დადგინებას და ამხანაგ თუ  
ახა თვითმხსი როგორცა ჩემების ახალს ჰიგას „სამა და“? ნხელთ  
თუ არა და როგორ მოვქონებ? შე წაკითხე „სტრი ვაგთეში“ 1, —  
წერდა ვ. ო. ლენინი მოიწმინდა, 1901 წლის 20 თებერვალს.

<sup>56</sup> В. Бонч-Бруевич, «Литературная газета», 21  
апреля 1955 г.

<sup>57</sup> М. Горький. «Карамазовщина», собр. соч. в тридцати томах, т. 24, стр. 147 — 148.

<sup>58</sup> ვ. ო. ლენინის „ინესა არმანსის“, ობზ. ტ. 35, გვ. 137.

<sup>59</sup> იგივე, გვ. 138.

<sup>60</sup> ვ. ცეტკინი. «მოგონებანი ლენინზე», კრებულთ, —  
ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 609, სახელებად,  
1957 წ.

<sup>61</sup> ი. ს. ხ. რეკვირია. ახალის ცხოვრებისთან ლიტერატურისა  
და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის», გვ. 35 სახელებად,  
1957 წ.

1. ვ. ო. ლენინი—ა. ულიანოვისადმი. კრებ.—ლენინი ლიტე-  
რატურის შესახებ, გვ. 191, სახელებად, 1945 წ.

ჩემების ჰიგას „სამა და“ ჩამოვდინებე კვირით ადრე დიდაც  
სოციალისტური თვარების სინაღვ. სექტებლს მანერვიობის  
სხედასახეცავარი შევანება მიცეს და თუცა პრპობისა დიდა წარ-  
მატება არ ჰქონდა, მანსი ადგობას გამოვლისათვის დაყოფილ-  
ბულებდა რუსეთის ინტელიგენციის, კერძოდ, სახმებური პრპობა უფერ-  
რული, სვეითი მოცულა ცხოვრებისადმი, ამ პიესის ერთ-ერთი გმი-  
რის პოლიტეკე ვერნიხისის სხებულია. ა ჩემობე ამიზის: „შეიძლება  
მოხდეს, რომ ჩვენი ახლანდელი ცხოვრება, რომცხლად ჩვენი ასე  
ვევებუთ, დროთაღმის შემდეგ მოკვირნის უცნაურად, უხერხე-  
ლად, უარბოდ, ახა საქმად წინდავ, შესწავლა, კლდეანადეცა.  
წყვედიანი მოცულა აწმუითი მოთინითა ვერნიხისის, ოცენებია  
წარსახსული მონავალი იშვებლად თავს: „ორასას-სამასი წლის  
შემდეგ დღემანვე ცხოვრება წარმოადგენდალად მშვენიერი და კარ-  
გი იქნება“. ჰიგას, თუცა არამარტობარი, მაგრამ მანც აგრწინობინებს  
მავებრების მუშათა რეკულტურის მიზრბობის — 1905 წლის  
რეკულტურის მონავალიებს. სველებს წინ იყოცირთ ტუხენისი  
ამიზის: „დიდად ღრმა, ყველა ჩვენანს გვემეტიება უარსახარი,  
სოცველმყოფელი ლიტერი კარმონაღი. რომცხლად მოიღს, თუცა ახლთა  
და მდელ ვანქუნს ჩვენს საზოგადოებას სოწანების, გულწრფელობისა,  
სუფლმართობისა, დამალო მოწინაშობისადგან“.

ესეით იყო ჩემების „სამა და“ საზოგადოებრივი მტრები, რი-  
მელსაც ერთი ჩამოვდინება და მანც დღემანვედეს, ხოლო ისინი  
ვინც ცოცხლობდნენ, ომიკატელურ საქმარბებს უმარტოვებლად გას-  
ლეს ლუბრებს ეძლეოდნენ. სამა და ვეარ ვაქულა მოწინაშე-  
ლობითა და უარბობით სავც პრპობინება ცხოვრებას და გამოსავლი-  
თი მხოლოდ იმის დანახვის, რომ „ადრეს ეკობინება“, დღე ქაქუში  
გადასახლებულდებენ. „მოსკოლსკე“<sup>62</sup>, „მოსკოლსკე“<sup>63</sup>, „მოსკოლ-  
სკე“<sup>64</sup> — ასეთია მათი ერთადერთი მიზანი, და ვერ ახლბობს  
რომ უფერული ცხოვრების მიზნი არისხელა წყობილების სუფლ-  
მართობა იყო. იმდროინდელს პრპობებულმა პრპობს მარტობრივი  
და აღნიშნა, რომ ჰიგასით თვალთახედვ არ იქნა ახალსული ხელი  
საზოგადოებრივი მოვლენები, მუშათა მოძრბობის დასახლებობის ახლი.

3. ო. ლენინს სწორედ სექტებლს კი მხარე ჰიგას საზოგადოებ-  
რი-შემოქმედითი ხასიათი აინტერესებდა, რომ სექტებლს მხატვ-  
რული-მოცულ რეკავდუნასთან ერთად მავურების ახალი, პრპო-  
ბისული სულერი ახლად დაკვირვებდა. აქტიურობის ოცნებობა კი  
მისთვის უცვე ნაყოლი იყო, რადგან კარგად იცნობდა ამ თვარების  
შემოქმედებით შესახებობინებს: „შესანიშნავად თამაზობენ „სამა-  
ნებებში“ — საუკეთლოად ხელობისათვის“<sup>65</sup> — დღემედ სიმარე-  
ბითი ვაგებენ, შარწან სახალხო კოლმუბებს 2 ერთად რომ ჯე-  
კუყა“<sup>66</sup>.

3. ო. ლენინის კი პატარა ბარათი იმაზე დაბარებდა, თუ რა დიდი  
ურჩადებელი ეტყობოდა იგი რუსეთის თვარტავარ ცხოვრებას.  
დენინი ყველაფერ ახალს ჰიგასადგინებელ მდღეულარ საკითხებს  
ენებად, ურმოზისოდდა ხელოვნების წარწინებით ვერ ავიდოდა  
ხალხის მოთხოვნის სიაღვრებლად.

დიდი ინტერესით ხელოვნება ვ. ო. ლენინი უცხოეთში ჩამოსულ  
რუსული თვარების სექტებლებს, 1909 წლის 8 თებერვალს წერა  
და იგი თავის დას, ახა აღბას ახელ ულიანოვა-გალობარბობას: „ახლა  
მანსახთან ერთად თვარტავი რუსულ სექტებლზე წასახლებლად  
ვეშაფებთა — აჩვენებენ ანდრეევის, აღდენი ჩემცი ცხოვრების“<sup>67</sup>.

ახლად დადამებდა ჰიგას „აღდენი ჩემცი ცხოვრებისა“ სიმბოლს-  
ტი მწერლის ლეონიდ ანდრეევის კალმის ეტყუინება. იგი მანამდე  
ცნობილი იყო, როგორც ინტელიგენტი, რომცხლად კარტალისტური  
რტობის საწინაღობა უთებლობას, მისმა და ძრწოლას გვირდა. მწე-  
რალი ამ ჰიგასის მხატვრული დადგვირებლობით აჩვენებდა სესი-  
მისიით და უთემდობით შეყრბობოდ ურბოდ ადამიანებს, რომცხლად  
იფლებლებდა არანად დამოჩინდომ თვითნი მწარე ხეცდის. ამ  
წარწინებებში ისე, როგორც მანამდე და შემდეგ დაწერილი ჰიგ-  
სშივით, დ. ანდრეევი აწიობარებს „რეღმებდა ადამიანის“ თქმა, ქა-  
დავებს „ცხოვრების უარბობას“. 3. ო. ლენინმა ნახს ეს სექტებლს,  
მაგრამ მანწუხაროდ ლიტერატურაში არ არის აბლებული მისი და-  
მოცულებულბა ამ სექტებლობისში. არ თქმა უნდა, 3. ო. ლენინს  
დ. ანდრეევის ეს სექტებლობა ინტერესებდა, რათა უფრო ღრმად  
მოესალმებოდა მურწუხულ-დაყდებლობის მიდინარობის არსებულ,  
რომცხლად თნი უფრო იცნობდა ასეთი მანკირი წარწინებობით,  
რად უფრო მოეღებებდა რეკავია რუსეთში. „აღდენი ჩემცი ცხოვ-  
რების“ ერთი ამ წარწინებებლად იყო, რომცხლად მანწუხი მურ-  
წუხული ინტელიგენციის დამრტებისა და რეღმების აჯანყების ბერიღმე-  
შევიკარამო ვერნის დროს ლენინმა, რუსული პრპობის  
სახას: „ეჩობრებდენ რუსული დისი ჩამოვლად, რომცხლად  
გვირმანულ ხელს დაგდალ სექტებლბებს წარმოადგენდა. ცოცხლად  
ბიგას ჰიგას „ცოცხლად ლეონი“. ჩემცი წვედობა, ძილან კარგად თა-  
მამობდენე. ვლადიმერ ილიას-კი, რომცხლად გულის სიღრმემედ

2. კოლმუბის იყო შემდგომ ცნობილი მოსკოვისი. ი. ს. ლლად-  
ნეისი პარტული სახელი. ვ. ო. ლენინი მას დაუმეგობრდა სამა-  
რის მარქსისტულ წყრბე.

3. ვ. ო. ლენინი. „წერილები მ. ა. ულიანოვისადმი“, კრე-  
ბული — ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 445. სა-  
ხელებად, 1957 წ.

4. В. И. Ленин. Из письма А. И. Ульяновой-Елизаровой,  
Соч. 37, стр. 327.

სხად უკვეღვარა მუხანაზობა და მარბობობა, ამ ბეისა ძალიან აადღუა. შემდეგ კიდევ უნდადა მას წასულყო და ენას ეს პოე-  
მა 5. ვ. ი. ლენინს მოსწონებია თავისი ჩოლის შემარბობებელი  
მხახობის, რომელსაც ტოლსტოის ჩანაფიქრი კარგად გამოეყოლა:  
...ლინი დასაბუთა ურადღებო და ადელევიბო უფურცება თა-  
მაში 6 — იგინებნ 5. კ. კრეკელა.

ვ. ი. ლენინს უფერადი მშობლობური რუსული მხატვრობა, მესე-  
ლი, ედგარტი, რუსი ხალხის ლიტერატურა, რომელთა გამოჩენილმა  
წარმოდებელთა თვითონ შემოქმედებამ დიმიტრიანდობური რე-  
ალის წინააღმდეგ მიაჩნის. ვ. ი. ლენინისთვის უცხო არ იყო  
ეროვნული სიამყის გრძნობა იმიტომ, რომ რუსების შეფხვებული  
პროლეტარული უკველგის წინააღმდეგობით ხელმძღვანელობდა და  
კანიადასტობების ძალიანობა. ჩვენი აღსანიშნავი ვარი ეროვნული  
სიამყის გრძნობის, რადგან ველოკრებულა ერმა ა ვ რ ე თ ვ ე  
უნაჩი რეველუციური კლასი. მ ა ნ ა ე ა დ ა დ ა ბ ი კ ა, რომ მას  
შეწავი შეწყვეტს მისეცს კაცობრიობის თავისუფლებისა და სიცოცხ-  
ლისთვისთვის ბრძოლის დღიან ნიშნობა... ჩვენ აღსანიშნავი ვარი  
ეროვნული სიამყის გრძნობის, და წარსული ამიტომ განსაკუთრებით  
გვესმის ჩ ვ ე ა მონტრი წარსული 7. ლენინი ამაყობდა იმით, რომ  
რუსების პროლეტარიატმა თავისუფალი განვითარების ნიშნულ-  
დასა მისაც წარსული დამარცხებულ ეროვნებებს, რომლებიც  
შეიეს წინააღმდეგობის მიერ ძალიანობს და ჩავარის განვიდებენ.

„ეგ მხარად შემიხანება... ამამბოდა მკობს ვარკა, — რომ  
ვლადიმერ ილიაძე ამაყობდა რუსეთის, რუსეთის, რუსული ხე-  
ლოების, რე უოჯერ შექმენებოდა, რომ ეს თავისებ დასწინა ხე-  
ლოის იყო შეტოსებდად უცხო და გულწრფელყო კი, მაგამ მერე  
იქნაწულ და სოციალისტ დამინება შეეს ხალხსაში, ატაქციენობა  
რამად დაფარული სუფარულს გამოიძიებო 8. ეროვნულ ვარკის  
ლენინის მადიდებელ დეგ ტოლსტოის „იმი და შევიდობის“ ტომი შე-  
დინებას.

— „ი. ტოლსტოიამ მომიხანა ნადირების ეპოქობის წყაობისა და  
ი. მონაქობა, რომ ამანახას წარსული უნდა მიეწერა, კიბისხიანობის  
დრო სრულებით აღარ მჩაჩნის. მხოლოდ წულტე წყაობით თქვენი  
წინა ტოლსტოისე.“  
ვაიანბა, თავისებ მოუტადა, სიამყენების დაწარმდა სავარკელში,  
ხმას დაუბადადა და ჩქარა განავარდა:  
— „ა ბუმბერაზო, მან რა დიდი ადამიანია ა ხელგაწანი, ბატო-  
ნი ჩემო... და — იყო დიდი რა არის განსაკუთრებულთ? ამ  
გრაფად ლიტერატურაში ნამდვილი ვლემი არ ყოფილა.  
მერე უნდა მოუტუდული თვითმბობი და მცობა:  
— ვინ შემიძლება მის გვირდობი დავაყენოთ თვითონაში?  
თავის თავს თვითონეგ უნახება:  
— არავინ.  
და ხელმეცის ფუნქციონი ჩაიციან, კმაყოფილმა 9.

ვ. ი. ლენინი დაეცაძეულ იყო დ. ტოლსტოის — დიმი მხატვრით,  
რომელსაც უნდადი თავის წარმოშობის დავაყენების იმდენი დიდი  
საყიბო, შემდეგ ახალუდობელი ისეთ მხატვრულ მღვივებლებდ,  
რომ მისმა მწარმოებებმა ერთ-ერთი პირველი ადგილი დაიკავეს  
მხოლოდ მწარმოებელ ლიტერატურის შემოქმედების მიერ მართლად  
დასწინადა და წარსული უკველგის შემოქმედების ვარკედ, დასტო-  
ვდა აწინააღმდეგობა რუსი მწიფობის ხალხი, რომლის ძალასა და რწმე-  
ნასა პატივს სცემდა და იცავდა. ამაზე მეტყველებს ვ. ი. ლენინიან  
ვარკის ერთი მხატვრული იტალია.

„არჩინო, როცა დინახა როგორი სიფთობილი მუშაობდენ  
მეიფიციონი ზეციანის მიერ დადებულყო და აწინელი ბაღის გამო-  
სახსნელად, ლენინს:  
„ჩვენივე უფრო მარჯვად მუშაობენ“.  
რომელს უნდა ვევი გამოვიტყუო ამის გარე, მან წყენით მოიხანა:  
— მან, მან არ გავიწყდებია თქვენი რუსეთი ამ ხუბულადე  
ყოფნაში 11.

ვ. ი. ლენინმა ამ რეპლიკით კიდევ ერთხელ გამოაქვინა რუსე-  
ობის შრომობო ხალხისთვის ღრმა სიყვარული. ეროვნული სიამყის  
გრძნობის ათავადობებდა ხომდენ იგი რუსი სიამყენების პირედი-  
ციონების წარმოებებს. განსაკუთრებულ ინტერესით ეცნობოდა  
იგი რუსული მხატვრობის ნიშნობებს ენეგრატიან.

„ვლადიმერ ილიაძეს უფარად სურავდა. მახსოვს, როგორ  
მიყვარდა, როცა ვლადიმერ ილიაძემ ერთხელ ვორკუსკისაზე წა-  
მოსილი მიიღო ჩვენი სავანება მხატვრობის ილუსტრირებულ და-  
ხასიათებინა და სახაობობით დღღახს კიბობულდა მათ და სინჯაუე  
ყოფნაში 11.

5 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი ლენინზე“, კრებული —  
ლენინი კელტრებისა და ხელგუნების შესახებ, გვ. 592. სახელგამი,  
1957 წ.

6 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი ილიან მხატვრული ლი-  
ტერატურისაზე“, კრებული — ლენინი კელტრებისა და ხელგუნების  
შესახებ, გვ. 596 სახელგამი, 1957 წ.

7 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი ილიან რუსული სიამყის შე-  
სახებზე“, თბ. ტ. 21 გვ. 112.

8 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი, ლენინი კელტრების  
და ხელგუნების შესახებ, გვ. 606. სახელგამი, 1957 წ.

და დაწიულ სურათებს 12. რუსული რეალისტური მხატვრობა  
უკველგის გამოჩენილმა ღრმა ეფერენციამ და სახელგუნებური  
წინააღმდეგობის თვითგაყო. ამიტომ იყო, რომ „წარსული“ ხელგუნე-  
ბას, განსაკუთრებით, რუსულ რეალისტ (მათ შორის...) მათელოდა  
პირედიციონების) ვლადიმერ ილიაძე დღიან დასწინადა 13.

მაგამ აწინეციონდენის ადამიანები, ვინც საყურად ქვეყნის,  
მხოლოდური ხალხის ხელგუნ სურჯეს არ იცნობდა. საყურად  
ეროვნულ კელტრების, ხელგუნებისა და ლიტერატურაში ვერ ერ-  
კვედა. სახელგუნაჩეთ მხატვრობის მწავრობის დროს ლენინი გა-  
მოჩინილი გენერალთა მხატვრის დოქტრის ნახატების აღმოსა-  
თავადობებდა. ვევილი მხლდომა გენერალთა მწავრობის კიბისებ,  
თუ ვისი იყო ის ნახატები და, სავარკედ, ვინ იყო დოქტრის.  
ვ. ი. ლენინი არ მოელოდა დოქტრის თანამემამულეთვან ასეთ  
უცდინიანობას. მან დღილით მიაჩნათ თავის თანამემამულეთვან რუს  
ბოლშევიკს დღილიც და ირჯერ სიამყის გაუმეობა:  
— ვევი თავისიანებს არ იცნობენ, ჩვენ კი ვიცნობთ 14.

ვ. ი. ლენინი ლიტერატურულ მოღვაწეობას ირჯერად უკა-  
ვრებდა პარტობ მუშაობას. იგი მოიხივდა რომ რეალისტური  
მწერლობა და მხატვრობა ახლო ყოფილავდენ პარტობ რიგ-  
ანსაკებობან. სახელგუნაჩეთ ჩასულ ვ. დღილიც ვ. ი. ლენინი  
ცხოვლი ინტერესით ეციბობოდა თუ როგორ მუშაობდა მ. გორკი:  
თუბნ? როგორია მისი დამკვიდრებლობა პარტობთან? თუ მონა-  
წილობის ადგილობრივი ინტენსივობის ლიტერატურულ მოღვაწეობა-  
ში? — და როცა დღილით სახეობ მოილო, ვ. ი. ლენინმა კმაყოფი-  
ლებით წარსილავდა: „ეს ძალიან, ძალიან კარგია, რომ ვარკა ჩვენი  
ნა... და სწორად იმერებდა ილიან... ნამდვილი რეალისტური მწე-  
რალია, მას უღივსი ტალანტი აქვს, იგი არ წუნდება, არ უფერას  
ინტელექტურული ცრულები და ეს კარგია 15.

ვ. ი. ლენინი მწიფეღვანა რომს აკნებდა მ. გორკის წარწ-  
რებების, რომლებიც მასშივე რეალისტური იდეები შექმნილია. იგი  
პარტობ მუშაობის შემადგენელ ნაწილად თვლიდა დიმი პროლე-  
ტარული მწერლობის შემოქმედების პრაქსისად, ლენინის რჩები-  
რისმდე ეწინეს ვევიუმე 1904 წლის შემოღებამაზე გამოე-  
ვა 5.000 კალი და ბარათი მ. გორკის „ესტერის“ ცდებობის  
მოყვლის სამხატვრო თეატრის მხახობის მონაწილობით. „ჩვენმა  
ბოლშევიკურმა ექსპლიკაბ... იგრუნებს ვ. დ. ბონჩ-ბრუვიჩი...  
— ვლადიმერ ილიაძის ნებარებით, დაუწინაბოლო გარეზენა განცხა-  
ვება ამ ახალ გამოცემულ... იმევი მანამანობი, რომელსაც განცხა-  
ვება განცხადებდა ვლადიმერ ილიან-ის წინეს შესახებაც „ნახიჯი წინ  
ჩინი ნახიჯი უნა“ 16.

ვ. ი. ლენინი დღიად იყო დაინტერესებული უკველგით, რაც  
მ. გორკის კლასიკურებში — იგრუნებს ვ. დ. ტახტაოვ... ჩვენს  
პარტობ მუშაობის, ვედილობით გვესმელა ლენინი იმის კუბისში.  
ჩასვე ვარკე წერდა ასე, მაგალითად, მისი მოიხივდა „ვაყოფი  
ხელე მწერალი შესახებ“, რომელიც არაფერადღად გამოვიდა პე-  
რედიციონში. მე და ვ. უკველგაოვამ ჩავეწერა კიბობური მუღ-  
ლით კ. ა. კრესტინოვის დიქტირების ტერმინებს მათის იმევი-  
რით დავაგებულს სიხლბო შემოღებობისათვის 17. მანც მოთ-  
რობა ვ. ი. ლენინისათვის გამოეზნაოა 18.

ახეთ ცხოვლი ინტერესს იჩენდა უცხოებში მყოფი ლენინი  
რუსული ხელგუნებისა და ლიტერატურის მონაწილე მოღვაწე-  
ებისად, თავისი მიმდგრადი ცხოვლებიყოფელ ზეგავლენას ახდენ-  
და დემოკრატული, რეალისტური სოციალისტური მწერლებზე  
და მხატვრებზე, წარმოავდა მათ ახლო ცხოვრების შექმნის გზით.  
ამ ლენინურ ვახ აგრძობებდეს დღეს კომუნისტური პარტია — სახ-  
პითა ხელგუნების განვითარების სულის მიმდგრადი, რომელიც  
„შემალოთი აკანქანს იმდევა ადამიანის წინელ შემოქმედობით შე-  
ხინძობლობათა და ნიჭის ყველაზე სრული და ყოველმხრივი გამო-  
ჩენილობისა და გამოვლენისათვის 18.

რ. ეგაძე

9 იქვე, ტ. 605-606.  
10 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი „თბ. ტ. 16. გვ. 401.

11 იქვე, ტ. 606.  
12 ნ. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი ილიანზე“, კრებული, —  
ლენინი კელტრებისა და ხელგუნების შესახებ, გვ. 592, სახელგამი,  
1957 წ.

13 ა. ე. კ. რ. უ. ს. კ. ა. ი. ა. შ. მოგონებანი ლენინზე“, კრებუ-  
ლი, — ლენინი კელტრებისა და ხელგუნების შესახებ, გვ. 616. სახელ-  
გამი, 1957 წ.

14 ბ. გორკი. „ვ. ი. ლენინი“. ლენინი კელტრებისა და ხე-  
ლოების შესახებ, გვ. 606. სახელგამი, 1957 წ.

15 დ. ს. ნიკიჩი. „М. Горький“, стр. 97-98. Л. 1940 г.

16 В. Д. Бонч-Бруевич. Собрания: «В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания и документы», стр. 340. М., 1958 г.

17 В. Д. Стасова. «О Горьком». Сборник, — «М. Горь-  
кий в годы революции 1905 — 1907 годов», М., 1957 г.

18 ნ. ს. ბრუვიჩი. მოხუცება სსრ კომუნისტური პარტიის რიგ-  
გარეშე XXI ყროლობაზე. „კომუნისტი“, 29 იანვარი, 1959 წ. გვ. 2.





„ფარხადი და შირინი“

რეჟ. ე. გლოვჯანიანი - 202 - ა. წყ.

სტენეზი თბილისის ზაზუმიანის სახელობის სოფსური  
დრამატული თეატრის სპექტაკლებიდან

რეჟ. ე. გლოვჯანიანი - 102 -  
ა. წყ.

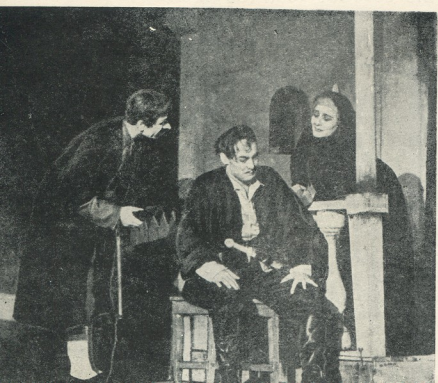
„გლახის წამებობი“





„ფარხადი და შირინა“

რეჟ. ვ. გლოვანსკაიანი - 202 -  
ნ.ჩ.3



„გლახის ნამშობი“

რეჟ. ვ. გლოვანსკაიანი - 102 -  
ნ.ჩ.3



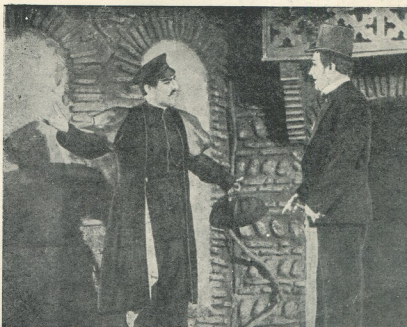
ჩუქ. ბ. კლოჭუყაძის — 102 —  
ა. წიკ

„ფარხალი და შირინი“



„ბათიბაღი“

ჩუქ. ბ. კლოჭუყაძის — 102 —  
ა. წიკ





სენა სპეტაკილიან „როგორ  
გაფართავთ თავი ცოლს“

ჩუპ. პ. გლოვჯიანი — 102 — ა.წკ



„როგორ გაფართავთ თავი ცოლს“

ჩუპ. პ. გლოვჯიანი — 102 —  
ა.წკ

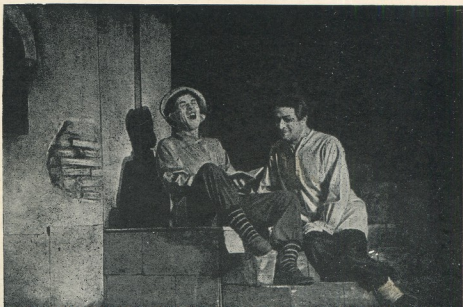


ჩუპ. პ. გლოვჯიანი — 102 — ა.წკ

სენა სპეტაკილიან „ხათბაღი“

ჩუპ. პ. გლოვჯიანი — 102 — ა.წკ

„გლახის წაშრობი“





# ზოგადი მიზნობრივი სტრატეგიის საკითხებზე

გენორი ქვარცხელი - 3.200 შ.ს. - 15-3

ფილოსოფიური მეცნიერებათა კანდიდატი

ხელოვნება საზოგადოებრივი ცხოვრების უფართოესი სფეროა. იშვიათად თუ მოიძებნება დღეს ადამიანი, რომელიც კინოსა და თეატრში არ დადიოდეს, მუსიკას არ ისმენდეს, მხატვრულ ლიტერატურას არ კითხულობდეს. აქედან ცხადია ხელოვნების უდიდესი სახალხო მნიშვნელობა. ამიტომაც, რომ ჩვენი პარტია ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღებით ექცევა და ეძვევა ხელოვნების საკითხებს.

ხელოვნების თეორიის, ზოგადი სტრატეგიის მეცნიერების საერთო დონეზე, ხელოვნების ბუნების მეცნიერულ ანსაზზე ბევრი რამაა დამოკიდებული. მაქსიმში თეორიას არ განიხილავს პრაქტიკისაგან მოწყვეტილი; — თეორია, თუ ის სწორია, ემსახურება, ხელს უწყობს, წინ სწევს პრაქტიკას. პირიქით, თეორია თუ ყალბია, ან სერიოზული ნაკლოვანებების შემცველი, ამით პრაქტიკული საქმიანობა ფრხვდება. ამ საერთო მდგომარეობიდან, რა თქმა უნდა გამომავლის არ წარმოადგენს ხელოვნების თეორიას (საერთოდ სტრატეგიას) და ხელოვნების მუშაობა პრაქტიკული მოღვაწეობის ურთიერთობაზე. ხელოვნების მარქსისტული თეორიის დანიშნულებაა ხელი შეუწყოს ხელოვნების შემდგომ გაშლას და აყვავებას. ამიტომ უზიარებელია ის საერთო ინტერესი, რასაც ჩვენი საზოგადოებრიობა იჩენს ამ დარგში გამოქვეყნებული ყოველი ნაშრომის მიმართ. ამგვარად ჩვენ მოვუვალავთ საქმიად მდინარი მასალა, რომლის შეფასება ფრიად საჭირო და სასარგებლოა.

ამ მასალის ყოველმხრივი განხილვა-შეფასება საყურადღოს საკითხის ფარგლებს სცილდება. ამიტომ მეიხიზნება ის ყურადღება უმოატრეს საკითხებზე მივაქცევთ. ამისათვის საჭიროა წინასწარ შევიმოწყოთ ის თეორიული რისი, რითაც უნდა მივუღებოთ ამ ნაშრომების განხილვას.

ამ ახალი შრომების შეფასებისას ვიხილმდებარებთ შედეგი პრინციპით 1) არის თუ არა ამ შრომებში განვითარებული ახალი მოსაზრებანი, რაც მათ განასხვავებს ადრე გამოქვეყნებული წიგნებისაგან; 2) როგორი ხასიათისაა ის სიახლე, აქვთ თუ არა მათ პრინციპული ხასიათი; 3) რა პერსპექტივას შლის ის სიახლე სტრატეგიის მეცნიერების შემდგომი განვითარებისათვის; 4) რას უნდა მოვლოდეთ ამ სიახლესაგან მხატვრული პრაქტიკის შემდგომი განვითარებისათვის; 5) გვაძლევს თუ არა ეს შრომები ისეთ რაიმეს, რაც საბჭოთა ხელოვნების ირგვლივ დღეს მიმდინარე დავის გადასაჭრელად გამოიყენდება.

ამგვარი შეფასებისათვის აუცილებელია, ესტრატეგიის მეცნიერების წინარე მდგომარეობის თუნდაც სრულიად მოკლე და ზოგადი დანახათება.

ამ რამდენიმე წლის წინანდ გაერცვლებული და საყოველთაოდ აღიარებული აზრით სტრატეგიის მეცნიერება ყველაზე ჩამორჩენილი იყო. ამის ნათლასაყოფად მოვიყვანოთ ორიოდ დამახასიათებელი ფაქტი. სამკოთა გავწიროს შეწარალა მეორე ყროლობაზე მთავარსა მომხსენებელმა ა. სურგუაძემ სტრატეგიის მდგომარეობა ასე შეფასა: იმის გამო, რომ კრიტიკოსები და მკვლევარები გაუხედდაბას ირენენ ლიტერატურის ციკლური გამოცდებების წინაშე, ხდება ის, რომ დეკლარაციები მეცნიერების ახალი მარქსისტული მოძღვრების შექმნის

და ახალი მარქსისტული სტრატეგიის დამუშავების შესახებ, დღემდე დეკლარაციებადღა რჩება.

შეფასება არასახიზნებელია. ხოლო ტრიზონა, რომლიდანაც ეს ითქვა, იმდენად მალაია, რომ ამის უყურადღებოდ დატოვება შეუძლებელია. ეს ყოველივე, რა თქმა უნდა, შემთხვევით არ იყო ნათქვამი. ყროლობის წინ ყურნალი „КОМУНИСТ“-ი ასე აფესებდა ესტრატეგიის მდგომარეობას: „აქამდე თითქმის დაუმუშავებელია ისეთი საკითხები, როგორც არის ხელოვნების სპეციფიკა, შინაარსისა და ფორმის ურთიერთკავშირი, მეცნიერების პრობლემა“ (КОМУНИСТ, 1954, № 15, გვ. 128). რაც შეეხება ჩვენი სტრატეგიის განვითარების ახალ ეტაპს, ვფიქრობთ, რომ ეს სურველი უფროა, ვიდრე სინამდვილე. ესტრატეგიის მეცნიერებამ ჯერ კიდევ სრულიად უნიშვნელო რამ გააკეთა იმისათვის, რომ გამართლებულიყო მყვირალა სიტყვების ახალი ეტაპის შესახებ“ (გვ. 128).

აქ უკვე აღნიშნულია სტრატეგიის მეცნიერების არადამაკმაყოფილებელი მდგომარეობა და ნაწილობრივ ისიც არის მითითებული, თუ რა იგულისხმება ამ მეცნიერების ჩამორჩენად. ცხადია, ესტრატეგიის ჩამორჩენაზე ლაპარაკი იმას ნიშნავს, რომ მარქსიზმის კლასიკოსების უწყვეტდებული დებულებები ამ დარგში არსამართლად იყო გამოყენებული, რის შედეგადაც ვერ შეიქმნა ესტრატეგიის მთლიანი კურსი. ისეთი საყრდენი პრინციპული დებულებანი, როგორც არის ხელოვნების ხალხურობის, მისი იდეურობის, ხელოვნების შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის მარქსისტულ-ლენინური დებულებები, ჩვენმა ესტრატეგისებმა სათანადოდ ვერ დაამუშავეს. ამ საკითხების დამუშავების ვარსეუ კი, ცხადია შეუძლებელია ლაპარაკი ესტრატეგიის მეცნიერების დამაკმაყოფილებელ მდგომარეობაზე.

როგორი მდგომარეობაა დღეს? განსაზღვრული წიგნების ერთი ღირსება ის არის, რომ მათში მიკვლეულია შეცდომების სათავე, მიკვლეულია ესტრატეგიის ჩამორჩენის ძირითადი მიზეზი. ჩვენს ესტრატეგურ და კრატეგულ ლიტერატურაში ვაერცვლებული იყო ერთი მცდარი აზრი, რომელიც მარქსისტული დებულების პერტინენციად ხელშობდა, მაგრამ ნამდვილად არა თუ არ შეიცვალა სტრატეგიის ფუნქციისა და დანიშნულების მარქსისტულ გაგებას, არამედ, პირიქით, ეწინააღმდეგებოდა მას. ეწინააღმდეგებოდა ხელოვნების იდეურობის, მისი ხალხურობის მარქსისტულ დებულებებს, რომელთა მართებულობა გაგება და დამუშავება ჩვენი ესტრატეგისთვის მართლებას შეადგენს. გამოქვეყნებული შრომებში დამტკიცებულია, რომ ამ დებულებას მარქსისტული ესტრატეგია კანტონური ფორმალისტური ესტრატეგის მთლიანულ ნიადაგზე ვადაყვანა; ეს ქმნიდა მძიმე დაბრკოლებებს, რის გამოც ესტრატეგური მეცნიერება წლების განმავლობაში აშკარად ვერ უსასუხება ჩვენი მხატვრული პრაქტიკის მოთხოვნებს.

საკითხი შეეხება დებულებას, რომელიც ხელოვნების სპეციფიკად მხოლოდ ფორმას მიჩნევს, რომელიც უარყოფს ხელოვნების შინაარსის, ხელოვნების იდეურობის სპეციფიკობას. ამ თეალსაზრისის მიხედვით ხელოვნების შინაარსი და დანიშნულება გაიკვევებოდა მეცნიერების შინაარსთან და დანიშნულებასთან; ხელოვნების



იდეურბა დაყვანილა ზოგად იდეებამდე და ხელოვნების სპეციფიკური დანიშნულება ამ (მისთვის არასპეციფიკური), შინაარსის სხვა ფორმით გადმოცემით შემოისახლება.

მივმართოთ ამ შრომებს.  
 „ესთეტიკაში ხელოვნების სპეციფიკის განსაზღვრება დღევანდლამდე უკიდურესად არადაშავიყოფილებლად, ცალმხრივად სწრაფის. სპეციფიკად აღიარებენ დარბა, მამასადამე, აღიარებენ დარბა ხელოვნების შფერადებითი დამოუკიდებლობისაგანაც. უფრო მეტიც, ხელოვნების იზოლაციის მოსალოდნელი სამშრომების მიმინიშნებით, ზოგადი თეორეტიკისი ნაშედეგ ბრძოლას აწარმოებს ხელოვნების ქემმარტი სპეციფიკის წინააღმდეგ.“

ავტორი თავის თავზე იღებს სითამამეს ამტიკის, რომ ეს არის და, რომემდეც მივყავართ ხელოვნების რეალარზაციასკენ, რომ ამ ვულგარზაციას ამქამად ადგილი აქვს ჩვენს ესთეტიკაში და რომ ის ხელოვნების პროლეტარული, ვულგარულ-სოციოლოგიური, რაბული გავების ჯერაც დამოუფხერედ გადმონაშის წარმოადგენს<sup>1</sup>.

ავტორი, ახასიათებს რა რაბელების, პროლეტარულიების ყალბ, მავნე შეხედულებებს, (რომელთა გადმონაშთად თლის ხელოვნების სპეციფიკური შინაარსის უარყოფას), დასძენს, რომ ეს იწვევს „ესთეტიკის მეცნიერებას გაყენებას“ (10). აქვე უნდა ითქვას, რომ იგივე არი, იმავე პატერნარულიზმით მტკიცებენ ვ. ვასილვის შრომაშიც<sup>2</sup>.

თუ კი, მსჯელობენ ეს ავტორები, (ჩვენი აზრით, სავსებით სამართლიანად), ხელოვნებისათვის სპეციფიკურია მხოლოდ ფორმა ე. ი. თუ ხელოვნების სპეციფიკის ის შეადგენს, რომ ის სხვა ფორმით (მხატვრული სახებით) გადმოცემას იმავე შინაარსს, რასაც ცნობიერების სხვა ფორმები (კერძოდ, მეცნიერება), მაშინ აქედან გამომდის შემდეგი ყალბი დებულება: ხელოვნებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქონია ფორმას. ეს კი ფაქტიურად კანტაინური ფორმალზმის აღორძინებაა, რაც მომავლინებელია ესთეტიკის მეცნიერებისათვის. „თუ ხელოვნებისა და მეცნიერების შინაარსი ერთი და იგივეა, მაშინ რად უნდა ვაყოფო მე. პოეტად, მხატვარად დებულება მეცნიერებისა?“ შემდეგ, „თუ არ არსებობს აუცილებელი კავშირი სპეციფიკური ხატოვანი ფორმისა მისსავე სპეციფიკურ შინაარსთან, მაშინ რაშია ამ კავშირის აუცილებლობა?“ ასეთ კითხვებს შეუძლიათ მიგვიყვანონ ან ფორმის თვითღირებულების აღიარებასთან, ან მეცნიერულ-პუბლიცისტური და სხვა ქემმარტიკებათა „გამფორმების“ როლთან (ბუროვი, გვ. 39).

ესთეტიკური მეცნიერების ეს ნაკლოვებებანი ამ შრომების მხატვრობის მთავარ პუნქტად არის ქცეული. ნაკლოვანებათა მიქმამლისი მეთოდი სრულად უვარგისია როგორც სოციალიზმის მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ასევე ჩვენი მეგობრების მცდარ შეხედულებათა უარყოფაში.

საბჭოთა სახელმწიფოს, სოციალისტური ხელოვნების ძალა სწორედ საყოთარ ნაკლოვანებათა მხილვასა და მათს დაძლევაშია.

წინააღმდეგობებს სოციალიზმის გზაზე მტრები იყენებს საერთოდ სოციალიზმის წინააღმდეგ სამბრძოლველად. X X ყროლობის შემდეგ სოციალისტურ მოძრაობაში შექმნილი სპეციფიკური ვითარება, ის რთული, გარდაქმნილი პროცესები, რომლებშიც ჩვენ ვცხვებობდით და ცმონაწილეობდით, ყველასათვის როდი აღმოჩნდა თანაბრად გასაგებ, მისაღებ, და ამის მიზური ადამიანური ყოფისა და სამყაროს აქმის რთულ კომპლექსში უნდა ვეძიოთ.

აქედან წარმოდგება აზრთა მძაფრი ბრძოლები, გაჭედილობანი.

როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, უნდა აგხანათ ის, რომ უფერული, არაფორსიმქმელი, უდიდო ნაწარმოების არცერთსა ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში შედეგია სოციალისტური რეალზმის მეთოდის გაყენებასა. ამის შესახებ მზუნებარედ და საქმისადმი უდიდესი სიყვარულით (თუმცა არა ყოველთვის ზუსტად) ილაპარაკა შოლოხოვმა მწერალთა საკავშირო ყრილობაზე. თუმცა რაოდენ მრავალრიცხოვანიც არ უნდა იყოს სუსტ ნაწარმოებები, ისინი მაინც ვერ დარბილავენ სოციალისტური რეალზმის დიდ მონაპოვართ. დღეს, საბჭოთა კავშირის უდიდეს საერთაშორისო მიღწევებათა ფონზე ეს უფერული მასა ხალტურული ნაწარმოებების ზოგჯერ ხელს უშლის ბევრ ჩვენს მავობარს ცხადად დაინახოს სოციალისტური რეალზმის თქონს ფონი და სწორედ ამიტომ საჭიროა თვადი კი არ დაგვტოვო ამ ნაკლოვანებათა წინაშე, არამედ ვერყვეთ მათი ნაშლევი მიზეზები და გავაშლით ბრძოლა მათი დაძლევისათვის.

განსახილველ ნაწარმოებთა ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად სწორედ ის მივაჩანია, რომ მათში დასშულია ეს საკითხი და სრულად გარკვეული და დამაყმყოფილებელი პასხიხეცა გაცემული.

ვ. ვასილვი წერს: „ერთი სერიოზული ნაკლოვანებათაგანი, რომელიც დაკავშირებულია ხელოვნების სპეციფიკის ობიექტური კანონზომიერების დარღვევასთან, არის ვერც წოდებული ილუსტრაციოლობა, რაც ასე ხშირად აწყდება ჩვენი მხატვრული კრიტიკა. მისი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი დღევანებდა რომელიც ზოგად იღვამდე, რაც არსებობდა ამ ნაწარმოებისაგან დამოუკიდებლად და ყველასათვის ცნობილი იყო მისი შექმნილად ასეთ შემთხვევაში მხატვრული სახე გამოდის არა როგორც დამოუკიდებელი, სპეციფიკური სახება ცხოვრებისა, არამედ მხოლოდ როგორც... მისი დადასტურება და ილუსტრაცია“ (გვ. 157).

ახასიათებს რა ამ გზით შექმნილი ნაწარმოებებს, ავტორი წერს:

„მათში, ერთის შეხედვით, ყოველივე რიგზეა: აქ არის თემის დაქულობაზე და იდეური ჩანახატის პროგრესულბაზე. მაგრამ მეითხველისა თუ მაყურბლის კულს არ ეკარება; იგი ცივად ტოვებს მას, ვინაიდან ისინი ყალბად ვერენ, და ამიტომაც მათ ხალხი არ დებულობს“ (გვ. 171).

„როცა, — წერს ბუროვი, — გაიკვირებულია ხელოვნებისა და ცნობიერების სხვა ფორმების შინაარსი, როცა ხატლზარ არსობიდა ხელოვნებაში გადმოსახვის ხერხს, მხოვან ფორმას მიიჩნევენ, მაშინ გარდუვლიან ყოველგვარი გულგარზატორული და ფორმალისტური დასკვნები ხელოვნებისა და მხატვრული შემოქმედების მიმართ... სწორედ აქედან გამომდინარეობს სასიათების დაყოფცება, შიმეხილ ტენდენციებისა, სქემბატონი და შ. შ.“ (გვ. 39-40). ესთეტიკური მეცნიერების ნაკლოვანი მხარეების ამგვარი ახსნა, ვხას უღობავს ჩვენი ხელოვნების შესახებ ზოგერთთა მტედად ყალბ და მავნე მსჯელობას. ამ აქტუალური საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა, როცა ამავე დროს ვთავალობსწინებულია ზრდის რთული პროცესები და საერთო სიმწელები, დამახასიათებელია განსახილველი ნაწარმოებისათვის.

ხელოვნების ყრიმისა და შინაარსის შესახებ ყალბი თვალსაზრისის კრიტიკის შემდეგ ავტორები იძლევიან საკითხის მართებულ გადაწყვეტას, ხელოვნების შინაარსის პრიმატობის დებულების დასაბუთებას და მის კონკრეტოზაციას. ილუსტრაციორობის, ხელოვნების იდეურობის სპეციფიკურობის უარყოფის წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლა აქ ახალ შინაარსს იძენს, და საკითხის სხვა კუთხის გათვალისწინებით, უფრო სრულყოფილი ხდება.

ვ. ვასილვი მზიართავს შედეგ მსჯელობას: ხელოვა-

<sup>1</sup> A. Буров — «Эстетическая сущность искусства», стр. 10.

<sup>2</sup> В. Ванслов — «Содержание и форма в искусстве».





ნის ოსტატობა არ ნიშნავს, როგორც ამას ხანდახან მხატვრულ კრიტიკაში წარმოგიდგენენ, ამა თუ იმ იდეის მხატვრულ გაფორმებას. ამ ნინადგავა წარმოქმნილი ზოგიერთი კრიტიკოსისათვის ეგზოტ და ნაბანასათუღელი მსჯელობა, იდეურა და წაწარმოები კარგია, მაგრამ ოსტატობის თვალსაზრისით მოიკოცებოდა და მხატვრის ოსტატობას წაწარმოების ფორმით შემოხედავდა. ოსტატობა და ნოვატორობა საბჭოთა ხელოვნებისა, უბრალოდ უნდა იყოს შინაარსის ოსტატობა. „ნამდვილი ოსტატობა მხოლოდ იქ არსებობს, სადაც ბოლომდე გამოყენებულია ხელოვნების სპეციფიკა, ამასთან მისი შინაარსის სპეციფიკაც“ (გვ. 161).

6. დმიტრივე მეტად საინტერესოდ დაწერული გამოკვლევაში („Вопросы эстетического воспитания“) ამ საკითხზე შემდგენიარად მსჯელობს: „როცა რეცნენტები წერენ რომელიმე წაწარმოებზე, რომ ის მნიშვნელოვანია, იდეურია, სასარგებლოა, მაგრამ „უსუსნა ოსტატობის მხრივ“, ეს ძველს უნდაოდ და უაზრო წინააღმდეგობა. ჯერ კიდევ ბელისკი და ცასინოდა თეორეტიკოსებს, რომლებსაც მიანდათ, რომ ესთეტიკური — ეს არის შეგონებათა ტკბილი საკანში მწიერ წაწარმოების. ხელოვნების შინაარსი ესთეტიკურ გარსში კი არ ეხვევა, არამედ თვითა ესთეტიკური“ (გვ. 104).

აქ უკვე ხელოვნების სპეციფიკური შინაარსი მკაფიოდაა მიითვებული. მაშასადამე, ხელოვნებისათვის ესთეტიკურია ერთ-ერთი „მხარე“ კი არა, როგორც აქამდე წარმოიდგინებოდა, არამედ მისი არსება.

ეს გარემოება პირდაპირაა მიითვებულია ა. ბუროვის წიგნის სათაურშივე „ხელოვნების ესთეტიკური არსება“, რომელშიც ავტორი წერს: „ხელოვნების სპეციფიკა ესთეტიკურია. ხელოვნების ყველა მხარე და კანონზომიერება — ეს ესთეტიკურის მხარე და კანონზომიერებაა, ამიტომ ხელოვნების თვისებრივი განსაზღვრება, მისი არსება ესთეტიკურის განსაზღვრება და არსება“ (გვ. 11).

ხელოვნების არსებად ესთეტიკურობა მიჩნეული შედევ წიგნებშიც („მგ. იხ. „Очерки марксистско-ленинской эстетики“, გვ. 244; „Вопросы марксистско-ленинской эстетики“, გვ. 32-33-35). ხელოვნების სპეციფიკური დანიშნულება, — წერენ ავტორები, — მდგომარეობს ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში. „ხელოვნება მოწოდებულია, ერთის მხრივ, დააკმაყოფილოს ხალხის ესთეტიკური მოთხოვნილებანი, მეორე მხრივ — აღზარდოს ეს მოთხოვნილებანი; აიყვანოს უფრო მაღალ დონეზე და ამით ხელი შეუწყოს მასების ესთეტიკურ განვითარებას; ეს საჭიროა არა მარტო ხელოვნების აღქმისათვის, არამედ კულტურის საერთო პროგრესისათვისაც — შრომის, ემოციების კულტურისათვის“ (6. დმიტრივე, გვ. 9).

ხელოვნების სპეციფიკური შინაარსის, მისი დანიშნულების ასეთი გაგება ხომ არ ნიშნავს ხელოვნების იდეურობის, ხელოვნების შემეცნებითი და ეთიკური ღირებულების უარყოფას? ამდენად დნიშნული ავტორები ხომ არ თმობენ ხელოვნების იდეურობის პოზიციებს? შრომებში ეს საკითხი გათვალისწინებულია. ავტორები სწორად ამ ძირითად პუნქტში ამოწმებენ თავიანთ შეხედულებებს. მათი აზრით ხელოვნების იდეურობის ნამდვილი ახსნა სწორად ხელოვნების ბუნების საკითხის ამგვარად დასმას მოითხოვს. როცა საკითხი იდგა შემდგენიარად: ხელოვნება აქვს იდეური, შემეცნებითი, მორალური და ესთეტიკური ფუნქციები, სწორად ასეთ შემთხვევაში ირრადილება ხელოვნების ნამდვილი იდეურობა. შრომებში საკითხი ასეა განმარტებული: თუ ხელოვნების იდეური დანიშნულება, შემეცნებითი და მორალური მხარეები მისი ესთეტიკური ფუნქციის ვერდილია, მაშინ თვით ესთეტიკური ცარიუდებოდა იდეურობის და მორალურ-შემეცნებითი ღირებულებისაგან, და ხელოვნების არსება — ესთეტიკურობა გაიხილება ამ ძირითად თვისებათა არმქონედ. უკეთეს შემთხვევაში ეს თვისებანი გარეგნულად

უკავშირდებიან მას და ამით ხელოვნების ნამდვილი ბუნება გაყარებულია. სინამდვილეში კი თვით ესთეტიკურობა (როგორც ხელოვნების არსი) ხასიათდება იდეურობით. მას გააჩნია შემეცნებითი და მორალური ღირებულება და არა ხელოვნებას გააჩნია ისინი ერთი მეორის გვერდით.

მიუხედავად მათგან. ა. ბუროვი წერს „ჩვენში აქამდე გაბატონებულია წარმოდგენა, თითქოს ხელოვნებში ესთეტიკური გამოიღოს, როგორც კერძო, შემაღლებული ქულმენტის. ამასთან არა ძირითადი, არამედ როგორც მეორეხარისხიანი ელემენტი, რომელიც ფაქტიურად თითქმის ყოველთვის იგნორირებულია: აქამდე, შეუძლებელია მთელი ხელოვნება დაიყვანოს ესთეტიკურზე, რადგან, ხელოვნება, გარდა ამისა, არის ასევე შემეცნება სინამდვილისა; ის უნდა იყოს მოწინავე საზოგადოებრივი იდეების მატარებელი, ის უნდა იყოს დაინტერესებული და პრაქტიკულად შემოქმედი. სახეებით ცხადია, რომ იგნორირება ან თუნდაც დამცირება ესთეტიკურისა ამ საფუძვლით, ნიშნავს, იდეური, რომ ესთეტიკური თავისი ბუნებით ყოველგვამ ამათის თავში არ შეიკვას. მაგრამ ეს იქნებოდა ესთეტიკურის არსების კანტონური ფორმულის მიღება, როგორადაც არ უნდა უარყოფდნენ ამას ასეთი არგუმენტაციის ავტორები“ (გვ. 12).

ესთეტიკურობის ასეთი ყალბი, კანტონური გაგება, მისი დაპირისპირება იდეურობასა და შემეცნებით-მორალურთან უდევს საფუძვლად ზოგიერთების იმ მტკიცებას, თითქოს ვინც ხელოვნების არსებას ესთეტიკურობაში ხედავს, ის ხელოვნების იდეურობას უარყოფს (გვ. 13). ზევილი მოყვანილი ამონაწერიდან ყურადღება უნდა გავაჩვიოთ ერთ მომენტზე: ესთეტიკურად, ვადავლებოდა იყო უკანა პლანზე ან საერთოდ იგნორირებული იყო.

თუ საქმის ვითარებას კარვად ჩაუვყურდებით, ნათელი გახდება, რომ საკითხის ძველებური დაყენების პირობებში ესთეტიკურის ნამდვილი ბუნების დამახინჯება ვარდნილი იყო. მართლაც, თუ ხელოვნების ესთეტიკური ფუნქცია, იდეური და შემეცნებითი ფუნქციის გვერდით არსებობს, მაშინ ცხადია, რომ ეს ორი უკანასკნელი, როგორც ძირითადი, წინ უნდა წამოვიწიოთ, ხოლო ესთეტიკურობა ცალკე განვიხილოთ. საკითხისადმი ასეთი დამოკნა, რაც ხელოვნების ესთეტიკური ბუნების მაქსიმალურად ნიშნული გაგების დამახინჯებაა, ჩვენს მხატვრულ კრიტიკაში აკანონება სწორედ იმ უსწარვი მეთოდს, რომელიც ხელოვნის ოსტატობას წაწარმოების იდეური შინაარსისაგან მოწყვეტილი განიხილავდა. ასე დაკანონდა და მოითხოვდა მოქალაქეობრივ უფლება ამეთქმებმა: ესა და ეს წაწარმოები იდეურად შესანიშნავია, მაგრამ ოსტატობის მხრივ უუარგისია და სხვა. ეს კი ერთგვარად უსწარვიცვით რეპუბლიკაციის უკეთებად სუსტ, არაფრისმთქმელ წაწარმოებს.

ამგვარად, ხელოვნების იდეურობის სწორი გაგება მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როცა იდეური შინაარსი ვეჭვბუც ესთეტიკურობაში, როგორც ხელოვნების არსებაში. განსახილველი წიგნების ერთ-ერთი ძირითადი ღირსება იმაშია, რომ მათში ესთეტიკური ციკლევა სწორედ ამ მიმართულებითაა წარმართული.

ჩვენ ვინდობდა კიდევ ერთხელ გავგვსვა ხაზი იმისათვის, რომ ხელოვნების ესთეტიკური ხარისხისათვის ზძილია არის ამვე დროს ზძილია მისი იდეურ-აღმზრდელითი ქმედითობისათვის... მათი დაშორება შეუძლებელია, რადგან თვით შინაარსი ხელოვნების არის ესთეტიკური შინაარსი, ხოლო ფორმის შემეცნებება ნიშნავს ამ შინაარსის რეალუაციას“ (6. დმიტრივე, გვ. 11). როცა ხელოვნების დანიშნულება მივიჩნევთ საზოგადოების ესთეტიკური მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება, ცხადია, ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ეს მოთხოვნილებანი ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოკლებულია, რომ სამართი არაა მათი შეცვლა, განვითარება გარკვეული დანიშნულებით. სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილებანი, სხვადასხვა საზოგადოებრივი ჯგუფები გასხვავდებიან



Յույն 5. Կաթնհոնակ 1000 — Վ. Բոյ





ესთეტიკური მიმდებარებითაც, მხატვრული გემოვნებითაც გამოიკონისტური იდეალების შესაბამისი ესთეტიკური გემოვნების აღზრდა ჩვენი ხელოვნების ერთერთი უდიდესი ამოცანაა. ამ ამოცანის გადაჭრას უნდა უწყობდეს ხელს მხატვრული კრიტიკა, დამატარებელი სწორ ესთეტიკურ თეორიაზე. ნ. დმიტრიევა სპეციალურ გამოკვლევაში, რომელმაც მაღალი შეფასება დაამსახურა (იხ. „Вопросы философии“, 1957, № 4), აღმაშურებლად ცხადყოფს სინამდვილის ესთეტიკური აქტის, მოვლენების ესთეტიკური შეფასების როლსა და მნიშვნელობას ადამიანის საქმიანობაში, კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის ბრძოლაში.

ესთეტიკური განვითარება ეს არის არა მარტო განათობა გონებრივი ჰორიზონტისა და წყობილი წიგნების სისხა, არამედ ეს არის ორგანიზაცია საზოგადოებრივი ადამიანის გრანოებისა; მისი ქცევების საიმედო მეთვალყურე“ (გვ. 8).

ადამიანი თავისი გუნებით მხატვარია. ის ყოველთვის, ასე თუ ისე, ცდილობს შეიტაროს თავის ცხოვრებაში სილამაზე—სიყოფიანობის ხელოვნების ფუნქციონირების მ. გორკის ამ სიტყვების დადევნება არ შეიძლება. აქედან ცხადია, რომ სინამდვილის ესთეტიკურ აქტებს, სილამაზის შეგრანობასა და „მისი განონების მიხედვით მოქმედებას“ (კ. მარქსი) უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანისათვის. ეს არსებითი მხარე ადამიანის მოღვაწეობის ძლიერდება და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კომუნისტური ურთიერთობის პირობებში. ასეთი საზოგადოების მისამართით ამზობდა გორკი: მომავლის ეთიკა ესთეტიკაა.

ხელოვნების ესთეტიკურ ბუნებაზე ყურადღების ასეთი გაანხილვით ავტორები კომუნისტური იდეალების შესაბამისი ცხოვრების აღზრდის საქმეს ეხმარებიან. საკითხის მნიშვნელობა და საქმისადმი სიყვარული ვალდებულს ხდის ყველას ყოველმხრივ შეუწყურს ხელი ამ საბატიო ამოცანის გადაწყვეტას. ამ უპირველესად იგულისხმება იმ ნაკლებობების ჩვენება, რაც ამ ნაშრომებს გაჩანია. ამ მთელი პირობების დაშვებების ძეგლით თავი დააღწიო ნაკლებობებისა და შეცდომების. ჩვენს მიერ შეინაშნული შეცდომების კრიტიკისას ვიხებოდვანებულთ გარკვეული პრინციპით ისევე, როგორც დადებითი მომენტების ჩვენებისას ვეხლდვანებოდვით.

ზეთი შედარებით ვრცელად იყო ლაპარაკი ესთეტიკის მეცნიერების ჩამორჩენაზე. ამ ჩამორჩენის მიზეზზე და აღნიშნული იყო ის დებულებები, რომლებიც წარმოადგენდნენ ხელოვნების მარქსისტული გაგების დამახინჯებას, ზღუდადნენ მის განვითარებას, ითქვა ისიც, რომ აღნიშნულ შრომებში დაგნობილია ეს მცდარი გაგება და საკითხის კვლევის მართებული გზა აღმუშავდა. როგორც მიზეზული შედეგი ვგაქვს ჩვენ ახლა ესთეტიკის საკითხის სისტემატური დამუშავება, ვგაქვს წიგნი, რომელშიც თანმიმდევრულად იქნება დალაგებული ესთეტიკის ძირითადი დებულებანი? სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არა ვგაქვს ეს ითქვა ამ წყნების განხილვაზე, რომელიც მოსკოვში გაიმართა 1. აღინიშნა, რომ ჯერ კიდევ ვიფარვდებით სათაურებში: „ზოგიერთი საკითხი“, „საკითხები“ და ა. შ. არა ვგაქვს წიგნი „ესთეტიკა“, სადაც ვამუშევებელი იქნება ყველა ძირითადი საკითხი. თუ კი ამჯერად საკითხის კვლევის გზი სწორადდა აღებულა, რატომ არ მონგრესდა მისი დავიგარვინება? ამ კუთხით შევხედით განსახილველ შრომებს, ხომ არაა მაშინ ისეთი ხასიათის ნაკლებობა, რაც ხელს უშლის საქმის საბოლოოდ დამთავრებას? პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ ძირითად საკითხში ავტორები ისეთ მონარბებებს ადგანან, რაც ზღუდას მათ. შევხებით რამდენიმე ძირითად საკითხს.

**1. ხელოვნების საგნის შესახებ. ეს საკითხი გან-**

საკუთრებით მწვავედ დადავა შემდეგი მდგომარეობის გამო. სანამ ხელოვნების შინაარსისა და დანიშნულების სპეციფიკობა უარყოფილი იყო, უწყვეტული იყო ხელოვნების საგნის სპეციფიკობა. ხელოვნების სპეციფიკური შინაარსის გარკვევასთან დაკავშირებით წინ წაიძვდა ხელოვნების საგნის საკითხი. ხელოვნების საგნისადმი განსაკუთრებული ყურადღება ჩანს ბურჟოასა და განსვლოვის მიზნობრავებში. მაგრამ, სამწუხაროდ, სურვეკობის მიანიჭა მხოლოდ საერთო გაურკვეველად ჯერვებს ამ მხრივ. შეხედულება, რომელიც ასე თუ ისე ფართოდ ვრცელდება, სწორი არაა და შემოდის კვლევისათვის და გარკვეულად დამახარკოლებელია. ავტორთა უმეტესობა საკითხის სწორახზოვად უღებდა. ისინი ასე მსჯელობენ: თუ ხელოვნების შინაარსი განსხვავებულია ცნობიერების თუ ხელოვნების შინაარსისაგან, მაშინ ხელოვნების საგნს სხვა ფორმის შინაარსისაგან, მაშინ ხელოვნების საგნადაც უნდა გამოინახოს ისეთი რამ, რაც სხვის საგანს არ შეადგენს. ამ უპირველესად ობიექტურა ჩანს, მაგრამ იგი მხოლოდ მოჩვენებითია. ჩვენის აზრით, საკითხის ამგვარი დაყენება შეუძლებელს ხდის მის გადაწყვეტას. მართლაც, სინამდვილის მოვლენებიდან ხელოვნებისათვის რა შეიძლება გამოიმჩნოს ისეთი, რაც სხვა ფორმების (მაგ. მეცნიერების) საგანი არ იქნება? მეცნიერება, მეცნიერული შეშენება სუვერენულია სინამდვილის ყოველი მოვლენის მიმართ. არ არსებობს ისეთი მოვლენა, რომლის მეცნიერული შეშენება შეუძლებელი იყოს პრინციპულად (ცხადია, ამას არ ეწინააღმდეგებიან ის ფაქტი, რომ მეცნიერული შეშენების სახნად ჯერ ბევრი რამ არ გამხსნარა). ამიტომ რა სფეროც არ უნდა მივიჩნიოთ ხელოვნების საგნად, მისი გამოირცხვა მეცნიერული შეშენებან შეუძლებელია.

იმისათვის, რომ ნათელი გახდეს აღნიშნული ავტორების თვალსაზრისის მცდარობა, მივმართოთ მათსავე დებულებებს.

ა. ბურჟოა ასე განსახლვრავს ხელოვნების საგანს: „ხელოვნების სპეციფიკურ ობიექტს წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრება, უფრო ზუსტად, — საზოგადოებრივი ადამიანი, საზოგადოებრივისა და პირადის ცოცხალი მოღიანობით, იმ მოღიანობით, რაც ობიექტური ადამიანური არსების მიხედვით მისთვის დამახასიათებელია“ (გვ. 136. ხაზი ავტორისა, ვ. ქ.).

ადამიანი, როგორც მოღიანობა, როგორც საზოგადოებრივი არსება მარქსისტული სოციოლოგიის საგანია (სხვა სიტყვებით: მარქსისტული სოციოლოგია განიხილავს ადამიანს, როგორც საზოგადოებრივ არსებას). ამგვარად, ეს სფერო სრულიადაც არაა „ხელოვნებისათვის სპეციფიკური ობიექტი“, როგორც ეს ბურჟოა ჰგონია.

უკეთეს მდგომარეობაში არც განსვლოვი აღმოჩნდა. ხელოვნების სპეციფიკური ობიექტი მან ამგვარად „გამოიხილა“: „არსებობს—წერს იგი, —სინამდვილის მოვლენათა ესთეტიკური არსი (იხ. „Содержание и форма в искусстве“, გვ. 48, 69, 72). ეს არის, მისი აზრით, ხელოვნების საგანი, რომელიც „ხასიათდება ესთეტიკური თავისებურებით და ეს არსებობდა განსახვების მას მეცნიერების საგნისაგან“ (გვ. 50. ხაზი ავტორისა, ვ. ქ.). ავტორი ლაპარაკობს მოვლენების ესთეტიკურ თავისებურებაზე, როგორც მათს ესთეტიკურ არსზე, ესთეტიკურ თავისებურებაზე იგივე თვალსაზრისით აქვს ავტორის გატარებული თავის მეთოდ გამოკვლევაშიც.

წარმოვადგინოთ, რომ მოვლენებს, საგნებს, მართლაც, გაჩანიათ. ასეთი თვისებები, არსი და ა. შ. რა უღლებით უნდა გამოირჩეხთ ისინი მეცნიერების სფეროდან? ყოველ შემთხვევაში ასეთი მოვლენები არ შეიძლება დარჩეს ესთეტიკის მეცნიერების სფეროს გარეშე და ამგვარად, ხელოვნების ობიექტი და სწორტიკის მეცნიერების ობიექტი ერთი და იგივე გამოვა, რაც განსვლოვ, ცხადია, სრულებითაც არ აწყობს; იგი სწორედ ამის წინააღმდეგ იბრძვის.

შეცდომაა მოვლენათა, საგანთა ესთეტიკურ არსზე.

1 ამ განხილვის ანგარიში იხ. „Вопросы философии“, 1957, № 2, გვ. 168-171.

თვისებაზე ლაპარაკი. შესაძლოა ეს იმითაც არის გაპირობებული, რომ ავტორის სურს (და ეს ძალიან კარგია!) შემცინებლობის ობიექტურბოა დაასახულოს. შემწვიერების ობიექტურბოის მტკიცება კი სრულიად არ მოითხოვს ისევე, როგორც თვით სავანა არსად გამოუცხადებო, ესე-როგორც (ანალიზისა რომ მივმართოთ). კუმშარტების ობიექტურბოა არ ნიშნავს იმას, რომ იგი სავანის მხარედაც არ თვისებად მივიჩნით. ამ თვალსაზრისის მცდარობის საჩვენებლად საკმარისია ერთი შეხვეტი მოვივლით. ფერის შეგრძნება, როგორც მარტის აღნიშვნა, ერთ-ერთი უპოპულარესი ესთეტიკური შეგრძნებაა. ამასთან შევტიკა, რომ ფერის ობიექტურბოა არ ნიშნავს სავანის თვისებად არის არსებობას. ფერის ობიექტურბოა იმაშია, რომ სწორედ ასეთი და ასეთი სიზმრის ტალა იწვევს მას და არა სხვა სიზმრისა. მეტი არაფერი. ამგვარად, თუ კი შეუძლებელია, რომ სავანის თვისებად ეს უღელმეზობლესი ესთეტიკურბოა მივიჩნით, მით უფრო შეუძლებელია საერთოდ ესთეტიკურბოზე ითვის ეს. არა ესთეტიკური არის ცნობიერი სურათი, განსაზღვრული სინამდვილე და ამდენად ობიექტური შინაარსის მქონე. ის, რაც ცნობიერების თვისებაა, შეუძლებელია თვით სავანის თვისებად ჩათვალოთ.

