

საჭიროთა სელოვნება

1974 • 6





# სოციალისტური

## რეალიზმის

## ლიტერატურისა და

## ხელოვნების

## ახალი

## წარმატებებისაკენ

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიანის ახმ. ბ. ა. შიშკარდნაძის სიტყვა 1974 წლის 24 აპრილს ქალაქ თბილისში გამართულ ლიტერატურისა და ხელოვნების მშობრავთა სრულმად საპროგრამო მათერბრჯამ— „პარტიამ ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისი!“

ამიტომ ვახებია, რომ თითოეული სახეობა ადამიანი, თითოეული კომუნისტი მუდამ ახალი გამარჯვებით ეცებება წარმატებული კოლომებს.

ცაინიშვავი ტრადიცია აქვთ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებსაც. პარტიის მორიგი ყრილობებისათვის მზადედას პერიოდში ისინი კრიტიკულად ავლდენ თვალს ნაწილად გზას და ანგარიშს აბრტენ პარტიასა და ხალხს თავიანთი შემოქმედებითი გეგმებისა და მოღწევების შესახებ, ეს ერთი მხრავ.

მეორე მხრავ, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა შენიშნის სპეციფიკა ისეთია, რომ დიდი, მაღალდღერო, მაღალსაბკრული ნაწარმოებები მთელ დროში არ აქნებდა. და თუ ახლავკუ შევედღექით გარკვეულ მუშაობას ამ სფეროში, უშელოვ ურლოობის წინ გვიანდა იქნება.

ამიტომ მწერალთა და კრიტიკოსთა ეს ფორში, რომელიც მიმდინარეობს დღევანდელ „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისი!“, გარკვეული თვალსაზრისით მიგვანინა სკკ პარტიეკრლობისათვის ჩვენი მზადების კომპლესური პროგრამით გათკლიონენულ ერთ-ერთ უველაზე მნიშვნელვან ღონისძიებად.

თითოეული ხელოვანის მოვადლოზა ჩავუქრდეს, თუ რით ეცებება ურლოზა, რა ახალი ნაწარმოებებით სვიგდება იგი ამ უღიდევ მოვლნას ჩვენი ხალხის, პარტიისა და სახელმწიფოს უახლეს ისტორიაში. აი ჩვენი მთავარი საზრუნავი. ამ ფიქრებით შეიკობინეს აქ ჩვენი ქვეყნის ყველა მომე რესპუბლიკის თვალსაიონ კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები, სასოჯისეტი, პოეტები და დრამატურგები, რაზა პარტიულ და სხელმწიფო მუშაკითან, მშრომელთა წარმომადგენლებთან ერთად განიხილოს, თუ როგორ შესხსნ უფთ ხორცი საბჭოთა ლიტერატურაში კომუნისტის სახეს, მასების წინამძღოლისა და ჩვენი ეპოქის გმონა სახე, ვფიქრობთ, რომ ეს არის ჩვენი ლიტერატურის, საეროვ კულტურის დარგში მთელი ჩვენი პოლიტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი, განმსაზღვრელი პრობლემა.

ნება მიბოძეთ ამ ტრიბუნდან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს სახელით მხურვალედ მივესალმო თბილისში ჩამოსულ მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის წარმომადგენლებს და დიდი თხოვბა ვუძღვნა სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების კავშირის ხელმძღვანელობას, რომლის წინადადებით მხატვრული ინტილიგენციის ესოდენ დიდმნიშვნელვანი ფორშის მოწყობის ადგილად არჩეულია საქართველო.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ სპა-ბასი ქართულ მიწა-წყალზე განსაკუთრებულად აზრით არის აღსახე.

ჩვენ ვამაყობთ, რომ საბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი— დიდი მაქსიმ გორკი, როგორც მწერალი, მკვიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოსთან, მისი პირველი მხატვრული ნაწარმოები, როგორც ცნობილია, გამოქვეყნდა თბილისის ვახუთ „კავკასში“. ჩვენ ვამაყობთ იმითაც, რომ საბჭოთა პოეზიაში სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი — ელადიმერ მაიაკოვსკი დაინადა და, როგორც პოეტი და მოქალაქე, ირდებოდა და ვაკავდებოდა საქართველოს შნის ქვეშ. აქ არის მისი უბოლის სათავე.

თითქოს ახლა, ამ წუთის ციხლდებთან ჩვენს თვალწინ ისინი, თითქოს უბოვად გვესწრებიან ამ დიდ გორკი და მაიაკოვსკი, ჩვენ გვესმის მათი გულისცემა, მათი ბრა.

წარსულთან ჩვენ შემოგვეკვირიან რუსთაველისა და ცოლტის ცოცხალი სახები.

ჩვენ შემოგვეკვირის აწმყო და მომავალი, და თითქოს მათ ვაბარებთ გამოვად, თუ ყოველ ჩვენგანს არა აქვს წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ასეთი ცოცხალი მეგრენება, მაშინ აღარ არსებობს სასუხისმგებლობა არც წარსულის, არც აწმყოს და არც მომავლის წინაშე.

ახლან საქართველოს მწერალთა კავშირში გამართულ პარტიულ კრებაზე გამოსვლისას მე ვთქვა, თქვენთან რომ მოვდიოდ, ვლადიკრებ-მეოკი და ვამილდება ხოლმე აზრი, რომ მივდივარ ჩემს ყველაზე საყარელ, ყველაზე პაკვიტემულ მასწავლებლებთან შეხვედრავზე. ეს ვახებებე არის, ამ თქმულბა არ აღდებდა, როცა მიდინარ ასეთ ღირსსახოვარ შეხვედრავზე. გამოვცდებდით, ასეოვე გრძნობებით ავედ დადეს ამ ტრიბუნაზე. მე ვარ ჩემს მასწავლებ-

ამირფასუნ ამხანაბანოვი დღეს საქართველოს მიწა-წყალზე ხალხთა მეგობრობის, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის დიდი და ნათელი ზეიშია, მომე ლიტერატურათა დიდი დღესასწაულია.

გუშინ ყველაზე ზეიშით აღწიწიფთ დიდი ღონისის დახადების დედ და, მამასადამე, ახალი სამყაროს შექმნის დედ, დღეს კი შევიკრებთ აქ, რაზა კიდევ ერთხელ შევავტრობ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების უკრის ჩვენი პარტიის ლენინურ უკრისთან.

ჩვენი საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპის წინაწინდლოგი თბისება ის არის, რომ სკკ პროგრამის სულისკეთებისა და პარტიის წესდების ლოჯიკის შესახანისად, — წარმატებით ვასრულებთ რა პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებებსა და დირექტივებს მეცხრე ხუთწლიანი გეგმის შესახებ, — სავსებით კანონშობირად და ბუნებრივად მივიღვივართ წინ პარტიის მორიგი XXV ყრილობის შესახედრად.

ასეთია ჩვენი განვითარების ისტორიული ტენდენცია და ლოჯიკა სკკ ურლოობით ყოველთვის დიდი მოვლენა არა მარტო ჩვენი პარტიის, ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრებაში, არამედ სოციალისტურის ქვეყნების მთელი სისტემისათვის, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობისათვის, მთელი პროგრესული კაცობრიობისათვის.

\* სიტყვა იხებდება შემცირებული სტენოგრაფიით.

ლებს, დიდად საბჭოეთს მწირლებს შორის, თქვენს ნაწარმოებზე-  
ო რზრადიოდენ და ოზრადენია კომუნისმის მშენებლის თაო-  
ბები.

მეზხვევიო როლია, რომ საბჭოთა მწერლები ამ ფორმზე  
მოვიციუთ აგრეთვე რესპუბლიკის შემოქმედებით ინტელექციის  
სხვა წარმომადგენლებს, რადაც სხვა-ნადა, რომელიც აქ გამარ-  
თა, ერთნადად დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც მწერლები-  
სათვის, ისე მხატვრებისათვის, კომპოზიტორებისათვის, თეატრისა  
და კინოს აღმავებლებისათვის.

ჩვენი მზებედიო, მიმდინარეობის ჩვენი ხალხის, ჩვენი სახელმ-  
წიფოს, ჩვენი პარტიის ისტორიაში დიდს მნიშვნელობა დას - ბუ-  
წმდებს დღევანდელ მოუხებ განსაზღვრედ წლებს, რომელიც  
აღიომისა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა  
შაჰრების ტრადუციული განაოკებებით საბჭოთა ქვეყნის როგორც  
სამხიზო, ისე საგარეო პოლიტიკაში.

ჩვენ უკველინი მოწმინ ვართ სოციალისტური ქვეყნების ახალი  
გამარჯებებით, სკკპ XXIV ყრილობაზე გამოცხადებული მშვიდი-  
ობის საბჭოთა პროგრამის ტრადუციას.

ჩვენი ფორუმი მიმდინარეობის ამ დღებში, როცა ახლოდება  
სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის ისტორიუ-  
დი პლესუმის საბჭოელთა თო-წლისთავი, რომლის მიმდინარეობა  
სწლითა გადაჯრებებით შეიჯნება.

თი უმჯო თომისში თოი წელითა ახლებურად ვმუშაობთ. სკკპ  
ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის ოქტომბრის პლესუმის შემდეგ,  
რომელსაც დასაბამი სისცა ახალ ეტაბს საბჭოთა კავშირის კომუნის-  
ტური პარტია ისტორიაში, სკკპ ცენტრალური კომიტეტი, მისი პო-  
ლიტიკური და პირადი ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის  
გენერალური მდივანი აშ. ლ. ი. ბრეტევიცის სამკვლევად ლენინური  
კურსით, კემარტიად ლენინური შორისმკვრეტელობით მიუძღვინა  
ჩვენს პარტიას, ჩვენს ხალხსა და ჩვენს სახელმწიფოს კომუნისმის  
ეღარად მწვერვალებსაც.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლე-  
სუმის შემდეგ გახვლიდათ თათს ისტორიულმა წელითა შეიჯნება  
ეპოქა, რომელიც უმალთა ჩვენს ეტევენათი კომუნისტური მშენე-  
ლობის მასშტაბითა და გაქანებით, ეს არის კომუნისმის მატე-  
რიალურ-ტექნიკური ბაზის უმალთიანი ტემპით მშენებლობის ეპო-  
ქა, კომუნიტური საზოგადოებრივი ურთიერთობათა ჩამოყალიბების  
ეპოქა, ახალი აღმართის - კომუნისმის მშენებლის აღზრდამო-  
ჩინაზულ წარმართება ეპოქა.

ეს თრადუციული ეპო როგორც სამინიო, ისე საგარეო პოლიტიკა-  
კათი ლენინური სტრატეგიისა და ტაქტიკის ბრწყინვალე განხორ-  
ციელების ეპოქა.

ეს თრადუციული კავშირობის ისტორიაში შეევა, როგორც სოცია-  
ლისმის მშენებლობაში ახალი ეტაბის - განვითარებული, მომწი-  
ფებული სოციალისმის აშენების ეპოქა.

მომწიფებელი განვითარებული სოციალისმის ეპოქის დაწყება  
ნიშნავდა დიდ ძვრებს ეკონომიკური, პოლიტიკური, კულტურული.  
ჩვენს ქვეყანაში განვითარებული სოციალისმის აშენება - ეს  
არის აღმართის ახალი ისტორიული ერთობის - საბჭოთა ხალხის  
მაღალური-ისტორიული გამარჯება. ეს გამარჯება სსრ კავშირის  
ხალხთა საერთო-ტრადუციული სამაგე, მსოფლიოს ყველა მომეც  
კომუნისტური და მემუთა პარტიის მსოფლიო.

საბჭოთა საქართველო ისევე, როგორც ყველა სხვა მომეც  
რესპუბლიკა, მუდამ გრძნობდა პარტიისა და სახელმწიფოს იბ-  
ახალი აღმართების, იმ ახალი კლიმატის კეთილმოკიდებელი გავლე-  
ნას, რომელიც შეიქმნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის  
ოქტომბრის პლესუმის შემდეგ, მაგრამ საბჭოთა კავშირის კომუ-  
ნისტური პარტიის ისტორიაში ამ ახალი ეტაბის მთელი რევოლუ-  
ციური სულსაბჭოებისა ჩვენს რესპუბლიკაში განსაკუთრებით საგ-  
რძონით გახდა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ  
სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების შემდეგ  
ასა საზო უნდა გავუხვართ, რადაც მას პრინციპული მნიშვნელო-  
ბა აქვს როგორც საქართველოს კომპარტიის ისტორიაში, ისე  
რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიისათვისაც.

შეგარა ჩერკებოთ უკველიანი ეს ისტორია კი არა, თანამედ-  
რობითა. ინტენსიურად მიმდინარეობს რესპუბლიკაში აღნიშნუ-

ლი დადგენილების განხორციელების ცოცხალი დაღმტყდური  
ათოქი.

სათოთა ხელისუფლების 50 წელზე ცოტა მეტი წინსვლა  
სლათია საქართველო რუსეთის იმპერიის ჩამორჩენილ განსაპირა  
მხარისადაც გადაიქცა არა მარტო დიდად განვითარებული ინდუს-  
ტრიალურ-აგროლოგი რესპუბლიკად, ათადე მოწინავე სოციალისტური  
კულტურის რესპუბლიკადაც.

საყარისთა აღიზნობა, რომ ამ პერიოდის მანძილზე რესპუ-  
ბლიკა სამრეწველო პროდუქტთა გაიზარდა 193-ჯერ, სოფლის მუე-  
რების პროდუქტთა - 7-ჯერ, კაპიტალურ დაზადებათა მოცულო-  
ბათა - 420-ჯერ, უმალთიანი აუჯავების მიღეთა საქართველოს ქე-  
ლტურმა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. ახლა საქართველოში  
გაიზარდა 130 გავითი, რომელთა ტრადივი საბჭოთა ხელისუფლების  
ქლებითა მანძილზე გაიზარდა 26-ჯერ, 130 უფროსი, რომელთა ტო-  
რეთა ვაზიდა 100-ჯერ, ავანად რესპუბლიკაში იყენა 17 მილიონ-  
ნი საყოფიო ქლებით ტრადივის 2, 200-ზე მეტი სახელმწიფოების წიგ-  
ნი, რეპოტიადე კი საქართველოში მუდამხალე წელიწადში 150  
სახელმწიფოების წიგნი იტყვებოდა.

სათოთა ხელოვნების წლებში აღორძინდა ქართველი ერი,  
მისი ეკონომიკა და კულტურა. ჩვენი ჩამოყალიბდა აღმართის  
თვისებრივად ახალი ტიპი - საბჭოთა აღმართის, - პარტიობისა  
და ინტერკლასობობის კომუნისმის მშენებლის ტიპი.  
საბჭოთა საქართველო გადაიქცა ხალხთა მეგობრობის რესპუ-  
ბლიკის კლასიკური ავტორიად, რესპუბლიკის განვითარება უფან-  
სებლითა აწ წლის მასხალზე კი, რომელიც ხეობდა საპროლოთანად  
კვრტრცებით პარტიული თრადიციებზე, მტადე ბეგერი ამ გავითე-  
და ჩვენი ცხოვრების მრავალე დარგში, გასაყურებოთი სსრ კავში-  
რის ხალხთა მეგობრობისა და ძიობის განწყობების სფეროში.

დადა ჩვენი რესპუბლიკა, ისევე როგორც საბჭოთა კავშირის  
ყველა რესპუბლიკა, როგორც აღიზნობით, მომწინაველი განვითარ-  
ობადე სოციალისმის რესპუბლიკა.

უნდა თქვას, რომ საქართველოს კომპარტიის ბრძოლა სკკპ  
ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლესუმის სუ-  
ლისხვეულობითა და იღებების განხორციელებისათვის საქართველოში  
დაღმედ მიმდინარეობდა ორ ეტაბად, პირველი ეტაბია 1964 წლის  
ოქტომბრისადაც თბილისის საქალაქო კომიტეტის იესახებ სკკპ ცენ-  
ტრალური კომიტეტის დადგენილების მიღებამდე, მეორე ეტა-  
ბი იწყება პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ და-  
დგენილების მიღების შემდეგ. ამასთანადაც აღმუქვდა თქვითა,  
როც 1964 წლის ოქტომბრის პლესუმის დადგენილებათა გან-  
ხორციელებისათვის ბრძოლის პირველ პერიოდში დაშვებულმა  
შეცდომათა საშუალებად არ მისცეს რესპუბლიკის მშრომლებს  
უფრო სრულად ეგრძნოთ ყველა სიყვით საბჭოთა კავშირის კო-  
მუნისტური პარტიის ისტორიაში იმ ახალი ეტაბის, რომელიც  
სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლესუმის-  
დან დაიწყო.

პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის შესახებ სკკპ ცენ-  
ტრალური კომიტეტის დადგენილების მიღების შემდეგ, რესპუ-  
ბლიკის მშრომლები საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელო-  
ბით, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროსა და პირა-  
დად სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანს აშ.  
ლ. ი. ბრეტევიცის უშუალო ხელმძღვანელობით მაღალენს არ  
მოუხერხებ იმისათვის, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1964  
წლის ოქტომბრის პლესუმის ხელისუფლებათა, მთელი მისი სიყვით  
მაქსიმალურად იგრძნობოფეს ჩვენი ცხოვრების ყველ სფეროში.

შეიძლება თქვას, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგე-  
ნილებთა თბილისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის შესახებ არის  
საქართველოს პარტოგანისაციისათვის ცენტრალური კომიტეტის  
ოქტომბრის პლესუმის დადგენილებათა მუდამოტი კონკრეტოზა-  
ცია, საქართველოს პარტიობის ოქტომბრის პლესუმის სულსაბჭოე-  
ბის ცხოვრებაში განხორციელებისათვის ბრძოლის კონკრეტული  
პროგრამა.

კანონმოიწიერად წამოიჭრება თიხვა: რით ეპო გამოწყველი  
ნეგატიური მოვლენები, რომლებიც რესპუბლიკის ცხოვრების სხვა-  
დასხვა სფეროში გამოვლინდა ამ ბოლო წლებში და პარტიის თბი-  
ლისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის შესახებ დადგენილებების  
მიღება გამოიწვია?

ისინი არის იმ ნეგატიური მოვლენების გაგვიძლება, რომლე-





ბიკ ჩინახა ცვრთ მოვდებულ „დადა აოწლეულში“, რცკა ყვე-  
ლა სრულად გამოვლინს თავიანი თავი ვოლენტარჩინა და  
საუციტეოზის ელმენტებმა არა მარტო რესპუბლიკაში, არა-  
მედ მთელ ჩვენს ქვეყანაში.

მოუღდად იმისა, რომ სკკ ეცნრტალური კომიტეტის სსს  
წლის ოქტომბრის ზღუნში დაადა ნათელ კურსს, ვოლენტარჩი-  
ნის, სუბიექტივობისა და სხვა ნეგატიური მოვლენების ადგილებ-  
რის ნადავლდინურ ტურსს, ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრი ხელ-  
მძღვანელი ინტერის ტუვეგობაში დარჩა და ნელა ან სრულადაც  
არ გარდამიდა მუშაობას.

ზოგიერთ ხელმძღვანელ ამხანაგს თავი ისე ეკრა, თიჟოს  
განსაუკრებელი არაფერი მომხდარეოს, ყველაფერი ვისკრებულ  
ყოფილებას, კანში ძვრეტიდენ განსაკუტრებელი ინიტი, ვისკე მიარ-  
ნდა, ჰიხიდად ნავვის გატანა არა ღირსო.

ჩვენი სამხადლოის მწარე სამართლის ის იყო, რომ თითქმის  
ორი აოწლეულის მანძილზე სერიოზულ შეცდომებს უშვებდნენ  
რესპუბლიკის სამკრერეო და კულტურული მუშენლობაში, აქა-  
ი იდელოვა ეცონობის, კულტურის, პარტიული ცხოვრების ხელმ-  
ძღვანელობის ღღინურა ნორმების და პრინციპების.

ერთობლივი საზოგადოებრივი პროდუქციის და ეროვნული  
შემოსავლის ზრდის ტემპი ჩამორჩებოდა დაგვიმოს, მცხტარ ხუთ-  
წლიანი გეგმის შესახებ XXV კრდობის დრტყევისას.  
სახალხო მუერების ძირითადი დარგების — მრეწველობისა  
და სოფლის მეურნეობის — განვითარების ტემპის შენელებამ გა-  
ნაპირბაში პროდუქციის ხვედრითი წონის შემცირება საერ-  
თო-საკევიზრო ბალანსში.

საკევიზრო ეცონომიური და კულტურული განვითარების მარ-  
კენებლების მიხედვით მოწინავე პოზიციებიდან გადავდა კავშირ-  
ში უყასსენულ (მე-13, მე-14, მე-15)ადგილებზე.

მრეწველობაში ადგილი ჰქონდა ბევრ ნეგატიურ მოვლენას.  
ხშირად შეკონდათ დაუსაბუთებელი კორტივების გეგმებში მათ  
შეცდომების მიზნის, რაც ანებლდა სახალხო მეურნეობის გან-  
ვითარების ტემპს, მაგრამ ახლ ურადლებას არაჯან აპქვედა,  
ყოროზდნენ მუერებრებული გეგმების მოლიანად და გადაკარბებით  
შესრულების გამა და პრემიების მიღებასაც ეპ ხებრებდნენ, თუ-  
მც ბევრი „გამარჯებულში“ განპარტობების ღირსი იყო.

სოფლის მეურნეობის კომბინირებულად არ ხელმძღვანელებდ-  
ნენ; არათო ღრმა მცენიერული ანალიზის საფუძველზე არ მარა-  
ვდნენ მიმდინარე პროცესებს, არამედ ხშირად ბმამდ ემორჩილე-  
ბოდნენ მათ, რაც არაინორმულ მოვლენებს იწვევდა, მაგალითად,  
მშენის ვარჯკლების საერთო ფართობის 5% პროცენტზე, რომე-  
ლი კომლენტივობა, მუშაობა და მოსამსახურეთა პირად სარგებლო-  
ბაში იყო, 1970 წელს მიღებულია სოფლის მეურნეობის საერთო  
პროდუქციის მიმდინარე ფასებში 60, ხოლო შესადარ ფასებში  
5% პროცენტზე. საყარმიდამო დახმებულ მეურნეობაში ავდენდენ  
სასაქონლო წარმოების წერლ მეურნეობათა გარკვეულ ტენდე-  
ციებს.

არასახარბიელად იყო საქმე კაპიტალური მუშენლობის დარ-  
გშიც, არ სრულდებოდა საბინაო მუშენლობის გეგმები, საკევი-  
რო მთავრება გამოყოფდა სასახებს, ადგილობრივი ხელისუფალ-  
ნი ეკ ვერ უზრუნველყოფდნენ მათ ათვისებას. მარტო უყასსენულ  
10-15 წლის მანძილზე ამხარად დეკარტრულ დახლოებობი 35-40  
ათასი ზონის რეგატივობი ტენდეციის არა მარა, რესპუბლიკაში სა-  
ბინაო პრობლემა ძირითადი დღის ჩნის წინაა გადაჭრებოდა. არ  
როგორი მესამდებლობანი გაუყოფი ხელიდნენ.

დღის მარტო თბილისში დაახლოებობი 50.000 ოჯახს ელმენ-  
ტრული საბინაო პირბებობი არა აქვს და ათუელი წლებში მანძილ-  
ზე ელდებოდა ბინის მიღებას, რამდენი ადამიანური განცდები იმა-  
ლებია ამ ცდებრების მიღმა.

გაიხსენებო XX საუკუნის ერთ-ერთი მუშენობის მწარელი აწ-  
ტუნად ეტრ-ეკსპუტიერი. მას ეყოფინის დღიბებოლი სიტყვები  
სხვა ფუფუნება არ მგველდებოდა, ადამიანური უროიტივობის გარ-  
და, გარკვეული მანძილები წეროდა ეს უროიტივობა იყო ტრავ-  
მირებოლი და გაუფასურებელი. მორალურად იბრწუნებოდნენ ად-  
ამანენი, მათ შორის ცალკეული კომუნისტებიც.

ჩვენს რესპუბლიკაში საბჭოთა კავშირის მსმსახურეობის ღდაის  
ელზე დაბალი იყო გრუნული შემოსავლობა და შრომის წაყოფი-  
რების ზრდის ტემპი, რამაც განაპირბა რესპუბლიკის მწარემლობა

მატერიალური ეყოილდებობის, მოსახლეობის რეალური შემოსე-  
ლის ზრდის ნელი ტემპი, კერძოდ, საშუალო ხელშესარი რესპუბლი-  
კაში თითქმის ყველაზე დაბალი იყო კავშირში. ამასთან, რამდენ  
უყასსენადაც უნდა მოგვეცნენ, საკარფელოში ყველაზე მაღა-  
ლი იყო პოტენციური მომხმარებლის დონე, უზარმაზარი სასარ-  
გებო ნიხებოდა პირად სიფეებში, ეწყო უმოძრაოდ, არ იყო მინიქ-  
ტურის, რასაც ელელ ზარალი მოქონდა ჩვენი ეცონომიკისთვის.  
მოსახლეობის გარკვეული ნაწილის პირადი შემოსავალი იზრდებო-  
და, მაგრამ არა საზოგადოებრივი ფონდების ხარჯზე, არამედ საე-  
კეო წერობიდან. გარკვეული კატეგორიის პირები უყანონად  
შღღრდებოდნენ.

რესპუბლიკის ეცონომიკისა და კულტურაში მთელი რიგი ეც-  
გატივობი მოვლენების მიზეზების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ისინი  
ბევრ სხვა მიზეზთან ერთად გამოწვეული იყო აგრეთვე იდეოლო-  
გიური მუშაობის გარკვეული შეცდომების, რაც უწევდა მან-  
კილზე გრძელდებოდა ბევრ პარტიულ ორგანიზაციაში, ეს მწი-  
ვდებოდნენ ამცირებდა იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის ეფექტიან-  
ობას, ახსებებდა მის მცენიერულ საფუძველებს.

რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის იდეურ-პოლიტიკურ  
ცხოვრებაში არსებული დიდ ნაკლოვანებათა მთავარი მიზეზი იყო  
ერთგვარი გადახვევა იდეოლოგიური მუშაობაში ღღინურ პრინ-  
ციპებისგან, ამ პრინციპების დრდევა ცხოვრების ბევრ სფერო-  
ში. საკევიზრო კომპარტიის ეცნრტალური კომიტეტი, საყ-  
რტიის საოლქო კომიტეტები, პარტიის ზოგიერთი საქალქო და რაი-  
ონული კომიტეტი, პირველადი პარტიული ორგანიზაციებო უყველ-  
ფობის რადი აღმდენენ მწევე პარტიულ კლასობრივ შეფასებ-  
შედობებს, ხარვეჭებს, ნაკლოვანებებს, კოფდენებებს, დისბარ-  
პორტივის საზოგადოების ცხოვრებაში, ხშირად ვერდეს ულად-  
ნენ მწევე პრბოლებებს, ცდილობდნენ სასურველი სინამდვილედ  
გაესაღებინათ, სურდათ „ეყოლო“ ყოფილეთენენ ხალხის, სახელმ-  
წიფოს, პარტიის ინტერესების ხარჯზე.

საკევიზრო კომპარტიის ეცნრტალური კომიტეტის პღუნე-  
მებსა და რესპუბლიკის პარტიულ ექტებზე უყვედადო ფაქტ-  
ბი, რომლებმაც სრულიად საპარტიოანად შეგავაშოფოს. მაგალი-  
თად, თბილისის ერთ-ერთი ფარჯკული კომბინატორთა და მგქრთა  
ოთხი მსხლიში გავბა ათობით კომუნისტები და კომეკმონიერო,  
ე. ი. იქ მოკლებობდნენ ჩვენი საზოგადოების ანტიბოლშევი-  
ძისტეს ბეგერი პატოსთან ადამიანის გარჯკზე.

ასეთი ფარჯკები რესპუბლიკაში არც ისე ცოტა იყო.

რესპუბლიკაში გავრცელდა პრეტეკტივობა, იგი ფებს იყო-  
დნდა კადრებთან შეფასებაში, ეცონომიკაში, კულტურაში, ღღინ-  
ტარტრასა და ხელმეგნებაში.

რესპუბლიკის უმაღლესი საწავლებლებში იყო მგქრამობის  
ფაქტები. ზოგჯერ ისეთი ვითარება იქმნებოდა, რომ თბილისის  
სამედიცინო ინსტიტუტში და ბევრ სხვა უმაღლეს საწავლებელში  
ესე უქრბამოდ, უპროცენტუოდ ვერ შედიოდა აბიტურიენტ-  
ახლა დაბამრტებულთა სპეცილენო ინსტიტუტის ყოფილი რქ-  
ტორი, პარტიკის მიღვანი, ზოგიერთი პარფესორი და მიმდინა-  
რეობს გამოძიება.

ეს ცალკეული შტრახები ბევრ რამეს მტყველდნენ. ისინი გარ-  
კველ წარბოდგენს ვეპედენენ იმაზე, თუ რას ნიშნავდა ჩვენი  
უყასსენულ წლებში სუბიექტივიზმი, ვოლენტარიზმი და სხვა  
ნეგატიური „იზმები“.

ყოველი ასეთი ფაქტი, მოვლენის მწევე კლასობრივი, პარტი-  
ული და პოლიტიკური შეფასების გარტეუ წერბას ვერ დავამყ-  
არბიდი ჩვენი ცხოვრების ამ და ბევრ სხვა სფეროში. ამასთან,  
პარტიულობისა და კლასობრიობის პრინციპებს ზოგჯერ ცვლიდ-  
ნენ იბოჯეტური ღღინურა — „შენც კამე და სხვასაც აქამე,  
შენც იცოვარ და სხვაც აცოვარ“.

აქა-იქ იბჩინებოდა ზეწობა, მოსახლეობის გარკვეული ნაწი-  
ლის თავში იცვლებოდა კომუნისტისა და ნამდვილი ადამიანის  
შეფასების კრიტერიუმები. შემოხვევითი როდი იყო, რომ პარტი-  
ული ცხოვრებისა და პარტიული ხელმძღვანელობის ღღინურა ნორ-  
მებისა და პრინციპებისგან გადახვევის პირობებში მოსყვდნა,  
მგქრამობამ, საქმისმანად, ყოროფებამ შეაწლი კადრების მო-  
ღღინურაში. საერთო არა ჰქონდა არა ღღინურ პრინციპებთან ისეთ  
„მეოვლს“, რცკა ხელმძღვანელ პოსტებზე ზოგჯერ უღრის ად-  
ამანებს ნიშნავდნენ შემოხვევითი პირების რეკომენდაციით. ბევრი



პარტიული ორგანიზაცია თითქოს ვერც აპირებდა, რომ ცალკეული პირები შეტყობილად ხელმოეხდნენ ცხოვრობდნენ, იმენდნენ სახლებსა და ავარებსა, ყოველმხედნენ ავტორიტეტს, გადართული იყვნენ ქეთხსა და დროსტარებას.

იმ წლებში განსაკუთრებით ეკონომიკურ მეტად დაზარადა ცალკეული ადამიანი ფსიქიკა და მსოფლმხედველობა.

ჩვენი სიტუაცია და საქმე მართლაც ერთმანეთს შორდებოდა. ჩვენ ვლასარაკობდით კომუნისების დიდ დიდებულს, საქთია ადამიანის სისხტარებასა და კრისტალრობასზე, საქთიო ვიწველებდით სოციალისტური საერთო ცხოვრების წესებისა და შორალის ელემენტარული ნორმების უაღრესად უხეშ რედაქციებს.

რისხსულობის ცხოვრებაში მომხდარმა ნეგატიურმა მოვლენებმა, რომლებზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ, ანალიტიკური უარყოფითი მოვლენებმა მაინც არა რესპუბლიკის სულთრი ცხოვრებაში. აქა-იქ ფები მოყიდა და სპონსონობამ, მშობიობამ, ჩვეულებამ, ურთიერთობებმა შეიქმნა ფურანგების რედაქციის, გამომცემლობების ცალკეული დაჭყუფებომა გავლენის სფეროებად დაუყოფს ტენდენციას.

ჩვეულებანა თავს წამოყოფს იქ, სადაც არ არის ლინენური შემოქმედებითი უსილსკეობა, პარტიულობისა და მაღალი მოქალაქეობის ავტორიტეტი, სადაც არ არის განალი პარტიული ავტორიტეტი.

არაქანალი მდგომარეობა მაინც ხელშეწყობის ზოგიერთი შემოქმედების კავშირისა და შექმნებულობის, რომლისა ხელმძღვანელობაში არ იგნორირება სათანადო პარტიული გადგენა. შეინარჩუნდა პარტიული პირთაგან მნიშვნელოვანი შევიწროება არა მარტო შემოქმედებითი მუშაობა წრეში, არამედ შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების ხელმძღვანელობაშიც.

ზოგან განხდა რატონდები იმ ცდებში, რომ მხატვრული შემოქმედება განხილეთ პოლიტიკისაგან, მისი დღევანდელი აქტუალური პრობლემებისაგან მოწყვეტით, თავი იჩინა ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული მოდერნიზაცია მხრივ ჩვენი სინამდვილისათვის უსტო განწყობილებამ. ეს, უწინარეს ყოვლისა, იყო იმის შედეგი, რომ სერიოზულ პარტიულ ზრუნვას არ იჩინებდნენ მხატვრული ინტელიგენციის აღზრდისათვის. მაგალითად: დიდი დაბრკელებებით დაწყო ფილმი „ქარისათვის მამის“ გადაღება. მშინა რიცა ფილმები, რომლებიც მაყურებელმა დიდი ხანია დაივიწყა, სოკრების მრავალდობა „ქართული ფილმის“ პარტი.

საერთოდ არ გაოსულა ნივთირ რეჟისორის ი. იოსელიანის ფილმი „აპირალი“ (1968 წ.), რომელიც მწკვედ ამარბაზებად მემზანურ კეთილდღეობასა და ქონების დაკრავებისადმი მისწრაფების, რაც უკვე იმ წლებში შესამჩნევად გავრცელდა რესპუბლიკაში, ხოლო მის მიერ ფილმი „გორბოებისაგან“ მკაცრად გააკრიტიკეს. როგორც ისეთი ნაწარმოები, რომელიც თითქოს ამხინგებდა ჩვენს სინამდვილეს.

უნდა ითქვას, რომ მოწინავე შემოქმედებითი ინტელიგენციაც დღეობდა აესხა მშრომელთა ბრძოლა ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ. მაგალითად: შერბადა გუბამ ფეიქონიერ რიბინში „თალი პატიონის“ სცენა წინააღმდეგობა დინებას. მაგარმა მასაც ბრძოლად დასდეს, თითქოს დაემხინგებინოს სინამდვილე, და გააკრიტიკეს არა მარტო პერიოდულ პრესაში, არამედ საქართველოს კომპარტიის უკანასკნელ ურობაზეც.

სინამდვილეში კი ყველაფერი სხვანაირად იყო. იმ წლებში ადგენ ხელოვნების მწკვედ, ნოვოტენურები, მამხილდებელი ნაწარმოებების მიჩქაღვინა და მიჩქამათების პოლიტიკის.

ასეთი დამოკიდებულება ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებისადმი, მათი მოქალაქეობრივი მინამთილების, აქტიური პოზიციის უსილსკეობა ქმნიდა არაქანალი ვითარებას საქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთ დარგში.

ისიც უნდა ითქვას, რომ პარტიის რაიონული, საქალკო და საოლქო კომიტეტები, მათი ბიუროები ვერ აღმოჩნდნენ პარტიის მომხრეების სიძლიერეზე.

ასეთი იმ ნეგატიურ მოვლენათა მოქმედ წინასტორია, რომლებიც წარმოიშვა იმან, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეულ ნაწარმებს ერთგვარად დაუჩლინდეთ პარტიულობის, კლასობრიობის, ხალხურობის განძობის. ასეთია იმ ბოლო წლების მანძილზე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები

ბში კომუნისტის სახის ხორცშესხმის პროცესის ერთგვარად შესწავლის წინა ისტორია.

ლიტერატურა და ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, იგი იქმნება კომუნისტებისათვის. ამიტომ ჩვენ უნდა ვუზიაროთ სიძლიერე ხალხსა და პარტიას იმ დემოკრატიის შესახებ, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ლიტერატურისა და ხელოვნებაში.

რესპუბლიკის სოციალურ-ეკონომიკურ ცხოვრებაში საბჭოთა დამპყრობისათვის უსტო ტენდენციებმა დატყვევებ ღრმა კვალი ატოვა შენებაში. და ეს დანაშაული ჩჭრ კიდევ დიდხანს იჩნეს თავს ჩვენს თანამედროვეთა გონებისა და გულისათვის პარტიული ორგანიზაციების ბრძოლის დროს.

გარდატეხის მოხდენა ადამიანთა შეგნებაში უფრო ძნელია, ვიდრე წინათ.

ამას ეწოდებოდა ვესუბერ ერთ ლიტერატორს. მე მას ვითხებ: „რა მიზნია, რომ ასე უკნის კომუნისტის სახის შექმნა ლიტერატურაში?“ მან მისპასუხა: „ამ ბოლო წლებში ბევრ ხელმძღვანელ თანამდებობაზე იყვნენ პარტიის წევრები, მე ხაზს უსვამ: პარტიის წევრები, რომლებმაც დაიკარგა კომუნისტის სახე და თავის კომუნისტებად უფილენენ მხოლოდ პარტიული ბილითი. თვისი სრულიად არ შეეხამებოდნენ ჩვენს წარმოდგენას კომუნისტზე.“

ავგვარმა, უკაცრადი სასუხია, კომუნისტებმა, ისინი კი არც ისე ცოტანი იყვნენ, შულახს არა მარტო თავიანთი ავტორიტეტით, არამედ ნაწილიც და პატიონის კომუნისტების ავტორიტეტით უყოველივ ამან ერთგვარად გული გაკვიტება ჩვენ, ხელგონარ, და არა მარტო ხელგონარ. ასეთ პირობებში, თუ ერთგული ხარ მხატვრული სიძლიერისა, ძნელი იყო კომუნისტთა ცოცხალი სახეების შექმნა“.

რა შეიძლება იქნას ამან? ყველაფერი, რაც მან თქვა, თითქმის ასეც იყო ჩვენს სინამდვილეში, ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში, მაგრამ ეს მხოლოდ ნაწილობრივ ხსნის საქმის მდგომარეობას.

ამხანაგებს, რომლებიც ზედმეწინეთი ფილმენ მარქსიზმ-ლენინიზმის დასაფუძვლებს, სოციალისტური რეალობის მივლინ, მარქსისტულ-ლენინური დაღმდეგობას და შეუღლიათ მათი შემოქმედებითი გამოყენება, ესმოდით, რომ უყოველივ ეს იყო დროებითი მოქმედება და იგი ბილიურ არ არის სოციალისტური პარტიის.

კომუნისტ ზედმეწინეთი ვეუკაცობა ის კი არის, რომ გაცილებს სოციალისტური რეალობის მივლინ (ეს არის ლტარებისა და უსტო ნებისყოფის ადამიანთა ბედი).

ვეუკაცობა და უღმდობა ის არის, რომ ერთი შეხედვით გამოველივ მდგომარეობაშიც კი არ უღალატო შენს თავს, არ უღალატო კომუნისის იდელებს. ჩვენი ლიტერატურისათვის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ბევრი მათგანი, ისინი კი უმზარდულობა იყო, ნამდვილი მომწიფებელი ხელოვნება, პარტიის ნამდვილი მებრძოლები აღმოჩნდნენ, ზოგიერთი კი სულმოკლე გამოღდა.

იმ წლებში ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა მთელიდოლოგური შედარებით ლიტერატურულ უფრანდობასა და პრესაში. ამით ზიანი მისდობდა არა მარტო სოციალისტური რეალობის მივლინ, არამედ მთელ ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილესაც, ზოგიერთი წრეში ფები მოიქცა ნილიზმტურმა დამოკიდებულებამ სოციალისტური რეალობის კულტურის მიღწევებისადმი.

ზოგ ვინმეს სოციალისტური რეალობის ღამის ძველმოდურადაც ებრძინდა.

ეკონომიკის და კულტურის ასეთი მდგომარეობიდან გამოსვლი რესპუბლიკაში შექმნილი ვითარების დიალექტიკური ანალიზის საფუძველზე გვიჩვენებს სკკ ლენინურ ცენტრალურმა კომიტეტმა, მისმა პოლიტბიურომ და პირადად სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრენენვამ. საქართველოს კომპარტიისათვის ნამდვილად ლენინური ორიენტაცია გახდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით პარტიის თბილისის საქალკო კომიტეტის შესახებ.

რესპუბლიკის ეკონომიკის, კულტურის, იდეოლოგიის პარტიულ-პოლიტიკურ ხელმძღვანელობაში იმ დადგენილებით აღნიშნულ ნაყოფიერებას ღრმა მცენერებაში ანალიზს საქართველოს მშრომელებმა აღიქვეს როგორც მათი კეთილდღეობისათვის, მათი მომავლისათვის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ზრუნვის კიდევ ერთი გამოვლენა. ამიტონან ის იყო, რომ სახალხო მუშურებისათვის დაგვებრუნებინა ყოფილი პოზიციები და ავეცილო ახალი მიქ-





ნები, დავესაჯა ადმინისტრაციის, კომპარტიის გზავი დაგვეყენებინა გზავნებულნი, გავგზავნივინა გულგატეხილნი და საზოგადოების მტკიცე, მედგარი, პანიკალურ წყევლებთან ერთად დავეჯიჯივინა ისინი ახალი მწვერვლების საივრთლოდ.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ 1972 წლის დამლევსა და 1973 წლის მარტოვლამა პოლემიკებმა და პარტიულმა აქტივებმა მიიღო ბოლშევიკური პრინციპულობით გამოაღონეს რესპუბლიკაში არსებული ნეკატორი მოვლენების მიზეზები და დასახეს მათი დამლევსა და სკვპ XXIV ყრბოლის ისტორიული გადაწყვეტილებებით, მეტყვარ ბუფრულად დირექტივებით დასახული ამოცანების წარმატებით შესრულების მეცნიერულად დასაბუთებული გზები.

ამ პლენუმებსა და აქტივებზე გამართულმა მიუყვარებულმა, ბოლშევიკურად დღინერულად გულგატეხილმა სკვაბასმა ცხადყო, რომ აღებულია ერთადერთი სწორი კურსი, ნაკლოვანებათა დამლევის მტკიცე გადაწყვეტილებებით დასახვე მუშება, კლმდურ რეკლემბა, ინტელექტუალა გაკაცუნე ტესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციას, ერთსულვანად მიჰყიდეს ხელს საქმეს, დადებენერგითა და ენოლუზიზმით ჩაენენ ბრძალაში სახალხო მუერნობის აღმავლობისათვის.

დღეს უკვე შევიძლია ვთქვათ, რომ მიღწეულია ზოგიერთი წარმატება, 1973 წლის სახალხო-სამუერნო ვეგმის ვადაზე შესრულებისათვის მრავალბოლის, მშენებლობისა და ტრანსპორტის მუშავთა სრულიად საკავშირო სოციალისტური შევიზობის შედეგებით საქართველოს რესპუბლიკას შვილ სევა რომე მოკავშირე რესპუბლიკასთან ერთად მივდინარე წელს მიინიწა სკვპ ცენტრალური კომიტეტის, სკვ კავშირის მინისტრთა საბუის, საკავშირო პარტისაგანა და სრულიად საკავშირო ალყ ცენტრალური კომიტეტის წითელი დროსა.

რესპუბლიკის სახალხო მუერნობის და კულტურის აღმავლობისა და შედეგობი განვითარებისათვის ამ ბრძალაში ჩვენ ადგავთ სკვპის ცენტრალური კომიტეტი, საბჭოთა მთავრობა, პირადულეონი ილანს ძე ბრენევი, რაც ერთსულ კიდევ გამოიხატ, სკვპ ცენტრალური კომიტეტისა და სკვ კავშირის მინისტრთა საბუის დადგენილებით, საქართველოს სსრ სახალხო მუერნობის შემდგომი განვითარების დონისძიებთა შესახებ, რომელიც რესპუბლიკისათვის ისტორიული დოკუმენტს წარმოადგენს.

ეს დადგენილება არის მეცნიერული ანალიზის კლასიკური მაგალითი, რესპუბლიკის სახალხო მუერნობის განვითარების და გვეგობი უფრადმუერნო ბაზა, უხალხოე ათსულეული ჩვენს რესპუბლიკაში კომუნისზმის მშენებლობის ეკონომიური, და არა მარტო ეკონომიური, პრორგმა, რომელიც მოლიანად შეესაბამება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის მოთხოვნებს და ამიტომ, ვახავთა, რომ რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაცია ახლა მთელ ურადლებას უთმობს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ამ დადგენილებს განმარტვლების დარგში ნაწილად და მარქსისტულ-დღინერული სტრატეგისა და ტაქტიკის შემუშავებას.

სახალხო მუერნობის დარგში ჩვენთვის ექვეტრალური მიმართულმა წარმოების ინტენსიფიკაციისა და ენერტიზაციის ამაღლებამ, პროდუქციის თვითღირებულების შემცირებამ, შრომის ნაყოფიერების ზრდა, საქონლის ხარისხის გაუმჯობესება, ჩვენი განსაკუთრებულე რზრების სავანა როგორც ხანმოკლე, ისე გრძელვადიანი დავეგმვის სისტემის გაუმჯობესება, საბჭოთა განმარტვლდეს რესპუბლიკის სახალხო მუერნობის განვითარების დადგენა ჩვენი სასურვის თომობილდათან წლემანდ და თვით სასურვის დამლევამდ.