ასეთ მდგომარეობამდე მიღის როგორც ერთი, ისე მეორე ავტორი. ამ საკითხში არც ერთია მართალია, ჩვენის აზრით, არც მეორე. საერთოდ საკითხის ასე დაყენება არაა სწორი. რადგან ხელოვნებისათვის სპეციფიკური სფეროს გამოხატვა (გამოხატვა ისეთი ობიექტისა, რაც არ იქნება მეცნიერების ობიექტიც) შეუძლებელია. თუ ჩვენ იმგვარად დაფიქვით ხელოვნების სპეციფიკური სავანის ძიება, როგორც ამას ჩვენი ავტორები ვეთავაზობენ, მაშინ სწორედ ხელოვნების სავანის სპეციფიკურობის უარყოფამდე მივალთ. ამან, შესაძლოა, კვლავ ხელოვნების შინაარსის სპეციფიკურობის უარყოფისაკენ დაგვპარბონს, რაც ასე საზიანოა საერთოდ ესთეტიკური მეცნიერებისათვის.

აღნიშნული შრომების ავტორები სასებით დაუშინახურებად ესხმები თავს მათ, ვინც ხელოვნების სავანედ მთელ სინამდვილეს მიიჩნევს. ეს უკანასკნელი კი, საშუალოდ, სრულიად უბრალოდ და თმობენ თავიანთ პოზიციებს, არ ასახელებენ თავიანთ მოსაზრებებს, ეს აადვილებს მათი დებულებების უარყოფას. ამით ერთგვარად ბატონდება ის მცდარი თვალსაზრისი, რომელიც ხელოვნებას სპეციფიკურ ობიექტად რაღაც გარკვეულ სფეროს შემოფარგლავს.

ხელოვნების სავანის სპეციფიკურობაზე რომ ვლაპარაკობთ, ამ შემთხვევაში ეს ცნება — „სპეციფიკურბოა“ — სრულიად არ უნდა ნიშნავდეს „განსხვავებულს“. ე. ი. ხელოვნების სავანის სპეციფიკურობა იმას კი არ ნიშნავს, რომ მას რაღაც განსხვავებული სავანი ექნება. სპეციფიკურობის ცნებას აქ სხვა შინაარსი აქვს. მეცნიერებისა და ხელოვნების სავანი ერთი და იგივე სინამდვილეა. არც ერთი შთავისის სფერო შეზღუდული და შემოფარგლული არაა. მთელი სინამდვილე მეცნიერებისათვის სავანაა ინტელექტუალური ასახვისა, ცოდნითი შეფასებისა. იგივე სინამდვილე ხელოვნებისათვის სავანია ემოციურ-ესთეტიკური შეფასებისა, ასახვისა. ჩვენ არა მარტო ვიციით კავითარობის ბუნება, მისი კანონზომიერება, არამედ გარკვეულ ემოციურ შეფასებასაც ვაძლევთ მას — ვაძლევთ იგი და ამიტომ ვიბრძობთ მის წინააღმდეგ. ცისარტყელა არის არა მარტო ჩვენი ინტელექტუალური შეფასების, ცოდნის, არამედ ჩვენი ოლტაკების სავანისა. ლ. ტოლსტოის შესაძინებაზე ვამოთქმავ აქვს, ამ შემთხვევისათვის მისადაგებული: მეცნიერისათვის მზე 111-ჯერ მეტია დედამიწაზე, პოეტისათვის მზე არის სიცოცხლე; ერთი და იგივე სინამდვილე, ერთი და იგივე სავანი ასახება, ფასდება, რომგორც ინტელექტუალურად, ისე ემოციურად, ესთეტიკურად. ამ აზრითაა ხელოვნებისა და მეცნიერების სავანის სპეციფიკური, ე. ი. აქ „სავანს“ აქვს სხვა, სპეციფიკური მნიშვნელობა.

ხელოვნების სავანის ამგვარი გაგება, ვფიქრობთ, უფროდან ავსებულს იმ არე-დარებას. რაც ჩვენი ავტორების შემოსხნებულ განსარტებას მოსდევს შედგავს. ე. განსაზღვრის და ბურთის შრომებზე ცენტრალურ პრესანა გამოქვეყნებულ რეკენებში საკმაოდ კარგადაა ნაწვენები ამ შრომების სუსტი მხარეები.

ხელოვნების სავანის საკითხი გადაჯაჭვულია მეორე, მეტად აქტუალურ საკითხთან, რომელიც, სამწუხაროდ, ასევე არა დაამკაცყოფილბოდაა გადაჭრილი განსახილველ შრომებში.

2. ხელოვნების მეთოდის საკითხი. ხელოვნების მეთოდის, კერძოდ, რეალიზმისა და მისი უმაღლესი ფორმის — სოციალისტური რეალიზმის თეორიული აზრობების დამუშავებაში დღემდე შევსებული არ არის ხარვეზები. ყოველგვ ამას, ჩვენდა უნებურად, ჩვენი მტრები იყენებენ საერთოდ საჭირო ხელოვნებისა და მისი მეთოდის უარსაყოფად. განსახილველი წიგნების ერთ-ერთ არსებით ნაკლს სწორედ ის შეადგენს, რომ მდგომარეობის გამო-სასწავლელად არც მათშია რამე სერიოზული ნაბიჯი გადატანილი. მართალია, წიგნებში („Очерки“ და „Вопросы“) სტალინური თავებიც კი ეძღვნა ამ საკითხს, მაგრამ ავტორები ძირითადად ზოგად ფრაზებს ვერ სცილდებიან. რატომ მოხდა ეს?

მნელა ამ საკითხზე ვაშუალოთ უნაშკალოა. ჩვენ მხოლოდ ერთ მომენტს მივპყვით ყურადღებას, რაც, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს საკითხის უფრო მოხერხებულად დასმას.

ჩვენ ვამბობთ: ხელოვნების მეთოდი არის რეალიზმი. რას ნიშნავს, რომ რეალიზმი მეთოდი ხელოვნებისათვის? რატომ არ ვამბობთ, მაგალითად: მეცნიერების მეთოდი რეალიზმი? არ ვამბობთ იმიტომ, რომ მეცნიერებისათვის ობიექტის რეალისტურად ასახვა არის ამოცანა და არა მეთოდი. მეცნიერების მოვალეობაა სინამდვილის სწორად (რეალისტურად!) ასახვა, მისი ადეკვატური სურათის მიცემა (კუმშარტების მიღწევა). ხელოვნების სულ სხვა მდგომარეობაა. ჩვენ რომ ვთქვათ ხელოვნების ამოცანას წარმოვადგინოთ სინამდვილის სწორად ასახვა, მაშინ გაუგებრობა იქნებოდა თქმა — რეალიზმი ხელოვნების მეთოდი. მეთოდი სწორედ იმას ნიშნავს, რომ მისი საშუალებით სხვა ამოცანა ყველად. რეალისტურად უნდა ასახო სინამდვილე, რომ ამ გზით (ამ მეთოდით) ხელოვნება ამ შესაძლებელ თავისი ამოცანა — დაამკაცყოფოს ადამიანთა ესთეტიკურ-ემოციური მოთხოვნებანი.

საკმის სა წარმოდგენა საშუალებას მოცემვდა და-გვედგინა და ცხადი გაგვეხადა მეცნიერული და მხატვრული მეთოდების საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები. საკითხის ამგვარი ახსნილით სააშუაარზე გამოვიტანდით ის კანტაბულ პრინციპს, რომელიც ხელოვნებისათვის მეთოდს შეუძლებლად აცხადებს; საბოლოოდ კი შესაძლებლობა მოგვეცემოდა გავცელობოთ ზოგად ფრაზებს სოციალისტური რეალიზმის შესახებ და კონკრეტულად გვემსჯელა მისი ნიშნებისა და თავისებურების შესახებ.

3. ხელოვნების შემეცნებითი ფუნქციის საკითხი. მეცნიერული შეშეცნებისა და მხატვრული ასახვის მეთოდებისა და ამოცანების სწორად გარკვევის გარეშე ამ პრობლემის ნათლად წარმოდგენა მნელია.

განსახილველ შრომებში ამ საკითხზე ბევრი გაურკვეველი დებულებაა გამოთქმული. აქ შევვლდებით დებულებას იმის შესახებ, რომ მეცნიერება და ხელოვნება ურთიერთისაგან მხოლოდ შეშეცნების ფორმით განსხვავდებიან („Вопросы“ გვ. 38) და მის სრულიად საპირისპირო მოსაზრებას; მაგალითად ბუროვი წერს:

„როგორც ცნობილია, არსებობს გავრცელებული ფორმულა: „ხელოვნება არის აზროვნება სახეებით“. „ხატოვანი აზროვნება“; თუმცა ეს არა თუ რაიმეს გვიხსნის, არამედ, პირიქით, ახვევს საკითხს. იგი ვგაიძულებს ხელოვნების არსება ვეძებოთ რაღაც „განსაუთრებლად“ აზროვნებაში, რომელიც თითქმის არსებობს ჩვეულებრივი



ლოკაციური ე. ი. ცნებით აზროვნების გვერდით. შედეგად  
ცვლელობთ აზროვნებას ცნებების გარეშე, რომელსაც  
ითვით ადგილი აქვს მხატვრულ შემოქმედებაში“ (ა. ბუ-  
როვი, გვ. 140).

სხვა ადგილას კი ავტორი წერს: „იმისათვის, რომ  
სწორად განესაზღვროთ ხელოვნების საკანი, იგი უნდა  
განსაზღვროთ როგორც შემეცნების საკანი“ (გვ. 179). ის-  
მება კითხვა: როგორ ახლენ ხელოვნება თავისი საკანის  
შემეცნებას? მეცნიერული შემეცნების გზით? საჭიროა  
ჩვენება — როგორ მაშინ რა საეციფიკატე შეიძლება აქ  
ლაპარაკი? თუ ხელოვნების ამოცანას შეიძლება ესა თუ  
ის საკანი, (და თუ ეს შემეცნება მეცნიერული შემეცნების  
მეთოდით წარმოებს) რაღა რჩება ხელოვნებისაკენ? სხვა-  
ნაირ შემეცნებას კი, როგორც ვნახეთ, ავტორი შეუძლებ-  
დად მიიჩნევს. ეს სხვაგან უფრო უხსტად, რელიეფურად  
აქვს ბუროვს ნათქვამი: „სინამდვილის მხატვრული ასახ-  
ვა შეუძლებელია განვიხილოთ, როგორც სრულიად გან-  
საუფრებელი ფორმა აზროვნებისა, ერთდროულად წარ-  
მოშობილი და თანაარსებული ლოკაციური აზროვნების  
გვერდით. შეუძლებელია უბრალოდ იმიტირე, რომ არ არ-  
სებოს ორი აზროვნება — ლოკაციური, ე. ი. ჩვეულებრივი  
და რაღაც კიდევ განსაკუთრებული, მხატვრული“ (გვ. 25).

არც სხვა შრომებშია გარკვეულად რამ ნათქვამი. მხა-  
რობენ ახალ გამოთქმას — „ესთეტიკური შემეცნება“,  
მაგრამ, სამწუხაროდ, მხოლოდ სხვათა შორის, ყოველგვარი  
ასხნისა თუ განმარტების გარეშე.

4. ხელოვნება, როგორც საშუალება და ხელოვნება,  
მიზანი.

ავტორები თუმცა ხშირად ლაპარაკობენ ესთეტიზმისა  
ან „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიის შესახებ, კონ-  
კრეტულად მაიხც არ განმარტავენ, თუ რა იგულისხმება  
ამში. ბუკვი არის სწორადაა ნათქვამი ამ თეორიის წინადა-  
მდე, მაგრამ მისი კრიტიკა მაიხც ვერაა ბოლომდე მიყვა-  
ნილი. და ეს გამოწვეულია იმ გარემოებით, რომ ამ თეო-  
რიის არსი ყოველმხრივ არ არის გახსნილი. მის წინააღმ-  
დევ. უმათერესად, წამოყენებულია მოსაზრება საზოგა-  
დოების მიმართ ხელოვნების სამსახურებრივი როლის შე-  
სახება. ხელოვნების არსი სწორედ ამ ასპექტით არის გახს-  
ნილი: ესთეტიკაში მართლაც უარყოფს ხელოვნების სამ-  
სახურებრივ როლს და ჩვენ ამ პუნქტში უნდა შევედგეთ  
მას. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნების ერთი  
არსებითი ასპექტი უყურადღებოდ დაეტოვოთ. ამ ნაშრო-  
მებში ავტორები საესტეტიკო სამართლიანად წერენ, რომ  
ხელოვნება არის სინამდვილის შემეცნების საშუალება  
(Средство познания), პოლიტიკური ბრძოლის საშუა-  
ლება, მორალური აღზრდის საშუალება და ა. შ. (იხ. მაგ.

„Очерки“ გვ. 247, „Вопросы“, გვ. 41-42). ყოველმე-  
ს, რა თქმა უნდა, სწორია. მაგრამ ნუ თუ სწორია ხელო-  
ვნების განხილვა, როგორც მხოლოდ საშუალებას? თუ ხე-  
ლოვნება — ადამიანთა სულიერი ცხოვრების ეს ერთ-ერთი  
არსებითი ფორმა, წარმოადგენს მხოლოდ საშუალებას  
(გარკვეული, სხვა მიზნებისათვის), იგივე უნდა ითქვას,  
ვიცეთ, მეცნიერების მიმართ. გამოდის, რომ ადამიანის  
მოქმედი სულიერი საწყარო ადამიანის მოქმედების საშუა-  
ლებად უნდა გამოვაცხადოთ. რაღა დარჩა ადამიანური  
ცხოვრების მიზანი, თუ მისი სულიერი ცხოვრება მხოლოდ  
საშუალებაა? ცხადია, აქედან იმ დასკვნის გაკვეთა, რომ  
მხოლოდ ხელოვნება ადამიანური ცხოვრების არსი, მისი  
მიზანია, შეცდომაა, ესთეტიზმი, თეორიაა „ხელოვნება ხე-  
ლოვნებისათვის“. მხოლოდ ის აზრი იქნება მართებული,  
თუ ვიტყვით, რომ ხელოვნება არა მარტო საშუალებაა  
ადამიანის მოღვაწეობაში (მის ბოლომდე, იდეურ ბრძო-  
ლაში და ა. შ.), არამედ ხელოვნება ამავე დროს არის  
ადამიანური ცხოვრების გარკვეული მიზანი.

ამგვარად, საჭიროა ხელოვნება განვიხილოთ როგორც  
საშუალება და მიზანი ადამიანის სულიერი ცხოვრების.  
დასახვეული ავტორებისათვის, სამწუხაროდ, არაა და-  
მანსათიებული ხელოვნებისადმი ასეთი ორმხრივი მიდგო-  
მა. ეს კი ბევრად განსაზღვრავს იმას, რომ ისინი ჯერაც  
ვერ ახერხებენ მოლიან კურსად წარმოვიდგინონ ესთე-  
ტიკის მეცნიერება. ეს რომ ლიტონ განცხადებდა არ და-  
რჩეს, დაეძინე შემდეგ: ამ ნაშრომებში, განსხვავებით  
ზოგიერთი ადრინდელი წიგნებისაგან, ხშირად ვხვდებით  
ერთ-ერთ ისეთ ესთეტიკურ კატეგორიას, როგორც არის  
ესთეტიკური ტიპების კატეგორია. უნდა ითქვას, რომ აქ  
ეს ჯერ კიდევ ტერმინია და არა ცნება, რადგან მისი ში-  
ნაარსი ჯერაც არაა გახსნილი. ვიდრე ხელოვნებისადმი  
მიდგომა შემოსაზღვრულია მხოლოდ მისი სამსახურებრი-  
ვი ასპექტით, ეს ტერმინი ცნების დონეზე ვერ ამაღლდე-  
ბა. ხოლო სანამ ესთეტიკაში ეს ცნება არა გვაქვს, ძნელია  
გვეჩინდეს ესთეტიკის მთლიანი, ჩამოყალიბებული სისტემა.  
ჩვენში ბოლო პერიოდში ძალიან ბუკვი საყვედური გა-  
მოითქვა იმის გამო, რომ ე. წ. ძირითადი ესთეტიკური  
კატეგორიები მივიწყებული იყო. ამჟამად მათ შესახებ  
საკმაოდ ბუკვი იწერება, და ეს ძალიან კარგია! მაგრამ ეს  
ჯერ კიდევ ყველაფერი როდია! საქმე ის კი არაა, რომ ამა  
თუ იმ ნაშრომში ვეჭონდეს თავი თუ პარაგრაფი მეცნიერ-  
ების შესახებ და ა. შ., საჭიროა ხელოვნების ანალიზი ამ  
კატეგორიების მიხედვით, მათი საშუალებით ხდებოდეს.

ზოგადად ასე წარმოვიდგება ამ ნაშრომთა დადებითი  
და ნაკლოვანი მხარეები ესთეტიკის მეცნიერების ძირით-  
ადი პრობლემებისა და ამოცანების გარკვევისას.

ე. ამაშუკელი



ჩუკ. ე. გელოვანისა - 40 ა.  
ა. რ. ვ.

ზარელოვი

# ქუთაისის თეატრი ახალ სეზონში

რუთა ბერძენი, კირა კვიციანი - 900 მარ. - ანუ



ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრს სასახელო წარსული აქვს. ბევრჯერ ყოფილა იგი ქართული თეატრალური კულტურის ტონის მომცემი, ბევრი კარგი თქმული მისი მდიდარი წარსულისა და სახელოვანი მესვეურების შესახებ. მაგრამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მოდუნებულმა მუშაობამ თავისებური უარყოფითი გავლენა მოახდინა ქუთაისის თეატრის მთელ კოლექტივზე, რაც სასველით სამართლიანად აღინიშნა ჩვენს პრესაში. თეატრი აშკარა შემოქმედებითი სიძნელეების წინაშე აღმოჩნდა.

მიმდინარე სეზონი, რომელიც დაბაძული, მონდომებული შრომით, საქმისადმი უანგარო სიყვარულითა და ნათელი პერსპექტივების დიდი რწმენით დაიწყო, უფლებას გვაძლევს ვთვალო, რომ ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის ცხოვრებაში გარდაცვლის პერიოდი დადგა. თეატრმა აღმავალი გზით იწყო სვლა.

განსაკუთრებით მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ ქუთაისის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს სათავეში ჩაუდგა ქართული თეატრალური კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვიასაძე. იგი შემართებით პატრიოტულ თავდადებით მოეცა და რთული ამოცანის გადაწყვეტას—ნათლად გამოკვეთოს თეატრის შემოქმედებითი სახე, მჭიდროდ დააზოგოს აქტიურობა კოლექტივი სასახელო მხარდობების დასაცავად, ახალ მნიშვნელოვან წარმატებათა მოსაპოვებლად.

სეზონის დაწყების წინ ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი შეიკოს ახალგაზრდა, ნიჭიერი აქტიორული ძალებით. მაგრამ ამით არ უნდა დატყობავილიყოს თეატრის ხელმძღვანელობა. მთავარია ამ მხარედა ახალგაზრდობის შენარჩუნება, მათთვის საჭირო პირობების შექმნა, რათა არ განმეორდეს წინა წლებში შეუწყნარებელი მაგალითი, როცა ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი ქუთაისის თეატრს დედაქალაქის თეატრებში გადასვლის ტრამპლინად იყენებდა.

თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ დიდი შრომა გასწია ორკესტრის შემადგენლობის გასაძლიერებლად, საქმიანი ურთიერთობა დაამყარა ადგილობრივ დრამატურულ კოლექტივებთან, რომლებიც თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებზე მუშაობენ. 1958-59 წლის სეზონი სწორედ იმით არის საინტერესო, რომ თეატრს გადაწყვეტილი აქვს თავის რეპერტუარში მეტი ადგილი დაუთმოს თანამედროვეობის, კომუნისტური საზოგადოების შემეხვეული აღმანიშნის ცხოვრების ამსახველ პიესებს. ამ ნაწარმოებთა შორის აღანიშნავია გირტას „თავლუციველილი სივრცეში“ და კ. ლორთქიფანიძის „იმერეთის ცისკარი“. გარდა ამისა, თეატრს გათვალისწინებული აქვს დროდადრო მუსიკალური სპექტაკლები მიწოდოს მასურებელს, მინაწილდება მიიღოს მუსიკალური თეატრების რესპუბლიკურ ფესტივალზე, რომელზედაც ვ. მაიაკოვსკის „აბანოში“ წარსდგება.

ქასუბისგებლობის გრძნობის გამახვილებამ, ხალხის ნაშრომში თეატრში შექმნა ის ჯანსაღი ატმოსფერო, რომელიც დადოლობას აიწვევს ძიებით გატაცებულ ხელოვანს, ეს კი მთავარი საწინდარია წარმატებათა მოსაპოვებლად.

ახალი სეზონის პირველი სპექტაკლი, რომელმაც შემოქმედებითი სიხარული მოუტანა თეატრს, — არის გავაფშველას „მოკედილი“. ეს სპექტაკლი რეჟისორის, გვარ-

დარ-დეკორატორის, კომპოზიტორისა და აქტიორული კოლექტივის შეთანხმებული, ინტენსიური მუშაობის კარგი შედეგია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთაისელთა სპექტაკლში გაეკრალ არის დაცული დრამატურული მასალა, პიესის იდეა გაგებულია ავტორისეული ჩანაფიქრის მიხედვით, წინა მლანზე წამოყვების იმდენად არა პატრიოტული მორიყეები, რამდენადაც ხალხის ინტერესებთან დაპირისპირებული გმირის ბედი. სპექტაკლში ხაზგასმულია ლაშარის ჯგირის, თამარ მეფის კულტისადმი ფანატური შორილეება, მაყურებელი უფრო მეგობრად გრძნობს სათემო დროშის, ლაშარის ჯგირის თავყანისცემას, ვიდრე თემისაგან მოკვეთილი ზახას თავგანწირვას, მასში გაღვივებულ პატრიოტიზმს, შრომობიური მიწის სიყვარულს. სპექტაკლში ყველა და ყველაფერი ლაშარის ჯგირისა და სათემო დროშის სიღალღეს, სუფუნების მანიჭილ დაკვიდრებულ ადათ-ჩვევებს ტყუვობას ეწირება. თემის არი ყოველთვის რიღდა სასველით სწორი, ხალხი ზახას საცხედრით გამოწვეულ დანაშაულს ხედავს, მაგრამ მიზუს უკვე არ უწყის ანგარიშს, რადგან მიზუსი სათემო დროშის შეზარდატრის, სახელგანთქმული ვაჟაკის ჩონჩისაგან მომდინარეობს. ამიტომ, რომ პიესის კონფლიქტი ორი მთავარი გმირის ჩონჩას და ზახას პირადი ინტერესების დაპირისპირებაზეა აკუბული. პირიბოლა, ზახას მოქმედება — მის მიერ ქისტების წინამძღოლობა ნაკარნახევა არა თემისადმი ღალატით, არამედ უშინსძიებით, რომელიც მას სატრფოს მომტაცებელ ჩონჩასთან აღძვრის, მაგრამ გრძნობას აყოლილმა ზახამ ვეღარ გაითვალისწინა მტრემის ძალა და ამ საბედისწერო ნახიჯით თემისაგან მოკვეთა დამისახურა.

მაყურებელმა ზახას როლში ნახა მსახიობი გ. ნაც-ველიური, რომელიც ნათლად გვაჩვენებინებს ურისძიძიების გრძნობას აყოლილი ახალგაზრდა კაცის ტრაგედისა. ზახას სულიერ ტრავმას აძლიერებს მისი შეღაბული თავმოყვარეობისადმი გულგრილად განწყობილი თავაკვერის სასტიკი ვანაჩი. ამასვე გრძნობდა ზახას ვეარის წარმომადგენლებიც. ისინი მოითხოვენ ჩონჩას მოკვეთასაც, მაგრამ ბოლის იძილებული არიან ზაშარის ჯგირის წინაშე ქედი მიზნაზრდ, შეურთვადგენ ხალხის არც თუ მთლად სამართლიან გადაწყვეტილებას.

მსახიობ გ. ნაცველიურის ზახას სპექტაკლის დასაწყისიდან ბოლომდე ძალზე მობოძარი, მეტისმეტად აღტიყნებულია; ის ყვირილით ცდილობს დაიკავს თავისი სიმართლემ. მაგრამ როლის ამგვარად განვითარება ერთგვარად ღლის მასურებელს. არ იქნებოდა ურიგო, რომ მსახიობი ზოგჯერ ხმდაბლი მეტყველებით, მაგრამ უფრო ინტენსიური გამოხატულებით საკუთარ განცდებს, მეტი ფერებს მხარობდეს ცალკეული სიტუაციების ნათლად გამოკვეთისათვის.

უღალო რთული სახეა ჩონჩა, რომლის განსახიერებაც რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს ვ. მეგრელიშვილს დაეკისრა. ვაჟაკური შემართების, სათემო დროშის ღირსებისათვის თავდადებული მეტროლი ჩონჩა ამასვე დროს გულგრილი და გულწრფელი კაცია. განსაკუთრებული დამაყურებლობით გამოვლინდა ჩონჩა-მეგრელიშვილის ეს თვისებები გულწანსთან და მეგობრებთან გათამაშებულ სცენებში. სათანადო რეჟისორის გარეშე უნდა იგრძნოს მასურებელმა, რომ ჩონჩა გულის სიღრმეში მწვავედ გა-



ნიცილის დანაშაულს ბაბას წინაშე, ამიტომაც არ გამოხატეს დიდ სინაზეს მზევიანის მიმართ, რომელიც ჩონთასათვის, როგორც რაინდისათვის, უკადრისი საქციელის ჩადენის მიზეზი ვახდა. ამ ფსიქოლოგიური განწყობილებით აისხნდა, რომ ჩონთა კეთილ სიტყვას შეაწყვეს თემის მიერ შერისხულ ბაბას. ამ მდგომარეულობაში მსახიობი უფროდ აღელს ჩონთას სულიერ დრამას. სპექტაკლში არის აღვივლება, სადაც ჩონთა-ჯ. მჭერელიძის შეტყობილება დინჯია, დარბაისელია და მიერ კაცისათვის დამახასიათებელი მოქნილობას ვერ იჩენს. გაქვებიც — შეეცალო თუ არა ასეთ ადამიანს ტოლამხანაგის თავმოყვარეობის შემოღობილ ნაბიჯის ვადაღმა, ბაბასათვის დანიშნულს წართქვე. მტკ გამოხატულობას მოითხოვის მსახიობსაგან სიკვდილის სცენა.

ჯგარის კეთილშობილურ სულს, დედის რთულ სახეს ღრმად ჩაჰყვდა მსახიობმა მ. გულაშვილი თავისი დაკვირვებული, აუტყურებელი, ამასთან ტემპერამენტითი თამაშით. მას ნაწილობრივ სჯერა ბაბას მოქმედების სწორად, მაგრამ ნაწყაძვებს ლაშარის ჯვრის სიღრმე, ხალხის ინტერესებთან შეერკინებული შეილის საქციელით უდღვდაკოდელი მწვედვლ განიცდის თემიდან მოკვეთის საშიშროებას და მიუღ თავის გულისჯვარს დიდი ექსპრესიით ავლენს მზევიანათან წამიერი შეხედვლის დროს. ამ როლის მართალი განსახიერებით მ. გულაშვილი კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ იგი მდიდარ აქტიორულ პალიტრას ფლობს.

ფშაველი ხალხის სურსას და აზრების გამოხატველია სპექტაკლში მოხუცი უშიშა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. პირველი). ესაა სახლების, სინდისის, ვაჟაკების მოთაყვანე კაცის ძალზე კოლორიტული სახე. შეიღება თქვას, რომ სპექტაკლში არც უერთი სცენა არ არის ისეთი, სადაც მსახიობის თავისი უფლებობით, ემოციურობით, მართალი თამაშით არ გადაღმავლის მასურებლის ყურადღება.

სიბოთით და ტაქტიით გახსნა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. ღვინიაშვილმა მოქროის სახე. მსახიობმა ამ ეპიზოდურ როლში მშვენივრად გაიზარა თემის საყვარელი ადამიანის — მისი საიმედო შეილის ჩონთას მცდარი ნაბიჯით გამოყვეული დახშული გულისტკივილი და გამოუთქმელი საყვედური.

ახალი კუთხით წარსდგა მასურებლის წინაშე მსახიობი ა. ქებაშვიანი მოლა-მუასას როლში. ქისტიანის მეოპორისათვის დამახასიათებელი სიმკიცრებლ და სიფხიზლე შეხანებულ დიპლომატის თვალდებრობასთან — არ, რე გამოსტვივის მსახიობის ყოველ შირობაობაში, ყოველ გამოვლავლებაში. ა. ქებაშვიანის მოლა-მუასას ნამდვილი გარწმუნებები, რომ სამხე გაქვთ ეტყობის მამაც, საბრძოლო სტრატეგიაში ვაწავულ მეთაურთან.

ხევისბერის იანვარას ორიგინალური სახე გამოაკეთა მსახიობმა გ. ვენცაქაძემ. ჩვენს წარმოდგენაში დამკვიდრებული წინდისლის ნაცულად დავინახეთ თავმჯიშეში, მღვდლადამკვირებელი, ხანჯალმართული ადამიანი, რომელიც დაუნდობელია სათემო დროშის შემზღალავის მიმართ.

იანვარას სწორედ იმტომ არ სურს დიანახოს ჩონთას დანაშაული, რომ იგი ლაშარის ჯვრის ერთგულებაში ნაცვად გმირია. სამკვიდრო, თავის ეტოლსწრებობას თავს ატებს მზევიანის, როგორც ვაჟაკის შემყდენულს, და მას საჯაროდ შეარტყვენ.

გულწრფელი სიხარული განაცდევინა მასურებელს ქისტ მწყემსის-გულსუნდას როლში ახალგაზრდა მსახიობმა ა. ბერიძემ თავისი მიმზღვრული ტემპერამენტით, ბუნებრიობით, ფიქრისა და აზრის ძალდაუტანებელი გადმოცემის უნარით.

მთის ქალისათვის დამახასიათებელი მგზნებარება, სისადად და სიღრმე ახასიათებს მსახიობ ნ. საღარაძის გულქანდას. არსად არ ემჩნევა ნაძალადევი გამოხასხეულობა, დატემულობა და სიყალბე. გულქანდა ლაღი, შეუბოჯარი, მამაცი ქალია, რომელსაც შესწევს უნარი და ძა-

ლა ძმებთან ერთად იშოშვლის ხმალი, თუ ამას საჭიროება მოითხოვს. ყოველივე ეს ცხადყოფს, რომ ნ. საღარაძემ უწყუარო არტისტიული ნიჭის მსახიობია. თავისი ცხოველყოფილი თამაშით იგი ხელს უწყობს სპექტაკლის დრამატული სიტუაციების რეალისტურად წარმოსახვას.

ამავე როლში მასურებელმა ნახა ახალგაზრდა მსახიობი ი. ღვ. დაიანი, რაყურელმაც შესწავლი მთელი თავისი უშუალოებით და გულწრფელით მიიტანა მასურებელამდე გულქანდას მამაცი, ლაღი და მოსიყვარულე ბუნება.

სპექტაკლის ანსამბლურობას, მისი მიზანდასახულობის რელიეფურად გამოკეთას ხელს უწყობენ მსახიობები ა. ჩიქვინიძე (სახლადარი), ე. ნაკუყბია (მზევიანო), ე. სვანიძე (ხეობის), ი. ბალიაშვილი (გიორგი).

ერთხელ კიდევ ჩვეული დამაჯერებლობით წარდა მასურებლის წინაშე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. ხაჯალაშვილი გიორგის როლში. მოწონება და სიმამტა დაიმსახურა უტყუარი არტისტიული გამოხასხეულობისა და კარგი სცენური მონაცემების ქონზე ახლგაზრდა მსახიობმა ნ. წიკლაურმა მღვას როლში. დიდი ისტატიკით ჩაატარა მსახიობმა სპექტაკლის ფინალი — სათემო დროშის გადაარჩენის ამაღლებული სცენა.

მათეტიკა, ტემპერამენტი გასოსტვივის სარეცენზო სპექტაკლში; თვალსაჩინოდ ივრანობა თეატრის კოლექტივის მისწრეუბა მთელი თავისი აქტიორული შესაძლებლობა მოახმაროს ქართული თეატრის ტრადიციების განმტკიცების საქმეს. ამ საბატიო ამოცანის გადაწყვეტაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მხატვარმა და კომპოზიტორმა. ზედმეტ აქნესურებისა და დაკვირვების გარეშე, მრავალი დეკორაციის დეტალისათვის საერთო ხაზის გამოიშინეს, ერთ დახემაში მათი თამაშის სმდგად ხელგეგმვის დამსახურებულმა მოღვაწემ. მხატვარმა ფ. ლაიაშვილმა უზრუნველყო ყველა მიზანსცენის მკვეთრად გათამაშება. სპექტაკლის დეკორაცია კონსტრუირებულია ერთ გარეკულ დადგმობაში. ხაზობრივ კომპოზიციამ დეკორაციის ანალაგებამ დიდად შეუწყო ხელი მსახიობთა თამაშის წინასწარზე წამოწყვას. ორკესტრის ფართობის გამოყენებამ საშუალება მისცა აქტიორებს უფრო კარგად გამოეკვლინებინათ თავიანთი უნარი, უფრო შაფიური მიეტანათ მასურებელამდე წაწარმოების აზრი. ამის შედეგად მასურებელი უზრალი მჭვერტილე ღარ არის, იგი ცხადლევ განიცდის სცენისა და დარბაზის ასეთი კონტრასტის უპირატესობას.

მთის მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორის მთლოდების საფუძველზე შექმნილი მუსიკა (კომპოზიტორი რ. გაბრიელი) სპექტაკლის წარმატების მნიშვნელოვანი ფაქტორია. იგი ხელს უწყობს წაწარმოების გმირთა ფსიქოლოგიის გახსნას, ჰიესაში ასახული დრამატული კონლიზების უკეთ წარმოსახვას.

ორიღე შენიშვნა: სპექტაკლის პირველ სურათში უშიშას და ახალგაზრდებს შორის გამართულ დროაში, რომელიც ერთგვარ ექსპოზიციას წარმოადგენს, არის ზოგირამ, რაც უფროს-უმცროსების, ურთიერთ დამოკიდებულების ეთიურ ნორმებს არივებს (ივანეს გადაჭარბებული გორაობა); ჩონთას სიკვდილის სცენას ავლი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა, არ არის გადმოცემული ამ დიდი დანახალობის გამოყვეული განცდის შეფასება, ხოლო ამ ეპიზოდში შესწრებულ სიმღერა გლოვის ზარის მთაბეჭდილობას არ ახდენს. გარდა ამისა, იქნებ უშუალოდ იყოს სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული კონცეფციის გამოხასხევა ფინალი დავიერგინდის არა ხანცა გამორჩილით, არამედ იმ სათემო დროშის გატაცებით, რომელიც ფშვის სინდისისა და პატიოსნების ვადარჩენას მოასწავებს სპექტაკლში.

„მოკვეთილი“ უდაოდ აკადემიური, მონუმენტური სპექტაკლია თავისი მგზნებარე ტემპით, მაღალსაბურთლად დამუშავებული მსახიობური და მხატვრული სცენებით. ეს ღაღმა ქუთათის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივის მუშაობაში გარდატეხის საწინდარია.



დელი ინტერესით შეხვდა მაყურებელი ქუთაისელთა მიერ წარმოდგენას — ი. გედევანიშვილის სამშობლებთან დაკავშირებით. რომელიც კომპოზიტორის სახელობის 40 წლისთავს მიეძღვნა, აგრეთვე ა. სუხიაშვილი-ილიუჩინის „ღალატის“, რომლის ახალი დადგმა თეატრმა განახორციელა თბილისის 1500 წლისთავთან დაკავშირებით.

1905 წლის რევოლუციის დამარცხება და რეაქცია შავ დროულად ჩამოაყენა ჩვენს ქვეყანას. ბევრმა დაიკარა მომავალი გამარჯვების რწმენა და არასწორ გზას დააღწია. მულერდველი დარჩა ახალგაზრდობის ის ნაწილი, ვისაც ბრძოლის უნარი ჰქონდა და ვისაც მომავალი გამარჯვება სწამდა.

საქეტკალი „მსხვერპლი“, რომელიც ქუთაისის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ოთარ ალექსიშვილმა დადგა, მსახურულად დასრულებული ნაწარმოებია. რეჟისორის წინა პლანზე წამოუწევა პიესის იდეური შინაარსი, რომელიც გადაწყვეტილია მოხდნით დრამატულ სიტუაციებში. თეოთელური პერსონაჟი ატარებს გამოკეთილ, ინდივიდუალურ სახეს. რეჟისორის მიერ ყველა მოვლენა ნაწილად რეალისტის თვალთი; ცალკეული ეპიზოდები ძლიერი ექსპრესიით, შინაგანი რიტმით არის შესრულებული. აქტივობის მიცემული აქეთ სწორი ამოცანა გვიძრის სახის გასწავლისათვის, საქეტკალის მამოძრავებელ მოვლენათა ფონის გასაშლელად და გადმოსაცემად.

„მსხვერპლი“ ქუთაისის თეატრის სცენაზე ავტორისეული სიმართლით, მუწეობითი ძლიერს. პირველი სცენებიდან იგრძნობა მოქმედების სიხვედრე და სიმსუბუქე, რომელიც ბოლომდე მიჰყვება საქეტკალს.

ბიესის დრამატული ქარვა მარტვიან: მოკლეს ჩაფარი. ბოქალური თვისი დამქუბებით სოფლის აწიკებებს უპირებს, თუ მკვლელი არ იქნება გაყვებული. გიგუა უძღვრია ალიარის დანაშაული და ამით გადაადარინის სოფელი. დგება განსაცდელის წუთები. ახალგაზრდა მეგრძოლი განვა დამარტვებს დანაშაულს და ამით თანასოფელუმებს გადაარჩენს. განვას ჩამობარჩობენ. მეგრძისათვის თავგანწირვის საუკეთესო მაგალითი, უდგანაშაული მსხვერპლის უშუკვილი სახელი ცკლავ ბრძოლისათვის აღადგინებენებს შრომობლებს.

რეჟისურას მიზნად დაუსახავს სიმართლით ეჩვენებინა იმდროინდელი სოფლის სიღრმეჭერი, ამიტომ დეკორაციულად გაფორმებამში ტარბად არის გამოყენებული კომპოზიციები, მაგრამ თავისი რელიეფით დეკორაციული დახვა ორივე მოქმედებამში მოკლებულია ქართლისათვის დამახასიათებელი პიუნაჟის თავისებურებას.

ახალგაზრდა მამაკაცი მეგრძოლი განვა. რომელიც მსხვერპლად ეწირება შავგნელ რეაქციას, მსახიობ ნიკო წიკალისათვის პირველი სერიოზული როლია. ნათელი და ამაღლებული გრძობა, ზურგვა ხალხის ბედნიერი მომავლისათვის, მეგობრისათვის თავგანწირვა — აი რა ახასიათებს ნ. წიკალის განვას. მსახიობი უბრალო შტრიხებს იყენებს, მაგრამ ნამდვილად გვიძრის ცხოვრებით ცოცხლობს. განვას როლის შესრულებით წიკალურბა დაგვანახა, რომ მისი სახით ქუთაისის თეატრის საიმიერ ძალა შემტკმა.

ამავე როლში მსახიობმა გუდ. კიკელაძემ შეძლო გულწრფელად გადმოეცა ახალგაზრდა სოფელი კაცის ფსიქოლოგია. მის თამაშს მეტი სისადავე ახასიათებს. უფრო ნაკლებ ბიობტარია და უპრეტენზიო. უცქირით განვას, მის მეგობრებს, მათ შორის, ახალგაზრდა მიხოს (რომელსაც შესანიშნავად ახასიათებს ი. მალიანიშვილი) და გვერათი, რომ ეს ის ადამიანები არიან, რომლებიც დაიღუპნენ, მაგრამ დაიცვეს ის იდეები, რომელთა საფუძველზე შენდება ჩვენს ბედნიერი ცხოვრება.

ეკთობის საკმის ხელმძღვანელი გიგუა ასცა და რევოლუციის სწორ გზას, რეაქციის მრუდ მილიკს დააღწია და შედეგად ტერორისტული აქტივ ჩაიდინა. უხერხემლო,

მერყევი პიროვნება გიგუა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის გ. მეგრელიშვილის განსახიერებით. მსახიობი დასაწყის სცენებში საქეტკალის საერთო ტემპს ვერ მიჰყვება, ინდიფერენტულადა განწყობილი მის ირგვლივ მომადარი ამბის მიმართ, ვერ გამოხატავს შექმნილი სიტუაციის გამოწვევებზე მდგომარებას. მსახიობი გულგრილი რჩება მამნიკს, როცა გიგუას დანაშაულს თავს იღებს ვანუა. შედარებით დინამიური ხდება გიგუა-მეგრელიშვილი ფიზიკურ სცენაში.

მაღალი პროფესიული ოსტატობა გამოსჭვივის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ნ. ხაჯალის მიერ შექმნილ გაბუს სახეში. რაკი იცის, რომ ძალმომრეობასთან შიშველი ხელებით ვერას გახვდება, იგი უზარო თავგანწირვას ახალგაზრდებსაც უშლის, მსახიობი ბუნებრივად ცხვერვებს მშვიდი ცხოვრების მოტრფიალ გლხეკაცის სიუერის სამყაროს.

კოლორტული ფიგურა მედუნქე საქი, რომელსაც მსახიობი გ. კიკელაძე ახასიათებს. განსაკუთრებით მიზნიდელია მსახიობის თამაში, როცა თავისი გმირის მერყევი ბუნება ავლენს და პოლიტიკური სიტუაციით დაბნეული ცდილობს ათამიეროს როგორც თანასოფელუმს, ისე ხელისუფლების მართახიან ფარმომადგენლებს.

მსუბუქი, გულწრფელი თამაშით მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა ახალგაზრდა მსახიობმა ლ. ვასაკიძემ ნატოს როლში. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას ანტირეაქციის შესახებ, რაც რეჟისურას ზოგჯერ მხედველობიდან რჩება. როლებს სწორი განაწილება. შესაფერ პარტნიოროთა მერყევა საქეტკალის გამარჯვების ერთ-ერთი საწინდარია. სარეცენზიო საქეტკალში ამ შხრი არის ხარვეზი (გიგუა-ნატო), ამიტომაც ზოგჯერ დამაჯერებლობას ჰკარავს ეს თუ ის მიზანსცემა, ვაისმის უღვილო სიცილი.

მაყურებელმა ნატოს როლში ნახა აგრეთვე მსახიობი ეკ. დადიანი, რომელიც უფრო მეტი შინაგანი ცეცხლითა და ტემპერამენტით ვეიხატავს სიყვარულით მიტოვებული ქალის სულიერი ტკივილს, საერთო საქმისათვის თავგანწირულ ადამიანს.

ეპიზოდური, მაგრამ გამოკეცილი სახეა განვას დედა მარიამი. შვილის დაღუპვით გულდამწვარი, უსამართლობისაგან გამოკრებული ქალის ტანჯული სახე უფროლად წარმოვივლინებს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. კიკნაძემ და მსახიობმა თ. პაკოყსკიამ. პირველს არ ჰყოფნის ძალა ემოციური ზემოქმედება მოახდინოს მაყურებელზე და აწახსივს ცდილობს ამის მიღწევას, ხოლო მეორე ნაკლებ ჰკავს გლხევის ქალს და მიმიკაც არ უწყობს ხელს შინაგანი ტანჯვის გადმოსაცემად.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მსახიობი გ. დასახიუბის „შაქროს“ მსახიობი. მსახიობმა ოსტატურად მოუწინა გასაღები შაქროს სახეს. დამაჰყავებულად დასაძლიეს თანაერთი როლში მსახიობებმა ც. თითაშვილმა (ცენარე-ნიკა) და ა. ქელაქიანიმა (მოქალაქე).

სარეცენზიო საქეტკალში ბევრი ეპიზოდური როლია. დიდხანს დაამახსოვრებდა მაყურებელს გულწრფელი ენევი მარბერ მსახიობი ნ. საღარაძის განსახიერებით; აგრეთვე მსახურთა მწვენიერი ტიპები, რომლებიც შექმნეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ე. აბესაძემ, მსახიობებმა რ. გოგუას-შვილმა და ა. მოქონელიძემ. მაყურებლის მოწონება დაიმსახურეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა შ. ხინგულა (ეკიმი), მსახიობმა ა. ჩიქინიძემ (თავად სოლომონი) და სხვ.

„ღალატი“ ხშირად ამშვენებდა ქუთაისის თეატრის რეპერტუარს. ბევრ გამოჩენილ ქართველ მსახიობს (ნ. ჩხეიძეს, ა. იმედაშვილს, ვ. ვუნიას, ა. მერსულაძეს და სხვ.) უჩვენებია თავისი აქტივობით ტლანტე „ღალატის“ გმირთა ოსტატური განსახიერებით და გასაკვირი



როლია ის ცხოველი ინტერესი, რომელიც მასურებელმა გამოიხატა „ლაღატის“ ახალი დადგმის მიმართ. მისი კავრების სახალხო არტისტის ავაცი ვასაძის მიღწერა აქტიურულმა პრაქტიკამ თავი იჩინა სარკვევით სპექტაკლის ახლებურად განხორციელებაში. პიესის დრამატული მასალა ორიგინალურად არის გახსნილი, ხოლო სპექტაკლის ყველა კომპონენტი მთლიანობაშია წარმოდგენილი. წინა პლანზე არიან შოქლიანი უბრალო ადამიანები: ანანია, დათო, საბა-ბერი, მაიკო, ბესო — შრომელი ხალხი თავისი ბრძოლით, მრწამსით, სურვილებით. მგვირგაღა ნაჩვენებია თითარ-ბევის, ზეინანის და სხვა დედღვარებთან პატრიოტული გრძნობების მოღწევა, რაც კონტრასტს წარმოადგენს უბრალო ადამიანების, გულუხვის ენთუზიაზმთან, რომელიც აღანთებდა მათ სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

რეალისტური სტილით გაუფორმებია სპექტაკლი ხელღწევის დამსახურებულ მიღვარესს. თავისებურად, თუმცა გაფორმება უფრო მოიკვება, მანტარს რომ მაჟიფი ფერები აერჩია პერსპექტივის ვაღმოსაცემად, რადგან სინათლის არც თუ ნაზიერებულად გამოყენება კიდევ უფრო ახვეწავს ოსს. ხელოვნების დამსახურებულ მიღვარესს კომპოზიტორ რ. გაბრიკაძის მუსიკა თავისი კოლორიტული ხმოვანობით და შეხამებული მოქმედების მსვლელობასთან, გმირთა ხასიათებთან.

პირველივე სცენებიდან ნათელი ხდება, რომ სპარსელები ბატონობენ საქართველოში. თითქმის დარღვევებულა თავისი ფულების მოყვარე ქართველი ხალხის ხმლი, თითქმის ყველაფერი სულღიან-ხანის ნება-სურვილზე ტარდება. კათალიკოს ზარის ერთ ჩამოყრისათვის თავს კვეთენ. ქრისტიანი ქართველი დაგროვმასე ვეღარ დღე-ღამე უსწავლობს. ოფსმავე დიდი მებრძოლი, ქართველი სახელმწიფო წინამძღოლი თითარ-ბევი სპარსელთა ყურმოჭროლი მონა გამადარა; თამარ დედოფალი ზეინან დედოფალ ქველსა, სულღიანის ერთგული შეინაღ ზეინანი შინადა ქართველი ასულები პარამანისა ვაგზავნის. მაგრამ სხვაზე ქართველი ხალხის სინდისისა და პატრიონების სიმბოლოდ ცალთვალა დღეი ანანია შუმოიჭრა თავისი ორი შვილი. ჩანს, კიდევ ყოფილა გაქაყაები, რომელთაც თვალზე უჭრით და ხმლის ხმარებაც კვლავ აღმებურად შეუძლიან. მათ ხალხის დაუბებელი ბოღმა შუმოიჭრთ თან, ბრძოლის ჩაღწევილი ნაპარწყლებს ადვილებენ და ჩანჩახა კოცნადა ანთებენ. სწორედ ამ ბრძოლის ცეცხლის დანთებისათვისა ყველაფერი გამიზნული სპექტაკლი.

ანანია (შ. პირველი) შემოსვლისათავე ამცაღანებს ქართველი გულგაკის პატრიოტულ მისწრაფებებს, მტრისადმი შურისძიებლობას. გვეჯარა, რომ მოხუცია დიდ გმირს გაძლიერ. შეინარჩუნა გამბედაობა და სიტკიცა. ანანია სულიერი განწყობილების ვაღმოსაცემად მსახიობმა სიღნეუე პირნია. შ. პირველის ანანია, უწინარეს ყოვლისა, აზრით მეტყველია. თითარ-ბევის მისი შემწეობით უნდა დაწინაა ნამდვილი ადამიანური ცხოვრების მიზნად და მითარის. რადუნად შესული მსახიობმა ანანია ბრძნულ, მაგრამ ენამწარე მონოლოგით თითარ-ბევის სულის აფორიაქება. მისი ვაღმომღევა სამშობლოს საკეთილდღეოდ! მანწიფაობდა, მასურებელი თითარ-ბევის ვარდაქმნაში ანანია როლს ასე გამოიკეთილად ვერ ხედავს. მსახიობმა თავისი ამოცანა თითქმის მხოლოდ იმში პიკაა, რომ კეთილშობილი მოხუცი მებრძოლი წარმოედგინა, ძირითადი მისია კი ჩრდილში მოაქცია. მსახიობს მეგრე-გან როლი დღესაც მიჰყავს და ინერციულად მისდევს სპექტაკლის საერთო მიმდინარეობას. შ. პირველი ფართოდ დაბაზონის მსახიობია. მას შესწევს უნარი გააკეთოს სცენური გმირი და ვაიტაცოს მასურებელი, მაგრამ ამ შემთხვევაში საჭირო იყო თვით ყოველივე გატაცებული, რაც, სამწუხაროდ, არ მოხდა. მასურებელი გულგრილი დარჩა მის მიმართ.

ზეინანის როლი დრამატურგმა ლამაზ ქანდაკებასავით

გამოიქრწა. ქართულ დრამატურგებში იშვიათად თუ მოიპოვება ქალის სახე, რომელიც თავისი გამოკვეთილობით, ტექსტუალური მასალის სიღრმითი ზეინანს შედგებოდეს. პირტრეტულად დაზაჯერებელი სახე შექმნა მსახიობმა ქ. ნაწყვეთა-კოხიხილავმა. მაგრამ ზეინანის მინაგანი ბუნების ვაღმოსაცემის მსახიობი მარტოოდენ სიტყვიერ მასალას ვერდნობა, იგივეებს სცენური გამოსახვის სხვა საშუალებებს — მოქმედებას, მიმიკას, ვესტრუალაციას. ვერაზეებს შუა უძლიერე პაუზების მეტაბით არღწევის აზრის მთლიანობას, ცდილობს ლირიკული ინტონაციების გამოყენებით ვაღმდღროს მოქმედება და უმეტეს შემთხვევაში კი არ ლაპარაკობს, არამედ დელამაციურად წარმოსთქვამს. საერთოდ მსახიობს საკმაოდ უმეშუენია თავის თავზე და მიზანს აღწევს იქ, სადაც ხელთ აქვს მიღარო სიტყვიერი მასალა. შედარებით ძლიერად გაითამაშა მან თითარ-ბევათან აღსარების სცენა და შეძლო სცენაზე კეთილშობილი ცრემლი მოეწვეტა თითარ-ბევისათვის, ხოლო დარჩაზში მღღღვარება ჩაენერგა მასურებლისათვის.

ჩვეული გულისხმიერება ვეგარწონიხა თითარ-ბევის როლიმ რესს. დამსახურებულად არტისტმა ვ. მეგრელი-შვილმა. იგი სამშობლოს მოღალატის ვაირებულ ბუნებას დამაჯერებლად წარმოსახავს სადა, უბრალო მტრისებით. გულწრფელი და აღამარნავი თითარ-ბევი ვ. მეგრელი-შვილი გაიანთნათ შეხვედრის სცენებში. აქ შეძლო მან მასურებლისათვის თავისი სულის გაღაშლა და მისი აღდგება.

სულღიან-ხანის ბოროტი, ავრესიული ზრახვები სიმართლით გამოვეტა მსახიობმა ვ. ნაცუცივილია. ამ აქტიორის თავდაპირველ ზომიერ მოძრაობაში, უბრალო ვამოხედვავი იგრწონება კულტურა, პასუხისმგებლობა, რომლითაც იგი მოქიედება საქართველოს ისტორიული მტრების ვანოვაღებულ სიხის ვეჭმას.

„ლაღატის“ მოქმედ პირთა გულგრაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ზეინანთან ერთად რუქიას. სიღამაზე, ცბიერება, ავხორბობა, პატივმოყვარეობა — აი, რუქიას თვისებები. ამ როლის განსახიერება სპექტაკლით მინდობილი აქვს ახალგაზრდა მსახიობს თ. ბერიძეს. იქნე გამოუცდლობის ბრალია, რომ მსახიობი ვერ არის დაუფლებული წარმოსახვის ყველა ნიუანსი. იგი უფრო ხშირად პრანკავა ლამაზმანს თამაშობს, ნაცულად ითავა, რომ ხატავდეს გაიძევერა და ცბიერ ქალს. კარგად ითავა მუშეშეგებია თ. ბერიძის ცალკეული ეპიზოდები: ზღამის თხრობის სცენა, ერეკლისთან პირველი შეხვედრის მომენტი. საერთოდ კი მას მეტი მოწილობა, ციხერების უფრო დამაჯერებლად გამოკვეთა ესპირობა მისათვის, რომ მასურებელში სიძლიერი გამოიწვიოს და არა სიმპათია.

ქვეყნის ვადარჩენისათვის მებრძოლი, მამული ტრფობით გულანთებელი მოხუცი სპა-ბერის სახე სიყვარულითა და გულისხმურით აქვს გახსნილი მსახიობ ვ. გვიცაყე. კეთილშობილი, მოსიყვარულე ვამარდღელა მაიკო მსახიობ ნ. წინამძღვრის ვანსახიერებით. სარწმუნოების დაცვის, მამულის სიყვარულის გრძნობას უნერგავს ეს ვერხილი და დინჯა მოხუცი თითარ-ბევის ასულს გაიანეს. და აი, ფონზე მასურებელს აოცებს თ. ბერიძის გაიანეს თავმეტყველობა. ძნელად დასაჯერებელია, ასეთი ვამარდღელის ხელში აღზრდილიყო ეთღდენ ვუქსავატი ქალი-შვილი. რატომაც მსახიობი უფრო მეტად ხაზს უსვამს გაიანეს თავმედობას, ვიდრე მის მიამტობას. ვერ მოიუწონებთ ახალგაზრდა მსახიობს მეტყველებას. იგი ხშირად ყალბ, ურავილო მარტოებს მიმართავს.

მოწონება დამსახურა ა. ქელბაქიანის დთომ. მსახიობი უმეტესად ჩაწავა დათოს მებრძოლ, შეურბეკელ ბუნებას. იგი ბუნებრივად გამოიწვიობა. შედარებით მერთა-ლია ერეკლე. მსახიობი კ. სანიძე დაყრდნობ ერეკლეს ტაქტური გულგრაყილობას, აყვეა ქალის ცდუნებას. მაგრამ სპექტკნიო საქმისა და ინტიმური გრწნობის ჭიღარში



საკირო სიძლიერით ვერ გამოხატა ორჭოფობა და ეჭვი, რომელიც აუცილებლად უნდა დაუფლებოდა ერეკლეს მას შემდეგ, რაც იგი საქართველოს ტახტის მემკვიდრედ იქნა აღიარებული.

თითქმის შეუმჩნეველ, ფერმართალ სახედ დარჩა ისახარი — მტრისადმი დაუცხრომელი ზოლით გაჭარბავებული ქართული ქალი, რომელსაც რუს. დამს. არტისტო. კიკნაძე ასახატავს. მსახიობის თამაშ შერალია, ემოციურობა აკლია ამ ქალის დაკოდილი გულიდან ამომსყდარ ბრძნულ სიტყვებს.

ეპიკური როლებში დამსახურებული მოწონება ხვდება რუს. დამს. არტისტს ე. აბსაქას (ბესი), აგრეთვე ვ. ცირამას (ალრაზაყი), ი. ბალიაშვილს (ინ-საიდი), ი. სიხარულიძეს (გიგა). ყარა-იუსუფის — ამ შვიშარა მონის ძალღერძი მორჩილება ბრწყინვალედ გადმოგვცა მსახიობმა გ. ლასხივიძემ.

ზემოთ ლაპარაკი გვექონდა როლებში მსახიობთა შერჩევის საკითხზე. ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრმა ზემოხსენებულ სპექტაკლებში თითქმის ყველა მსახიობის აქტიორული ძალა და უნარი გააცნო მაყურებელს. ცხა-

ღია, ამით იმის თქმა არ გვინდა, რომ დღემდე განსაზღვრებული როლებით უკვე გამოიკვეთა თვითონვე მსახიობის სახე. წინ კიდევ დიდი პერსპექტივაა. მსახიობები უფრო სერიოზულ შემოქმედებით წარმატებებს მოიპოვენ. ყურადღებას შევაჩერებთ მხოლოდ იმაზე, რომ „ღალატში“ დუბლირების სახით შეიძლება დავგვახა მსახიობები, რომლებიც, საფერებელია, წამყვან როლებს არანაკლები ექსპრესიითა და სიმართლით განახორციელებდნენ. ამას მოითხოვდა არა მარტო მაყურებლის ინტერესი. რეჟისურისთვისაც არ იქნება ურიგო მრავალმხრივ გაიყოს მსახიობთა შესაძლებლობანი და ყურადღება უკეთესზე შეაჩეროს როლების განაწილების დროს.

დასასრულად, კვლავ აღვნიშნავთ, რომ მესხიშვილის თეატრის ხელმძღვანელობა აქტიურთა კოლექტივთან ერთად იმ რწმენით მუშაობს, რათა ახალი, ორიგინალური ფორმების ძიების გზით შექმნას მაღალადღერძი, მხატვრულად დახვეწილი, თანამედროვეობის სულისკვეთებით აღბეჭდილი სპექტაკლები. საერეკლესო დადებით პირველი ნაბიჯებია ამ საპატიო ამოცანის დაძლევის გზაზე.



## ყვავივული აფხაზეთი

ნ. გიორგობიანი - 300 რ. - ი.



ფხაზეთი საქართველოს ერთ-ერთი ულამაზესი კუთხეა, შავი ზღვის პირას მდებარე ზღაპრული მხარე, სუბტროპიკული ჰავითა და გასაოცარი სილამაზის მქონე ბუნებით. თბილის ზღვის პაერი, ცხრათავლა მზე, თვალწარმატაყი მითიანი პეიზაჟები მრავალ ტურისტსა და დამსვენებელს იზიდავს თვალუფებდელი სამჭოთა კავშირის ყველა კუთხიდან. აფხაზეთის სტორიკები აზიან უცხოელი ტურისტებიც.

აფხაზეთის მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურული ცხოვრების შესახებ გვიამბობს რეჟისორ შ. ჩაგუნაყას მიერ მ. ლაკერბანის, ა. ლაღვანოსიძე, მისი ცხოვრების სცენარის მიხედვით დადგმული ახალი ორნაწილიანი ფერადი დოკუმენტური ფილმი „აფხაზეთი — აყავივული მხარე“ (ოპერატორები ლ. არსუშანიანი, თ. დღვანოსიძე, მისი ცხოვრებით ა. ძაგანია, მუსიკა ა. ბალანჩივაძის. თბილისის ლენინის ორდენისათვის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოები).

ფილმის დასაწყისი და დასასრული ორიგინალურად გაუზრებია ფილმის დამდგმელ რეჟისორმა.

აფხაზეთის დედაქალაქის სოხუმის ნაპირს მიაღდა უცხოელი ტურისტების გემი. ისინი ცხოვრობენ ინტერესით ათვალთვინებენ უცხო მხარეს, და მათ მიყვებიან ფილმის ოპერატორიც.

მუნებრივი სასიამოვნო ფერებით იშლება ჩვეს თვალწინ მწვანეში ჩაფლული ქედაქის ლამაზი ხედები: — სასტუმრო „აფხაზეთი“, დრამა-

ტული თეატრი, პედინსტიტუტი, სოხუმის სახელგანთქმული ზოტანაკური ბაღი თავისი იშვიათი და მრავალფლოვანი მცენარეებით, სამჭოთა კავშირის ტურიკორიაზე მიიწუნების ელიაღრთი საწიწი, აქ ადამიანის სიცოცხლის განსარქველებების პრობლემაზე მუშაობენ...

ფილმის ოპერატორს მოსკოვის მახლობლად მდებარე აგარაკზე გადაგყავართ, სადაც აფხაზეთი ლიტერატურის ფუძემდებელი, უზუეცის პოეტი დიმიტრი გულია ისვენებს. იგი შშობილიერ ენაზე გვესაუბრება სამჭოთა ხელისუფლების წლეგში აფხაზეთის წინსვლისა და აყვავების, აფხაზეთ ხალხის წარმატებების შესახებ.

შემდეგ კადრები ისევ აფხაზეთის ასახვენ. აი, აფხაზეთის საუკეთესო გემები. ეკრანზე მოჩანს წარსულის ნაშთები: XI საუკუნეში აგებული მეფე ბაგრატის სასახლის ნანგრევები, შეფლების ხიდი მდინარე ბალაზე... ოპერატორებს კინოლენტატე გადაღდათ რესპუბლიკის სახელგანთქმული კურორტები. აფხაზეთი ხომ ერთი მთლიანი კურორტია!

აი ერთი გამოჩენილი პიროვნება ყოფილა ამ ზღაპრულ მხარეში. 1888 წელს აფხაზეთის ჩეხოვიც კი იწვია ავტაცებული მწერალი წერდა: „ერთი თვე რომ მინც მეცხოვრა აფხაზეთში, ასე მონია, უმარავ მომზობლავ ზღაპარს დავწერდი. ყოველ ბურქს, მოეზურე გაყოფილ ჩრდილებსა და ნახეარჩრდილებს უკან თითქოსდა ათასი სიუჟეტი იმალება“.

ეკრანზე ერთმანეთს ცვლიან ახალი

ათონი, გაგრა — ყველაზე თბილი ადგილი შავი ზღვის სანაპიროზე, თავისი ლამაზი სანატორიუმებითა და დასაცხენებელი სახლებით, ბიჭვინთა გეოლოგიური ეპოქებიდან შემონახული უძველესი ნაძვებით, ულამაზესი რიწის ტბა, რომელთანაც უმარაკე პოეტური ლექენდა და სიმღერა დაკავშირებულია. აი, ქლხოზრას უღელტეხილიც აქ ალღური საძოვრების ზონაში აშენებულ საქვეყნოდ ცნობილ აფხაზეთ ფუტკარს. მთის მდინარეებზე შენდება ჰიდროელექტროსადგურები.

ფილმით ვეცნობთ მეშახტეთა ქალაქ ტყვარჩელს და მოწინავე მეშახტეებს — ლადიმერ ჯაუნას, პლანტორ ლეშკაუნას და სხვებს.

შრომში ჩაბმულან არა მარტო ახალგაზრდები, ღრმა მოზუცებიც კი. 127 წლის მოხუცი ისმან ჯენია ისე შერეგია შრომას, რომ უშინოდ ვერ იშვებდა და მუშაუცივით ხალისიანად მუშაობს.

რესპუბლიკის მინდერებზე გადადილიან ჩაის, თამბაქოს და ციტრუსების პლანტაციები.

ფილმში გრცლდაა ნაჩვენები ეროვნული სპორტული თამაშობანი. კარგი იქნებოდა ფილმში ნაჩვენები ყოფილიყო აფხაზეთის სკოლების, უმაღლესი სასწავლებლების მუშაობა, ასევე სოხუმის დრამატული თეატრის დადგმებიც.

ფილმს შესანიშნავად ერწყმის ა. ბალანჩივაძის მკლდორები მუსიკა. დიქტორის ტექსტს, რომელიც მწერალ გ. გულიანს ეკუთვნის, შესანიშნავად კოხნობობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. რუსინოვი. ტექსტში მოხდენილდაა ჩართული სხებლანთქმული რუსი მწერლების ლერმონტოვისა და ჩეხოვის სანიტურული გამოჩთქავები აფხაზეთის თვალწარმატაყი ბუნების შესახებ.







ლო შიკენი

რეპ. ბ. გლოვინსკისი - 102 - ი. სვ

## გამოჩენილი პიანისტაუი თბილისში

ი. კეიხიანი ზ. გ. ს. - 370 ბ. - ი. სვ

პ. ჩაიკოვსკის სახელობის პიანისტა და მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატები — პიანისტები ლო შიკენი და ლევ ვლასენკო ვასლ წელს, კონკურსში გამარჯვების შემდეგ საგაბრილოდ ეწვიენ ბაქოს, თბილისსა და ერევანს. თბილისში მათ გამართეს რამდენიმე კონცერტი. მათმა გამოხატულებამ თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი მოწონება დაიმსახურეს. ლო შიკენი ჩინეთის მუსიკალური ახალგაზრდობის ერთერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი ჯერ ცხრამეტი წლისაც არ არის და უკვე ფორტეპიანოზე უკრავდა; 10 წლისამ პავლე ვილია იყო, რომ უკვე ფორტეპიანოზე უკრავდა; 10 წლისამ პავლე ვილია მუსიკალურ კონკურსზე პირველი პრიზი მიიღო; 12 წლისა უკვე ჩინეთის ცენტრალურ მუსიკალურ კონსერვატორიასთან არსებულ მუსიკალურ სწავლებელში სწავლობდა.

1956 წ. მოიპოვა ლისტის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის სახელი.

ამჟამად იგი ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის კონსერვატორიის სტუდენტია.

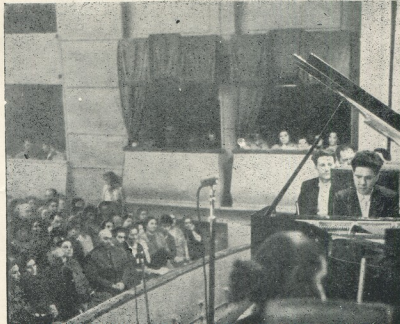
ლო შიკენმა ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე მსმენელები განაოვიტრა ლისტის, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებების შესრულებით და დამსახურებულად მიიღო მეორე პრემია.

თბილისელი მსმენელების წინაშე პიანისტი წარსდგა მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი პროგრამით. ბრწყინვალედ შეასრულა ლისტის, ბახის, შოსტაკოვიჩის, რახმანინოვის, სკრიაბინის, შოპენის ნაწარმოებები. ჩინელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებიდან შეასრულა ჩუი ვეის „სტავა ფერალი დილეზიონი“, ძინ შენ-დის საბავშვო სუიტა და სხვ.

დიდი წარმატება ხვდა თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილ ლევ ვლასენკოს ჩაიკოვსკის სახელობის პიანისტა და მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსზე. დავრის ბრწყინვალე ტექნიკამ, შესრულების თავისებურმა სტილმა, მუსიკალური ბგერის სიღრმემ მო-

ხიბლა მსმენელები. მან ლო შიკენთან ერთად გაინაწილა მეორე და მესამე ადგილები.  
ვლასენკომ თბილისში დაამთავრა მუსიკალური ათწლედი, ორა წელი სწავლობდა აქვე, კონსერვატორიაში; შემდეგ კი სწავლა განაგრძო მოსკოვის კონსერვატორიაში.  
ვლასენკომ და ლო შიკენმა თბილისში გამართულ კონცერტებზე საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად (დირიჟორი ჯემალ გაციელი) შეასრულეს პ. ჩაიკოვსკის კონცერტი № 1 და ლისტის კონცერტი № 1.  
ამ ნიჭიერი შემსრულებლების მიერ თბილისში გამართულ კონცერტებს დიდი წარმატება ხვდა.