მეწვევლობის დარგში რესპუბლიკაში ახლა ხორციელდება სამრეწველო საქართველო რეკონსტრუქციისა და მოდერნიზაციის დიდი ღონისძიებანი. ვაპირებთ ჩვენს პრიობებში უფრადიან გამოყოყენოთ რეკონსტრუქციისა და მოდერნიზაციის ის მოწინავე გამოცდილება, რომელიც შექმნილი აქვთ რსხვ რესპუბლიკებში, განსაკუთრებით ურალში, საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებში, ქალაქებსა და ოლქებში.

რესპუბლიკის სოფლის მუერნობაში აგრეთვე მიმდინარეობს

მთელი წარმოების ინტენსიფიკაციის პროცესი. შენდება კომპლექსები მეტალურგიის დაქარტვული განვითარებისათვის.

ჩვენი ურადლების ცენტრში დგან რესპუბლიკის სოფლის მუერნობის სპეციალიზაციის შემდგომი გაუმჯობესების პრობლემები. ძირითად ურადლებას მივაკრებთ სოფლისა-კულტურის მუერნობის, განსაკუთრებით მეჩინობის განვითარებას, კიდევ უფრო მშდვარად განვითარდება მეჩინობა.

დასახული ვეკვს კოლხეთის დაბლობის სრული ათვისებისა და აღმოსავლეთ საქართველოს გეალვანი მაწივის მორწყვის პროგრამა.

ერთი სიტყვით, ჩვენს დღევანდელ ახლმა ქართველმა ხალხს ბევრი საუყურვანი ვეცხება.

კაპიტალური მშენებლობის დარგში აგრეთვე ვსახავთ დიდი კომპლექსურ დონისძიებებს, თამამად შეგვადილა ვთქვათ, რომ შეიძლება ზუსტად, საქართველოს სსრ სახალხო მუერნობის განვითარების მეთოდ ზუსტად იქენება საქართველოში კომუნისზმის ახლმშენებლობათა ბუფრულიად.

საქმარისია აღინიშნოს, რომ რამდენიმე ათეული სამარწველო საქმარი აშენდება.

უმჯალთიო ტემპს მიღწევს სახინაო მშენებლობა, ახლა საუფრველი იყრება ინდუსტრიულ სახლმშენებლობის, უდღესი სახალხო მუერნობი კომბინატები იქენება როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში.

ივლდება სურათი ეკონომიკასა და კულტურაში.

ივლდება ადამიანთა ფსიკიკა, მაღლებმა მათი სახუნისძებლობა, მტკიცდება დესცილიანი, ორგანიზებულობა, საზოგადოებრივი წესრიგი, მცირდება დანაშაუვება, განსაკუთრებით მისი ისეთი მუტად საშობი სახუნებში, როგორც არის მერქათამება, სექსუალა და სხვ.

საზოგადოების ანტიპოდებს საკვედრო-სასოცილხო ბრძალა გამოუცხადეთ!

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები დიდი ენოლუა. ზოთ გამოხეხუნება და მზურვალედ დაუქირეს მხარი პარტიის თბლისის საქალყო კომიტეტის უსახებ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის დაქარტვულების უთუოდ შესრულებისათვის საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ აღებულ კურსს, რესპუბლიკაში საზოგადოებრივ-პოლიტეკური და შორა-ფსიქოლოგიური კლიმატის გაქანალების საერთო ტენდენციას, მთელი ეკონომიკისა და კულტურის გაქანალების ტენდენციას, განსაკუთრებით იმ დონისძიებებს, რომლებიც დასახე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის უფანსკენლმა შეკრებებმა— იდილოგიური მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების პრობლემებისაღმ მიძღვნილმა პარტაკტივმა, ამიერკავკასიის რესპუბლიკების იდილოგიური მუშავების ლიტერატურულმა თაობარმა და სხვ.

შესაწინეად შეიცავლა რეკონსტრუქციისა და ხელოვნებისადმი ხელმძღვანელების სტლი და მეთოდები. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი უწყსავდ შექმნას ახალი ატმოსფერო, ახალი კლიმატი კიდევ შემოქმედებით ორგანიზაციას, სამინისტროებსა და უწყებებში, რომლებიც ლიტერატურისა და ხელოვნების პროცესების უყეთ მართვის პრობლემებზე მუშაობენ.

შემოქმედებისათვის ოპტიმალური კლიმატის შესაქმნელად საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მუშაობა მიმდინარეობდა შემდგომი ძირითადი მიმართულებებით: ქვრეკონა, ვეკხსოვს რა, რომ პოლიტიკა ხორციელდება ადამიანებისათვის და ადამიანების ნეშეგობით, დავენებთ ნაწილად ღონისძიებ პრობლემის განმარტვლება ადამიანებთან მუშაობაში, კერძოდ, კულტურის სფეროს კადრების შერჩევის, განაწილებისა და აღზრდის დარგში.

შეცავლეთ იმ უწყებთა ბერი სუსტი ხელმძღვანელი, რომლებიც კულტურის პრობლემებზე მუშაობენ და უფლებამოსილი არიან წარმოაჩინონ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პროცესები.

შეცავლეთ აგრეთვე ლიტერატურული სეროოდის, ეტრნალები, ვაგზებები, აგრეთვე გამოცემლობების ზოგიერთი დირექტორი და რადიკატორი.

განახლებულია ბევრი შემოქმედებითი კავშირის ხელმძღვანელობა.



პირდაპირ უნდა ვაღიაროთ, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი დღემდე არ ახორციელებდა სათანადო ხელშეკავანლობის შესაბამის რაიონურებს, საქალაქო კომიტეტებისა და შემოქმედებითი კავშირების პირველად პარტიული ორგანიზაციების შემოვიბოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების შედგომა განვითარების პროცესში.

სწორად შემოქმედებითი კავშირების პირველად პარტიულ ორგანიზებს ხელშეკავანლობდნენ ადვიატები, რომლებიც არ იყვნენ მხოლოდ კომპეტენტური ლიტერატურისა და ხელოვნების პროცესების მართვის დატვირთ, რაც ხელშეწყობდა ნიადაგს ქმნიდა კოლექტივობისა და სტრუქტურის (ცალკეული დემონსტრაციის გამოვლინებისათვის) სოციალისტური რეალობის პრინციპებისაგან გამკეველი ვაგანონისთვის, თუ გნებავთ, ეპი-წი, ზოგიერთ წრეში ლიტერატურისა და ხელოვნების ხელშეკავანლობის პარტიული პრინციპების დისკრედიტაციისა და კომპრომეტაციისთვის.

ახლა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი პარტიულ კომიტეტთან, მათ მიდევნებთან, შემოქმედებითი კავშირებთან ერთად მოიპოვებოდა, თანდათანობით ძლიერ წინა წლების ეილი ნაყოფისთვის. ცდვილის ობიექტური ატმოსფერო შეუქმნიდა შემოქმედებითი კავშირების თითოეული წევრის, მისი თითოეული ხელშეკავანლობის ნაყოფიერ შემოქმედების საქმიანობას. საქართველოს კომპარტიას თავის ძირითად ამოცანად მიანახის, რომ შეტარებდეს ლენინური ატმოსფერო დაეპყროს შემოქმედების კავშირებს, პარტიული ორგანიზებისა და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების ურთიერთობაში.

გულთბილობითა და ადამიანობით, მწერლებზე, ხელოვნების ადამიანებზე ლენინური ზრუნებით გამსჭვალული უნდა იყოს ყველა ჩვენი დღეულები და დირექტივა, ყველა ჩვენი დადგენილება და მოთხოვნა.

ზრუნვა ლიტერატურისა და ხელოვნებისთვის, უწინარეს ყოველის, აუღიანობის იმ პარტიული შედეგების მაღალ კომპეტენტურების, მაღალ კვალიფიკაციის, მაღალ პროფესიონალიზმის, რომლებიც მოწოდებულა აიანს უხელშეკავანლობის ლიტერატურისა და ხელოვნების.

პარტიული მუშაკები თავიანთი ერთდროითი, საერთო კულტურით უნდა იმსახურებდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს ნდობის, წინააღმდეგ შეიხვევათ ტალანტით არასდროს არ გაყვიან ვახელმძღვანელებს, რომლებიც პაპარად უძღვებიან საქმეს.

ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ცოცხალი განსახიერება, კლასიკური მაგალითია დღემდის ლენინის მოღვაწეობა, უნდა ვნახავდეთ ლენინის, რევკე-დარბაგებისათვის მივგარკავდეთ ლენინის, ვსწავლავდეთ მისგან.

როცა უნდაპრობოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებზე ლენინური ზრუნვის შესახებ, მუდამ უნდა ვგახსოვდეს, რომ აუცილებელია ლენინური პრინციპულობა, პარტიული პრინციპულობა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში.

ისტორიას ახსოვს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან მარქსისტ-ლენინიზმის დუმიტელდობისა და კლასიკოსების მეგობრობის ბეგრი ამაღლებული მაგალითი. ისტორიაში სამეუფამოდ დამკვიდრდა მარქსისა და მაინს, ლენინისა და გორკის მეგობრობა. მაგრამ როგორც მარქსი, ისე ლენინი მუდამ იყვნენ მომთხოვნი შემფასებლები, მეგობარი მწერლობის არასწორი შეხედულებების დაუდინობელი კრიტიკოსები. მეგობრობა ხელს არ უშლის მათ ყოფილებდნენ პრინციპული და შეურიგებელი შეცდომებისა და ვაგანონისადმი.

თქვენ ყველამ იცით გორკისთან ლენინის მიმოწერა. ერთ-ერთი წერილი ლენინი გორკის უსაყვარებელია, რომ მისი მოხლოებულდებოდა, მისი უძლიერება გამოწვეულია მუშათა მოძრაობისაგან, ცდვილობისაგან მისი ერთგვარი მიწვევით, იმ ატმოსფეროთი, რომელშიც გორკი იმყოფება, იმ ადამიანთა მოხლოდებულობით, რომლებიც მის გარშემო არიან, ეს შეხებოდა გორკის ცხოვრების ერთ პერიოდს, მაგრამ ლენინისა და მათივე ჩვენი მუდამ უნდა ვახსოვდეს.

მისაუბლო ვარო, რომ განაღდა პირობები რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნებაში, სხვა შემოქმედებითი კავშირების მუშაობაში, ახალი შტრახებით გაძლიერდა თითოეული

მწერის, მსახიობის, მუსიკოსის, ფერმწერის შემოქმედებითი ლაბორატორია, ბეგრი ახალი და სანდერტესო განაღდა ცხოვრების შემოქმედების ფსიქოლოგის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალოგის თვალსაზრისით და სხვ.

ჩვენმა სამეცნიერო ცენტრმა უნდა გამოვიკლიონ და გვიყვინდნენ თუ არა კონკრეტული მნიშვნელობა აქვს რესპუბლიკაში მიმდინარე პროცესებს, საქარო საფუძვლიანად ვაგანონალიზო ძებრები, რომლებიც რესპუბლიკის შემოქმედების ცხოვრებაში მოხდა. დღეს ამაზე ერთ კიდევ ადრეა ლაპარაკი, მაგრამ უკვე შეგვიძლია ვთქვათ ატმოსფერო, რომ, ჭკერ თ ი, შემოქმედების კავშირებსა და ხელოვნების სრული ურთიერთგაგების, ნდობისა და ქილომოსურნების ახალი ატმოსფერო, მიმდინარეობს ჭკუფურობისა და სხვა ნეგატიურ მოვლენათა დაძლიერების პროცესში.

მეორე, ლიტერატურისა და ხელოვნების თითოეული მოღვაწე ენაძება საყურადო ძალიან რწმუნა, სამართლიანობის გამარჯვების რწმუნა. ახლა მიმდინარეობს ნდობის განვითარების პროცესი, და ეს პროცესი მით უფრო წარმატებით ვაძლიერდება, რაც უფრო იტენსირება წარმართება მუშათა პარტიული ცხოვრებისა და პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინური ნორმებისა და პრინციპების სრული ადგენისათვის.

ეს სამეცნიერო და კულტურული შეხედულობის ხელმძღვანელობის ლენინური კურსის განხორციელებამ უქანსკელი ორი წლის მანძილზე გამოიწვია მოლოინი შეშინებულება სოციალისტური რეალობის პრინციპებისაგან რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნებაში.

ვახლო წლის თებერვალში ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ატმოსფეროში წარმომადგენლებმა მოწოდეს კულტურის ყველა მოღვაწეს მთელი ძალიერო მოახმარონ იმას, რომ შექმნან დრამატიული და მაღალმატერული ნაწარმოებები მუშათა კლასის, კოლმეურენ გლეხობის, ინტელიგენციის შესახებ, კომინისტებისა და კომკავშირების, ჩვენი თანამედროვეების — კომუნისტების შეხედულების შესახებ.

ლიტერატურის გამორჩეული წარმომადგენელთა ინიციატივის აქტიურობა დაუბრებს მხარი შემოქმედებითა კავშირებსა და სხვაგვარეობებს, შესახებსა სპინისტრობებსა და ორგანიზაციებს. საქართველოს სსრ-სადასხვა რაიონში, ინჯურისა და ინიკაოსის მორტორიეტროსადურების, ალაზნის სარწყავი სისტემის შეხედულებების, კოლმეურენობისა და საბჭოთა მეურნეობისთვის იმოყობება წაყვანი ქართული მწერლობი და მხატვრობა, რომლებიც იქ ხანგრძლივ შემოქმედების მივლინებებში ვაგამზადდნენ.

განაღდა ამ შემოქმედებითი მოყოინების პარტიული შედეგები, გამოქვეყნდა ბეგრი სანდერტესო ნაწარმოები ჩვენი დღემდის, ჩვენი თანამედროვოს შესახებ.

არ შეიძლება არ ვგვახრებდეს მუშათა კლასთან, კოლმეურენ გლეხობისთან შემოქმედებითი ინტელიგენციის ასეთი ერთდროული. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, კარგია, ყოველივე ამას უნდა მივხედავოთ.

დღეს უკვე ვკაქს უფლება შევაჩვენო იმ შემოქმედებითი აღმაშობლის ვარკვევით შედეგები, რომლებიც ჩვენმა ლიტერატურისა და ხელოვნებამ უსახუსუხ ხალხის შრომის ერთუზაშუმს, მხედველობაში მარტო შემოქმედებითა მივლინებების შედეგები როდესაც. ჩვენი რესპუბლიკის მაგალითი შეგვიძლია აღვნიშნოთ მწერალთა აქტივობის მსარა კაძლიერება, ვაჭრებთან და უფრანალის იტელებსა დღესებში, ნარკვევებს, მომხრობებს, სუბლიკისტური სტატეები, რომლებიც უსახუსუხენ მოწოდებას — საყურადო წვლილი შევიტაროთ ცხოვრების ყველა სფეროში განახლებისა და აღორძინებისათვის, სწავლავნებათა აღმოფხვრისათვის, ზოთუფლდეს დადგენებათა წარმატებით შესრულებისათვის საყურადო-სახალხო ბრძოლაში.

ვახოვდა ქარგივლ მწერალთა მოძირობებისა და ლექსების კრებულები, წიგნების სერიები, რომლებიც ზოთუფლდის ვიკრებს ეძღვება. ამას წინათ, რესპუბლიკის მიწვევლობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავეთა შეტრებისთვის, რომლებიც სოციალისტური შეტრების გამარჯვეული მონაწილეობდნენ საქართველოს მხატვართა კავშირმა მოაწყო თეატრული გამოყენა „დაიდება შრომას!“ ამ გამოყენაზე წარმოდგენილი იყო ყველა იმ მხატვრის ნაწარმოები, რომლებიც შემოქმედების მივლინებებში იყვნენ.





ალბათ ბევრმა თქვენგანმა იცის, ქართველ მწერლებს კი, რა თქმა უნდა, ყველას კარგად ახსოვს, რომ გასული წლის დამლევის ჩვენთან თბილისში მოეწყო საქართველოს მწერალთა კავშირის გაშვების პლენუმო თემაზე „მუშათა კლასი ქართულ საბჭოთა ოლიტრატურაში“.

ყველა ჩვენგანისათვის განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი ის იყო, რომ ამ პლენუმის მუშაობაში ქართველ მწერლებთან ერთად მონაწილეობდნენ ჩვენი სახელგანთქნი მუშათა კლასის წარმომადგენლები, პარტიული მწერლები, მკითხველები.

არავი, როცა აწერდა, კომპოზიტორები, მხატვრები დაუცხრობლად ეძებენ პრაქტიკულ კონკრეტულ მახასიათ, მოსკოველთა და ლენინგრადელთა მაგალითისამებრ სოციალისტურ ხელშეწყობლებსა კი უდებენ შრომითს კოლექტივებს. მაგრამ ჩვენ მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვითოთ დარწმუნებულნი, რომ წიგნების ფურცლებზე, სურათებზე და კინოფურცლებზე ვიხილავთ თანამედროვეობის ნაწილებს გმირის — შურამელი ცაცის ცოცხალ სახეს, როცა ადამიანი ფორმალურადაა და ეპანიტიობას.

ჩვენ ოპტიმიტი ვართ და ჩვენს ოპტიმიზმს საფუძვლად უდებს ოლიტრატურა და ხელშეწყობის რეაქციონ წარმადებანი. ბევრი რამ ახალი შემოიწვნა რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში. ჩვენი საუკეთესო მწერლები სულ უფრო თამამად იჭრებიან ცხოვრებაში.

ჩვენი ოპტიმიზმი მარტოდღენ ინტუიციანე როდია დაფუძნებული, იგი მეცნიერულ პროგნოზზე არის დამყარებული.

არ შეიძლება პრობლემებს, ამაყად რომ წევდეს საქართველოს კომპარტია, სიღმბლად პროცესებს, რესპუბლიკის სოციალურ ცხოვრებაში რომ მიმდინარეობენ, გვიგანტურ წარმადებებს, ქვეყნის მასშტაბით კომუნისტურ განვითარებაში რომ მივალვით, და მთლიან სოციალისტურ ქვეყნების თანამეგობრობისა და პროგრესული ცაკობრობის ატეკობას იწვევენ, — გუბრძოლად მოვიკითხო ჩვენი მწერლები, ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის მოღვაწენი.

ჩვენი მეცნიერული პროგნოზები ისეთია, რომ გვექნება დიდი ლიტერატურა, ჩვენი დღეების დიდი ხელშეწყობა, განრწმუნად ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის შედეგები, რომლებიც თანამედროვეობის სოციალისტური რეალნიზმს პოზიტივნიან ასახავენ. დაღეს ოლიტრატურასა და ხელშეწყობაში დიდი მოლოდინის დროა, ახალი შედეგების შექმნის მოლოდინის დრო.

მხსნებამში ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის ნაწარმოებებში კომუნისტის მალმობატურულ და მალადღურ განსაზიერებასთან დაკავშირებით წამოჭრილი ყველა პრობლემა ძნელა გააშუქო არათ ერთ მოხსენებაში, არამედ მრავალჯამიან თხზულებებშიც.

მაგრამ არის პრობლემები, რომლებსაც არ შეიძლება არ შევეცხოთ.

ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის ნაწარმოებებში კომუნისტის განსაზიერების პრობლემებს რომ განვიხილავთ, ჩვენ არსებითად მსოფლიო მასშტაბის პრობლემებს ვეხები.

ჩვენ იდუარე ცხოვრების მძაფრ განვითარების, იდეების დიდი ბრძოლის ეპოქში ვცხოვრობთ. მთლიან მსოფლიოს ხალხები, მსოფლიოს ყველა სოციალური ჯგუფი, პლანეტის ყოველი მცხოვრებელი ფიქრობს პრობლემაზე — როგორი უნდა იყოს ხვალ ჩვენი პლანეტა, ჩვენი ცხოვრება?

რა იდელებზე უნდა აიღოს გეზო ცაკობრობაში?

ყველანი ეძებენ ამ პრობლემის საუკეთესო გადაჭრის გზას. ბევრი ფილოსოფოსი დაღუვას უწინაწარმბეჭდვლებს მილიარდობით წლის შემდეგ ჩვენს პლანეტას, ბევრნი იმას ამბობენ, რომ პლანეტის კოსმოსური კატასტროფა შორეული მომავალია, მაგრამ შეიძლება იგი ვაკლებით ადრეც მოხდეს, ვინაიდან თვითონ ადამიანმა მოციმული მეფისტიფიურული, დამანგრეველი საწყისი, რომელსაც შურობს გააკატევიროს მთლიან ცივილიზაციას. ამიტომ არის, რომ თანამედროვე სამყაროს აწუხებს ზეინაწილი დღის პრობლემები, ცაკობრობის მომავლის პრობლემები.

სად არის გამოსავალი? ადამიანი თავის თავს უსვამს ოდენდელ კითხვას „ვიდრე მკვალ“?

ყველას თავისი პასუხი აქვს ამ ნაძალიდ კითხვაზე. მაკონდებს ამაწინადელი მხატვრისა ერთ ადამიანულ ფერმერთან, ეს შეხვედრა მსოფლიო ენერგეტიკულ კრიზისს დაემოხება.

ყველანი განიცდიდნენ მის შედეგებს და რა თქმა უნდა, ყველასთან ერთად ეს ადამიანი ფერმერიც — 25-30 ჰექტარის მწიწკს ფართობის პატრონი, რომელიც დამკრავებულ შრომის იყენებს. იგი კლასური, ტიპური კერძო მესაკუთრეა. მიუხედავად ამისა, მან თქვა: ევროპის ხისნის გართიანებული ევროპის შექმნა, გავრთიანებული ევროპის, რომელსაც ნამდვილი წესრიგი სჭირდება. საქმე ეხება არა ბურჟუაზიული ტიპის ახალი ხელმძღვანელების წესრიგს, — განმარტა ფერმერისა, — საქმე ეხება საბჭოური ტიპის წესრიგს, ამასთანავე დასძინა, ჩემი იდეალია კერძო საკუთრება შეხამებული იყოს... საბჭოთა წესრიგითა.

ამ ფერმერს თავისებურად მოწონს კომუნისტური წყობილება, მაგრამ არ მოსწონს, რომ ამ წყობილებამ კერძო საკუთრება უარსთვას, საუღულისხმა, რომ კირიხის მდგომარეობაში ფერმერი ეტებს გამოსავლებს და... ამ გამოსავლად მიანიჭა კომუნისტმა.

ეს ფაქტი იმით არის ხანგრძობს, რომ მილიონ სხვა ფაქტთან ერთად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მძიმედიდელი ძალა აქვს კომუნისტს არა მარტო ჩარეული კლასებისათვის, იდუარი მტრების კი იმუღულებული არიან ანაგროში გაუწიონ მას და ცდილობენ თავისებურად შეუტევიან კომუნისტს. ხშირად ეს შეუტევა ფრად მიამბიერებს ხასიათისა, ხშირად იგი „სოლოდური“, „სიბოროლი“, ბურჟუაზიული ფილოსოფიის სახეს აღიღებს, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, კომუნისტს დიდი და ხელშეწყობილი მომზიდველი ძალა აქვს. ამიტომ ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის მოღვაწენი, კომუნისტის მიდგომის მატრებულ ადამიანებს, კომუნისტებს რომ გამოსახვენ თავიანწარმბებულს, უნდა გრწმობდნენ განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობის არა მარტო საბჭოთა ხალხის, არა მარტო პარტიის წინაშე, არამედ მთელა ცაკობრობის წინაშეც.

ის, ვინც შეტევაზედ ერეკება საზოგადოებრივი განვითარების მეცნიერულ კანონებში, არ შეიძლება არ ხელდაუდეს, რომ ცაკობრობის მომავლის ერთადერთი გზა კომუნისტია.

ცაკობრობის ცივილიზაციის ხსნა, ცაკობრობის იდეალების მიღწევა მხოლოდ მთლიან ცაკობრობის მეცნიერული კანონზომიერებებით გაართობებულ პროგრესულ განვითარებაზე უნდა ეფუძნოს. ასეთი პროგრესი შექმნა შეუძლია მხოლოდ ხალხთა და სახელმწიფოთა მსოფლიო კომუნისტურ თანამეგობრობას, ამიტომ არა დაღეს საბჭოთა ცაკობრობისთვის, არა მარტო სოციალიზმის ქვეყნებისათვის, არამედ ცაკობრობის ცივილიზაციის ბუღისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ როგორც განსახიერებთ თავიანწარმბებულ საბჭოთა ოლიტრატურები და ხელშეწყობის მოღვაწენი კომუნისტს. მათ შერ განსახიერებულ კომუნისტებზე უნდა ადგეფტოვანებოდეს და მეგობრობდნენ წინ, უკეთესი მომავლისაკენ, ცაკობრობის კომუნისტური ზეინაწილი დაღესაკენ.

რაცოთ ისე დიდი ხნის წინ რესპუბლიკის ცხოვრებაში ძალზე ხშირად შეიწინვდა ისეთი პარადოქსი, როცა ცალკეულ ადამიანებს, რომლებსაც დიდი სულიერი კულტურის, ხატიფ გემოვნების პრეტენზია ჰქონდა და მეტად განათლებულ პირებად მოქმედებდათ თავი, ხშირად იმ „უხედილენ“ ბურჟუაზიული დასავლეთის ოლიტრატურები და ხელშეწყობის ნაწარმოებებს, ამასთან, არ განინდებდათ სათანადო მარქსისტულ-ლენინური წყობა, როგორც წესი, ექცეოდნენ, საწუფაროდ, ბურჟუაზიული დასავლეთის ცსოეტური კონცეფციების გავლენაში.

უშეკვლია, უნდა ესწავლიდნენ როგორც ბურჟუაზიული ისე ბურჟუაზიულ კულტურას ისტორიის და ფილოსოფიის, იოსონდ იმ მიზნით, რომ ავიღოთ მისგან ყოველივე რაციონალური და უშეკვალყო ყოველივე ირმომბეული. მაგრამ, საწუფაროდ, ჩვენი ოლიტრატურები ზოგჯერ არის ნაცვლად, რომ კრიტიკულად შეისწავლიონ ბურჟუაზიული კულტურა, უნებლიეთ თვითონ ზდებიან მისი აპოლოგებიტი.

ზოგ მათგანს არათ არ უწინა მოციქეს ბურჟუაზიული კულტურის გავლენა, არამედ, პირიქით, თავიც კი მოაქვს ამით, თავს ითავისი კოლტურული უმწეფარობით, ესენი არიან ოლიტრატურისა და ხელშეწყობის მიტმანნილი თავისებური „შინა ემიგრანტები“.

შუდამ უნდა გავხვავდეთ, რომ სოციალისტური რეალნიზმის პოზიტივნიან დაგვარის ერთ-ერთი წყაროს წარმოსადგენი ერთეული დეუბული სხვაგვარად მოზოგონენ სსრ ცაკობროში, რევიზიონისტები.



ბი, რეწევებები, სოფენინის, სახარვის, ჩაღისა და შათი ჭრის ნაძარალები.

ეგრე წოდებენ „ოთოვაშის“ („სამოლდის“) ლიტერატურა წარმოშობს სოციალური ცხოვრების ქაობს, ბორბების საზღარს, სოციალისტური რეალობის პრინციპებისად გადზარის მიწაწოდულ წყაროს წარმოდგენენ ლიტერატურასა და ხელოვნების მიღმანსლი რევაზიონისტები და ოპორტუნისტები. ჩვენ ხედველობაში ვეყვს, უნდარეს უფლოსა, როვე გარდღის ტაობს რევაზიონისტები და რეწევებები, გაროდისა, რომელც საზიანდეთის კომპარტის ხედმდგადარების უფლოდ წერება, ავტორბა ეგრე წოდებულ „უსაზღვრო რეალობის“ თერობისა, რაც სხვა ვარ არის რა, თუ არა სოციალისტური რეალობის პრინციპებიდან გადხვევა.

სოციალისტური რეალობის პრინციპებიდან გადხვევის ერთერთ წყაროდ ჩვენ მიგვჩინა ჩინელ მათოსტა ავანტიურისტული თავდახმებში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპებზე, რიცა ვლადარაკობი პოლიტიკაზე, რომელიც ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში ბორციელდება კულტურის დარბზე, არ შეიძლება არ გაიხსენოთ ლინის გენიალური ნაშრომი „შემარცხენიების სამწავლო სტრუქტურაში“. რიცა ვხედვით, რა ნიალოსტორად ეციდებინა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში წარსოების ლიტერატურას და ხელოვნებას, მოფლოე კულტურის კლასიკოსებს, მათ შორის ბაღვას, პუშინს, ტოლსტოის, ბუთოვსკის, მოვატასა და სხვებს, უნდებოდენ გვაგონდება ჩვენს საუთარ სამშობლოში წრით წარსოროდო ლოზუნგები („ძარს ჰუმანი თანადგომლობის ხომალდიანს“, ანდა „ილია კვავაძეაზე ბურჟუაზიული მწერალია“ და ა. შ.). ისტორიის საწავებო გადარბო რეაქციული ლოზუნგები, წარსოების კულტურისადმი არამარქსისტული დამოკიდებულება კვლავ იარაღად აისხეს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში.

ჩვენ, კომუნისტებს, ჩვენი საუთარი ესთეტიკური კრედი ვეყვს.

ჩვენს კულტურულ მშენებლობაში ვეყრდნობით მარქსისტულ-ლენინური მოსოფელმდგადლობის პრინციპებს. ჩვენ შედარებულად ვიბრძენ ჩვენივე უცხო, როგორც ბურჟუაზიული, ისე ფსევდო-მარქსისტული იდეოლოგიის კონცეციების წინააღმდეგ, უოვედა-მარქსისტობის წინააღმდეგ.

იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეობების ჩვენთან ბრძოლის ერთერთი უველადი საუთარული ბერბია დაუპრისპირან სულიერი კულტურა იდეოლოგიასა და მის შემადგებელ ელემენტებს, მეცნიერებას, ბორალს, ხელოვნებას, — ბრძოლა მათი „დეიდეოლოგიატიკისათვის“, მათი „განთავსებულობისათვის“ კლასობრივი ორიენტარებისაგან ეს უსაფუძვლო, უსუსური ბერბია.

კლასობრივ საზოგადოებაში უოველგვარი იდეოლოგია კლასობრივი ხასიათისაა, გამოხატავს ამა თუ იმ კლასის ინტერესებს. იდეოლოგია არის იდეების, იდეალების, მიზნების, ღირებულებების სისტემა. არის მოსოფელმდგადლობის, რეაქციულად ადამიანის ადგილის, მისი დანშნულების შესახებ შეხედულებათა სისტემა, არის სისხტებასა პაუბების იმ კოთხეზე, თუ რა არის ის საშეარო და რა არის ადამიანი, რა უნდა უნდებოდეს იგი ამ საშეაროში, რას უნდა ესწრაფოდეს, რა ღირებულებებს უნდა აუენდეს უველადი მალა, როგორ უნდა მოწაყოს თავისი საზოგადობრივი და პირადი ცხოვრება.

ჩვენ აყარად და დაუთარავად ვხედავებთ, რომ ჩვენი მოსოფელმდგადლობა, ჩვენი ფილოსოფია, ჩვენი ბორალი, ჩვენი ხელოვნება, მთლია ჩვენი სულიერი კულტურა თავიდან ბოლომდე იდეოლოგიკობრია, ანუ მთლიანად და სახესტორ გამოხატავს ჩვენს წარმოდგენის საშეაროზე და ადამიანზე, საზოგადოების განვითარების კანონებზე, სიმატელსა და სამართლიანობაზე, კეთილსა და ბორცზე, მეცნიერებასა და მხინჯზე, ადამიანის დანშნულებასა და მის მალად მიზნებზე, სამართლიან, თავისუფლად და მშვენიერ საზოგადოებაზე. სწორედ ჩვენი საზოგადობრივი წყობილება, ჩვენი კულტურა არის ჩვენი იდეოლოგიის, ჩვენი იდეებისა და იდეალების ხორცხმება.

თუ ჩვენ ვაგვიკ კიდევ ნალორენებანი (ხინი კი, სამწუბაროდ, ვაგვიკ), მათი მიზნები, რა თქმა უნდა, ის კი არ არის, რომ ჩვენი საზოგადობრივი წყობილება და ჩვენი სულიერი კულტურა „მეტონებდა“ იდეოლოგიათა, როგორც ცდლობს დაგვარწმუნის ზოგიერთი ჩვენი საზღვარგარეთული (და არა მარტო საზღვარგარე-

თული) „მოეობარა“ და „კუუს დამრიგებელი“, არამედ, მარტო მათის, რომ ჩვენი იდეები და იდეალები, ანუ სწორედ ჩვენი იდეოლოგია ჭრ კიდევ მთლიანად არ განხორციელდება ცხოვრებაში. ჩვენი ზრბი, ხელოვნების მალა, იდეოლოგიური როლი, მისი როლი იდეოლოგიურ ბრძოლასა და იდეურ-აღმშრდებლობის მუშაობაში, სულიერი კულტურის მშენებლობაში სწორედ არის, რომ იგი თავისი საშუალებებით მაქსიმალურად უწუბოდეს ხელს ჩვენი მიზნებსა და იდეალების განხორციელებას და თუ გენვათ, ცხოვრებაში ატარებდეს ჩვენს იდეოლოგიას.

არა შეიძლება იყოს ლიტერატურისა და ხელოვნების ზრბი და დანაშნულება, თუ არა ადამიანის, მისი თავისუფლებისა და სულიერი განვითარების, სიმატელისა და სამართლიანობის, სეკიებისა და მშვენიერების მალაში სახსარბრი!

თუ არ ვცდებით, ორტკარი-ვახტბე — ბურჟუაზიული ხელოვნების თერობის ერთ-ერთი ბურტი, სერიოზულად ამტკიცებს, ლიტერატურას უფრო მეტად აღმშრდებლობით მშენებლობა რიდი აქვს, ვიდრე ვეყავს. ფრეზის ან მათემატიკისა. ვანა შეიძლება დავეთანხმობთ საუთის ამგვარ ვაგვებზე!

ჩვენ ვიბრძენთ სიხსლავზე ხელოვნებისათვის, ესთეტიკური ღირებულებებისათვის, რომლებიც აღსახვება მალაღი სულიერი ზრბობისა და შინაირის, ამასთან ვიბრძენთ და ვეცოთ არა მარტო სამართა ავტორების მიერ, არამედ კაუბობობის მატკარული კულტურის მთლი განვითარებით შექმნლ კუმშარტ ღირებულებებს, რა თქმა უნდა, ჩვენ ვაგვიკ ნამდვილ მატკარულ ღირებულებათა შერჩევის საუთარი კრიტერიუმები, საუთარი პრინციპები, რომლებიც ჩამოკლებია ვ. ო. ლინისა თაობს მოძებრებაში ლიტერატურისა და ხელოვნების პრატიკილობის, კლასობრობისა და ხალხურობის შესახებ, კულტურის დიალექტიკური განვითარების ლენინისტულ თერობაში — თითოეულ ბურჟუაზიულ ეროვნულ კულტურაში ორი კულტურის ბრძოლის შესახებ, სოციალისტური კულტურის, როგორც მთლია წრის ისტორიის მისი შექმნლა უოველადი პრატიკილობისა და მწინველობის შემოქმედებითად განვითარების შესახებ, მისი აუვაეების შესახებ, რომელიც ამიდგრებს და აახლოებს ეროვნულ კულტურებს, და სწორედ მისი პრინციპები და კრიტერიუმები ვაგვილენენ საშუალებას სწორ შეხვებას მივეთწინდებოდ და მიჩვენებობ, მატკარულად და ესთეტიკურ ღირებულებებს, ამასთან მათ განვიბიოთავ საზოგადოებასა და მისი მატკარული და სულიერი კულტურის დიალექტიკურ განვითარებისათვის კავებობა.

არა შეიძლება დავუპრისპირათ ანდა ერთმანეთს მოვეწყვიტოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა ასექტი და ფუნქცია, არა შეიძლება წყარათავა მათ რომელიმე ღირებულება, რომლებიც შეუძლია მასცენ ადამიანებს,—სოციალურ-პოლიტიკური, იდეურ-აღმშრდებლობით, შექმნელის, თეოტური, ესთეტიკური, ხელოვნების ეს ასექტებზე უნდა მივიჩნიოთ სწორედ მთლიანი, ერთიანი შენადნობის დიალექტიკურ ასექტებად.

ხელოვნების სეკციეფური ამოცანა, როგორც უვეი ილიკა, ადამიანის ცხოვრების ღირებულებათა ჩვენება, ახალ ღირებულებათა შექმნა და ადამიანის ორიენტირება ამ ღირებულებებზე.

სწორედ ამის გამო მას შეუძლია შესარული დიდი და მწინველოვანი როლი კლასობრივ ბრძოლაში, სოციალისტური წყობილების უპარტკუმბობაზე, მეცნიერულ-ტექნიკური რაციულიების მიღვევათა შერწყმის, ადამიანის ზარღრისა და მისი სულიერი სამყაროს ჩამოყლებობის ამოცანის გადწვევაში, სულიერი და მატკარიალური კულტურის მშენებლობაში, ეროვნულ კულტურათა განვითარებაში, მათი ურთიერთამიდგრებასა და დაახლოებაში.

სწორედ ამიტომ, ამანავებო, თქვენ ვიბრძენ, სოციალისტური რეალობის ლიტერატურისა და ხელოვნების ვიბრბობა, ადამიანებს უნდა უნდერგავდენ კომუნისტურ მრწამსს, ჩვენი იდეალების ურწრწმენას და მზაფოცანს ბოლომდე დავიცვენ ეს იდეალები. ეს ვიბრბობა ადამიანებს უნდა უნდერგავდენ პატრიონებს, პრინციპულობას, თვისებებს, რომლებიც დაეხმარებან ბრძოლაში უცხო იდეოლოგიასა და ბორალის უოველგვარი გამოვლენების წინააღმდეგ. ბრძოლაში საზღვარგარეთული მტრებისა და ჩვენს გარემოში უველა ნალოს წინააღმდეგ.

ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ადამიანებს უნდა ჩაუნდრკონ სამშობლოს სეყარული, პატრიოტიკში და ინტერნაციონალიზში.





ისინი ადამიანებს უნდა უწერგადენდნენ სიყვითლეს და სუბინფორმას, რომლებიც შერწყმული იქნება შოკალაქობრივ აქტივობასა და უპარამონოს პრინციპულბასთან.

ყოველშემწავნარტობის, შემოგებლობის, ჩარეულობის და გულგრილობის ფილოსოფია უნდა განიღვენოს ან და მარადის, „გულგრილია შეთქმულებას“ უნდა დაუპირისპიროთ, როგორც იტყვიან, „ამაშია სიბრძნე“.

ჩვენ, კომუნისტები, კრიტიკულად და თვითკრიტიკულად განწყობილი ხალხი ვართ. ჩვენს მსწავლებლებსაც — კი შერატლბასა და ხელგონების ობტატებს კარგადელი პოზიციებიდან უკლებიით, რაღაც მასწავლებლებთან შორისაც არიან კარგები და ცუდები.

შეიძლება სიკვდილის მანძილზე გვიანათეს ზუსტ კარგ მასწავლებელს. იგი მივკვდივს არა მარტო ცოდნის მწვერვალებისაკენ, არამედ ცხოვრების მწვერვალებისაკენაც.

ხალხში მდებარე იყო სულიერი მოძვლების, მასწავლებლის კულტურის, ისინი ყოველთვის განსახიერებდნენ მორალურ სიწმინდეს, ზნეობრივ სიმაღლეს, მაღალ ერუდიციას, განუმეორებელ წინს.

ბევრი თქვენგანი იცნობს აკაკი წერეთლის ცნობილ პოემას „ამაზრდულს“. პოემის შთაბეჭდი გამიბა, როცა შეიტყობ, რომ უღიანი მოიყვებ ალზრადსა, ნაკვალ იმისა, რომ იგი დაესაჯა, თვითონ მოიკლა თავი, რადგან გრძობდა დიდ მასუხისმგებლობას ხალხის წინაშე, ზნეობრივ კანონების წინაშე, რომლებიც თავად მოიღო დათოქმუდა მონად და სხვებზე უწერგადენდა.

სწორად გავიგეთ. ჩვენ იმას კი არ ვამბობთ, რომ თავი მოიკლავს ყველამ, ვინც ვერ აღზარდა ღირსეული მოწვევები, სრულიად არაა: ჩვენ საზოგადოებაში აღზრდელის მაღალი მასუხისმგებლობის მომხრენი ვართ.

ერთხელ ცნობილი ქართველი მხატვრის, გვარს არ დავახსენებ, გამოუმტა დარეკალიერე. დაამინტერესა იმ ფაქტმა, რამე გამოიყენაზე წარმოდგენილი იყო იბრითადე ინტელექტუალური პორტრეტები, მაგრამ არ იყო მუშისა და კომპოზირის არც ერთი პორტრეტობა. როცა ვთხოვე, რატომ არ ხატავთ-მეთივი მუშათა კლასისა და კომპოზირე გლობის წარმომადგენლებს, მთასუბა: „მე ვებე რაოულ, გამოუმეორებელ, ზეშთაგონებულ და თავის სქიშთი გატაცებულ ადამიანებს, ამგვარ სახეებს კი კოპოლბო ინტელექტუალთა შორის, მაგრამ არა, მანწარხადე, კომპოზირენთა და მუშათა შორის ასეთი სახეებს ვერ ვხედავ“.

მე შევხედავ დე ვუთხარი, ყველაფერი დანახვის ნიჭუნა-მეთივი და მოკლებული, თუ თქვენი ადვილად ამჩნევ ზეშთაგონებულ მთასუხითა და ხელგონათა სახეზე, არა იბრტომ, თითქოს მუშისა და კომპოზირენისათვის უტყობ იყოს ზეშთაგონება და იგი მხოლოდ ხელგონათა და ინტელექტუალური შრომის ადამიანთა პერგონატობას წარმომადგენლებს, სრულიად არა. საქმე ის არის, რომ მხატვრებისათვის ლიტერატურისა და ხელგონების მოღვაწეთა სახეების უფრო ნაცნობი, მახლობელი, ნათესაურია თავისი ბუნებით. ესეც არ იყოს, ხელგონათა შთაგონება, ზეშთაგონება უფრო თავსში საცემად და მყოფიერ ვლინდება, რადგან დათოქმულები შემოქმედებით ენერგია, მაღალიანი ნიჭი ყოველთვის თავს იჩენს უფრო შემწინედად არა მარტო მწიგანავს, არამედ ვარგერულადიც, მამაში როცა მუშებისა და კომპოზირენების ბუნებაში, გარკვეული მზივების გამო, ყოველდღე ეს სხვაგვარად. სპეციფიკურად ვლინდება. აქ ის, რასაც მხატვარი ეძებს, ზედამართულია კი არ არის მოცემული, აქ უფრო დრამა უნდა ჩაენდეთ მომავალი პერსონაჟის, მრავალი გვირის სახათს.

იმისათვის, რომ უწინა მშრომელი ადამიანის სულის მთელი სილამუბე, მისი კეთილშობილება, სიყვითე, კაცობურკარება, სიბრძნე მისი ხელგონათა, საქარობა დიდი ტალანტი, დიდი ინტელექტი, ხელგონათის შესანიშნავი სული. და ჩვენ გვგონია, თუ მუშები და კომპოზირენები, კომუნისტები ღირსეულ ადვილს ვერ იკავებენ ამ თუ იმ მხატვრის შემოქმედებით, მხოლოდ იბრტომ, რომ ამ მხატვრის არ გაჩინა ნიჭი, მუშენერება დაინახოს იმაში, რაც კემშარობად მშენიერება ცხოვრებაში.

გთხოვთ სწორად გავიგეთ. უღლებს სიბრძნელსა და ესთეტიკურ სიმოჭუნებს განვიკებენ მაღალმხატვრული ნაწარმოებები ინტელექტუალური შრომის ადამიანთა შესახებ, მახსიობების, მხატვრების, მწერლების, მეცნიერე-

ბის სახეების აღებუდა. ისინი აღმასრულებელ ჩვენს ცხოვრებანს, როგორც მშენიერის ზღიან მას.

ამისათვის დიდ მადლობას მოვასვენებთ ლიტერატურისა და ხელგონათის ობტატებს.

მაგრამ მათთან ერთად გვინდა დაინახოთ ჩვენი მუშებისა და კომპოზირენების, კომუნისტების მაღალმხატვრული სახეები, რომლებიც ისეთვე სიყვარულითა და ოსტატობით იქნება დახატული, როგორც სხვა ჩვენი თანამედროვეების პორტრეტები.

მუშები, კომპოზირენები, კომუნისტები უნდა იყვნენ ლიტერატურისა და ხელგონების ნაწარმოებების შრომის გარეშე. სწორად ამბავს ლამაქაკი.

ყველაფერი, რაც ჩვენს მიწა-წყალზე, ჩვენს საზოგადოებაში შეიქმნა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მანძილზე — ჩვენი მუშათა კლასის, კომპოზირენების საბჭოთა ინტელექტუალისა და, უწინარეს ყოვლისა, მათი სიყვითეს წარმომადგენლების — კომუნისტების, ჩვენი საზოგადოების ანგარისი — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საქმეა. კომუნისტები, რომლებიც განსახიერებენ ადამიანის უმაღლეს ფილოსოფიურ მენებას, კომპოზირენები, რომლებიც შეისისხლებიერებს კაცობრიობის ყველაზე სანესტარი, ყველაზე მშენიერი, ყველაზე მაღალი დედობე, კომუნისტები, რომლებიც განსახიერებენ ადამიანის ინტელექტის მაღალ გამოჭედილობას, საუკეთესო ადამიანურ გარემობებს, მათ შორის ესთეტიკურ გარემობებსაც, კომუნისტები, რომლებიც განსახიერებენ ჰუმანიზმის, პატრიოტიზმის, ინტერნაციონალიზმის, თავისუფლების, მეგობრობისა და შრომის, სიყვარულის უმაღლეს ცნებებს, რომლებიც არიან დედამიწაზე ყოველდღე მშენიერის შემოქმედნი, ადამიანები, რომლებიც ქმნიან სიღამაზის კანონებით, ვიწროდ, ძალიან ხშირად ბრძიან ქართველ ლიტერატორთა სხვათახედვის არეს მიძღა.