ლევ ვლასენკო



# შპრავს ელისო ვირსალაძე

გულბათ ტორაძე - 880 შა. - ი. წ.



არაზნა აღფრთოვანებულთ ოვაციით გააცი-  
ლა მორცხვად მომღიბარი გოგონა, რომელმაც  
ის იყო, დასარტყლად თავისი საყონცერთო  
პროგრამის უკანასკნელი ნომერი. ეს ნორჩი  
ბიანისტი თბილისის ცენტრალური მუსიკა-  
ლური სკოლის მეათე კლასის მოსწავლე გახლდათ, მაგ-  
რამ დღევანდელი საღამო არ ჰგავდა ტრადიციულ აკადე-  
მიურ კონცერტებს, არ ჰგავდა თავისი საზეიმო განწყობი-  
ლებით, იმ აწვეულ "ემოციური ტემპერამენტით", რომე-  
ლიც მხოლოდ დიდი, დახვეწილი ხელოვანის გამოსვლას  
სდევს ხოლმე თან.

ელისო ვირსალაძემ სულ რამდენიმე წელია, რაც ფეხი  
შედგა საყონცერთო ესტრადაზე, მაგრამ პირველი დღე-  
დანვე დაიმახსოვრა მუსიკის მოყვარულთა სიმამათივი თავისი  
სიღრმად მუსიკალური, გააზრებული დაკრით, იმ თანდა-  
ყოლოლი პრესტიჟიზით, რომელიც მხოლოდ არეულთა  
ბედნიერ ხვედრს შეადგენს. ზემოთქმული კიდევ ერთხელ  
დარდასტურა 18 ოქტომბრის კონსერვატორიის მცირე  
ლარაზში გამართულმა მისმა კონცერტმა. მაგრამ ვიდრე  
კონცერტებზე და საზოგადოდ, ელისო ვირსალაძეზე და-  
ვიწყებდეთ საუბარს, აუცილებელია შევხებოდეთ ამ "მუსიკა-  
ლური გვარის" უხუცესი წარმომადგენლის, გამოჩენილი  
ქართული ბიანისტის და პედაგოგის — პროფესორ ანას-  
ტასია დავითის ასულ ვირსალაძის მოღვაწეობას, და არა  
მარტო იმიტომ, რომ ელისო მისი მუსიკალური და მოწა-  
ფეა, არამედ იმიტომაც, რომ ნორჩი შვილიშვილის შესრულე-  
ბაში არაჩვეულებრივად მეკვიფოდ აისახა პროფ. ვირსალა-  
ძის ბიანისტური სკოლის საუკეთესო თვისებები: ნაწარ-  
მოების მუსიკალური სტილის ფაქიზი შეგრძნება, კეთილ-  
შობილი გემოვნება, მხატვრული სიმართლისა და ზომი-  
ერების ერთობა.

რამდენიმე ათეული წელია გრძელდება ა. დ. ვირსალა-  
ძის სამწერლობლო და პედაგოგიური მოღვაწეობა.  
ხანდაზღუდობის მიუხედავად, იგი გასულ წელამდე ვა-  
ნაერძობდა საყონცერთო გამოსვლებს. თანამედროვეთა  
მეცნიერებანი წარუშლელია ბაქთოვანის, შოპენის, შუმანი-  
სის და სხვათა მუსიკალური ნაწარმოებების ვირსალაძე-  
ისული ინტერპრეტაცია. აღბეჭდილი მაღალი, დახვეწილი  
ესთეტიკური კულტური.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში პროფ.  
ვირსალაძემ მუსიკოს-შემსრულებელთა რამდენიმე თა-  
ობა აღზარდა. მრავალრიცხოვან მოწაფეებს (უნივერსიტეს  
მათ შორის — ბ. მკვირივი ამჟამად სახელმძღვანელო  
ბიანისტია) იგი უწერავდა თავისი მასწავლებლის —  
განთქმული რეჟი ბიანისტის ანა ესიბოვას სამეცნიერულე-  
ბო სკოლის შესანიშნავ პრინციპებს. "მელოდია უნდა მზე-  
როდეს, მეტყველებდეს" — ამბობდა ესიბოვა და ეს ტრა-  
დიცია, რომელიც რუსეთში ჯერ კიდევ ანტონ რუბინშტე-  
ინიანდ მოიღის, მუდამ და დაყინებით ინერვებოდა და  
ინერგებოდა პროფ. ვირსალაძის მიერ მის მოწაფეებში.

ამბობენ, რომ მშობელი შვილი განაგრძობს თავის  
ცხოვრებას, მასწავლებელი ეს თავის მოწაფეში. ელისო  
ვირსალაძის მამართ ეს ორმავედ იქონიეს.

ჩვენში მუსიკალური საზოგადოებრიობა დიდი ყურად-  
ღებუთ და სიყვარულით ადევნებს თავის ნორჩი შემსრუ-  
ლებლის შემოქმედებითს ზრდასა და განვითარებას, რომე-  
ლიც უღრესად სწრაფად და პარმონიულად მიმდინარე-  
ობს.

ელისო არ ეკუთვნოდა იმ "ფუნდერკინთან" რიცხს,  
რომელთა გარკვეულთ თავიდანვე სენსაციური, არაუანსალი  
ატმოსფერო იქმნება ხოლმე, რასაც ხშირად ნიჭიერი  
ბაჰუსის ნორმალური განვითარების გზიდან აცდენა და  
საბოლოო გაჟმში, შედეგად, მისი სულიერი დამახინჯება

მოსდევს. ელისოს აღზრდა თავიდანვე საიმედო ხელში იყო  
მიუხედავად იმისა, რომ დღით დღე აშკარა ხდებოდა პარ-  
ტურა გოგონას იშვიათი მუსიკალური მონაცემები, პროფ.  
ვირსალაძე მხოლოდ რვა წლის ასაკიდან იწყებს მათთან  
სისტემატურ შეცადინებას. გადის მხოლოდ ერთი წელი  
და ელისოს პირდაპირ იღებენ მუსიკალური ათწლეულის  
მესამე კლასში. ბევრს, ალბათ, ახლაც კარგად ახსოვს  
ნორჩი ბიანისტის ერთ-ერთი პირველი გამოსვლა ესტ-  
რადაზე ისეთი სასაუბრისმეზობლო პროგრამით, როგორც  
არის ბეთოვენის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი. ეს  
იყო 1935 წელს, როდესაც იგი მეხუთე კლასში იყო. ამ  
დღეს მეორე როილის პარტის პროფ. ვირსალაძე პარუ-  
ლად. თავის მასწავლებელთან ერთად კონცერტებზე  
გამოსვლა ისევე, როგორც მათთან სამინამო მუხიციებზე,  
მუდამ სასიხარულო და საყვარელ საქმეს შეადგენდა  
ელისოსათვის (და საფორტეპიანო, თვით მსოცვანი პრო-  
ფესორისათვისაც.) შეიძლება მოვიგონოთ კიდევ ერთი ნა-  
თული ეპიზოდი: ბენიისა და შვილიშვილის გამოსვლა ამ  
ორი წლის წინ კონცერტზე საქართველოს სახელმწიფო  
კვარტეტთან ერთად, როდესაც ელისომ მსმენელებში თავისი  
საკანსაბავის უჩვეულო მხატვრული მომწოდებლობითა  
და დახვეწილობით მოხიზდა, სოლო ა. დ. ვირსალაძემ კი,  
მაღალ მუსიკალურ კულტურასთან ერთად, ახალაზრ-  
დული ენერჯითა და სიხიბვლით შეასრულა დეორტაკის  
საფორტეპიანო კონცერტი. ამ დღეს ელისომ მონაწილე-  
ობა მიიღო მოცარტის საფორტეპიანო კვარტეტის შესრუ-  
ლებაში და ყოველივე ზემოთქმულის გარდა, ჩინებული  
საანსამლო კოორტურა გამოაქონა. მანვე სოლო და-  
უყრა მოცარტის საფორტეპიანო სონატა რე მაკორი. მო-  
ცარტი დღემდე მის უსაყვარელს და ახლობელ კომპოზი-  
ტორად რჩება.

ე. ვირსალაძის შემდგომი აკადემიური წარმატებებისა  
და მხატვრული ზრდის მაჩვენებელი იყო მის მიერ შუმანი-  
სის საფორტეპიანო კონცერტის შესრულება სიმფონიურ  
ორკესტრთან ერთად, რაც გასულ სასწავლო წელს მოხდა  
(ვის არ ახსოვს, რა არტისტულად უკრავდა ამ ნაწარმოე-  
ბის თავის დროზე ა. დ. ვირსალაძე). შუმანის კონცერტი  
სერიოზულ გამოცდას წარმოადგენს ტექნიკით, თუნდ ბირ-  
ელებნარისხივანი, ბიანისტისათვის. ყოველიურ გაწაფუ-  
ბილიანთან ერთად, იგი ნამდვილ მხატვრულ მომწოდებე-  
ლობას მოითხოვს შემსრულებლისაგან. ნორჩმა მუსიკოს-  
მა ეს რთული "გამოცდა" წარმატებით ჩააბარა.

ელისო ვირსალაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ერთ-  
ერთ სანატრესო ფურცელი დაკავშირებულია მის მონაწი-  
ლეობასთან მსოფლიოს ახალაზრდობის ფესტივალის  
მუსიკალური კონკურსში 1957 წ. როგორც ცნობილია,  
დასკვნითი შეჯიბრებას მოსკოვში წინ უსწრებდა შერენ-  
დის კონკურსები რესპუბლიკებში. ელისომ ბრწყინვალედ  
გაიარა ეს ეტაპი და რამდენიმე სხვა ნიჭიერ მუსიკალე-  
ბელთან ერთად გაიჯაჰანა მოსკოვის საქართველოს მუსიკა-  
ლური ახალაზრდობის პრესტიჟის დასაცავად. სამწუხარო-  
დოდ, ელისო არ დაუწვევს ფიციკალურ შეჯიბრებაზე,  
რადგან ასაკით იგი მეტისმეტად "ახალაზრდა" აღმოჩე-  
და, მაგრამ ქართული გოგონას დაკვრას მაღალი შეფასება  
მისცეს ჩვენი ქვეყნის ავტორიტეტულმა მუსიკოსებმა.

წელს ელისოს წილად ხვდა საპატიო მოავლეობა, მო-  
ნაწილეობა მიიღო ქართული ლიტერატურისა და ხელო-  
ვნების დეკლარე მუსკოვში. ჩვენი მუსიკალური ხელოვნე-  
ბის ცნობილ ოსტატებთან ერთად მან დიდი წარმატებით  
დაუყრა ჩაიკოვსკის სახელობის დარბაზში გამართულ  
კონცერტზე, რამდენჯერმე გამოვიდა იგი აგრეთვე ქარ-  
თველ მუსიკოსთა კონკურტებზე, რომლებიც იმ პერიოდში  
ყოვადელიორთა იმართებოდა მოსკოვის სხვადასხვა კლუ-  
ბებთან და საწარმოებში.

როგორც ცნობილია, დეკადის დღეებში მოსკოვში ტარ-  
დებოდა ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსი,  
რომელიც მსოფლიოს მუსიკალური საზოგადოებრიობის  
ყურადღების ცენტრში მოექცა. უღიდესი ინტერესით უს-





მინდა ელისო საბჭოთა და უცხოური საფორტეპიანო სკოლების ახალგაზრდული თაობის საუკეთესო წარმომადგენელთა დაკვრას, ხარბად ისრუტავდა ახალ და, ზოგჯერ, უჩვეულო მთაბეჭდებებს. ალბათ შორს არაა ის დრო, როცა ელისო თვითონ მოხვდება საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსებზე გამარჯვებულებს შორის.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ ის ზოგადი ხასიათის თვისებები, რომლებიც გამოარჩევს ე. ვირსალაძის, როგორც პროფ. ა. დ. ვირსალაძის სკოლის წარმომადგენლის, შესრულებას. შევეცდებით შევაესოთ ეს მოკლე დახასიათება უფრო კონკრეტული ნიშნებით. ცხადია, ჯერჯერობით ძნელია მასზე ლაპარაკი, როგორც სავესებით ჩამოყალიბებულ პიანისტზე, მაგრამ ეს არა მისი მხატვრული მოუძოვებლობის გამო, არამედ იმიტომ, რომ იგი ამჟამად ინტენსიური ზრდის პერიოდში იმყოფება. მიუხედავად ასაკისა ნორჩი პიანისტის არტისტული პროფილი უკვე საკმარისად გამოკვეთილი და მკაფიოდ ინდივიდუალურია. ძნელია იმის თქმა, თუ საით გადაიხრება საბოლოოდ მისი შემოქმედებითი სიმათიები, ახლა კი იგი, თანაბარი ვატაცებით და სიყვარულით უკრავს ბახისა და მოცარტის, ბეთჰოვენისა და შუპანის, რახმანინოვისა და სხვათა ნაწარმოებებს. მაგრამ შესაძრწევია, რომ განსაკუთრებით მას ფაქიზი სულიერი ნიუანსებისა და შინაგანი გზნებით აღსავსე მუსიკა იზიდავს; მუსიკა, რომელშიც მთლიანობაშია შერწყმული ემოციური და ესთეტიკური მომენტები. ამიტომაც არის, რომ ასე კარგად გამოიღის მას მოცარტის და რომანტიკოსების ნაწარმოებები.

მუსიკისადმი მზურვალე, აღტაცებული სიყვარული შეადგენს ელისო ვირსალაძის შესრულებისა და, მე ვიტყვი, მთელი მისი არსების ყველაზე ნათელ, თვალშისაცემ თვისებას, და ალბათ, სწორედ ეს სიყვარული ანიჭებს მის დაკვრას იმ „ნაპერწყას“, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია ნამდვილად მაღალი, შთაგონებული ხელოვნება.

ყურადღება მინდა შევანრო ე. ვირსალაძის დაკვრის ერთ თავისებურებაზე, რომელიც მეტყველებს მის მუსიკალურ ინტუიციასზე, თანდაყოლილ ესთეტიკურ ალღოზე. ესაა ე. წ. rubato-ს (იტალიური ტერმინი, რომელიც ნიშნავს— „მოაზრულ, შეკვიცილ“ ტემპს. მისი დამამკვიდრებელი იყო შოპენი — საკუთარ ნაწარმოებთა ინტერპრეტატორი) მხებილი შეგრძნება. ეს ავტოკური ნიუანსი, რომლის ზუსტი აღნიშვნა სანოტო სისტემით არ ხერხდება, შეუძლებელია გამოვიყვანო ჩვეულებრივი, კარგი მონაცემების შესრულებელს. Rubato-ს მთელი სიძნელე და „ხიფათიანობა“ იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ზედმეტად ხაზგასმული შესრულება ყალბ გრძობურ, სენტიმენტურ იერს იძენს. ასე აქ არის სწორედ ის — „ოდნავ“, რომელიც ამორებს ხელოვნებაში „ნამდვილს“ — „შორიახლოსვან“, როგორც ამბობდა შალაიანი.

Rubato-ს ეს მხავილი შეგრძნება აძლევს ე. ვირსალაძის შესრულებას ავოკატურ მოქნილობას, სისხოველეთა და ვრავისა. ვინაც სურს შეამოწოს ზემოთქმული, ვურჩევთ მოისმინოს, როგორ უკრავს იგი შუბერტ-ლისტის „ვალსს“ და რახმანიოვის „პოლკას“.

„პოლკას“ შემდეგ შევიძლიათ მისთვის მას ყოველივე, რასაც მოსურვებთ, — თუთა ელისოს მასწავლებელს გამოვიზიდავო საბჭოთა უფავაგება და პიანისტმა პროფ. ლ. ნეიკაუმმა.

ლისტი ხშირად ლაპარაკობდა „შემსრულებლობითი თანაშემოქმედების“ აუცილებლობაზე, მაგრამ უკვე იმის შემდეგ, რაც გულდასმითაა შესწავალილი სანოტო ტექსტი. აწვავის მიღებამა მუსიკალური ნაწარმოებისადმი საზოგადო დახასიათებელია პროფ. ვირსალაძის სკოლისათვის, და მან იგი ჩაუნერგა თავის შვილიშვილსა და მოწაფეს.

როგორც ვთქვით, ე. ვირსალაძის ნიჭის მიზმიდგელი მხატვრული განსაკუთრებით მკაფიოდ ვიწინდება მოცარტის მუსიკის შესრულებისას. ასე იყო ამასწინანდელ კონ-



ცერტზეც, სადაც მან გენიალური კომპოზიტორის ორი საფორტეპიანო სონატა რე მაკორი და ლა მინორი დაუკრა. მსმენელები მოხიბლა ნაწარმოებთა მუსიკალური სტილის ფაქიზმა შეგრძნებამ. შესრულების სისადავემ და გემოვნებამ, რაც შეერთებულ იყო უმაკვირ ტექნიკურ სიზუსტესთან. პიანისტის მუსიკალური ალღო და მხატვრული კულტურა გამოვიღინდა ისეთი რთული და თავისებური (და რაც უმთხველვანიაა) სავესებით განსხვავებული) სახეების შესველი ნაწარმოებების გადმოცემისას. როგორც არის ბრამსის სამი ინტერმეცო და რუსლიან ოპ. 118, შუპანის რომანტიკული „ნოველები“ № 8 და მისეც ნიუბოლი პიესა „წინასწარმეტყველი ჩიტი“ — ტყის სცენებიდან“. გრძნობათა რომანტიკულობითა და მულეგარებით გამოირჩეოდა შუპან-ლისტის შთაგონებული „შიძღვის“ შესრულება. თანაბრად მაღალ დონეზე დაუკრა მან პროგრამის სხვა მუსიკალური ნომრებიც (ბახ-ნენ-სანსის „ურტრეურა“, რახმანიოვის „პოლკა“ და „ეტიუდი — სურათი“ ოპ. 33).

ელისო ვირსალაძის კონცერტმა დაადსტურა, რომ მისი სახით ჩვენ ვყავს მებუდ ნათელი, პერსპექტიული შემოქმედებითი ძალა ახალგაზრდა ქართველ შემსრულებლებს შორის. მისი მომავალი სიამდო ხელშია. ჩვენს მხატვრულ ორგანიზაციებს მართებო ყოველმხრივ შეუწყონ მას ხელი ახლო მომავალში ფართო საკავშირო მუსიკალურ სარბიელზე გამოსვლისათვის. თამაშია შესიბლება იქნება, რომ იგი უკვე ამჟამად სავსებით მომწიფებელია ამისთვის.



# ხელოვანის პორტრეტი

ნინო გვათუა - 690 შ.ა. - ნ. 5

დაკავშირებით აფხაზურ სცენაზე პირველად იქნა წარმოდგენილი უკვლავი კომედია — „უდანაშაულო დამნაშავენი“. აზიზ აგრბამ მოხერხებულად განახორციელა მძაფრი ტრაგიკული მომენტები. დეკორაციებით მოფიჭებული და გააზრებული მიზანსაცემები. ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი ნუნანაოვისა და შმაგას სცენა კულისებში. სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს, ფაქიზი გემოვნებით შეჩვენული კოსტუმები, კომედიის დეკორ-მხატვრული მიზანდასახულობის თანამედროვე გაკვეთის გამო სპექტაკლი მაყურებლისათვის თანაყვდომი და საინტერესო გახდა. თითო ა. აგრბამ დღევანდის როლს ასრულეს. ამ ხასიათის გამოკვეთის დროს ის ოსტატურად ამბავს იმპროვიზაციულ ე. წ. შექცევას, რომელიც სხვაში ფრაზებით ცდილობდნენ პირადი სიამოვნების და ავტორიტეტის მოპოვებას.

ა. აგრბამ მაღალი ოსტატობით განასახიერა აგრეთვე გლეხი ბაიაყვა სპექტაკლში „მზის ამოსვლის წინ“. ბაიაყვას გაზრდილი თარაში ხალხის რეჟისორ ალმონდა. ვეკერ იატანა გამხრდელმა და იგი მოჰყდა. პატრიარქული გრძნობებით გამსჭვალული უზრალო გლეხის ბაიაყვას როლი მსახიობმა აგრბამ რბილ ფერებში გადმოგვიყვანა მაგრამ როგორც კი ვიკიო, რომ მისი გაზრდილი სპეციალისტის მოლატყა, მკაცრ და დაუნდობელ კაცად იქცა. აზიზ აგრბას ლეგატურად, ღრმა დრამატუზმითა და შინაგანი ტრეპიანობით მიყავს ბაიაყვას როლი.

სხვა სპექტაკლებთან ერთად ხსენებულ დეკადაზე წარმოდგენილი იქნა სუმბათაშვილის პიესა „ლაღატი“, რომლის დადგმა იმპროვიზის ა. აგრბას. ამ სპექტაკლში იგი მოკვებულა სიბრძნით ანანიას როლის შესრულებით. დარბაისელი, ბრძენი მოხუცი ანანია იმ ხალხის წარმომადგენელია, რომელსაც მრავალი ტანჯვა გადაუტანია. მაგრამ მტკიცე ნებისყოფა მაინც შეუნარჩუნებია. მან საიდუმლოდ აღზარდა მეფის წული ერეკლე, რომელმაც სამშობლოს მომაკვნი მხსნელად ხელადა. მაგრამ აქაც უტყუარა ანანიას ბედად. ახალგაზრდული გამოუფიქვლობისა და ბავშვური გულგანჯობის გამო ერეკლე უნებლიე მსხვერპლი ხდება. ა. როლის შესრულების დროს მსახიობის ყოველი მოქმედება დახვეწილ და მკაფიოდ გამოქანდაკებულია.

აზიზ აგრბა მის მიერვე დადგმულ პიესა „კრემლის კურანტებში“ კარგად ასრულეს პროფესორ ზაბელინის როლს. ზაბელინის უბრალო და მართალი ადამიანის როლს სახეს მსახიობი ნათელ შტრიხებში და დამაჯერებლად იძლევა.

განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება რეჟისორი აგრბა აფხაზურ ენაზე დაწერილ ორიგინალურ პიესებს. კომედია „თავი ბეღელში“, აგრბას ოსტატობის წყალობით, უფრო საინტერესო და მიზნიდგველი გახდა სცენაზე დადგმის შემდეგ. რეჟისორის მიერ კარგად მიგნებულმა და საინტერესოდ გააზრებულმა მიზანსაცემმა ნათლად დაგვიანახეს სახელმწიფო დოქტორის განწიკვლების ხასიათები. ამავე სპექტაკლში ა. აგრბამ რაიკომის მდივნის არდაშლის როლის ოსტატურად შესრულებით წარმოგიდგინა პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელის დინჯი, საქმიანი და ობიექტური ბუნება.

მაგიე დადგა ლაზე დე-ვევას „ცხვრის წყარო“, რომელშიაც ჩინებულად ასრულეს კომანდორის როლს. ასეთისავე მაღალ შეფასებას იმსახურებს მისი გოროდნიჩი გოგონის „რევიზორში“.

წარმატებით დადგა ა. აგრბამ გორკის პიესა „უცანას-ცნელი“ და სხვა მრავალი პიესა.

აზიზ აგრბას მაღალი რეჟისორული კვალიფიკაცია და კულტურა ნათლად მტკიცდება მის მიერ დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში.

აზიზ აგრბას შემოქმედება და მასთან ერთად სხვების თეატრის აფხაზური დასის ნიჭიერი კოლექტივის სპექტაკლები ნათლყოფენ აფხაზური კულტურის აღმავლობას.

აფხაზეთის ასსრ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეპარტამენტი (1957 წ.), სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა შემოქმედებითი ანგარიში ჩააბარა რესპუბლიკის დედაქალაქის მოთხოვნ განხორციელებისათვის.

ცნობილია, რომ რევოლუციამდე აფხაზეზს არ გააჩნდა ეროვნული თეატრი და დრამატურგია. ახლა კი მათ მშობლიურ ენაზე აქვთ თეატრიც და ორიგინალური დრამატურგიაც. რუსული და ქართული კულტურის დახმარებით სოხუმის სახელმწიფო თეატრის აფხაზურმა დასმა შექმნა ენერგიული შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც წარმატებით ეუფლება აქტიურად და რეჟისორულ ოსტატობას.

აფხაზ მსახიობთა შორის ყურადღებას იძირობს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის აზიზ აგრბას რეჟისორული და აქტიური შემოქმედება.

რეჟისორ აზიზ აგრბას ეკუთვნის შემდეგი დადგმები: გ. მდივანის „სამშობლო“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“ და „სასტუმროს დიასახლისი“, ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“, ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, შექსპირის „ოტლო“, გ. ვაზუნიას „მზის ამოსვლის წინ“ (ისტორიულ-რეჟისორული პიესა აფხაზეთში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების შესახებ), აფხაზი მწერლების პიესები — ბ. ლაკერბაის „დნაყაი“, დ. გულიას „შავი სტუმრები“ (ინსცენირებული ზ. აკრანცკოს მიერ), ა. ხუატლანძიასა და ბ. ჯოპუას კომედია „თავი ბეღელში“ და სხვა.

1953 წელს ოსტროვსკის დაბადების 130 წლისთავთან

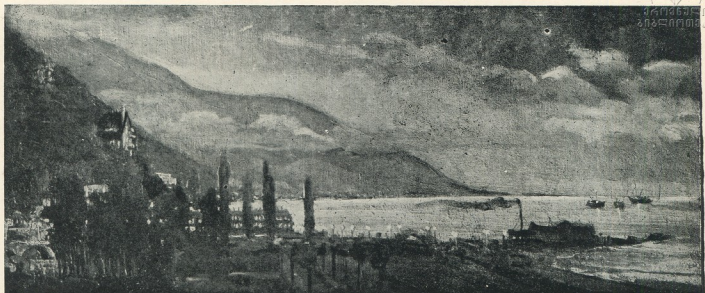
სცენა სპექტაკლიდან „გუნდა“. მარჯვენა აზიზ აგრბა







რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლ. კასლანძია ოტელოს როლში



ბ. შენგელია

მთვარიანი ღამე გაგრაში



ვ. შნეგლოვა

აფხაზური ეზო



ნ. შაბუკაშვილი

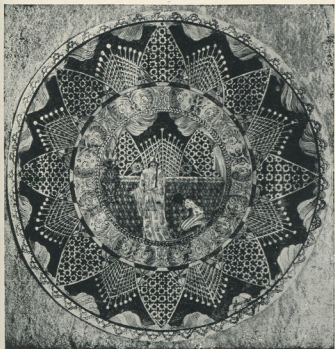
კლასური





ბ. დოდოშვილი

ფანაზი პოტი ი. კლონია



ნიკოლოზიანი

მხატვრული თევზის ესკიზი



ფხვან. დამსახ. არტისტი ი. კოკოსკერია —  
მუშნი რაშხას როლში („გუნდა“).



ფხვანუთის ასსრ დამსახურებული არტისტი ვ. დუბარი ემი  
როლში („ოტელიო“)



ფხვან. დამსახ. არტისტი ს. კობახია მას ლაზხარის როლში  
(„გუნდა“)





სკოპია  
 ვოქოქნი სკოპია სკოპია — 300 — რ. 1-2  
 ნახილი ვ. ყარაბაჯილი — 300 — რ. 1-2

# ფ ა ტ ი ა

ნოდარ კოჭლაშვილი - 1.500 რ. - რ. 1-2



აბჰოთა მწერლების სრულიად საკავშირო ყრილობაზე დიდმა მწერალმა მაქსიმ გორკიმ თქვა: „ხალხის რაოდენობას ვაძლენა არა აქვს ნიჭის თვისებაზე. პატარა ნორვეგიამ წარმოუგა მასშინის და იბსენის უდიდესი ფიგურები, ლატვიელებმა შექმნეს ძლიერი პოეტი რაინისი, ფინეთმა — ეინო ლინა; არ არის ისეთი პატარა ქვეყანა, რომელსაც არ მოეცეს სიტყვის დიდი მხატვარი“.

კავკასიონის ჩრდილოეთ კალთებზე მდებარე პატარა ოსეთმა არა მარტო თავის ხალხს, მთელი კავკასიის მრავალრიცხოვან ერებს მისცა დიდი პოეტი, მხატვარი და ჰუმლიცისტი, ღარიბ-ღატაკთა ქომავი და თავისი ხალხის ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი მოღვაწე კოსტა ხეთაგუროვი.

„ყოველი ხალხი წარმოშობდა გმირებს, — წერდა გაზეთი „პრავდა“ 1939 წლის 26 მარტის მოწინავე წერილში, — რომელნიც აღძრავდნენ ადამიანებს საბრძოლველად მონაბის წინააღმდეგ, თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის. წინაშე მათი ქვეყნის სიყვარული — წმინდა და დიდი გრძნობაა, რომელიც ნაციონალური და კლასობრივი ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ წარმართავს ადამიანებს“.

ოსი ხალხის ასეთი ეროვნული გმირია კოსტა ხეთაგუროვი.

კ. ხეთაგუროვი თავისი მხატვრული შემოქმედებით, პუბლიცისტით და ინტენსიური საზოგადოებრივი მოქმედებით ოს ხალხსა და კავკასიის სხვა მთიულ ტომებში აღვივებდა პოლიტიკურ და ეროვნულ თვითშეგნებას. მისი ლიტერატურული და პუბლიცისტური მოღვაწეობა მიმდინარეობდა იმ პერიოდში, როცა რუსეთის თვითმპყრობელობის აგენტები განსაკუთრებული თავგამოდებით ატარებდნენ კავკასიელი ტომების გათიშვის და დაყოფის პოლიტიკას, როცა ძალსა და მოქმედებაში იყო ჯერ კიდევ ეკატერინე II-ის მიერ გადმოსროლილი „ილოზუნჯი“: „მუღლის გაღვივება მთიელებს შორის გაგვიადილებს საქმეს, ამაზე ფულს ნუ დაზოგავთ“. ოსეთის მოწინავე ინტელიგენციიდან კოსტა ხეთაგუროვი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც სასტიკი ბრძოლა გამოიყენა ცარიზმის დამკვიშობაზელ საქმიანობას, კავკასიის ხალხთა დასამონებლად გაჩაღებულ მათ მუშაობას, და რომელსაც მონარქიული რუსეთის წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლის პოზიციებიდან ერთხელაც უკან არ დაუხვევია, მიუხედავად იმისა, რომ მუშის შიარზობის მხრით განიცდიდა საშინელ დევნას და შევიწროებას.

კოსტა ხეთაგუროვის კალამს რამდენიმე ეპიკური ნაწარმოები ეკუთვნის, მაგრამ ძირითადად ის პოეტი ლირიკოსია, — მისი ლირიკა აღმედლითა თვითმპყრობელობის წყობილებისა და ექსპლუატატორული ფენების წინააღმდეგ მებრძოლი პოეტის მალაღაბათისია. ლექსებში მან გაიჩვენა მშობლიური ოსური ენის დაუმრეტელი შესაძლებლობა და სავსებით გაბათილა ის მცდარი შეხედულება, თითქოს ოსური ენა ღარიბი ყოფილიყო.

კოსტა არა მარტო პოეტი, პირველი ოსი მხატვარი-ფიგურირებია. მან მხატვრის ფუნქცია ისევე, როგორც კალამი, კლასობრივი და ეროვნული ბრძოლის იარაღად გაიხალა.

სცენარი და დღგმა სიკო დოლძის, ოპერატორი დ. მარჯიევი, მხატვარი ს. ვაჟაძე, რეჟისორები ვ. ვალიშვილი, ა. თარხანიშვილი, კომპოზიტორები ბ. გალიევი, ა. კერესელიძე.



დამდგმელი რეჟისორი — სიკო დოლიძე

1906 წელს 19 მარტს კოსტა ხეთაგუროვი გარდაიცვალა. ოსებთან ერთად კავკასიის ყველა ხალხმა იგლოვა დიდი მთიელი პოეტის დაკარგვა. ცნობილმა პედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ მ. ზოცავამ გაზეთ „ტრეკემში“ მის სხეონას უძღვნა დიდი წერილი, რომელიც ასე თავდებოდა: — „კოსტამ განვლო ყელიანი გზა. ის გზას უკაფადდა მომავალ თაობას, რომელსაც არ მოუხდებოდა გამოსცდის ის სიმძიმე, რაც თავის მხრებზე უნდა თავისუფლების მომღერალმა და მამაცმა მებრძოლმა... სხონა შენი არასდროს არ გაუკრება შენი ხალხის, შენი ნაცნობი და მახლობელი ქართველების გულში, რომელნიც ყოველთვის ხედავდნენ შენში ნათელი აზრებისა და იდეების თავადებულ მოციქულს“.

მართლაც კოსტას სხონა სათუთად შეინახა მოწინავე საზოგადოებრიობამ. ხოლო ახლახან იგი კვავ თავისუფლება ჩვენმა ხელოვნებამ, შექმნა რა მხატვრული კინოსურათი „ფატიმა“ კოსტა ხეთაგუროვის ამავე სახელოვნების პეიზის მიხედვით.

ეს ფილმი, ისავე კოსტა ხეთაგუროვის მებრძობის სახით მარველად ნაჩვენებია ოსი ხალხი და მისი წარსული, მიეძღვნა კოსტა ხეთაგუროვის ნათელ სხონას.



პატარატი — დ. პარკივი

ბოგმა "ფატიმა", რომელსაც კოსტა ხეთაგუროვის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, რომანტიკული ხასიათის შესანიშნავი ეპიკური ქანოქეა. აქ ავტორმა დიდი ძალით დაჯიხნა მთის სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანები მათი პატრიარქალური ყოფცხოვრებით და მკაცრი ადათ-ჩვევებით.

ბოგმა გამსჭვალულია მებრძოლი პუმიანიზმით, ჩაგრული ხალხის ინტერესების და უფლებების დაცვის სულისკმეობით.

ბოგის ტრაგიკულად აყვანილი მძაფრი ღრმატული სიუჟეტი, მისი მკაფიოდ გამოხვეული ხასიათები, მიიღწეულია ცხოვრების რომანტიკა თავისთავად მშვენიერ მასალას იძლევა სრულფასოვანი კინემატოგრაფიული ნაწარმოების შესაქმნელად.

კლასიკოს ნაწარმოების ეკრანიზაცია ხშირ შემთხვევაში იწყებს კამათს იმის გამო, რომ ზოგჯერ რეჟისორი ეკრანიზაციისთვის და საკუთარი შთანაფხირის მიხედვით ცვლის ნაწარმოების ზოგიერთ ადგილსა და მოქმედ პირსაც. ამით ირღვევა ავტორის ჩანაფიქრი. იცვლება ნაწარმოების დედაზარი. მაგრამ ხდება პირიქითაც: კინორეჟისორი ეკრანიზაციით უფრო მძლიერებს, უფრო ვასკებს ხსონ ავტორის ჩანაფიქრს, ამის ნაწარმოების დაცვისას.

სცენარის ავტორი სიკო დოლიძე დიდი სიფრთხილითა და გულისმხიერებით მოეცადა ოსი ხალხისათვის ამ დიდმნიშვნელოვან ნაწარმოებს. მან ზუსტად დაიცვა კლასიკური ნაწარმოების მხატვრული თავისებურება. ყველაფერი, ყოველი დეტალი, რომელიც მან კინოსცენარში და ფილმში შეიტანა, გამომდინარეობს კოსტა ხეთაგუროვის პირმიდან.

სცენარის მხატვრულად დასტოვა ბოგის ძირითადი აზრი, მისი მხატვრული ქსოვილი, ბოგის სოციალური მოტივები, ადამიანთა სახეები, მთის რომანტიკა, ადათ-ჩვე-

ვები, ნაწარმოების მძაფრი ღრმატიზმი. ამით იმის ტყმა კი არ გვინდა, თითქოს სცენარისტი პასიური ილუსტრატორობის იოლ გზას დაადგა, მიქანიკურად და უცვლელად გადაიტანა სცენარში პოეტის მიერ მოთხრობილი ამბავი, გადაიტანა იმავე თანმიმდევრობით და დეტალებით, როგორც პოემაშია, — არა სცენარი სიტყვა-სიტყვით როლი მისდევს პოემას. იგი გამიღვრებულია ისეთი ეპიზოდებითა და სცენებით, რომლებიც აუცილებელია კინონაწარმოებისათვის, ღრმატიზმის სახეობების გასაძლიერებლად. მაგალითისათვის საკმარისია გავიხსენოთ რომელიც ფილმის ექსპოზიციის ჩასაფრებული მიიღილ ზღაპის მხედარს. შეზინებული, რომ მას ამ მკვლელობას არ აპატებენ და შურს იძიებენ, მკვლელი თავის შვილს თავად მიუგდებს და უკალოდ გადაიკარგება. ასეთი შესაავალით ფილმის ავტორის მაყურებელი იმ თავითვე გადაჰყავს იმ ეპოქაში და მხარეში, სადაც მოქმედება უნდა გაიშალოს. ამ პატარა ექსპოზიციით მაყურებელი სახვნად გაუვიწი ძველი მთის მკაცრ წესებს, — სისხლის აღებას და მთის შვილების სულსკვეთებას, მთის ზეიად ბუნებას.

მოკლედ გადავხედოთ ფილმში მოთხრობილ ამბავს. ეკრანზე ვხედავთ კავკასიონის მრავალფეროვან მთაგრეხილს. ძველებური კოშკის ნანგრევებიან კაიანი თითო ნაბადწამხურული მიიღილ გამიჩნდება. თოვის გასროლა და შარავაზე მომავალი მებრძოლი ძირს ეცემა. სისხლი აღებულია. მკვლელი შურისძიებას გაურბის, თავის თოთი ბავშვს თავად ალიმბეკს მიუგდებს.

თავადი ალიმბეკის სახლი. ალიმბეკი, რომელსაც ერთი წლის წინ ცოლი და პატარა გოგონა მოუკვდა, ახლა ერთადერთი ვაჟი შეფოფინებს. ძველი რაინდული წესებითა და ადათებით ზრდის მას. ჰიდაოსმ ორი პატარა ბიჭი — თავისი ვაჟი ჯამბულაი და მოყამაჯიერ იბრაჰიმი. მოყამაჯიერ ანარკუნებს ბატონის ვაჟს. განაწიერებული თავადი ამბობს: „მართალია, თქვენ ძუძუმტეები ხართ, მაგრამ მოყამაჯიერ ყოველთვის და ყველგან უნდა იცოდეს ბატონის ყადრიო“. ამ დროს მოისმის ტილილი. ეს მიგდებულ ბავშვია. თავადი აიყვანს, გარდაცვლილი შვილის სახელს ფატიმას დაარქმევს, მამობრივ ზრუნებას და ყურადღებას არ აკლებს.

ვაღის ავლენს. გაიზარდნენ ფატიმა და ალიმბეკის ვატიშვილი ჯამბულაი. მათ იცნან, რომ დაძმა კი არა, სხვადასხვა ერდამის შვილები სიყვანს და გულწრფელად შეიცვარებენ ერთმანეთს. მათი სიყვარულის მოწივე ჯამბულაისი ძუძუმტე იბრაჰიმი, რომელსაც ასეთივე გატაცებით უყვარს მშვენიერი ფატიმა. მაგრამ გრძობს, რომ ფატიმა მისთვის ისევე მიუწვდომელია, როგორც ვარსკვლავი და გულდან რამ ამოიგდოს მისი ტრფობა, თითსაც კი იჭრის.

და ია დაღვა ფატიმას ცხოვრების დრო. მოხორციელები უპირადი. უჭირს თავად ალიმბეკს არჩევნი და გადასწყვეტს ფატიმა მიათხოვის ღღმში გამარჯვებულს. აკერ დოცე, ყველაზე წინ მოაგვლებს ცემის იბრაჰიმი. უცებ შესდგა და დაუტავა უკან მომავალ ძუძუმტეს. იბრაჰიმი ამას განცედა აყვებდა, რადგან იცის ერთადერთი კაცე, რომელსაც ფატიმა გააყვება, — ჯამბულაია.

იმ დროს, როცა აულში ღმინია გააღებული, მცხოვრებლებს აუწყებენ რუსეთ-თურქეთის ომის დაწყებას. ახალგაზრდობას უარში იწვევენ. ჯამბულაი ემშობილებს და ფატიმას, ქალი ფიცს სდებს: ხუთ წელს დაგელოდები, ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ შენ არ დაბრუნდები, მაშინ ცოლად გაეყვები ყველაზე დატკა და მშრომელ ადამიანსო. დამთავრდა ომი. მაშენ ამბავი მოიტანა, ჯამბულაი ბრძოლაში მოუკლათი. თბულმა ოჯახმა გამოიგლოცა ომში დაუბრუნებელი ვაჟაკი.

ადათის თანხმად ალიმბეკი ფატიმასგან მოითხოვს საქმირდ აირიონს რომელიმე თავადთავადი, მაგრამ ფატიმა უარზეა. იგი გადასწყვეტს ცოლად გასყვებს მხოლოდ ყველაზე ღარიბსა და კეთილს; ასეთი კი აულში იბრაჰიმი, რომლის სიყვარული ფატიმა აღრეც გრძობდა.



ფატიმა ბედნიერია ღარიბი იბრაჰიმის სახლში. შრომისმოყვარე და გამარჯვებულ იბრაჰიმმა სახელი გაითქვა გზის მშენებლობაზე (გაკაყავთ გზა, რომელიც შორეულ აულის კულტურის ცენტრთან დაკავშირებს). ფატიმა და იბრაჰიმი თავიანთ პირშშოს უამბულათი ხედავსასყოფად მის სახელს დაარქმევენ, მაგრამ მათი ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდა.

უამბულათი კი არ მოეცა, ტყვედ წაუყვანიათ თურქებს და გაუყლიათ. მრავალჯერ უცდია გაქცევა, მაგრამ შემორჩილ ტყვეს არ ასცდენია ზედამხედველის მათრახი და ციხის კედლები. საბოლოოდ მაინც ახერხებს ტყვეობიდან თავის დაღწევას და დიდი წვალებით მოადრევეს მშობლიურ აულამდე. აქ გაიკავებს მამის სიკვდილსა და საყვარელი ფატიმას გათხოვებას. მწვავე სულიერი ტკივილებით შეპყრობილი გადასწყვეტს უკან დაიხრუნოს მშენიერი ფატიმა, მაგრამ ქალი არ თანაურბნობს. „მე უკვე ვედა ვარ, დედა შეიღობს და პატოსანი ცოლი ქრისია“. უამბულათი ძალადობას მიმართავს, მაგრამ სწრაფად ამ დროს ცოხში სამუშაოდ დაბრუნებული იბრაჰიმი შეიშინა. ახლა მათი ბილი რაინდულმა ბრძოლამ უნდა დაწვედეს. ორთაბრძოლაში იბრაჰიმი იმარჯვებს, უამბულათს ხელიდან ხხალს გააკვდენენ, მაგრამ არა ცხელს. „შენთვის სიციხესლ არ მომიცია და არც წაგართმევ მას, ჩვენ ძუძუმტყვი ვართ“, — ამბობს იბრაჰიმი და ცხენს შეატრიალებს, მაგრამ ვერაღე უამბულათი ზურგში დახახლის დაშაპას. ფატიმა ჭკუიდან შეიშლება, ხოლო მისი შვილი რუს ინჟინერს მიჰყავს აღსაზრდელად.

ასეთია ფილმის მოკლე შინაარსი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ფილმი „ფატიმა“ შემოქმედელის ძალით, ემოციურობით, სოციალური სიმახვილით, შფამბეჭდვითობით და მთის რომანტიკის ჩვენებით კოსტა ხეთაქაუროვის ნაწარმოების სიმაღლეზე დგას. ფილმში სრულად არ არის დაკარგული ან შესუსტებული ლიტერატურული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ძალა.

კოსტა ხეთაქაუროვი თავისი გმირების წარსულზე თითქმის არაფერს ვეუბნება. პოემიდან ჩვენ ვიცით მხოლოდ ის, რომ ფატიმა მიგდებოდა ბავშვია, ხოლო უამბულათი — განხიზგიებული ყმაწვილი. სცენარის და ფილმში კი დასაწყისიდანვე გვაუწყებს ფილმის გმირებს — ფატიმას, უამბულათს, იბრაჰიმს და თვით თავად ალიმბეკის ბიოგრაფიას, თავადი ალიმბეკი სიამაყით უყურებს მას ბატარას, რომელიც გულმოდგინედ ჰიღობებ. ერთი მისი შვილი უამბულათია, ხოლო მეორე — უპატრონო, ახლა მისი მოუამბავი იბრაჰიმი. თავადი ვაჟიშვილს მთის რაინდული წესების მიხედვით შიარის მომავალ მხედარს, რომლისთვისაც მთის კანონი წმინდაზე წმინდაა. თავადი ბავშვებს ისე წერბობს, როგორც მათ შევეფებოდა. ჰიღობაში მოუამბავი ამარცხებს თავადიშვილს. ამით ნაწყენი ალიმბეკი დარბევის ტონით ეუბნება ბავშვებს — თქვენ ძუძუმტყვი ხართ, მაგრამ მოუამბავიერე უნდა იცოდეს ბატონის ყადრი ყოველთვისო. ამ ბატარა დეტალით მყურებელი ეცნობა მთის წესს — ძუძუმტეობას. ადამითი განხიზგიებულ ურთიერთობას თავადის ვაჟს უამბულათსა და ყრმა იბრაჰიმს შორის; ამის შემდეგ მყურებლისათვის გასაგები ხდება სცენები, როცა იბრაჰიმი დღში პირველობას უთმობს უამბულათს, ხოლო ორთაბრძოლაში ხხალს არ შემოჰკრავს თავის ძუძუმტეებს. ასეთ ეპიზოდებში ირკვევა სხვადასხვა ფენიდან გამოსული ამ ორი ახალგაზრდის ხასიათი. უამბულათი განხიზგიებული, ამპარტყვანი, საკუთარ სურვილს აყოლილი თავდება ყმაწვილია, იბრაჰიმი კი პატოსანი, კეთილი, მორჩილი და გამარჯვებულაა. ეს ორი სრულად სხვადასხვა ხასიათის ადამიანი ერთმანეთთან დაკავშირებულია მთის კანონით — ისინი ძუძუმტეები არიან, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი თავადია, ხოლო მეორე — მოუამბავიერე.

სცენარისტმა და რეჟისორმა სიკო დოლიძემ ფილმი



მას. თ. თხასავეი ალიმბეკის როლში

ძირითადად ამ ორი გმირის შინაგანი ბრძოლის ფონზე ვაშალა და სახონად წარმოვიდგინა მალალი ფენებისა და მშრომელეების ურთიერთობა. კ. ხეთაქაუროვის პოემის შესაბამისად სცენარის და ფილმის მიზანდასახულება წარმოვიდგინოს წოდებრივი უფსკრული და პატოსიკალური ადამ-ჩვევები, რომლებიც პოემის კონფლიქტის მამოძრავებელ დერეს შეადგენს.

რთული და მწელი საქმეა პოეტურ ფორმებში მოცემული დიდი გმირების სცენარიზაცია. პოემაში უამბულათისა და ფატიმას დიდ სიყვარულზე მეტყველებს მათი ფიცი. ამ გმირების გერანზე ჩვენებისათვის მარტო პოეტური სიტყვები არ კმარა. კინო სინთეზური ხელოვნება, მასში მოაჯარია მოქმედება, სანახაობა. ამ ფილმის სახეგანონისათვის სცენარისტმა ჩართოთ ერთი დეტალი. ფატიმა დედისაგან დატოვებულ გულსაბამს ომში მიმავალ უამბულათს თან ატანს, როგორც სიყვარულის სიმბოლოს, მაგრამ უამბულათს თან არ მიჰყავს. შეიძლება ომში დაეკარგოთ. გულსაბამს სანთლის ალზე ახურებს და ხელისუტლს იწყავს. შემდეგში ფატიმა ხელზე ამომწვარია გულსაბამითევე შეიცნოთ თითქმის დაღუპული უამბულათი. ამ პატარა დეტალზე მითითებით სცენარისტმა შეადგინა გამძლიარა ფილმის შინაარსი.

სცენარში ორგანულად არის ჩართული რუსი ინჟინერის სახე. პოემა ვეაუწყებს — ფატიმას ბატარა ვაჟი აღსაზრდელად რუსმა ინჟინერმა წაიყვანათ. სცენარისტმა რუსი ინჟინერი წარმოვიდგინა აულის ყონად (სტუმრად), რომელსაც გზა გაჰყავს ცენტრისაკენ. ამ ეპიზოდით ფილმის ავტორმა გვიჩვენა რუსეთის მოწინავე ინტელექტუელის როლი კავკასიის მთიანეთის ხალხების კულტურულ ცხოვრებაში. ამითვე კინორემამტურმა გაამდიდრა ნაწარმოების შინაარსი ისე, რომ ამ დაურღვევია პოემის სიუჟეტური განვითარების მაგისტრალური ხაზი და მისი შინაარსი.



კადრი ფილმიდან „ფატიმა“



მსახიობი თამარ კოკოვა ფატიმას როლში

ფოტო სელაევასი - 1002 - ა. ნ. გ.  
ჩუკ. ა. ვილაბუყვიძის - 802 - ი. ნ. გ.





ფილმი მაყურებელს საშუალებას აძლევს დაკვირვებით გაეცნოს გმირთა ფსიქოლოგიას, მათ გაცხადებს, ღრმად სიცნობს კონფლიქტის ფიქტურ გამოწვევას სარეჟისო თავგანსაკუთრ. ფილმის ყველა გმირი, ახალგაზრდა თუ მოზუცი, ინდივიდუალურად გამოკვეთილი განუმეორებელი სახეა, ყველა დათვარებული და ხორცშენახულია.

კომპოზიტორად ფილმი კარგადაა შეკრული: მოველენები და ცალკეული ეპიზოდები საერთო ტემპით ვითარდებიან და იგრძნობა ერთიანი და მოსაწონი ღრმამიურობა.

რეკისორმა „ფატამაში“ მსახიობთა ანსამბლურ შეხმატებლებზე თამაშს მიღწია. ფილმში გამოკვირდა აქტიორების ერთად ვხვდებით დამწვევ, არაპროფესიონალ მსახიობებს, მათ თამაშს შორის არ იგრძნობა სხვაობა. ყველა თავიანთ როლებზე გვევლინებიან როგორც კარგი ინდივიდუალური შესარულელები, რომლებიც ქმნიან ანსამბლს ერთიან რიტმს, რასაც უდავოდ შეუწყო ხელი ფილმის წარმატებას.

როგორც აღვნიშნეთ „ფატამა“ კაკასიონის მთის კალთებზე მოსული ხალხთა ცხოვრებას ასახავს, ამიტომ ბუნებრივი იყო, თუ დამდებებმა რეკისორმა ფილმში მონაწილეობის მისაღებად მოუწვია არაქართველი მსახიობებიც — ე. ი. შემსრულებლები, რომლებიც კარგად იცნობენ მასალას, მთის ზეხერეულებებს, უპირატესოდ წერტილმანს, რომელიც არა მთიელისათვის შეიძლება შეუქმნევილიც არ იყოს.

დაუვიწყარი სახეები შექმნეს ყაბარდოელმა, ოსმა, ქართველმა და რუსმა მსახიობებმა, ამ აქტიორთა ერთობლივმა შეხმატებლებულმა თამაშმა უზრუნველყო გამარჯვება.

ოცდახუთი წლის ყაბარდოელი მსახიობის თამარ კოკოვასთვის ფატამას როლი პირველი როლი როდია. სამართა კაკასიონის მას უკვე თვისობდნენ როგორც მთავარი როლების შემსრულებელს ორ ფილმში (ოდესის კინოსტუდიის მიერ გადაღებულ ფილმში „სატრფოს ყელსაზამი“, თამარმა განასახიერა ახალგაზრდა ყაბარდოელი გოგონა, ხოლო ბაქოს კინოსტუდიის მიერ გამოშვებულ ფილმში „ორნი ერთი უბნიდან“, თამარმა შექმნა დაუვიწყარი სახე ახალგაზრდა ლაშაჟი ქალისა, რომლის ქმარი უკუღმართი წესწყობილების მსხვერპლი შეიქნა).

„ფატამაში“ თ. კოკოვამ გვიჩვენა თავისი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობა. ფილმის დასაწყისში ფატამა კეკლუცი, ბედნიერი და მზიარულია. მას აწუხებს მხოლოდ ერთი ფიქრი, დართავს თუ არა ალიმბეკი ნებას მისთხოვდეს ჯამბულათს. თეთრ კაბაში გამოწყობილი იგი ნიაგივით დაჰქრის ალიმბეკის სასახლის ოთახებში, მის კარმიდამოში, გაუთავებლად კისკისებს მოშიზურებულ დართის ბელის ოინებზე. ფატამას მუდამ მომცინარი სახე გვაუწყებს, რომ მისი ცხოვრება უზრუნველუდარდელია, რომ ქალი ბედნიერია ჯამბულათის სიყვარულით. მაგრამ აი, მოახლოვდა განსაცდელი. — ჯამბულათი ომში წაიყვანეს. კისკისა და მონავარდე ფატამასახლში ჩაიკეტა, მის სახეზე ღიმილი გაუჩინარდა. დიდ სულიერ ტრავმას ამჟღავნებს მსახიობი, როდესაც გაიგებს ჯამბულათის დაღუპვის ამბავს. აქ ის ძალდაუტანებლად, ყოველგვარი სიყალბის გარეშე გვიჩვენებს ქალიშვილს, რომელმაც საყვარელი ადამიანის დაკარგვასთან ერთად დაკარგა ბედნიერება, სიხარული, მომავალი. ის მორჩილი და გამკენა, როგორც ბევრი მთიელი გოგონა, მაგრამ როდესაც მამობილმა მოინდომა მდიდარ და წარჩინებულ სასიძოვე მისი გათხოვება, ფატამა წინ აღუდგა მამობილს, და მისი სურვილის წინააღმდეგ გაჰყვა ყველაზე ღარიბს. მაგრამ გამარჯვ და პატიოსან იბრავის. ფატამა-კოკოვამ მამობილისადმი ურჩობა მხოლოდ ორი

სიტყვით გამოთქვა: „მე ფიცი მივეცი ჯამბულათს, და თვალები ისე მიამბტერა ერთ წერტილს, თითქოს ჯამბულათი ახადედეს.“

შემდეგ კოკოვა წარმოგვსახავს ფატამას, როგორც დაოკავებულ, ქმარშვილიას ქალს, რომელსაც ძვალობილი აქვს გამკვდარი მოვალეობა ქრისა და შვილის წინაშე, ის მზრუნველი დედაა გაცისა და ერთგული მუღული იბრავისა. ცოლის მოვალეობას იმ გრძნობაზე მადლა აყენებს, რომლითაც ჯამბულათისადმი იყო გამსჭვალული. როდესაც ჯამბულათი ძალადობით მის დამორჩილებას მოინდომებს, სათნო ქალი, ფატამა ხანგრძლივ ხელში მდებ არის დაცვის თავისი პატიოსნება. მიუღი კიმაძვრით განვცხადებენებს თ. კოკოვა ფატამას ტრავგვას, როც უთვალვით თავზრდაცივულმა ქალმა ჰქუა დაკარგა, — იგი დაეხეტება აულის შუქებში და მიუღის გულით ხარხარებს. აი მის შერყეულ გონებაში შეუღარებელი ისტატოებით ვაითამაშა. მისი ხარხარი ტრავგვის კულმინაციას აღწევს, რასაც შეუღლებელია გულგრილად უყურებს.

თ. კოკოვა არსად არ აპირებს. ყველა ეპიზოდს ერთნაირი ძალით ბარტავს, როგორც ლირიკულს, ისე შინაგანი დამატებით აღბეჭდილ სცენებს.

თავად ალიმბეკის როლს ფილმში ისეთის სახალხო



მსახიობი გ. ჭობონელიძე იბრავის როლში

ვოიკო სელავსი - 1000 - ი. რ. გ.  
 ჩუყუაი რ. შიკინი - 500 - ი. რ. გ.

ყოფილ სულთანს — 1002 — ...  
სეიფი რ. შიქინაძე — 502 — ...



მსახიობი თ. მეღვინეთუხუცესის ჯამბულათის როლი

არტიტი თ. თხასავეი ასრულებს. იგი ქ. ორჯონიძის დრამატული თეატრის წამყვანი მსახიობია. მისმა ოტელლომ საყოველთაო ინტერესი და ფართე გამოხმაურება მოიპოვა როგორც მასობრივ მყურებელში, ისე მოსყრდენ თეატრალურ მოღვაწეთა წრეებში. ოსი ადამიანების ხასიათის, სისთვის ისტორიული წარსულის, ზეჩვეულებების და ყოფაცხოვრების საფუძვლიანი ცოდნა აღემატება თ. თხასავეის დიდ აქტიორულ სისტემას თავად ალიმბეგის სახით გამოქვეყნა ზვიადი, შირისხანე ადათების ბრძალ მიმდევარი, რანდული სულის მთელი ბაქონი. ფილმში თხასავეი-ალიმბეგი მთასადენ ამაყი და მიწვეულელია. აღდგენილობა, დიდი თავდაპირობა მის სახეს უფრო გორიზს და მისიხანე იერს აძლევს. საკუთარი სახლში შინაურების, კერძოდ, ფატიმას მიმართ იგი კეთილი და ლმობიერია, მაგრამ ქედმოურთხედა და მიუკარებელია, როცა იგი საუბრობით განწმკიცებული ადათის დაცვას, ამ შემთხვევაში, უდროისსადმი უმცროსის უსიტყვო მორჩილებას მოითხოვს. ამ დროს ალიმბეგი ზორიტიცაა. მაგრამ ზორიტიცას ნიღბავს ზვიადი თავდაპირით. მის ზორიტიცას ერთბაშად მაინც აშკარად გევალით, ეს მაშინ, როცა ის ახმედ ოქროს პირღება იბრაჰიმის მოკვლისათვის, ამ მომენტში ალიმბეგს მელიის ცბიერება გააღაურებენს საჩუქრად.

ძლიერი ექსპრესიით გაითამაშა თხასავემა ალიმბეგის სიკვდილის სცენა. თ. თხასავეის თავადი ალიმბეგი ერთერთი დაუსრულებელი, რეალისტურად გამოკვეთილი სახეა ფილმში.

ახალგაზრდა მსახიობს ოთარ მეღვინეთუხუცესს ქართული მყურებელი იცნობს, როგორც დრამატული როლების კარგ მქონედ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე. მის აქტიორულ სისტემაზე მეტყველებს მის მიერ განსახიერებელი ჯამბულათიც.

ჯამბულათი პოემაში და ფილმში წარმოდგენილია, როგორც რთული ფსიქოლოგიური სახე. ის ფუფუნებაში აღზრდილი, გახიზვრებული, საკუთარ გნებათაღელვას აყოლილი ეგოისტია. მიუხედავად ამისა, ფილმში იგი გვეკვლინება წრფელი გრძობების ჭაბუკადაც, რომელიც შთააღრის საკუთარი თავიც გასწიროს საყვარელი არსებულისათვის. განსაკუთრებით ძლიერია მსახიობი ფილმის დასაწყისში, უცქერით ამ თავება შეყვარებულს გატაცებას ფატიმათი და გუკრათ მისი სიყვარული. იგი მთელი რიგ ეპიზოდებში დათაყრებელი, ბუნებრივია. ფინალში კი მეღვინეთუხუცესს ერთგვარი ძალდატანება და ხელოვნურობა ეტყობა. ჯამბულათი სკულპტურულად და შინაგანი სიმართლით არის გამოკვეთილი და იგი უფრო სრულყოფილი იქნებოდა, მსახიობს ბოლომდე რომ შერჩენოდა უშუალოდა და გულწრფელოდა.

იბრაჰიმი, რომელსაც მსახიობი გ. ჭოხონელიძე ასახიერებს, უკუღმართი ცხოვრებისაგან დაჩაგრული ადამიანია, მაგრამ სიღვრეების მასში ვერ ჩაუვალავს კეთილშობილება, საკუთარი ღირსების შეგება და თავმოყვარობა. მართალია, იბრაჰიმი მთის ძველი ადათების მორჩილია და ეს მორჩილება მას აძილებს უარი თქვას თავის პირად ბედნიერებაზე, — ფატიმას სიყვარულზე, მაგრამ იგი მაინც რაინდად რჩება ბოლომდე. დაუვიწყარია იბრაჰიმი-ჭოხონელიძე, როდესაც ჯამბულათისა და ფატიმას სატრფიალო სცენას შესცქერის. იბრაჰიმს უყვარს ფატიმა, ის კი სხვას ვადაჭლობია და ეალერსება. იბრაჰიმი-ჭოხონელიძე მამფრად განიცდის უარყოფილი სიყვარულის სიმწვავეს, მაგრამ რა ქანას—ის ხომ მოუვამაგირეა, ის ხომ ჯამბულათის ძუძუძუა და აბა როგორ ვაიმეტოს მოსაკლავად ესოდენ ახლობელი და თანშერდილი ბატონიშვილი იგი ამჯობინებს ამოღებული ხანჯლით საკუთარი თითი მოიკვეთოს, რომ ფიზიკური ტკივილით ონდავ მაინც შეანელოს უმწვავესი სულიერი ტკივილი, ონდავ მაინც შეანელოს გულს მოღებული ცეცხლი უარყოფილი სიყვარულისა. ამ ბაჭარა, მაგრამ დაძაბულ სცენაში გ. ჭოხონელიძე მყურებელს წარუდგა, როგორც დიდი გრძობების სიმართლით გამომატებული და დრამატული როლების ჩინებული შემსრულებელი.

მოხდენილად არიან შერჩეული მსახიობები ეპიზოდური როლებისათვის. უწინარეს ყოვლისა, მხედველობაში ვაკეთებს თხასავეის როლი, რომელსაც ვიორგი გაბელაშვილი თამაშობს. მას პირველად ვხვდებით ეკრანზე, მაგრამ ამ ეპიზოდურ როლში იგი გამოიხატავს, პროფესიულად გამოწრობილი აქტიორის შთაბეჭდილებას სტოკებს. ყოველგვარი ზედმეტი ინფერა-მოხერის გარეშე, ფიქვი, მაგრამ მეტყველო შტრიხებით იგი წარმოვედკენს დიდი თითოს, რომელსაც ძვირფას თანამაზარად, განწყურდ მეგობრად საყვარელი ცხენი გუხვდია, სასენებით დამაყვარებლად ისმის მისი პასუხი იბრაჰიმის თხოვნაზე, დამთბე შენი ცხენით, „რასაც მოხვ ყველაფერს ვაკამებტ, ცოცხალ, შეილავ. სახლსაც, მაგრამ ცხენს ვერა“; და ისეთი გრძობით ეფერება თავის ქორხანს, თითქმის მთელი მისი სიცოცხლე, მართლაც, ამ ცხენზე იყოს დამოკიდებული.

ფილმში ცოცხლად არიან გამოკვეთილი ზერიკაცები, მთელითა ტანსაცმელი გამოწყობილი. მთის ადათების და ტრადიციების ურყევად შენახველი ოსი მონღოლი ზვიადი ბუნების ფონზე სხანას, როგორც დრამა ინდივიდუალური და იმავე დროს განზოგადებული სახეები. განსაკუთრებით შთაბეჭედავ სახეს ქმნის სოსლანის როლი ქ. სტალინის თეატრის მსახიობი დ. მამაძე.





გვიხსენიონ ეპიზოდი, რთავ აუღი ჯამბულათის დაღუპვის ამანგე შეიტყობს, თავად აღიბიბეის გზოს მოადგებიან თავგანძირლო ახალგაზრდები, რომელთაც მოკუსო თეთრ ნაბადგადფარებული ცხენი. ამას თან სდევს ღრამტრხიზით აღსაცე მუსიკა, რომელიც აძლიერებს სამგლოვიარო სიტუაციას. ასევე ექსარეისულია ფატიმას გაკვივების, იზრავიზისა და ჯამბულათის შერეინების სცენები და სხვ. მაგრამ ასეთ დასამასსოვრებელ, ფაქიზი გემოებით გადაღებულ ეპიზოდებს შორის ვხვდებით უმეტეს ადვოტებულს, მავალითად, ეპიზოდი, რთავ თურქეთში დაბატრმეულ ჯამბულათი და მოხუცი პატიმარი საპყრობილში ვივრასა სხორთან, არაბუნერბივი გეზოვიდა, თითქოს ფილმში იგი ხელოვნურად იყოს ჩართული. თანაც პატიმრების სახეები, ტანსაცმელი და ქცევა მოგავიგონებ უკვე ერთხელ ნახასა და გავიზილს. ასევე სუსტია სენსა, სადაც რუსი ინჟინერი (მსახ. ი. რუსინოვი) ესაბრებუა მიიუღებს. ეს ეპიზოდი თეატრალური და ნაძალადეგია.

რეჟისორის მაღალ სიტატობას მოწმობს ფილმის მონტაჟი, კადრები კადრზე გადასვლა. დამდგმულს ნაკლებად აქვს გამიყენებული წაფენები და დაწებულებანი, რომელიც დღეს კადრთან კადრზე გადასვლის პრიმიტიულ ხერხად ითვლება.

ოპერატორი დ. მარგვეცი ამ ფილმში გამორჩადა, როგორც ფაქიზი გემოებით დაჯილდოებული, ოპერატორულ ტექნიკას დაუფლებული ხელოვანი. წარბეჭდი ფერების შენახებით დ. მარგვეცი უკონანზე გაეცხილა ჭაბადრა კავკასიონის ბუნება, მომაჯადოებელი პეიზაჟის ფონზე რელიეფურად გამოაჩინა მთიილია სახეები, მათი ყუფა. საძურგაროდ, პავილიონის გადაღებული სცენები ასეის სიმადლეზე ვერ აღის.

კარგ შთაბეჭდილებას სტეფანს მხატვარს ნ. გაწარის ნამუშევარი, მხატვარმა ბერსონავთა მოქმედებას ნათელი პლასტიკური ფონი დააღუ საფუძვლად. დასტეწილი გემოვნებითაა გაკეთებული როგორც კოსტუმები, ისე ფორაკიები. მხატვარი ახლოს გასცნობია ოსი ხალხის ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო ნივთებს, მისი უპირატევე წერტილს. მხატვარმა ამით გამაღიღრა და უფრო კოლორიტული გახადა სურათი.

ფილმის მუსიკა ორგანულ კავშირშია მოქმედებასთან, ფილმის მთავარი გმირების სულიერი სამყაროსთან. მშვენიერი ლირიული მელიოდია მოქმედნილი ფატიმასა და ჯამბულათის სიყვარულის გამომსახველად. ღრამატული სამგლოვიარო ინტონაციებია მონახული ჯამბულათის დაღუპვით შეშქნილი განწყობილებების გამოსახატვად და თავად აღიბიბეის სიკვდილით შემქნილი შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად. საერთოდ ფილმში უხვადაა გამოყენებული კავკასიის მღიღარა ხალხური მელიოდები, რომლებიც ორგანულად ერწყმინან ფილმის საერთო მხატვრულ ქსოვილს. კვილევაური ეს ქართულია და ოსი კომპოზიტორების — ა. აკერელიძის და ბ. ვალაყვის შემოქმედებით თანამეგობრობის ნაყოფიერი შედეგია.