ეს უწინაური და გასაოცარია.

ადამიანი ყველაზე მაღალი თანამდებობა დედამიწაზე, — ამბობდა გორკი. არ არის უფრო მაღალი თანამდებობა, ვიდრე იყო კომუნისტები დედამიწაზე.

ადამიანი ბუნების გვირგვინია, — ამბობდნენ ძველი ფილოსოფოსები. არ არის უფრო მშენიერი გვირგვინი ბუნებისათვის, ვიდრე კემშარობი კომუნისტები.

შრომითი გვირგვინი საზოგადოებრივი ინტელექტის უმაღლესი პროდუქტია. მასხადებდ, კომუნისტები, შრომის გვირგვინი, ახალგაზრდობა, რომელიც პარტიის მოწოდებით მოიხსიერებდა დამკერტულ მშენებლობებზე, — აი შემოქმედებითი კლდის მთავარი თემია. ვიმიერებ, სწორად ცვლივის, რადგან შრომითი ადამიანის სახე დღეს მეტად რთული, ღრმად და არაჩვეულებრივად ხანგრძობსა. გაუბრალბებულმა, პრმიტულმა მიდგომამ ამ თემისადმი შედევლმა არამედ აქციოს ხელგონათის ყველაზე კეთილშობილური განზრახვანი.

როგორც ჩანს, სწორი იქნებოდა განსუფრთხობი წყაველები. ბინა იმ მურქობაში, რომლებიც თავიანი ნაწარმოებები ქმნიან კომუნისტთა სახეებს. ვფიქრობთ, მიწაშენიერება იქნებოდა, თუ საქართველოს კომარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო, რესპუბლიკის ფინანსთა სამინისტრო განმანახლებდნენ საზოგადოებას და დაწესებულებებს ყოველდღეურ პრემიებს ლიტერატურისა და ხელგონების იმ მოღვაწეებისათვის, რომლებიც ქმნიან კომუნისტთა მაღალმხატვრულ სახეებს.

ღმინებამდებ და ხელგონება დიდ როლს ასრულებენ თითოეული ადამიანის განვითარებაში, მისი შეგნების, მისი რწმენის ჩამოყალიბებაში, მის ზნეობრივ აღზრდაში.

ჩვენ სამხატვრო შეგვიძლია შევვსავსოთ, რაოდენ დიდია წვლილი, რომელიც დღეს საბჭოთა ადამიანის აღზრდის საქმეში შეაქეთ მიხელო შოლოხოვის, კონსტანტინე ფედინის, ნიკოლოზ ტობინოვის, დეოდენ ლეონოვის, კონსტანტინე სიმონოვის, ვლადენტინ კაქაძეის, ზორის კოლდოვის, გიორგი მარკოვის, ვლადიმერ კოვკინოვის, დაინდენ გარნიის, ალექსი არბუშოვის, ვიდი ლობატოვისა და სხვა რუს მწერლთა ნაწარმოებებს. მაგრამ ჩვენს საერთო სულიერ საგანწარმო ღღენ მწერლობაში ადვილად უკვათი ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის მწერლობა მიერ შემქმნილ ღირებულებებს.

რომელ საბჭოთა რესპუბლიკაში არ იცნობენ და არ უყვართ მი-



კოლა ბაგინი და ოლეს გოზარია, იანე მელევი და იანე ბრილი, კონსტანტინე გამსახურდია და პაულ კუხსტერგი, მიკოლოს სლუცკისა და ჩინგოზ აბტაბოვი, ედუარდოს მეუღლეობისა და რასულ გამსახურია, სილვა კაპუტიაინი და მირზა იბრაჰიმოვი, სულეიმან რუსტიანი და გეგორჯი ემინი, ყასიმ ყულევი და დავით კავთაძე-ნიოვი და მრავალი სხვა. აი ტალანტობის მთელი თანაგრძობლები, რომლებიც ქინა კომუნისტთა უყვადე სანებეს ლიტერატურაში, ეს სია შეიძლება გავაგრძელოთ, მაგრამ ასევე ვგვრების ჩამოთვლა ეს არა, არამედ ის ახალი სიცოცხლის-სიკეთილმო მოვლენაა, რომელსაც ეწოდება ლენინური ეროვნული პოლიტიკა; მისი ძლიერბოძილი განხორციელება ჩვენს ქვეყანაში. ჩვენ ამას ვუსვამთ ხაზს.

საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალური სლუსიკვეთების, ერთა ამბობისა და ხალხთა მეგობრობის სლუსიკვეთების უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მასების კომუნისტური აღზრდისთვის.

ჩვენი ქვეყნის თითოეულ ხალხს კანონიერი საბაძი შეუძლია გახსენოს საუბუნო სიღრმეს სხვა ხალხებთან თანამეგობრობის პრავილი ურობები. პუშკინი და ლერმონტოვი, რუსთაველი და ნარში, შევჩენკო და საიაზოვა, დანტეალბიჩი და სალომე ნერისი, რაინისა და აბაი — მხოლოდ ზოგიერთია ან უყვადე სულის უმაღლესი მწვერლოლავანი.

და რამდენად დავუწერარია, იმდენადვე უდევრა რუსი ხალხისა და რუსული ლიტერატურის, რუსული ენისა და რუსული კულტურის განსაკუთრებული, უნიკრასლური როლი განმარავი-სულუმბული მოძრაობის და ამ მოძრაობის ყველა მონაწილეს ხალხებისა და ეროვნებების ინტერნაციონალური შეკავშირების სტი-მულირებაში, განხორციელება და ძლიერბოძილი დაზიარებაში. ამასთან დაკავშირებით გავისხენით თუნდც ილია პავეჯიპის სიტყვები: „რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გავიყვია: რუსულმა გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყველ მას-ზე, რაც ჩვენს სულერის ძალი-ღრეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, ჩვენს გრძობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას უნდ დაანია მან თავისი ავკარგანიაში“.

როგორც ჩვენდავთ, პატრიოტიზმი და ინტერნაციონალიზმი გვიანდერეს ხედავს დიდმა წინაპრებს. პატრიოტიზმისა და ინტერ-ნაციონალიზმის მტენება წარწერლია ჩვენს დრომებზე.

მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ უკლტურთა მანდელი და მას-ტატური უროტირგავლენა და დასალოვა შესაძლებელი გაბა მხოლოდ ჩვენი ხალხების განვითარების ახალ — საბჭოთა, სო-ციალისტურ ტეპზეზე.

კანონზომიერია, რომ სათავეებთან ლიტერატურული ნაკადისა, რომელსაც უდერია და შეისხსლობრა კომუნისტური ინტერნაციონალიზმი, იდგენ ახალი, რეკოლუციური, სიცოცხლესური ლი-ტერატურის თანხები.

ალექსანდრ ბლოკი ამბობდა: „გქუდლეს ინტერნაციონალიზ-მი — ნიშანს არ იცნობდ და არ გრძნობდ ნაციონალურ ძა-ლას“. დიან, სწორედ ასეც მოხდა ქვემოთხედი ნაციონალური აღ-მონდენის ის მუშრები, რომლებმაც ბლოკიანი იგრწინა „რეკო-ლუციის მუსიკა“ და „ინტერნაციონალის“ პარმინია.

გენიალური დაზრალი ლენინური ფირწმობლებით — „ინტერ-ნაციონალური კულტურა ეროვნულობას როდა მოკლედული“.

ახალი საუკუნეობა, მისი კულტურა, ლიტერატურა და ხელე-ენება დასოციალისტური კანონების მიხედვით ვითარებოდენს, და აი დადგა რუსი და მოწიფი და დუოკებული შინაგანი მოთხოვნე-ბა — რუსული ლიტერატურის სიობისა და მგწენარების პასუ-ხად — გაუფაზენით მასაც, მისი საშუალებებით ეს ბევრ ხალხს ხალ-ხსაც ჩვენს ნაკურთ ეროვნულ კულტურასა და სულიერ სამაგწერ-თა სიობის და მგწენარებაზე. ასეთი თუი დროის მოთხოვნა.

დროას ამ მოთხოვნის განხორციელების ინიციატორი და ორგა-ნიზატორი აყვრდაც მკსინი გრკიკ აღმონდენი. სწორედ 1975 და 1974 წლების მიწანაც შეკვეთილი ადგენიონსა საქართველოში გა-მოჩენილი რუს მწერალთა ცნობილი გორკისეული ბრძანების ჩა-მოსლების 40 წლისთავის ბრძანებას საბაძიში დღეა ჩვენი თანამე-მამულ პეტერ პავლენკო, რომელიც ბავშვობიდან კარგად იცნობ-და საქართველოს. ხოლო ამ ბრძანებაში შეიღერდნს ქართველი ხალხის უყვე ნაკური მეგობრები და მისი კულტურის დამაწმებულ-ები — ნიკოლოზ ტიხონოვი, იური ტინინოვი, ოლდა ფირში, ექ-ტორ გოლდცივი და სხვები. ამ მოგზაურობის შედეგად შესრულე-ბულმაც ქართველი პოეტის თარგმანება ახალი ტეპის დასაქმენ-ისა და ქართველი ხალხების სულერი, კულტურული, პოეტური დალი-დასალოვობა და უროტირგამდიდრების ისტორიაში. ორისაში მოგვინე შემდგე სი საქართველოს პოეტ მეგობრთა რაგვის შენე-ტენის კიდევ რუსული და უკრაინული პოეტის ისეთი თარგმანე-ლიტები, როგორც არიან ნიკოლოზ ზაბოლოვი; პავლ ანტო-ვოსკიტი, მიკოლო ბაგინი და სხვები. მას ერთობლივ პოეტურ გმი-რობას მოსევა ხალხთა პოეტური უროტირგამდიდრების უმაგწერ-ული ფენიონი. ქართველი ერთ თავყან სცემს ამ მოძრაობის პოე-ტირებს. შემეხებენია ან არის, რომ ორი მათგანი — ნიკოლოზ ტი-ხონოვი და მიკოლო ბაგინი შოთა რუსთაველის რესხულბურე პრემიის ლაურეატები არიან.

ჩვენს მიზანდინიტი მხოლოდ რუსი და უკრაინული მეგობრები, ხოლო ჩვენი მეგობრობის პოზიციონები თავლუდენია და მი-რ-კის ჩვენი ქვეყნის ყველა რესხულბლას. თუ ყასიმ ყულევი და რასულ გამსახურია მურ სალმეს გვიოლან იმერტაკვისიდან, რამდენი ადამიანი უნდა დევასახეობა, რომ გავსწვდეთ სპირებისა და აზერბაიჯანში, ბელორუსისა და უკრაინის, შუა აზიასა და პალესტინაში, მოლდავეისა და ავტონომიურ რესხულბეებში, ჩვენს მათა ოჯახს — მწერალთა და პოეტთა ოჯახს.

ეს პროცესი მაღალმატერულ დირებულება გაცვლის პრო-ცესისა, რომელიც ხელს უწყობს უროტირგამდიდრების, ლიტერა-ტურასა და ხელეოვნების კომუნისტის სახის სრულყოფილ ხორც-შესხას.

ჩვენ დიდ სახელმწიფოებრივ მნიშვნელობას ვანიჭებთ მოძმე ლიტერატურასა მეგობრობის შემდგომ განვითარებას და განქ-ეცებას და ამიტომ საქართველოს მწერალთა კავშირთან შევქმნი-თ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული უროტირგამდ-ისი ქმეოთა მთავარი სარდაქციო კოლგეა.

ახლანა მსოცმეო გამიარა დიდი ქართველი პოეტის გლაკ-ტინე ტაბიძისადმი მიძღვნილი ზეიმი. ეს პოეტური სადამო ეს არა, ცოცხალი ინტერნაციონალიზმი თუ მოქმედობა.

ამ დროსნაკურთ საღამოს ჩვენ ყველამ ვიგრძენით რუსული გულს პოეტური სიობი, რეს მგმანთა უყვადე გულს მგწენა-ბაზე, თოქის ჩვენს გულში იღვრებოდა მათი გულის სიობი და ჩვენი სული იგებოდა მეგობრობისა და ძმობის ცაცხობი. იმ სა-ღამოს ჩვენ ვგრძენით საბჭოეთის ყველა მოძმე ხალხის გულს სიობიც, რომლებმაც ესოდენ მშობლიური სიყვარული მიიღეს ჩვენი ძვარფხის გალკაციონი, ვის შემოქმედებშიც ასე უყვლ-მხრავ და რელიუციური, ასე თავისებურად და ორიგინლურად აუღერდა ტეკოლუციის დიდი სიმღერა, კომუნისმის დიდი ქე-ბა-თა ქება.

ახლანაგომც ცენტრალური კომიტეტის საწინაოშ მოხსენებაში პარტიის XXIV კრებასაღამო დ. ი. ბრეჟნევა წამოყენა და ზაზ-გახსოტი აღნიშნა უნიშენელოვანეს დებულება, რომ „სოციალის-ტური მშენებლობის წლებში ჩვენს ქვეყანაში წარმოიშვა ა და-მანათთა ახალი ისტორიული ერთობა — საბჭო-თა ახალი, ერთობლივ შრომის, სიცოცხლისათვის ბრძოლა-ში, მისი დეცისიანობის ბრძოლბენი წარმოიშვა ქალხებისა და სო-ციალური გგუფების, ერებისა და ეროვნებების ახალი, პარმინე-ული უროტირგამდ-ისი — მეგობრობისა და თანაშრომლობის უროტირ-გამდ-ისი“ (სკკ XXIV ყრილობის მასალები, გვ. 97).

ჩვენ ხშირად ვამბობთ, რომ ჩვენი რესხულბეა მრავალეროვანი რესხულბეა, აქ ერთმანეთის მხარდამზარ ცხოვრობენ და შრომი-ბენ 70-ზე მეტი ეროვნების წარმომადგენლები. და, ბუნებრივია, რომ ინტერნაციონალური აღზრდა მგმანისა ერთ-ერთ უმთავრეს მიმართულებად დელოკოვიერ მუშაობაში.

ჩვენს პრაციულ საქმიანობაში იმით გხელმძღვანელებთ, რომ ეროვნული თვითშეგნება ვერ ისახარებს საბაძიერ მარტოდენ წარსულის კულტურული მშევიდრების გამო, რაგინდ სახელო-ვანიც უნდა იყოს იგი, რადგან ამ შემთხვევაში საკუროთ თავს ვუ-რეცობთ „დებუდებულში“ პატრიოტიზმის ამარტყენობას, ისტორია კეთილშობილურად ითყევა, როცა ზოგჯერ კვარცხლებზე ასევე ისიც იგი, ვინც თანამედროვეობის რეველუციური რამ იყო. მაგ-რამ თანამედროვეთა ვალი ხომ ის არის, რომ საღად შეავფარნ ეს მშევიდრება, ტეპობას არ მიეცენ რელიკვიების გამო და იეძ-





რონ იმაზე, თუ რა სახეს მიიღებენ ხეალ შოამომავლობის სამს. ჩავროს წინაშე ჩვენი დღევანდელი საქმენი. შინაზრდილი ბრძოლა პატრიოტიზმი, რომელიც ვარშემო ვერაფერს ხედავს, უსირცხვილიანობა.

სოციალისტური წყობილებით შობილი პატრიოტული და ინტერნაციონალური თვითშეგნება თორიდან სინამდვილე დაეპიკა. ანდა ეს მონაყოლი მთელი ჩვენი საშუალებებით უნდა დავიკვივო.

ეროვნული შეზღუდულობა მრავალსახეობა თავის გამოვლინებებით. მაგალითად, იგი ხშირად მუდამ თავის სახეს პროვინციალიზმის, შიშობის, ნიღბით, ვითავე, პროვინციალიზმი არც ისე დიდი ცოდვაა. ეს მავე პოზიციას.

ერთი სიტყვით, ნაციონალიზმს და შოვინიზმს ბაცილები შეეძლება გამოწვევა აჩიან, რადგან ვითარებათა შეგნების დიდი უნაჩვევით. თანაც, „შოვინიზმი“ შეიძლება დაავადდენ როგორც დიდი, ისე პატარა ხალხების წარმომადგენლები, რაც გამოხატება საკუთარი ერებო წოდებულთა ეროვნული უმცირესობისადმი დამოკიდებულებით.

მხოლოდ ინტერნაციონალიზმი უზრუნველყოფს თითოეული ცალკეული ერის სრულ აყვავებას. ამის თვალსაზრისით მაგალითებს ვიჩვენებ ჩვენი მრავალრიცხოვანი სამშრომლის დღევანდელი დღე. სახსებით გულახდილად უნდა ითქვას ისიც, რომ ჩვენი მომავალ კულტურების აყვავებისა და დასალოების დიდიკატორ პროცესს. შეიძლება უფრო შორს წავიდოდეთ, ყოველთვის სწორად რომ გვესმოდეს ეს დალიქტია, ზოგჯერ მცდარად რომ ან განვარტავდეთ კულტურისა და, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული კულტურის განვითარებაში ნაციონალურისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთობის პრობლემის ცალკეულ ასექტებს.

საიდუმლო როლია, რომ ერთა და ეროვნულ კულტურათა აყვავებისა და დასალოების, ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური ინტერნაციონალური ხელოვნების ცნობილი ფორმულები, მათი თითქმის და თვალსაჩინოების მიხედვად, ხშირად სკოლასტური კამათისა და სხვადასხვაგვარი მცდარი ინტერპრეტაციის საგანი ხდება.

კულტურის განვითარების ლენინური დიდიკატორი თეორიის თვალსაზრისით სახსებით სათითაო ერთა და ეროვნულ კულტურათა აყვავებისა და დასალოების ფორმულას ამსოლოებენ სისუსტე — აყვავება მათი დასალოებისა და ურთიერთგამდინარების საფუძველზე, დასალოება და ურთიერთგამდინარება — მათი აყვავების საფუძველზე.

ყოველი ხალხის კულტურა მხოლოდ მაშინ აყვავდება, თუ ეუყვადებს მოქმედებებს ელემენტებს, განვითარებას და განპირობებას ყოველივე პროგრესული თვის კულტურაში. ეს პროგრესული კი არ შეიძლება ერთსა და იმავე დროს არ იყოს ეროვნულიც და ზოგადადობრივიც.

ჩვენი ხალხების ეროვნულ კულტურათა წინსვლა ერთიანი კომუნისტური კულტურისაგან ნიშნავს არა მათს აბსტრაქტულ დასავსებას, არა მათი თავისებურებების ნეგირირებას, როგორც ამას აბსტრაქტულ ჩვენი იდეოლოგიური მტრები, არამედ სწორედ მათს აყვავებას, ურთიერთგამდინარებას და დასალოებას.

ანალოგიურად დგას ფორმით ნაციონალური და შინაარსით ინტერნაციონალური ხელოვნების ფორმულის საკითხიც. ან შეიძლება აბსტრაქტულად დავუპირისპირებოთ ნაციონალური ინტერნაციონალურს და ფორმა შინაარსს, თუ შევნიშნავთ მიუყვდით ამ ფორმულას, თუ ფორმა შინაარსისაგან რაღაც განცალკევებულად გავნიშნავთ, თუ იგი, ეს ფორმულა, არ თქვა უნდა, მცდარად მოვეყვინებება.

განა შეიძლება გამოვნიშოთ კულტურის ისეთი ელემენტი, რომლის ფორმა მხოლოდ ნაციონალური იყოს, ხოლო შინაარსი — მხოლოდ ინტერნაციონალური? განა მხატვრული ლიტერატურის ნაციონალური ენაში, მაგალითად, როგორც მის ფორმად, არაფერს ინტერნაციონალური? ან განა შეიძლება გამოვნიშოთ მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის თუნდაც ერთი ელემენტი, რომელი მართკ ინტერნაციონალური იყოს? მაგრამ ამ ვაგონებენ მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას ფორმისა და შინაარსის დიდიკატორის შესახებ, მათი ერთმანეთში გადახედვის შესახებ, იმის შესახებ, რომ ყოველი ფორმა შინაარსისა და ყოველი შინაარსი

გაფორმებულია, არსებობს და გამოიხატება მხოლოდ ფორმით. ფორმის წყობილით, ამ ფორმულის აზრის სახსებით გასაგები და სწორი ვადავებ.

მხსნამეწონი! საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს სურს ამ ფორმულაზე მოხიზონს დიდი პარტიული და ლიტერატურული სწავლის პრობლემაზე „კომუნისტის მხატვრული სახე და კლასობრივი პარტიული საშუალო საშუალო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“.

პარტიადრ უნდა ითქვას, ეს პრობლემა სათანადო სიღრმით არ დამუშავებიათ არც რესპუბლიკის სამეცნიერო ცენტრებს, არც ჩვენს კრიტიკულ-ლიტერატურულ-მეცნიერულ და არც ხელოვნება-მეცნიერულს. იშვიათად ქვეყნდება სტატიები, ესტუდია, ექილავები, გამოკვლევები ამ თემაზე, თანაც საექცეო იყოს უფრო პატრიოტური და სასაბო თემა კვლევებისთვის, კრიტიკული ანალიზისთვის. იგივე შეიძლება ითქვას ისეთ პრობლემაზეც, როგორც არის კომუნისტის მხატვრული სახე და ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მხატვრული, კომუნისტის მხატვრული სახე და ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ხალხურობა.

პარტიულმა, კლასობრივმა, ხალხურმა — ეს სოციალისტური რეალისტის მეთოდის ქვეყნებში, მხოლოდ მათს დიდიკატორი ერთიანობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ყოველგვარი ნაწარმოების წარმატების საწინააღმდეგო. ხალხურმა თავის უშაღვლ გამოხატულებას პოულობს კლასობრიობასა და პარტიულობაში.

ლენინი თავის ცნობილ ნაშრომში, „მხატვრულიზმი და ემპირიკრიტიკიზმი“ ამბობს, თანამედროვე ლიტერატურა ისევე პარტიულია, როგორც 2000 წლის წინათ იყო. იგივე შეიძლება ითქვას ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ისინი ისევე პარტიულია აჩიან დღეს, როგორც 2000 წლის წინათ. უნდა ითქვას, პარტიულობა არის და პარტიულობაც. სოციალისტური რეალისტის ლიტერატურა და ხელოვნება — ეს არის კომუნისტური პარტიულობის, კომუნისტური პრიოდულობის კლასობრიობის, კომუნისტური ხალხურობის ლიტერატურა და ხელოვნება.

ლენინი გვასწავლის, რომ იდეთა ბრძოლაში — კლასობრივ ბრძოლებში, პარტიულ ბრძოლებში შუათანა პოზიცია არ არსებობს, ის, ვინც არ ადგას კომუნისტური პოზიციისა — პარტიულობის, კლასობრიობისა და ხალხურობის პოზიციის, უშუალოდ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ ახასტ წავალ.

არ არსებობს უელასო ზეკლასობრივი ან „დეიდეოლოგიური“ ხელოვნება. ეს აბსტრაქცია.

კომუნისტური უნდა იყოს სისხლთა და ხორცილი, რომ გაიგოს სოციალისტური რეალისტის მეთოდის მთელი მნიშვნელობა. ადამიანი, რომელსაც არ განაჩნა მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, ვერსადგეს ვერ იტყვის, სოციალისტური რეალისტის მეთოდი ჩვენი შემოქმედებით მეთოდია. ეს გულწრფელი და იქნება.

ხშირად ხდება ხალხში, რომ ზოგიერთი უპარტიო მწერლის პოზიცია, პარტიულობის, კლასობრიობისა და ხალხურობის თვალსაზრისით, უფრო მისივლია, ვიდრე ლიტერატურისა და ხელოვნების ზოგიერთი პარტიული მოღვაწის პოზიცია.

რით უნდა აიხსნას ეს? საქმე მართკ პარტიული ბილით კი არ არის, არამედ მწერლისა და ხელოვნების მსოფლმხედველობა, მსოფლმხედველობა, საზოგადოებრივი პოზიცია.

ყოველგვარ ცოცხარებისეულ სიტუაციაში ჩვენი გზის მანათობელი ვარსკვლავებია მარქსიზმ-ლენინიზმის ფუძემდებელთა უცვლადი იდეები.

როცა ჩვენი ვლადარაობთ მხატვრულ ნაწარმოებში კომუნისტის მართალ სახეზე, ჩვენ წარმოგვიდგება დღეაქმის პარკული კომუნისტთა გმირული სახეები, გენიალურა ბელადების — მარქსის, ენგელსის, ლენინის სახეები.

გორკის მიერ შექმნილი ბელადის სახე, მაიაკოვსკის ეპოპულირი პოემა „ვლადიმერ ილიაძე ძე ლენინი“ — ეს ბელადის წინეებია თითოეული პარტიული მუშაკისათვის.

მარქსის უცვლადი სახე შექმნა პოეტმა-აქადემიკოსმა გიორგი ლეონიძემ. ბევრი ასეთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. ქართულად სამკათო ლიტერატურა და ხელოვნებამ კომუნისტის სახის ბრძენების კლასიკური მაგალითები მოგვცა. მე უწინარეს ყოვლისა მხედველობაში მაქვს კონსტანტინე გამსახურდიას

„მოგარის მოტყუება“ და „ვახის ყვავილობა“, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“, არის ზოგერთი სხვა ნაწარმოებიც, მაგრამ ეს ცოცხალი.

საქიარო ახალი ნაწარმოებები, საჭიროა 70-იანი წლების კომუნისტა სახეების რელიეფური, ახლებური გამოკვლევა.

საქართველო მრავალტომიანი რესპუბლიკა და ბუნებრივია, რომ აქ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ერთად კომუნისტის განსახიერებელ შემოღობვებზე ადგენილი, სამხედრო ისეთი მწერლობა, რუსი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, ქურთა ლიტერატორები, რომლებიც ჩვენს რესპუბლიკაში ცხოვრობენ.

და მაინც, ჭრ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი მხატვრულ ნაწარმოებებში კომუნისტის სრულფასოვანი მხატვრული სახის შესაქმნელად.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კომუნისტის სახის შექმნა თითქმის უკველივის უკავშირდება ძველთან ახლის ბრძოლის პირობებებს.

საქიარო, რომ ჩვენი ლიტერატორები სწორ ინტერპრეტაციას აძლევდნენ მხატვრულ სახეებში ამ ბრძოლის დასრულებას. ჩვენი ლიტერატორები და ხელოვნების ისტორიას ასობეს პერიოდები, როცა არცოდნებდნენ იყო მიფუტყენებინათ ეს ბრძოლა ნაწარმოებებში, რომლებიც სოციალისტურ სინამდვილეს ასახავდნენ. უკველივ ამის ბრალი იყო, რომ ჩვენს სინამდვილეს მრუდლ სარკით ვიგინებდნენ. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დარღვევის ეს ძველი ფორმები აღორძინების გარკვეულ ტენდენციებს იჩენდა რესპუბლიკაში ამ ცოცხალი წინააღმდეგობა.

ბევრ ლიტერატორს არა სურს შესწავლის კონფლიქტების დასრულებას და წინააღმდეგობა ბუნება სოციალიზმის დროს, ინტელექტის წინააღმდეგ ურჩევნია. უკველივ ეს მათს ნაწარმოებებში იწვევს უადგილოს, დაბალ მხატვრულ დონეს, მხატვრული სიმართლის დაზიანებას.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კომუნისტის სახის შექმნა დასრულებული დაკომპლექსებულია მხატვრული ნაწარმოების დადებითი გმირის პირობებისათვის.

ჩვენ ბევრს ვლამარაკობთ დადებითი გმირზე. ცხადია, რომ ჩვენს საზოგადოებაში დადებითი გმირის უმაღლესი გამოვლინება კომუნისტია.

ახსიარებელი კომუნისტები, შეიძლება თუ არა უარყოფითი თვისებების ასახაობებებს კომუნისტის მხატვრულ სახეს და თუ შეიძლება, რა დროზე? შეიძლება თუ არა კომუნისტების — ხელმძღვანელების გაურთიკება ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში იყო შეიძლება, რა რანგის ხელმძღვანელებისა? და რა შემდეგ.

უნდა განვუზოტო ისეთი ვითარება, როცა შეიძლება ნაწარმოების ანგარიშ ედგო; საჭიროა განწმინდოთ ჩვენი ცხოვრება ახლო წარსულის ანგარიშ დანაშრეებისაგან და დაშრეებულად უზრუნველ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, რომ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი ხელოვნის სრულ შესაძლებლობას აძლევს უარყოფითი მოვლენები გაკრიტიკების კლასობრივი, პარტიული პოზიციებიდან.

ჩვენ მიგვაჩვენა, რომ კრიტიკის უფლების განხილვა არ შეიძლება ხალხისა და პარტიის წინაშე ხელოვნის მასუბისმგებლობის ცნებისაგან მოწყვეტით, ვინც ვერ გარკვეულა თავისუფლებისა და მასუბისმგებლობის დასრულებული, დემოკრატიისა და დისციპლინის დასრულებული, ის ალბათ ვერ გაურკვევა საკითხი: „რისი კრიტიკა შეიძლება?“.

ვებნით რა სოციალისტური რეალიზმის კრიტიკულ პათოსს, მხედველობაში უნდა გვეკონოს არა უკველივარი კრიტიკა და კრიტიკიანობა, არა ნილიზმი, ყველაფრისა და უკველივარი ხელოვნებით უარყოფა. სრულბითაც არა ნილიზმი უნდა გავარჩიოთ დასრულებული უარყოფისაგან, პირველ რიგში უარყოფის უარყოფის კანონის მოქმედებისაგან.

დასრულებული უარყოფის ადრეობა არ აქვს საერთო ნილიზმთან. დასრულებული უარყოფის დროს უარყოფა მხოლოდ რეპრეზენტული, დროშოქმული, მაგრამ უწყველია, ამ დროს ვიღებთ რაციონალურ მარცხს. ჩვენ მხოლოდ ასეთი უარყოფის მომხრენი ვართ. დასრულებული ის, ვინც ვიღებთ, რომ დღეს შეიძლება მხოლოდ ტაღატის, ინტელექტის იმედით იცხოვროს.

ნება მიმოქოთ ვიოხო ასეთ ლიტერატორებს: როგორ ასახავთ

ცხოვრების მოვლენებს, თუ ვერ ერკვეით საზოგადოების ცხოვრების განვითარების კანონებს? ვერკვეით ტანტარ ვერ შეიძლება ასეთი კანონების ცოდნას. საუკეთესო შემთხვევაში თქვენ აშაობართა? უკვე დიდ ხნის წინათ აშაობართის. ახალი სიტუაცია რომ თქვით, უნდა იცოდეთ, რა თქვენამდე იყო ნათქვამი.

რაც უფრო კარგად იქნებოდა ჩვენი ხელოვნანი დაუფლებული მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლებს, მით უფრო გაბედულად შეიკრიბნა მხატვრებში და არ შეეშინებოდა თავიანთი კრიტიკული ნაწარმოებების გამოქვეყნების შემდეგ: ნეტავ როგორ გაიგებენ ამას?

დაშრეწმუნეთ, კრიტიკა მარქსიზმ-ლენინიზმის პოზიციებიდან, მუდამ მიხედვით კრიტიკა. პარტიკა არ უნებდა და არც ახლა დაუშვებს ჩვენი ცხოვრების ნაყოფიანი მხატვრების მხოლოდ ხელაღებით კრიტიკას ანარქისტული პოზიციებიდან. ეს კრიტიკა კი არა, უფლოგობრივი დივრსიაა. კრიტიკა და დივრსია ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ.

რესპუბლიკის ცხოვრების ამ ბოლო წლებში თვალნათლივ ვეჩრევს, რომ გარკვეულ პირობებში პარტიის იდუარალიტერატურა და ორგანიზატორული შუამოხმის შესრულების დროს შეიძლება მოხდეს სკვ კაცულული წვერების, მათ შორის რაკოუმებისა და საქალაქო კომიტეტების მდინების, შეცოვრების, თვით შეცოვრება-თა აუღივების წვერ-ცოცხლისმდინების მორალური და პოლიტიკური დეგრადაცია.

გვეკითხებინა, შეიძლება თუ არა ესა და ანგარიშ ფაქტები აისახოს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში? არის თუ არა ისინი ტიპური? ლიტერატურა ხომ მუდამ განხორცილება უკავშირდება.

ვფიქრობ, რომ ასეთი ფაქტები სასესიო შეიძლება აისახოს სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მაგრამ არ უნდა უვლადიოთ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს, უნდა ვიწვევოთ რესპუბლიკაში იმ დროს მიმდინარე პროცესების ობიექტური სურათი. თუ რომელიმე ხელოვნანი მოიფუტყვებს დაბატოს იმ პერიოდის რესპუბლიკის ცხოვრებას როგორც მექრომების, ანგამბედავლევებისა და კომინიკატორების ხელოვნული ზეობის, ის ექნება სინამდვილის დაზიანებას, ხომ იყვენ იმ დროს ძაბები, პაკიოსანი აპიანები (ისინი კი დიდ უმარქსიზმის შეადგენდნენ), რომლებიც ამ ბოროტებას ებრძოდნენ?

უკველივ სადად მოაზროვნე კომუნისტისათვის იმ პერიოდშიც ცხად იყო, რომ თანამდებობის ბოროტად გამოყენება და დარღვევები სოციალისტურ საზოგადოებაში ვერცხლებს ვერ განიარაღებს. ამიტომ, თუ ის პერიოდი აისახებს ძველთან ახლის ბრძოლის ფონზე, ბოროტებასთან დაკლბის ბრძოლის ფონზე ჩვენი საზოგადოების განვითარების ელექტიკის სულსდევითობით, პარტიული პოზიციებიდან, სინამდვილის ვერკვეთი კრიტიკა, ერთი შეხედვით რა მიმდინარე სურათიც უნდა დაბატოს ხელოვნანი, ვერ წარმოშობს ნეგატიურ და მოყიდებულუბას ნაწარმოების ავტორისადმი, რადგან ჩვენი სინამდვილის კრიტიკა კლასობრივი პოზიციებიდან — ეს ჩვენი დეგრაცია, ანგარიშ კრიტიკა სასესიო შეხებაზე ჩვენი ცხოვრების ლენინურ პრინციპებს.

რაც ვლამარაკობთ კომუნისტის მხატვრული სახის, ტიპიზაციის, დადებითი გმირის შესახებ, ჩვენ უნდა ვავითვალისწინოთ რომ XX საუფუნის სამოქმედოანი წლებში კომუნისტები არც ისე რელიეფურად გამოიჩინებინა საერთო მასიდან, როგორც ეს სამოქმედო მიზის ეტაჟში, ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის წლებში იყო. ეტაჟში, როცა ისტორიულ ასარქოზე გამოდგებდა ჩაპაევისა და კოჩიჩაენის ტიპის კომუნისტები, ვგრძობთ, გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლის იმ ეტაჟში მკაფიოდ და რელიეფურად გამოიყენებოდა კომუნისტის სახე, და მისი თვისებების გარჩევა, როგორც იტყვიან, შეუთარაღებელი თვალთათვი კი შეიძლებოდა.

სრულ სხვა საქმეა ახლა, როცა აღარ არის ბარკიანობა, კლასობრივი ბრძოლება, სამოქალაქო ომის ფორმები. სამოცდაათიანი წლების კომუნისტისათვის დაზიანებისადაც თვისებები ზედაპირულად რღობა მოცულებული. უფრო ღრმად უნდა გავანალიზოთ, უფრო ღრმად უნდა გამოვყოფილოთ ხასიათი, ფსიქიკა XX საუფუნის სამოცდაათიანი წლებში კომუნისტისა, რომელიც თავის ექვმნარტ გმირულ სახეს, თავის ხასიათს თავისებურად აძლევს კომუნისტის მწვერულობის ფართო ფორმით განაღებულ ძენელ ბრძოლებში, იმ ფაქტზე, რომ კომუნისტებმა თავისიწიარის გახადეს შრომელთა





მილონიანი მასები, თავიანთ დონემდე ამაღლეს ისინი, თვით კომუნისტები წავლად ის. სტალინი ადასტურებდა როლი აქცია. თუცა ისინი გარეწულად ხსენებდნენ, მაგრამ რეალურად აღარ გააოიხივეს, როგორც ეს იყო როცა, ოცდაათიან, ოთხმოციან წლებში, ათაძო ასინც თანასწარდროვ კომუნისტს, როგორც ადასტინა, უფრო ოთული მოყვალა გადა. თათ სეკულარული, ლტერანული და სეკულარული საფარისგან მისი მხატვრული ზრცემსხმისათვის საჭიროა უფრო დიდა მტკიცება, უფრო მდიდარი პალიტრა, უფრო მსუხუხვენი და შტირები, სახის გამკვეთის უფრო თანამდროვე სტილი. ა. ბ. მთავარი რთულდება, და ჩვენი ლიტერატურის კლიონის საქმე, რადაც უნდა დაუტეოდ, გადამწყობთა ეს ამოცანა, არ ასდენდნ შემოქმედების ისეთ მავისტირულ, გენერალურ თემებს, როგორც არის კომუნისტის, ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება და საქმეები.

სახსებთ დარწმუნებული ვარ, რომ ტიპიზაციის პრობლემა ლიტერატურის და ხელოვნების ნაწარმოებებში, საბჭოთა ხანაშითა პრობლემა ლიტერატურისა და ხელოვნების მართლ ლიტერატურული კია, ფილოსოფიური პრობლემა, შეტად ფართო მასშტაბის პრობლემაც არის.

არც ის ილი ვარსკვლავია, თუ როგორც ტიპური თვისებები აქვს დღეა XX საუკუნის შინაპირი წლების კომუნისტს, რა ახალი შრიტები შემატდა მის ხანაის ცხოვრების განვითარებას. შეიძლება ფართო მასშტაბით დავხვათ კითხვა რა არის დღეს ტიპური ჩვენი ცხოვრებაში და ხელოვნებაში.

ტიპური ურთულეთის როლი ნიშნავს უკუწაღვ ვაგერკლებული. მოვიფიქროთ დამახასიათებელ მაგალითი. რახატრევის მსგავსი ადამიანები, ათუფლეს კი არ უკუწაღვ მთელ რუსეთში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩერნიშევსკის ეპიკის რუსეთისათვის რამხეტევი უკუწაღვ ტიპური ადამიანი იყო.

დაბს, ტიპური შეიძლება იყოს ის, რაც მხოლოდ ახლა ისახება. ჩვენს ეპოქაში ეს არის კომუნისტის კლასიკტი.

ტიპური შეიძლება იყოს უკუწაღვ ვაგერკლებული: ცხოვრების საბჭოთა წესი, საბჭოთა ხანისა და სხვ.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებისათვის ტიპური შეიძლება იყვნენ დროშობილი ადამიანები.

ესენ არიან ჩვენი საზოგადოების ანტიკლიები — ბიურკრატები, სერკთაშები, გამომჩაღვლები, ხულიგნები, საზოგადოებრივი წესების დარღვევის და ა. შ. დამაჩაია ანტიპოთა ტიპებზე, მხატვრული ნაწარმოებში მათი ტიპიზაციის პრობლემაზე.

როგორც ენგელსი ამბობდა, ტიპური გმირები ტიპური გარემოში უნდა ავსებოდ და მორალური გმირის როლი ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემა არ უნდა დაიკავოს ამორალურმა პერსონაჟებმა, როგორც ამა დღეობი ჰქონდა ზოგჯერ ცხოვრებას და ლიტერატურის ზოგჯერ ნაწარმოებში ჩვენი რესპუბლიკის ახლო წარსულში.

სამსწარმისმო თვალთ გაავადენთო ცვლილებებს საზოგადოებრივი ფსიქოლოგიისა და ადამიანთა ფსიქიკაში. არცთუ ასე დიდი ხნის წინათ რესპუბლიკის ბევრ ქალაქსა და სოფელში იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ტრაპაზობდნენ სიმიდრიონ, მარტადეგებში, შირილიანტებში, ავარკებშითა და მანქანებში, ექორ-ვერცხლის მოუვარება და ნივთებისა და ძვირფასეულობის გაფეცტებას ღამის ცხოვრების იდეალად გადაეცემა მოსახლეობის გარკვეულ ნაწილს.

როგორც დიდრმო თქვა, უკუწაღვ სურდა მდიდარი უფლოიყო ანდა თავი მოეჭვებინა მდიდარი. ასეთი იყო ზოგჯერ ი ადამიანის იდეალები. ახლა მდგომარეობა შეიცვალა. ახლა იმავ პარებს სურთ იყვნენ თანამებლი ადამიანები, რომლებიც ცხოვრობენ შრომითი შემოსავლით, ანდა თავი მოეჭვებენ ასეთებდა. ამაში დარწმუნება ძნელი არ არის.

ეს ადამიანთა ფსიქოლოგიის შინაგანი მსხვერპის გარეგნული გამოვლილებაა.

— ეს, სხვა დრო დღეა! — ოხრავენ ისინი, ვისაც მოესკო ნეკურდელი ფულით შეძენილი მდიდრული ტუაბეტების და სამკაულების დემონსტრაციების საშუალება.

— დღეს არ გავკვირდნ ნაწილობა დღეს — ამბობენ ისინი, ვინც ოცნებობდა ჩვენი თანამედროვეის ცხოვრებისეული იდეალების გაპარკებამზე.

ამგვარი ცვლილებანი საზოგადოების ცხოვრებაში თავისთავად მოითხოვენ ასახვას ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში.

იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი ლიტერატორები ვალში არ დარჩებიან ხალხის წინაშე, დროის წინაშე.

სოციალისტური რეალზმის მეთოდის ერთ-ერთი უმთავრესი მოთხოვნა სინამდვილის ასახვა მის რეალურად განვითარებაში მწერალი მოვალე დღევანდელ დღეს ხედავს მომავლის პოზიციიდან, ხვალსდელი დღის პოზიციიდან. ეყ იგი, მწერალმა უნდა შეიმყნოს საზოგადოების და ადამიანის, პირველის განვითარების კანონზომიერების, იგი უნდა დაუფლოს აზროვნებისა და მოქმედების დაღმტკიცის კანონებს.

როცა ვამბობ, რომ მწერალი დღევანდელ დღეს უნდა შესცეროდეს ხვალსდელი დღის მწვერულებიდან, მხედველობაში სრულიადაც არა გვაქვს მესწინარულ-მხატვრული ფანტასტიკა, არამედ დღევანდელი და ხვალსდელი დღის რეალისტური, მალაშხატვრული სტრატია.

ხელოვანი, რომელიც ასახავს დღევანდელ რეალურ ცხოვრებას, სურთ უნდა შეწყვედეს დანაშაის მამში მოვარება და მეორხარის-ხოვანი, ძვილის წინააღმდეგ ახლის ბრძოლა, ესე იგი გამაჟიოს ის ტენდენციები და ხასიათები, რომლებსაც მომავალი აქვი, რომლებიც განსხვავრავენ თანამედროვე ხასიათს, ჩვენი დროის საწვილი გმირებად აქცევენ ჩვენს თანამედროვეებს.

როცა მწერალმა აქვს სინამდვილის მკაფიო მესწინარული ხედავ და ანალიზისა და განსოგადების დაღმტკიცური ლოკაცია, იგი არახილდეს არ ვაგაიპიპიპი გმირების გარკვევას.

სწორედ საზოგადოების განვითარების ზუსტი ორიენტირის, მარკსისტული-ლენინური ორიენტირის უქონლობამ ცნარსშვა რეალისტური ახლო წარსულში აშკარად ნეგატიური ფანტასტიკა — ლიტერატურისა და ხელოვნების, რომანტიკი, მოიხრობები, სიესებში შემხვევაში ადამიანების, დასავლეთის ბურჟუაზიული ლიტერატურის, მოდერნისტული ხელოვნების გმირთა ორუტულების მომალეობა, რომლებიც ჩაცმა-დაბურები და ენთ ქართვლები არიან, მაგრამ ქაუთრ აზვერი აქხითა, კლითა კომუნისტური ხანაშითა და ნების-უფავა, წარსოგადენარ რადაც მუხამქილურ ტიპებს და არც ჩვენი იდეოლოგია განაწინა და არც ჩვენი მორალი.

ჩვენი ფორუმის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა კომუნისტის სახის ზრცემსხმის პრობლემა ნაწარმოებებში, რომლებიც უნდა გამოიჩინოდნენ მაღალი იდეურობითა და მხატვრული დახვეწილობით.

უნდა აღინიშნოს, რომ შეიშინვა ორი ნეგატიური ტენდენცია, ზოგიერთ ვაი-ხელოვანსა და ვაი-თორტიკოსის მჭინა მაღალ-მხატვრული ვერ იქნება ცვრთ წოდებულნი „იდეურნი“ ნაწარმოები, ესე იგი ისეთი ნაწარმოები, სადაც ასახული არიან ჩვენი დროის გმირები — კომუნისტები, მუშები, კოლმურენები, საბჭოთა ინტელიგენცია ასეთი ნაწარმოებში, მათი აზრით, რადაც „ახარკი“, „ღალა“, „გამოსხლილი“, „ბეგარაა“ პოლიტიკის წინაშე და ფქორდები. თუ ორიოდ ასეთი ნაწარმოები დაწერეს ცვრთ წოდებულ „პოლიტიკურ“ ანდა „აქტუალურ“ თემებზე, მერე შეუძლიათ რაც უნდა და როგორც უნდა წერონ.

ეს სხვა არ არის რა, თუ არა ლიტერატურული ეკვლეობის პოლიტიკასთან, ჩანავ საერთო აზვერი ჰქონდა და არც შეიძლება ჰქონდეს არც სტრიოზულ პოლიტიკასთან და არც სტრიოზულ ლიტერატურასთან, ეს თვალთშეპკობაა. დაბს, ეს ლიტერატურული და პოლიტიკური თვალთშეპკობაა!