მოწონებას იმსახურებს ხმის ოპერატორის ვ. დოლიძის ნამუშევარიც.

მხატვრული ფილმი „ფატიმა“ დიდ საქმეს ეხსახურება: სამჭოთა მასურებელს იგი აცნობს ოსი ხალხის ცხოვრებას, მის წარსულს. ეს არის პირველი ფილმი ოსი ხალხის ცხოვრებიდან. ფილმის გამარჯვება, რომელიც ქართულად და ოსი კინოსტატების ერისულოვანმა მუშაობამ განაპირობა, მისი ბრწყინვალე მანერებელია, თუ რა ნაყოფის მოცემა შეუძლებს მთავარმხატვრის შემოქმედების თანამშრომლობას.

# ჯეიმოვს თბილისი

ბონლო არეგაძე - 300 ლ. - 11.63



აპირთივლის უძველესი დედაქალაქი მტკვარია. შოთი განათებული სივტახიოვების ტარის მფიერი გალავანი, მწვენი მდროლოზი, ხალხი შეტრებილა. ხანში შესულ მადლიან დეცეკს — სადრო კარდელას ხელში აწივებდა ჩირადღანი ღერბებს. აი, ვლაცე იგი ტბებზე, და მკვირდელა უმარელო დღისის სირწრუთი გაიჭრა იბოლისისკენ...

ასე იწყება რეჟისორი ირ. კანდელაკის ორნაწილიანი დრამატული ფილმი „ჯეიმოვის ქალბი“. იგი თბილისის 1500 წლის ოუბილეს საწერი დღეებს ასახავს.

მტკვართან წამოდებულმა ჩირადღანმა თავიდაც მიმოხედვობა და კილორტი მისცა ფილმს, ამასთან სიმბოლოდრად ვაჩვენებს უძველეს წარსულში მომხდარი ისტორიული ცვლილება. — დედაქალაქის გადამაცოცხლება მტკვართან თბილისში. მართალია და ჩირადღანი ენით დედაქალაქის სიყვარული ქართველი ხალხის უღმრთე. მრავალი შემეცნა და აობიერა ასისცე თბილის-ქალაქს. ბერკეტი მოურყენა სისხლის წვეთებს მისი ქალბი, მაგრამ ხალხის ტყინსებური ნებისყოფა და გარეჯ მონასტრის კლავა ახერხებდა და საყვარელი ქალბის აღდგენა. თანა ვი-მარტბაძე ვერ ჩააქრო მისი სიყვარული ქართველი კაცის გულში და დღეს ახალი

ცხოვრებით გახალისებული მოსახლეობა ფილმის კალარა, მაგრამ მარად ახალგაზრდა დედაქალაქის იტულებს.

... საწერი გაწეულობით დასაცე მილიდებულს ერთ ადვოკატ შეტრებილან და რადიკუსე გაფიცუებით საუბრებან. — კი უნდა აღიბაროს სახასი არაგვისლის ობლესკა. გმირთა სახსარია ნიშს სამამული ომის გმირებს ურთან საძირკველს. — მათუბელოვან მიძენილი სატყარი — პატარა ხომადღა „აქვარა“ მტკერის აქვეულ ტალღებზე მიაპობს, მისიკალბებს ტეცეხისხედა, სადაც ვახტანგ გორგასალის ძეგლი უნდა დაიდგას.

კადრი იცვლება. ოლიას და აკჯის ქანდაკება დინჯად გასურებს ამო თბილისს. — შემდეგ ვხვდეთ ცნობილ ქართველ მწერლებს და პოეტებს, — მაგიდობან მღღარის წიგნებს სოფაობენ მკითხველებს.

ფილმის ავტორებს არც ქართველი ხალხის შრომით მიწვევების გადაღება დავაწეებოლიან. საძრკველია გამოფენა... მასურებელი კმაყოფილებით ტენობან ჩვენი ნიჭიერი ინჟინერ-კონსტრუქტორების მიერ შექმნილ ტექნიკურ საბაზის: საოფლო-სამურეო მანქანა-იარაღებს, ქართულ დაწვეებს... იფრმან ინდუსტრიული თბილისის მჯავსკენა.

საწერი მტრებს „ლიმისის“ სტალინოვს ხსნას საქართველოს კი თბილისის ორგანო-საყავის მოძებნის პირველი მდგინა ვ. ვაქეშვიძე... პატივს კეთს ტაშის ვიკარია. — კენჭმარება, გარდლით ხაჯს ქაუტების და კალიშეგობის ტალღამ დააპარა მინდორზე. სენებს ატკობს ჩვენი ცხოვრების დამაწი ყვავილები—მავშვების მთავრული ტრამპილი.

... აწიბებულმა ჩირადღანმა გაიღვია და მებერა წარიალზე სკიდალა.

„ქირაშხალს“ საბიონი ხალხით ისეა ვაქედელი, რომ ნემსის უწრეც არ ჩავარდება. მომღერობს, მხამობობს, მოცეკვავინს ერმანწლის ეჯობობის ოტბატობან... ვაქეცხლავა მჭედა სახანაობისი ყურნობა. ზე-რეკავიანა. დედაქალაქი სიციხოლიას და სისარულის ნიღღარა მისდებია თბილისის ქუჩეებს. სადღესწაწულიდ მართული ქალბი ზეივანს.

ეს ამოცანა დიდი გამოხატობითა და მაღალი ოპერატორული ოტბატობით არის შესრულებული. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმში ახსუბლია თბილისის ზეივის სხვადასხვა სცენები, არ ირღვევა შინაგანი რიტმი და კადრბეჭდ ერმანწივანს ლოკაციერ კავშირშია, რაც რეჟისორთან და ოპერატორების შთაინებნული მუშაობით აახსნება. ფილმში სურბრული თაოლად გრწნობს საწერი გაწეულობის და ახლებურად განიცდის ამ დავაწეურად დღეებს...

კარად მისვებს ფილმს კომპოზიტორ სულხას ნაიბის მელიოდური მუსიკა.

მისაწინა სადქმირი ტექსტი და მისი შესრულება...

ეს ფილმი შექმნილი თბილისის ქარიალია უკვე აღმუშავებული ფილმების სტუდიამ სასარგებლოდ ქალაქი ვაკეთა. დეი ჩვენმა შთამბეჭდილობამაც ცუცხლად ნახოს თბილისის 1500 წლის ბედნიერი და საბედლოვანი დღესწაწული.



2 ჯოჭო ნახეილიაიკი ზ. თაბუკიანი 2 X 25 = 50 — ა. რე  
 9 ჯოჭო ნახეილიაიკი ზ. თაბუკიანი 9 X 25 = 225 — ა. რე



11 ნიხეი ზ. ყარაშვილისა 250 X 11 = 2750 — ა. რე

# დაუზიფყარი შეხვედრები

(ფურცლები უბის წიგნაიდან)

ბაბუნა წერეთელი - 2.400 რ. - ა. რე

ჩემი სტუდენტობის დროს ბევრი გამოჩენილი მსახიობი, მუსიკოსი, მწიგნობარი, მწერალი და მთელი თეატრები მინახავს. ვინ არ მოიღოდა ამ დროს თბილისში ახალგაზრდობის ერთ ჯგუფს ძალიან გვიანტრეხებდა ხელოვნება: არც ერთს წარმოადგენას, არც ერთს კონცერტს არ დაუგაყვლებოდით. ჩვენი ხელმოკლეობის გამო იშვიათად ხომ ბილეთი გვეყიდა, ხან კონტრაპტაკი ვიზოვინდით, ხან „გულქვა“ კონტრალორების შეგაბარლებდით თავს, ხან კიდევ რაიმე ხერხს მივიმართავდით და წარმოადგენას ან კონცერტს კი აუცილებლად დავესწრებოდით. ერთხელ ერთ-ერთ ჩვენს ამხანაგს გაუჩნდა განათლების კომისარიატისა თუ კულტურის რომელიღაც დაწესებულებასთან გაემუღო რაღაც „სასწაულმოქმედი“ ქაღალდი. ამ ქაღალდს ჩვენ „ყოვლისშემძლევებს“ ვუძახდით. მართლაც, ათიოდ ყმაველი დავეწყობოდით და ყველა კარი ღია იყო ჩვენთვის, წარმოადგინეთ... აპანისიც კი. აი ასე ვნახე და მოვუსმინე მსოფლიოში სახელგანთქმულ მრავალ ისტატს.



კ. სტანისლავსკი 250

ერთხელ სოფლიდან გვიან ჩამოვედით. თბილისში სამხატვრო თეატრი იყო ჩამოსული, არც ბილეთების, არც კონტრაპტაკების მოგნა არ შეიძლებოდა. „ყოვლისშემძლევლივ“ უკვე აღარ სჭირდა. ბევრი თათბირის შემდეგ, გადავწყვიტეთ ნემიროვიჩ-დანჩევისთან მივსულიყავით. მე, როგორც ყველაზე უკეთეს მორუსულეს, დამეგვალა წერილის დაწერა. მეც მოკლე წერილი დავწერე და სასტუმრო „ორიანტისაკენ“ გავემართე. სასტუმროში რომ მივედი, გავივტე ნემიროვიჩი არ ჩამოსულიყო. წერილი სახელდასხვლად სტანისლავსკის სახელზე გადავაცეთ. და მსახურს გადავვიცი. დღის პირველი საათი იყო. ცოტახნის ლოდინის შემდეგ ვხედავ, მსახური უკან ბრუნდება და ჩემი წერილიც თან მოატქს. გული ჩამწყვდა. მაგრამ მსახურმა

გადმოცა: სტანისლავსკი გთხოვთ.

აქამდე მაგრად ვიყავი, ახლა კი მუსულები ამიყანკალდა, მაგრამ უკან დასახვეი გზაც აღარ მქონდა. გავვევი მსახურს. სტანისლავსკის ლუქსი ცეკვა. წინა ოთახი, სადაც მსახურმა შემეხვევან, ყვავილებით იყო სავსე. იქ არავი იყო. ცოტახნის ლოდინის შემდეგ, მეორე ოთახიდან სტანისლავსკი გამოვიდა. შევეპირავებულ ვეხვხს გავდა. ცისხვეი აბრეშუმის პიჯამოცეკა, რომელიც ძალიან უხვდებოდა. მომესალმა, ხელი გამომიწოდა, და პირველი, რაც მითხარა, იყო:

— ბოდიშე ვიხილ, ყმაველი, რომ ასეთ ტანსაცმელში მივიღეთ.

მე რაღაც ჩავიფლულულე და გული ყელში მომწყვა.

— რაზე გარჯილხარ, ახალგაზრდა?

როგორც იქნა, ავუსხენი, რომ ძალიან გვიყვარს თეატრი, გვიან ჩამოვედით სოფლიდან, ბილეთები ველარ ვიზოვინეთ და გამოვტახინი ვარ სათხოველად, იქნებ როგორმე დავგვე-

მართო.

— თეატრის აღმინისტრაციულ საქმეებში არ ვერვეი, თორემ სიამოვნებდა გავებმარტობდი, — მითხრა სტანისლავსკიმ. — იქნებ კიდევ ვნებავთ რამე?

— არა, რასა ბრძანებთ!

სტანისლავსკი ისევ ბოდიში მოიხადა, რომ პიჯამოში მიმიღო, ხელი ჩამომართვა და გამომისტუმრა. კარებში რომ გამოვედი, თუმცა ძალიან გულდაწყვეტილი ვიყავი, შევბით ამოყესუნტე.

იმ საღამოს ჩვენი ყველანი ობერის თეატრის ქანდარაზე ვიყავით მიუქუელი და აღტყობისაგან სულგანაბული და თკალბდაჰყიტლები ვტკებზოდით თეატრის მსახიობების, მათ შორის, სტახიალავსკის დიდი ხელოვნებით.

ომის დროს სხვებთან ერთად ნემიროვიჩიც ჩამოვიდარსოთაიეღის თეატრში შემოვიდა. დაათვალიყვრა, პარტერი შემოიარა, პირველ რიგადე რომ მივიდა, ყმაველი კაცივით სკამზე შედგა და სცენას მოაღო თვალი. ახალგაზრდასავით მომრავი იყო, კობტა, მშენივინაღ შეკერილი კოსტუმი ჩინებულად ადგა ტანზე. შემდეგ საბეტკულ „კიკვიით“ დაესწრო. წარმოადგენის წინ ლევან ასათიანმა სიტყვით მიმართა. ორკესტრმა ტყეში დაუყრა და ხალხმაც მიქურბო იოვავი მოუწყო. დიდი ინტერესით უყურა წარმოადგენას. ამბობო, შექსნაირი უნდა დავდგაო, მხოლოდ ჩინოვითით, ჩემივით ძიღივია, ვაკაცუტორი. «Этот вы пересентиментализи его. На самом деле это совсем не так». დღევანდელმა წარმოდგენამ ბავთი აზრი აღძრა ჩემში. თქვენ, ქართველები ბუ-

ნებით რომანტიკოსები ხართ, ამიტომ თქვენთვის ადვილია რომანტიკული სექტაკლების თამაში. ჩვენში ეს არ გამოვათ. უსათუოდ გადააჭარბებენ. მე შემოიძლია დავდგა შექსნაირი, შიღერი კი არა.

— სინათლე, სინათლე — თქვა მან შემდეგ. — აი რას უნდა მიეძქეს უდიდესი ყურადღება. სინათლით დიდი რამის გაკეთება შეიძლება. შემდეგ ვსაძევე თქვა: „რასადე მეთისმეტად საინტერესო მსახიობია. რა სადაღ თამაშობს! ასეთი იყო ოივინი, მაგრამ ვსაძევე, გრე. ვსაძევე მითხრა შმავას ვიამოშო, ვამეკვირად, ვერ წარმომიდგენია, როგორ იოთამა კომიკური როლი“. ვილაცამ უთხრა ვსაძევე სახასიათო მსახიობიაო. Странно, странно, — თქვა ნემიროვიჩმა.

წარმოდგენის შემდეგ, სტუმარი რომ არ დაღლილიყო,



აკ. ვასაძე გრიშომოხსენელი და ტან-საცმელგამოცვლელი მივიდა მასთან. ნემიროვიჩმა კაბინური უთხრა: „Вы мне должны расказать как вы дошли до жизни такой?“

ზელო ჟღენტი ვააცენს. უთხრეს.— ეს ჩვენი ცნობილი კრიტიკოსია.— Вы из тех, кто хвалит, или из тех, кто ругает? — ჰკითხა, — გარწმუნებთ გინებას ზიანის მეტი არა მოაქვს რა. როდესაც რაიმეს ავინებენ, მე უკვე აღარ მინდა იქ წასვლა, რადგან წარმოდგენიდან სიხარულს მოგვლი.

— სიანს, მართლა დაებერდი, — თქვა მან, — რადგან მინდა ვილაპარაკო, მარტო მსახიობებთან კი არა, რეჟირებთან, კომპოზიტორებთანაც, მწიგნობლებთანაც, მხატვრებთანაც ვინაიდან ყველა ესენი თეატრის მუშაკები არიან.

წასვლისას სურათი გადაიღო ჩვენთან, გულთბილად გამოგვიხივია. ერთ მოსკოველ კრიტიკოსს რომ ჩამოართვა ხელი, იუმორით უთხრა:

ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო



250

„До свиданья, критик!“. შემდეგ კიდევ რამდენჯერმე მოვიდა რუსთაველის სახელობის თეატრში. ხორავა-ოტელი ულერიუს შუადარა. ორი მეტად სინტერესო საუბარი ჩაატარა დასთან. სხვა საუბრის დროს, სეთა-თაშორის, თქვა — ხელოვნება არის ის, როდესაც მოცეკვავე სემიონოვა ხუთი წუთის განმავლობაში ვიოლინოს ხმაზე ცეკვავს, და სულ განაბულო, ხალხით სავსე დარბაზი თვალს ვერ აშორებს მას.

საუარო მოხსენება გააკეთა ძველ თბილისზე. გაუოცდი, როცა ასეთმა ღიღამ, განათლებულმა ხელოვანმა სრულად არასინტერესო ამბები მოიგონა: მაშინდელ რუსულ თეატრზედაც კი არაფერი თქვა ღირსშესაძენშივე, მხოლოდ მოთამაშე მსახიობების ვეარები ჩამოთვალა.

თავის მომავალ დღემებზე ისე ლაპარაკობდა, როგორც ახალგაზრდა ყმაწვილი კაცი, რომელსაც წინ ხანგრძლივი სიცოცხლე უღვევს.

სულ ახალგაზრდა ბიჭი ვიყავი, კაჩალოვი რომ გავიცანი. მაშინ სამხატვრო თეატრი იყო თბილისში ჩამოსული. ერთმა ჩემმა ამხანაგმა მიმიწვია, — დღეს საღამოს მოდი, სამხატვრო თეატრის მსახიობები გვყავს დაპატი-ყვეული.

მივედი, დიდალი სტუმრები იყო. ცოტა მოვიგანებოთ მოვიდნენ კაჩალოვი და ლიტოცევა. ახალგაზრდები, რა თქმა უნდა, მათ შემოვებვიეთ. კაჩალოვი ამბობდა: ბერგან ვყოფილარ, მაგრამ ასეთი სტუმართმოყვარე ხალხი, როგორც ქართველები, არ მინახავს. გაისხენა: ფოთში რომ ჩამოვდილი, ტქიმი გავუა დავეგვდა და დიდი პატივი გვცაო. — Какой душка доктор Гагуа, какой душка доктор Гагуа, — იძახდა ლიტოცევა და ამ გვარს ოღნავ ამახინჯებდა, რთაც ღიმილს გვევრიდა.

ძალიან მოიღიბნეს, კაჩალოვი დაუსრულებლად კითხულობდა, და ჩვენც აღტაცებით ვისმენდით მის საოცარ დეკლამაციას. ისე დავეკოუნდა, რომ ვერც კი გავიგეთ, სიზმარში ვევიგონა თავი. უცხო სტუმრებისათვის მტლი გვინდოდა მოგვეყვანა, მაგრამ უნებთ გასეირნება ანუაზიბნეს. ჩვენც, რა თქმა უნდა, ბოლომდე არ მოვშორებივართ, მთელი გზა სასტუმრო „ორიანტამდე“ თბილისზე აღტაცებული ლაპარაკში და შესანიშნავი მსახიობების დეკლამაციანი გავიარეთ. დაუვიწყარი დღე იყო.

გავიდა ხანი, საშინელი ომი ატყდა. რუსეთის გამორჩენილი დამიანები თბილისში ჩამოვიდნენ. რუსთაველის თეატრში კაჩალოვი შემხვდა. მიცნო, გაუოცდი: არ მოველოდი. ჩემ პატარა წიგნაკში იმ დროის მოსაგონებლად

ერთი პატარა ლექსიც კი ჩამიწერა, და ბოლოს, მიაწერა: „მიყვარს თბილისი“. ხშირად ვნახულობდი, მის მშვენიერ ხმას ვისმენდი. მის კონცერტებს არ ვაკლდებოდი.

ერთ-ერთ კონცერტზე იმან და ვერაიო ანუაფარიძემ დიდი ხელოვნებით გაითამაშეს პატარა სცენა შექსპირის „რინანდელან“.

„ოტელუს“ ანტრაქტზე შემხვდა, მომესალმა, შეჩერდა, ირკველი ცნობისმოყვარე ახალგაზრდობა შემოგვესია.

ხორავას თამაშით აღტაცებულმა კაჩალოვმა თქვა:

— Это великолепный актер, я таких не видел только у нас, но и среди гастролеров.

— Даже европейских? — შევეკოთხე მე

— Да, даже среди европейских.

— А как партнеры?

— Васадзе очень умный, большой актер, — მითხრა მან.

მგონი მეორე დღესვე ხორავამ მიიღო კაჩალოვის და ლიტოცევის წერილი, რომელშიაც ისინი აღტაცებას გამოსთქვამდნენ მისი ოტელით.

ერთხელ რუსთაველის პროსპექტზე ვიდექი, ჩამოიარა ერთმა ახალგაზრდა მსახიობმა (ახალგაზრდა გოგონების ტრუფალიების საგანმა). ისე მოდიოდა, მთა და ბარი მოჰქონდა, თითქოს ამბობდა: შემომხედეო, რა ბიჭი ვარ.

ვერ ხანს არ გაუვლია, რომ ამჟვე გზით კაჩალოვმა ჩამოიარა. ხელზე მსუბუქი პალტო ჰქონდა გადაკიდებული, უზრალო იყო, სადა, მაგრამ დიადი.

ამის შემდეგ მე იგი აღარ მიხანხავს.

250

ვ. კაჩალოვი





### ვ. მასალიტინოვა

ომის დროს რუსეთის რამდენიმე გამოჩენილი ხელოვანი თბილისში ჩამოვიდა. „ЗОЛОТЫЙ ФОНТ“-ს გვეცახიან, ჩვენ კი „ЗОЛОТЫЙ ПЕСОЧЕК“-ი ვართ, — ხუმრობდნენ ხოლმე ისინი.

ჩამოსულთა შორის იყო მცირე თეატრის შესანიშნავი მსახიობი ბარბარე ოსიპის ასული მასალიტინოვა. გავიცანი, ხშირად დავდიოდი მასთან. მძიმე, გაჭირვებული დრო იყო. ზოგჯერ რომ წამოვიდოდო, ჯიბეში რაღაცას ჩამიღებდა.

— ეს რა არის შეთქი? — კვითხე ერთხელ.

— Конфеты, возьмите Вашей супруге.

ხშირად თავის ამბავს მიაბამოდა. — ახალგაზრდა რომ ვიყავი, დღიდანემი ოთახში ჩამქუტავდა ხოლმე. მე კი ფანჯრიდან გადავჭრებოდი და საცუკეაო მოედანზე გავიბოდი. მაგრამ უღამაზო ვიყავი და ჩემთან ცუკვა არავის უნდოდა.

ერთ საღამოს ერთმოლოვა გაიხსენა, მასთან დაკავშირებით მიაბამო:

— ერთხელ ერთმოლოვასთან მივედი. ძალიან ვაგული-სებულნი იყო. ხელში ტოლსტოის ახლად გამოსული წიგნი ეჭურა შექსიარის შესახებ. გამაძინებარებულნი ბოლოსა სცემდა, ბროშურას ხელზე ირტყამდა და დროგამოშვებით შექსიარის პორტრეტს შეხედავდა ხოლმე.



250

ტოლსტოის ამბავს ჰყვებოდა. ბევრი რამ საინტერესო გვიამბო.

მასალიტინოვა იყო მეტად ცოცხალი, მოძრავი და ენერგიით სავსე მოხუცი.

1939 წ. კიევში ვიყავი. ერთ დღეს შევჩვენოს მუზეუმის აღსათვალთვინებლად წაყვდი. რომ მივედი, დაკეტილი დახვდა. დღის თერთმეტი საათი იყო. არსად არ ეწერა მუზეუმისათვის გამოსასვლელი დღე იყო, თუ უფრო გვიან იღებოდა იგი. ბუზლუხი დავიწვეე. ამ დროს მუზეუმს ავტობუსებთან შოვავდა, საიდანაც ხანშიშესული, გამხდარი, სათვალეზიანი, მალალი კაცი ვადმოვიდა. რომ გავიკო, მუზეუმში დაკეტილიაო, ისიც აბუზლუნდა. ვერკეთო, გაბრახუნეთ, შენობას ვარშემო შემოვუვარეთ, მაგრამ ამაოლ. ბოლოს გავიგეთ, რომ მუზეუმი ზუსტად 12 საათზე იღებოდა.

ჩემმა ახალმა ნაცნობმა შემომთავაზა, სადაც გინდათ, წაგიყვანათო. მე ლავრა მინდოდა შენახა. ჩამსვა თავის მანქანაში და წამიყვანა. გზაში გამოიჩინა, რომ ეს ცნობილი მოქანდაკე მერკუროვი იყო. რა თქმა უნდა, ასეთი მოულოდნელმა ნაცნობობამ ძალიან გამახარა. მეტად განათლებული, თავზიანი და მომხიბლავი კაცი იყო. თურმე უკრაინის მთავრობას ვაძიოვქვია. ეს დღე თავისუფალი ჰქონდა და სურდა თავის გეროზე გაეტარებინა.

გზაში ლაპარაკი, რა თქმა უნდა, ხელოვნებაზე ჩამოავლო. ერთ ადგილას რომ ჩავიარეთ, მერკუროვმა მითხრა, აქ ოდესღაც ნიკოლოზ პერეციის ძეგლი იდგაო. ასოციაციით აღუქსანდრე III ძეგლი ვამხსენდა, და ვკვითხე, რატომ გამოუყვდა ისეთ გამოჩენილ მოქანდაკეს, როგორიც იყო პაოლო ტრუბეცკოი, ასეთი საპა-გელი ნაწარმოებები შეთქი?

მიასახუხა: ტრუბეცკოიმ კარგი ესკი-ზი გააკეთა, მქვე შეშენებო არაბულ ცხენზე იჯდა. მოქანდაკემ ოსტატებს

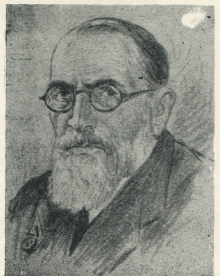
ესკიზი და გაანგარიშებდა დაუტოვა, და თვითონ კი წაყვდა. მუშებმა გაანგარიშებმა არასწორად მოახდინეს და აი რა გამოვიდა. ავტორი გამოიძიეს, მაგრამ წახდენილ საქმეს რა ეშველებოდა: 300.000 მან. დახარჯული იყო, ჰოდა ძეგლი დადგეს.

თეატრულ მითხრა: იცოთ, წარმოებულა უნდა იყოს დღესასწაული, სანახაობა, თანამა (ქართულად თქვა ის სიტყვა) ლაპარაკი ორი ტონით უფრო მაღალი უნდა იყოს; სტენიდან ვერცხლის ფანფარების ხმა უნდა მოი-სმოღესო.

შემდეგ საქართველოზე ჩამოვარდა საუბარი.

— თბილისში ათი წელიწადი ცხოვრობოდი, მთაწმინ-დაზეო — მითხრა.

### ს. მერკუროვი



250

ქართულად ძალიან კარგად ვლაპარაკობდი (საერთოდ, რვა ენა ვიცო). ერთხელ ძალიან ყინავდა, აღუქსანდრეს ხელში დავვიცი, თავი დავატრყი და ამის შემდეგ მხოლოდ ერთი დღე ლაპარაკი დამიკრფავდა. ყველა ფსიქი-ატრს აინტერესებს ეს ამბავი. ახსნა კი არ შეუძლიათ. როდესაც ვეცდები ქართულად ვილაპარაკო, თათრულზე ან გერმანულზე ვაძღვებოდა. კარგი სახლგარე მამქეს, ილიჩმა მარტვა. 300.000 მან. მომცა. ეს თანხა მაშინ ძალიან დამეხმარა. ილიჩის ნიღაბი მე გავაკეთე. კარგად ცხოვრობ. ზოსტანი მამქეს, სადაც თქვენი მშენებელი მომყავს. მოსკოვში რომ ჩამოხვდეთ, პირდაპირ ჩემთან მოდიო. ყველაფერს გაჩვენებთ.

— პირველად მუშაობა თბილისში დავიწყო. მინდოდა იქ დავჩრქნი-ლოყავი, მაგრამ ერთმა მოქანდა-კემ ამიყრა ბარგი. ააშენოს ღმერთ-მა მისი ოჯახი. პართენ ვითუა



ძალიან მიჭერდა მხარს, მაგრამ არა გამოუვიდა რა.  
— იცით, ნიუ-იორკში ჩემი ექვსი ნაწარმოებია გა-  
მოყენილი. გაპრიალებული გრანიტისაა. წინასწარ ვიცო-  
დი, რომ დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენდა. გრანიტის  
ქანდაკებები ძალიან ძვირი ჯდება. საზღვარგარეთ სა-  
ხელმწიფო ამდენ ფულს არ გაიშვებებს, მოქანდაკეებს კი

სად აქვთ საშუალება? ჩვენი მთავრობა კი ასეთ რამეში  
უკან არ იხივს.  
ნაშუადღევს 3,50 წუთზე მისი მატარებელი მიდიოდა.  
სახელდახლოდ ვისადილეუ „კონტინენტალში“. იქაც  
ბევრი ვილაპარაკეთ და სამუდამოდ დაგმორიდი ერთმა-  
ნეთს.

1937 წელს ქართველმა ხალხმა  
დიდი ზეიმით გადაიხადა რუსთა-  
ველის იუბილე. საბჭოთა კავშირის  
სხვადასხვა კუთხიდან და საზღვარ-  
გარეთიდან ჩამოვიდნენ ცნობილი  
მწერლები ამ ზეიმზე დასასწრებლად.  
მე ყოველ მათგანს ჩამოუვარა და ყვე-  
ლას ხელი მოვაწერინე ჩემს უბის  
წიგნაკში. ზოგმა მარტო ხელი მოაწე-  
რა, ზოგმა ლექსი ჩამიწერა და ა. შ.  
ბევრს გეცადე ჯამბულისაგან მიმეღო



ჯამბული 250

ავტოგრაფი. ხან აქედან ვტყრიალე,  
ხან იქიდან, მაგრამ ვერა და ვერ  
მივალწიე. ბოლოს იმ ოთახშიაც  
კი შევედი, სადაც ის თეჯირს  
უკან იჯდა და ისვენებდა. მაგ-  
რამ ორმა კაცმა, რომლებიც მას  
ცერხებობით სდარაჯობდნენ, ახ-  
ლოც არ მიმიყვებნენ. დავარჩი გულ-  
დაწყვეტილი. მეერ მითხრეს... ჯამ-  
ბულმა წერა არ იცისო.

ერთხელ რუსთაველის თეატრში წარმოიშვა აზრი  
სტუდიელისათვის გეგმავდნენ ძველი ფაქტის გამოჩე-  
ნილი მოღვაწე მაკო საფაროვა-აბაშიძისა. ეს საქმე ჩე  
ვიგისრე და გვევ მეორე დღესვე წილკანის ტურაზე მდებარე  
პატარა სახლთან ვიდექი. კარი მაკოს გაზრდილმა სირანუ-  
შამ გაძლი, რომელმაც რამდენიმე წუთის შემდეგ ოთახში  
შემიყვანა, სადაც ტანმორჩილი, ჩასუქებული, ღამაში მო-  
ხუცი დამხივდა. ეს იყო მაკო. როდესაც მოვახსენე რის-  
თვისაც ვიყავი მისული, ძალიან გაიხარა, მშვენიერი შავი  
თვალები აუციქინდა და ცრემლი წამოუვიდა.

სი თამაში. მაინც მათამაშეს. დავემუქრე, გავაფუჭებ მეტი  
ჩემის აზრით, ეს როლი სუსტად ვითამაშე, მაგრამ რტენ-  
ზენტებმა მაქეს, ალბათ, იმიტომ, რომ ძალიან მანევიერბ-  
დნენ.

— მომიგონეს, მომიგონეს! მამ კიდევ  
გასსოვართ, — იმეორებდა გრძობამო-  
რული მოხუცი. რამდენიმე ხნის შემდეგ  
თვრამეტი კაცი მივადექით მის პატარა  
ბინას. ორ პაწაწინა ოთახში ძლივს ვე-  
ტყოლით. აქ დაგვიდგნენ ტ. აბაშიძე,  
ხ. დავითაშვილი და დ. ჩხეიძე.

მაკო საფაროვა-აბაშიძისა



250

მაკო ძალიან აღელდა, ატირდა და  
დიდი სიყვარულით მიიღო ახალგაზრდე-  
ბი. გაიხა საუბარი. ჯერ წინასწარ გა-  
დაცემულ კითხვებზე ვეცასება, თავის  
დებოუტსა და პირველ სასცენო ნაბი-  
ჯებზე გვიამბო, შემდეგ კი თავის ცხოვ-  
რების ამბებზე გადავიდა.

შემდეგ ძველ მსახიობებზე ჩამოვარდა ლაპარაკი.  
— ვისოზე არას გეტყვი, ის ჩემი ქმარი იყო და არ  
არის რივი იმაზე მე ვილაპარაკო. იმის შესახებ წაკითხული  
გვექნებათ. მესხნივილი ჩვენი თეატრის ჩირალდანი იყო,  
ხატო გაბუნია ძალზე ნიჭიერი იყო (ჩემზე ნიჭი-  
ერი), როლზე მუშაობა არ უყვარდა, მაგრამ თუ რა-  
მეს აუხსნიდნენ და ასწავლიდნენ, საო-  
ცარ შედეგს აღწევდა. მე და ის დი-  
დი მეგობრები ვიყავით.

— გატაცებით მიყვარდა თეატრი და  
ეს სიყვარული აქამდე შემრჩა, — თქვა მა-  
კო. ბევრი გაჭირვება და უსამართლეობა  
შემხდებოდა, მაგრამ მისთვის არასოდეს  
არ მიღალატანია. ცოტანი ვიყავით და  
ზოგჯერ ორი-სამი როლის თამაში გვიხ-  
დებოდა. ერთხელ თამარ ცხიერი მათამა-  
შეს. თამარის როლისათვის შესაფერი გა-  
რეგნობა არ მქონდა და არ მიწოდდა მი-

— ტექსტზე ყოველთვის მუყაითად  
ვემუშაობდი, — უთხრა ახალგაზრდებს  
მსტუქანამა მსახიობმა. — ჩემი პარტნიო-  
რების როლებზეც ზეპირად ვიცოდი, არა-  
სოდეს სუფლიორის კარნახი არ დამჭი-  
რებია. ყოველი ნაბიჯის მნიშვნელობას  
უნდა ჩაეწედიმთი. მიყვარდა გასათხო-  
ვარი ქალების (ვულტურაფილოების) რო-  
ლები. რეჟისორი, დღევანდელი გაგებით,  
არ გვყავდა.

დიდხანს გაგრძელდა ბასის, დილა-  
ლა მიზნოცი. ზილითა და კონიაკით ვაუ-  
მასპინძლდა ტექმრებს. ახალგაზრდებმა  
უთხრეს წინასწარ შემუშავებული, გულ-  
წრფული სიტყვები. მაკოს ბევრი არ გაუ-  
გონია. ნეტავ დამიწერდნენო, მთხოვდა.  
შემდეგ მაკომაც უთხრა საპასუხო სიტყვა.

— შეიყვარეთ თეატრი, როგორც მე მი-  
ყვარდა იგი და თავი არ დაიშორეთ მი-  
ნის სიყვარულისათვისო, — თქვა ეს



რუსთაველის თეატრის სტუდიელები  
სტუდრად მ. საფაროვა აბაშიძისთან

და ატირდა ეს მშვენიერი, თოვლივით თეთრი პატარა ქალი. მერე სურათები გადაიღო ჩვენთან ერთად. გამოთხოვებისას ყველა გადაიკონა. ვაგებს ხელზე უნდოდათ ეკოცნათ, მაგრამ არ დაანება — ისინიც დაიკონა. ახალგაზრდებზეც და მაკოც ეძიებოდა კმაყოფილნი დარჩნენ.

მე არასჯიბით არ გამომიშვა, სადილად დამტოვა. ტასოს უსაყვედურა, რა დროს ბავშვების გაშვება იყო, რაც გმქონდა ერთად გვეშაო.

— აბა სად უნდა დავესვა, — უთხრა ტასომ.

— არა უნაგადა, დავეტეოდით, — და დიდხანს შფოთავდა ამის გამო. ძალიან სტუმართმოყვარე იყო. გააკონცხდათ მისი შრომისმოყვარეობა, ერთ წლის არ მოისვენებდა, სულ ფუსფუსებდა, სადილის კეთებას ხელმძღვანელობდა.

— წინათ პირველი მსახიობი ვიყავი, ახლა კი პირველი მზარეული ვარო.

სადილად თვითონ ერთი ციქქანას ჭამდა და ყველას მისჩერებოდა. ცოტას ხომ არა ჭამენო. ლაპარაკის დროს თუ ვერას გაიგებდა? ეშაპურად გადამომხედავდა და მკითხავდა: შემიბოლეს?

გვიან ილია ზურაბიშვილი მოვიდა და უთხრა: ესა და ეს კაცი შეჩვენდა და ბოდიში მოიხადა, ვერ მოვლივარ, ცოლი მყავს ფეხმძიმედ.

— თვითონ ხომ ფეხმძიმე უქნა არისო, — უთხრა მაკომ.

ამ დროს კატა შეჩვენა სამუშაო მაგიდაზე.

— ძალიან უყვარს სამეცნიერო ადგილი, თანაც იცის მეცნიერებას მანდ ადგილი ადარ აქვსო.  
ანის შემდეგ ზშირად დადილივით მასთან. ძალიან შემიტეო და შემიყვარა, ალბათ იმიტომ, რომ თეატრის მიყვარდა, თუმცა პასაჟი ვის შევედიო თეატრის ვყარებოდა, თავის პატარა ოთახებში სიარულით მალე იღვლებოდა, სუნთქვა უტირდა, მაგრამ იყო თეატრზე დაუწყველბით ლაპარაკი, სამი დღეც რომ გელაპარაკებოდა, დადღის არ ივრჩობოდა. ძველი მოგონებებით ცოცხლობდა. ახლგაზრდების მისვლამ ძალიან გაახარა.

— სრანს მოხუცების პარტიის შემადგენელი დაიწყეს ახალგაზრდებმაო. მე რომ ყურს არ მაკლდეს, ალბათ მეც ვითამაშებდი და კიდევ შევეძლებდი პატარა გოგონების როლების თამაშსო. 60 წლისა ვიყავი, 12 წლის გოგონას როლი რომ ვითამაშე: „გულმა ივრჩინო“ — ში. ჩემი ძმა შაქრო მომიზიზინეს — ნუ ითამაშებ მაგ როლსო, თვეწის ხნოვანებს არ შეეფერებაო, მაინც ვითამაშე. სცენაზე რომ გამოვედი მკითხეს: თქვენი სიმსუქნე სად წაიღეთ? — კულისებში დავეტოვეთო. იმ მე დობებზე გბტები და წინდაწინ ვთხოვე მუშებს, ეს ღობე მაგარად დავეშვაო. ამ სცენამაც ძალიან კარგად ჩაიარა. შემდეგ რეცენზენტებმა მაქვს და დამიწერეს, სრულიად დავევიწყა თავისი ხნოვანებაო.

დრამატული როლების თამაშზე შემძლო, მაგრამ მიმაჩნდა, რომ ეს ჩემი საქმე არ იყო და ამიტომ არ ვთამაშობდი ასეთ როლებს. ერთხელ ჩამაცივდნენ და მათამაშეს რაღაც დრამატული როლი. ჩემმა უარმა არ ვასტყო. დიდი დრამატული მონოლოგი მაქვს აკვანთან, ვფიქრობ: აკვანს როგორც ვნახე, სიცოცხლე ვერ შევიმარებოთო. დაიწყო მონოლოგი. ამხანაგები ფანჯრიდან თვალყურს მადევნებენ. შუა მონოლოგის დროს მივბრუნდი, თვალი ჩავუკარი და ენაც გამოვუყევი, მაგრამ რომ მოვბრუნდი და აცხრებულეული პარტიერი დავინახე, როგორც რივი და წყისა, ისე დავამთავრე ჩემი მონოლოგი.

კოტე მესხი კი პირიქით შეგობდა. შესანიშნავად ასრულებდა კომიკურ როლებს, მაგრამ არ უყვარდა. უშეშლად ტრაგედიას ეტანებოდა, ტრაგედიაში კი სუსტი იყო. ჩვეულებად ჰქონდა: ტრაგედიულ ადგილებში ხეწებოდა და დორბლუბს ყრიადა. ერთხელ ის ოტელის თემაშიადა, მე დეზდემონას, დახრობის სცენაში მეტის მამაკუნა დაიწყო, თან დორბლუბს მაყრიადა. ვეღარ მოვითმინე და ჩუმად ვუთხარი:

— თვალზე შენ დაგიდღეს, ჩქარა დამახრჩვე მეთო.

ზშირად მიამოხდა მსახიობების გაჭირვებაზე, მათ თავდაღებაზე. დროზე რომ მეშეყრნა, არ დავერუდებოდი, მაგრამ ვინ მომაცლიდაო. ყოფილა შემთხვევა თან გრიმს ვიკეთებდი, თან ტასოს აკვანს ვარწმუნებდი. მიტარდა, მაგრამ თეატრის ვერავალი მომამორებდა. ერთხელ ცნობილი ანტრეპრენიორი ფორაკაძე მოვიდა ჩემთან და გაზნაღებულე ხელშეკრულება მომიტანა. მიჯ მი დროსიხიხიხი გაუგონარი პირობები ეწერა — 725 მანეთი თვეში (მე მაშინ ყველაზე დიდი მსახიობის ჯამაგირი — 125 მან. მქონდა). აი, მარია მიხაილოვა, ამ ხელშეკრულებაზე მოაწერეთ ხელი, რუსთაველ სცენაზე ვითამაშებთ. ერთ წელიწადს სულ და ვითამაშებთ და მერე კი მივალ რუსეთში სახელგანთქმულ მსახიობს გაგბდიოთ. მე ავიღე ეს ხელშეკრულება და მის თვალწინ დავხიე. აბა, მე რომ ვაგსულე იყავი, რა ეშველებოდათ ჩემს ამხანაგებზე ჩვენ ხომ ისე-დაც ცოტანი ვიყავით!

მაყურებულს ძალიან ვუყვარდი, ძალიან მანებობდა; ბევრ საჩუქარსაც ვეღებულობდი ხოლმე, მაგრამ ქანდარიად ხმამალა დაძახებულე „ჯან“ ყველაფერს მერჩია. ერთხელ მე და ნატო „ოო ობოლში“ ვითამაშობდით. ვივაც მაყურებელმა დაუძახა ნატოს „რას აწვალბე, შეკუდიანო, მაგ საყვალბე გოგონას“. ეს იყო ყველაზე დიდი შექება ჩვენი ოსტატობისა. აბა, გუნია ასეთ რამეს რომ





წერდა ჩემზე, როგორი მსახიობი უნდა ვყოფილიყავი? — თქვა მან თავმოწონებით და გუნისა წიგნი მიჩვენა.

ერთხელ ილიაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი.  
— ილიას რატომ წაყენებენ? — ვკითხე.

— იმიტომ, რომ მთელი თვის ხელფასით დააჯარიმა ვასო. მივედი, ვთხოვე: ილია გრიგორის, მესმის, ერთი კვირის ხელფასით დააჯარიმეთ, ნახევარი თვის, მაგრამ მთელი თვის ფულს რომ უკაებეთ, რითი უნდა ვიცხოვრობო-მეთქი? კება იყო, თავის სიტყვას არ გადაუხვევდა. უარი მითხრა. კარი გამოვუხახუნე და წამოვდი. მერე ნიკო ხიზანი-შვილმა და მისმა ცოლმა ლოზა ჩერქეზიშვილმა ნათლობაში დაგვაბატყეს და იქ შეგვარიგეს.

— ერთხელ ილიამ ასეთი სადღევრძელო უთხრა ნატოს: ვენერას სილამაზე მოგცეს და საფაროვის ქალის ტუპაო.

— აკაკიც დიდი მეგობარი იყო ჩემი, აი ამ ჩემ ბინაში ცხოვრობდა, აი იმ ოთახშიო (დერფანს იქითა ოთახზე მითითა), საოცარია, რომ ასეთ დილაზეც სარდალი და ბანქოთი თავის ვართობას არ ამატებდნენ ხოლმე! განა ისეთ დიდ ადამიანს, როგორც აკაკი იყო, არ ჰქონდა უფლები 25 მანეთი წაეგო? აკაკი მებტად გულუკეთილი იყო. მასხოს, ერთხელ ეტლის ფული მოხოვა. სამი მანეთი მქონდა და მივიართვი. ამ დროს ვილაც კაკი მოვიდა და აკაკიმ ის სამი მანეთი მას მისცა.

— ეგ რა ჰქენით, პატრონ-მეთქი? — ვკითხე, — მეც უკანასკნელი მოვეცი.

— მაშ რა მექნა, მაკოჯან. ის ჩემზე უფრო გაჭირვებულიაო.

მაკო ხშირად მიამბობდა ვანო მარაბლის შესახებ. შექსპირს რომ თარგმნიდა, მოვიღოდა, წამიკითხავდა. მე ზოგ ავიკლდ დაუფუნუნებდი: „ეს ქართული არ არის მეთქი“. მოვიღოდა, მერე რომ მივედი მეტყობდა: შენ მართალი იყავი, მაკო, ახა ახლა დამივად ყურით.

ერთხელ საუბარში აღექვანდრე ყაზბეგი ასხენეს.

— აი ამ მაგინას ხომ ხედავ, — მითხრა მაკომ, — რომ იცოდე რამდენი რამ დაუწერია აქა. დიდი მწერალი იყო, მაგრამ ბიესებს კი გრძელსა და მოსაწყყნს წერდა. დაჯდებოდა და თავისი დაუსრულებელი ბიესის კითხვას დამიწყებდა. გული შემიღონებოდა, სანდრო კი აღტაცებაში მოდიოდა: ამა მაკოზე რომ ასე იმოქმედა, სხვებს რაღა მოუვათო.

ძველ მსახიობებზე ლაპარაკის დროს ძალიან ობიექტური იყო. ყველას თავისი მიუზღვდა ხოლმე.

**ბარბარე (ვარინკა) წერეთელი.**

ბიკოლა ვარინკას ბავშვობიდან ვიცნობდი. პატარა იყო, ტანმორჩილი, მაგრამ ცქრიალა, სიცოცხლით სავსე. მასხოს, ქუთაისში ცხოვრობდით ნათესავებთან. მოვიდოდა, რილისი მიუჯდებოდა, ჯერ ხმამაღალ აკორდებს აიღებდა, მერე იმღერებდა და ყველას დაატყობოდა. ყოველდღეობაში საქველმოქმედო საქმის მოთავე და მონაწილე იყო, ღარიბი სტუდენტების დამხმარე და ხელისკამბათველი. ერთდღეობა ვაჯი ჰყავდა, სახელად გუგული (მართლაც, რომ გუგული იყო). 1919 წელს მოუკვდა. ამის შემდეგ ცხრა წელიწადი ოთახიდან არ გამოისულა და ისე

— ეფრო კლიდაშვილი მაინც და მაინც დიდი მსახიობი არ იყო, ბაბო ხერხეულიძისა არ იყოს. მაგრამ უდიდესი დამსახურება კი აქვს ქართული თეატრის წინაშე. წარმოდგენის სარისტის მიუკავში, ხელმძღვანელობაში, მუყაით შრომაში და თეატრისათვის თავდადებაში ტოლი არ ჰყავდა. ჯერ ეს წარმოვიგინე, რომ სცენაზე მამინდელი დაბალი წოდების ქალბები კი არ გამოდიოდნენ, და ახა, რა სიყვარული და თავდადება უნდა ჰქონოდა, რომ თეატრში მაღალი წრის ქალი შესულიყო მსახიობად. ამიტომ დიდად დასაფასებელია ეფრო კლიდაშვილის და ბაბო ხერხეულიძის (ავალიშვილის) დამსახურება.

ვასო აბაშიძის ნიჭს დიდად აქებდა.  
— თუმცა გაყრილები ვიყავი, მაგრამ ახა გაეფლანდა ვინმეს ცუდი ეთქვა ჩემზე, ლეილი მამაც რომ ყოველიყო, არ მოუთმენა. სცენაზე ვასვლისას უშეცვლად იმას უნდა გაელო ჩემთვის კარი, სხვას არავის დანახებდა. ახალ წელიწადს მისი დღეობა იყო. ყოველთვის სტუმრები ჰყავდა. რაც ეს უნდა დამეგვიანებოდა, უჩემოდ სუფრას არ მიუსხდებოდნენ. რომ კითხავდნენ, ვის ელოდები, ვასო? უპასუხებდა: მარია მიხაილოვნას, მარია მიხაილოვნას, ქაჯან.

წერილიც მიჩვენა, სადაც ვასო აბაშიძე მაკოს როგორც უდიდეს მსახიობს, ისე მიმართავდა... მაგიდაზე საფერფლე ედგა, თავსაფაროვებულები, პირდაპირული დედაკაცის გამოსახულები. — ასიკო! (უკავარეო ბ. წ.) გამომიგზავნა. ნატოს პორტრეტს გიგზავნიო, ამაზე ნატო გაუჯარდაო, — მითხრა მაკომ.

სიკვილის წინ ხელოვანთა სახლში საღამო გადაუხადეს. დიდად გახარებული იყო.

— სანამ იქ მივდიოდი, მეგონა მოგვედებოდი, მაგრამ თეატრის სუნი რომ მეცა, მამინევე კარგად გავხდიო.

ძალიან დასაიმედებელი დარჩა, ამის შემდეგ არ გასულა დიდი დრო და მაკო გარდაიცვალა. ვაკის სასაფლაოზე დამარხეს. ვისაც ეს საქმე ეხებოდა, მან არ მიაქცია ყურადღება, და ამ უდიდესი მსახიობის საფლავი ადარკავა. დაიკარგა საფლავი იმ ადამიანისა, რომელზედაც დიდი აკაკი წერდა: „ქ. საფაროვის ქალი ერთი სწინაა „წყლის მარგალიტთაგანია“, და სანამ ქართული წოდება იხსენიება, მისი სახელიც არ გაქრება! ამან გამოხიზა პირველად ხაჭიჭში ქართული თეატრი, დაურწია აკვანი და აადგმევინა ფეხები, სხეებთან ერთად... ეს ყველაფერი უმისოდ მოუხერხებელი იყო“.

მოკვდა, რომ მისი მშვენიერი სიმღერა აღარავის გაუვონია. აკაკიმ მას უძღვნა პოეტური შედევრი „მოხუცი და ახალგაზრდა“. მის და ტასო მამაბუქს კი — „რამ მომარჩინა“. უზომო სტუმართმოყვარე იყო. არავის არ გაუშვებდა უპატივცემულოდ. ერთი იმეოთა თვისება ჰქონდა: სულ სხვადასხვა სპეციალობის და ინტერესების მქონე სტუმრებს საუბრით ისე დაუკავშირებდა, რომ მის საზოგადოებაში არავის არ მოეწყინებოდა.  
ღრმა მოხუცებული მოკვდა, სიკვილის წინ ითხოვა რადიო ჩართვით. ჩართვის რადიო. შემთხვევით „სულთკოს“ ასრულებდნენ. „ვაი შენს ვარინკასო“, — თქვა თურმე ამის სახანი წაიხრო.



ახალგაზრდა ბიჭი ვიყავი. სამხედრო ტაძართან, რომელიც მთავრობის ახლანდელ სასახლის ადგილას იდგა, ერთი ჩემი მეგობარი შეხვდა.

— სად მილიხარ? — ვკითხე.  
— ნატაშასთან.  
— ნატაშა ვინ არის?  
— ნატაშა ანდრონიკაშვილი არ იყო?

— არა, არ ვიცო! — მამუქ ამოიღო. — მოხიზრა, ტაძრის გალავნის კედელზე მიმაგრებულ ფოტოსურათების ჩარჩოსთან მიმიყვანა და ერთი ახალგაზრდა ქალის სურათი მიჩვენა. საოცარი იყო. ბევრი ღამეა უნი ქალი მენახა (საქართველო ხომ განთქმულია სილამაზით), მაგრამ ამისმა შვენიერებამ გამაოცა. ცოტა დროც გავიდა, ამ ქალმა საქვეწმოდ გაითქვა სახელი. მერე მეც გავიცანა. კინოსტუდიაში ერთად ვშობოდით. ერთი იყო, სადა და უბრალო. არასოდეს სილამაზით არ მოქონდა თავი, და ეს აორკეცებდა მის სიმშვენიერეს. ხშირად, როცა მოსაწყენ კრებაზე ვიჯექით, როცა ორატორები ერთსა და იმავეს იმეორებდნენ, მე მის შვენიერ სახეს შეცქეროდო და ვტკებობდი. ყველა დიქტიციონარი, მოიხივარებოდა, სახე დაედლეუბოდა. ის კი ისეც ისე მშვენიერი, ბავშვითი ქორფა და მომხიბლავი იყო.

მასხლის იუბილე გადაუხადეს. მეილი სტუდია მიიპტიცა, დიდი წვეთულა ბქონდა. იმ წვეთულაზე ბევრი ღამეა ჩალი იყო, მდიდრულად და ძვირფასად მორთულ-მოკაზმული. მას კი მაქმანმოვლებული იასანისფერი

ნატო ვანჩაძე



სადა კაბა ეცვა. ყველას სულობა სიმშვენიერით. დილაშდ მოაღონა თავისი სტუმრები. ხან აქ იყო, ხან იქ, ხან ლექსს იტყოდა, ხან სიმღერას წაბონიწყებდა ან იტყვევებდა. ყველა სტუმარს ერთნაირი სიყვარულით და პატივისცემით ეტყეოდა. საცეკვაოდ გადმონახა კინოსტუდიის ძველი მუშაკი — გამანათლებელი აიკო, ჩამოტარა, ნატოს თავი დაუკრა, ნატოც გაკაცვა. ცეკვაში აიკო, ტყუპა და ფენსაცემობა შეაქონა, ვაიძრო და ახლა წინდების ამარა გაუსვა და გამოუსვა. ნატოც ბოლომდე მიკაცდა და თავი არ დაანება გამხიარულებულ კავადერს.

...ერთი დღეს კინოსტუდიაში დიდი ჩოჩოლი შეიქნა. მგონი, ნატო ავიარაში მოვიყო, შეძრწუნდა ყველა. ხმა მართალი აღმოჩნდა. ბევრი ტრემლი დაიდგარა. რამდენიმე დღის შემდეგ კი აუარებელი ხალხი უკანასკნელი სამყოფე-ლისკენ მიაცილებდა „სილამაზის დედოფალს“. მისი მალ-ლა დადგმული თეთრი კუმო ვედივის მისცურავდა შვე-ბით მოსილ შვება ხალხში.

მე ვიხსენებოდი ამ ხალხს და მაგონდებოდა ჩემი სიტყვები: — რა უალო ვაქვთ, რომ თქვენ მშვენიერას წვეთიც ვერას აცულებს მეთქი. მართლაც, ისე დაილოდა, რომ მის სილამაზეს თითქმის ღრამაც ვერა დაალო რა. ვერცერთმა ქალმა ვერ წასაწრო მას მშვენიებით. მკვდარიც არ გვინახავს. გაქრა, დაიწვა.

ოთარანთ ქვირვის და ნინო გრიბოედოვას თამაშე ოცნებობდა, — არ დასცალდა.

ირაკლი გამრეკელი

ირაკლი გამრეკელი რუსთაველის თეატრში გავიცანი, სადაც მუხუშუის ამჟვედ ვმუშაობდი. დამიხვედრდა, ჩვენი მეგობრობა მის სიკვდილამდე არ შეწყვეტილა. დიდი ხელოვანი იყო, გატაცებით უყვარდა თავისი საქმე, შესაძლებელი რომ ყოფილიყო, თეატრს გულში ჩაიხეტებდა და ისე ატარებდა. თეატრში რომ ყოველდღე არ მისულყო, არ შეეძლო.

ერთი პატარა სამუშაო ოთახი ბქონდა, მისი მაგიდა რომ გენახათ საბო-რაციო მაგიდა გეკონებოდათ. ჩაბო-დახურვაშიაც ძალიან აკურატული იყო და მის გარშემოც ყველაფერი კრიალებდა. დაწუნებულ ესკიზს ან რაიმე ნახატს რომ დახვევს მოწველი-მებადა, თუ იქ ვიყავი წაავართმევდა და შევინახავდი. მეტყუდა რად გინდაო? იცო, შენ რომ მოკვდები ამას როგორ დაუწყებენ ძებნას-მეთქი — გავ-ხუშრებოდი ხოლმე.

პირდაპირი იყო და პრინციპული. თავისი აზრის ხმაამალა გამოთქმას არ ერიდებოდა. შურინაც არ იყო. მასხოს სურათების გამოფენაზე ვიყავი. იქ ახალგაზრდა სუმბათაშვილისა და ლაბაშვილის ესკიზები ნახა, ძალიან მოეწონა, აქო. ცოტა რომ გავიარეთ, ერთი ცნობილი მხატვრის ტილოსთან შეჩერდა, „МАЯЯ“ — თქვა ხმაამალა და გამო-ბრუნდა.



ერთხელ ახალგაზრდა რეჟისორმა მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლი დადა, მასურებულის მოეწონა, მეორე დღეს თეატრში ამ წარმოდგენაზე ჩამოვარდა ლაბარაკი, უშეტესობამ აქო, რომელიდაცამ დაიწუნა, ირაკლი სპექტაკლს გამოეკომოვა და დატუქსა: ახალგაზრდა ნიჭური აღმანის, თუ ის კარგ რაემს გააკეთებს, წაქეზება უნდა და არა წინხის ჩაკვრით, ამა ბი-ბიანდი და წინს გააკეთე ასეთი რა-ემო.

ზოგჯერ უსაყვედურებდნენ: გრან-დოიზული დეკორაციები ვიყარსო, ხელს უშლის მსახიობებსაო. მაგრამ ეს ასე არ იყო. თუმცა მისი დეკორაციები მინუმტრული იყო, მაგრამ მსახიობისათვის ბევრი ავადი იყო სათამაშოდ. არაფერი ზედმეტი, არც-ერთი ზედმეტი დეტალი, მასთან ფერების რა შეხამება, სა სილამაზე და გემოვნება — შერწყმული სპექტაკ-ლის სტილი.

მეტად გულკეთილი იყო და თავის გულკეთილობას გადაცემა. ომის დროს მძა გაუხდა ავად პარტახტიანი ტივით. თუმცა ამ სწეულებისა ძალიან ეწე-ნოდა, მაშინვე მივიდა, მოუარა, ზომები მიიღო, მძა გა-დაარჩინა, თვითონ კი ავად გახდა და უდროოდ ჩავიდა სამარეში.



არტემ გაბუნია



ძველი ქართული ხელოვნების სიყვარულმა დაგაფრთხილა და ეს ჩვენი შეგობრობა მის უდროო სიყვლილამდე არ შეწყვეტილა.

გასაოცარი ენერჯის კაცი იყო. მისვენარი, დაუცხრომელი. მთელ თავის ძალ-ღონეს ძველი ქართული ხელოვნების (განსაკუთრებით გამოყენებით ხელოვნების) ნიმუშების შეკრებაში ახლდა. უნდა აღვნიშნავთ, რომ ეს ხელოვნება მამინ, როდესაც ქართული ქარგულობის, ქედრობის ამ კერამიკის რაიმე ახალ ნიმუშს იძიებდა და საათობით შეეძლო ამ ნივთზე დასაბრკაო. ხელში ატრიალებდა, უკირკიტებდა. ბავშვივით გაუთავებლად დასაბრკაობდა. მთა-იქ დარჩენილი ძველი ოსტატები აღმოაჩინა, თავი მოუყარა. ითავა და სახელოსნოებიც კი გაასწავინა, სადაც იმ ძველ ოსტატებს ახალგაზრდა შეგირდები მიუჩინა და ქართული გამოყენებით ხელოვნების საქმის აღდგენას შეუდგა. თუმცა ამ სახელოსნოებს დიდი ხანი არ უარსებია, მაგრამ დიდი საქმე კი გააკეთეს.

უჩინარი მუშაკები

მიხაკა

მიხაკა ჩვენი ქალაქის ღირსშესანიშნობას წარმოადგენდა. ის ძველი თაობის იმ ადამიანების რიცხვს წესდებოდა, რომელთაც განსაკუთრებული სიყვარულით უყვარდათ ჩვენი ქალაქი და ქართული ხელოვნება. უტყუარი ალლო ჰქონდა, დიდი გემოვნება და საოცარი თვისება ხელოვნების ნიმუშების მიგნებისა. ფულის შოვნას გამოდევნებული ვაჭრებთან როდი იყო. ზოგჯერ ქუჩაში შემხედვებოდა, თავისი განუზომებელი ზოხით იღლიაში. — ანა მარვენი, მიხაკა, რა ვიშოვნი. — გვითხვადი. ისიც ზოხის ყურს გახსნა და რაიმე „საოცრებას“ მიჩვენებდა.

— მოვიდე. — ვეცხვადი განგებ. — არა, ჩემო კარო, — ჯერ იროდიონს გაჩვენებ და თუ ის დამიწუხებს, მერე მიირთვი.

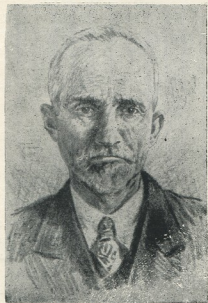
მაგრამ არ მანსოვს შემთხვევა, რომ იროდიონ სონდულაშვილს მისი მიტანილი ნივთი დაეწუხებოდა.

მიხაკა იროდიონს ვაჭრობას არ დაუწყებდა: რასაც იროდიონი დაუწყებდა, უსიტყვოდ დასჯერდებოდა მიხაკას მიერ ხალონი და დაღუპვას განდარჩილი ხელოვნების მრავალი ნიმუში ამჟღავნებდა ჩვენს მუზეუმებს. მანსოვს, ერთხელ ჩვენს იქ ყოფნაში მუზეუმში უცნობი მოხელსაქმე ქართველი ქალის ნაჭარდა შედევი — ჩაბო მიიტანა. ამ ჩაბომა აღტაცებაში მოვეყვანა ყველა. თვით ისეთი კაცი, როგორც იროდიონ სონდულაშვილი იყო, რომელიც თითქოს აღარავფერს არ უნდა გაეცვირებინა, დიდხანს აღტაცებით ლაპარაკობდა ქართული ხელოვნების ამ შესანიშნავ ნიმუშზე.

ბაჰიკა

არც მისი სახელი, არც გვარი არ ვიცო. ბრმა იყო. ბაჰიკას ეძახდნენ. მუდამ დღე რუსთაველის თეატრში გულავდი. ოდესღაც თეატრის აფიშორი თუ კაბადღენიერი ყოფილა. ყოველდღე რეპეტიციის დაწყებამდე მოვიდოდა და თავის ჩვეულ ადგილს დაინიშნებდა. რაიმე ცვლილება მოხდებოდა, მაგრამ მხარეს. რეპეტიციები რომ დამთავრდებოდა, ისიც ცველასთან ერთად წვივდიდა. საღამოთი კი დაუგვიანებლად, სრულ შეიდ საათზე, გამოცხადდებოდა და თავის ადგილზე დადებოდა.

როდესაც კარებს გააღებდნენ და თეატრში მაყურებელს შემოუშვებდნენ, სახე სიამოვნებით უტრიადა, უღიმოდა, თითქოს სტუმართმოყვარე მასპინძელი ძვირფასსა და სასურველ სტუმრებს ეგებებოდა. ნათესავებმა თუ მეზობლებმა „სიკეთე“ უყვეს: მოხუცთა თამაშსადარბი მოათავსეს, სადაც მალე გარდაცვლილიყო (განა ბაჰიკა გასძლენდა უთეატროდ?)



იროდიონ სონდულაშვილი

ძველი ქართული ხელოვნების დიდი მცოდნე, გასაოცარი გემოვნების და ალლის მქონე ადამიანი, თავმებალი გულისხმიერი, დიდი პატრიოტი და მოქალაქე. ასეთი იყო იროდიონ სონდულაშვილი. ის 50 წლის განმავლობაში დარაჯად უდგა ქართველი ხალხის კულტურულ განძს და თავისი დიდი მასწავლებლის ექვთიმე თაყაიშვილის დაწყებულ საქმეს განაგრძობდა. გარეგნულად შუა საუკუნეების ფრესკებიდან ჩამოსულ ადამიანს ჰგავდა. მაღალი, ვახდარი, სახის ღამაზნავეთიანი, ვაცრეცილი, მსუბუქად მოსიარულე. შესანიშნავად იცოდა ქართული ხელოვნება და ძველი ნიმუშის შეფასებაში არასოდეს არ ცდებოდა. ხშირად ვყოფილვარ მასთან მუზეუმში და ის ყოველთვის დაუზარებლად მასწავლიდა და მიხსნიდა: აი ეს ამა და ამ ხერხით არის ნააგები, აი ამ სახეს ქირამანის შალზე „მანი“ ჰქვია, რადგან ის ქართულ მანსა ჰგავს; ასე ნაკეთებ მურტელს მშობიქელი ჰქვია, ეს კილიტია და ა. შ. ის ყოველთვის სიამოვნებით და დიდი სიყვარულით მიხსნიდა და მასწავლიდა, რითი დანიირვოდა ჩვენი გამოყენებითი ხელოვნება სხვა ერების აეთსავე ხელოვნებისკაბ; რა ჰქონდა მას თავისებური, დამახასიათებელი. არ შეიძლება თუნდ ერთხელ გენახა ი. სონდულაშვილი და დიდი პატივისცემით და სიყვარულით არ გამსჭვალულიყვი მისლამი. თავისი ხალხის სამსახურის და თავისი საქმის მეტი არა უნდოდა-რა. ბირაღი ცხოვრება ამ ჰქონია. ყველაფერი შესწერა თავისი ხალხის სამსახურს. „ის კაცი იყო, ვინ შეფერის კაცსა კაცობა“...

მისი სიკვდილი დიდი დანაკლისი ჩვენი ხალხისათვის.



1710. ი. ჭავჭავაძის - 400 - 1910

# ილია ჭავჭავაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი უცხოში მუსიკალური ნაწარმოები



ა. კვაჭანტირაძე

ვოკალი ი. ზევიძის - 752 - იანჭ  
ჩოკოტი ი. ჭავჭავაძის - 400 - 1910

ვახტანგ სიღამონიძე - 380 ქა.

როგორც ცნობილია, წიწმურთან დატრიალებულმა ტრაგედიამ — ილია ჭავჭავაძის ვერაგულმა მკვლელობამ უღრმესი მწუხარება აღძრა მთელ ქართველ ხალხში. სახალხო გლოვას თავისი მუსიკალური ნაწარმოებით გამოეხმაურა იმ დროს საკმაოდ ცნობილი მუსიკოსი არტემ კვაჭანტირაძე, რომელიც მუსიკას ასწავლიდა ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში და რომელმაც ამავე სასწავლებელში პირველმა შექმნა სიმფონიური ორკესტრი.

საყოველთაო სახალხო მწუხარებით შთაგონებულმა ა. კვაჭანტირაძემ დაწერა ილია ჭავჭავაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი თავისი პირველი ნაწარმოები, — ვალსი „ღარღი საქართველოზე“. ეს ვალსი ილიას სიკვდილის წლის-თავზე შეასრულა ქუთაისის ქართული გიმნაზიის ორკესტრმა ავტორის დირიჟორობით.