ასეთი თვალთშეპკობის წინააღმდეგ უნდა აღდგეს ჩვენი კომუნისტური სინდისი.

ხელოვანის გულწრფელობა მხატვრული ნაწარმოების წარმოების უმთვევნილად იყენებს ფაქტორია, თვალთშეპკობა შობს მხოლოდ სიუალებს, უკუწაღვ ეს კი იწვევს ლიტერატურისა და ხელოვნების დეგრადაციას, ჩვენ ვერ შეუვრგადებთ თვალთშეპკობის, სიუალებსა და ობიკატკლების რეციდევებს.

სოციალისტური რეალზმის ლიტერატურის და ხელოვნების საუთესო ნაწარმოები მხოლოდ გულწრფელოდ უნდა იქმნებოდეს, გულწრფელოდა ხელოვანის მეორ ნიჭით.

მეორე ნეგატიური პოზიკია ის არის, რომ გვაყვს ლიტერატორთა კატეგორია, რომელიც ფქორების მაღალმხატვრული ნაწარმოებები მხოლოდ იმ შემხვევაში შეიძლება შექმნას, თუ ხელოვანი წერს არა პოლიტიკურ, არა აქტუალურ, არამედ ცვრთ წოდებულ „მეორადულ“ თემებზე ანდა პოლიტიკასთან შორის მდგომ თემებზე. ეს აბსურდია.

უარსობა იმის მტკიცება, თითქოს შეიძლება შეიქმნას უდიდო მაღალმატარული ნაწარმოებები, ანა და მაღალადღერა, მაგრამ დაბალმატარული ნაწარმოებები,

იდურრობისა და მხატვრულობის ურთიერთფაფიშვა მატარატუ-რასა და ხელოვნებაში შეუფერხებელია, რადგან ლიტერატურასა და ხელოვნებაში იდეა ხორცის ისხას მხატვრულ სახეებში, ხოლო მხატვრულ სახეებში უდიდოდ მკვდრია. ესე იგი ლაბარაკია იმსე, რომ იდურა და მხატვრული ერთიანობის გარეშე საერთოდ არ არსებობს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოები. ხოლო ის, რასაც ზოგჯერ უწოდებენ „მაღალიდურა“, მაგრამ დაბალმატარული ნაწარმოებებს, მხოლოდ სქემა ან შუშველი რიტორიკა, რასაც საერთო არა აქვს რა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებთან, ის კი, რასაც ზოგჯერ უწოდებენ „უდიდო“, მაგრამ მაღალმატარული ნაწარმოებს, სხვა არა რა, თუ არა შუშველი ესთეტიკა, მჭაბისმლობა, უგემონობა, რომელსაც ქმნის, უკუარაული სასუბია, თითადქრებულ იშველი მოსუხენარი კლამბი, რომელიც გაიწევა მიმამქველური, დღედმეტარული, ხალკურული. „უდიდო“, მაგრამ ვითომ „მაღალმატარული“ ნაწარმოების შექმნაზე.

ნაწარმოები, რომელსაც ან მხოლოდ იდურობის, ან მხოლოდ მხატვრულობის პრეტენზია აქვს, ჩვეულებრივი უღიმღამო ლიტერატურა, ხალტურა.

იმედო გვაქვს, რომ ამ ფორუმზე მსჯელობის საფინი გადგება ისეთი თემბა, რასაც იმის კომუნისტის ხანე და ფინიისა და შინარის ერთიანობის პრობლემა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში“, ამ პრობლემის სწორი გადკრის საწინდარი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, თუ ჩვენი ლიტერატურები დაუფლებლობის მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებას მხატვრულ ნაწარმოებში ფორმისა და შინარის ერთიანობის შესახებ.

ფორმისა და შინარის ერთიანობა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ მოძღვრების კვათხუბეზია არა მარტო სოციალისტურ რეალზმში, არამედ საერთოდ მიედ რეალისტურ ხელოვნებაში, არ შეიძლება იდურობა მოწყვეტილი მხატვრულობას. ეს იქნებოდა აბსურდი.

რბა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო გადაწყვეტილება ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ, რესპუბლიკაში კრიტიკის დაუბნების გაუმჯობესებაში ერთგვარი ძვრები შეიძინება.

უკუ მეორე წელმა გამოიღის ადმინისტრაციის კრიტიკა“. მაგრამ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დღე, კრიტიკოსთა იდურა-პოლიტიკური წრითა და პროფესიული ისტატობა ქერ კიდევ არ შეესაბამება პარტიის მოთხოვნებს. ის უძვირ, რომ კომუნისტთა სახეები იშვიათად ჩნდება რომანებში, მოთხრობებში, პოემებში, ლექსებში, ტლოებზე, სცენაზე, მერანზე, მოწმობას, რომ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა ზოგჯერ თმობს პოზიციებს, ლიტერატურულ შემოქმედების პროცესს არ წარმოადგენს საჭირო კლამპით, შემოქმედების პროცესზე გავლენას არ ახდენს პარტიულობის, კლასობრიობის, ხალხულობის მაღალი კომუნისტური პოზიციებიდან.

ჩვენი პარტიის, ჩვენი საყენერო ცენტრების ამოცანა ის არის, რომ ჩვენი უფრო განვითარებულ მაქსისტულ-ლენინური მოძღვრებას ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.

ლენინი ამბობდა, რომ მარქსს, განსხვავებით მკვდელსაგან, არ დაუტოვებია სისტემატური ნაწარმოები ლოკების დარკში. მაგრამ მან დადგინოვა „კაბიტალის“ ლოკა. იგივე შეიძლება ითქვას მაქსისტულ ესთეტიკაში. მარქსსა და ენგელსს, განსხვავებით მკვდელსაგან, არ დაუტოვებია ჩვენივის სისტემატური ნაწარმოები „ესთეტიკის“ დარკში. მაგრამ დადგინოვებს „კაბიტალის“ ესთეტიკა, ყველა თავისი დადი ნაწარმოების ესთეტიკა.

როგორც ლენინარსკი წერს, ლენინი ამბობდა: „რა წარმტვი დარკია ხელოვნების ისტორია. რამდენი ანბნისა აქ მარქსისტულ-სათვის. გუზინ არ დამეინა დილაამდ, სულ ვაუთადიგებები წიგნებს და გული მეტარს, რომ მე არ მქონია ის არც მექნება დრო ხელოვნებისათვის“ (იხ. კრებუდი „ლენინი კლდტურისა და ხელოვნების შესახებ“. გამომცემლობა „სახელგამი“ თბ., 1957, გვ. 618).

მაგრამ მაინც, მაქსის, ენგელსისა და ლენინის ნაწარმოებში ამომწურავად არის ჩამოყალიბებული მაქსისტულ-ლენინური ესთეტი-

კის საუფუტეობი, რომლებიც უშედეგოდ შემოქმედებითად ვითარდება სკკ განაწევრებულებში ესთეტიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მრავალი მოღვაწის მცდეტულ ნაწარმოებში, ჩვენი მცდეტების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტატობის ცოცხალ შემოქმედების პროცესში.

მაგრამ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის, როგორც მყენიერების, ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის განვითარების თანამედროვე დღეზე არც აკმაყოფილებს პარტიის დღე-ვიანად მოთხოვნებს.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობას, სოციალოგებს, ფსიქოლოგებს, რომლებიც ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებზე მუშაობენ, საკმაო ყწლოვი ვერ შეუკვირ ლიტერატურისა და ხელოვნების საწარმოებებში, კომუნისტთა სისხლსავე, სრულფასოვანი და ცოცხალი სახეების შექმნის პრობლემის მყენიერული შესწავლის საქმეში, არასაკმარე სწავლობენ და განსაკუთრებენ ამ სფეროში მიღწეულ წარმატებას და ცდიან აკეთებენ კომუნისტთა სისხლსავე ხელოვნების ამისი განწყობისათვის.

როგორც მყენიერებათა აკადემიის სამყენერო ცენტრებმა, ისე საუწყეო საყენიერო ცენტრებმა, რომლებიც ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემებზე მუშაობენ, მტვი უკრადდება უწდა და-უთომო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კომუნისტის სახის შექმნის პრობლემებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ რესპუბლიკაში, ცოცხა გატხილი სკობს, დიდ საბჭოთა კავშირისა და უკუდა ვითარდება ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალოგია, ააათან ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში კომუნისტის სახის ხორკმუხმის რეაქტივის შესწავლა ხელოვნების სოციალოგიის თვალსაზრისით ფაითო მორიზობებს დაუსხავდა სოციალისტური რეალზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარების.

ამ საქმეში თვინათი მინიშვნელოვანი სიტუაცია უწდა თქვენ მყენიერებათა აკადემიამ, რესპუბლიკის სხვა საყენიერო ცენტრებმა, რომლებიც ამ პრობლემებს უწდა სწავლობდნენ.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ხელმძღვანელობა დიდად საინტერესოა როგორც პარტიული მშენებლობის მყენიერების პრობლემა, როგორც მისი შესწავლის ობიექტი, მაგრამ ამ წარმოებს ინტენსიური მყენიერული მუშაობა ამ მიმართულებითაც.

იგივე შეიძლება ითქვას მართვის მყენიერებებზე, და ეს მაშინ, როცა განვითარებული, მომწოდებელი სოციალიზმის ეკონომიკა პარტიის ხელმძღვანელი რომის ზრდა ობიექტური კანონზომიერება. უფრო უტყუარანად რომ ლენინობდეს ეს კანონზომიერება ჩვენს სინამდვილეში, საბჭოთა განვითარითი და სრულყოფი კულტურული მშენებლობის სფეროს, ეკონომი, ლიტერატურისა და ხელოვნების მართვის თეორია და პრაქტიკა.

ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა, ჰუმანიტარული მყენიერებათა აკადემიის შესახებ ღრმა, სრულ, ფართო სურათს უწდა გვაძლევდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების არა მარტო თანამედროვე მდგომარეობის შესახებ, არამედ განკერძოებულ მომავალზე. საჭიროა თანამედროვე ლიტერატურული პროცესში ხელოვნების მახვილი თვალთ, მყენიერის მაღალი ინტელექტითა და ინტუიციით შეინიშნობდეს მომავლის ხილული ნიშნები.

რესპუბლიკაში ცოცხა გვაქვს გამოკვლევები ისეთ პრობლემებზე, როგორცაა სოციალისტური რეალზმის განვითარებული, მომწოდებელი სოციალიზმის ეკონომი, მყენიერული-ტექნიკური რეკოლუცია და ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის ზრდა საზოგადოებაში და სხვ.

უკულოდ ლეკენდა, ყველაზე ფანტასტიკური ნაწარმოები ფერმკრთალობდა ჩვენი სინამდვილის წინაშე. ჩვენ, კომუნისტები, ხატოვინალ დრო ვთქვამ, დაბადებული ვართ, რათა ლეკენდა სინამდვილედ ვეკითრო. ჩვენი დიდი მომავლის მშენებლობის ვართ. და ჩვენ, საბჭოთა ადმინისტრები, სახელმწიფო ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით ბრწყინებულდ ვაბრკივებულბ ამ მსტორიულ მისას.

რა შეიძლება იყოს თანამედროვე ხელოვნანისათვის იმაზე უფრო საბატო, ვიდრე ის, რომ მთელი თავისი გულის მტყნებარება, მიეღლი ნიჭი მოამზაროს მის, რომ თავისი ნაწარმოებებში ხორცი დასხვას



იმ ადამიანების სახეებს, რომლებიც გარდაქმნიან დედამარსს, ქმნიან ახალ ცხოვრებას.

ბ მ ს ბ ნ ბ მ (მ) სკკ ცენტრალური კომიტეტის 1964 წლის ოქტომბრის პლენუმის შემდეგ ერთ-ერთი სერიოზული მონაპოვარია ქვეყანაში შექმნილი ახალი ატომსფერო, შემოქმედებისა და აღმშენებლობის ატომსფერო, ნდისისა და პატვისცივის ატომსფერო, — ატომსფერო, რომელიც გამოირჩევა შუშის ზედახედილი დღის მოვლიდნის ეს ახალი ატომსფერო საწინდარია იმისა, რომ წინანდეგო შეცდომები არსოდეს აღარ განმეორდება.

ჩვენი საზოგადოების შემდგომი დემოკრატიკის პროცესი შემოქმედების თავისუფლების ახალ პირობებებს უსახავს ჩვენს ხელგონად, სახავს ხელგონების პრობლემების ზედახედილი და მხატვრული სრულყოფის, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების თვისებრივი ამაღლების ახალ პირობებებს.

იმათ, ვინც შემოქმედებითა და დაუფლებია მარქსიზმ-ლენინიზმს, მუდამ დაუფლებია, თუქვა სრულიად უსაფუძვლად, ე. წ. შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა. ეს განსაკუთრებით ცხადად გამოიყვანდა ვოლუნტარიზმისა და სუბიექტივიზმის ელემენტების გამოვლინებათა წლებში.

ჩვენი თავისუფლება განსაზღვრება თავისუფლების უმაღლესი ფილოსოფიური კონცეფციისა, თავისუფლების უველა ფორმა, რომელიც კაცობრივების ისტორიაში არსებობდა კომუნისტურ თავისუფლებამდე, იყო უმარჯველობაზე უმარჯველობის ბატონობის, შეძლებული კლასების უქონელ ხალხზე ბატონობის თავისუფლების ფორმები, ასეთად, ერთი ნაწილის თავისუფლება დაფუძნებული იყო მეორე ნაწილის დამონებაზე, მხოლოდ ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ მოუტანა ხალხს თავისუფლება — უფროა და ეღვევა კომუნის სოციალისტური. ჩვენს საერთო-სამხლო სახელმწიფო ხალხობის უმაღლესი გამოვლინება პროლეტარული კლასობისა და კომუნისტური პარტიულისა.

მარკს-ლენინისა და სოციალისტების, ექსპლუატაციისა და დამპყრობის ბურჟუაზიული თავისუფლება ჩვენ ვერცხისპირებით კომუნისტურ თავისუფლებას — ცხოვრობდეთ, ვეწინდით, ვერცხობდით და ვაწუროდით მთელი ხალხის ბედნიერებისა და აუვაკებისათვის, კომუნისტურ თავისუფლებას — ვეწახებურბოდით საზოგადოებისა და ადამიანის ინტერესებს.

ჩვენ ვეკვს სრული თავისუფლება ვაცხოვრობდით და ვერცხობდით კომუნისტურად, ვეკვს უველა ხალხისა და ერთი მეგობრობისა და ძმობის სრული თავისუფლება, მხოლოდ ისტორიაში უველაზე დემოკრატიული კონსტიტუციის მიერ ჩვენთვის მონიჭებული უფლებების სრული სარგებლობის თავისუფლება. ოქტომბრისა და ლენინის მოგვლას ეს თავისუფლება.

ჩვენ მოგვწონს ასეთი თავისუფლება, ჩვენ უმაღლესი სკკ ცენტრალურ კომიტეტს, მის პოლიტბიუროსა და პირადად სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს ლ. ა. ბრეჟნევს ასეთი თავისუფლებისათვის, ჩვენს პარტიასა და სახელმწიფოში ახალი კლასებისა და ატომსფეროს შექმნილობის, რომელიც არ გატევივს შუშისა და ეკვებს ხელოვნური დღის გამო, ვეკვსავს საუთარია ძალის რწმენას, უღრმეს კომუნისტურ ოპტიმიზმს ჩვენი მომავლისათვის.

ზოგიერთს ჰქონია, რომ თავისუფლება აუღია. სინამდვილეში კი მას რევოლუციური თეორიის ცოდნა აუღია. მათ შეუთავსებლად მიანია სოციალისტური რეალიზმისა და შემოქმედებითი თავისუფლების ცნებაში. მაგრამ აქ არ არის არავითარი შეუხამება, არც პრაქტიკული და არც თეორიული თვალსაზრისით.

ბურჟუაზიული გაგებით, შემოქმედების თავისუფლება — ეს არის ქაოსისა და ანარქიის მოთხოვნა

კომუნისტთა თვალსაზრისით, შემოქმედების თავისუფლება — ეს არის შემოქმედების თავისუფლება ადამიანებისათვის, რომლებსაც თავისუფლებად მიანიჭა შეცნობილი აუცილებლობა.

ასტრაქტული თავისუფლება არ არსებობს.

სხვა იდეოლოგიურ პოზიციებზე მდგომი ადამიანები ვერცხვით ვერც გაიგებენ შემოქმედების კომუნისტური, ნამდვილი თავისუფლების გაგებებს ფილოსოფიურ და ვერც ესთეტიკურ ღირებულებისა. ნამდვილი თავისუფლების გაგება შეუძლიათ მხოლოდ იმათ, ვინც მარქსიზმ-ლენინიზმის პოზიციებზე დგანან.

ოქტომბრის რევოლუციის უდიდესი მონაპოვარია საბჭოთა დემოკრატია. სწორედ ამიტომ სულ არ არის გასაკვირი, რომ მხოლოდ იმ არ არსებობს ბურჟუაზიული პარტია, საბჭოთა დემოკრატის არ არსებობის თავს.

არ არის აგრეთვე მხოლოდ იმ რევიზიონისტული და რევორმისტული პარტია, რომელიც ასევე არ ესხმოდეს თავს საბჭოთა დემოკრატისად.

საბჭოთა დემოკრატია თვით თავის არსებობის ფაქტით აწინებს ჩვენს მტრებს, მტრები კი, იცინა რა, რომ ჩვენი სიტყვის მთელი ძალისა და ცხოველყოფილობის საფუძველად სწორედ საბჭოთა დემოკრატია, ცილს წწამებენ მას, ლამობენ ლახვარი ჩასცენ ჩვენს სახელმწიფოს.

მხოლოდ პოლიტიკურად ბეცი ადამიანები ვერ აწინებენ ჩვენი საზოგადოების შემდგომი დემოკრატიკისთვის, მისი დემოკრატიული ინსტიტუტების დალიქტიკური განვითარების და სრულყოფის პროცესს.

დემოკრატია — ეს არის ხალხის ხელისუფლება, და ჩვენს ქვეყანაში ასოლიტურად და განუყოფლად მმართველობის ხალხი, მისი უდიდებულებასა — ხალხი და მხოლოდ ხალხი!

სოციალისტური საზოგადოება დინამიური საზოგადოებაა, რომელიც დალიქტიკის უველა კანონის შესაბამისად ვითარდება. და ამ ქვეყანად არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეეძლოს შეარჩოს მისი შეუქცევადი მტრები მონარქია დემოკრატიული ცხოვრების ახალი წვეტიანობებისად.

მაგრამ სოციალისტური დემოკრატია დემოკრატიის უველა ფორმისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტური კანონების თანახმად ვითარდება უველად, უველად საათს, მისთვის უცხვია ქაოსი და ანარქია.

იქმნება დემოკრატიის განხორციელების ახალი ფორმები და მეოდეები. შემოქმედება ხალხის მახებას, რომლებიც ჩვენი საზოგადოების დემოკრატიის ლენინურ არსენალს დალიქტიკურად იყენებენ, წარმოშობს ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოში ხალხის გამგებლობის ახალ ფორმებსა და მეოდეებს.

ჩვენ, მარქსისტ-ლენინელები, დემოკრატიის ცნებას არასდროს არ ვაიგებდით არც ვაიგებდით შრომელთა უფლებებისადმი მხოლოდ ცალმხრივ მიდგომისათვის.

უფლება-მოვალეობათა დალიქტიკა, თავისუფლებისა და დისციპლინის დალიქტიკა, თავისუფლებისა და ორგანიზებლობის დალიქტიკა ჩვენი საბჭოთა დემოკრატიის ბირთვია. უმარჯველობად არ არის უფლებანი და ასევე არ არის მოვალეობანი უფლებოდ, პირივეთა ვერ იქნება ვერც ერთ საზოგადოებაში, მათ უმეტეს სოციალისტური საზოგადოებაში, მხოლოდ უფლების ან მხოლოდ მოვალეობის მატარებელი. უოველგვარი ორგანიზაცია შენდება ისეთ ცნებათა დალიქტიკურ ერთიანობაზე, როგორც არის უფლებები და მოვალეობანი, დემოკრატია და დისციპლინა. ამ ცნებების დალიქტიკური ერთიანობა წარმოადგენს უოველი ორგანიზაციის ბირთვს. მათ უმეტეს სოციალიზმი და კომუნისმი, რომლებიც საზოგადოების უმაღლეს ორგანიზაციას მოქაწევენ, შეუძლებელია იმის გარეშე, რომ ქვეყნის თითოეული მოქალაქე დალიქტიკურად არ იყოს შერწყმული უფლებანი და მოვალეობათა ერთიანობა.

ჩვენ დემოკრატიის უმაღლესი გამოვლინებას ვხედავთ საზოგადოების უოველი წევრის, უმუშო, კომუნარის, ინტელიგენტის, ლიტერატორის, კლემენტინოს თანამშრომლის, მინისტრის, რაჟობის, საქველუ კომიტეტისა თუ სახელმწიფოების მდიანის, დემოკრატის, საქველუ აღმასკობის, რაჟადასკობისა თუ სახელმწიფო აღმასკობის თანამშრომლის, მინისტრთა საბჭოსა თუ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თანამშრომლის როგორც უფლებების, ისე მოვალეობების პროპორციულად გამტარებელმა.

დემოკრატიისა და თავისუფლებათა შემდგომ განვითარებულ ჩვენ დემოკრატია შინაპარტიული დემოკრატიის შემდგომი გაღრმავება-გაფართოება, თვით პარტიისა და შრომელთა მასობრივი ორგანიზაციების — საბჭოების, პროფკავშირების, მოკავშირის შემდგომი განვითარება

დემოკრატიის შემდგომ განვითარებას ჩვენ ვხედავთ მწიკრების, მხატვრების, კომპოზიტორების, კინემატოგრაფისტების, ფურნალისტების, თეატრალური მოდერნიზმის შემოქმედებითი კავშირების უფლებების, ფუნქციების, მოვალეობებისა და პასუხისმგებლობის



გამღებებში, თვითული მწერლის, პოეტის, დრამატურგის, კრიტიკოსის, კომპოზიტორის, მხატვრის, მოქანდაკის, სასცენო ხელოვნების წარმომადგენლის, საბჭოთა ეგრანის ოსტატის როლისა და ავტორიტეტის ამაღლებას.

ერთი მიზეზი, თვითული პირისთვის შინაგან და გარეგან ორგანიზაციას, მისთვის პოლიტიკური უფლებებისა და კონსტიტუციური მიზნებისთვის თავისუფლების გამოყენების უზრუნველყოფა, თავიდან აიცილებს ყველა პარტიული, სახელმწიფო, სამეურნეო ინსტიტუტის უმაღლესი ორგანიზაცია — ეს და მხოლოდ ეს არის წინამდებარის გარტა.