შემდეგ ქართული გიმნაზიის პედაგოგთა კოლექტივმა, ცნობილი ქართველი პედაგოგის და საზოგადო მოღვაწის იოსებ ივანეს-ძე ოცხელის თაოსნობით, ა. კვაჭანტირაძის ვალსის დასაბეჭდად ფული შეკრიბა და ამ თანხით ქ. მოსკოვში ვ. გროსეს მუსიკალური ლიტერატურის ლითოგრაფიაში დაიბეჭდა ა. დ. კვაჭანტირაძის ვალსი „Тоска по Грузии“ — ს სახელწოდებით. ვალსის ნაბეჭდი ტექსტის სატიტულო ფურცელზე გამოხატულია წიწმურ-საგურამოს ლამაზი ხედი, ძირის ფერღოზე ტყისმცველის უბრალო ქოხია, მაღლა — კი ზედახნის ისტორიული ციხე-სიმაგრე და მონასტერი. ეს წარმტაცი ბეიზაფი უცნობ მხატვრის შექმნილი სპეციალურად ვალსის ტექსტის სატიტულო ფურცლის დასამზენებლად.

ა. კვაჭანტირაძის ვალსი სისტემატურად სრულდებოდა ქუთაისის ქართული გიმნაზიის ორკესტრის მიერ მოწყობილ კონცერტებზე. უკანასკნელად იგი შესრულდა 1914 წელს პირველი მსოფლიო ომის დაწყების წელს.

ინტერესმოსკლბული არ იქნება მოკლედ შევხვთ ვალსის ავტორის ბიოგრაფიას. არტემ დიმიტრის ძე კვაჭანტირაძე დაიბადა 1879 წელს სოფელ ოქროსქედში. ჯერ კიდევ ბავშვობაში აღმოაჩნდა მუსიკის სიყვარული და მუსიკალური განათლების მიღების სურვილი. მშობლებმა არტემი მიზარეს ხარკოვის მუსიკალურ სასწავლებელში რომელიც ა. კვაჭანტირაძემ წარმატებით დაამთავრა. მაგრამ ახალგაზრდა არ დაკმაყოფილდა მიღებული ცოდნით, მალე გაემგზავრა გენიალური შოპენის სამშობლო პოლონეთში და ქ. ვარშავის მუსიკალურ ინსტიტუტში შევიდა ტრომოონის კლასში. სრული კურსი დაამთავრა 1913 წელს და გამოემგზავრა სამშობლოში. ამის შემდეგ ა. კვაჭანტირაძე მოღვაწეობდა ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში, როგორც მუსიკის მასწავლებელი.

როგორც ახლა ირკვევა, ა. კვაჭანტირაძეს, გარდა ამ ვალსისა, დაწერილი ჰქონია სხვა მუსიკალური ნაწარმოებები, მას უმუშევნია ოპერაზეც, მაგრამ დღემდე ეს ნაწარმოები მიკვლეული არ არის.

ა. დ. კვაჭანტირაძე გარდაიცვალა 1919 წელს 40 წლის ასაკში. დაკრძალულია გურიაში, მშობლიურ სოფელ ოქროსქედში.

Посвящается Гг. Педагогам Кутаисской Дворянской Гимназии по поводу СМЕРТИ И.И.Г. ЧАВЧАВАДЗЕ.

# ТОСКА ПО ГРУЗИИ

Вальс

СОЧ.

## А. КВАЧАНТИРАДЗЕ.

Цѣна 50к.

Содержание автора  
Продается во всехъ музыкальныхъ  
Магазинѣхъ



კადრები კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ უკანასკნელ  
წლებში გამოშვებული კინოფილმებიდან



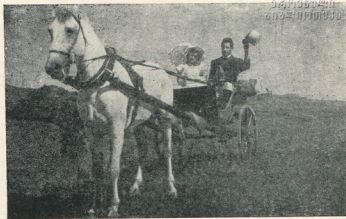
ლია ელიავა პირიმზისა-პირიმთვარისას როლში  
(„ბაში ბაქვი“, რეჟ. ლეო ესაყია)

ფოტო ი. ჭრეტეის - 1002 - ი. ბ. ე.  
ჩექ. ე. გლოვასკისა - 402 - ი. ბ. ე.



ელიშე მადლაშვილი ლევანის როლში  
(„ჩრდილი ვახუშტი“, რეჟ. დავით ტონდელი)

ფოტო სტუდია - 1002 - ი.წ.მ.  
ჩ.ი. გ. გლოვასკის - 402 - ი.წ.მ.



კადრი ფილმიდან „ოთარაინთ ქვრივი“

ფოტო სტუდია - 1002 - ი.წ.მ.  
ჩ.ი. გ. გლოვასკის - 302 - ი.წ.მ.



კადრი ფილმიდან „ბაში აჩუკი“

ფოტო ი. ვაძაგია - 1002 - ი.წ.მ.  
ჩ.ი. გ. გლოვასკის - 402 - ი.წ.მ.



ოთარ კობერიძე დავითის როლში  
(„სხვისი შვილები“, რეჟ. თენგიზ აბულაძე)

ფოტო სტუდია - 1002 - ი.წ.მ.  
ჩ.ი. გ. გლოვასკის - 502 - ი.წ.მ.









# ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ-პრიტიკული შეხედულებები

მოსე ჭიჭილეიშვილი - 1250 აბ. - 0-53



ლია ჭავჭავაძე არ ჰგავდა ისეთ ესთეტებს, რომლებიც პოეტური შემოქმედების სამყაროში გზას მხოლოდ და მხოლოდ ქვეცნობილობით და ინტუიციით მიიკვლევენ. როგორც ყველგან, იგი აქაც თავისი დიდი გონების ჩირაღდანით დადიოდა. ილიას პოეტურ შემოქმედებაში დიდ გრძნობას ყოველთვის დიდი გონება სდარაჯობდა და, ზოგჯერ, ეს გონება მძიმე ლუხასავით დაბლა ეწეოდა მის პოეტურ ადამიანებს. იგი არ მღეროდა „კით ფრინველი ვარკაბანი“, არამედ იბრძოდა, ასახულებდა და ქმნიდა. არ მოიხიზნებოდა მუიერ ქართული პოეტი, რომელსაც ესოდენ ენერჯია და ერუდიცია გამოიჩინოს სხვადასხვაგვარი სოციალური პრობლემების გაშუქებაში. მისი გონების ფართო პორიზონტი იმ დროის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან სოციალურ საკითხს გააღასწავდა. მეცხრამეტე საუკუნის ამ დიდმა მოღვაწემ, როგორც ცნობილია, ყველა კარგი ბრძოლით შეაღო. იგი ესთეტიკურ-კრიტიკული პროცესების ას-საბრუნველ ბრძოლით გამოვიდა, შეებრძოლა მათ, ვინც ესთეტიკის და კრიტიკის საკითხებს „ანაბნა თორეტიკით“ წყვეტდა და მათ თავისი შეხედულებებით და აზრებით დაუბრუნებდა. ილიას დებულებანი და მოსაზრებები დღესაც მნიშვნელოვანი და საინტერესოა არიან.

კრიტიკა და საერთოდ ესთეტიკა ფილოსოფიურ აზროვნებაში მჭიდროდ დაკავშირებული სფეროა. ამ დარგში ილიამ თავისი შეხედულებები ისე გამოიქვეყნა, რომ მათთვის მას საკანგებო არ უძებნია ფილოსოფიური წესები.

თუმცა ილია თავისი მთლიანი მსოფლმხედველობის სისტემატიკის რილში არსად და არასოდეს არ გამოხატულა, მაგრამ მისი აზროვნების მთლიანობა, თავისებურება, ფილოსოფიის ძირითადი საკითხის ყოფიერების და ცნობიერების დამოკიდებულების მატერიალისტური გადაწყვეტა ჩვენ საშულებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მისი ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის ძირითადი მხარეები. თუმცა ეს სრულიადც არ გამოირიყვას ილიას ფილოსოფიის წინამძღვრებობასა და ზოგიერთ შეუსაბამოსა.

ილიას ფილოსოფია ძირითადად მიეწინიერება იყო. ხოლო ისეთი ფილოსოფია, რომელიც საერთო მსოფლმხედველობის ჩამომყალიბებლის რილში გამოდის, მისთვის არ არსებობდა. მეცნიერების ვეჯრდით ის იბრუნდა რეალიზაციას, რომლითაც უფროდ თავისი ინტელექტის ფილოსოფიურ მოთხოვნებს იკმაყოფილებდა. ამიტომ იყო მისთვის სასურველი „მეცნიერების გასარწმუნოება“ და „სარწმუნოების გამეცნიერება“.

„საქართველოს მიამბის“ საპროგრამო წერილში, სადაც მას აუცილებლად რამე უნდა ეთქვა თავის ფილოსოფიურ, მან პარალელი გააკეთა ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის, მაგრამ ხელოვნებისა და ფილოსოფიის დამოკიდებულებაზე საუბარზე არ უშეჯლია. ანალოგიურ შემთხვევაში მისი გენიალური მასწავლებელი ესთეტიკის დარგში ბელინსკი, პირველ რიგში, თავის ფილოსოფიურ კრეფის შემოვრთავაზედა, და ეს ვასაგებობდა. ბელინსკი რელიგიას მოწყვეტილი მეტორი იყო, რომელმაც სამყაროს ანანგობაზე რელიგიის შემცველი ფილოსოფიური სისტემის დასურთავაზედა ძიებაში დალია სული. ილია კი რელიგიას არასოდეს არ მოწყვეტდა და მისი მეცნიერულ ნიადაგზე გაწვრიანილი ინტელექტი ფი-

ლოსოფიურ მოთხოვნებს რელიგიურ ცნობიერებაში იკმაყოფილებდა. ეს იყო მისი მეცნიერული აზროვნების სუსტი მხარე. სწორედ ამიტომ იყო ისიც, რომ მესამე დარგში, მისთვის მიუღებელი დარგში.

თავისი აზრების განვითარებაში ილია ზუსტი მეცნიერების ნიადაგს არ ცილდებოდა. ამ აზრების „სიგრძე-სიგანით“ და „სიღრმე-სიმაღლით“ იგი ზუსტი მეცნიერების ფარგლებში თავსდებოდა და ერთ მთლიან ფილოსოფიურ სისტემაზე არ მიდიოდა. ყოფიერებასთან აზრის, ცნობიერების დამოკიდებულების ფილოსოფიურ საკითხს იგი ფართო მასშტაბით არ სვამდა. ის დანტერესებული იყო მხოლოდ და მხოლოდ საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების ურთიერთდამოკიდებულებით. საზოგადოებრივი ცნობიერება მისთვის მეცნიერებითა და ხელოვნებით შემოიფარგლებოდა. ხოლო ცხოვრება — ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრებით. ილიას აზროვნების ცენტრში ადამიანების ცხოვრება დგას. სამყაროს სუბსტანციის ძიებას მასში ადვილი არ ეთმობა.

მეცნიერება და ხელოვნება ადამიანებს ესაყვარება „თვითრეული ცხოვრების“ შესაცნობად და ვასუფუქობესებად. მაგრამ ილია აზრისა და ცხოვრების პოზიტივ-საკითხს მწველად არც აქ აყენებს. მისი აზრით, „ცხოვრება ყოველთვის იო რიდ ტრატედ დაღის, ერთი ტრეტი მოაზრე ცხოვრება, მეორე — მოსაქმე, რომელნიც ისე არიან ერთ-მანეთზე დამოკიდებულნი, რომ ხან ხან ერთია მეორისაგან წარმოედგენილი, ხან მეორე პირველისაგან. თვით აზრიც სხვა არა არის რა გარდა იმისა, რომ საქმეა ვერ განუხორციელებელი, და საქმეც არია, უკუე განხორციელებული“ („წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“); ეს თავისებური აზრი სოციალური მასშტაბითაა აღებული. როგორც მხატვრულ შემოქმედებაში, ისე აზროვნებაში ილია, უშთაერესად, გატაცებული იყო სამყაროს მხოლოდ იმ მხარით, რომელსაც ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრება ეწოდება. ხოლო ამ სფეროში უშთაერესი საკითხების გადაწყვეტისას იგი ადამიანის ცნობიერების ორ უმაღლეს ინსტანციას ცნობდა — ხელოვნებასა და მეცნიერებას.

ის თავის მოწინააღმდეგეებს ებრძოდა მეცნიერებითა და მეცნიერების კანონებით ისე, რომ ფილოსოფიური მატერიალისმის თუ ფილოსოფიური იდეალიზმის ამა თუ იმ დებულებებს პირდაპირ მოწყვეტებდა არ უყვარდა.

ყველაფერი ეს, უფოუდ, დროის ხასიათით იყო გამოწვეული. ის იდარია, როცა საბუღალატორი აზროვნებისა და ფილოსოფიური სინტეზისაკენ ლტოლვა შეეწედა, და მოაზროვნე ადამიანების ინტელექტური ინტერესი მეცნიერულმა ანალიზმა და ფაქტებმა დაიპყრო.



ილია დიდი „თვითმსჯელობისა“ და „თვითმხედველობის“ უნარით დაჯილდოებული მწერალია, რომელსაც „გონების საქმეში“ თავისი თქმისა და კერვის“ უნარის მოკლებული ეპიგონები ეუჯიერებოდა. იგი მშრალი და უქმი გონების კაცს უფოუდებდა იმ ინტელექტს, რომელსაც ცოდნა მთლიან, მაგრამ საგანზე საკუთარი მოსაზრების გამოთქმა ვერ მოუხერხებია. „თუ რომელსამე საგანზე ჩვენებურს „ინტელიგენტს“, — ამბობდა იგი, — სხვისი აზრისათვის ყური არ მოუტრავს, თუ რომელსამე საგანზე



სხვა უცხო ენის წიგნებსა და გაზეთებში აზრი არ ამოუკითხავს, ის საგანი იმისთვის ყოვლად ბნელია და იმ საგნისთვის იგი ყოვლად მუხუჩა" (ი. ჭ. ტ. IV).

ილიას ეკუთვნის მრავალი ფრიად საინტერესო და დღისათვისაც აქტუალური ესთეტიკურ-კრიტიკული შეხედულებები, მაგრამ ისიც უნდა ვაგასოვდეს, რომ როდესაც მის ესთეტიკურ შეხედულებებზეა ლაპარაკი, საქართველოს სამოციანე წლების ეს ლიტერატურული დიდი, ბევრ რამეში რუსი სამოციანელების დიდი მოწაფე იყო.

განათლება ილიამ რუსეთში მიიღო. ის თითოვან დიდ მწიგნობრობას ამჟღავნებდა იმ იმს წელს, რომელიც მან იქ გაატარა. იქ, როგორც მოგვითხრობს იგი, მან „ჰეკუა ავაჯიშა, ტყვისა და გულს მოძრაობა მისცა და ფეხი ავაჯიშა“. იქ გატარებულმა თოხმა წილმა „ჰაბუციის ტყვისა და ვულში ცხოვრების კვირტი გამოკვამა“, ამგვარად, „ბეჭვის ხიდი“ მან უმარცხოვად გაიარა. იფიციალურ რუსეთს ზურგი შექაჭა და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის დროსა აღმართა. მაგრამ ყოველფე ვიგრავსი რუსული კულტურადი მიიღო და შეისისხლორჯა. ილიას ესთეტიკური შეხედულებები მამხილოდ რუსული კრიტიკული აზროვნების წყვირტი ნიადაგი არიან ნასაზრდოები.

თუ მის სოციალურ ან ნაციონალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებს ნაკლებად ემჩნევა თერჯოლაულულობა, სამაგვიროდ, თავისი ესთეტიკურ-კრიტიკული შეხედულებებით იგი აშკარა თერჯოლაულია. მან სამოციანე წლების რუსეთის რაზნოჩინეული სოციალურ-ფილოსოფიური დოქტრინის მრავალ მომჩნეტს აჭვის თვითოდ შეხედდა და კრიტიკულად უარჰყო, მაგრამ ძვირისთაღში საყვებო მიიღო რაზნოჩინეულთა ესთეტიკური შეხედულებები. რეალში, უტილიტარიზში და დემოკრატიზში, რომელიც ასე დამახასიათებელია ილიას ესთეტიკური შეხედულებებისათვის, უპირატესო ყოვლისა, დიდი რუსი რაზნოჩინეულების — ბელისსკის, ჩერნიშევსკის და დობროლიუბოვის რეალიზმი, უტილიტარიზმი და დემოკრატიზმი. მაგრამ ილიას კრიტიკული შეხედულებები ყველაზე უფრო მეტიორი კავშირში მინაც ბელისსკის ესთეტიკურ-კრიტიკულ შეხედულებებთან იმყოფება.

საერთოდ ცნობილია, რომ ბელისსკის კრიტიკულ-ფილოსოფიური აზროვნება დიდი პერტურბაციებითა და ვარიაციებით მიიკავდა და გზას, გარკვეული დროის მანძილზე თუ მას აკლდა ფილოსოფიური თვალსაზრისის სიმტკიცე. მისი ესთეტიკურ-კრიტიკული შეხედულებანი არსებითად ბოლომდე ერთი დარჩა. ამ თვალსაზრისში განვითარება განიცადა, მაგრამ რადიკალურად იგი არასოდეს არ შეცვლილა. ეს თვალსაზრისი შხირად ჩასკიროდა და გადახლართულია მისი ფილოსოფიურ შეხედულებებთან.

მთელი თავისი ცნობიერი სიცოცხლის მანძილზე ბელისსკის აწუხებდა და ადევნებდა ხელოვნების რაობის, ხელოვნების არსის და ხელოვნების დანიშნულების პრობლემა. ამ პრობლემის საკვებით ვადაქვება მან ვერ მოასწრო. მისი დეფინიციები, რომლებიც ხელოვნების რაობასა და დანიშნულებას შეეხებიან, ღირსებასთან ერთად ნაკლითაც ხასიათდებიან. თუცა უნდა ითქვას, რომ ამ ნაყლისა და ღირსების მქონე ხელოვნების დეფინიციებით იგი თავს არ იზორაკავდა და თავის კრიტიკულ შეხედულებში დრმაზურვან ესთეტიკურ დებულებებს ავითარებდა.

ეს დეფინიციები ბელისსკის ავალბებდა ხელოვნების ქმნილებების ლოკავიური აზროვნების თვალსაზრისით გაკრიტიკებისა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი ყოველთვის ილიასთვის კრიტიკის თვალსაზრისზე იდგა. მანამდე კი, როცა იგი ხელოვნების ნაწარმოების იდეურ ელემენტზე, აზრზე ლაპარაკობდა, მხედველობაში ამ იდეის, ამ აზრის არა ლოკავიური, არამედ ესთეტიკური ეფემტი ჰქონდა.

საინტერესოა, რომ თავის ესთეტიკურ-კრიტიკულ წერილებში ილიამც ბელისსკის თვალსაზრისი ამგვარადვე უნაკლოდ გამოიყენა. ილიას ესთეტიკურ-კრიტიკული

შეხედულებების გარკვევისას უადგილო არ იქნება გავიყრთ შევებით იმ ნაწილოვნებს, რომელიც ხელოვნების მღერისსკის კისეულ განსაზღვრას ახასიათებდა.

ყოველი განსაზღვრების ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ ერთი საგანი თუ მოვლენა მეორე საგანისა თუ მოვლენისაგან ნათლად გამოჰყოს და განასხვავოს. ხელოვნების ბელისსკისეული განსაზღვრები საკმაოდ არ ემსება ხაზი მისი სპეციფიურობის ნიშნის. ამ განსაზღვრამ, რომელსაც ჩერნიშევსკიც იზარაობდა, ცვლილებები განიცადა, მაგრამ პირვანდელი ფორმულირება — ხელოვნება სახეებით აზროვნება — ბელისსკის საბოლოოდ არასოდეს არ უარუყვია, მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომ მას ჰქონდა ხელოვნების რაობის განსაზღვრული უფრო სწორი და მარჯვე ფორმულა. ეს გარემოება ლიტერატურის ბევრ კრიტიკოსს დღესაც აძლევს საბაბს ხელოვნების ბელისსკისეული ინტერპრეტაცია არასწორად ვაგოს — ხელოვნებას, ესთეტიკურ-მეტიკური ფუნქციასთან ერთად, ლოკავიური აზროვნების ფუნქციებზე დაკავსების; ესთეტიკური პრობლემები ლოკავიური აზროვნების პრობლემებში არიოს და, ამდენად, ლიტერატურული კრიტიკის ამა თუ იმ საკითხის გაშუქებისათვის საჭირო სპეციფიურობის ნიშნავაც მოწყვიტოს.

ჩვენში ხშირად გამოითქმის ასეთი აზრი: თუ ხელოვნების იდეურ-შემეცნებითი ფუნქცია ჩამოვსცილოთ, იგი მამინ უმიზნო ესთეტიკური ტებობისათვის განკუთვნილ საქმიანობად იქცევა და გახდება საკვებით არაუტილიტარული. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ, ამ შემთხვევაში, მის იდეურ-შემეცნებითი ფუნქცია, უშთაერესად, ლოკავიური აზროვნების ფუნქციად ვაღისხმობს. ეს არასწორი განსაზღვრება ხშირად მრავალ ვაუტებრბას იწვევს. ზოგჯერ შემოქმედის მხატვრულ კონცეფციას მის ლოკავიური ფილოსოფიური კონცეფციასთან აიკვივება და, როდესაც მხატვრის ქმნილებას ამ ფილოსოფიურ კონცეფციას თუ იდეოლოგიას ვერ პოულობენ, ტრავრეტულ დასკვნას აკეთებენ: ქმნილებად ფორმალურ ღირსებებს ან ფორმას მოკლებული არ არის, მაგრამ იგი იდეურად სუსტია. ან პირიქით: იდეოლოგია კარგია, მაგრამ ცუდა მისი მხატვრული განხორციელება.

ბელისსკი ბევრს ფიქრობდა მხატვრულ ქმნილებაში იდეისა და მისი განხორციელების საკითხზე; ბოლის იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ამ, უზრალად, ყველაფრის თითოთი ჩვენება ამ შეიძლება, ან ეს ისე ძნელიაო, ამზობდა იგი, როგორც იმის თქმა, თუ რა ადგილას თავდება ჩვენი სხეული და რა ადგილას იწყება მასში ჩვენი სული.

ხელოვნების შემთხვევად ნაწარმოებში იმდენად ჰარმონიულადაა შერწყმული ერთმანეთში იდეა და ფორმა, რომ, მართლაც, მწელია მათი ვაყიფა. თვით ანალიტიკური მსკველბის დროსაც კი. საერთოდ კი ხშირად ცდილობენ თითოთი უჩვენი არა თუ ნაწარმოების იდეა, ან მდელ ამ ნაწარმოების ავტორის იდეოლოგიას და აზროვნების სისქმაც.

რაც უფრო მდიდარია მხატვარი იდეებით, რაც უფრო გარკვეულია მისი მსოფლმხედველობა. მით უკეთესია, რადაც მით უფრო გარკვეული და ნათელია მისი უროტიკობა გარემომცველ სამყაროსთან. მაგრამ შემოქმედების თმეტიკულ-ფუნქციად იდეები და მსოფლმხედველობა კი არ არის, არამედ სინამდვილეში არსებული საკვებით, მოვლენათა ურთიერთობა, რომლებიც თმეტიკურად არსებობენ და რომელთაც ესთეტიკური ზეგავლენის უნარია აქვთ.

ბელისსკის და ჩერნიშევსკის კარგად ესმოდათ, რომ ხელოვნებაში მთავარი იყო ესთეტიკური გრძნობა და მისი დამაკმაყოფილებელი თმეტიკ — მშვენიერება. მაგრამ სულ სხვა მიზნებით ხელოვნებაში ესთეტიკურ გრძნობას და მშვენიერებას ვაკრავული ადგილი ვერ მოიპოვნა. მათ, თითქოს, ვერც ხელოვნება ვაიმეტეს მთლიანად მშვენიერებისათვის და ვერც მშვენიერება მთლიანად ხელოვნებისათვის. ბელისსკისეულ ხელოვნების ცნობილ განსაზღვრებაში





ღვრებამი ("ხელოვნება სახეებით აზროვნება"), ხაზგასმულია ხელოვნების იდეოლოგიური მნიშვნელობა, ხოლო ხელოვნების ნამდვილი, საეკიფიური და დამახასიათებელი ხიზანი ჩრდილშია მოქცეული და გააჩინებულია. ეს "წინადა ხელოვნების" და "ხელოვნების თეიმინების" წინააღმდეგ აღმართული მეორე უკიდურესობა იყო; ქეშმარტების კი, როგორც ამბობენ, უკიდურესობანი არ უყვანს.

უდავოა, რომ ესთეტიკური გრძნობა მშვენიერებისა და სილამაზის შეგნებით უმაღლესი და უფუჯიზესი გრძნობათანია, რომლის გარეშე წარმოადგენელია ადამიანის გონებრივი და ზნეობრივი სრულქმნა.

მაგრამ ესთეტიკური გრძნობა მხოლოდ სინამდვილეში არსებული მშვენიერი საგნებითა და მოვლენებით როდის მკაფიოდღება. სინამდვილე თავისთავად ყოველთვის ხელმისაწვდომი არ არის ადამიანის გრძნობებისათვის. მაგ. ჩვენი მთების სილამაზითა და მშვენიერებით ჩვენ ყოველთვის როდის შეგვიძლია დატკბეთ. ამისათვის საჭირო იქნებოდა მასთან მუდმივი ურთიერთობა. მაგრამ ვაჟასა და ყაზბეგის მხატვრული ქმნილებების პოეტურ სურათებს ძალზედ მშვენიერების ეს გრძნობა სრულყოფილად განვაცადვეთ. ამგვარად, სამყაროში არსებული მშვენიერება ხელოვნების მეშვეობით ჩვენს ემოციურ-ესთეტიკურ მამართში გადმოიხს. ხელოვნების ამგვარ მნიშვნელობას ხაზს უსვამდა ჩერნიშევსკი.

მაგრამ ხელოვნებას აქვს მეორე თვისება: ის ჩვენს ესთეტიკურ გრძნობას თავისთავად არამშვენიერი საგნის მხატვრული ასახვითაც აკმაყოფილებს. პოლუშკინი, ზლესტაკოვი, ლუარსაბ თათქარბიე სინამდვილეში მშვენიერებას არ წარმოადგენენ; მხატვრულ ქმნილებაში კი ისინი დიდ ესთეტიკურ ემოციებს იწვევენ. ამგვარად, ხელოვნების ობიექტი მარტო მშვენიერი საგნები როდია, მაგრამ მის მიერ დაბატული სურათები გამწვეული განცდა და გრძნობა ყოველთვის ესთეტიკურია. ჩერნიშევსკი ამ გარემოებას ხსნდა ხელოვნების ქმნილების ფორმის მშვენიერებით. ის ერთმანეთისაგან ანსხვავება მშვენიერების, როგორც ხელოვნების ობიექტს და მშვენიერ ფორმას, როგორც ხელოვნების აუცილებელ თვისებას. მისი აზრით, ხელოვნებას ანაზირად შეუძლია არამშვენიერი საგნის მშვენიერად დაბატით ადამიანის ესთეტიკური გრძნობა დააკმაყოფილოს. ბელონსკი ამ შემთხვევაში გამოყოფდა და განასხვავებდა ორგვარ დაკმაყოფილებას—ესთეტიკურსა და ფსიქოლოგიურს. ის აღნიშნავდა, რომ თავისთავად მშვენიერი საგნის დაბატით ხელოვნების ნაწარმოები იწვევს სრულ დაკმაყოფილებას—ესთეტიკურსაც და ფსიქოლოგიურსაც, ხოლო თავისთავად არამშვენიერი საგნის დაბატით კი მარტო ესთეტიკურს. ილია ჭავჭავაძე ფიქრობდა, რომ ხელოვნება ადამიანის ესთეტიკურ გრძნობას არ შეუძლავდა, თუ ცხოვრების ძირში ზავილიდა და თავის ცხოველ სურათებში, იქ ნაშენ მარგალიტებთან ერთად, ლაქსა და ლაფსაც გამოხატავდა.

როგორც ვხედავთ, ბელონსკის ფორმულა—ხელოვნება სახეებით აზროვნებაო, გაუგებრობისგან ვერ გვივარავს, რადგან ასეთნაირად განსაზღვრულ ხელოვნებაში ესთეტიკურ გრძნობასა და მშვენიერებას გარკვეული ადგილი არ ეთმობა. მასში ხაზგასმულია უფრო ის გარემოება, რითაც ხელოვნება შეგნების სხვა დარგს უკავშირდება, მაგრამ დაბასისათეველი და საეკიფიური, რითაც ის სხვა დარგს გამოყოფა, მასში აღუნიშნავია. ეს ფორმულა პეკელის ფილოსოფიის გავლენითა აგებულია. ჰეგელის აზრით კი, როგორც მთელი სამყარო, ისე ხელოვნებაც აბსოლუტური იდეის გამოხატებაა, ემანაციაა. აქედან ბუ-

ნებრეგია ბელონსკის დასკვნაც: ყველაფრის არსი აზრია; მას ხელოვნების არსიც აზრია, ხელოვნებაც აზროვნებაა; მაგრამ ჰეგელის ამ ფილოსოფიის გავლენით შექმნილმა ფორმულამ ვერ შეძლო გენისი კრიტიკოსის ტუნგენ, ეინაილან, ვიმეორებთ, იგი მხატვრულ ნაწარმოებს არა ლოგიკური აზროვნების, არამედ ესთეტიკური კრიტიკის თვალსაზრისით განსხილავდა. ამ თვალსაზრისით მხატვრული ნაწარმოების მთავარი ღირსება მისი სურათოვნებაა. ეს კი სახეებით შეესაბამება ბელონსკის უფრო სწორი, მაგრამ რატომაც უფრო უყურადღებოდ მიტოვებულ ხელოვნების განსაზღვრას; ამ განსაზღვრით ხელოვნება სურათების სახით რეპროდუქტირებული სინამდვილეა.

გავრცელებულ მოსაზრებაში, რომ ემოციურ-ესთეტიკური ზეგავლენის გვერდით, საჭიროა ხელოვნებას შეგნების ფუნქციაც დაეკისროს, უკიდურესად ფილოსოფიური ექვემდებარებული გენმარტება, სახელდობს ის, რომ ესთეტიკური გრძნობა სინამდვილის მხატვრულად შემეცნებელი გრძნობაა.

ლ. ნ. ტოლსტოი ხელოვნებას გრძნობების გადაცემის ფუნქციას აკისრებდა. ხელოვნების ეს ემოციური ინტერპრეტაცია უფროდ, ქეშმარტებისაკენ ვადაღებული ნაზიბია, ხელოვნებაში გრძნობის მნიშვნელობა ტოლსტოიმ საყმაღად გაარკვია, მაგრამ იქ აზრს გარკვეული ადგილი არ მიუძღნა. ამიტომ მის ინტერპრეტაციამ ასეთი კორექტივი შეიტანეს: ხელოვნება არა მარტო გრძნობების, არამედ აზრების გადაცემაც არის (პლუზანოვი), მაგრამ ეს ხომ იგივე ბელონსკის ჰეგელაზური ფორმლის ვარიანტია. თუ ბელონსკის კრიტიკულ აზროვნებას მთელი მისი სიღრმით ავიღებთ, აღმოჩნდება, რომ იგი უფრო არ იყო მკაფიოდელი ამ ფორმულად და გრძნობა მის უბერსულობას, განსაკუთრებით მამინ, როცა იგი მხატვრული ქმნილების არზე და აზრის განხორციელებაზე ლაპარაკობდა. ბელონსკი ამ შემთხვევაში გრძნობდა, რომ აზრის, გრძნობისა და ამასთან მშვენიერების საკითხიც ხელოვნების ქმნილებაში გაუღებელი რჩებოდა.

საქმე იმაშია, რომ აზრს ხელოვნებაში ესთეტიკურ-ემოციური ფუნქცია აკისრია და არა ლოგიკური. წინააღმდეგ ამისა, მეცნიერულ-ფილოსოფიურ აზროვნებაში ამ აზრს ლოგიკური ფუნქცია აქვს დაეკისრებული. აქ ერთი აზრი მეორე აზრს ასახულებს და ამგვარად იქმნება დასახუთებულ სისტემა, რომლის სისწორე და ქეშმარტება, საბოლოო ანგარიშით, მისი სინამდვილესთან შესაბამისობით დასტურდება. სულ სხვა მდგომარეობაა ხელოვნებაში. აქ მთავარია არა აზრით აზრის დასახულება, არამედ აზრის საშუალებითა და მონაწილეობით ჩვენს ესთეტიკურ გრძნობაზე მოქმედი სინამდვილის მართალი სურათის შექმნა. ეს სურათი კი ლოგიკურ-მეცნიერული აზროვნებისათვის ისეთივე წყყიო და მასალაა, როგორც თეიმონ სინამდვილე.

ლიტერატურულ კრიტიკაში ხშირია შემთხვევა, როცა ხელოვნების ქმნილებას, ნაცვლად იმისა, რომ ის განსხილული იქნას ესთეტიკური კრიტიკის თვალსაზრისით (ე. ი. მისი ესთეტიკური ნაცვლის და ღირსების მიხედვით) აკრიტიკებენ ლოგიკური აზროვნების თვალსაზრისით. უნდა აღინიშნოს, რომ თეიმონ ბელონსკი, რომელიც რაღაცით იძლეოდა საბაბს ამგვარი აზროვნებისათვის, ყოველთვის ესთეტიკური კრიტიკის თვალსაზრისით იღვავდა.

ილია ჭავჭავაძეც ამ შემთხვევაში, როგორც ბელონსკის თანამოაზრე, ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ყოველთვის ესთეტიკური კრიტიკის თვალსაზრისზე იღვავდა.



# ქართული თეატრის დიდი მოკვამე

ნუნუ ბერძენიშვილი - 1.5.80 წ. - ი. ნ. ბ.



აქართველოს ზედ-იღბალზე ფიქრი, მისი კეთილდღეობისათვის ბრძოლა თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობად ჰქონდა ცქცეული ქართული თეატრის სახელოვან მოღვაწეს ვალერიან გუნიას.

გ. გუნია ნამდვილი მამულოშვილი იყო და მას არასოდეს უზრუნვია პირადი განცხრომისათვის. მან სიჭაბუკიდან გაიზიარა სამშობლოს მძიმე ზვედრი და რაც კი საუკეთესო იყო ამ ნიჭით, უნარიტა და ენერჯით სავსე ადამიანში, ყველაფერი სამშობლოს კეთილდღეობას შესწირა.

ყველა კულტურულ კერას, რომელიც კი იმდროინდელ საქართველოში არსებობდა, სხვა მოღვაწეებთან ერთად მძლავრ ბურჯად ედგა ვალერიან გუნია.

იგი დაიბადა 1862 წელს, სოფ. ეკში (ცხაკაის რაიონი). ღღა მისი — ანასტასია, ჩინუას ქალი იყო, ხოლო მამა — ლევან გუნია ერთხანს ფოთის ქალაქის თავის მოადგილედ მსახურობდა.

სასწავლებლად მამამ ვალერიანი თბილისში ჩამოიყვანა და რეალურ სასწავლებელში მიაბარა, ბინა კი ერთი

გერმანელის ოჯახში მიიჩინა. შემდგომში იგი საცხოვრებლად გადავიდა თარხანშვილების ოჯახში, სადაც ისეთ გარემოებაში მოხვედა, რომ კარგად შეისწავლა მშობლიური ლიტერატურა და მწერლობა.

გიმნაზიაში სწავლისას გ. გუნიას მხატვრის ნიჭი გამოჩნდა. მის ახლო ამხანაგებს ხშირად აღნიშნავდა, რომ შემდგომში ცნობილი მხატვრები — ვალერიანის თანაგვიმნაზიელები გ. ვაგაშვილი და ო. შვერლინიც ამ მხრივ გ. გუნიაზე უფრო ნაკლებ ყურადღებას იქცევენ. მამას რომ ხელი შეეწყო, ახლა ვალეო გამოჩენილი მხატვარი იქნებოდაო. გიმნაზიაში მას ურთიერთობა ჰქონდა ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლებთან. სრულიად ახალგაზრდა ჰაბუკი უშუალო მონაწილეობას ღებულობდა ხალხოსნების პროპაგანდაში: მას არა ერთი და ორი ფრიალი სერიოზული დავალება შეუსრულებია.

1881 წელს მამულის დიბისის მოწინავე ახალგაზრდობის ერთმა ჯგუფმა სასწიშო ვითარებაში აღნიშნა ალექსანდრე შერის სიკვდილის დღე. გ. გუნიამ მთავრობის საწინააღმდეგო სიტყვა წარმოსთქვა, რისთვისაც გიმნაზიიდან გარიცხეს.

იმავე 1881 წ. გ. გუნია სასწავლებლად გაემგზავრა მოსკოვს და სასოფლო-სამეურნეო აკადემიაში შესვლას აბრეშობდა. იმ ხანებში იმპერატორად აკურთხეს ალექსანდრე მეცამე. ამასთან დაკავშირებით მოსკოვი დასცალეს პოლიტიკურად არა სანდო ახალგაზრდობისაგან, რომელთა შორის ვალერიანიც მოყვა.

სრულიად ახალგაზრდა იყო ვალერიან გუნია, როცა ქართული თეატრი, ის იყო, ფეხს იდგამდა. ჟამთუში თანდათან იღვიძებდა სიყვარული ქართული კულტურის ამ ახალი კერისადმი.

ვალერიანის ახლო მეგობარი ქალი ელენე ანტონოვსკისა თავის მოვინებაში წერს: „ქართული თეატრი და სკენა ახალი დარსებუი იყო. მეც იქ ვიყავი, როგორც სკენარიუსი, და ვალიკოც სხვა შევირდებთან ერთად, გატაცებული შეხაროდა ეროვნულ ხელოვნებას. არასოდეს არ დამავიწყდება, თუ რა დიდი ზეგავლენა მოახდინა მამონდილ ახალგაზრდობაზე და ნამეტნავად ვალიკოზე „სამშობლოს“ წარმოდგენამ. ვალიკო ერთი კვირა აჯად იყო პირველი წარმოდგენისაგან და სულ „სამშობლოზე“ პბოდაა“.

მოსკოვში ყოფნის პერიოდში ვალერიანში არ შენელებულა მისწრაფება თეატრისადმი. აქ იგი დაუახლოვდა რუსულ თეატრსა და სკენას. სხვათაშორის, ვალერიანი მოსკოვიდან ქართველ მეგობრებს ატყობინებდა, სამივე რატორო თეატრში მსახიობად მიიღეს ალექსანდრე სუბოთაშვილი და პირადად იგი ჩაცკის როლში ეჩნებო.

მოსკოვიდან დაბრუნებისთანავე ვალერიანი თბილისში დაუახლოვდა მამონდილ მოწინავე ინტელიგენტებს, მათ შორის, სკენის ოსტატებს ვასო აბაშიძეს, ლალო მესხიშვილს, კოტი მესხს, ალ. ყაზბეგს და სხვ.

გ. გუნია სკენაზე პირადად 1882 წელს გამოვიდა და აწყურელის (გამყრელიძე) სადილოუტო სპიქტაკლში.

„მსახიობნი და დებიუტატები ყველანი მზად არიან. — იკონებს ელო ანდრონიავშილი. — შესაფერ გრემებსა და ტანსაცმელში გამოწყობილინი.“



გ. გუნია ლირის როლში (შექსპირის „მეფე ლირი“)

52 ვოკოი ს. თერნოვი — 750 - ი. ნ. ბ.  
ჩუ. შ. ბილაშვილი — 800 - ი. ნ. ბ.



გოქოვა ს. თენგიზიანი-752-1-1-3  
1912 წ. გვიკვირიალი-800-1-1-3

დაკერს მესამე ზარი, აიხადა ფარდა და წარმოდგენაც დაიწყო. სცენაზე აღ. ვაზბეგი (ბეფე) და მიწნაძე (გაჭარი) საუბრით არიან ჩართულნი. ამ დროს კულსიემ-ში მოფუსფუსე ვ. აბაშიძე ქაქიათი მივიარდა დ. აწყურელი და ზარდაცემული ეუბნება:

— ფარდა ჩამოშვითო!.. ვალიყო არ გამოდის!  
ვ. აბაშიძეს ელდა ეცა.  
— როგორ თუ არ გამოდის? ხომ არ გაგიცადა?  
— არ ვიცო. შეკრთო... რომ მომკლათ, არ გამოვალო! მგონი, ტანსაცმელს იხდის კიდევ...  
ვ. აბაშიძე ბრახმოერული გაეცანა საპირფარეო ოთახში იქ ერთს კუთხეში ატუზული და გაფითრებული ვალ. გუნია იყ ცუცახებდა, თითქოს აციებდა.  
— უკაცრავად, ვასო, თამაში არ შემიძლია!.. შიშმა ამიტანა!... მაკანკალებს! ფეხზე ძლივსღა ვდგევარ!.. — კრძალვით ეხვეწება თავგზააზნეული ვალიყო მრისხანე ვასოს.

— შენ გიფი ხომ არა ხარ?! რა დროს შიში და უარია! წარმოდგენა უკვე დაიწყო... საცაა შენი გამოსვლაც მოაწვევს... მე, ძმაო, გიფი ჩემი თავიც მეგვარება გამოდის მა-ლი!

— რა გენა, არ შემიძლია...  
— არ შეგიძლია? მამ სქანალი გინდა მომახვიო თავე-ზე? აბა, თუ არ შეგიძლია... მე შეგაძლებინებ, მე! — დაიღრიალა აბაშიძემ, — აბა ბიჭებო, სტაცეთ ხელი და ძა-ლით გაიყავნეთ სცენაზე!

გრენგუარი (ამ როლში გამოდიოდა სწორედ ვ. გუ-ნია) პიესით, მართლაც, ძალით შემოჰყავთ სცენაზე. ჩვენს ვალიყოს მყისვე მივიარდა ხუთი ყმაწვილი, ჯა-რისკაცად ჩააცმული (მათ შორის დ. აწყურელიც იყო) და მოურიდებლად გააქანეს სცენისკენ.

ვალიყო ილანძღებოდა, უძალიანდებოდა ყმაწვილებს, ტანისამოსიც კი შემოაფხრწივს, ერთი ხუთის წინააღმ-დეგ აბა რას გააწყობდა! და თავის დროზე სცენაზე კი ამოაყოფინეს თავი...

მაყურებლები ანტრაქტებში ამბობდნენ, — მეტად რეა-ლურად და ბუნებრივად იყო წარმოდგენილი ეს სცენაო... მაყურებლებს შეუნიშნავი არ დარჩენია მისი ტემპერა-მენტის და ჩინებულის ხმა.

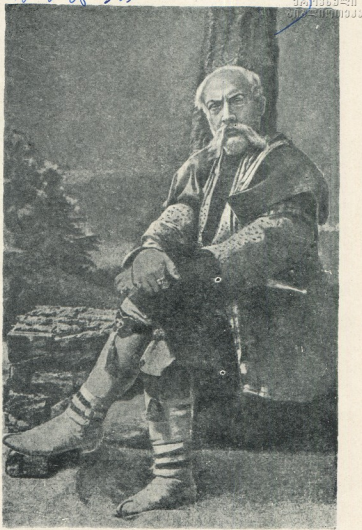
სექტატუს დანწრება ვალერიანის მასწავლებელ-ს — ვლადიმერ მიქალაძე და კარგი მომავალი უწი-ნასწამბეჭეტელებია მისთვის.

ვ. გუნია დაჯდომებული იყო საუკეთესო სცენური მო-ნაცემებით — ახოვანი ტანაღობა, ლამაზი, ვაკაკური ხა-ხე, მაღალი ხავერდოვანი ხმა, ცეცხლოვანი ტეპერამენ-ტი, — ყველაფერი ეს აწმყნებდა და სრულყოფილს ხდი-და მის მიერ შექმნილ ამა თუ იმ სცენურ პორტრეტს.

ვ. გუნიას ამაღლა არ იყო შემოსაზღვრული ერთჯერაი როლებით. მას ჰქონდა უნარი თითქმის თანაზარი სიძლიე-რით დაეხატა სრულიად სხვადასხვაგვარი ხასიათის სცე-ნური საბუიბი.

ვალერიანი განსაკუთრებული ბასუნისმგებლობით ეკიდებოდა როლის სწორად გაგებას და შესწავლას, ზედ-მიწვევით სწინად მის თვითველ დეტალს. მხატვრული სა-ხეების გამოყვეიას მისთვის დამახასიათებელი იყო უბ-რალოება, ბუნებრიობა, ამის შესახებ ჩვენი თეატრის გა-გამორჩილი მოღვაწე შალვა დაიხან წერდა: „განსახიერ-ებაში კი ის უახლოვდება იმ ტიპს, რომელთაც უბრა-ლოება გააბატონეს სცენაზე... ამ მხრივ გუნია შეიძლება პიონირიც იყოს ჩვენში და ამიტომ მისი როლი ჩვენს სცე-ნაზე მეტად მაღლდება. მისი პრინციპი როლების აღსრუ-ლებაში უბრალოების და ბუნებრივობის დაცვისა უნდა მისაბაძი და სამკაცლოთი იქნება“.

ვ. გუნია მაღალნიჭიერად ასახიერებდა ოთარ-ბეგს (ა. სუმბათაშვილის „ღალატის“). ეს იყო მისი აქტიური რო-ლის შესრულების მწვერული. ამ როლის შესახებ 1928 წ. ერთ-ერთ მეგობრულ სუფრაზე ვალიყოს ვ. მიმართეს ახლო მეგობრებმა: „...შენი გვირგვინი ოთარ-ბეგია „ღა-“



ვ. გუნია ოთარ-ბეგის როლში (ა. სუმბათაშვილი-იუენის „ღალატი“)

ლატში“. რა საჭიროა პირველობა, შენს ამხანაგებს ეს არ სჩვევია, და ვიტყვით — შენ ოთარი უფრო მონოლითური იყო, ვიდრე დიდი სუმბათაშვილისაო“. როცა თვით აღ-სუმბათაშვილს უნახავს ვ. გუნის ოთარ-ბეგი, მას სიხა-რულის ცრემლები მორეცია და ასე მიუმართავს ვალერია-ნისათვის: „არა, ვალიყო, შენზე უკეთესი ოთარი წარმოუ-დგენელია, მე შენთან რა ვარო!“

არა ნაკლები ცეცხლი და ტემპერამენტი გამოკრთოდა ვ. გუნის მიერ შესრულებულ უფე ღირში, ოტელოში, პეტრონიუსში („ვიდრე ხვალ, ზუგუნი“), კონსტანტინე ბა-ტონისში („ქეთევან წამებულა“).

ალსანიშნავია, რომ უკვე ხანადახმულმა მასხიობმა შეა-სრულა ბერსევეის როლი („არღვევა“).

ვ. გუნისა ხშირად ერთსა და იმავე ბიესაში ორი, სამი, ზოგჯერ მეტი როლიც უთამაშავს; ამასთან იგი ეწეოდა რეჟისორულ მუშაობას.

საკანკალო აღნიშვნის ღირსია მისი დამსახურება ქუ-თათის თეატრის წინაშე. 1906 წელს, თეატრიდან ლადო მესხიშვილის წასვლის შემდეგ, თეატრის საკრძნობლად გაუჭირდა; მძიმე მდგომარეობა გრძელდებოდა მანამდე, ვიდრე ვალერიანმა გუნიათ არ იკისრა ქუთათის თეატრის ხელმძღვანელობა და საინტერესო არ გახადა ამ თეატრის მუშაობა.

ვ. გუნია დიდ ხანს კვებავდა ქართულ თეატრს ორი-გინალური, გადმოკეთებული და ნათარგმნი პიესებით. მის კალამს ეკუთვნის სხვადასხვა ჯანრის 120-ზე მეტი ბიესა. მისი ორიგინალური პიესები, სადაც ძირითადად საქარ-თველის წარსული ცხოვრებაა ასახული, გამსჭვალულია



პატრიოტული სულისკეთებით, თავისუფლების სიყვარულით. შემთხვევითი არ იყო ის, რომ „და-მამა“, „ინი“, გმირი“, არც თუ ისე შორეულ წარსულში — სამაშულო ომის წლებში, მრავალ რაიონულ თეატრში იღებებოდა.

გ. გუნია იბრძოდა მაღალხარისხიანი რეპერტუარის შექმნისათვის. „სცენას ხეირს აძლევს ხოლმე სერიოზული პიესა, არტისტებს — კარგად შეუბამებულ მოქმედ ბიოთა ხასიათი და ტიპები; მწერლობას აძლიერებს აზრიანი მნიშვნელოვანი და ხელოვნებით შექმნილი თხზულება; ხალხს სარგებლობას აძლევს და გემოვნებას უკეთებს კომედია, რომელშიც გატარებულია ზნობრივი ტიპდენცია. პირიქით, როცა დრამატული თხზულებას ჩაითვლილი ღირსება აკლია, მაშინ იგი უფრო მცენებელია, ვიდრე სასარგებლო, შეტადრე ჩვენისთანა მკვნიანათვის, რომელიც ჯერ-ჯერობით ჯეროვან დონეზე არ დამდგარა“.

ამ მრავალმხრივი და საოცრად ენერგიული კაცის ნიჭი თეატრალურ კრიტიკასაც მისწავდა. მის ნაწერებს იმ დროისათვის, როცა ქართული თეატრალური აზროვნება ფეხს იღებდა, გარკვეული შეეცნებითი ღირებულება ჰქონდა. გ. გუნია თავის რეცენზიებში თავს აღწევდა იმ დროს ფეხმოკიდებულ სემპტურობას და სასტიკად ილაშქრებდა შემთხვევითი რეცენზენტებისა და კრიტიკოსების წინააღმდეგ. იგი ქადაგებდა: ნაშდელი კრიტიკა მეტად ესაჭიროება სასცენო ხელოვნებას. კრიტიკა სახელს კი არ უნდა უტეხდეს, გულს კი არ უნდა სტყუნდეს კრიტიკის ობიექტს, აიამდე მკაფიოდ, მაგრამ მეტისხეტი სიფრთხილით უნდა აგრძობინებდეს მასახობს შეცდომას. აი გ. გუნიას სიტყვებიც: „წარმოდგენის შემდეგ არტისტის ხელოვნებისაგან აღარაფერი ხიფთაერი აღარ რჩება შთაბეჭდილების მეტი. ხოლო პიესა სამუდამოდ და საყოველთაოდ რჩება და, მამასადაც, თუ დღეს კრიტიკა შეცდა მის დაფასებაში, ხვალ შეიძლება ისეც ხელახლად გააზროს ვინმემ და ამრიგად აღადგინოს მწერლის ან პიესის ღირსება, ან ნაკულევენება, ხოლო არტისტის თამაშობის დაფასება ყოველთვის სადავოა. ის შთაბეჭდილება და ზემოქმედება, რომელიც მოახდინა არტისტის ხელოვნებამ, წარმოდგენისთანავე თავდება, მალე გარდამავალია და ცოტად თუ მერად მისი ღირსების თუ ნაკულევენების შეზღუდა კრიტიკოსის ხასიათზე, პირად გემოვნებაზე დამოკიდებული და ამიტომ ვიმეორებთ, თეატრალური რეცენზია და კრიტიკა, ყოველ შემთხვევაში, დიდს სიფრთხილეს, კარგად დაფიქრებას და ჯეროვან სიდიხეს თხოულობს დამწერისაგან“.

ქართული თეატრის წინაშე ვალერიანის დამსახურება იმითაც გამოიხატა, რომ სცენისმოყვარეთა უნარისა და ნიჭის გამოისაღონებლად მან პირველმა შემოიღო გამოცხადი წარმოდგენები. ამ გზით გუნია ქართულ თეატრს წაშინა ა. იმედაშვილი, ნინო დავითაშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი, ნიკო გვარამე, მარო მდივანი, შ. გომელაური, კ. ანდრონიკაშვილი, სოსო ივანიძე და სხვა, შემდგომში სახელგანთქმული მსახიობები.

ღღია გ. გუნია დამსახურება, როგორც ჟურნალისტისა. მან დააარსა სტამბა, გააჭოი „ცნობის ფურცელი“, რომლითაც მრავალ ახალგაზრდა მწერალსა და პოეტს მისცა საშუალება და გასაქანი. თვით იგი თანამშრომლობდა ჟურნალ „ივერიანში“, „ავაჯში“, სცენადა ფრიად მრავალფეროვანი და საინტერესო მასალის შემცველ „ქართულ კალენდარს“.

გარკვეული დროის განმავლობაში იყო ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორი, რომელსაც მანამდე გ. ანაშიძე ხელმძღვანელობდა. ვალერიანის რედაქტორობის დროს ამ ჟურნალმა დაბეჭდა შექსპირის „ჰამლეტის“ მარაბლისეული თარგმანი.

გ. გუნიას იკუთვნის ნარკვევები: „მაკო საფაროვ-აბაში-სურათები“; ზეივი — გ. გუნია პეტრონიუსის როლში (სოხომლი-იკო-სამარისის „ვიდეო ხვალ ფულო“) კვეთი — გ. გუნიას საიუბილეო აღმზანის გარეკანი

1882 XXXV 1917

მ ა ლ ბ ი ს დ ე

საიუბილეო დასურათებული აღმზანხი

# გ. გუნიას

ბიუტსეზი და შ. წაის მიღეფსობის აღსანიშნავად

საქართველოს სახელმწიფო მემკვიდრეობის დეპარტამენტი

საქართველოს სახელმწიფო მემკვიდრეობის დეპარტამენტი





ძისა", „ნატო ვაშუნი-ცაგარისა“, აგრეთვე „ქართული თეატრი 1879-1889 წლებში“. ეს უკანასკნელი იმხანად მეტად სასარგებლო შენაძენი იყო ქართული თეატრისათვის. მასში გადმოცემულია ქართული თეატრის არსებობის ათი წლის ისტორია, დასმულია დრამატურების, კრიტიკის, აქტიორის შემოქმედების და სხვა მრავალი აქტუალური საკითხი. ეს ნაწარგები ქართული თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი საკულისძიო დოკუმენტია.

ეს ღვაწლმოსილი ადამიანი ქართველი მხახიბოების საუკეთესო ამხანაგი და მეგობარი იყო. ყოველთვის გულწრფელად ახარებდა სხვისი მიღწევა და წარმატება. მისთვის უცხო იყო შური და მტრობა. თანამედროვეებს არ ახსოვთ, რომ ვ. გუნია ვისიმე წარმატებით არ აღფრთოვანებულიყო. „ყოველ გამარჯვებულს პირველი უკარგადა ხოლმე ტაშს და აღტაცების ამბორით ამხნევებდა დიდს თუ პატარას... ამ შემთხვევაში ვალერიანი განსხვავდებოდა ბევრისაგან და იშვიათ გამონაკლისს წარმოადგენდა. იგი იყო უანგარო, მისანდობი, საყვარელი და გამტანი მეგობარი.

ამ მაილა ღირებებთან ერთად ვალერიანს საუკეთესო ობიექტორული უნარი ჰქონდა. თვითონ ხომ უსაზღვროდ ენერგიული და შრომისმოყვარე იყო, ამასვე უნერგავდა თავის მახლობლებს და მეგობრებს. ივანე მანაშელა ხშირად იტყოდა ხოლმე: „ვალ-

გუნიამ წამახალისა მეთარგმნა შექსპირი, რადგან ვაშუნილი“ შემდეგ შეიღობი ათი-თორმეტი წელიწადი მივიწყებული მქონდა შექსპირი და თარგმნის სურველი ვალერიანს გამიცხოველა“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვ. გუნია, ხალისითა და ენერგიით განაგრძობდა დაუღალავ მოღვაწეობას. აღსანიშნავია, რომ იგი ხელშეწყობის მუშაობა კავშირის განკარგვის პირველი თავმჯდომარე იყო. ამას გარდა, სხვადასხვა დროს, მხახიბობდა და მუშაობდა რეჟისორად თბილისის, ბათუმისა და ქუთაისის თეატრებში.

ნამოსწავრი დიდად დაუფასა საბჭოთა მთავრობამ და მას რეპრეზენტაციის სახალხო არტისტის წოდება მიუცხადებია.

ვ. გუნია ბედნიერი მომსწრე იყო თავისი ქვეყნის აყვავების, მისი თეატრალური ხელოვნების წამდელი ვაფრტეჩისათვის. ხანდაზმულს, უკანასკნელ წლებში ვალერიანს უწყვიდა ძალი და ღრე მეტეზორი ცეცხლი დაეწიო ქართულ სცენაზე.

1938 წლის 31 აგვისტოს, 78 წლის ასაკში, ვალერიანს ვალა ეს ამავადარი ხელოვნად. დაკარგულია ვერის სასაფლაოზე — ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში.

ქართული ხალხი, ქართული თეატრი სათუთად ინახავს თავისი სახელოვანი მოღვაწის ნათელ ხსოვნას.



## ქართული საკრავების შესახებ

ოთარ ჩიჯავაძე - 1.000 რ. - 1963

ყოველი ხალხის მუსიკალური შემოქმედება თავის განხორციელებას პირობებს საკრავსა და სიმღერას. ისტორიული მისწავლის შესაძლებლობათა თვალსაზრისით უბრალოდ მისი პირველი უნდა მიეკუთვნოს, რადგანაც საკრავი ნოთები, ხელშეხებ მასობის წარმოადგენს, იმ დროს, როდესაც ესა თუ ის სიმღერა დროთა ვითარებაში ზეპირად ვრცელდება და ხშირ შემთხვევაში იკარგება კიდევ. რასაკვირვებელია, ზოგჯერ საკრავებიც ვერ აღწევენ ჩვეიამდე, მაგრამ მათი აღდგენა მეცნიერული მონაცემების საფუძველზე საკვებით შესაძლებელია.

ეს გარემოება ვრცელდება ქართულ ხალხურ მუსიკაზეც. ადრეული ცნობები შეეხებან სახელობერ საკრავებს და არა სიმღერას. რა თქმა უნდა, ვარკვეული დროიდან არსებობენ მითითებანი სიმღერის შესრულების ხასიათსა და მისი შინაარსის შესახებ, მაგრამ აშკარად ცნობები საკრავების არ არიან სიმღერაზე ნათელი წარმოდგენის მისაღებად. მეორეს მხრივ, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების საფეხურები ერთნაირად წარმატებით არ არიან ფიქსირებული, რასაც ხელი შეუწყო ქრისტიანობის დამკვიდრებამ საქართველოში, რომელმაც უდიდესი ზრდილა წამოიწყო ძველი წარმართული ქართული მუსიკალური კულტურის წინააღმდეგ. როგორც მატარებელი ვაშუნილი, ხალხური სიმღერების დიდი ნაწილი აკრალულ იქნა. რაც შეეხება საკრავებს, მათ ეს ზრდილა ნაკლებად შეეხო.

ქართული საკრავების შესახებ უძველესი ცნობები შორეულ წარსულს მიეკუთვნება.

1871-74 წლებში სოფელ სტეფანწმინდაში აღმოჩენილ იქნა არქეოლოგიური განძი, რომელშიც ვარკვეულ ყურადღებას იქცევს მცირე პლასტიკის ძეგლები ერთი ჯგუფით. ამ ჯგუფში ერთ-ერთი ძეგლთაგანს გამოსახავს მეჩანჯეს თავისი საკრავით ხელში. ირკვევა, რომ ჩანჯე სტეფანწმინდის პლასტიკური ძეგლების წარმოების

პროცესში ცნობილი იყო და, რადგან ეს ძეგლები სოფელ ტურნად უფრო ადრეული პერიოდის ძეგლებს ენათესავენ, ამიტომ შესაძლებელია, რომ ჩანჯე უფრო ადრეც იყო ცნობილი. როგორც პროფ. შ. ამირანაშვილი აღნიშნავს, „სტეფანწმინდის განძის ხელოვნების ნიმუშები მეტყველებენ, რომ ჩვენში რკინის ინდუსტრიის განვითარების პერიოდში, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მე-7 ს. ს. წ. წმდე, მკაფიოდ ჩანს ქართული მხატვრობის კულტურის განვითარების ახალი საფეხური, რომელიც გვეტყობად ბრინჯაოს ხანიდან მომდინარეობს“.

მაგრამ ჩანჯე, როგორც ერთული სიმებიანი საკრავი, არ შეიძლება ქართული საკრავები მუსიკის განვითარების პირველ საფეხურს გამოხატავდეს. მას აუცილებლად წინ უპირებდნენ სხვა საკრავები.

ეს მოსაზრება საკვებით დადასტურდა მცხეთის კაზინოებში. „მცხეთა-სამთავროს ჩრდილოეთით მდებრის ეთნო-საკენ მდებარე მიდამოში, საბითუმო ბუნებისათვის შენობის საძირკვლის ჩასაყრელად მოშობის დროს, მიწაში ძველი საფლავები აღმოჩნდა“<sup>2</sup>. ამ ვარკვევებამ დასაბამი მისცა ინტენსიურ არქეოლოგიურ მუშაობას, რის შედეგადაც აღმოჩენილ იქნა უდიდესი განძი. მასსაკრავების დროს უნდა აღინიშნოს, რომ „გაიხრილი იყო ბრინჯაოს ხანის საფლავი, რომელშიც დაახლოებით 15-16 წლის ემპაწილის ჩონჩხთან და მის ნივთებთან ერთად ხარისა და ცხვრის თავის ძეგლებიც აღმოჩნდა და, რაც ყველაზე უფრო საყურადღებოა, ძვლისაგან გაკეთებული მოლიპული და კარგად დაცული სამთავროსანი უენო სა-

<sup>1</sup> შ. ამირანაშვილი. „ქართული ხელოვნების ისტორია“, ტ. 1. გვ. 74.

<sup>2</sup> ავად. ფ. ჯავახიშვილი. „მცხეთა-სამთავროს არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობა“, გაზ. „კომუნისტა“ 1938 წ. № 292, გვ. 2.

ლაშქროც. ცხადი ხდება, რომ აქ დაცული გვაქვს ბრინჯაოს ხანის პატარა მწყემსის სალუკი<sup>1</sup>.

რასაკვირველია, ჩვეულებრივად არ შეგვიძლია ბრინჯაოს ხანის მუსიკის მდგომარეობის შესახებ ვთქვათ, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, რომ საკრავების შემზადების ტექნიკა საკმაოდ განვითარებული ყოფილა, რასაც „პატარა მწყემსის“ სალაშქროც მოწმობს.

ქართული სიტყვაჯამი, სამეცნიერო და საისტორიო მწერლობაში მკვერი მიწვევითაა ცნობა შემონახული ქართული საკრავების შესახებ. ისინი წარმოდგენას გააძლიერებ როგორც საკრავების ავტორების, აგრეთვე მათი გარემოს შესახებაც.

ირაკლი, რომ ძველად საქართველოს საკრავთა ოთხი ჯგუფი — ძალბანი, ჩასაბერი, დასარტყმელი და საქ-ღარუნებელი საკრავების ჯგუფები არსებობდა.

ძალბანი საკრავების ყველაზე სრული აღწერილობას სულხან-საბა ორბელიანი იძლევა თავის ნაწარმოებში „მოზაურთადა ევროპაში“. თუმცა იგი უცხოურ საკრავს აღწერს, მაგრამ რაკი ქართულ საკრავებთან მის შედარებას მიმართავს, ამიტომ საკრავის ნაწილების ქართულ სახელწოდებებს იყენებს. მისი გადმოცემით „ერთი ხუთ-ძალბანი გრძელი რამ საკრავი იყო: ერთ მხარეს ტარა უფრო ჰქონდა, — სიგრძეზე შეიღობდა ალუკა ება და ხელი ს ახლო მრავალ ალუკა“<sup>2</sup>, და „ერთი საკრავი ენახე მის სახელით, ზვიის საკრავს ეძახდნენ, სამკუთხა ჩანა ჰქონდა, ბოლოსაკენ ერთი მტკაველი იყო და ექვს მტკაველამდე ჩანის სიგრძე. თავი ყველაღ წაშლული. ხელად გრძელი ჰქონდა. ხუთბაღის სისხო ჩანდა და ხელი მაღალ ქაქ უნაძლე იყო. ერთი ალუკა ება ლერწმის ქალის სისხო და ქიანურსავით მუთი უტრავდა. ტარის კერძო მარტო ცერს ხმარობდა. ზედ ალუკზე რვას ადგილს ქალაღის ნიშანი ევრა ფარდის მაგიერ“<sup>3</sup> (კურსივი ჩვეთა ო. ჩ.).

თუ აღნიშნულ აღწერილობას ს. ორბელიანისავე ცნობებს დავრთავთ „ქართული ლექსიკონიდან“, რომ: „ალუკაი — საკრავის ფარდა“<sup>4</sup>, „ჯორი — საკრავის ალყის იდი“<sup>5</sup>, (ფერადა-ალუკაი<sup>6</sup>). „ზიკინიტი — ალყის პატარა ჯორი ზოლსა“<sup>7</sup> და „წიკიურტანა — მცირე შვილდაი“<sup>8</sup>, მაშინ საკვებით ნაყოფი წარმოდგენა შეიძლება მივიღოთ ძალბანის საკრავების აღწერილობის შესახებ.

როგორც ირაკლი, არსებობდა ორ, სამ, ოთხ, ხუთ და ათძალიანი საკრავები. უფრო მეტიც: XI საუკუნის დიდი ქართველი მოაზროველი იოანე პეტრიწი სამძალიანი საკრავის სახელწოდებებსაც იგი ვაყვების, სახელდობრ, „იტჳ სანთა დაბამაეთა, რომელთა მიერ შეინაწერებინს ყოველი შეყოვნებული: მხარა, ვირ და ბამ, რქმულინი და რანბეე მრთველობანი ძალთა და მათანი“<sup>9</sup>.

მაგრამ ძალბანის საკრავების ჯგუფი როდი იყო ერთ ფერთაში. მის შემადგენლობაში ოთხი ქვეჯგუფი არის შესაძლებელი. სახელდობრ, ჩამოსაკრავი ძალბანის საკრავები, რომელთა წარმომადგენლებიც არიან ფანდურე, ჩონგური, ბარბიტი, ჩასტა, უდი და საზო; ძალბანისძალიანი ძალბანის საკრავები; ჩანაგი, ქნარი, საფსალმუნე, მუდღინი და სეთა; ძალბანაცემლიანი ძალბანის საკრავები; სანთური და ყანჭმი, და შეიღობიანი საკრავები: ჩანაბა, ქამანა, ქიანური და ჭურინი.

ასევე მრავალფეროვანია ჩასაბერ საკრავთა ჯგუფი.

ძველი ქართული მწერლობის განხილვა გვარწმუნებს, რომ ძველთავე ჩასაბერ საკრავთა ზოგად სახელად შესტრია ითვლებოდა. სალამა-საბა ორბელიანი აღნიშნავს კიდევ, რომ „რაიც საკრავი გან ურედილნი არიან შესტრუა ითქმინა“<sup>10</sup>.

ცოცხა იყავი ორი სახეობის საკრავებს აერთიანებს, — საჭიროებასა და სასტინებებს.

მაგრამ „საჭიროთა ირავალირიანი არიან, მზახებულები ძალდაღმალბითა: ბუკი, იობელინი, ყვირილიტვირი, ზოგადად იდა სხვანიცა“<sup>2</sup>.

სათანადო ძალბანის შეუწყალის საფუძვლებზე ჩვენ სრული უფლება გვაქვს შევასწავლოთ ს. ორბელიანს მიერ მოცემული საჭიროების არაყოფილი სია. ძველად საჭიროების ჯგუფს მიეკუთვნებოდნენ: ბუკი, სილოქმეჭური, ყვიროსტიკი, ნაფთი, ორბოდადელი, ქარანა და იობელიანი. რაკ ყველაფერს სასტინებებს, ძათ რიცხვს შედიან: სალამური, ხა, სტივრი, გუდასტივრი, სიოიარი, ავლი.

იმისათვის, რომ სოფელ წარმოდგენა ვიქოიოთ საკრავთა მრავალფეროვნების შესახებ, უნდა დავცვატოთ, რომ დასარტყმელ საკრავთა ჯგუფს მიეკუთვნებიათ — ქოსი, დღედადი, ხაღარა, დღმბული, ბობლასი, ტბალაკი, ტბალი, დავი, დიარი, დლი, ხოლო საკლარუნებელი საკრავთა ჯგუფს — წინწილი, ლინი, ევეანი და ზაზაულაკი.

ქართულ მწერლობაში ცნობილია აგრეთვე ჩვენთვის უცნობი აღწერილობის შემდეგი საკრავები: არაზბარი, ჩარბთა, მისკალი, გული, სათამა, ყანთობა.

მრავალფეროვანი საკრავების არსებობის პირობებში საქართველოს მუსიკალურმა ცხოვრებამ საკვებით ბუნებრივად დაბადა საკრავთა მწყობრის საჭიროება.

მწყობრი საერთოდ ფართო ცნებაა და ძველად იგი რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარებოდა. როდესაც ვახუშტი ბატონიშვილი აღვგობის დღესასწაულის აღწერიას ამბობს: „არამედ კათალიკონნი და ეპისკოპოსნი ვიდრემლის იყუნის მუხ, არა იყო მწყობრთა ძალთა ცუბანი არამედ ვალობანი“<sup>3</sup> ან „უკუ თუ ანუხსენებოთ და განეცხვართ შეუბითა და ნადირითათა, ხადინითათა, მკონისთა, მწყობრითა და სახიბითათა“<sup>4</sup>, იგი მწყობრად აქვითილხობიან საკრავს გულისხმობს. ხოლო როდესაც ს. ორბელიანი სახიბოს განმარტებისას აღნიშნავს, რომ „ესე არა მუსიკა მწყობრი ძალთა და საკრავთანი“<sup>5</sup>, იგი მუხებით, მუყუფობით ან შემხატბილვულ ხმოვანებას გულისხმობს.

ს. ორბელიანი მწყობრის შესახებ რამდენიმე არაპირდაპირ ცნობასაც იძლევა. როგორც იგი აღნიშნავს „ნოაივი ესე არა ყოველი სამწყობრი საკრავით“<sup>6</sup>, ამ განმარტებულან გამომდინარეობს, რომ ჯერ ერთი, ნოაივი ერთი გარკვეული საკრავი იქ არ არის, არამედ სამწყობრი საკრავთა ზოგადი სახელი, ხოლო მეორე მხრივ, იგი განცალკევებული წიკარ წარმოადგენს. ამიტომაც, რაკი საკრავთა ჯგუფის თვითული წიკარ სამწყობრი საკრავია, ამიტომ მთელი ჯგუფი საკრავებისა მწყობრის უნდა წარმოადგენდეს.

სამწყობრის განმარტებისას ს. ორბელიანი აღნიშნავს, რომ „სამწყობრი მუსიკათა ვანწყობა“<sup>7</sup> და თუ ვავიოვალნიწინებთ, რომ ძველად მუსიკა და საკრავი ხშირად შენაცვლდებულ ცნებებს წარმოადგენდნენ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სამწყობრი მწყობრის სინონიმს წარმოადგენს.

პირველი ცნებები მწყობრის შესახებ სალაშქრო ვითარებასთან არის დაკავშირებული. ამიტომაც შეიძლება

1 ივ. ჯავახიშვილი. ივერ  
2 ს. ორბელიანი, „მოზაურთადა ევროპაში“ გვ. 73.  
3 ივერ, გვ. 131.  
4 ს. ორბელიანი, „ქართული ლექსიკონი“, გვ. 9.  
5 ივერ, გვ. 470.  
6 ივერ, გვ. 353.  
7 ივერ, გვ. 129.  
8 ივერ, გვ. 439.  
9 იოანე პეტრიწი. „ზროზმება“, ტ. II, გვ. 217.

1 ს. ორბელიანი, „ქართული ლექსიკონი“, გვ. 257.  
2 ივერ, გვ. 303.  
3 ვახუშტი ბატონიშვილი. „საქართველოს აღწერა“, გვ. 22.  
4 ივერ, გვ. 259.  
5 ივერ, გვ. 1.  
6 ს. ორბელიანი, „ქართული ლექსიკონი“, გვ. 308.  
7 ივერ, გვ. 295.



ითქვას, რომ თავდაპირველად საქართველოში სამხედრო მწყობრი ჩამოყალიბდა. ამ მოსაზრებას ის ვარემოებაც ადასტურებს, რომ მე-12 საუკუნემდე არც ერთ ძეგლში არ არის მოხსენებული სხვა საიის მწყობრი.

სამხედრო მწყობრი ჩასაბერი და დასარტყმელი საკრავებისავე შესდგებოდა. ეს ვარემოება საუკეთესო მუხებშია, რადგან ამ ჯგუფის საკრავებს მალე „მზახებლობის“ უნარი აქვთ, რაც საომარ ვითარებაში მათ უპირატესობას ანიჭებს სხვა საკრავებთან შედარებით.

პირველად სამხედრო მწყობრი ორი საკრავი იღებდა მონაწილეობას, ხოლო დროთა განმავლობაში მწყობრის შემადგენლობა გაიზარდა; მასში შეყვანილი იქნა სხვა საკრავები, მაგრამ ცვლავ ჩასაბერ და საცემელ საკრავთა ჯგუფიდან.

მეთორმეტე საუკუნიდან ცნობილი ხდება აგრეთვე სალხინო მწყობრი, რომელიც უმთავრესად ძალბიანი საკრავებისაგან შედგებოდა. უპირატესი სალხინო მწყობრი ორძალიან საკრავს აერთიანებდა. მაგრამ უფრო რთული სახის სალხინო მწყობრიც არსებობდა, რომელშიაც ორზე მეტი საკრავი მონაწილეობდა. სამხედრო მწყობრთან შედარებით სალხინო მწყობრი ბევრად უფრო მრავალფეროვანია.

ამრიგად, თუკი ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, ამჟამად ხდება, რომ ქართულ საკრავიერ კულტურას საკმაოდ მნიშვნელოვანი წარსული აქვს, რის გამოც ბუნებრივია მისი შენარჩუნებისა და შემდგომი განვითარების გეზის დასახვა. მაგრამ ამ ამოცანის განხორციელებას სინერგიულ ეხლავეს თან, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ შენარჩუნებულ უნდა იქნას ცალკეული საკრავის ტიპები, მისი დამახასიათებელი ხმოვანება.

ქართული საკრავების გაუმჯობესების ხაზით გარკვეულ ცდებს ჰქონდა ადვოლი (თამარაშვილი, ვაშაიძე, გარუჩაია) და მათ რამდენადმე დადებითი შედეგით გამოიღეს. უფრო მეტიც, ერთხანს ხალხური სიმღერების სახელმწიფო ანსამბლთან ხალხური საკრავების მწყობრიც კი არსებობდა. მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში საკრავებით გატაცებას ერთი უნებური შეცდომა მოჰყვა თან. მიუხედავად საკრავების გაუმჯობესების მტკაღ კეთილშობილური სურვილების არსებობისა, ამჟამად მაინც არ არსებობს ისეთი გაუმჯობესებელი ქართული საკრავი, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებებით ქართული ხალხური სა-

გუნდო სიმღერის მხატვრულ ღონეს უსწორებდებოდა. და მიუხედავად ამისა, რატომღაც, თითქმის ყველა ფილმში მდელ კოლექტივში დანერგულ იქნა საკრავი, ხშირ შემთხვევაში როგორც საკრავი სიმღერის თანმსლები საშუალება. ამ ვარემოებამ საკუნდო სიმღერა საკრავს დღემორჩილა და მისი შეუწყნარებელი გამარტყვება გამოიწვია.

ამჟამად ქართული ხალხური სიმღერა თანამედროვე ყოფის ღრმა და ნათელ ასახვას უნდა წარმოადგენდეს. საბჭოთა სინამდვილე, სამშობლოსათვის თავდადება, პატრიოტიკაში, დიდი მშენებლობა, — აი თანამედროვე ქართული ხალხური სიმღერის თემატიკური კარგა. ცხადია, რომ ჩვენი ხალხური სიმღერა თავისი საერთო განწყობილებით თანამედროვეობას უნდა ეხმარებოდეს; საბჭოთა ეპოქის ხალხური სიმღერა ამაღლებული ტონუსის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს უნდა წარმოადგენდეს, რაც უცხო არ არის ქართული საკუნდო სიმღერისათვის, რომელსაც ხალხმა მთელი თავისი გრძნობა და ოსტატობა ჩააქსოვა. თვითმოქმედ გუნდებში საკრავების თვითნებურმა დანერგვამ კი საკუნდო სიმღერის ღირსება ჩამოაქვითა.

რასაკვირველია, ჩვენ წინააღმდეგი არა ვართ საკრავების გამოყენების საფანდლორ ან საჩონგურო ხასიათის სიმღერებში, მაგრამ მათი ვალაქცევა საკუნდო სიმღერის თანმსლებ საშუალებად (როგორც ეს ხდებოდა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში) გარკვეულ ფარგლებში ბოროტებას წარმოადგენს. კარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ ხალხურ შემოქმედებაში უნდა გამაზვიოდეს ის საწყისი, რომელიც უფრო მაღალმხატვრულია.

თანამედროვე ხალხური სიმღერები მეტწილად საფანდლორ და საჩონგურო ხასიათის სიმღერებს წარმოადგენენ. რა თქმა უნდა, მათი შექმნა ბევრად უფრო ადვილია, მაგრამ საკუნდო სიმღერა ხომ უფრო ნათლად იძლევა წარმოდგენას ქართული ხალხური სიმღერის თვითმყოფის, მისი მაღალმხატვრული ღირსებების შესახებ? ქართული საკუნდო სიმღერის მონუმენტური, ამაღლებული ხასიათი ხომ უფრო ახლოს დგას ჩვენი დიდი ეპოქის მაკისციკლთან?

საესებით ნათელია, რომ მზრუნველობით უნდა მოვეკილოთ საკრავებს, მაგრამ ისინი არ უნდა გამოვიყენოთ ქართული ხალხური საკუნდო სიმღერის წინააღმდეგ.



თბილისის ხედი.

ხედი თბილისისა - 402 - 157

# ტორეადლორების კვლი საქართველოში

დოქ. იოსებ მეგრელიძე - 790 შ.წ. 1917



ტორეადლორის სხვადასხვა სახეობათა შორის ხართან ხარის უმჯობესად ერთ-ერთი უძველესი სახეობაა სანახაობა. შენდვბ ერთი ხართან ადამიანმა შესცვლა. ამ ხართ ეს სანახაობა ძველად დადასტურებულია კუნძულ კრეტოსზე, საბერძნეთის სხვა მხარეებშიც და რომშიც, ხოლო მე-11 საუკუნიდან იგი ესპანეთში გავრცელდა. მე-15 საუკუნიდან მას ფილებით შექცვიისა და ლათინური ამერიკის სხვა ქვეყნებშიც. შერბილებული სახით (ხარს არ კლავენ, რქებზე რბილად ურტყამენ) იგი იმართებდა სავარაზნეოსა და პორტუგალიაშიც. ამ სანახაობამ ყველგან მაინც ვერ მოიღია ფეხი, რადგან მას თან ახლავს არა მარტო ცხოველის დაღუბვა, ადამიანის მსხვერპლიც, რაც მაცურებელში იწვევს ნერვულ დაძაბულობას.

ტორეადლორის უძველესი სახის დასადგენად საყურადღებოა ესპანეთის სიტყვა ტორეო, რაც ხართა ბრძოლას ნიშნავს, მისგან ნაყოფიერობი სიტყვა ტორეადორი (ანუ მატადორი — მკვლელი) იმ კაცს ეწოდება, ვინც უნდა ცოტის სარბილზე გავიდეს და ამ უკვე საიკოკო სანახაობად ქველ უშეკრბოვას. გამოადლორის სიმამაცე, იმოქილობა, ფიზიკური ძალა.

მართალია, ეს სანახაობა სხვა ქვეყნებზე უფრო მეტად ესპანეთში გავრცელდა და ამ სახელმწიფოს კარგ შემოსავალსაც აძლევდა, ზემოაღნიშნულ ნაკლოვანებათა გამო, იგი იქაც აკრძალა. შემდეგ ის აღადგინა ნაპოლონის ძმამ იოსებმა მე-19 საუკუნის დამდეგს. საუკეთესო ტორეადლორი საქანეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ასეთთა რიცხვს ეკუთვნის, მაგალითად, პეტრო რომეო, რომელმაც 5.600 ხარი მოკლა. ტორეადლორა მიერ ესპანეთში ყოველწლიურად 2.500-ზე მეტი ხარი იღუბება (თითოეული სანახაობას 5-6 პირტუცევი ეწირება).

შერბილებდა იწყება იმით, რომ ცოტის არნაზე შემოადგენენ შმაგ ხარს, აქ მას ხელდებან პიადლორები (შუბით მჩხვლებელი) და ჩხვლებენ პირტუცეს წინა ფეხების წვიგებშიც. ცხოველი, რომელიც ტკიპის განიცდის, ხელგას საუთარ სისხლს, თან წილად ფარას უფრიალებენ. შემდეგ წინა მუხლებს ზემოთ წვიგწარხარად უნებნით ტყავს და კუნთებს უღვლიენ. გამწვანებული ცხოველი უფრო დაუფრო შმაგდება. ამ დროს მას ტორეადლორი (მატადლორი) მი-

ვარდება, ქელის წინ კისერზე დაწმას დაარტყამს და კლავს.

\* \* \*

ქართველები ძველადვე კარგად იცნობდნენ მოწინავე ხალხებსა და მათ საუარეს სანახაობებს. ჩვენს წინაპრებს მრავალი აზრიანი და ლამაზი ხალხური სანახაობა შეუქმნიათ, ზოგადასათავანჯე შეუთვისებიათ და განსუეთიარებით კიდევ.

თუნდაც მხოლოდ ამიტომ ქართველებს არ შეიძლება არ სცოდნოდლო ტორეადლორბა. საკვირველია, რომ ეს სანახაობა ჩვენში ლიტერატურულად არაა დადასტურებული. მეცნიერულ ნაშრომებში აღნიშნულია მხოლოდ ხარის კულტის არსებობა საქართველოში და მოზერის მოზგერთან შექილება.

ჩვენს ზღაპრებში, მხატვრულ ლიტერატურასა და ცხოვრებაში გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც კაცი ბრძნის ხარს, მაგრამ, როგორც წესი, იგი არ წარმოადგენდა სანახაობას. მაგალითად, რ. გვეტაძის მოთხრობა „თეთრი“ ლხინის დროს მგამოვლ ყაღღანი სარბილში დიანახავს მოზგერს და მასთან მიიჭრება. „ღამეობადალ მოზგერს ყავლანმა კისერზე ხმალი ზედირზე დაკარა და ცხოველი ვერ კიდევ ვეზზე იღვა, რომ თავი ძირს ეკვრ“ (1934 წ. გამოცემა, გვ. 20).

მის. ჯავახიშვილის „არსენაში“ ნაამბობია: „... მარნეულში ერთი მოზგერი გავიყდა. ზუთი კაცი გააფუტა. ისე დაფრთხა სოფელი, რომ ვარტუბ გამოსვლაც კი ვერაიენ გაჰხვდა. ი მოზგერს არსენა დაეწია. ერთმანეთს ენენ. არსენა მოასწრო და ხელები რქებში ჩასქიდა. ჩასქიდა და დაითრია და ისე მოსწია, რომ კისრის ძვლები მომშტრია და ძარტლები იშეწყვიტა. მოზგერი წაიჭრდა და იქვე გაათავდა“ (1955 წ. გამოცემა, გვ. 14) და ს.

ნ. ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონში“ დღევანდელ პალატაში გამოავანინებს ღვეზმეობრილ და თვალღებანველ მოზგერებს. ეჭვიანობის გამო, დაუკრევიანებს იმათ ზურგებზე თავის მუკულ ციციონს და ვახტანგს, ერთმანეთს შეარბოლოებენებს ამ მოზგერებს, გაშმაგებულ პირტუცეებს რქებით დააფლოთინებებს ადამიანებს, და თვით მოზგერებს იღუბებანს (ჩრეული თხზულებანი, ტ. I, 1956 წ. გვ. 148-151) და სხვა.

არც ერთ ამბოჯანში სტყვიალური ტორეადლორი არ ჩანს.

ქართულ ზეპირსიტყვიერ გადმოცემაში კი ვხვდებით იმის კვლავ არსებობის მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში ვაგაიის ხართან შერბილებდა საუარეს სანახაობას წარმოადგენდა, რომ ტორეადლორბას თავის წესებზე გაანდა.

ამ მხრივ საინტერესოა უკვე ცნობილი გადმოცემის ვერ კიდევ გამოუქვეყნებელი ის ვარიანტიც, რომელიც ჩავიწერეთ რაჭაში, 1932 წელს პიპიათის მცხოვრები გიორგი ბაურაძის (1870 წ. დადაბლები), 1949 წ. ავეისტოში ს. უფერის მცხოვრებ გ. მეტრეველის (1882 წ. დაბად.) და ბოლოს 1954 წ. სექტემბერში ს. თულდუნი მიხეილ ვარლამის ძე გოცირიძის (1907 წ. დადაბლებული) ნაამბობის მიხედვით.

გადმოცემის ამ ვარიანტთა მიხედვით, რაჭის ერისთავის კახაბერის ასული უყვარდა კახაბერის მსახურს გოცირიძეს. ეს სცოდნია თამარ მეფეს. ერთხელ თამარმა კახაბერი მიერ გამართული ნადიმზე ბრძანა: ვინც დაწინის ერთი მოქნეითა ბუღას დასცემს, მასპინძლის ასული მას მიუთხოვით.

იქ მეტრი იყენენ კახაბერის ასულის ცოლად თხოვის მსურველნი, მაგრამ ბუღასთან შერბილებდა მხოლოდ დათუნა გოცირიძეც გაუღვა.

გამურტლებმა უხეიფათ ადგილები დაიჭირეს. მსახურებმა ბნელი დილეგადი შმაგი ბულა გამოუშვეს, მის დამხედურ დათუნას დაწნა მოუგდეს, ბულა მტრთან მიიჭრა. დათუნა მას უკან მოეჭრა. მახვილი კულის ძირში სჩხვლიტა. პირტუცემა წამით თავი დასწია (ასე სჩვევით თურმე ცხოველებს, რაც დათუნას სცოდნია ცოცხელი და დათუნა მამინედ დაკარა დაწნა ბუღას ქვეჯაზე. პირტუცეც დაეცა, დაიკურწნა და გაიკუდუნა...

იმ მიზნით, რომ დათუნა დამარტებულყო, კახაბერმა მახვილი თურმე წინასწარ განაკლებივნა. გოცირიძემ ბულა მანედ დასცა და მოკლა, მაგრამ რაკი ხარს სისხლი არ გამოსდენია, კახაბერმა პირბოა შესრულე ბულად არ სცნო და გოცირიძე და მარტებულად გამოაცხადა. შეიქნა ჩოქრილი. თამარ მეფის ამბოჯანში მყოფმა პოეტმა რუსთაველმა განმარტა, რომ პირბოაში სისხლი და ბუღის თავის მიკვეთა კი არ იყო და დატყმული, არამედ პირტუცეის მხოლოდ დაცემა...

კახაბერი უკან არ იხვდა. — ჩემი ასული გოცირიძის ვარიანტით არ ერგებო. თამარ მეფის ბრძანებით ამის შესახებ ვერბმა გამოთქვა თავი-ი აზრი და ყველამ მხარი კახაბერს დაუჭირა. ბოლოს დიდოფალი რუსთაველი შეეცოდა, შერს ხარს იტყვიდა. გადმოცემით, პოეტმა აგრე უბასუხა:



«ვილსოფოსნი შემობრუნენ, ამაზე ჰქონდათ ცილობა. ბატონი ყმას ასაქმებს და მკუას — გამოცილიდა; ათასად გვარი დაფასდა, თით ათასად ზრდილობა, თუ კაცი თეთონ არ ვაგვა, რას არგებს ვაგროშვილობა».

ამით რუსთაველმა აღამაინის პირად ღირსებას გვარიშვილობის წინაშე უპირატესობა მიანიჭა. თამარმა გოციორიძეს აწაუარის წოდება, ყმები და მამულები უბოძა. ამის შემდეგ კახაბერმა იხება გოციორიძე სიძელ.



თქმულების ეს ვარიანტები, ვარდა იმისა, რომ მათში არასახელა სხვა მხრივაც საინტერესო მანიშნელო წინაჩვეულებანი, ჩვენთვის საყურადღებოა, უარყოფილად ყოფილია, იმ მხრივ, რომ ირკვევა: გოციორიძე გამოცილილი და სათანადო ხერხების მცოდნე ტორეადორი ყოფილა. ისიც ქართული სინამდვილის ანარკელი უნდა იყოს, რომ ამ ვარიანტების მიხედვით, კაცის ხართან (აქ ბუღასთან) შეპირილება საჯარო სანახაბო ყოფილა და რომ ხართან ბრძოლაში გამარჯვებული ჯილდოდებოდა თორქე.

მეორეს მხრივ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ უან ჩხელტეტი პირუტყვის გაშმაგების წესი, რომელიც ქართულ თქმულებასა შემონახული, უფრო ძველი უნდა იყოს, ვიდრე ის ხერხი (ჩხელტა, რეჭბუე ცემა და სხვა), რომელსაც ახლა ცირკში მიმართავენ. მაშასადამე, ამ ქართულ თქმულებას საერთოდ ტორეადორობის ისტორიისათვის აქვს მნიშვნელობა.

შესამე, საყურადღებოა ისიც, რომ ქართულეებს, რომელსაც მამაცობის, ფიზიკური ძალის, სიმკვირცხლის, თვალის სინამდვილის და სხვა თვისებათა გამოსავლიზებად მრავალი საჯარო სანახაბო (ქვილობა, ფარიკაობა, ზურთაობა, ყანახი, ცეკვიება და სხვა) გააჩნდათ, სყოფნიათ აგრეთვე კაცის ხართან შეპირილება, მაგრამ ეს უკანასკნელი, როგორც არაადამიანური, კი არ განუფიქრებიათ, არამედ აღრევე უკუუღბლიათ.

ჩვენს საუკუნეშიც ზოგიერთებს ამ სანახაბის შემოსავლის წყაროდ ქვეყა და თავიანთ ქვეყნებში (მეფის რუსეთი, ვერმანია, საფრანგეთი, ინგლისი-ამერიკა და სხვ.) მიის დამკვიდრება უცდიათ, მაგრამ გონიერს მაცურებელს იგი არ მიუღია.

ძველ ქართულეთა მიერ ჯერ კიდევ ასეთოდ წარსულიყო ასეთი სანახაბის უკუგდება მათ უკანასად არსა და მაღალ სპორტულ გემოვნებაზე მტყუალებს.



შეხვედრა ბაქის საღმურე

### ქართული ფილმების ფესტივალი ბაქოში

6. კიბეაჯილ - 2001 - 052



ომე ქაბჭოთა აზერბაიჯანის დედაქალაქ ბაქოში 8 სექტემბერს საზღვიმო ვითარებაში გაიხსნა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მიერ უკანასკნელ წლებში გამოშვებული მხატვრული, დოკუმენტური და მეცნიერულ-პოპულარული ფილმების პირველი ფესტივალი.

საქართველოდან ფესტივალს ესწრებოდნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვერიკო ანჯაფარაძე, ფატიმას როლის შემსრულებელი თამარ კოკოვა, მწერალი აკაკი ბელიაშვილი, მასიზობი გიორგი შეხველაია, კინოფიკაციის სამმართველოს უფროსი ააბა ჯობახიძე, „კინობრძეების“ უფროსი ივანე ტუცაყაძე, თბილისის კინოთეატრების დირექტორები დავით ჩომახიძე და სერგო ხეივრიძე.

ფესტივალი გაიხსნა საზღვიმოდ მართულ ცენტრალურ კინოთეატრში, რომელიც დიდი აზერბაიჯანელი პოეტის ნიზამის სახელს ატარებს. მხატვრულად შესრულებული პლაკატები და რეკლამები ბაქოელ მაყურებლებს ამცობინებენ, რომ ხანგრძლივ იქნებოდნენ თონხ ახალი ქართული ფილმი „ფატიმა“, „ოთარანთ ქვრივი“, „სხვისი შევილება“ და „ქალის ტვირთი“.

სალამოს რვა საათზე ნიზამის სახელობის კინოთეატრში თავი მოესყრების აზერბაიჯანის კულტურის და ხელოვნების მუშაუებმა, პარტიისა და მთავრობის წარმომადგენლებმა, აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიენის აბხ. ო. მუსტაფაევის მეთაურობით. საქართველოს დელეგაციას მისასალმებელი სიტყვით მიმართა აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრმა აბხ. მ. მურბახოვმა. ილაპარაკა რატორიკული შემოქმედებით მეგობრობაზე, თბილისისა და ბაქის კინოსტუდიების მიერ ფილმების ერთობლივ გადაღებებზე, კერძოდ ფილმ „26 კომისარის“ შესახებ, ორატორმა იმე-

დი გამოთქვა, რომ ფესტივალი ხელს შეუწყობს საქართველოსა და აზერბაიჯანის მუშათა შემოქმედებითი თანამშრომლობის გაღრმავებასა და განსუტყუებას.

სასაუბო სიტყვებით გამოვიდნენ ვერიკო ანჯაფარაძე და აკაკი ბელიაშვილი, რომელთაც მაღლობა გადაუხადეს მასპინძლებს გულთბილი და მომზადებული შეხვედრისათვის.

ფესტივალი გაიხსნა კინოფილმი „ფატიმას“ ჩვენებით. ათასადილიანი დარბაზი (ხიზამის სახ. კინოთეატრი ყველაზე დიდია მთელს საბჭოთა კავშირში) ფილმის ჩვენებისას ხალხით იყო გატყეული. აზერბაიჯანელ მაყურებელთა შორის „ფატიმას“ დიდი წარმატება ხვდა წილად. ფილმის დამთარეების შემდეგ დიდხანს გრიალებდა ტარხი, ხოლო მორდესაც მასურებლებმა დარბაზში თაული მოკერეს ნიჭიერ მასიზობის თამარ კოკოვას და დელეგაციის სხვა წევრებს, დარბაზიდან გამოსვლა შეუძლებელი შეიქნა: ყველა ცილობდა ავტორგაფი გამოერთიანა ახ ბელი ჩამოერთიანა სტუმრებისათვის. მაყურებლებმა ყვეოვითა თაიგულები უძღვეს საქართველოდან ჩასულ სტუმრებს.

მაყურებელში ხშირად გაიხმოდა შეძახილები: „გაუმარჯოს ქართველი და აზერბაიჯანელი სახლებს ძმობას“, „ქალმარჯოს ქართულ ხელოვნებას“ და სხვ.

ფესტივალი ბაქოში 14 სექტემბრამდე გაგრძელდა. ამ ხნის მანძილზე კინოდარბაზები, სადაც „სხვისი შევილება“, „ქალის ტვირთი“, „ჩიკიკოა ქორწილი“ და სხვა ქართული ფილმების დემონსტრაცია მიმდინარეობდა, ხალხით იყო სასევ.

ბაქოს პრესა ფართოდ აშუქებდა ფესტივალის მიმდინარეობას და ქართული კინემატოგრაფიის მიღწევებს, აღნიშნავდა მის დიდ მნიშვნელობას აზერბაიჯანის დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში.





# ჩვენს სენაზაჲ ქართული ენის სიფიზნის დაცვისათვის

ალექსანდრე ბეგაშვილი - 2.400 რ. - 1917

რევოლუციამდე ქართული ენა მოკლებული იყო მზრუნველობას, პატრონობასა და პატივისცემას, იგი სულს ჰღაფდა მეფის თვითმპყრობელური რეჟიმის მარტოვნებაში. ქართველ კაცს მაშინ ფიქრიც კი არ შეეძლო გარეშად დედაენის სიწმინდეზე, რადგან ჩვენი ენა ცარიზმის ერთი მუჭა მოხელეებისაგან აბუსრდა ავადებული და აკრძალული იყო, ქართული სიტყვის წამოცდენისათვის გიმნაზიელს როზეტი ეფუქრებოდა.

ქართული კულტურისა და ენის დიდ მოჭირანსულებებს ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, იაკობ გოგებაშვილსა და სხვა პროგრესულ ქართველ მოღვაწეებს უდიდესი დამატარებლების გადაღაზე, დიდი ძალისხმევით დახარჯვა უხედვოდ იმისათვის, რომ დაეცათ დედაენის ღირსება, საუფრეთა ქარცეხლში გამოჩნატი უფელესი ქართული კულტურა გადაერჩინათ მეზღაღვისაგან და რუსთაველის ენა თვალისწინებით მოვლილი გადმოეცათ ჩვენი თაობისათვის.

გასულ წელის ზაფხუთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაიბეჭდა ი. ზახტაძის მოკონება. მოგონების ავტორი მოვკნიობრებს, თუ როგორ გამოიხსნა ციხიდან ილია ჭავჭავაძემ ხილულენის წყლები ცნობილი ოსტატის მ. ლალიძის, რომელმაც მეფის მოხელეებმა იქ იმის ვაში ჩააბრუნეს დაიბ, რომ მისი მალისის აბრის ჯერ ქართული წარწერა ჰქონდა, მეგრ — რუსული.

ეს მაგალითი დღევანდელ ბირობებში სასაცილო კურონი იქნებოდა. ახლა ყოველგვარი ბირობებია შექმნილი ქართული ენისა და კულტურის აღორძინებისა და განვითარებისათვის, ქართველი ხალხის ნიჭის გაფორმებისათვის და კანონიერად არის მიჩნეული დედაენის პატივისცემა და დაცვა. ჩვენი რესპუბლიკა მოფენილია ქართული თეატრებით, სკოლებით, კულტურული დაწესებულებებით. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში წარმოებს ქართული ენის პრობლემატური საკითხების მეცნიერული შესწავლა-დამუშავება.

ჩვენი პარტიის ლენინური პოლიტიკა უდიდეს გასაქანს აძლევს დიდ საბჭოთა კავშირში შემაღილი მოძმე ხალხების ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური კულტურის განვითარებას. საქართველოში საქმითა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართულმა კულტურამ მიაღწია განვითარების არანახულ დონეს, რაზედაც წინათ ოცნებაც კი არ შეიძლებოდა.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, შედეგია კომუნისტური პარტიის ლენინური პოლიტიკის სობრძინისა, საბჭოთა მთავრობის ზრუნვისა, მცირე ერებისადმი რუსი ხალხის ეთიკური გრძნობებისა და გულთბილი დამოკიდებულებისა.

ქართული ლიტერატურის კლასიკოსები, ქართული ხელოვნების, მეცნიერებისა და კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები, მოწინააღ ქართველი მოღვაწეები მუდამ სიყვარულით ინსტიტუტებს რუსეთის სახელს, პატივისცემას რუსულ ენას, ქადაგებენ ღვინისა და ბუჭიანის ენის შესწავლის უდიდეს მნიშვნელობასა და საჭიროებას.

მაგრამ რუსული ენის პატივისცემა და შესწავლა დედაენის დაცვისაგან და პატივისცემას როდელ გამოიყარება. ეს ანაზღაურებს ქუშიარტებას.

განსაკუთრებით დღევანდელ ბირობებში, როცა ქართუ-

ლი ენა არა თუ იღვენება, არამედ მის შექმნილი აქვს განვითარების არანახული ბირობები და სხვა ხალხებისაგან გარემოსილია პატივისცემითა და სიყვარულით, ზოგიერთი ქართველი ორგანიზაციისა თუ პირისაგან მისი დაცვება და უპატივცემულობა მხოლოდ და მხოლოდ დედაენის უგულვებლყოფის სამარცხვინო ფაქტად უნდა ჩაითვალოს.

მაგრამ, სამწუხაროდ, სუსტად წარმოებს ბრძოლა დედაენის უპატივცემულობისა და დაუცველობის წინააღმდეგ. ამის უპირველესი მიზეზი კი ის არის, რომ ზოგს ჰგონია, თითქოს თუ მან დედაენის პატივისცემაზე რამე თქვან დაწერა, ამით ეწინააღმდეგება რუსულ ენას, რომ თითქოს ამას ვინმე დაუსვლის. ეს მცდელი აზრია, რადგან რუსული ენისადმი ქართველი ხალხის პატივისცემა უდავოა.

ვინ გვიღივს დედაენის პატივისცემას პარტიამ, მთავრობამ, რუსმა ხალხმა არანახული თავისუფლება მიანიჭეს ჩვენს ენას.

საბჭოთა კონსტიტუციის ძალით ქართული ენა ჩვენს რესპუბლიკაში გამოცანადებულა სახელმწიფო ენად. საკრებულოს დაბრკაცეს, ქარხნებს, სამეურნეო და სხვა ორგანიზაციებს სრული უფლება აქვთ მუშაობა აწარმოონ დედაენზე, მაგრამ ყველა მუშაკი როდელ ესმის და იყენებს ამ უფლებას. ეს ძალიან საყურადღებო ამბავია და ამის ირველი ბეგერი რამის თქმა შეიძლება, მაგრამ ჩვენი წერილის მიზანია შევხილავთ მხოლოდ იმას, თუ რა ყურადღებას უთმობენ კულტურის, კერძოდ, ხელოვნების დარგის მუშაობა დედაენის პატივისცემასა და მისი სიწმინდის დაცვას.

თუ შეუგნებლობას არა, მაშ რას უნდა მიეწეროს ის გაყენება, რომ ქართული თეატრები, როგორც თბილისში, ისე სხვაგან, ძალიან ხშირად რეპეტიციების დროს რეჟისორთა ახსნა-განმარტებანი არ არის ქართული. აქ გავგონებმა ერთი დამახასიათებელი ამბავი. რეჟისორმა ს. ჭელიძემ გვიამბა, რომ როცა იგი რუსთაველის თეატრში „ხვიანბერი გამოსა“ რეპეტიციებზე მსახიობებს ქართულად ელაპარაკებოდა, ისინი გაკვირვებულნი იყვნენ. განა უფრო ბუნებრივი არ იქნებოდა, რომ მსახიობები გაკვირვებული ყოფილიყვნენ, თუ რეჟისორი ქართულ თეატრში ქართულად არ ჩაატარებდა რეპეტიციებს?!

ამბობენ, ზოგიერთი რეჟისორი ამ საკითხში მარჯანიშვილს მბაძვის. მაგრამ ამ რეჟისორებს ავიწყლებათ, რომ მარჯანიშვილს ჰქონდა მიზეზი — სანტარესისა, ნუთუ სხვა ვერაფერი შენიშნეს მარჯანიშვილს მისაბამი? მუშაობა უშუაღეს ნაწილად მას საქართველოს გართულებდოდა.

ახლა ავიღოთ თუნდაც მსახიობთა და თეატრის სხვა მუშაკთა მაგალითი. თეატრებში ძალიან იშვიათად ვაიკონებთ სიტყვებს: „სტეტიკულს განიხრავა“, „განხილვა“ და სხვა. სამაგიეროდ ყოველ წუთს გაისმის: „პრასმორა“, „რეჟისორის ნახოლკა“ და სხვა. ეს ითქმის თეატრებზეც, თეატრალური ინსტიტუტზეც, კინოსტუდიაზეც, ხელოვნების დარგის სხვა დაწესებულებებზეც.

ხშირია შემთხვევა, როცა კინოსტუდიაში და ბევრ სხვა ქართულ დაწესებულებაში კრებებზე ქართულ ლაპარაკს ან კადრულობენ. ამას ხშირად ისინიც სწავლიან, ვინც არც სხვა ენა იცინა და ორივეს ამბინჯვენ.

ამაწმინათ კინოსტუდიაში ჩვენ ასეთ დიალოგს შევხვართ: „ანიკო, ხეოსტები მანდელ კარხნიკანი ყრია. მა-

ტადეკუ დღე დახვილ და ქვემო პრასმოტროვი ზალმი წაიღე".  
იმ დროის მამბილვე, როცა „ქართული ფილმი“ აბე-  
ზარას“ გადაღებაზე მუშაობდა, სტუდიის ვერცერთი მუშა-  
ვისგან ვერ გავიგეთ, რომელ ახალ სურათს ამზადებდნენ.  
ყველა ერთს ვაპაიხობდა: „ვიღებთ ზანზანს“. ჩვეთის  
მხოლოდ აფიშების გაკეთის შემდეგ ხანდა ნათელი, თუ  
არს იღებდნენ ისინი (კულად ნუ გავიგებთ მკითხველი:  
სრულდებათ არ ვგმბრობით რუსულის უცოდინრობას,  
ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვინდა, რომ ხელოვნების მუშა-  
ს არ ეპატიებათ, თუ მათ, ზოგიერთი მდაბის მსგავ-  
სად, ქართულის დავიწყება საქმეებზეა ჰგონიან).

სასეხვის დროული და სპარტილიანია ქართული მა-  
ყურებლის გულისტკივილი ამის გამო, რომ არა აქვს სა-  
შუალება ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერის  
და ბალეტის თეატრის სცენიდან ქართულად მოისმინოს  
მხოლოდ მოსკოვის კლასიკოსთა ნაწარმოებები. და ეს მა-  
შინ, როცა ჩვენ ვგაქვს შესანიშნავი ოპერის თეატრი,  
კეთის ნიჭიერი რეჟისორთა და შემსრულებელთა კადრები.  
რომ არის გამართლებული ის, რომ ქართულ თეატრში  
ქართულად არ იღებენ, მაგალითად, „ქარმინი“, „რიგო-  
ლეთი“ და სხვა ოპერები? შემსრულებელს ვინც ფიქრობს, რომ  
ქართული ენა დარიბია და ვერ შესარულად ამ შემთხვე-  
ვაში თავის მოვალეობას.

სასამოგონაო, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმი“  
აწარმოებს რუსული და საზღვარგარეთული ფილმების ქარ-  
თულ ენაზე გაბმონებას, მაგრამ გაუგებია, რატომ არ  
შეიძლება თბილისელი მაყურებლისათვის მათი ჩვენება.  
განა მიზნულად ის გამოვლება, რომ თბილისის რუსული  
ოპერა? ჯერ ერთი, რამდენია თბილისში, ვისაც არ შეუძ-  
ლია ფილმის შინაარსი რუსულად გაიგოს ისე, როგორც  
დღევანდელ გაიგებს და, მეორედ, ასევე რომ არ იყოს, —  
რატომ ავიწყლებათ „კინოჰატირების“ მუშაობის დღეა-  
ვის შემეცნებით უპირატესობა.

ამას გარდა, აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ფილმთა რიცხ-  
ვში შედის ბავშვებისათვის, ახალგაზრდობისათვის გან-  
კუთვნილი, სასწავლო-აღმზრდელობითი დანიშნულების  
ფილმები. ბავშვები ზომ სასკოლო პროგრამით გათვალის-  
წინებულ მასალის გარდა ბერის სწავლობენ სექტარული-  
ნიშნად. კინოფილმიდან, პირის ფურცლებზე და სხვ.

ამიტომ შეზღუდვით არ იქნება ეროვნულ კიდევ გაიხვი-  
ნით დღე მათსაზრდით პედაგოგიური შეზღუდვებანი.  
ილია ჭკუაგაქვ, იმოწმება და რიდი პედაგოგების კომენ-  
სის, პესტალოცის, უშინსკის აზრებს, წყრად: „პედაგოგი-  
ური ფილმის კანონი კიდევ ამისაა, თუ ცნობიერად  
და გაგებით უნდა ბავშვმა რამე ისწავლოს, ჯერ თავისი  
კარგად უნდა შეისწავლოს, რომ მერე სხვისას შეუდგეს“.

რომ აღარაფერი ვთქვათ დღევანის აღმზრდელობის,  
შემეცნობის უპირატესობას და იმაზე, რომ ქართული  
სიტყვა არის „ქართულად“ აზროვნების საფუძველი. სხვა  
მხრივაც არ არის გამართლებული კინოფილმის მუშაობა  
მოქმედება. პრაქტიკით დამტკიცებულია, რომ ქართულად  
გაბმონებულ სურათების თბილისში ჩვენება ფინანსურ  
თვალსაზრისით უარყოფითი შედეგს არ იძლევა.

მინორა შემთხვევა, როდესაც კონფერანსი კონცერტის  
დროს ქართულად არაფერს არ ეცხადებენ ეს განსაკუთრე-  
ბით შემთხვევა კონსერვატორიაში გამართული კონცერტ-  
ების დროს. არაფრით არ არის გამართლებული აგრეთვე  
ის, რომ ზოგჯერ გამოცხადება ჯერ რუსულად ხდება, მერ-  
ე — ქართულად, ანდა მათ თუ იმ კინოთეატრის აფიშებზე  
ან დიდ საჩუქრამო ჩარჩოში ფილმის სათაური ჯერ  
ქართულად არ სწვრია, ან უფრო მეტიც — ზოგჯერ  
ქართულად სულ არ სწვრია. ან განა მოსაბთენია, რომ  
ზოგიერთი კინოთეატრი ან კლბო (მაგალითად, ძერ-  
კინისის სახ. კლბო და სხვ.) ქართულ აფიშებს სრუ-  
ლიად უგულებელყოფენ? რატომ ხდება ასე? განა  
გაიძულებენ ვინმე ამის გაკეთებას? პირიქით, წესის  
მიხედვით, ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში, როცა რამე  
ორ ენაზე იწერება, ამ რესპუბლიკის ენა უკან როდი მის-

დევს სხვა ენას. დიდმაცობელური რუსული შიგნითში  
რეკლამაციამ ისტორიის არქივს ჩააბარა. დღეს აღმზრდობის  
პარტიის თავის დროშაზე ოქროს ასობით უწყირად ყველა  
ხალხის ენას და კულტურის პატივისცემა და მხოლოდ ზო-  
გიერთი ჩვენების შეუგნებლობისა და მდაბიური თვისე-  
ბების ძარბალია, თუ ზოგჯერ არ ვიყენებთ ქართულ სკო-  
ლებს, უნდა მონიჭებულ ყველა საკითხს და გავიწყდება  
დიდი კომდავოცის ი. გოკევაშვილის სიტყვები: „ის მშობ-  
ლები, რომლებიც თავის შვილებს ზრდიან გარეშე დღე-  
ნების გაღენისა, სწყვეტენ კავშირს მათსა და სამშობლოს  
შორის, უკარგავენ თავის ქვეყანას მამულიშვილებს... ეს  
მშობლები, ერთი სიტყვით, დამანაშაველი არიან სამშობლო  
ქვეყნის წინაშე“<sup>1</sup>.

ჩვენ აქ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითზე შეგვირდით,  
ამასთან, მხოლოდ ხელოვნების დარგებზე ვილაპარაკეთ,  
მდგომარეობა არც სხვა დარგებზეა სახარბიელო. აღმაშ-  
ნის კულტურასა და ღირსებზე, უწყინარეს ყოვლისა. დე-  
დაუნის პატივისცემაზე მეტყველებს. სამარცხენოა, მაგრამ  
ფაქტია, რომ ქართული ინტელექტუალის ერთი ნაწილი ვერ  
ერკვევა ამში.

„ღვანულა გარეგნობით როდია აღმანიანის არსებობასთან  
დაკავშირებული. იგი როდი ჰკავს ტანისამოსსა, რომლის  
გამოცვლა ადვილად და უფერულად შეიძლება. დღევანდ  
არის ძვირფასი სალაბო, დაუსრულებელი რვეული, რომ-  
ელშია დაცულია მთელი სინდონი ხალხის გონებისა,  
ფანტაზიისა და გულისა, ნაფიქრისა, ნაგრძნობისა და ნა-  
მოქმედარისა“.

უნდა გავსოვდეს და გულის ფეცარზე გვეწეროს  
ი. გოკევაშვილის სიტყვებიც<sup>2</sup>.

აღარაფერს ვიტყვით ენის სიწმინდის მნიშვნელობაზე,  
არ გაუახსენებთ მკითხველს, თუ რა თავგამოდებით იზრ-  
ძოდნენ ენობრივ დამახინჯებათა წინააღმდეგ ჩვენი წინამ-  
ბრები, თუ რა დიდი და საპატიო მოვალეობა გვაკისრია მთ-  
ვან ნაანდრძებე მშვენიერი ენის მოსაყვალად და სასაბ-  
რონოდად. ეს ყველასათვის ისევე ნათელია და თითქმის  
კანონიზდაც არის ქვეული, მაგრამ ბევრია ამ კანონის შემ-  
სრულებელი?

თამამად შეიძლება ითქვას: დღეს ჩვენში ენის სიწმი-  
დის დაცვის სულ არ ექცევა ყურადღება, ან, ყოველ  
შემთხვევაში, ნაკლები ყურადღება ექცევა. ნურაფერს რტი-  
ყით იმაზე, რომ ბევრი ჩვენგანი არ ფიქრობს წმინდა  
ქართულით ილაპარაკოს ოჯახში, ქუჩაში, დაწესებულება-  
ში, ან იმაზე, რომ.. დაწესებულებათა პირებზე უამრავი  
შეიღობება. განა ჩვენს თეატრებში, კინოში, ჟურნალ-  
გაზეთებში ფურცლებზე ამ მხრივ ყოველფერი რიცხვა?

თეატრი ყოველთვის აყო და არის ის ადგილი, ადაც  
მაყურებელი ასევეტებს მორალს, ეწრთობს კეთილშობი-  
ლურ და ვაგაცნურ გრანობებს და, უწინარეს ყოვლისა,  
სწავლობს ენას. უზიარება მის მადლს. ამიტომაც, ჩვენი  
აზრით, სხვას რომ კიდევაც გასტიბობდეს ენის დამახინჯე-  
ბა და გულტრეობა მისი სიტყვების მიმართ, მსახიობის  
ს არ ეპატიება. იგი მწერალთან ხელიწმინტაკიდებული უნდა  
იღვეს ენის სიწმინდის სადარაჯზე და დაუნდობლად გმ-  
როდეს მის დამახინჯებლობას. ენა ზომ ისეთივე იარაღი  
მსახიობისათვის, როგორც შუშანა მეომრისათვის. მსა-  
ხიობი ყოველ წესს უნდა ფიქრობდეს იმაზე, თუ რამდენად  
სწორია ესა თუ ის გამოთქმა, ის ყოველდღიურად უნდა  
სწავლობდეს ენის კანონებს და იღვანდა უნდა იყოს და-  
უფლებული სალიტერატურო ენას, რომ ამწმენდეს ბიესის  
აეტორის შეცდომას და ასწორებდეს მას. ორიოთხაფუ-  
ლი ლექსიკონის ისევე უნდა იყოს მსახიობისათვის მაკადის  
წიკი. როგორც ის არის სტილისტიკათვის, ყურნალისტი-  
კათვის. ვისაც მეტყველები აქვს ის უნდღესი პასუხისმგებ-  
ლობა, რომელიც მსახიობს აკისრია ენის სიწმინდისათვის  
მბრძოლის სულისკვეთებით თამაზა აღზრდის საქმეში, ის

<sup>1</sup> ი. გოკევაშვილი, ჩრეულ ნაწერები, ტ. II, 1940 წ. გვ. 362-363.

<sup>2</sup> იქვე.





ამ მოთხოვნებებს წინააღმდეგ მიიჩნევს. ამას გარდა, აქ იმასაც დაეძინა, რომ თეატრებს არ შეუძლიათ შეცდომები მართლ დრამატურგებს დააბრალონ. დანაშაული ერთად უნდა გაიყონ პიესების ავტორებსა, მსახიობებმა, თეატრების ლიტერატურული ნაწილის გამგეობამ.

უფრო მეტის თქმაც შეიძლება: საჭიროა საბავშვო თეატრებში არა მარტო სტუდიიდან ისმოდეს სუფთა, დახვეწილი ენა, არამედ მაყურებელთა შორის აღმინისტრაციული და პედაგოგიური პერსონალიც აუცილებლად სწორად გაუმოსტუმრებს თეთვლი სიტყვას, რადგან ბავშვის და საერთოდ მოზარდის ბუნება ისეთია, რომ მას უფროდნის მიერ წარმოთქმული, მით უმეტეს, ხელყოფილი ტაქარში გაგონილი დაამახინჯებელი გამოთქმაც კი სწორი ჰგონია და კანონად მიიჩნია ისევე, როგორც სწორი ჰგონია სტამბური ნიშნებით დაბეჭდილი ყოველი სიტყვა.

თუ ასეთი სათითაო ახალგაზრდობის აუზრდა და ამდენად სწორი და მიუტევებელია, როცა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის აფიშებზე და პროგრამებში შევლივს ვხვდებით, როცა ზოგჯერ იმ პირობა, ვისაც აღზრდილის სახელი ჰქვიათ, ქართული როგანაზ არც კი იციან.

ამ თეატრის აფიშებზე ვკითხულობთ: „გლახის ნაამბობი“, „ვასცენიერებზე“. ნახუცერვილისა და ე.ცხაიას მიერ“. თუ სადაო იქნება „სცენური“ არის სწორი თუ „სცენური“, მაშინ სადაო იქნება „ვასცენურება“ სწორი თუ „ვასცენურება“, მაგრამ „ვასცენურება“ რაღა? ჩვენ ეს მავალით უფრო იმითომ მოვუყავს, რომ „ვასცენიერებულს“ დაწერა მათ რამდენჯერმე რუსულიდან თეატრმაც მოჰპადა. ამ მავალითად, რა ქართულია. დამდგმელი ს. ჭელიძე და კ. სურგაძე“. უნდა იყოს: „დამდგმელი“:

აქ მსახიობთა მეტყველებაშიც მრავალი შეცდომაა. მავალითების მოყვანა შორს უნდა იქნას.

არაერთი შეცდომა სხვა თეატრების რეკლამებშიაც. ამ ცოტა ხნის წინათ ფილარმონია გამომავლა აფიშებში, სადაც უზარმაზარი ასოებით ეწერას: „რაც მართალი მართალია“, „საინტერესოა, რა არის ეს „რაც მართალი მართალია“? ვის არ გაუგონია, ამ თვითონ არ უთქვამს: „რაც მართალია, მართალია“. მამ რა არის ამ ცნობილი გამოთქმის დამახინჯების მიზეზი? მიზეზი ფილარმონიის ზოგიერთი მუშაკის უცივებაა. მათ შეეშინდათ ა ასოს, იფიქრეს გათ თუ შეცდომა ჩავიდინოთ და წაშლეს იგი. განა სირცხვილი არ არის საქართველოს დედაქალაქის ქუჩებში უზარმაზარი ასოებით ეწეროს: „რაც მართალი მართალია“? რას იტყვიან სოფელიდან ჩამოსული ბავშვები? ამას ისინიც არ დასწრდნენ ასე.

არაფერს გამოძთ საესტრადო კონცერტების სუსტ, უშუალო რეპერტორსა და ცუდ ქართულზე, რადგან ამაზე საკმაოდ ბევრი იწერება, მხოლოდ მოვარგონებთ მკითხველს, რომ მათს აფიშებზე ყოველივეს აწერია, ამასთან, რადიოთ და სცენიდანაც ეცხადებენ: „პროგრამა მიყავს“. უნდა იყოს „მიყავს“, თუ არაფერს ვიტყვი იმაზე, რომ „პროგრამის წყევანა“ ქართველი კაცისთვის გაუცხადებია. ისეც რომ არ იყოს, რა საჭიროა ქართულ წინადადებაში სიტყვების ასეთი რუსული დალაგება: „მიყავდა გადაცემა ერთს მანჯრედაქს“.

არ არის სწორი აგრეთვე, როცა მუსიკალური კომიდიის თეატრი წერს: „დადგმა გ. ჟორდანის“ (უნდა იყოს: „გ. ჟორდანისი“), ან როცა თეატრალური საზოგადოების აფიშებზე, პროგრამებზე და მოსაწყვედ ბარათებში ყოველთვის ვკითხულობთ: „თეატრალური საზოგადოება და ხელოვნების მუშაკთა სახლი აწყობს შემოქმედებითი საღამოს“. უნდა დაწერიოს საზოგადოება და სახლი აწყობენ შემოქმედებითი საღამოსო. აქვე უნდა ითქვას, რომ ხალხური შემოქმედების სახლს აწერია: „რესპუბლიკანური სახლი“. რადიოსის „რესპუბლიკანურია“! მინდა ამ თუ იმ კინოფილმის, ან პიესის სათაურს რუსულიდან პირდაპირი მნიშვნელობით სთარგმნან. პირდაპირი თარგმანი კი ყოველთვის არ გამოხატავს სათქმელს, არ ეკუთვნება ქართული ენის ბუნებას. ყოველ ენას ხომ თავისებურება გააჩნია

და ამა თუ იმ ენიდან სხვა ენაზე გადატანის დროს საჭიროა სიტყვის ან ფიქსაციის ენაზე მოხერხებას ადრევე შეესაბამებინო, იფიქრო და არა პირდაპირ გადათარგმნოს. ბ. გ. ზეჩინიანს ვასწავლიდა, დედანთან სახალგავე მღერობრის არა ასის გადმოცემაში, არამედ ქმნილების სულის გადმოცემაში და თვითონვე ენის მჭაივი თავისებურებათა გამო ეს თუ ის სხვა ან ფრაზა თარგმნის დროს ზოგჯერ სრულიად უნდა შეეცვალოთ.

ბ. გ. ზეჩინიანს ვერა და: სიტყვა-სიტყვით თარგმანი-სათვის ზოგჯერ, ენის სიტყვადისა და ისწორების საზინოდ, ნიშნავს ზიანი მიყავთ თვით თარგმანის საზუსტეს“!

კინოფილმის სათაური „Кржак пива“ ქართულად თარგმნილი იყო ასე: „ჭეკა ლუდი“. ნამდვილად კი, ქართული ენის ბუნება მითითებს იყოს: „ერთი ჭეკა ლუდი“. ასევე არ იყო სწორი, როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ამზოდნენ და წერდნენ: „კაცი შავი სათავადებით“. ჯერ სწორი, არ არის საჭირო იყოს მრავალბოლო რიცხვის ქართულში გადმოტანა, რადგან რუსული მრავლობითი ამ სიტყვას იმითომ აქვს, რომ სათავადო ორგანოლიანია, (ისე, როგორც, იმითომ არის ნიჟი და არა ნიჟი, რომ შარავლი ორი ტკეტი აქვს) და, მეორეც, „კაცი სათავადებით“ (თუნდაც „კაცი სათავადით“) არ არის სწორი. სწორია „შავსათავადი კაცი“.

უნდა რა ქართულია, მავალითად. „ქალი შავებში“. იმის მიხედვით, თუ რა შინაარსისაა ეს კინოსურათი, უნდა იყოს: „შავებიანი ქალი“, ან „შავტანსაცმლიანი ქალი“, „ძაძებიანი ქალი“, ან „დათალხული ქალი“, „მგლოფიერ ქალი“ და სხვ. ცუდად იმისი, როცა ამზოდნენ დღეს ეს და ეს სურათი ან საბეჭატკალი ვაგისო. ასევე უზრუნველად: „რევისორმა კარგი საბეჭატკალი გააკეთა“. ცუდი ფილმი გააკეთა“. რა არის საბეჭატკალის გასება? ან რა ქართულია „ფილმის გაკეთება“?

არ არის აგრეთვე ქართული, როცა რადიო გადმოცემას, ან კონცერტებზე აცხადებენ: „მომისმინეთ არია ოპერა და „დაისი“. ესეც პირდაპირი თარგმანით გატაცების შედეგია. ქართულია „მომისმინეთ არია ოპერა „დაისიდან“, ოპერა „ქარმინიდან“ და სხვ.

უკანასკნელ ხანს ძალიან გახშირდა ისეთი უმართული ფორმის ხმარება, როგორიც არის: „მავყობს“. თეატრებშიც ხშირად ვაითვინებთ: „ამ საღამოს არ მავყობს რეპეტიციაზე მოსვლა“, „თქვენ არ გაწყვიტო ჩვენს თეატრში მოსვლა?“ და სხვ.

ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ საინტერესო წერილში მწერალი გ. ჭელიძე სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ სხვა ენებიდან ასე პირდაპირი გადმოტანილი სიტყვების გახშირება ბოლოავს ქართული ენის ბუნებას, გადაავარების საფრთხეს უქვლის მას.

„მავყობს“! „გავყობს“! „ქართული ენის ბუნების გაკეებისთვის საჭირო ალღ ადამიანს ამაზე მეტად ვეღარ დაუწოდებდები“!

პირდაპირი თარგმანის შედეგად მიღებული შეცდომებო-საკან არც ზოგიერთი პიესის ტექსტი და მსახიობთა მეტყველება დაზოგვეული, მაგრამ ამაზე ქვემოთ ვაქვებთა ლაპარაკი.

ყურადღებას ისიც იქცევს, რომ სცენაზე და რადიოში ქართული ლაპარაკის დროს სიტყვას რუსული მახვილით წარმოსთქვამენ, ან რუსულ ყაიდაზე არბოლებენ. მრავალ მავალითთავან ამის ერთი მაგალითია: „მომისმინეთ ნოქე-ჟურნი“. ქართული ბგერა ვაგეთია. ფართოა და გამოითქმის ისევე, როგორც იწერება. უნდა ითქვას: „მომისმინეთ ნოქეტირინი“, რა საჭიროა ეს პროვინციული თავის მიწონება. — თ. მე სხვა ენაც ვიცი.

კიდევ არაუგვიან, როცა ეს თუ ის გრამატიკულად უმართული სიტყვა წვრილმანის სახით აქ-იქ გამოიერება პიესის ტექსტსა თუ მსახიობის მეტყველება, მაგრამ რა-

1 ნ. გ. ზეჩინიანს, „ჩრდილ ფილსოფიური ობხულებანი“. თბილისი, სახელგამი, 1954, გვ. 508—509.

დესაც თვარს შეცდომა მოსდის სექტაკლის სახელწოდების დაწერაში და უხერხულ ერთ შედგენილ რეკლამებს საუარეს გამოჰყვანს. ეს უწყვეტ თანხვედრებს სიტყვებს. აქ მხედველობაში გვაქვს „ხევი ზეზულად“ კეცებიან“. არსებობს სიტყვა „ზეზულად“, „ზეზულად“ კი არ არსებობს. ხალხში ავადმყოფზე ამბობენ ხოლმე, ეს კაცო ზეზულად არის ჩამომდგომი. ოროთუგაფულ ლექსიკონშიც ასეა ეს სიტყვა, ამასთან, არცერთ მწერალს არსად არ უწერია „ზეზულად“ და არცერთი მეცნიერი არ ამტკიცებს, რომ ასეთია ამ სიტყვის მართლწერა. განა ყველა „რეფორმატორს“ უნდა აკეცოს თვარები?

შემწველობა, რომ ზოგიერთი რეჟისორი „ამტკიცებს“ (და ამას ზოგი მსახიობიც იმეორებს), თითქოს სიტყვა „ტანჯვა“ სცენაზე ასე უნდა შეიცვალოს: „ტანჯა“. ამის მიზეზად ისინი იმას ასახელებენ, რომ „ტანჯვა“ ცუდად იმისს, ცუდად ასოციაციას იწვევს. ეს ძალიან გულუბრყვილო არგუმენტია. როგორ შეიძლება თქვას: „მან მე ძალიან დიდი ტანჯვა მომიყვანა“, ან კიდევ: „ტანჯვა-ვაგება გადაიტანე“ და სხვ. ზოგისათვის შეიძლება ეს დასუფრებული იყოს, მაგრამ მაყურებელთა უმეტესობისა ალბათ შეუმწინეია, რომ მარჯანშვილის სახელობის, მიხრაღ მაყურებელთა და ზოგიერთი სხვა თვარების სცენიდან მოიხმის „ტანჯა“ გადაიტანე“. ასეთ უფიქროსს და „გამომცემლობის“ ბოლო უნდა მოეღოს.

ვიმეორებ, რომ შეცდომები ბევრების ავტორებსაც მისდით და ბრალი ყოველთვის მსახიობებს როდი მიუძღვით, მაგრამ ქართულის კარგად მცოდნე დრამატურგები მ. მრეკლამიძე, კ. ბუაჩიძე, ვ. ნუსტრეიძე და სხვ. სამართლი უმჯაყოფილებას გამოსთქვამენ იმის გამო, რომ სცენაზე უმხინჯულებს ენას.

დრამატურგთა და მსახიობთა შეცდომების უმეტესი ნაწილი იმით არის გამოწვეული, რომ ლ და ს პრეფიქსების ხმარების ალოლო მათ არ გააჩნიათ. საერთოდ ამ პრეფიქსების ხმარების საქმე დღეს ძალიან საუალოდ მოგონაჩირობაშია. ან რას უწერია ამაზე ქართული ენის დიდი სპეციალისტი, აკადემიკოსი ა. შანიძე: „თანამედროვე ცოდნაში კლიტები ძალიან განსხვავდება ერთობისაგან სიტყვად ჩვენი პრეფიქსების ხმარების საკითხში და, რა თქმა უნდა, ეს განსაკუთრებით სალიტერატურო ენაშია გამოვლენილი. განსაკუთრებით. ამიტომ ჰაეს და სანს ისეთ უდავლო აღნიშვნა უმჯობელით, სადაც მოსალოდნელი არ არის, ანდა ბირთვი, ხანდახან იქ ვერ იპოვით, სადაც მართლაც საჭიროა და აუცილებელი. რის სუბიექტური პრეფიქსი, რა ობიექტური ნიშანი! რის ბრძანებითის გარეგან თხრობითისაგან. რა მიმართის დახმარების განსხვავება სახელობითისაგან! რის აწმყო, რა ნამყო! საქმე იქამდის არის მიხსული, რომ კაცს აკვირებებს ან უთავაზობლად და არგულად ნახმარი ფორმები და საშინელი სხვადასხვაობა, არამედ ის გარემოება, თუ სადმე ჰკად და სანი თავის აღვაჯა მისი როგორმე ნახმარი და ფორმა სწორია. ერთი სიტყვით, ახალ სალიტერატურო ქართულში ეს პრეფიქსები მკვედარია და მათი გაკეცვისათვის ერთამეტყული ალოლო და გომოდნა დაზღუდვებულია“<sup>1</sup>.

საქმის ის ათუღლებს, რომ ქართული ენის ზოგიერთი კლიტით არ ხმარობენ ამ პრეფიქსებს, მაგრამ ვისაც სწავლავანათლება მიიღია, ვინაა ბრძანება უწყობია, მით უმეტეს მას, ვინც კულტურის ფორმირებ უშეშობს, სრულებით არ ამართლებს ეს გარემოება. კაცელი ან იმერელი ინტელიგენტი რა სალიტერატურო ენის მცოდნე (უკანისოდ კი შეუძლებელია კაცს კულტურის პრეტენზია ჰქონდეს), თუ მისი მიტყველება არ განსაკუთრდება კაცელი ან იმერელი გლეხის მეტყველებისაგან! უდავლა, უნდა ავიკადლოდ ერთ, ავიკადლო გლეხის ცოდნას და მეტყველებასზე მაღლა. სამედვილად ეს ცოტა რადია ჩვენში ისეთი მოღვაწე, რომელიც ისევე ღაბარაკობს, როგორც მისი კუთხის გლეხი

ილაპარაკებს. აკადემიკოს ა. შანიძის „ქართული ენის გრამატიკაში“, აგრეთვე „ქართულ ოროთუგაფულ რეკლამკონში“ თუ ჩაიხედდეთ, საკმაოდ ცნობებს ეიოვითი ლექსი, თუ სად არის საჭირო ჰაესა და სანის ხმარება და ჩვენ კი არ ვხმარობთ. რომელი მსახიობი შეცვლობს გრამატიკას, ვის ავანდეზა იმეცადონოს სწორი მეტყველების დასაუღლებლად? ალბათ არ შეცვლებდით თუ ვინცდით, რომ თითქმის არავის. მსახიობთათვის სულ ერთია, როგორ სწერია სიტყვა ოროთუგაფულ რეკლამკონში, რას ვკანწყავლის გრამატიკა.

აი ზოგიერთი მაგალითი, როცა სცენაზე (ცხადია, ცხოვრებაში) მსახიობები უდავლებდოდნენ საჭირო ადგილას სანისა და ჰაეს ხმარებას: „ჩანაწერიც კონდა რამე?“ (მსახიობი ს. ზაქარაძე, „ზვავი“), „ყველას პასუხისცევაში მივიწე“, „მამაშენს ვინ მიცა უღლებდა როგორღვეერი ღია უჯრათში შეინახოს“ (ბ. ზაქარაძე, „უბოთი ავი ძალიანა“), „თუ მისი თათბი საწოლის თავზე ასე მჯახუნებრა მე შე კიდა“ (წ. ილიაშვილი, „მკაცრი ქალისუღებრა“); „მას ძალიან წყინს, როცა თავლად მომსტერებენ“, „თავი წოდების მანძილზე ჩემ მეგობრად მოწონა“ (შ. ქორიაძე, „მკაცრი ქალისუღებრა“); „მას ერთხანად მიყის ყვილაფერი“ (მ. აბაშიძე, „ხევი ზეზულად კიდობან“); უნდა ითქვას: „ჰქონდა“, „მისცემენ“, „ვიწმინდა“, „ჰქონდა“, „სწყინს“, „მოჰქონდა“, „მისცის ყვილაფერი“.

შემედვარია, ვინც აყენებს ენის გამართბრების „თორიას“ და ფიქრობს, თითქოს ჰაეს და სანს ორნიცია არ გააჩნდეს. მაგალითად, ცუდია, როდესაც ამბობენ: „მას ეს ნივთი „ჰირდება“, „ჰირდება“ შეიძლება ითქვას ასეთ უზოთბავში: „საქმის გაკეუბა ჰირდება, ვერ კეულებს ეს საქმე“, კაცს ეს ნივთი უთოლო „სჰირდება“. ასევე: „საქმის გაკეუბა ჰირს“ და „მას სინი სჰირს“, ან „კაცი ზუს მიკეუბა“ და „ამხანაგი ამხანს მიყვანა“, „მის ამაში უცდა“ და „მას ეს პასუხე უსცდა“, „მან მე პირაინა მიყდა“ და „მან მას პირაინა მიკედა“ და სხვ. (პრეფიქსების საკითხის არ შეეცება, მაგრამ ესარგებლობენ შემთხვევით და ავიწმინდენ, რომ სულ სხვადასხვაა „დადავიანენ“ და „დავიკიანენ“). არ არის სწორი, როცა პირველს მეორის ადგილას ხმარობენ, რადგან „დადავიანენ მე ის“ და „დავიკიანენ მე“.

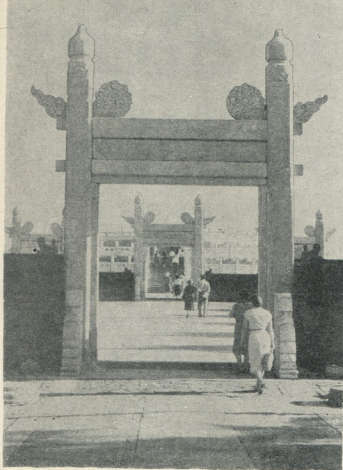
არის მეორე უკიდურესობაც — ხსენებულ პრეფიქსებს იქ ხმარობენ, სადაც საჭირო არ არის. ამას უშობარისად იხინი სჩადიან, ვინც ამ პრეფიქსებს არ ხმარობენ საჭიროების ადგილას. ის რამდენიმე მაგალითი: „მამინ შრომებიც დასტკეზინან“ (ს. ზაქარაძე, „ზვავი“); „რასაც ვერ ამბობ, დასწერე მინია“ (მ. ჩახავა, „ღერწანი ქარში“); „წადი რხვავე მოსძიანე“ (კ. მახარაძე, „ღერწანი ქარში“). უნდა იყოს: „დატკეზინან“ (თუ აქ სადაო არ არის მხარლობითი რიხივ), „დაწერე“, „მოძიანე“. ასევე არ არის სწორი: „სცდა“, „მოკეტა“, „მოკლა“, „გამოსთავა“, „დასწერა“, „დასტკავა“, „გაჰკიდა“ და სხვ. (მაგრამ სწორია: „ჩაკეტება“, „მოკეტება“, „გამოსთავება“, „დასწერს“, „გაჰკიდას“, „დასტკავებს“ და სხვ.).

უკუთვლია ენის შესწავლა, ეთნოგრაფიული კუთხის ვიწრო ჩარჩოდ გამოსვლა, ვიდრე ე. წ. ენის გამართბრების თორიის წამოყენება. ილია ჭავჭავაძემ და „შიღლები“ მთელმა თათბამ საკმაოდ გამართბრებულ ენა ჩავაზარეს და ვისაც ალოლო არ ჰყოფნის ვაერგებეს ლ და ს პრეფიქსების შეცვლით, მან უნდა გამოიჩინოს ნებისყოფა და თეორიულად დემონსტრირების საკითხი, თორემ რას ჰკავს მართლაც: „პატივი ცა“, „წიგნი მიცა“, „სახელამაშა გამოცა“, „თავს დატრიალებს“, „ძინავა“, „სასამართლომ მსუჯირი ადამ“, „კაცს ვაზუე უკან მიყოლია“, „ამ კაცს ეს ენი მოყვება“, „მას ასე ვინია“, „წამოცდა“, „ცოდნობა“, „ცდა“, „მას ჯერა“, „დაციინს“, „დააბტკავა“, „მოწონს“, „ტკიავ“ და სხვ.

ძალიან ცუდი მდგომარეობაა აგრეთვე „მოთქი“ და „თქი“ ნაწილობრივ საჭიროების ადგილას ხმარების საკითხში. ამის მიზეზიც ზოგიერთი „სწავლულის“ კუთხუ-

<sup>1</sup> ა. შანიძე, „ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები“, ტ. 1. თბილისი, 1957 წ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა.





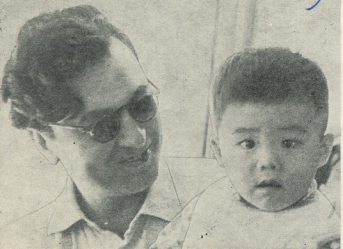
ფოტო 3. შვხენგოსი } - 1002 - ი. რ. ვ.  
 და 2. საამოკოსი }  
 ხეც. 7. ზერიკაძის - 602 - ი. რ. ვ.



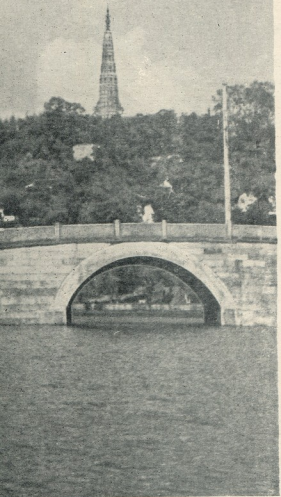
ცის საყდრის, ახლა ხელოვნების მუზეუმის, მარ-  
 მარილის ანფილადა  
 ფოტო 3. შვხენგოსი } - 1002 - ი. რ. ვ.  
 და 2. საამოკოსის გამოყურება ნანკინის უნივერსიტეტი  
 ხეც. 7. ზერიკაძის - 502 - ი. რ. ვ.

უნივერსიტეტის ქვედასახლში მოთავსებულია ჩინური  
 მედიცინის აფთიაქი, რომელიც წამლებს მხოლოდ  
 ბალახებისაგან ამზადებს. პროფესორი წამლის  
 ღებვლების ტექნიკას უხსნის ქართველ მკურნ  
 ნ. კაკაბაძეს.  
 ფოტო 3. შვხენგოსი } - 1002 - ი. რ. ვ.  
 და 2. საამოკოსის ჩინელი კი წამლი სულიც არა სჭირდ-  
 ება - ღმირილი ამბობს გივი მარუაშვილი.  
 ხეც. 7. ზერიკაძის - 502 - ი. რ. ვ.

ფოტო 3. შვხენგოსი და } - 1002 - ი. რ. ვ.  
 და 2. საამოკოსი }  
 ხეც. 7. ზერიკაძის - 602 - ი. რ. ვ.



ყო. ს. ძვინცისი } - 1000 - ა. ნ. ჯ  
 შ. ისაძოვი }  
 უ. შ. ზეზუნაძე - 500 - ა. ნ. ჯ



ხანჯოე. სიხეს ტა ღამით



ქართული ტურისტები ჩინურ ავტობუსშიც კი არ იცილებენ ჩინურ ქოლას, თუმცა ცა საწვირად არ იღრუბლება

ჯოკო ს. ძვინცისი და შ. ისაძოვი - 1000 - ა. ნ. ჯ  
 უ. შ. ზეზუნაძე - 500 - ა. ნ. ჯ



პეკინელი მილიციელი თავიზიანდ მეცხალგება შორიდან მომავალ ავტობუსს, რომელშიც საბჭოთა მოქალაქეები მოგზაურობენ.

ყო. ს. ძვინცისი } - 1000 - ა. ნ. ჯ  
 შ. ისაძოვი }  
 უ. შ. ზეზუნაძე - 500 - ა. ნ. ჯ

მომავალ საბელოვანი მენავე ცხოვრობს ხანჯოეში და მათ შორის ღი ჩენ-მეი.



ჯოკო ს. ძვინცისი და შ. ისაძოვი - 1000 - ა. ნ. ჯ  
 უ. შ. ზეზუნაძე - 500 - ა. ნ. ჯ

ღვიძნითი ღრანსმორტაც მსციემს გზას. ჩინურ სავაპნიო ურიცებს რეზინის საბურავები არჯიათ. ეს მოძრობას აადვილებს და ხმარისც ამცირებს.







ნანკინი, ჩინური პეიზაჟი

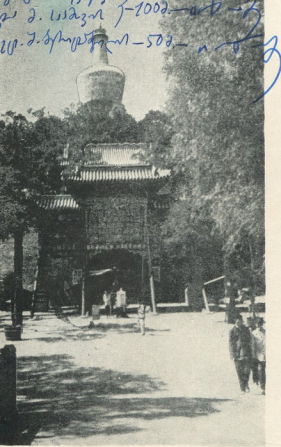
ფოტო ა. შვებენასა და ბ. ნაძვალა-1000 - ა. ნ. გ.  
 სურ. 2. გეოგრაფიული - 500 - ა. ნ. გ.

ფოტო ა. შვებენასა და ბ. ნაძვალა-1000  
 სურ. 2. გეოგრაფიული - 500 - ა. ნ. გ.

ფოტო ა. შვებენასა და ბ. ნაძვალა-1000 - ა. ნ. გ.  
 სურ. 2. გეოგრაფიული - 500 - ა. ნ. გ.

პეკინი, ბეიხანის ტბის გაღმავებული ნავსადგური

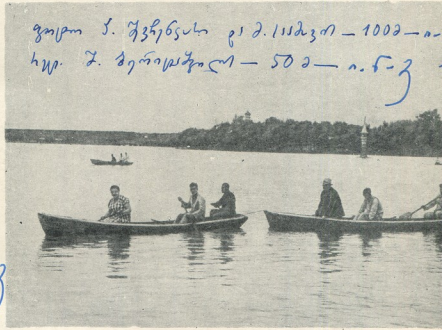




პეკინი, თიორი ციხე

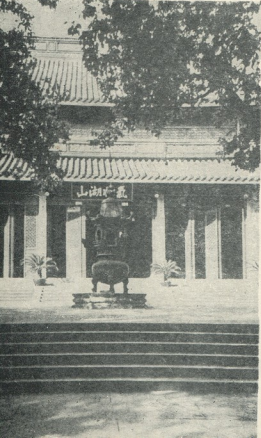


იშვიათი ჯიშის ცოცხალი თევზების მუზეუმი-აკვარიუმში დგას ლიანჯოუს ტბის ნაპირზე, ნანკინში



ასე სეირნობენ ქართული მოგზაურები ნანკინის მიდამოებში ლიანჯოუს ტბაზე

ფოტო ნ. შვხენესი და პ. საძვარი - 1002 - ი. ნ. ვ.  
 ხუ. შ. ბერიყაძელი - 502 - ი. ნ. ვ.  
 ხანჯალუ სახალხო გმირის იუდე-ფეის აკლამის ხელი



ფოტო ნ. შვხენესი და პ. საძვარი - 1002 - ი. ნ. ვ.  
 ხუ. შ. ბერიყაძელი - 502 - ი. ნ. ვ.  
 ასე უმკურნალებს ნების ხელებით ნანკინელმა ექიმებმა პოეტ ალიო შირცხელა







რობის ნაშუქიდან გამოუსვლელობა და სწორ ენაში გაურკვევლობა. სადაც „მეთქი“ უნდა — იქ „თქომ“ აბზობენ, ნამდვილად კი „თქონ“ თავისი ადგილი აქვს. აი როცა მაგალითი: „შეგვიწინდა (ფული) ვაითუ სადმე დაიკარგოს თქო“ (ნ. ფილიაშვილი, „მეატირი ქალიშვილები“); „თუნდა სულ დამგმურავდები, მაგრამ თავლებს დაიბოთრო თქო, ამას ვერ შეგარბევდი“ (შ. ქორიანი, „მეატირი ქალიშვილები“); უნდა იყოს: „შეგვიწინდა არ დაიკარგოს“ და „თავლებს დაიბოთრო მეთქი, ამას ვერ შეგარბევდი“. თუ „შეგვიწინდა“ მაივარაღ, „შემეწინდა“ იქნება, მაშინ ასეა სწორი: „შემეწინდა არ დაიკარგოს-მეთქი“;

შეიძლება მსახიობებმა თქვან, „მეთქი“ და „თქო“ ნაწილად და 3 და ს პრადექციების მხარეების საქმე სწორედ ცუდად არის და არაა ჩვენ მოგვეთხოვა მისი მოწესრიგებაო. ვერ ერთი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სცენის მუშაების მეთი პასუხისმგებლობა აკისრიათ ენის სიწმინდის დაცვასაც, რადგან ახალგაზრდებს მათვან სწავლებას ენას და, ასევე რომ არ იყოს, თუ ამ საპატოი საქმის მოვარების თაოსანი თეატრიც იქნება, ეს კიდევ უფრო ამაღლებს მის ატორიტეტს.

მწერლის უფოლო სპირიტუა თავის გმირის შექნარჩუნების ენის სპეციფიკა, რათა ვაღიბოვდეს მისი გერონობი და ვაწმურობდებო, გამოყოფის მისი სახე და ხასიათი. არ იქნებოდა სწორი მწერლისათვის მოგვეთხოვა, რომ გმირის მეტყველება არ განსხვავდებოდეს ატორის მეტყველებასაგან. „ენის სიწმინდისათვის ბრძოლა“ — სამართლიანად აღნიშნავს იოც. შ. ძიძიური თავის წიგნში „მწერლის ენა“ — არ ნიშნავს იმას, რომ მწერალი დაუშინდეს ხალხური მეტყველების საკანძორიანდ შერჩეული და სალიტერატურო ენისთვის საპირო მასალის უხვად შემოკლას... ცხადია, პერსონაჟის ენა ცოცხალი მატალიზის ანარჩული უნდა იყოს. პერსონაჟის ენაში, იმისდა მიუხედავად, თუ რა სოციალური და პოლიტიკური წრის წარმომადგენელია საწარმოების გმირი, უნდა ჩანდეს ეს სპეციფიკა“.

მაგრამ ამის შემდეგ აქვე დასძენს ატორი, რომ „ენის ლეოგრაფიკაზიის იმეარა მეთოდი, რომელსაც კუთხური მეტყველების გაიდლაგებამდე მიუყვანი, შორის არის ენობრივი რეალზმის ტრადიციებისაგან... ენობრივი სტრუქტურა ენის მატრულ გეგმას ეკუთვნის და არა ენის ენის მატრულ გეგმას ეკუთვნის. ენის მატრულ გეგმას ეკუთვნის მატრულ გეგმას ეკუთვნის“.

როგორც ვხედავთ, სალიტერატურო ენაში კუთხური მეტყველების შემოტანას თავისი დრო და ადგილი აქვს. ზოგჯერ საპირო და აუცილებელია პერსონაჟის მეწინააღმდეგე თაოსნი ენა, რათა არ დაიკარგოს კოლორიტი.

ი. ვაკლიას „საქმიანი კაცის“ (რუსთაველის თეატრის ანსამბლის) გმირთა მეტყველება თავიდან ბოლომდე კუთხურია, მაგრამ ძნელია მსახიობებს უცვლელმეზღვე გამოვედვიო და სალიტერატურო ენის სახილად გადახვევა დასაყვედროთ, რადგან ბიესა დაწერილია გურის გლეხთა ცხოვრების თემაზე და იქაური გლეხისათვის კუთხურია ენის შეწარმნება და სხვათა კოლორიტული არ იქნებოდა. ამ შემთხვევაში ავტორსაც და მსახიობებსაც აქვთ განამარტოებელი მიზეზი. თავის იკავებენ კუთხური მეტყველება იუსაყვედროთ მსახიობ ს. კორკლიანსაც, როცა იგი „მეატირი ქალიშვილებში“ მაშის — იმერული მოხუცის როლს ასრულებს, რადგან ამ შემთხვევაშიაც ეს საპიროა, მაგრამ როცა ამავე სპექტაკლში სტუდენტთა როლებს შესრულებდნენ მისილი უცვლელმეზღვე და ისინი ლიტერატურულად კი არა, კუთხურად ლაპარაკობენ, ეს უკვე არ ვარგა.

არის შემთხვევები, როცა ბიესის ავტორს გმირი სხვა კუთხიდან გამოყავს და ის კი სცენაზე უსმ სხვა კუთხის შემოგზარბების დამახასიათებელი ენით ლაპარაკობს, რაც ჰქმნის სიყალბეს. ეს უფრო მეტად უხერხულია, როცა ცნობილი, ნამდვილად არსებული ადამიანების გან-

სახიერებასთან ვეძვს საქმე. „წიწმურში“ ილიას მეფულე ილია (თ. ციციშვილი) ამბობს: „ილიამ დამიხარა საქმიანობა, დამის სახლში მოვალ“, იაკობ გოგებაშვილი კი (მსახ. ფ. სინდელაშვილი) ამბობს: „ითქონს განგება შემოჩენილი“, ანდა — „ქემმარიტება ჩვენს ხელთა“. ი. გოგებაშვილი იტყობს: „განგებ არის შემოჩენილი“, ანდა — „ქემმარიტება ჩვენს ხელთ არის“, რადგან ქართული სხვაგანარად არ ლაპარაკობენ. ასევე ილია გურამიშვილი არ იტყობს: „დამიხარა სახლში მოვალ“, („მან მე თავის სახლში დამიხარა“ სხვა საქმეა).

ამავე სპექტაკლში ილია, როცა მას ჰკითხვენ, ამბობს: „ბიჭო, რას სჩადი...“ განა შეიძლება ქართული ენის მებეზირატებს, მისთვის თავგანწირული ილია ჰკავშირდეს სიტყვა უცვლელითა ვაქიმეზინო? სწორია: „აას სჩადიხარ“, „რას სჩადი“ კი, სხვა რომ არაფერი, იმერული დიალექტია და ილია როგორ იტყობს: „უხერხულია აგრეთვე, როცა ილია (მსახ. ა. ვიშნელოვი) ამბობს: „სტალინი“. ქართულად ხომ სიტყვა ისევე გამოითქმის, როგორც იწერება.

ვინდა ვისარგებლოთ შემთხვევით და აქვე ვთქვათ: თბილისის 1500 წლისთავის ზეიმის დროს ქუჩაში თვალსაჩინო ადგილას გამოფენილი ილიას დიდი პორტრეტის ქვეშ ემყარა ნაწიველი მისი ლექსიდან. და იცით როგორ? მე შეიძლება, ჩემო მუხამ, მინახავარ შენ“. განა ილიას „მინახავარ“ უწერია?

ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი გარემოება. მსახიობთა კილო, რა როლსაც არ უნდა ასრულებდნენ ისინი, უშეტეს შემთხვევაში დასავლელია. ჩვენ არ ვამბობთ, რომ ისინი ქართულად, კახურ, ან ფშურ და ხევსურულ კილოზე უნდა ლაპარაკობდნენ. არა, არც ერთი კილოსათვის მკვეთრად ხაზის განსა არ არის საპირო. როგორც დიალექტების ვეგერდენ არსებობს სალიტერატურო ენის ვენერაბული არსი, რომლიდან გაიხარავა შოთაშვილმა იოცად, ასევე ხაზისთვის მეტყველების რაღაც საშუალო ტონი და არ არის საპირო, რომ მსახიობი, თუ კი მისი როლის სპეციფიკურია არ მოითხოვს, ხაზს უსვამდეს თავისი მეტყველების კუთხურ იერს. მაგრამ არც თანატომში და არც ფილამონის მსახიობთა შორის ამაზე არაფერ არ ფიქრობს. მაგალითად, რა საპიროა, რომ მსახიობი ც. თაყაიშვილი, როცა იგი ერთ-ერთი სკეტჩში თბილისიდან სოფლად ჩასული ჟურნალისტის როლს ასრულებს, დასავლური კილოზე ლაპარაკობდეს? ჟურნალისტს ხომ იმ წრის წარმომადგენელია, რომელიც ლიტერატურული ენით მეტყველებს ნიმიუს უნდა იძილებდეს და არც კილო ჰქონდეს პროვინციული.

ზემოთ ლაპარაკი ვეკენდა ქართული ენის ბუნებისათვის შეუსაბამო და სხვა ენებთან პირდაპირ თარგმნის შედეგად მიღებული უმართებულო გამოთქმების შესახებ. ამას ადგილი აქვს სცენაზე. სპექტაკლში „გებეი ზეჟურად კვდებინა“ გებია — მსახიობი ვ. ანუაფარიძე ამბობს: „ჩემმა ქმარმა სახლშიდგა გავალო არაფრისათვის“. ქართულად არ ამბობენ, არაფრისათვის ვაგალო. შეიძლება ეს მთარგმნელის ბრალი იყოს, მაგრამ მთარგმნელი რომ შეცდეს, მას რომ შეეცდეს ეს თუ ის სიტყვა, განა მსახიობმა უნდა მიხვებოდეს? ისეთი სახელმწიფეკილი მსახიობი, რომელიც ვ. ანუაფარიძეა, რაყის ყურადღებას უფოლო უნდა უზომოდეს ენის სიწმინდეს, უნდა ფიქრობდეს, რომ ენა მსახიობისათვის უმთავრესი ხარისია.

აღნიშნული სპექტაკლის ფინალიში არის ასეთი სცენა — სვამდა სადღევარებლობებს. აი ერთი სადღევარებლის ზუსტი და სრული ტექსტი: „ჩვენი უჯანის ზღვიდებინისათვის“ ამბობენ ამ სამ სიტყვას და სვამენ ღვინოს. ეს ქართულად დასრულებული წინადადებაა? ასე იცვყის ვინმე ქართულად სადღევარებლობა?

ასევე არ არის ქართული ასეთი წინადადება: „ყმარლისათვის აქამდე ცხრავურ ჩამოვარდობდნენ, მე თუ არა“ (მსახიობი ბოჟა, — მარის უფროსი, „დაპირილი არწივი“). „მე თუ არა“ რა ქართულია? სწორი იქნებოდა „მე



რომ არ გყოფილიყავი", ან "მე რომ არ ვაღამერჩინე", "მე რომ არ დავხმარებოდი" და სხვ.

საქმეტკალ. წიწყამურში ილიას მუდღელე ოღლა (მსახ. თ. ციციშვილი), როცა ამბობს იაკობ გოგებაშვილი გიგწვილი, სიტყვა "იაკობს" ასე გამოსთქვამს: "ჩკობ გოგებაშვილი გეწვივა". ქართული სიტყვა, მით უმეტეს ქართულ თეატრში, ფონეტიკურადც შეტრიალები უნდა იყოს.

ამგვარი და სხვა სახის მცდრობები ბოლომდე გვხვდება თბილისის ყველა თეატრის საქმეტკალეში. აი, გ. ანჯაფაროძის ზოგანითი შეცდომა: "ჩაის სვავი" (მეორეჯან ამბობს: "ჩაის ლველი"), "ოცი წლის წინეთ შენ არ ვამავ-დე ქებაში", "ბავშვები" (ამას რამდენჯერღი იმეორებს). უნდა იყოს: "ჩაის სვამი", "ოცი წლის წინეთი", "ბავშვები".

მეღა ჯაფარიძესაც საკმაოდ მოსდის შეცდომები. აი მისი ზოგანითი გამოთქმა: "გაუფეთებია", "არ მინახავ-ხარ", "ჩაეჭვრე", "რატომ მიძახით იზაბელას?" ("ხეები ზეურელა კვდებიან"). უნდა იყოს: "გაუფეთებია", "ჩაეჭვრე", "არ მინახიხარ", "რატომ მეძახით იზაბელას?"

რუსთაველის თეატრის საქმეტკალი "ოტელი" (მიხე-ღედა იმიას, რომ ვაჟაქვს პიესის ბრწყინვალე თარგმანი), ჩვენს მსახიობებს, წყალობის, ენობრივი შეცდომებისა-გან და ზოგანითი როდია. "ძალიან მომწონს, მინდა მსვავსი მოვაქსოვი" — ამბობს კასიო—მსახ. გ. დოლიძე. ვანა მარაბელს "მოვაქსოვი" უწერია? ოტელი—ხორბაის მიერ წარმოთქმული სიტყვები "ყოფილა ჟამი, როცა ეს ხმერი ხელში მეჭირა" ასეა მარაბელის თარგმანში: "ყოფილა ჟამი, როდესაც ეს ერთგული ხმალა ამ მსუბუქ ხელში მეჭირა და ჭა ვამიკვავს".

აი კიდევ მსახიობთა შეცდომების ზოგანითი მაგალი-თი: "ვიღო, სანამ ბილიკი არ ვაწყდეს" (ს. ზაქარიაძე, "ზვიდი"), "გულს უნდა და აზრი არ შეგება" (ს. ყანჩელი, "ზვიდი"), "შევატყვი ვიღარ იისწაილი" (კ. სააკაძე-დოლიძე), "ევი კავალერია?" "შენ გჯონია წუხან რომ ვეძახ-ლი, სახლში არ ევლო?" "დორნიკად დავიანიშნიებ", "სად მივალეზიო შვის აბაზანები", "ნუთუ მარტო მეცნიერების კანდიდატებმა უნდა იცხოვროს ქვეყნად" (ბ. ზაქარიაძე), "თვალეზმა მიღალატეს" (ნ. ჩხეიძე, "ეზოში ავი ძაღ-ლი"); "უკვე დაილუპენ" (კ. კოსტავა, "წიწყამური"). უნდა იყოს: "ვიღო, სანამ ბილიკი არ ვაწყდება", "აზრი არ შერება", "ეს კავალერია?", "წელან", "დევანიშნიებ", "კანდიდატებმა იცხოვრონ", "თვალეზმა მიღალატა", "დაილუპენ".

საქმეტკალეში "მაკაცი ქალიშვილები", "ლერწამი ქარში", "ღაჭრილი არწივი" მსახიობებს მოსდით ასეთი შეცდომები: "ხედავ, ვიღაცას კუკური მოუღლეჯა" (მ. ჩა-ხავა, გ. საღარაძე), "მე ოუხსნი ყველაფერს" (სტ. ჯაფარი-ძე), "ლერწამი ქარში", "წიგნი მწიანე ყვამში", "დაბი-რება ჩამოდი აქ და წყალს გაატანე" (ს. კორკოლიანი), "მავ ხელები", "ჩას შერები, ქალეზია!" (მ. ქიქოძაძე), "მე ტყვილს ვერ ვიკადრებ" (ა. კობალაძე), "შინ სადლი რა შესადარებელია" (დ. ქუთათილაძე), "სტუდენტებია"

(ლ. ანთაძე). "ამას წინეთ" (თ. თეთრაძე, "მეგობრი ქალიშ-ვილები"), "აგეტატორები მესაუბრება" (მ. მანუჩაძე, "ხობუხ"), "გაჭაენიკებია ჩასაფრებელი" (მ. მანუჩაძე, "ღაჭრილი არწივი"), უნდა იყოს: "კუკური" (რაც შეეხე-ბა მოვლუჯას, კოკონს არ ჰგულეჯენ, სწვეტენ), "მე ავუხ-სნი ყველაფერს", "მწიანეყვამი წიგნი", "ჩამოტენე აქ და დაბირება წყალს გაატანე", "ეკ ხელები", "ქალეზი არიან", "ტყვილს ვერ ვიკადრებ", "შინ სადლიოზა" (შე-იძლება "შინ სადლი მიმაქეს"), ან "შინ სადლი მელო-ღება", მაგრამ "შინ სადლი რა შესადარებელია" არ არის სწორი, სულს ვაქვამე "შინ სადლიოზა"), "სტოლენჩე-ბი არიან", "ამას წინათ", "აგეტატორები მესაუბრებან", "ზოჯი ამბობს", "სტრანეიკები არიან ჩასაფრებელი".

აქ მოყვანილი მაგალითები ზღვაში წვეთია იმ შეცდო-მებთან შედარებით, რასაც ნამდვილად ადვილი აქვს აღარაფერს ვამბობთ იმ შეცდომებზე, რომელიც სამხატვ-როს სპექტრის სხლომებისა და შემოქმედებითი დისკუსი-ონს ოქმებსა და სხვა ქაღალდეში გვხვდება.

მსახიობები და შემოქმედებითი დარგის სხვა მუშაკები იმდენს რომ ფიქრობდნენ ენობრივი კულტურის ამაღლე-ბაზე, რამდენსაც ისინი სასცენო ოსტატობის სრულყოფა-ზე ფიქრობენ, მაშინ ამ მხრივ ასე ცუდად არ გვეწნებოდა საჭე.

თითქმის არცერთი მსახიობი არ მეკადინებოს ამ მხრივ, არ სწავლობს გრამატიკას; თეატრებსა და სხვა შე-მოქმედებითს ორგანიზაციებში არ ეწყობა ლექცი-ამოსხე-ნებები, საუბრები ენის სიწმინდეზე, არ ხდება ურთიერ-თასაუბრება, შეჯიბრება, არ არის გაშლილი ფართო კამბა-ნია დედადის პატივისცემისთვის და მისი სიწმინდის და-საცავად.

ოღსლაც ი. გოგებაშვილი ამბობდა: "ქართული ენა ამჟამად ჰგავს შვეიცერი ფოლადის სახნისსა, რომელიც უგუნურს პატრონს კონჭულში მიოჯდება, იწვიათად ხმა-რობს და ჟანჯს აუშვიენებს. ამიტომ, ობიექტურად, თავის-თავად მიღდარი და განვითარებული ქართული ენა სუბი-ექტურად, ჩვენს ბირში არის დატაკი და დენეაკულუს არ-სებას მოვავიებთ".

მოთქმასაით ვასიმოდა დიდი ილიას გულისტკივილი: "ჩვენი ევგურწოდებული მაღალი საზოგადოება, ნამეტნა-ვად ქალაქში, თავის სამარცხნიოდ თაკილობს თავისი დე-და-ენით ლაბარაკსა!"<sup>2</sup>

ეს სიტყვები მაშინ თქვა, როცა ჩვენი ენის პატრონობა არავის ენადლებოდა. დღეს კი, როცა კომუნისტური პარ-ტიის ზრუნვით მოსილ ქართულ ხალხს შექმნილი აქვს ყველა პირობა დიცვას საუკუნოებრივი სახელოვანი კულ-ტურის ღირსება და იზრუნოს მისი შემდგომი აყვავიბე-სათვის, — დედაენის პატივისცემისა და სიწმინდისადმი გუფარლობა დიდი სირცხვილია.

<sup>1</sup> ი. გოგებაშვილი, რეცელი ნაწერები, II, გვ. 361.  
<sup>2</sup> კრებული "სახალხო ვანილობის ქართველი მოღაწეები", თბილისი, 1953, გვ. 91.







„ხარკის“ ამკრეფი ბერიკები



ბერიკა-მხედარი (ესკიზი მარჯანიშვილის თეატრის განუხორციელებელი სპექტაკლისათვის „ოიანა-ბუიანა“)

რუსეთი ე. გ. ლ. ვ. ა. ა. ა. 3x40=1202. — ი. ნ. 2

ლადო გუდიაშვილის ნახატები ციკლიდან „ბერიკაოკა“

ბ. ქ. შვიკილ-250 მტ. — ი. ნ. 2

ქართული დრამის მორე თეატრი (1938 წლიდან მარჯანიშვილის სახელობის) 1930 წელს ქუთაისიდან თბილისში გადმოვიდა. მას გადაეცა სახალხო სახლის შენობა. თეატრის ხელმძღვანელის კოტე მარჯანიშვილის დაკლებით, ლადო გუდიაშვილმა დარბაზის წინა ფოიეს ერთ-ერთი კედელი მოხატა ბერიკაობის ამსახველი სცენით. ეს იყო ლადო გუდიაშვილის პირველი ნაწარმოები ბერიკაობის თემაზე; ამის შემდეგ ბერიკაობა ფართოდ აისახა როგორც მის ფერწერაში, ასევე მის გრაფიკაშიც და თეატრალურ-დეკორაციულ ესკიზებში.

ლადო გუდიაშვილი დიდ როლს თამაშობს ხალხური შემოქმედების პირებთან ქართული თეატრის შემოქმედებით დაკავშირებაში. მხატვარმა ნეტად გონებაშეხვედრად, უზრტრეტ ფაქტობიოთ, გააფორმა მარჯანიშვილის მიერ ინსცენირებული და დადგმული „არსენას ლეკია“, ხოლო შემდეგ — ი. მკედელიშვილის პიესა „ოიანა ბუიანა“. კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, ამ დადგმის განხორციელებას მუშაობდა რეჟისორი დოდო ანთაძე. ზერიკაობის მახალების შესახებ ლადო გუდიაშვილმა ექსპლიციტა კახეთში. შერეობილი მახალისე საფუძველზე ლადო გუდიაშვილმა რამდენიმე ათულ ესკიზში წარმოგვიხატა ბერიკაობის წილები და მათი დეკორაციული ვარიანტი. ამ ესკიზებიდან აქ მოთავსებულია „ვირი ბერიკა“ და „ბერიკა-მხედარი“.



საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურმა მუზეუმმა 1938 და 1949 წლებში მოაწყო ძველი ქართული ხალხური ხანაზობებისა და თეატრის ამსახველი გამოფენები (ექსპოზიციის ხელმძღვანელი დ. ჯანელიძე). პირველი გამოფენის შოთაჯი მხატვარი იყო ლადო გუდიაშვილი. მისი რამდენიმე ფერწერული და გრაფიკული სურათის გარდა (უფროსი მტკაერში გადაღებული „ბერიკაობა ზაქალა მამბეგეს“ და სხვ.), მთლიანად იყო გამოფენილი „ოიანა ბუიანას“ განუხორციელებელი დადგმის ესკიზები. ამასთან, ლადო გუდიაშვილის ხელმძღვანელობით მხატვართა ჯგუფმა — ფიცხიშვილმა, კაპაჯაძემ, დემმა, თაიროვმა ქართული ხალხური ხანაზობის რამდენიმე ათეული რეკონსტრუქციანახატი შექმნეს. მორეც გამოფენაში ლადო გუდიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო გრაფიკული სურათებით („მე-17 საუკუნის წილები თეატრი“ და „მე-18 საუკუნის ბერიკა-მახხარა — იოსარ ნორიელის წარმოდგენა“).

ვირი-ბერიკა (ესკიზი მარჯანიშვილის თეატრის განუხორციელებელი სპექტაკლისათვის „ოიანა-ბუიანა“)

# ძველი ქართული დრამატული კოეზია

(წერილი მესამე)

დოქ. დიმიტრი ჯანელიძე - 2.100 ლ. - 9.5

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე



ემგოსნე-მეჩანგეთა ერთი პანტომიმური სპექტაკლის უძველესი აღწერილობა. ძველი ქართული თეატრალურ-სანახაობრივი ცხოვრების გათვალისწინებისათვის მეტად საგულისხმო წყაროს წარმოადგენს შუა საუკუნეების სასულიერო რომანი „ბალავარიანი“. 1957 წელს გამოცემულ იქნა ქართული „ბალავარიანის“ ორი რედაქციის უძველესი ნუსხები. პროფ. ილია აბულაძის კვლევა-ძიებით, იერუსალიმის ერთ-ერთი ნუსხის ტექსტი იკვეთა, რაც დღემდე ცნობილი „სიბრძნე ბალავარიანისი“, ხოლო მეორე სრულიად განსხვავებული რედაქციაა და იგი წინ უსწრებს „სიბრძნე ბალავარიანს“ აქამდე ცნობილ ტექსტებს. ეს უკანასკნელი ძირითადად პირველის შემოკლებულ რედაქციას წარმოადგენს, რომლის შექმნა XI-ს დასულიდად არის მხოლოდ შესაძლებელი, მისი სწავროკი, — ვერცხელი ბალავარიანი, რომელიც XI ს-ის მეორე ნახევრის ნუსხით არის მიღებული, — უნობრივი ნიშნების მიხედვით, თანახმა ილია აბულაძის დაკვირვებისა, IX-X ს-ს მიკუთვნება („ბალავარიანი“ ქართული რედაქციები. გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ილია აბულაძემ, თბილისი, 1957, გვ. 68).

ახლად მოთხოვებული „ბალავარიანის“ ვრცელი რედაქციის ნუსხაში ვკითხვლობთ: აბენეს მეფე „აღიძრა... ყოველთა ზედა ქრისტიანეთა და უმეტეს მონაზონთა ზედა მეუღლანთათა, რამეთუ თუქა: ესე არიან მაგენგლნი და წინააღმდეგნი ნებისა ჩემისანი შეუხათა და ვანცხრომათა მიმართ. და შესძინა ამის გამო დევნებულბა ყოველთა ქრისტიანეთა და უმეტა დიდებულბა კერპათასა და წარჩინებულ ყვან მახსურელ მათნი“ (გვ. 9 ა). ეს ნაწარმოები წარბაქტვს ბრძოლას წარბაქრობასა და ქრისტიანობას შორის და, ამდენად, ირკვევა, თუ როგორ იყენებდნენ წარბაქროლ თეატრსა და სახიობას იმ დროის გამწვავებულ იდიოლოგიურ ბრძოლაში.

წარბაქრო მუდის აბენესის შეხედულებით, სახიობა-სანახაობა მპურებლის გონება იმგავრად უნდა წარბაქროს, რომ იგი აღარ იყოს დანტრესეული აქტივეური ცხოვრებანი გარკვეულ. ამიტომაც თავის უფლებსწულს იგი: „გზანის სამოგზაუროდ — რაათა ავლინებულდ ადელთა მუნიერითა და აკრძალვებულდ ყოველი რომელი უფორ არს წინაშე თულთა კაცთასა, და რაათა ამდელდინენ გზათა ზედა სახიობანი, მემდერნი, რაათა ადით განცხრომითა შეაქციოს გონება მისი საქამობისაგან საქმეთა ამის სოფლისათა“ (გვ. 22 ა). წარბაქრონი მეფე სახიობა და მის შესწორებულ დრამატულ მახიობებს („მემდერნი“), მათ წარმოდგენებს (ვანცხრომა) მიაკუთვნებდა გაერთობ, საღაობილ სანახაობათა რიგს. მისი აზრით, სანახაობრივი ხელოვნება მოყოლებული იყო მაყურებელში ჩაყვლა ამ ქვეყნიურ ცხოვრების საკითხებით დანატრესებისა და მათში გარკვევის სურვილი.

სანახაობის კარის სახიობა ამ სასულიერო რომანში გამაჩნდელია როგორც ისეთი რამ, რის შემხებლობაც მაყურებელს დაჰკრძვდების სასურენ და შესაყოფობის სასურეთსა“ ე. ი. წარბაქრობისა და ქრისტიანობის ბრძოლის ხანაში წარბაქრობა თეატრალურ-სანახაობრივ სცენებს იყენებდა, როგორც მაყურებელზე ზეგავლენის ია-

რადს. „რომლისა ღონითა ჯერ-არს მოქცევა ქრისტიანისა წარბაქროდ, როდესაც აბენეს მეფე ვადანწყევტს თავისი შვილი იოდასელი ქრისტიანიდიან წარბაქროდ მოაქციოს, მგოსნებით და მეჩანგებით ააესებს მემგვიდრის სასახლეს. „ბალავარიანის“ აქამდე ცნობილი ნუსხების მიხედვით გარკვეული გეგონდა, რომ ეს „მემგოსნე მეჩანგები“ მეფის მეს პანტომიმურ წარმოდგენებს უკვენებდა: „ქალნი მემგოსნენი და მეჩანგენი“ მეფის ძეს „წინა უროკვიდეს და სტვრითა და ჩანგებითა (ვარიანტები: „ჩანგებთა“, „ჩალანთა“ ქებასა შესახმოდეს“. ამავე ძეგლის გვიანდელი ხანის შედარებით ვრცელ ნუსხაში უფრო ნიშანდობილიად არის მოტანილი ამ პანტომიმურ სახიობა-ვანცხრომის შინაარსი და შესრულების ხასიათი: ქალნი მემგოსნენი და მეჩანგენი... წინა უროკვიდეს და სტვრითა და ჩანგებითა ქებასა შესახმოდეს, ოდესმე მიყვიან კელი ლაციცად, და ესეცა თვინიერ ნებისა მისისა აღატყნიან გულის თქმად და თვითცა იქმობიან მრავალენურთა უშვრესა, რათა იხილოს და ისყვიან მანცა და ჰყოს ვერეთ“ („სიბრძნე ბალავარიანისი“, ილია აბულაძის გამოცემა, თბილისი, 1937, გვ. 67, 104). ჯანელიძე, ძველი ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ, ვერ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1, გვ. 24).

ახლა, როდესაც პროფ. ილია აბულაძის კვლევა-ძიებით, ხელმისაწვდომი გახდა იერუსალიმური ვრცელი ნუსხა ქართული „ბალავარიანისა“, რაც IX-X ს-ს მიკუთვნება, ქართული თეატრის სტრუქტურის შევამატა აღდინდელი ფედერალიზმის ხანისათვის დამახასიათებელი სახიობის კარის სანახაობის წარმოდგენის უფრო ვრცელი აღწერილობა, — რეპერტუარის შედგენილობაზე მიმოიხიეთ იწით და მისი შესწორების დახასიათებით. პანტომიმური წარმოდგენის ზემოთ მოყვანილი აღწერილობა უძველეს ნუსხაში (IX-X სს), შემდეგი სახით არის მოცემული: „და ამცნო მეფემან ქალთა მათ (მოკლე ნუსხებით „მემგოსნე-მეჩანგებს“ და ჯ.) რაათა მემდერლან და აზრწინენ ყოველსავე ყანსა ლელ და ლამე, და იმეკვიდნ და მოაქციდრენ ყოველთა სახეთა საკეთისათა, რომლითა შეუძლენ აღძერა მისი გულის-თქმება. ხოლო იგინი ფრიად მოსწრაფე იყენეს აღსრულებად ბრძანებასა მეფისათა. და ოდესმე ეჩუენნიან სამოსლითა და სახითა მამაკაცობრივითა, და ოდესმე საკუთრებითა შეიგვიან და დღუნედ წინაშე მისსა, და ოდესმე სახითა მონადირეთათა, ოდესმე ქნართა და ნესტეთა და წინაწილთა და თითო-პირთა სახიობითა შეიკობილი აწყინებედ, და ოდესმე იბრძვიედ და ზედა მიეჭრებოდ ეანსომოლებულნი და სტყუედ მრავალსა სიტყუასა აღძერესა, და მოაქცენებედ, რაათა ვანიდედ ნადირობად და მოთხვად სამოხეთა შინა საშუებლთა“ (გვ. 124 ა).

განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ მეფის ბრძანებით მიეკვიდრის პაატასა შინა „დაღადინეს“ მემგოსნენი და მეჩანგენი „გამართლული ყოველთაგან საბრძანებლთა მისთა დედანი მუნენი და ქმნულ-კვილინი“ (გვ. 124 ა ბ). როგორც ჩანს, სახიობისათვის მთლიან საშუალებად მიეკვიდრებოდა და მემგოსნეთა მოხმობის წყალობით ქართული მეფეთა სასახლისტრუქტურის გარკვევის წყალობით, რაც რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ არის ასახული. მეფე



როსტკინმა „სიხარულით თამაშობა აიღო, მკოსანი და მუშითი უნებს, პოეზი, რაცა სადა“ (სიხარულით გამოცემ. სტროფი 119). ამასვე გამოხატავს როსტკინის სიტყვები:

„თითანი ჩემი ხელწიფედ დავსა ვე, მისაჲ შრომელსა...  
მოღით და ნახეთ ყოველმან შემსაგებელმან“  
(სტროფი 43).

ქართული „ბალაგარიანის“ ტექსტითაც მტიცილებს, რომ მემგოსნისა მკოსნობა როკვას და პანტომიმურ განსახიერებისაც შეიცავდა (დ. ჯანელიძე, ძვ. ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1, გვ. 24) მეტყვევებ კრების განჩინების ძველი ქართული თარგმანის მიხედვითაც მკოსნობა როკვასაც გულისხმობს: „როკვაჲ მკოსანთა არა უქსი ხე-ღვაჲ“ (ტ. რუხაძე, ძვ. ქართული თეატრი, გვ. 51).

„ბალაგარიანში“ აღწერილი სასახლისკარის მემგოსნე და მერანვე ქალთა როკვიით წარმოდგენის მიხედვით სურათისაგან შედგება. „ბალაგარიანის“ ავტორს, გაუთვალისწინებია რა თითოეული სცენის გარკვეული დროის მონაკვეთის შესრულება, წარმოდგენის ერთი სურათიდან მეორეზე გადასვლა აღნიშნული აქვს სიტყვებით: „და იფარე“, თანაც „ო, აღდგენე“ კარავდ გამოხატავს, როგორც როკვიით წარმოდგენის სურათების ურთიერთგაყვინის, ასევე იმას, რომ სახაზობა, თანამხედველის ბრძანებისა, უწყვეტი უნდა ყოფილიყო, ქალნი მემგოსნე და მერანვენი მოწოდებულნი იყვნენ „რაათა შეემდგინდნენ... ყოველსა ვაჟსა დედ და ღამე“ (გვ. 124 ა).

ასლა დაწერილობით განვიხილოთ სასახლისკარის როკვიით წარმოდგენის — პანტომიმის შედგენილობა, რამდენადაც ეს ჩვენი მოგვეხმარება გაითვალისწინოთ ძველი ქართული სახაზობრივი კულტურის ამ დარგის იდუარებატყვეული ვითარება.

მივივლი სურათი. ქალნი მემგოსნე და მერანვენი „ერთენინან სახოსლოთა და სახითა მამაკაცობრივითა“. მემგოსნე ქალები სასახლისკარის როკვიით წარმოდგენაში გამოდიან მამაკაცებად გადაცემულნი და სახეშეცვლილნი. ეს სწორედ ის არის, რის აღსაკვეთად მიმართული იყო მეტყვევებ საეკლესიო კრების დადგენილება, რაც ძველი ქართული თარგმანი შემდგენიარად არის გადმოცემული: „არცა ვინ მამაკაცნა სადელაკაცოა შესაბუნელი შემოსოს, არცა დელაკაცნა საამაკაცოა, არცა ვინ ატყვევებულენ, არცა მრევალის მომღვლებურ, არცა სიმღერით განმცხრომებულენ... შემოსოს პირი“ (საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერი A 142; ტ. რუხაძე, ძვ. ქართული თეატრი, გვ. 54-55; დ. ჯანელიძე, ძვ. ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1, გვ. 23).

მეორე სურათი. ქალნი მემგოსნე და მერანვენი „საპურგისელთა შეიძვიან და ვლენად წინაშე მისსა“. ე. ი. მემგოსნე ქალები მხედრულად შემოსილნი და იარაღი აღჭურვილნი ასრულებდნენ მოლაშქრეთა საზეიმო სვლას, რაც პანტომიმურად წარმოსახვის ერთ-ერთი სახეობაა შეადგენს. ძველთაგანვე საქართველოში მხედრული შინაარსის და ხასიათის როკვა ხალხის საუკვარედ და საამყო სანახაობად ითვლებოდა. ბერძენთა ისტორიკოსმა ქსენოფონემ (დაახლოებით 430—355 ძვ. წ.) დაგვიტოვა უძველესი ქართული მხედრული მსვლელობის აღწერილობა: მემგოსნი მოსინჯები „ასეულებად დაეწყვენ და დადგენენ ერთმანეთის პირდაპირ, როგორც ქორები... შემდეგ ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო ყველა დანაჩენი მდგირით რიტმულად მიამოჯებდა... თან ცეკვავდნენ და მდგირედნენ ერთმანეთს სრულიად თავისებურ პანჯზე“. ეს მხედრული როკვა მოსინჯებისათვის იმდენად საყვარელი და საამაყო ყოფილა, რომ ბერძენ ისტორიკოსს ათქმევინა: „ცეკვას იწყებდნენ სადაც არ უნდა ყოფილიყო, თითქმის სხვებისათვის უნდა იმევენებინათ თავისი ხელოვნება“ (B. Латышев, Известия древних писателей..., т. I, вып. I, стр. 80-82; დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 30-31). ქართველმა ხალხმა დღემდე

შემოინახა უძველესი წყობისა და სიღამაზის, მხედრული შინაარსის ახასიათებელი ცეკვა „ხორეზი“, „მხედრული“ და სხვ. (П. Хучуа, Государственный ансамбль народного танца Грузии, 1958, стр. 41-46; ლ. ჯვარამაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, 1937, გვ. 97—104). ანტიკური ხანის ქორეოგრაფიის ხელოვნების თეორიტიკოსი ლუკიანე (დაახლ. 120-200 ახ. წ.) ცეკვათა შორის გამოყოფდა არსისაში მიძღვნილ მხედრულ ცეკვებს, რომელთაც დიდად საბჭოთა საზღვრო როკვათა რიგებს მიეკუთვნებოდა (Луккиан. Собр. соч., т. II, „О пляске“, стр. 8).

მეოთხე საუკუნის მეორე ნახევრის ბერძენი რიტორი და ფილოსოფოსი ლიბანიოსი გვაქცნობს, თუ ტრაგედია როგორ შეეცალა საემირი ამების სახაზობა პანტომიმურმა წარმოდგენებმა. ლიბანიოსი ერთ-ერთი თავის სიტყვაში ამბობდა: „სანამ ჰყავდა ტრაგედიათა მძხველვების მიღება, ისინი ევლებოდნენ ხალხს თეატრებში საერთო მასწავლებლობად. როდესაც ისინი გაქრებულ, ხოლო უფრო შემდგომში მუზეუმებში (ე. ი. სკოლებში) ეზიარნენ გადათვლებს, ხოლო ხალხს ანათავდა მოკვლად, მაშინ რომელიღაც მღვრის შეგებადა უვანათლებლად დარჩენილი ხალხი და სამავგიროდ შემოიღო ტრაგედია, როგორც ხალხისათვის ერთგვარი მოძღვრება ძველ ცეკვებში საქმეებზე (ლიბანიოსის სიტყვა L.XIV, § 112, ს. ყაუხიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1949, ტ. II, გვ. 328)“. ამინდა მიხედვით ვასაგები ხდება, რომ ქართულ „ბალაგარიანში“ აღწერილი სასახლისკარის როკვიით წარმოდგენაში მხედრული (სამგირო) შინაარსის საზეიმო ცეკვა-მსვლელობას ცალკე სურათი (განყოფილება) ჰქონდა დათმობილი.

მესამე სურათი. ქალნი მემგოსნე და მერანვენი „სახითა მონადირეთათა“ გამოდიან მავურებლის წინაშე მონადირეობის სცენებზე პანტომიმურად განსახიერების უძველეს ტრადიციას წარმოადგენს. ნიღბთან მონადირეობა ირმებზე ნადირეობის სცენები ასახულია ბრინჯაოს ქამრებზე (ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. ერის ისტორია, 1951, წ. 1, გვ. 17; B. Купфтин, Археология. раскопки в Триалети, табл. XXV; შ. ამირანაშვილი, ქართ. ხელოვნების ისტორია, ტ. 1, გვ. 48; დ. ჯანელიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 17). ხალხურმა საფერხით დრამამ დღემდე შემოინახა მონადირეობის სუბტექნიკა. მონადირეობის წარმოსახველ სცენებს შეიცავს ხალხური ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრის ბერძენთა რეპერტორი (იქვე, გვ. გვ. 49-51; 111-131; 353-368). მონადირეობად გადაცემული, მემგოსნე ქალნი მონადირეობის სცენებს როკვიით რომ წარმოადგენდნენ ეს სრულიად ვასაგები; შუა საუკუნეების საქართველოში მონადირეობა ფეოდალური საზოგადოების ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა. მონადირეობა სამხედრო წრეების საშუალებად იყო მიჩნეული. იმ დროის ნადირობა-გართობა-სანახაობად წარმოუდგენელი იყო მონადირეობის გარეშე (დ. ჯანელიძე, „სახიობა“, 1958 წ., გვ. 200).

მეოთხე სურათი. ქალნი მემგოსნე და მერანვენი ამ განყოფილებაში გამოდიან „ქნარითა და ნესტითა და წინაწილითა და თითო პირითა სახიობითა შემგობილნი... აქ ხაზგასმულია მუსიკალური რეპერტუარის მრავალგვარობა (თითო პირითა) და აგრეთვე ისიც, რომ მემგოსნე მუსიკალური სახეების განსახიერებულნი („შემგობილნი“) უნდა ყოფილიყვნენ.

ყურადღებას იქცევს საკრავთა მწყობრის სისრულე, რომელიმაც იქცევს ხალხის საკრავებია წარმოდგენა

1 ტექსტში ნათქვამია მემგოსნე ქალებზე „საპურგისელთა შეიძვიან“ ამისდა მიხედვით მემგოსნე ქალებს „თითო პირითა სახიობითა შემგობა“ უნდა გაეყოთ როგორც მიმღვრელთა „მუსიკალთა“ მრავალგვარო სახით წარმოდგენა

ლი: ქნარი (ძალეზიანი, სიმებანი), ნესტი-ფლიტა (ჩა-საბერი), წინწილი (საცემლი). ერთად არის მოსხვედრული საკრავიერი და ხშიერი მუსიკა, რაც მათ თანაშემწობას გარდასმობს, მუსიკალური რიტმურების მრავალგვარობასთან („თითი პირითა“) ერთად სანდერტისა, რომ შემდგომ დროის ისტორიული ლიტერატურის ძველესადაც სახიობა მრავალგვარობით არის მოხსენებული: თამარ მეფის სასაღვმე „იქნა სისარული გამოუთქმელი, ვითა მართებს ნადიმსა და წყლიანობასა ამის სახლისა დიდებულთა და მოყვითასა, უკლებლობასა მრავალგვარობა სახიობათა მუტრითა და მოკამათთა ვაწყვეტილობათა“ („ისტორიანი და აზმანი“, კ. კეკელიძის რედაქციით, გვ. 85).

ანტიკური ცვევის ხელოვნების თეორეტიკოსი ლუკიანოვს რაკით წარმოდგენის (პანტომიმის) დამახასიათებელ თვისებად თვალს უხადო შეთანხმებებებსა. მისი რამენი, როცა ავტორებს სულს, ანეითარებს სხეულს, სიამესა ვერის დაყურებელს, ახილდრებს მას წარსულის ცოდნით და, ყოველივე ეს ხორცილდება სტივირის-ფლიტის და წინწილის თანხმებებებით, საკუნდო მიჯარისთან შეხმატებლებით, მხედველობისა და სმენის მიჯარდებით (Лукьян, Т. II, стр. 13-14). ამისდა მიხედვით გასაგება ქართული „ბალაეირანის“ ავტორის მიერ აღწერილ რაკით წარმოდგენაში (პანტომიმში), საკრავიერი და ხშიერი მუსიკა რომ დიდი მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი. პანტომიმს სინთეზური ხელოვნება. ლუკიანეს სიტყვით: „ვცედა სხვა შემთხვევაში მაყურებელი თუ მხედველი განციდის რომელიმე ერთი ამოთავის ზეჯედლებას: ან სტივირის (ფლიტის) ან ჩანგის, ან ხშიერი პანგის, ან ტრაგეკული მსახიობის ზეაღწეულობის ან კომიკოსის გამართობი იონის, — მოცეკვე ეო ყოველივე ამას აერთიანებს, და თითოეულს შეუძლია თავის თვალთ ანახოს, თუ რადღენ მრავალგვარებია და რა ართულით არის სივარული მისი წარმოდგენა. აქ ჩვენ ვხედებით სტივირსაც (ფლიტასაც) და სალაპურსაც, ფხიბითა ერთი ტაქტის ჩაჯვარს, წინწილთა ხშიანობას, მსახიობის მღერ ჩხმს და გუნდის შემოყვარსა“ (იქვე). თანაც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქართული „ბალაეირანის“ ავტორის სიტყვებით: „თითი პირითა სახიობითა შემოკონილი“ შესასაღებელია ისე ვავიკოთ, რომ ქალნი მეგოს-სენი განასაზიერებდნენ „მუსიკალთა“ სახეებს, ქართულ მითოლოგიურ თქმულებებს სასწაულომოქმედ მესალამურებზე, გველმამების მომთვინიერებელ მეჩანგებზე, სიმღერის ცეცხლში დაფერფლილ და ისევ მომღერლად გაცოცხლებულ მეგოსენე ქალზე (დ. ახეულიძე, ქართ. თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. გვ. 59 — 87; 78 — 83) და ანტიკურ ორფევსს.

ორფევსის თქმულება პანტომიმოკური წარმოდგენების ტრადიციულ სიუჟეტად იქცა. მარკიალის (დაახლ. 42 — 101 ა. წ.) ცნობით, რომში მსახიობი ლაგეროლუსი შეეწირა ორფევსის პარტიის პანტომიმში შესრულებას (მარკიალის ეპიგრამები „სანახობათა შესახებ“, X X X I). საქართველოში ძველთაგანვე კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი თქმულება ორფევსზე, მით უფრო, რომ ორფევსის თავიდადაა აღდაკვირებული იყო არგონავტების კოლხიდან ლაშქრობის მითითა. ზერქანი მწერლების სტრაბონის, აპიანეს და არიანეს ცნობებით, ქართველები ამ თქმულებას სინამდვილედ მიიჩნევდნენ და უცხოელებს მის დამადასტურებელ ძეგლებს უჩვენებდნენ. თქმულების მიხედვით სამშობლოში დაბრუნებული არგონავტები ხმაწერიალ საირინოზების ჯადოქრულ ძალისაგან იხსნა ორფევსმა თავის სიმღერით (პოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, ზერქანულიდან სთარგმნა აკ. ურუშაძემ, გვ. 180). ნონეს (VI საუკ. ა. წ.) კომენტარებში, რაც ქართულად სთარგმნა ფერენ მცირემ (დაახლ. 1025 — 1100) ნათქვამია: „ორფევს იყო... მუსიკალი ხელოვნებით; ესოდენ ტკბილად მომღერალი. გიღერმდის ქელონებითა ვარძობებისაჲდა უსულოთა ნივითა, —

ქვასა და ძელსა, ხეთა და ნერვთა ვითარცა სულიერთა ავლინებად შემდგომად თვსა, გიღერმდის მდინარენივე მისდევდიან მას“ (ლილი აბულაძე, „ელენთა ზეპარება“ ნი“, 111, 79). პ. ინგოროყვას მითითებული აქვს, რომ „ვეფხისტყაისის“ ცნობილი ტაყის ავთანდილის მომავალდებულ სიმღერაზე („რა ესათუდ მიტრა მისისა...“) ესმებურება „ელინთა ზეპარებაში“ მოყვანილ განმარტებას ორფევსის შესახებ („რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო შეაკვიდრობა“, გვ. 51).

ძველ საქართველოში ნამდვილად რომ წარმოსახვდნენ სირინოზისა და ორფევსის სახეებს, ამის კვალი უკვე მივხედვითა. საქართველოს ხელოვნების მუშეუში და (ცულ არქეოლოგიურ ნივთთა შორის საინტერესოა სირინოზის (ქალთევსი) ბრინჯაოს ქანდაკი. რუსთაველის რამკის ადგილობრივ წარმოების მოჭიქვის ხელოვნებაზე, იაკობისმი არქეოლოგ. ლომთაძის ხელმძღვანელობით წარმოებული ვახუშტის აღმონდა, გამოსატყობა სირინოზი (მითოლოგიური არსება ქალის თავით და ფირნიკიის სხეულით). მეთორმეტე საუკუნის ქართული ხელოვნების შემოკლებში მხატვრის გამოუხატავს მითოლოგიური არსება ჩანგზე დამკვირვლი ქალისა, რომელიც სახანჯრედ ფრთხილი ვეფხია (საქ. მუშების ხელნაწილი ან ფონდი A № 1335). რუსთაველის ერთი ლექსის მიხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მისი დროის სალინო-სახელები მეგოსენე ქალები განასახიერებდნენ სირინოზს. „ვეფხისტყაისანში“ ნათქვამია: „ბალა ვანზე უტურფვის ყოვლისგან სალინისა, მფინელოთაგან ხმისმოდა უამეს სირინოზა“ (სტროფა 341). ამ შედარებით, საკულისმიხედვით, რომ რუსთაველმა თავის სირინო-სახელებს და ამ სახელებში მომღერალ სირინოზის გამოსახველ მეგოსენე ქალებს შეუდარა ნესტან-დარეჯანის ბაჩია და იქ მგალობელი ფრინველები.

ორფევსის და სირინოზის თქმულებათა პანტომიმოკური ინსცენირების კვალი შემორჩენილი უნდა იყოს ძველ ქართულ თეატრის იმ საექტალებს, რის აღწერილობასაც აკად. კ. კეკელიძემ მიაკვლია XVII საუკ. ქართულ პოემა „სიბილაიანში“.

ჩანას კერიდენ და გულს, ქამანს, ჩონგურებს და დამპურასა, ხეთოდლსა და ტვილს ოთხბალსა, სთამას და სანთურასა, ნობას, ყანონს ოხაბეზენ, ჭოსს სცევენ, ყანთურასა, ზურინასა და დაბდაბასა, სტივირ უხმობს ხმის შვილ-რეგასა.

ერთს შემოსეს საილის ტყავი და მეორეს მარტარქისა, ორს დომბის და ზორაბაბლოს, ტანს აცეცა, თაჲსარქისა, მებუთუსა ლომის ტყავი, მენქესესა ვეფხუთა თოხისა, მუშვილსა კანკარის ეცეცა და მერვესა ზღვის ორბოსა.

მეტბრეს ვეშის ტყავი მოსავს და მეთაეს დიდის თევზის, მეთორმეტეს ნინავისა, მეთორმეტეს ს ა რ ი ნ ო ს ი ს, მეცამეტეს ხაბო ტყავი, მეთორმეტე დათვიდა ორს, მეთორმეტე ქურცოში ორს, მეთორმეტე ჯერბოთა ორს.



მარტოკა იწვევს სპილოზე,  
იგი მძლველ მემომარია,  
მეღე ზოგანდღე დღობაზე,  
რომელი დიდი მორიაა;  
ვეფხი ლომს ეღრუბა, ვერ იხვეს,  
ახლის არა არს, შორია,  
კანჯარი ირემს ერევა,  
ახლის არს, არა შორია.

ვეშაბი კვლავარებო  
მედვრად მიზნებს თევზზედა,  
ნიადავი კბილსა იღრუბდა  
ი მხამარს სირინოზზედა;  
დღანან იგინი პირდაპირ,  
ბაბრი მივარდა დათუზედა.

მას მერე ტყვი აღმარცხეს,  
სხვას მოჰყვებთ თამარბობა,  
ზოგინ ბრუნვანა, ყვივიან,  
ზოგი ხმობს ტკილსა ხმობასა.

(ქ. კამკლიძე, ეტიუდები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 1945, წ. II, გვ. 155-156).

ამ პანტომიმში, თითქმის, წარმოდგენილი უნდა იყოს ორდღვის სიმღერით მოჯადოებულნი ცხოველთა სამყარო, რომელიც დაპირისპირებულია ხმატკილ სირინოზისადმი („ნიანგი კბილსა იღრუბდა იმ ხმატკილ სირინოზზედა“), მაგრამ არ სჩანს ორდღვის ნიღბისანი; შესაძლებელია, ორდღვის აქ წარმოადგენილი იყოს 16 მუსიკალურ საკრავზე დაყვრულია სახით. ყოველივე ამისდა მიხედვით, ჩვენ ვმედავთ დავუშვათ შესაძლებლობა, რომ „ბალაგირანის“ ავტორს მხედველობაში ჰქონდა მითიურ მუსიკოსთა შესახებ არსებული ქართული და ანტიკურ თქმულებათა პანტომიმური ინსცენირება, როცა წერდა, რომ „ქალი მემგოსნენი და მეჩანდენი როკადენი“. ქართობა და ნესტება და წინწილითა და თითო-პირითა სახიობითა შემკობილია“-მ.

მეხუთე სურათი. ქალნი მემგოსნენი და მეჩანდენი „ებრძვილ და ზედა მიეჭრებოდა განწიშლებულნი და ეტყველ მრავალსა სიტყვასა ამძვირისასა...“ მიწველ ქალთა პანტომიმში გამოსვლა დამოწმებულია, როგორც უცხოური, ასევე ქართული ძეგლებით. იუვენალი (დაახლ. 60—140 აწ. წ.) ერთ-ერთ თავის სატირაში გადმოგვცემს, რომ სპექტაკლში მონაწილეობდა სრულად შიშველი ქალი (Ювенал, Сатиры, №, 1937, стр. 94-97). ამასვე აღსატურებს აპულეის (II საუკ.) მიერ აღწერილი რომაული პანტომიმბა („Золотый осел“, 1933, 320—325) — პარისის სამსჯავროს წარმოდგენა, პარისის მიერ სამ ქალ-ღვთაობაგან სილამაზეში უპირატესობის მინიჭება აფროდიტისთვის, რაც ვაშლის გადამცემითა გამოხატული. პარისის სამსჯავროს წარმოდგენა უფრო გვიანდელ ხანაშია; იყო შენარჩუნებული; სამი მიწველი ქალის მონაწილეობით ასეთი მინაარსის პანტომიმბა წარმოდგენილია ქალკ ლიმიტი კარლოს-მამაც ბურგუნდელთან შეხვედრისას (Э. Фукс, Иллюстрированная история нравов, 1914, სტრ. 111). ამ მხრივ, მეტად საყურადღებო ცნობას შეიცავს ერთ ძველი ქართული ორიგინალური ძეგლი. 1046 წელს, მეფე ბაგრატ მეოთხის თანადსარწმუნოებრივ კათობზე, ამ პაექრობით ქართველთა მხრივ ექიმები გრძელს მიუღია მონაწილეობა, ხოლო სომხები მხოლოე — სოსთენს. ამ უკანასკნელს უთხოვია მეფე ბაგრატისათვის ბრძანება ჯაყანს: დამარცხებული მოპაქრული გაემიწელებით და ისე გაეყვანათ სასახლიდან. ამანუ ბაგრატ მეფემ მშვიდად უპასუხა: „სიტყვიკებისა გვეუ საღბრთისა სჯულისასა და მართლისა წარწმუნოე-

ბისასა არა ვიდრემდე ჯგროანს მიჩნს საქმე ხუმარობა და მახიობელთა, არამედ ყოველთა დაწყნარებითა გვიხსნასა მღერითა მსუქელთა და მართლისა სარწმუნოებისა განარჩევად ლუარდისდაც წულაშობათასა“ (სახინინი, საქართველოს საისტორიო, ეტიკურული, 1882, გვ. 615-616; ტრუხაძე „ძვ. ქართული თეატრი და დრამატურგია“, გვ. 26). ბაგრატ მეფემ ურყო სოსთენის წინადადება იმ სახაზით, რომ განწიშლება „ხუმარობა და მახიობელთა“ საქმე და სარწმუნოებრივ პაქრობით ვერ გამოიყენებოთ. ამით დადასტურებულია, რომ საქართველოში „ხუმარობა და მახიობელნი“ თავიანთ პანტომიმურ წარმოდგენებში გამოიშვლებულნი გამოიღიდნენ ხოლმე, რაც სრულად ეთანხმება ქართული „ბალაგირანის“ ვრცელი ნუსხის ავტორის ცნობას, — პანტომიმში მემგოსნე ქალბენი განწიშვლებულნი თამაშობენ. ამასთან შეიძლება ვაყენებოთ ისიც, რომ რუსთაველის ეპოქის ქართველ მხატვრის მოცეკვავე ქალი გამოხატული ჰყავს გამჭვირვალე სანოსში (საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა Q ფონდის № 902; დ. ჯანელიძე, „ქათ. თეატრის ხალხური საწყისები“, გვ. 224), ხოლო XIII საუკუნის ხელნაწერ ფასლმუნენი ქართველ მხატვრის დაუხატავს შიშველი ბეისამეხეთელი ჰურის ცოლი, რომელიც სახლის სახურავიდან დაინახა და შეიყვინა ბიზლერობა დაკითხა (Ш. Амранашвили, «История грузинского искусства», М., 1950, т. I, Тбл. 109).

პარისის მიერ სილამაზით რჩეულისათვის ვაშლის გადამცემი სიუჟეტი ქართული პანტომიმის ხელნაწერში იმდენად დამკვიდრებულია, რომ იგი ხალხურ სანახაობაშიც გადასულა. ულამაზესისათვის ვაშლის მიყუთუნება ასახულია ხალხურ საცეკვაო სიმღერათა ვ კატეგორიაში, ხალხური პოეზია, გვ. 233) —

სათამაშო ვაშლი მგონდა,  
შენსკენ ვაღმომივარდა,  
შენ თუ ჩემი არ გადებდი,  
ღვსცილ ამოვივარდა.

ქართული ქორწილის სანახაობრივ ნაწილშიც დამკვიდრებული უნდა ჰქონდეს ვაშლის გადამცემის ვადაცემის რეჟული, როგორც სიძისაგან პატარძლის უპირატესობის აღიარების მანიშნებელი. მოგვაყვას თეიმურაზ მეორის ეთნოგრაფიული პოეზიიდან შესახაისი ადგილი (თხზ., გ. ჯაკვიანის რედაქციით, გვ. 57).

მუხლს უღებს ვაშლი მურსას,  
ნაძიფად განათალა,  
ხელსა ჰკრავს ქალი, ვარდივდეს  
კვებო-მოსილი მკრიალი,  
კვლა იწვევს ახლს მუხანასა,  
დაატკბის კუმბად დაშვალა.

ეს მომენტე ქორწილის სანახაობრივი ნაწილის (ქალთა შორის ულამაზესისათვის ვაშლის მიყუთუნება) აღწერილი აქვს ვახტანგ ბაგრატიონისაც: „გარდაიწვევენ სიძესა და დასეამდნენ საძმოსა თვისისა თანა. მეიერ ხანს უკან შეუცვის ბჭედი ქალსა მის ძვირვანად და ავრთვედ მისცეს ვაშლისა მსგავსად გაკეთებული ოქროსი შემკობილი“ (ისტორიული აღწერა, 1914, გვ. 11).

შემონახულია ვაშლიცემა, რომლის მიხედვით თანამედროვეთაგან აფროდიტედ წოდებული თამარ მეფე თანაპარგოს (იპოდრომის) ურაკაპრეში (ლოკაში) ვაშლით ხელში გამიჩნდა (ი. მეგრელიძე, ვაშლიცემები რუსთაველის შესახებ, სტალინური, 1954, გვ. გვ. 13, 39; დ. ჯანელიძე, რუსთაველის ეპოქის სასპორტო სანახაობანი, ვაშ. „კომუნისტი“, 1937, № 241).

ქართული „ბალაგირანის“ ავტორის მიერ აღწერილი პანტომიმის ამ სურათში შესაძლებელია ვივლდისხმობ „პარისის სამსჯავროს“ წარმოდგენა, რაკი მემგოსნე ქალები განწიშვლებულნი გამოიღიდნენ და რაკი ვაშლით ულამაზესის არჩევანი დამახასიათებელია ქართული ხალ-

ხური სანახაობისა და საქორწილო წეს-ჩვეულებებისათვის. ასასანად, უფრო უკეთ რომ გარკვევს პანტიონების მეხუთე სურათში განსახიერებელის შინაარსს, მივმართავ ერთ-ერთ ვრცელ ნუსხას<sup>1</sup>, რომელიც 1937 წლის აპულაძის დიპლომის სახით აქვს მოხსენიებული 1937 წლის გამოცემაში. „მემგონსნება და მეჩახვანია“ ისწრაფოდან თითოეული ცალკე ნივთს ორდასფისა, და წინა ურყოველს და სტერიითა და ჩანგებითა ქებას შეახხმედს და ოდესმე მიყვანი ხელი ლაცვად, და ესეთა თვინიერ ნებისა მისისა აღატყინიან გულის თქმად, და თვითდა იქმოდან მრავალფერთა უშვერ-რასა, რათა იხილოს და ისწავოს მანცა და ჰყოს ეგრეთ“ („სიბრძნე ბალავარიანის“, რედაქცია ილია აბულაძისა, 1937, გვ. 87, 88, 104).

პანტიონების ეროტიკული შინაარსით აღბეჭდილი, ეს სურათი გარკვეული ტექსტის და მოქმედების შემცველი იყო; „განშიშვლებული“ მემგონსნე ქალები „იტყველ მრავალსა სიტყვასა აღძვრისაში“, იხინი ტყვეპყვებზე და თან მეფის ძეს „ქებას შეახხმედნ“, თანაც „მიყვანი ხელი ლაცვად... და იქმოდან მრავალფერთა უშვერთა“. ყოველივე ამას აკეთებდნენ იმისათვის, რომ მაყურებელში ნებათაღელვა აღძვრათ — „რათა იხილოს და ისწავოს მანცა და ჰყოს ეგრეთ“. ქსენოფონტე ათინენს სწორედ ასეთი ეროტიკული წარმოდგენების მხახველთა შესახებ აქვს ნათქვამი, რომ უფრო მაყურებელი ფიცსა სხვადამ დაქორწინებულთა, ხოლო ცოლიანი კი სასწრაფოდ, ცხენით ცოლისაკენ მიემუხებოდნ, რათა მით დამატებოთო (Xsenophon Afiniskii Pir, 1935, სტრ. 224. და შემდეგი). ეროტიკული პანტიონიკური ცეცხის ასეთივე ზემოქმედების შესახებ მოგვითხრობს სომეხი ისტორიკოსი მოსე ხორინელი: თრდატმა ბაკურთან გამართულ წვეულებაზე იხილა მშვენიერი ქალი სახელად ნახნიკი, რომელიც ხელგმობი მფრთხად. მას ღიღად მოუწია ეს ქალი და უთხრა ბაკურს: „ღამითვე მე ევ შენგან დაქორწინებული ქალი“, — „არა, არ დაგიბოძო“, — უპასუხა ბაკურმა, იგი ჩემი ხასაა.“ თრდატმა ეს ხელგმობი მომღერალი ქალი გაიტაცა (История Армении, Моисей Хоренского, перевод с армянского и объяснил Н. Эмиш, 1858, стр. 132).

ქართული „ბალავარიანის“ ვრცელი ნუსხის ავტორი პანტიონიკური წარმოდგენების განსაკუთრებულად გამოხატავდა მემგონსნე-მეჩახვანთა ხელოვნებას, როგორც „უშვირის“, ენებადღევის აღმძვრელს. ქართული სასულიერო რომანი ენხანურებოდა საეკლესიო კრების განჩინების, რის მიზნადღეითაც ეკლესია აცხადებდა: „სრულიად მოსობაა ვნებაგს მოქალაქობისათჳს; მორწმუნეთასა ამით საეროსა როსკისაცა დედათჳსა, რომელი ფრიადისა კუხინი-ლეხისა და სავნებლისა შემძებელი არს შექმნისა“. საეკლესიო კრების განჩინების ქართულ თარგმანში ისიც იყო აღნიშნული, რომ ელიფირ წარმართულ სიუჟეტებს წარმოსახადენენ: „დედათა მიერ ანუ მამათა ქმნილსა როცა-მანცა შენა და ამის გამო იგი უნდა მოსობილიყო (ტ. რუხაძე, ფე. ქართ. თეატრი და დრამატურგია, გვ. 52)“. სწორედ პანტიონიკური წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს მხედველობაში გვიჩინე მთავარბილეს, რომელიც თავის მიერ ნათარგმნ ძეგლში წერს: „მრავალფერი იგი სახიოთა მენესტრეთჳდა და ძნისობა იგი მიღწეა მრუშებისა“ (მასილი ილი, „ეკუსთა დღეთა“, მ. კახაბის რედაქციით გვ. 41). შესაძლებელია ქართულ ხალხურ სანახაობრივ რეპერტუარში გვიჩინე მთავარბილეს, რომელიც უნდა შეესაბამებინა „ბალავარიანში“ აღწერილი პანტიონიკური წარმოდგენის მეხუთე სურათის საველი სიმღერის და ცეცხების დაკავშირებულ სასახიოთა სიმღერა-სანახაობას. „სებრო,

სებრო ხალხსებრო, ქალი შე ღერწმუნისებრო“, რაც შიშველი ქალის სილამაზის ქება-დიდებას გამოხატავს; აგრეთვე ძველი თხილისის სანახაობას „ილის თამაშო-რას“, რაც მაყურებელთა წინაშე ტანსაცმლის განხარჩობით ცეკვას შეიცავს. (დ. ვანელიძე „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, გვ. 24; საუფვე ხალხური შემოქმედებისა, ტ. 1, გვ. 180-183; მ. ძიძიგური, „ქართული ენის მათა-რატულის დიალექტის ძირითადი თავისებურებანი“, ენისკი თბამბე, 1937 წ. წი. 11, გვ. 101).

განსაკუთრებით საინტერესო და საველიანსმთა „ბალავარიანში“ ასახული სასახლისკარის სახიოებისა და ხალხური სიმღერა-ცეცხის ურთიერთთან დაპირისპირება. ქართული ბალავარიანისი უბრალო ტანსაცმელში გადაცმული მეფე თავის აშლილი, ღამით, დღის ქალაქში. აქ ასახულია დედაქალაქის დაბალი სოციალური ფენების უკიდურესი სიღარიფა და გაჭირვება. ღარიბ-ღატაკი ხელმძღვანელი არიან იყვებოვრს ქალაქ გარეთ, სადაცვე გორაკების ქვაბულებში ერთ-ერთ ასეთ ქვაბულში კერის ცეცხლის სიხალღებზე ეფუხ ხედვს ცოლმარს: „ესმა მუხით... ქმან სიმღერისა... კაცი იგი იხანით უღა და დედაკაცს (ღენისო უსხმად) და როცადეა წინაშე მისა და შეასხან ქეხასა, ვითარცა ჯერ-არს მეფეთაგან და უფლით ზხადინ მას და იგი — დედოფლით, და ორნივე აქებენ და თავთა მათთა, იხარებდეს და განსცხრობდეს ტრფალითთა ურთიერთას“. მეფეს ძლიერ გაუკვირდა, აქვარც ცეკვა-თამაში რომ ნახა, დიდებულთაგან მოუბრუნდა და თქვა: „არასადა გუნდა ცხოვრებაა ჩუენი მე და შენ და არცა ესრეთ მხიარულებით და შევიწყნარეთ, ვითარ-ესე ვლა-ხაკი... ცოლისა თვისისა, თახა, და მე ესრე ჰგონებ, ვით-არმედ ამას შინა არიან ყოველი მღერენი მათნი“ (გვ. 50). ამ ეპიზოდში ასახულია საველიანსმთა ვითარება: ღარიბ-ღატაკ ხალხს ჰქონია დახალღეობით ისეთივე მხედველობის სახიობა, როგორიც სასახლისკარის მემგონსნე-მეჩახვანებს. სასახლისკარზე მეფის მემკვიდრეს მემგონსნე-მეჩახვანს „წინა ურყოველს და სტერიითა და ჩანგებითა ქებას შეახხმედნ“, ასევე ღარიბ-ღატაკთა წრის ქალი თავის ქმრის წინაშე „როცადე“, თანაც „შეასხან ქეხასა“. „ქება“ ხალხშიაც და სასახლისკარის სახიობაშიაც ცეკვა-თამაშით, პანტიონიკით სრულდებოდა. ეს კი საინტერესო მითითებას იძლევა იმის გასარკვევად, თუ რა წარმოდგენა ძველ ქართულ პოეზიაში „ქება“. ეს საკითხი წამოიჭრა და მისი თავისებური გადარწმუნება პავლე ინგოროვიცამ („შოთა რუსთაული და მისი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, 1937 წ. გვ. XXII-XXIV), ახლა, მთელი რიგი მასალების მიხედვით საუფველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ტერმინი „ქება“ მივმართება დრამატულ ენაში ნაწარმოებს, რაც პანტიონიკის თანხლებით სრულდებოდა. ამ საკითხს დაწვრილებით შემდეგ წერილში განვიხილავთ.

ქართული „ბალავარიანის“ მიხედვით, ხალხს ოდი-თვე უყვარდა თავისი სიმღერა-ცეცხები და უკიდურესი გაჭირვებაშიაც კი თავისი სანახაობაში ბოლომდე ნუგეშისა და ცხოვრების სიხალისეს. ამავარ განწყობას ფოლკლორ წრეებში ვერ იცვლდა სასახლისკარის რაფინირებული და რამდენადმე ენთუზიზმობლებას მოკლებული სასახიობი ხელოვნება.

ქართული „ბალავარიანის“ ავტორი მართლად ასახავს რა შუა საუკუნეებშიც ცხოვრების ზოგირით მხარეს, მეტად საინტერესოდ და საველიანსმოდ აღწერს და ურთიერთთან დაპირისპირებით ანახაითებს სასახლისკარის მემგონსნე-მეჩახვანთა ხელოვნებას და ხალხურ შემოქმედებას. ყოველივე ამის მიხედვით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართული „ბალავარიანის“ უფველი ნუსხა მეტად საინტერესო მასალას გვაწოდის როგორც პანტიონიკის თეატრის რეპერტუარის გასათვალისწინებლად, ასევე იმ ძუნწი ცნობების შესავსებად, რასაც უძველესი დაწვრილობით ძეგლებში მოკლებულ ძველი ქართული თეატრის განვითარების წარმოსახვისათვის.

<sup>1</sup> და ნუსხის ის დიდი უნდა მომდინარეობდეს უძველესი ვრცელი ნუსხიდან. ამ ნუსხაშიაც გვაქვს იერსამიკური ვრცელი ნუსხისათვის დამასაბიებელი, პანტიონიკური წარმოდგენის ცალკეული სურათების (განყოფილებების) გამოყოფი „და ოდესმე“.





# ბულგარეთის სხალსო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში

ბ. ჯანელიძე - 2002 - ი. 5-ე

ამ ცოტა ხნის წინათ მხატვარმა ანდრო კანელიძემ ბულგარეთის სხალსო დემოკრატიულ რესპუბლიკაში იმოგზაურა, გაეცნო ახალი ბულგარეთის კულტურას, ყოფაცხოვრებას, მატერიალურ ძეგლებს, ესაუბრა ცნობილ ბულგარულ მხატვრებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს. თავისი შთაბეჭდილებანი ა. კანელიძემ აღიწერა ჩანახატებში, რომელთაც აქვე ვაქვეყნებთ.

ბოჩკოვოს მონასტერი. ბოჩკოვოში ბევრი ეკლესიაა, აქ ძირითადად ლაპარაკია ღვთისმშობლის ტაძარზე, რომელიც ძმები გრიგოლ და აბას ბაკურიანელების მიერაა დაარსებული 1083 წელს. ეკლესია მრავალჯერ იქნა რესტავირებული, რის გამოც მან პირვანდელი სახე ვერ შეინარჩუნა. ამჟამად მონასტერში დაცულია ქართველი ხატმწიფრის გიორგი ოქროპირის მიერ შესრულებული ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც საქართველოდანაა ჩატანილი, და ჯვარი ქართული წარწერით „მღევი“ (გამარჯვება). როგორც ჯვრის წარწერიდან და მისი ზომიდან ჩანს, გუმბათზე დადგამდნენ იგი ძმები სარღლების ერთგვარ კვერთხს წარმოადგენდა.

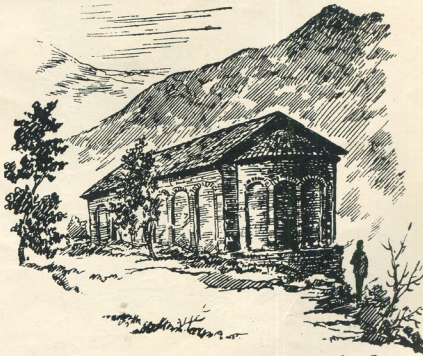
საძვლეს (სამარე) ხედი შიგნიდან. მონასტრის წესდებიდან ჩანს, რომ აქ დაუკრძალავთ ბაკურიანელებთან დაახლოებული ქართველები. კლდეში ამოკვეთილ საძვლეში თითხმეტი სამარეა, აქედან თორმეტში მიცვალებულთა ნეშტი ასვენია, ხოლო ორი მათგანი ცარიელია. გადმოცემის თანახმად ეს ორი სამარე განკუთვნილი ყოფილა ძმები ბაკურიანელებისთვის. ძმები მონასტრიდან დაშორებულ ბრძოლის ველზე დაღუპულან. მონასტრის მსახურთ მათი სსოვნის პატივსაცემად ეს სამარეები ცარიელი შემოუნახავთ.

ბ.ს. ჯანელიძე - 2002 - ი. 5-ე



ბ.ს. ჯანელიძე - 2002 - ი. 5-ე

საძვლე პირვანდელი სახითაა მოსული ჩვენამდე. შენობა ორსართულიანია. ზედა სართულზე მოთავსებულია პატარა სამლოცველო და სამეთვალყურო, ქვევით კი საძვლეა.

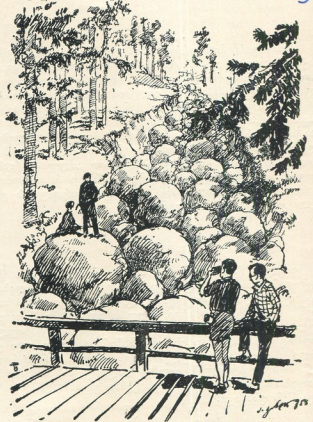


ბ.ს. ჯანელიძე

სოფია. ივანე ვაზოვის სამარე. ბულგარეთის დიდ მოღვაწეს და მწერალს ივანე ვაზოვს უყვარდა ვიტროშაზე მუშაობა და დასვენება. მისივე ახლერძის თანახმად ბულგარულ ენაზე ივანე ვაზოვი დაკრძალეს ქალაქის ცენტრში, მატარა ბაღში, სადაც ხშირად ისვენებდა სიცოცხლეში, და ძველად ვიტროშის ქვა დაადგეს.



ნ.ბ. ა. ვაზოვის — 2002 — ი. ნ. 2



ვიტროშა (ქვის მდინარე) სოფლის მკვიდრთა საყვარელი დასასვენებელი ადგილია ისევე, როგორც თბილისელთათვის მთაწმინდა. სულთა ჰაერი, ლამაზი ბუნება, საუკეთესო რესტორანი მრავალ ბულგარულსა და უცხოელ მოგზაურს იზიდავს. ამ წარმატები ადგილის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობას წარმოადგენს ქვის მდინარე.

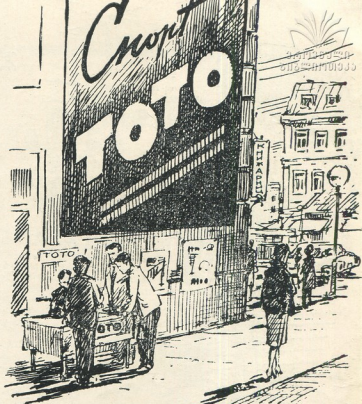


ქალაქი ტირნოვო. ბულგარეთი თავისი ბუნებით ძლიერ წააგავს საქართველოს, ხოლო ტირნოვოს ზოგიერთი კუთხე პირდაპირ თბილისის მეტეხის მიდამოებს მოგვაკონებს.

ნ.ბ. ა. ვაზოვის — 2002 — ი. ნ. 3



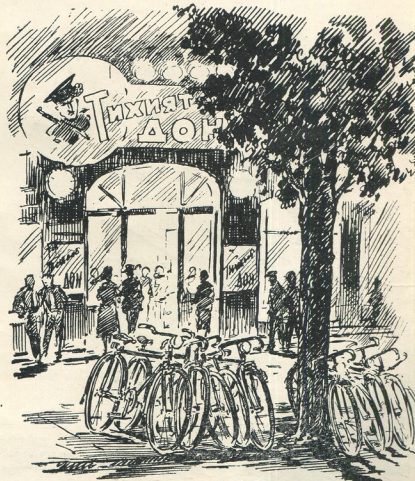
„ტოტო“. სსორტული ტატალიზატორი ძალიან გავრცელებულია ბულგარეთში. ამ თამაშის პირობების თანახმად სპორტის (ძირითადად ფეხბურთის) მოყვარულნი ვალდებული არიან წინასწარ განჭვრიტონ თუ როგორ დამთავრდება სსორტული შეჯიბრება, როგორი იქნება თამაშის ანგარიში, რომელ ტაიმში და ვის მიერ იქნება გატანილი ბურთები და სხვ. თუ რეკლამებს დავუჯერებთ, ფეხბურთის „წინასწარმეტყველებს“ შეუძლიათ მოიგონ ასი ათასი ლევი.



დილის საათებში ქალაქის ქუჩები გაჭედილია ველოსიპედებით. ამ ტრანსპორტმა დიდი ადგილი დაიკავა ბულგარელთა ცხოვრებაში.

ნ.ს. ა. ჯანდლოვსკი - 2002 - ი. ნ. 2

კინოთეატრთან. ამ ველოსიპედების მფლობელნი ახალი ფილმის ტყერით არიან გართულნი, ხოლო მათ მიერ ქუჩაში უმეტესწილად დატოვებული ველოსიპედები თავს უშიშრად გრძნობენ.



ნ.ს. ა. ჯანდლოვსკი - 2002 - ი. ნ. 2

ნ.ს. ა. ჯანდლოვსკი - 2002 - ი. ნ. 2



„ოქროს ქვიშის“ კურორტი ვარნას ახლოს. აქ თავს იყრიან სხვადასხვა ტვეყნებიდან ჩამოსული ტურისტები, რომელთაც თან თავიანთი „მოღებიც“ ჩამოაქვთ.



ს. ს. ჯანაშია

ნ. ს. ჯანაშია - 2002 - ი. 57

ნ. ს. ჯანაშია - 2002 - ი. 57



წყლის ველოსიპედი. ვარნაში ჩამოსულ დამსვენებულთა ერთ-ერთ საყვარელ გართობას წყლის ველოსიპედს უარმაოდგენს. ველოსიპედით გასეირნებას ცოტაოდენ გარჯავს ახლავს თან. მიუხედავად ამისა ყველა ტურისტი მზად არის გასწიოს ეს სასიამოვნო ჯაფა.

ნ. ს. ჯანაშია - 2002 - ი. 57



ს. ს. ჯანაშია

ნარდი — ბულგარეთში საკმაოდ პოპულარული თამაშია. კურორტ ვარნაში ქართველი ტურისტები თითქმის ყოველ საღამოს იყენებ „საერთაშორისო“ შეხვედრის მოწვევის სპორტის ამ სახეობაში.



უ. შექსპირი

მეფე პენრი მეექვსე

ნაწილი მესამე

ნაწყვეტი პირველი მოქმედებიდან \*

სენა მირაი

ოთახი სანდალის ციხე-კოშკში, ვეფხედის ახლოს იორკშიარში.  
შემოდინე დღუარდი, რიჩარდი და მონტეგი

რიჩარდი: გუბოვ, შე დამთომო, ძმაო, თუმცა უმცროსი კი ვარ.  
დღუარდი: არა, მე უფრო მოგებრებ მეჭერსკვევილებს.  
მონტეგი: მე კი სახაბი მეგობრა უფრო ძლიერი.

(შემოდის იორკი)  
იორკი: ეს რა ამავა შედგომითი, რაზედ აშლილხარ?  
თქვი, რისთვის დავთბი ანუ რაზე შევექმნათ უფოთი?  
დღუარდი: ეს არა ვდავთბი, კანკლავთა შევეციეთ ოდნავ.  
იორკი: მერე და რისთვის?  
რიჩარდი: მისთვის, რაჲც თქვენც შეებავთ და ჩვენც  
გავაწუხებს:

ინკლისის მეთვის დიადმა თქვენ გელოდებთ.  
იორკი: ო, არა, — ეიღერ მუცე ზენისის სული უღვია.  
რიჩარდი: ო, თქვენი უფლება მის სულიდგამს ზომ არ დავუცდის?  
დღუარდი: მეშკედლიერ ხართ და მოიქცითი რაგორც შეფაერიო.  
დენკატერლებს თუ დავალიო სულს ამოიქმას,  
მაშინ ისინი, მაზარეო, კვლავ დავაგებო.

იორკი: მე მას ვაუფოვო, კვლავ დავაგებო.  
დღუარდი: მე მისთვისთვის დარა უკავდებო დარა ალოქის დარადევა.  
ათას ფიცს ვაგებო, ერთ წელწელს ვიფოო ოლოდ.  
რიჩარდი: არა, ჰქვარა მუ ჰქვარა თქვენი ფიცის პირუტყციოვა.  
იორკი: ასე ვაგებო, თუ შეჯარა ომს აუფებებ.  
რიჩარდი: მაშ, თუ მომხმინო, დავიბეციეთ მე სულ სხვა  
რამეს.

იორკი: ვერ მოახერხებ შეუძლებლს, ჩემო ძირფასო.  
რიჩარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

იორკი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

იორკი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

იორკი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

იორკი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

იორკი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

ვინც კი ხელმოწიის მფარველებად დავტოვო მაშინ,  
შეცუბოვებ; რაც შეიძლოს, კარავდ გამარჯუნდ  
და არ მიხედონ ან მიამატ ზენისის, ან მის ფიცს.  
მონტეგი: არა, მიდივარ, მშვიდად იყავ, დავუყოლებო.  
ჯერჯერობით კი მოყარალებით გემშვიდობებთი. (გაღის).

(შემოდინს სერ ჯონი და სერ პიუ მორტიმერი)  
იორკი: სერ ჯონ მორტიმერი, თქვენც სერ პიუ, ზინან ჩემსო,  
რა ბედნიერ წამს მომეგინეთ ამ ციხე-კოშკში  
დღეფოფის ჯარი გარემოცავს უპირებს სანდალს.  
სერ ჯონი: ჩვენც ნუ დავალოთ და მიწროშო დავუხვედო ჩინა.  
იორკი: როგორი მარტოდენ ზნაო ათას კაცით მიუხებთი?  
რიჩარდი: და სუნათიოვ, მამინეო, თუ კი ვაჭირებო.  
მათ დედაკაცი სარდლობო, განა რას შეუფონდეთ?

(შორიდან მარშის ხმა მოისმინა)  
დღუარდი: მათი დედაფიცს შეები შენისა. ამა, დავეწოო,  
წინ შეივებოთ, ზინანო თითონ ჩვენ აუფებოთი.  
იორკი: ხუთი ოცნა წინაშედეგ დღავდ ვაჭირბოუნდ.  
მაგარამ არ ვაგებო, ზინანეო, ჩვენს დავაწუხებებს.  
მე საუარვეუთი მომავლა მრავალ ზინანო,  
რის ერთი კაცი მრავალ ზინანს ამას სანდალოდ.  
რატომ არ უნდა დაზარებს ახლც მე გამარჯუნებო?

სენა მესამე

ზბოლის ველი სანდალის ციხე-კოშკი და ვეფხედის შუა.  
ზბოლის მხარე. შემოდინს რუტლანდი და მისი  
მომღვაირი

რუტლანდი: არ ხათ ვაგიცე, რომ მათ ხელში არ ჩავეფარდ  
მოდგარო, ავიტ აქეთ მოდის მოსისხლე კლიფორდი  
(შემოდინს კლიფორდი და ჯარისკაცები)  
კლიფორდი: რა ვაგებო, მდგომელი არს ვერჩის მანოფორას,  
მაგარამ ან ბილიო მთავრის სახლებს, რომლის მამავე  
მშობელი მამა მოიხლე მე, ესხვად ვაჭირბო.

მომღვაირი: მილოდო, მაგის მუდგ მეც მავსაბან ვაჭირბო.  
კლიფორდი: ან ჯარისკაცებო, წიავეზეთ მდგომელი აქედან.  
მომღვაირი: კლიფორდი, ახალ ბავშვს სიცოცხლეს წია  
გათასალებო,

თორენ დავეფოფის, შეგაჩენებს ღმერთი და ხალხი  
(ჯარისკაცებს ძლით გაყავო)  
კლიფორდი: ან რა დავაჭირბო ნუყო მოყად? ან აქნებს შინა  
დასუქნის მას თავლებო? ესხვად ვაჭირბო.

რუტლანდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

კლიფორდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

კლიფორდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?  
დღუარდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

რუტლანდი: არა, რა ფასი აქვს პირიანს, როცა მის ხედენ  
ისეთ მსაფუქრს, ვისაც მის წინ ფიცის დადებებ შეტი  
უფლებამოსილება არ გაჩინა?

\* ნაწილი მესამე. მოქმედების მესამე, სურათი მეორე. იხ. ჟურნ. „სახ-  
კეთა ხელნაწები“, № 5, 1958 წ.



ქ ლ ფ ო რ დ ი : ჰო, თუ კი ჩემი ხმალი შეძლებს შენს შებარებას.  
 ქ ლ ფ ო რ დ ი : მე შენთან ბრალი არ მიმიძღვის და ჩააღს მერის?  
 ქ ლ ფ ო რ დ ი : მამაშენმა ხომ დამწავა?  
 ქ ლ ფ ო რ დ ი : ჩემს გაჩენამდე.

შენ ერთი ძე გუჯავს, მის გულისთვის მეც შემობრალდე,  
 ჩააო უფალმა, ვინც ცოდვის წაღს მოუღდეს ყველას,  
 მასაც ასევე მწერა ბედის არ გაუწუდას.  
 სასერობილემი მომთავსებ მეფელ სიციცხლოთ,  
 და თუ რაიმეს დაგიზავებ, მომიტელ მაინც,  
 ახლა-კი ჩემი სიკეთლისთვის ის მაინცა გავქვს?

ქ ლ ფ ო რ დ ი : ვეღარაფერი ვერ გიფიქროს შენმა შრომებმა,  
 მე მამაჩემი მომიტელა და შენც უნდა მოკვდი.

რ უ ტ ლ ა ნ დ ი : Dii faciunt laudis summa sis ista tuael  
 (კვებდა)

ქ ლ ფ ო რ დ ი : პლანტაგინეტო შენთან მოვალ, პლანტაგინეტო  
 შენი შელის სისხლს, გადმოაღდენს ჩემი ხმლის პირზე,  
 არ მოვაქვლებ მე იმ დრომდე, ვიდრე შენს სისხლსაც  
 შეგ არ შევტყუებ და ირავებს ერთად არ მოქვშენდ.

**სცენა მოთხრობა**

მინდვრის სხვა მხარე. ბრძოლის მხურობი, შემოდის ი ო რ ა კ ი,  
 ი ო რ ა კ ი : დიდუფლის ჯარმა ბრძოლის ველა დაიპყრო. ჩემი  
 ირავებ მიამჩნე გულისთვის გასწრაფა თავი; ჩემმა ძველმა  
 ჯარმა უკვე იბრუნა პარი, ბრძოლას გაურბის და მტერს მას ვალმოცემული  
 მივტრეცა, ვით მწვეწარე გრძობა — გემებს, ახლ  
 შირიანი მელევის ხროვა — დამერხობა ცხვრის ფარას.  
 უფალმა უწესი, ჩემს შეიღებს ეს ბედი ცნოა, მაგამ  
 ეს ვიცი, ვთვალავრად იბრძობებ მედაც, რომ ვაპრავებთ  
 ან სიკეთლით გუდავამბოლავუნენ, სავეტრე რიარდი  
 ფიცხელ ბრძოლით მოიჭრა ჩემთან და შექტარე ხში  
 მომხაზობა: „შენდა თუა, მამავ ბრძოლა არ და  
 ლომი“ სავეტრე ჩემქვენ შურებრებლავ გამაძვინჯე  
 დედარაბა მებრძოლთა რავი ვადამდე სისხლს  
 ნახსნი ზმლით, და მაინც, როცა უნდაშევი შე  
 შობებო უჯან მიაქუნდეს. რიარდი ჰყოიდა: „მე  
 უტურთოა არ დაიბოიოი წინაა და გრავჯინი,  
 ან საღვლით ქებასიხლი საშეფო კვერობი,  
 ან მწინაში ვიფიქრე სასწრაქო კლავ დავი  
 რავი გამტრებლავ. მაგამ ახალმა მამიც დავკვებ  
 სწორად ასე მინახავს ვადი მდინარეების  
 წინაღმდეგ შედგარად მებრძოლო, ილაჯამიბდლი  
 მოზღვავებულ ტაღულებისაგან.“ (შეგინდან  
 მხურობი მოისმის).

ავერ, მდევარიც ზედ მომადგა სახელისწერა. თუმცა  
 ვარ მე და მათ რისხვას ვერ გავტყუებო. უფრო  
 ძალუ რომ მჭირდეს, მაინც არ ვაპოქვებო. ჩემი  
 სიციცხლად აქ დასრულდა, აქ დაიკავა, აქვე  
 დავიჯერებე და შორგრბი ცხოვრების აქვე.

(შემოდან დედოფალი მარგარიტა, ქლოფორა და  
 მარგარეტა)

მოდით, მოხიხებ კლოფორად, გულჯანა ვერაფერობრინდლო,  
 თქვენს უღვევო ბოლხა ვაგომეჩვივართო, მა, ამომიღე  
 ნუნაშხი და მომიტელ ბოლო.

ნ ო რ თ უ მ ბ ე რ ლ ა ნ დ ი : დემორჩილე ჩვენს წყალობას,  
 ზევალო იორქ

ქ ლ ფ ო რ დ ი : ჰო, მოწუხების სიხვედრას, როგორც მამაჩემს  
 შეუბრალლებელ ბელით მტან აღმოურჩინა. მაგარ  
 ად ფიცხონს აქ კი ბუნდ ვაგაპბრუფულა და შეიცვალა  
 დღის სინაღდ ღამის წყევითადად.

ი ო რ ა კ ი : ჩემი ფერფლიდან, ვით ფიქროსი, აპორმინდება  
 ფრწილელი, რავი შურის მიძიებს ყველა თქვენგანზე;  
 ამ ხასიოებით შევეურებ მე მოწუხებ ზეცას და არ  
 ახლ ვაგებდ მაგ უხადრებ; უფრო მუქარას, ჩააღს  
 აუფიქრებო? მითელი ბზობი ხაირო და მინჯე შოშობო?

ქ ლ ფ ო რ დ ი : ასე იბძვიანა შოშობარნი ტყუელ მომწუხებდენლი,  
 ასე უტრატნის სუსტი მტრადი კორს მლიერ კანგებს და  
 ჰურდნიც ხოლმე სიციცხლემე უფიდაცკლდენლი სწორად  
 ასევი წყევლა-კრუხვას თოვლად მცველებს.

ი ო რ ა კ ი : ი, კლოფორად, ახა, კლავა გინება შემოკარებე  
 და ერთი წამით მოაგონე ჩემი წარსული და თუ კი ძალგან  
 არ გაუთიხებ, აქ შემომხედე და მოკვნიტე  
 ენა, რავი სისხლდაღეს სწამებს მას, ვის რისხვასაც  
 ვაგრძობდი ხანგრძლივად.

ქ ლ ფ ო რ დ ი : აღარ დავიწყებ აქ სიხვედრის უფრო  
 ჩაახარებს და ითხმავ დარტყვით უნაპაუხებ შენს  
 ჩემ მოქვწავას. (ხმალს იბრძობს)

დედოფალი მარგარიტა: შესდევ, მამავ კლოფორად  
 მამავ მამის გარეშე მინდა ვდგროვო ფიცის  
 გაბეჭდეს ცოლახანს კიდობ-ალარსა ენისა  
 ხარისხვანს ვარხიხაბუხულს, უფობარი  
 ჩამე, ნაროვებობრინდა. ნ ო რ თ უ მ ბ ე რ ლ ა ნ დ ი :  
 შეტრედი, კლოფორად, მეტი პატივის  
 ღირსს ნუ ვაგებო, ნუ დავაქრავ  
 თითებს, კიდევ რომ გხვრდეს მისი  
 გულის განგმირავა და ვაგვცობდა  
 ჩავდებოდა, რომ კოვავ ძალხა დაწვედ  
 დარტყმის, პირთ სწრად საუთარი  
 ხელებს, თუ შევტადი მოკლო  
 ფიხსკვიროთ იგი? იმის ღირს  
 ხოლმე ყველაფერი დასაშვებია და არც  
 ეტრახვის ათ კაცს ერთის  
 ბოლოს თაღს. (ბელს სტატიენ  
 ორქს, რომელიც ასე იცავს) ქ ლ ფ ო რ დ ი :  
 ასე ფრახობლებს ტყუილად  
 მახს გაბნული. ნ ო რ თ უ მ ბ ე რ ლ ა ნ დ ი :  
 კურდღლებაც სწორად ასე იცის  
 ბადელი ბტამა. (იორქს  
 შეიპყრობენ).

ი ო რ ა კ ი : ასე ხარობენ მყარცველები  
 ხოლმე ნადავლით, რის ნახიხვას  
 დაიშორებს ბალმოტრებს. ნ ო რ თ უ მ ბ ე რ ლ ა ნ დ ი :  
 გვიბარებო ხაბრე, დედოფალი, ახლა  
 რა ვუტოვო?

დედოფალი მარგარიტა: მამავ კლოფორად,  
 ნორთოვანი, შენგლანდ, აქ  
 მოგვარეთ იმ, წინ ვაპირებო  
 ან მატარა შექვის თავე. ვიდ დელი  
 ამით მალა კლდების ექვლებოდა და  
 მხოლოდ ფუფე არსდღოდა მერის  
 ხელეშში. მამც შენ ახლა, მელ  
 შეფობს რომ ვინაიხილეთ არ გვახვედნეთ  
 ხალაშინჯულა და უფრახანსა სად  
 არის შენი წყაროშის ქება-დღებოთ? სხვა  
 არის მენი შეიღობა ხროვა, რომ  
 დავგუარის? ხელა გუჯავს  
 წუჭავ იღვარად, შორსში იტრავ, ან  
 ეს ვუტავო, კუხიანი სავეტრებლავ, ჩრადი  
 დენი შეიღო, ვინაც ვაროხა  
 ხმობა ვადვინჯებ ხოლმე ჩემთან  
 შურისა და ამხოს. ან კი  
 მალხაზი რუტლანდ სად ვაგუწ? —  
 უხებდელ, იორქ ხელახალი  
 მეკს ნახსნი მეკს ავადებდელ, სისხლი,  
 რომელიც მენი კლოფორად  
 ხასრი მახვილით ვადლოინა  
 შენს ბიჭებს ქორვა მერადიან. თუ  
 მაგ შენ: თავლებს კიდევ  
 ძალუთ ცირმლებს დაღვარ, მოკვებ  
 მას და მით შოშობარად  
 ვე პირახხებ. ასე ხასტყად  
 რომ არ მემუდელ, ბედშეგო  
 იორქ, ჩემი ვაგებ, ალხა,  
 ვიდ გულს ამიუტებდა. მამ,  
 ვიჯალახებ ხაბრე ჩემდა  
 გასახარდელად! ნუთო  
 ნაღვლება ვაგმი ისე  
 ვაგოვიშობა რომ ერთი  
 წუთო ცტეშელიც აღარ  
 დავგრა შელისთვის? ჩემს  
 გაგავტავა, უხებდელ  
 სიხვედ ვარობებს. ხომ  
 ხებდა, როგორც დავცინი,  
 რომ გვკვანდ შეცხალი  
 შეუღებ მეთქო  
 ვალმოცემული ფიხის  
 ბარტყებს, დრალი  
 მორთი, უაწოში ვაგებს  
 მოკვებ, რომ მე  
 სიმღერა-ცეცური  
 ასევე... — მაგამ, მოიცა  
 აქვება, გენხვავ  
 ვამოტყოფო ვასაჩრდელი  
 რამ. იე, შორითით  
 ჯილა იორქს  
 ფიქრო შეგავით, თორმე  
 ხომ ხებდა, უხებდელი  
 ხმის ამაღება, ერთი,  
 ხელბი  
 დაუქობო, თავი  
 შევეშვი.

(თავზე ქალბის ვერკვივის  
 ახურობა) აი, ახლა კი, ხებდა,  
 ვარაღა, როგორც ვიდ  
 მუცის ეს ვასხლავო  
 მეუც ვენრის ტატნის  
 ვაგომეჩვი იეს ვასხლავო  
 მისგან დანაშნულ ტატნის  
 ვაგომეჩვი მაგამ  
 ჩემდა, რომ ვიდამდე  
 დღამა იორქმა თაქო  
 ვარაღა და ფიცი ვაგებდა,  
 ვიდამდე მითელი  
 ხედი მისდა არ ვერგებოდა,  
 მისი ღღებების  
 დაწებების დამოხიდე  
 ვანა? გსურდა  
 ვარაგინი ჩამოკერო  
 მითის თავეს? მისი  
 სიციცხლეთა, წინააღმდეგ  
 შენგან იორქს? იე,  
 ეს ცოლვა  
 მტების მტებად  
 მოუტვინებ. ჩემგან  
 ვერგარეინი  
 მიაღებო და თავი  
 მასთან ვიდრე  
 მოვასწრებ  
 ამსულმხვას, ბოლო  
 მოუღელი

ქ ლ ფ ო რ დ ი : ეგ მე მომანდენ,  
 მამაჩემი გულისთვისა და  
 ენით. დედოფალი მარგარიტა: არა,  
 მოიცა, მოვინახლო  
 ვერგარეინი ჯერ მამის  
 ღღობს.

ი ო რ ა კ ი : ი, შე ძუ მველო,  
 უცხო კვეთნი შენისობრულად,  
 და თით ვხვად  
 მდგომელ უტრახებს;  
 ეგ შენი ენა უფრო  
 ვაგლახად გხვალავ, ვიდრე  
 ახისთვის კიბლი. ვანა  
 შეუტრის შენს ქალბას,  
 რომ ასე უტრახებ, ვით  
 ამორბალი წინააღმდეგ,  
 ვინააშლილო, დასწინ  
 იმით ვარამ, ვინცა  
 უფრე შეუბორავებ? ეგ  
 შენი ს-ზე, ნღამბიგებს  
 უტრავ-უტვინდა, უფრე  
 წამეთა სიხვედრის  
 რომ არ ვაგვიცოთა, ვაგომეჩვი  
 დენდა, ალხა,  
 მასზე სიციცხვლის  
 აღმურს.



რამ გიხარა ვინც გვარისა ხარ, ვინ, ანუ რა ხარ, შეგრცხვება, კრძაღვის სადგური რომ გვიარაკლეს. თუცა მამაშენს ნეაპოლის ხელშეფე ქვიანს, იერუსალიმს, სიცილიას ჭეღუმის იგი თანაც, ვერ შედრება ჩვენს სოფლის კაცს, შეძლებით მაინც ალბათ, იმისგან დაგუვა შენ ეგ ლანძღვის უნარით. ან კი რას გარებებს, დიდოფალო ამპარტავანო, ეს უყოველივე თუ არა გხურის ისე მოიციე, თუ უნახავს წახვანა ანუ ზალდ თქმული. ქალები ხშირად ამაყობენ თავის სიღურეთით, მაგრამ, ხომ შენავ, ღმერთის ეგ შენთვის არ მოუცია. მანდლონურისა სათაობებს ვინ არ სცემს თავყანს, შენ კი აოცრე უყვანს შენი ფეოთურითა. დღეაფხრავ სახეს ქალს ანიუებს სიღარბანდლუ, ურომოსოდაც შენ ნაწილელს გდარს შეტისებთად. უყოველ დარსებს ისევე ხან დაუორტუბლუ. ვით უფორებს ქვეყნის მკადარნი არიან ჩვენგან, ანუ სამხრეთი მოწვევებელი ჩრდილოეთისგან. ა, ვეუბის გულო, ქალის ტყავით ვარემოსილი რა გულა ვაძლევს, რომ მაროდებ მე მაგ სულხაოსც, ჩემვედ შეიღვის სისხლელი მოსკრდობს, რომ ეს ცირქლები შევერიო მაგით, და მაინც კი ქალის ხელს ვეცეს? დეაიო ნაწი უნდა იყოს, სათმო, დამთობი, შენ კი გულქვა ხარ, სასტიკი და დაუნდობელი. შენ დაშლოთება გსურდა ჩემო? ახა, ხომ მხედვე? გსურდა მეტირა? ახა, ეცეც ხომ შეისარულე? მძაფრო ვრიგალი უწყვეტ მერებს მიერკვება და რის ჩადებება ქარის ქროფვა, წვიმას დაწყეხს. ჩემი ცირქლები ძვირფას რუღელანს თხოვებთან და შურიხებას სათითაოდ თხოვრებ თქვენთვის, სასტიკო კლიორებ, და შენთვისაც, შულ დიდოფალომ ნორთ მებერ დანდი: თუნდა დამძახებ, მაგრამ მაჯის ცოდვის შემუერებ ღამის თვალთვან მეც ცირქლები მაწოვანობი.

ორკი: მის სახეს თვად დამწეული კაცებიააც არ შენდალავდა, არ ვასერდა სისხლის ლაქებით და შენ კი უფრო უღმრთელი ამოჩინდი მანზე.

ო, ათჯერ უფრო, ვიდრე ვეუბი ბიკანისა. ახა, უწყალი დიდოფალო, დატბი უფრებოთ, უბედურ მაისს გლოვის ხილვით; ეს სულხაოსე შენ ჩემი კორუვა ბავშვის სისხლით შეგვადგება და მე კი ვეძლობ ჩემი ცრემლით ვაგწმინდო იგი. შენ გქონდეს ისევ, სატრახაბოდ ვაგწოვადგება. თუ კი ამ ამბავს სინამდვილით მოუთხორო ვისმე, ჩემს ხელსა ვყოცავ, ვინც მოიხმენ, ცირქებს მოპყვება და მასთან ერთად თვით მებერ კენის ტრებულს ღრბით იტყვის:

ივალასი რ, მამებ, რა საბუნალო ამბავი არის! ახა, წალე ვარცვინი და თან წყალეც მასთან: ვაჭირებებოთ ისევედ შენა ვინმის, როგორსაც ახლა ვეყოვედ შენი მკაცრი ხელიდან. ა, ავლავა კლოფორე, განწამორე ამ წუთისოფდელს დეი, თქვენა მოვტყედით ჩემი ცოდვა, მოვლენოდა ნორთ მებერ დანდი. სიცოცხლეს ვეცავ, მოვლენოდა თუნდა ვალალოდ მითელ ჩემს მოვავრო, ვეყოველივე მაინც მე მასთან, რცა ვუტურებ, თუ რა მამებდ იტანჯვის ხული. დედოფალი მარგარიტა: ტრბილს აძირკ, ნორთომებერ-ღანვე მამ, მოვლენოდა უყოველ ვენება, მაგისავედ მოყენებული და ეც ცრქლები უტყრადვე ამეაგორება.

ქლი ფორელი: ახა, მიიდე, ჩემი ფიცის და მამისათვის. (მახილს ჩასცემს)

დედოფალი მარგარიტა: ეს კი გეცხეთოდ მეფე მენრის სანაცხედო იყოს. (მახილს ჩასცემს)

ორკი: ვანახვენ ბენენ ღმერთო, შენი შეწუნარებისა ამ ქრილობიდან ჩემი სული ისწარვის შენსცენს (ცელებს)

დედოფალი მარგარიტა: მოპყვეთო თავი და იორკის ბეწვე დაავთო დეი, იორკმა ვადაპურის თვის საბრძანებელს. ინელსურტიდან თარგნა ბ. ჯაბაშვილი - 2.200 -

## შალვა ხერხეულიძის შემოქმედებითი საღამო

ამს წინათ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრის დირექციამ შეიქმედებითი საღამო გაუმართეს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს შალვა ხერხეულიძეს.

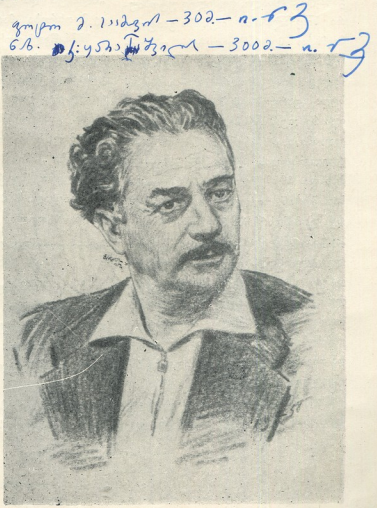
შ. ხერხეულიძის პათივისცემად გორის თეატრში თავი მოიყარეს გორელმა და გორის ახლო-მახლო სოფლების მშრომლებმა, კოლმეურნიკებმა, ინტელიჯენციამ, პედაგოგურ ინსტიტუტის სტუდენტებმა, საშუალო სკოლების მოწვეულ ახალგაზრდობამ, ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხებიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა.

საღამო განსა სსრკ სახალხო არტისტმა ვერიკო ანჯაფარიძემ. შ. ხერხეულიძის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ მომხსენებელმა თქვა, — შალვა ხერხეულიძე 30 წლის მანძილზე დაუღალავად მუშაობს გორის თეატრში და თავისი საცქერო გამოცდილებით დაამარტავს უწევს თვითმომქმედ თეატრალურ კოლექტივებს. შემდეგ მომხსენებელმა ვცტლად ილაპარაკა შ. ხერხეულიძის ნაყოფიერ მოღვაწეობაზე, იმ სიყვარულსა და პათივისცემაზე, რომელიც გორელებსა და ახლომახლო რაიონების მშრომლებზე დაიმსახურა ნიქიტამა შემოქმედმა.

მომხსენების შემდეგ იუბილარს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის სახელით მივსალმა და საჩუქარი ვადასცა ამახ ს. ვანანაძემ. ხაქ, სარ კულტურის მინისტრის ბრძანება ვაგოაქვეყნა ახ. გ. აბრამიშვილმა და იუბილარს ვადასცა კულტურის საინსტიტუტოსა და კულტურის მუშაკთა პროფესიული კავშირის სახელით სიგელი.

შემდეგ შ. ხერხეულიძეს მივსალენენ გორის პარტიული და საბჭოთა საზოგადოებრიობის, მარგანშიშელის სახელობის, და მესხიშვილის სახელობის ქეთაიასის თეატრის, თბილისის საწყუდურების, მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრის, გორის თეატრის, მედიცინის მუშაკთა კავშირის, გორის პედნენტრეტის და სხვა ორგანიზაციების წარმომადგენლები.

შ. ხერხეულიძის პათივისცემაზე ვამართულ საღამომო მონაწილეობა მიიღეს სსრკ კავშირის სახალხო არტისტებმა აკ. ზორავამ, ვ. ცოქიაშვილმა და არს. სახ. არტისტმა ემ. აფხაძემ, საღამო მიიყვანა არს. სახ. არტისტს პ. კობახიძეს.



# ახალი წიგნები

## თ. დოსტოევსკის რომანი „დანაშაული და სასჯელი“

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ მკითხველებს ქართულ ენაზე მიაწოდა თ. მ. დოსტოევსკის რომანი „დანაშაული და სასჯელი“.

რომანის თარგმანი ეკუთვნით ივანე და ანა ახალშენიშვილებს. წიგნს დართული აქვს აკაკი გაწერელიას წინასიტყვაობა, სადაც მოცემულია მწერლის ბიოგრაფია და მისი შემოქმედების მოკლე განხილვა.

წიგნი შეიცავს 576 გვერდს, ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში და ღირს 10 მანეთი.

თედორე მიხეილის ძე დოსტოევსკი დაიბადა 1821 წელს ღარიბი ექიმის ოჯახში. ორმოციან წლებში ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც უტოპიური სოციალიზმის იდეებმა გაიტაცა, მიემხრო პეტრასეველებს უკიდურეს ფორმას — სექსუების წრეს, რომელიც იმის გამო, რომ არ ეყრდნობოდა ფართო მასებს, მოკლებული იყო რეალურ პერსპექტივას. მიუხედავად ამისა, ამ წრეში მუშაობას დოსტოევსკისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. 1849 წელს პეტრასეველები, მათ შორის, დოსტოევსკიც დაპატიმრეს და ჩამოხრჩობა მიუსაჯეს. მაგრამ სასტიკი სასჯელი კატორღით შეუცვალეს. დოსტოევსკიმ ოთხი წელიწადი დაჰყო ომსკის ციხეში, შემდეგ სასჯელი დისციპლინარულ ბატალიონში მოახია. 1859 წელს პეტრასეველებს დაბრუნდა, ფიზიკურად დაავადებული და თავის საზოგადოებრივ იდეალებში იმედგაცრუებული.

მაღე ინტენსიურ ლიტერატურულ მუშაობას მიჰყო ხელი. დაწერა რო-

მანი „სოფელი სტეფანიოვი“, მოთხრობა „ძიას სიზმარი“ და სხვ. მწერლობასთან ერთად ეწეოდა ჟურნალისტურ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას, ძმასთან მიხეილთან ერთად, სცემდა ჟურნალ „ვრემიას“, სადაც გამოქვეყნდა მისი ორი ნაწარმოები — „წერილები მკვდარი სახლიდან“ და „ღამიერი ბუღნი და შურაგაცხოვილნი“. 1865 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა მისი ერთ-ერთი უდიდესი რომანი „დანაშაული და სასჯელი“ და მთელი რიგი მოთხრობები.

დოსტოევსკიმ ორჯერ იმოგზაურა საზღვარგარეთ, იყო შვეიცარიაში, გერმანიაში და იტალიაში. ევროპაში დაჰყო ოთხ წელიწადს, ამ ხნის განმავლობაში მან დაწერა ორი რომანი „ილიტი“ და „ემშაკეული“, აგრეთვე მოთხრობა „მარადიული ქმარი“.

1871 წელს დოსტოევსკი დაბრუნდა პეტერბურგს. ოთხი წლის შემდეგ გამოვიდა მისი რომანი „მოზარდი“, რომლითაც დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა. 1871-1880 წლებში დოსტოევსკიმ დაწერა რომანი „ძმები კარა-მაზოვები“, ამის შემდეგ მას ახალი აღარაფერი შეუქმნია. დოსტოევსკი გარდაიცვალა 1881 წელს, დაკრძალეს დიდი პატივით.

შალვა დადიანის რჩეულ თხზულებათა პირველი ტომი

ამავე გამომცემლობამ გამოსცა გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და დრამატურგის შალვა დადიანის რჩეულ თხზულებათა ხუთტომიანი პირველი ტომი.

პირველ ტომში შეტანილია მინიატურები, ესკიზები და მოთხრობები შემდეგი საერთო სათაურებით:

1) ჩამოკრულები, 2) სტაბუკის კონილარზე, 3) დიდ შარა-გზაზე. პირველ ტომს დართული აქვს შენიშვნები.

ხუთტომეულის გამოცემა ხელმძღვანელობს სარედაქციო კოლეგია ბ. ქედრის, ა. მირცხულავას და გ. მგალობლიშვილის შემადგენლობით. გამომცემლობის რედაქტორია ე. უბილაძე.

წიგნი მხატვრულად გააფორმა ჯ. ყვალაშვილმა, ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში, შეიცავს 533 გვერდს და ღირს 12 მანეთი.

## გ. ნადირაძის „რუსთაველის ესთეტიკა“

ამავე გამომცემლობაში გამოვიდა გიორგი ნადირაძის „რუსთაველის ესთეტიკა“. წიგნი დაყოფილია 8 თავად: მსოფლმხედველობის საკითხისათვის; პოეზია, სიმრძე და გული; ვეფხისტყაოსნის რელიზმის თავისებურებანი; ესთეტიკური განცდა: სამყარო, როგორც ესთეტიკური განცდა; სამყარო, როგორც ესთეტიკური ფენომენი; მშენიერების იდეა; მხატვრული შემოქმედება; ესთეტიკური ფორმა.

წიგნს დართული აქვს ავტორის შესავალი სტატია და შენიშვნები, ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში, შეიცავს 430 გვერდს და ღირს 10 მანეთი.

ი. ა. გონჩაროვის რომანი „ხრამი“ „საბჭოთა საქართველომ“ გამოსცა ი. ა. გონჩაროვის რომანი „ხრამი“. წიგნი დაყოფილია ხუთ ნაწილად. რედაქტორია მ. ბაკურაძე, მხატვრულად გააფორმა დ. დუნდუამ, ჩასმულია მაგარ გარეკანში, შეიცავს 855 გვერდს და ღირს 13 მან. 40 კაპ.







შ ი ნ ა ა რ ს ი

კომპონენტური პარტიის XXI ყრი- ლობის მიერ დასახული ნა- თელი ზეიტი . . . . . 4	კანტირაძის კოლონორტი . . . . . 78
ოთარ ევაძე — ლენინის ბრძოლა მაღალ- დიფუზური ხელოვნებისათვის . . . . . 6	მოსე კვიციანი — ილია შავვაშაძის ესთეტი- კურ-კრიტიკული შემდგომ- ბანი . . . . . 49
ვენერი ქვანახია — ზოგადი მიმოხილვა ზრგე- ბისა ესთეტიკის საკითხებზე . . . . . 7	ნუგეზ ბერენიშვილი — პარტული თეატრის დიდი მოსამაზი (ტექსტი ვალერიან გუ- ნია რულებში) . . . . . 52
რუთა ბეროძე, კირა კვიციანი — ქართულის თეატრი ახალ ბე- ზონში . . . . . 24	ოთარ ჩიჯავაძე — პარტული საქართველოს შესა- ხებ . . . . . 55
ნ. გიორგობიანი — აშკვამბული აფხაზეთი . . . . . 28	იონებ მეგრელიძე — ტორეადროსის კვალი სა- პარტული . . . . . 58
ბამონიანილი პინისტები თბი- ლისში . . . . . 29	პარტული ფილმების ფესტივალის ბაქოში . . . . . 59
მულბათ ტორაძე — შტარპის მღისო ვირსალაძე (ტექსტი დამკვერლის ფოტოსუ- რათი) . . . . . 30	ალექსანდრე ბეგაშვილი — ჩვენს სენაზე პარტული ენის ნიშნების დაკვირვების . . . . . 61
ნინო გუგუთა — ხელოვნების კორტრები (ფოტო სურათი სპექტაკლიდან „გუნდა“ ზნის აგობის მინაწილები) . . . . . 32	ლადო გუღიაშვილი ნახატები ციკლიდან „ბერიკაშვილი“ (ტექ- სტი „ხარის აქტივი ბერეკები, ბერიკა-მეღარი, ვირა-ბერიკა“) . . . . . 62
ნოდარ კოჭლავაძე — მხატვრული კინოფილმი „ფა- ტიმა“ . . . . . 33	დემეტრე ჯანელიძე — მედიკალური დრამატუ- ლი კომედია (წერილი მესამე) . . . . . 67
ბონლო არევაძე — „ჭიმირის თბილისი“ (თბილი- სის 1500 წლისთავის დღესასწაუ- ლისადმი მიძღვნილი დოკუმენტური ფილმი) . . . . . 39	ბუმბარაძის სახალხო დემოკ- რატიული კლასიკისტიკური (მხატ- ვარი ა. კანდელაკის ჩანახატი ტექსტით) . . . . . 72
პანანა წერეთელი — დასაქმების შემხვედრები . . . . . 40	უ. შექვაძე — მედიკალური მიმდევარი (წერილი მესამე, თარგმანი გ. ჯაბაშვი- ლისა) . . . . . 77
ვახტანგ სილაგაძე — ილია შავვაშაძის ხელოვნ- სადმი მიძღვნილი უცნობი მუსიკალური ნაწარმოები (ტექსტის წინ მუსიკის არტემ კვა- ციანი) . . . . . 40	შალვა ხერხეულიძის შემოქმედ- ებითი საღამო . . . . . 79
	ახალი ზინდანი . . . . . 80

ქლის მე-2 გვ. „ახალი გაზეთი“, ნახატი მხატვ. გ. როინიშვილისა  
ქლის მე-3 გვ. „ზამთარი“, ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა  
ტიტულზე: „ნაძის ხე ტყეში“, ნახ. ბ. შევჩენკოსი.  
სურნალის მე-2 გვ. „მოსკოვი, წითელი მოედანი“, ნახ. ა. ბალაბუევისა.  
სურნალის მე-3 გვ. ა. ი. ლენინის მონუმენტი მისი სახელობის მოედანზე თბილისში“, ნახ.  
მხატვ. ა. ბალაბუევისა; მე-20 გვ. ვახტანგ გორგასალის ძეგლის პროექტი, მოქანდაკე  
უ. ანაბუევისა; 29-ე გვ. პინისტები ლიუ შიკინი და ლევ ვლასენკო; 57-ე გვ.  
„თბილისის ხედი“, მხატვ. ა. ოტრეშკისი; მე-60 გვ. მოქანდაკე ნელი ოტრეშკისის  
ნამუშევრთა რეპროდუქციები — „თოვლი მოედანი“, „სანტერესო წიგნი“, „მელა და  
წირო“.

ჩანართები: 1. ი. ი. ლენინი ხელოვნებაში; სცენა მარჯანიშვილის სახელობის სპექტაკლიდან  
„დარიალი არწივი“ (ბიესა ბერენიშვილისა). 2. სოხუმის თეატრის აფხაზური მისის  
მისიონი. 3. კასლანია, ი. კოკოსკირია, ვ. დარია, ს. კობახია რულებში; აფხაზეთის  
მხატვართა სურათების ფოტორეპროდუქციები; 3. სცენები თბილისის „შაჰმაისის  
სახელობის სოხუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლებიდან; 4. კანტები კონსტანტინე  
და „პარტული ფილმის“ მიერ უქანსენკო წლებში გამოშვებული კინოფილმიდან; 5.  
ფოტოსურათები — ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკიდან.  
შეღობების გასწორება — 61-ე გვერდის მეორე სვეტის მე-4 აბზაცი (შვილანი) უნდა იკითხე-  
ბოდეს: „ამბოხი, ზოგიერთი რეჟისორი ამ საკითხში მარჯანიშვილის პანაქსი. მაგრამ  
ამ რეჟისორებს აფიქსლებია, რომ მარჯანიშვილის ქენდა მიზეზი. — მუშაობა უმეტეს  
წარმოადგენს საქართველოს ვარჯიშ უხელოება“. ხოლო მეორე სტრიქონი (ქვევლიანი).  
„ამას სწორად ისინივე სწავლიან, ვინც არც სხვა ვნა იყოს და ორივეს ამხინებებს“. 30-ე  
გვ. პირველი სვეტის პირველი აბზაცის მეტყვე სტრიქონში უნდა იყოს „ემო-  
ციური ტემპერატურით“; ხოლო მეორე სვეტის პირველი აბზაცის მეორე სტრიქონში  
უნდა იყოს „1953 წელს“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარალაშვილი  
კორექტორი ლ. ლენიაშვილი

ხელმოწ. დასაბუებლად 10/11-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
შეკვ. № 646. უფ. 00320. ტ. 5000. ფასი 10 მას.

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

# СОДЕРЖАНИЕ



СВЕТЛЫМ ПУТЕМ, НАМЕЧЕН- НЫМ XXI СЪЕЗДОМ КПСС . . .	4	НОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ПО- СВЯЩЕННОЕ ПАМЯТИ И. ЧАВЧАВАДЗЕ (перед текстом фотопортрет музыканта Арт. Кванчантирадзе)	48
Отар Егдзе — БОРЬБА В. И. ЛЕНИНА ЗА ВЫСОКОИДЕЙНОЕ ИСКУС- СТВО	6	Монсей Чичлейшвили — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И КРИТИ- ЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ И. ЧАВ- ЧАВАДЗЕ	49
Венери Квачахия — ОБЩИЙ ОБЗОР НОВЫХ ТРУ- ДОВ ПО ЭСТЕТИКЕ	17	Нуну Бердзенишвили — ВЫДАЮЩИЙСЯ ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА (в тексте фото — народный ар- тист Груз. ССР Валериан Гу- ния в ролях)	52
Рута Беродзе, Кира Кведзе — КУТАЙСКИЙ ДРАМАТИ- ЧЕСКИЙ ТЕАТР В НОВОМ СЕЗОНЕ	24	Отар Чиджавалдзе — О ГРУЗИНСКИХ МУЗЫКАЛЬ- НЫХ ИНСТРУМЕНТАХ	55
Н. Гиоргобиани — ЦВЕТУЩАЯ АБХАЗИЯ (доку- ментальный кинофильм)	28	Иосиф Мегрелидзе СЛЕДЫ ТОРЕАДОРСТВА В ГРУЗИИ	58
ГАСТРОЛИ ВЫДАЮЩИХСЯ МОЛОДЫХ ПИАНИСТОВ В ТБИЛИСИ	29	ФЕСТИВАЛЬ ГРУЗИНСКИХ ФИЛЬМОВ В БАКУ	59
Гулаб Торадзе — ИГРАЕТ ЭЛИСО ВИРСА- ЛАДЗЕ (с фотопортретом испол- нительницы)	30	Александр Бегавили — СОБЛЮДАТЬ ЧИСТОТУ ГРУ- ЗИНСКОГО ЯЗЫКА НА СЦЕ- НЕ	61
Нино Гватуа — ПОРТРЕТ АРТИСТА (в тексте фото—сцена из спектакля «Гун- да» с участием народного ар- тиста Гр. ССР Аз. Агрба)	32	ЗАРИСОВКИ НАР. ХУДОЖНИ- КА ЛАДО ГУДИАШВИЛИ ИЗ ЦИКЛА «БЕРИКАОБА» («Бе- рика — собиратель налогов», «Берика-наездник», «Берика-ос- лик»)	67
Нодар Коцлашвили — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «ФАТИМА»	33	Димитрий Джанелидзе — ДРЕВНЯЯ ГРУЗИНСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ (статья третья)	68
Бондо Арвадзе — ЮБИЛЕЙНЫЕ ПРАЗДНЕ- СТВА В ТБИЛИСИ (докумен- тальный фильм)	39	В БОЛГАРСКОЙ НАРОДНО- ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕС- ПУБЛИКЕ (зарисовки худ. А. Канделаки с текстом)	73
Папуна Церетели — НЕЗНАКОМЫЕ ВСТРЕЧИ (в тексте портреты К. Стани- славского, Вл. Немировича-Дан- ченко, В. Качалова, В. Мясли- тиновой, С. Меркурова, Джам- була, М. Сафаровой-Абашидзе, Н. Вачнадзе, Ир. Гамрекли, Арт. Габуния, Ир. Сонгуля- швили, — зарисовки худ. К. Ка- рашвили)	40	В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (часть третья, перевод с английского Г. Джабашвили)	74
Вахтаг Сидамонидзе — НЕИЗВЕСТНОЕ МУЗЫКАЛЬ-		ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР Ш. ХЕР- ХЕУЛИДЗЕ (с портретом)	80
		НОВЫЕ КНИГИ	80

На 2-й стр. обложки — «Свежая газета», на 3-й стр. обложки — «Зима», ри-  
сунко худ. Г. Ройншвили.  
На титуле — «Елка в лесу», рис. П. Шевченко.  
На 2-й стр. журнала — «Москва, Красная площадь», на 3-й стр. «Монумент В. И.  
Ленина в Тбилиси», — рисунки худ. А. Балабуева; на 20-й стр. проект па-  
мятника Вахтангу Горгасалу, — скульптора Е. Амашукели; на 29-й стр. фо-  
то — лауреаты международного конкурса им. Чайковского, пианисты Лю  
Ши-кунь и Лев Власенко; на 57-й стр. «Вид Тбилиси», худ. А. Отрешко; на  
60-й стр. фоторепродукции работ скульптора Нелли Окропиридзе.  
На вкладышах: 1. Образ В. И. Ленина в произведениях искусства; сцена из спек-  
такля театра им. Марджанишвили «Раненый орел»; 2. Артисты Абхазской  
труппы Сухумского драм. театра Л. Касландзия, И. Кокоскерия, В. Дбар.  
С. Кобахия в ролях; фоторепродукции с картин художников Абхазии; 3. Сне-  
ны из спектаклей Тбилисского армянского драматического театра им. Шаумяна  
4. Кадры из грузинских кинофильмов, выпущенных студией «Грузия-фильм»  
за последние 3 — 4 года. 5. Фотоснимки — В Китайской Народной рес-  
публике.

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и  
1959



Այժմիցս թմայրոթիւն շնորհիւ  
քի յայլնսն շնորհիւ  
Նոնմանի

1. Գրապրիմա ԿՏ - 400 շճ - ո. ԲԻ
2. Կոմիտաս Ե. - 480 շճ - ո. ԲԻ
3. Կոմիտաս Ե. - 460 շճ. - ո. ԲԻ
4. Կոմիտաս Ե. - 250 շճ. - ո. ԲԻ

ԵՆՆ. Ե. Կոմիտաս - 400 շճ -  
ո. ԲԻ



ს. 10 936