დემოკრატია მარტო კრიტიკის უფლება როლი, დემოკრატია — ეს არის ჩვენი ცხოვრების ყველა გასაკრიტიკებელ უბანზე მდგომარეობის სრულიყოფა იარაღი.

არ შიშობდა დემოკრატია ისე ვავიჯოთ, რომ საზოგადოების ერთ ნაწილს, ვიკით, შეეძლებს, ხელოვნების მოღვაწეებს, აქვს კრიტიკის უფლება, მწერს ნაწილს კი ეკისრება მხოლოდ და კრიტიკის მომხრის და მდგომარეობის გამოსწორების მოვალეობა. ვიმეორებ — არ ასრულებს უფლება მოვალეობის გარეშე ჩვენს საზოგადოებაში.

ჩვენ ვადავებთ თვითული შრომითი კოლექტივის, თვითული უწყებისა და სამინისტროს, თვითული შემოქმედებითი ავტორის, თვითული საბჭოთა და პარტიული ორგანიზაციის ყველაზე დემოკრატიული გზის, — და ეს არის ჩვენი საზოგადოების შემდგომი დემოკრატიის გენერალური მიზანობა.

ჩვენ, კომუნისტები, ვენდობით ხალხს, ჩვენ ხალხის ერთგული ვართ, ჩვენ ვუფრთხილდებით ხალხს, ჩვენ გვიყარს ხალხი.

ჩვენ, კომუნისტები, — როგორც ლენინი აღნიშნავდა, — უმცირესობას წარმოადგენენ ხალხში და ვერასოდეს ვერ შევძლებდით მის მართვას, რომ არ ესარგებლოდით ხალხის პატივსცემი და ნდობით.

ჩვენ, კომუნისტები, ვაპაუბოთ იმით, რომ წარმოადგენს არ მარტო მუშათა კლასის პარტიას, არამედ მთელი ხალხის პარტიასაც. ასეთი პარტია შეიძლება იყოს მხოლოდ კომუნისტური პარტია. ჩვენ ვაპაუბობთ ლენინური პარტიით, იგი ჩვენი ეტაპის გონება, ღირსება და სინდისია.

არავითარი გადახვევა ჩვენი წინადაქმნა მიზნებისა და იდეალებისადმი, არავითარი დათმობა უცხო იდეოლოგიის წინაშე — ასეთი ჩვენი ურყევი პრინციპია, და დღეს ჩვენ ამ პრინციპს ვადავებთ და ისევე მტკიცედ და გაბედულად ვცავთ მას, როგორც რევოლუციონარული და სპოქიალური ომის წლებში, საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნისა და საბჭოთა ცხოვრების წესის დაკვირვებისათვის ბრძოლის წლებში, ფაშისტ არაშინალების წინააღმდეგ ბრძოლის წლებში.

სწორედ ამიტომ ჩვენი პარტიის XXIV ყროლობის მასალებში ლიტერატურა და ხელოვნება მანჩნულია ამა მარტო როგორც კულტურული განვითარების საშუალება, არამედ აგრეთვე როგორც იდეოლოგიური ბრძოლის მძლავრი იარაღი.

სწორედ ამ თავსაზრისით დადგინდა განსაკუთრებით აქტუალურად უდრს ლენინის ის ბრძნული მითითება, რომ ლიტერატურა (და, მაშასადამე, ხელოვნებაც) საერთო-პარტიული საქმის ნაწილია, მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. სწორედ ამიტომ ჩვენითვის უდრესი პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს იმ იდეებსა და დებულებებს, რომლებიც ლენინური წინააღმდეგულობის XXIV ყროლობის დოკუმენტებში, მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის დოკუმენტებში, რომლებიც განსაზღვრებენ თანამედროვე ხელოვნების განვითარების გზას, მის აზრებს, მის მიზნებს.

„კომუნისტური მშენებლობის გზით ჩვენი საზოგადოების წინსვლის ყველაზე რწოდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი ზეგობრივი მწრუმის, სულიერი კულტურის ჩამოყალიბებისა, — თქვა ლ. ი. ბრძენიძის მოხსენებაში სკკ XXIV ყროლობისადმი, — ამიტომ უზენდობია, რომ პარტია დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს აგრეთვე ჩვენი ლიტერატურისა და ჩვენი ხელოვნების იდგურ შინაარსს, იმ როლს, რომლებიც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ.“ (სკკ XXIV ყროლობის მასალები, გვ. 111).

პარტია, როგორც აღნიშნავდა XX საუკუნის ერთ-ერთი დიდი მწერალი, ყუველივე უფლებანი მინიჭებ ჩვენს მწერლებს, ლტერატურისა და ხელოვნების ყველა მოღვაწეს, ჩამოართვა მხოლოდ

ერთი უფლება, ცუდად წერის უფლება, და, უწინარეს ყოვლისა, ამას უნდა უმაღლესოდ პარტიას თქვენ, საბჭოეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი.

და ჩვენ ვიკით, რომ თქვენ მისი მაღლიერი ხართ, ეს მაღლიერავე, უწინარეს ყოვლისა, გამოსავლებს პოლონის თქვენი საქაფეთვის ნაწარმოებების სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის შედგებების შექმნაში.

ქართულმა საბჭოთა პროზამ, პოეზიამ, დრამატურამ, კრიტიკამ, ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებამ, თეატრამ, კინომ, მუსიკამ, ფერწერამ, ქანდაკებამ მხატვრულ ნაწარმოებები, კომუნისტის განსაზღვრების კლასიკური მაგალითები მოგვცეს. მაგრამ ეს არ ქმარა, ყუველმა ახალმა ეტაპმა ათათი მთელეფენი უნდა გამაღდროს ეს არსნული.

ჩვენს წინაშე ისხება ახალი პირობობები. დიდ იმედს ვუკავებობთ ჩვენ ამ დისკუსიასაც.

ჩვენი დედადუნად დისკუსია, ჩვენი დიდი პარტიული სჯაბასი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, რომლებიც, პოლიტიკური გეგმების გარდა, მონაწილეობენ მუშათა კლასის, კომლტურული აღზრდის, სახალხო ინტელიგენციის, ჩვენი სახელგანთი საბჭოთა არმიის წარმომადგენლების, ტლანტია — ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მთლი თანაპარსკუთვლივად, ჩვენ წინაშე მიდგება როგორც დიდი რამინ-ებოპა, რომელიც შეე ყველამ ერთსულეფანი თანავებობით შექმენილი, და ამიტომ ნებისმიეთ ჩემი გამოსვლა ჩავთვალა ამ ეტაპის მხოლოდ პროლოგად.

ჩვენ ვაპაუბოთ იუბით, რა როლოვანი რომან-ებოპა უტალოვად: მერწმენთ, რომ გარკვეული დროის შემდეგ, როცა ჩვენ შეაჯამებთ ამ ფრუმის იდეების განხრავდებისათვის გაწული მუშობის შედეგებს, ჩვენ დაქვერო ეტალოვს, ესე იგი, ცკვალ შევეყრიბით და ვიტყვით, რა საიხვე შეიტანა ამ თათბირმა რესპულიტიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ცხოვრებაში, რა ახალი დებუბით, რა ახალი გამოცდილებით გაამდიგრა მან ჩვენი შემოქმედებითი პრაქტიკა, რა ახალი ზომობები დაგვტოვალა.

ქარგა იქნებადა ყუველწლოურად მოგვეწყო ობილქისი ასეთი დისკუსიები თმაზე — კომუნისტის ახვე ლიტერატურისა და ხელოვნებისაში.

მომავალში ამ ტრადიციულ შეხვედრებს შეიძლება ვუწოდოთ „პარტიის კითხვები თბლქისში“, ღირსშენაწინავეა, რომ ისინი დამეობხევიან ვ. ი. ლენინის დაბადების დღეს.

ჩვენ პარტიული მუშაკები, პოლიტიკოსები ვართ, და ამიტომ უნდა ვეკავოთ, რომ ჩვენ მუშაკობით ლიტერატურისა და პოლიტიკის უფრო მჭიდრო კავშირს, უამისოდ წარმოადგენელია ჩვენი საზოგადოების მხვეწული და საერთოდ სულიერი განვითარება.

ჩვენ მუშაკობით ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, ამაღლიონ თვითანი პასუხისმგებლობა ხალხის წინაშე, პარტიის წინაშე, აწმუსისა და მუშახდის წინაშე. პასუხისმგებლობის ამაღლება კი შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, თუ განვამტკიცებთ თვითული შემოქმედების პოლიტიკურ პირობების საზოგადოებში კლასობრიობის, პარტიულობის, ხალხობრიობის — ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ ლენინური მოძღვრების ამ ბიოების ფუნდამენტურ საფუძვლებზე.

ამხანაგებო! მთმეფეობით, განვითარებულ სოციალიზმის ეტაპა ჩვენს წინაშე აუბნებს სოციალისტური რეალობის ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი ყუველების ახალ პირობობებს.

ჩვენს შედეგადნი საბჭოთა კულტურის განვითარების ახალ ხანაში, საქართველოს კომპარტიის ნათლად აქვს წარმოდგენილი ის მზარდი ომცავები, რომლებიც მის წინაშე დგას სკკ XXIV ყროლობის, პარტიის თბილისის საქალკო კომიტეტის და საქართველოს სკკ შხალხო მუერნეობის დაქმრებული განვითარების შესახებ ფუძნდებელი გადაწყვეტილებების შუგე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი აღუთქვამს სკკ ცენტრალური კომიტეტს, რომ რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი შექმნან ჩვენი ხალხისა და ჩვენი ეტაპის კომუნისტის გაწილი მშენებლობის ეტაპის შესაფერ ნაწარმოებებს.

ეტყვი არის, რომ თბილისის ორდენისა საბჭოთა საქართველო, მისი მხატვრული სიტყვის, უფუნისა და საქართველოს, ოტარისა და კინოს ოსტატები ყუველ დღეს იმბარენ, რომ შექმნან კომუნისტის



სახე მაღალიდურ, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებში, და, რეალისტური ხელოვნების დიდი ტრადიციების ერთგულნი, ნოვატორულად განვითარებენ და სრულყოფენ სოციალისტური რეალისმის რევოლუციურ მეთოდს, გადადგამენ ახალ ნაბიჯს სინამდვილის მხატვრულ ათვისებაში, — ახალ ნაბიჯს კაცობრიობის მხატვრულ განვითარებაში.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ბედნიერებისა და გამარჯვებების ვარსკვლავი სულ უფრო კაჟაჟებს კოსმოსური მწვერვალებიდან, გზას გვიჩიარდნენ, რომ უფრო გაბედულად ჩაეწვდეთ ადამიანის სულის კოსმოსურ ხილვებს, ადამიანის ფსიქიკის ჰეშმარიტად უკიდვიანო კოსმოსურ წიაღს.

დიდ წარმატებებს გისურვებთ თქვენ, ძვირფასო ამაზნავებო, ლიტერატურისა და ხელოვნების სახელგანთქმული ოსტატებო, თქვენს ძველ შემოქმედების შრომაში ახალი კომუნისტური ეპოქის, ახალი კომუნისტური კულტურის შექმნისათვის, ადამიანების ბედნიერებისა და კეთილდღეობისათვის, კომუნისმის გამარჯვებისათვის საერთო — სახალხო ძლევაშის, ტრიუმფალურ ბრძოლაში!

ძალის უნებურადა აგებული მცირე ტრაგედია „მოცარტი და სალიერი“.

ორად ორი სცენიდან პირველი, კაცმა რომ თქვას, სალიერის მონოლოგია ნაბიჯ-ნაბიჯ, წლიდან წლამდე გადადევნებს იგი თვალს საკუთარი ცხოვრების გზას, ცდლობს მიხედეს—რას ჩაუნერგა ესოდენ მომკვდინებელი შური და მისი სული უკანასკნელად აწრიალდება გარდაუვალი, მაგრამ ჯერ კიდევ შემამფთუთებელი გადაწყვეტილების წინაშე:

Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений — не в награду  
Любям горшеи, самоотвержения,  
Трудов, усердия, молений послан —  
А азрыет голову безумца,  
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

და ამ დროს, ექოსავით, გახშიანდება რემარკა: „შემოდის მოცარტი“.

და მერე როგორ შემოდის!

არა როგორც გმირი, ვისაც შეუძლია გარდატეხის დრამის სიუჟეტი, ან თუნდაც რაიმე არსებითი სახსლე შეიტანოს მასში, არამედ როგორც შორილი დადასტურება სალიერის ფიქრთა საფუძვლიანობისა, როგორც კიდევ ერთი დაშხმარე საბუთი, სალიერის საბოლოო განაჩენს კიდევ უფრო რომ ამტკიცებს.

ისიც კი გვეჩვენება, რომ მოცარტს შეეძლო სულაც არ „შემოსულიყო“. სალიერის წარმოსახვაში გამკრთალიყო ისევე, როგორც საბრალო ევენის გონებაში — ბრინჯაოს მხედარი, მაგრამ ბუჟინი პომას კი არ წერდა, არამედ მყურებლისთვის გამიზნულ დრამას.

მოცარტის გამოჩენა კიდევ ერთხელ არწმუნებს სალიერის თავისი აზრის სისწორეში. მოცარტს ბრმა მევიოლინე მოჰყვება თან — დუქნის გლახა — ყალბად რომ ასრულებს ნაწყვეტს „ღონ ჟუანიდან“, რითაც მხიარულ გუნებაზე აყენებს მოცარტს, სალიერის კი — აცოფებს. ასე დადასტურებული სალიერის პირველი თეზისი: „უსაქმური მაწანწალა“.

ასევე თვალნათლივ დასტურდება მეორე თეზისი: „გენიოსი“ მოცარტი იქვე მიუჯდება ფორტეპიანოს და ამჯერად სალიერი ვერ მაალავს თავის აღფრთოვანებას.

ამის მერე, ბუნებრივია სალიერის დასკვნები: „მოცარტო, შენი თავის ღირსი არა ხარ“. უსაქმური მაწანწალა არ იმსახურებს ბუნების დიდ ჯილდოს: სიღნევე არ ყოფნის საამისოდ.

მოცარტი გადის. სალიერის საშუალება ეძლევა გააგრძელოს ყველაზე საინტერესო მომენტში შეწყვეტილი მონოლოგი, როცა ის-ის იყო მოფიქრებული განზრახვა უნდა გაემხილა. და აჰა, გადაწყვეტილება მიღებულია:



# ბამარჯვებული მოცარტი\*

Нет! не могу противиться я доле  
 Судьбе моей: я избран, чтоб его  
 Остановить — не то мы все погибли,  
 Мы все, жрецы, служители музыки,  
 Не я один с моей глухой славой...

ამ უცნაურმა შეუსაბამობამ — გენიოსის ამ-  
 კარად მეორეხარისხოვან როლში გამოჩენამ —  
 შეუძლებელია არ დაგვაფიქროს. ამ გარემოებამ  
 ცნობილი პუშკინისტი დიმიტრი ბლაგოიცი დაა-  
 ფიქრა და მისი ახსნა შემდეგნაირად სცადა:

„პუშკინი მხატვრული სიტყვის უდიდესი სუ-  
 როთმოდერის გაანგარიშებით მოქმედებს. მო-  
 ცარტს იგი არც ერთ მონოლოგს არ წარმოათქ-  
 მეინებს, გენიალური მუსიკოსის სახეს მისავე  
 დიდ ქმნილებებში გვიხსნის... პიესაში სალიერის  
 არც ერთი ნაწარმოები არ სრულდება... სალი-  
 ერის სამი მონოლოგის შესაბამისად, სამჯერ და-  
 ივგრება მოცარტის მუსიკა...“

ამ ზრის გაზიარება, ცოტა არ იყოს, გვიჭირს.  
 არ მინდა სათვალავში ჩავაგდო ერთ-ერთი შეს-  
 რულება, როცა დუქნის მევილინეს უბადრუკ  
 დაკერაზე თვით მოცარტს აუვარდება ხარხარი  
 და რაც ნამდვილად ვერ აგრძობინებს მაყურე-  
 ბელს (მითუმეტეს მკითხველს) მოცარტის გე-  
 ნიალურობას. საქმე საქმეზე თუ მიდგა, დიდი

სტანისლავ რასადინი

\* სტატია დაწერილია ჩვენი ჟურნალისათვის.





მუსიკის ამ პაროდულ დამახინჯებას თავისუფლად გაუწევდა მეტოქობას სალიერის ოპერის — „ტარანას“ — მოტივი, სიამოვნებით და, უნდა ვიფიქროთ, ზუსტად რომ წაიღილინებს მოცარტი. ასე რომ, თუნდაც ართიმეიკული დანგარიშება (3:0 მოცარტის სასარგებლოდ) აქ ვერ არის მთლად ზუსტი.

კიდევ უფრო ძნელია იმის დაჯერება, რომ ავტორი-პოეტი დაენდო პერსონაჟი-კომპოზიტორის დაკვრას და სიტყვიერი დახასიათების უკმარობის შევსებას ამით შეეცადა. პუშკინი ხომ დარამს წერდა და არა ოპერას.

ამავე დროს მუსიკის და თვით ბრმა მვეიოლინის სასაცილოდ დაკვირის როლი ნამდვილად დიდია. მაგრამ მუსიკა მოცარტის კი არა — სალიერის დასახსიათებლადაა საჭირო, ამას ემსახურება.

ასეა ნამდვილად! მოცარტის მუსიკა უფრო მეტად მოცარტის მკვლელის სასათის ანალიზთან და განვითარებასთან არის დაკავშირებული.

როცა მათხოვარი ვიოლინოს აწრიაბინებს, მოცარტს არ აშინებს თავისი მუსიკის ასეთი გაზიარება, უნებლეთ პაროდიას იგი ბავშვური ალტაცებით ხვდება. „ქურუმი“ სალიერი კი ზიზღით იმჩივება, — საერთოდ, ამ სიტუაციაში ორივე სრულად ამყდარებას საკუთარ მეობას. დანარჩენ ორ შემთხვევაში კი, როცა ფორტეპიანოს თვით მოცარტი მიუკვდება, მისი დაკვრა უმთავრესად სალიერის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე არიყვლება და აიძულებს მას სული გადავიხსნას.

კვლავ იგივე უცნაურობა: გენიოსის მუსიკა სალიერის განსჯათა არგუმენტად გვევლინება.

ეს განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მცირე ტრაგედიის პირველ სცენაში. მეორე სცენაში კი, ორივე გმირის მიერ წარმოთქმულ სტრუქტურა თანაფარდობა რომ ავიღოთ, მდგომარეობა ერთგვანად იცვლება. თუმცა ტონის მიმცემი აქაც სალიერია: თვით იწყებს მეორე სცენას, თვითონვე ამთავრებს, იგი სწადის მთავარ ქმედებას პიესაში — სწამლავს მოცარტს. მოცარტი კი ამკვეთრებს დრამატოზმს იმისას, რაც ხდება: ავ წინათვრინობას უშვებს სალიერის.

მიანც რატომაა ავებული ტრაგედია ასე და არა სხვანაირად?

II

პირველ ყოვლისა, მოცარტის სიტყვაქმუნობა და, ერთი პუშკინისტის თქმისა არ იყოს, „ენაბრველითა“ უპირისპირდება სალიერის მაღალფარდონებას და საზეიმო განწყობილებას. მოცარტი ლაბარაკისას ხშირად ბორძიკობს, ენა გემის, თავისი მუსიკის შინაარსსაც ასე ენაღმობევს: «Вдруг видение гробовое, незапный мрак иль что-нибудь такое»!.. თუკი სალიერისათვის შემოქმედების პროცესი რელიგიუ-

რი ზემივით წმიდათაწმიდა («быт может, посетит меня восторг и творческая ночь и вдохновенье»), მოცარტის მიერ აღწერილ „შემოქმედების დამეს“ ოდნავადაც არ დაჰკრავს საზეიმო იერი:

**Намедни ночью  
Бессонница моя меня томил,  
И в голову мне две, три мысли...**

რაც სალიერის ყურთასმენას შეურაცხყოფს, პუშკინს სიამოვნებს; მას სიამოვნებს გულუბრყვილო, თითქმის ფიზიოლოგიური ახსნა დღიად მუსიკის დაბადების მიზნებისა მხოლოდ და მხოლოდ უძილობით. ეს ხომ პუშკინისთვის უადრესად დამახსიათებელი იყო, — თვით იმ კერძო წერილებსა და ლექსებშიც კი, რომელთა გამოქვეყნებაც არ ჰქონდა განზრახული, იგი კიდევაც აჭარბებს მოცარტს, როცა „შემოქმედებით პროცესს“ ხუმრობითა და თამაშ-თამაშით აღწერს:

**Бумаги берегу запас,  
Натуги вдохновенью чуждым,  
Хожу я редко на Парнас.  
И только за большою нуждой.**

ეს გენიოსის უფლებაა — აგდებულად წერის საკუთარ თავზე (ეს იქნებ ბუნებრივი მორცხობაც იყოს, საიდუმლოებით მოცულ საუფლოში არ შეუშვას უცხო, თუნდაც ხუმრობით შეაქეროს იგი ზღურბლთან). ხელისანი სხვაგვარად იქცევა: რაკი პატივმოყვარეობითაა შეპყრობილი, მედიდურობს და იბღინძება კიდევაც.

ერთი სახეფათო (რალა თქმა უნდა, სასულდახელო და არა წინასწარ განზრახული) ანალოგია მინდა გაგატარო „მოცარტისა და სალიერისა“ და პუშკინის სხვა ლექსს შორის:

**К кастрату раз пришел скрипач,  
Он был бедняк, а тот богач.  
«Смотри, сказал певец бес...,  
Мои алмазы, изумруды —  
Я их от скуки разбираю.  
А! кстати, брат, — он продолжал,  
Когда тебе бывает скучно,  
Ты что творишь, сказать прошу.  
В ответ бедняга равнодушно:  
— Я? я... себе чешу.**

ადელი წარმოსადგენია, ეს პასუხი (თანაც „გულერილი“, მოშუებული, თითქოსდა თავისთავად ნაგულისხმევი) რა ხასიათზე დააყენებდ მდიდარ საჭურისს. მართლაც, რა თავში სასულელად უნდადა ამდენი წვთთა და დავით შეგრთვილი ძვირფასეულობა, თუკი ფიზიკურ უნადრუკობას ვერ დაფარავდა, თუ ეს ქონება განსხვავებას არ მისაძობდა საჭურისსა და სრულყოფილ მამაკაცს შორის?

სალიერიც ცვედანია, მას სძავს შემოქმედები-

თად ძალმოსილი მოცარტი. ეს უკანასკნელი ხუმრობაში ატარებს ყველაფერს, რის მიმართაც მისი მეტოქე-მეგობარი მოლოცვლივით მუხლმოყრია; მოცარტის ამგვარი უდარდღობა სალერის ისეთივე მგრეხელობად ეჩვენება, როგორც დაღე მვილიონის უბოდიშო პასუხი გამოიყურება ზემოთ მოხმობილ ლექსში. ეს მას ცინიზმად, აუტანელ დამციობად მიაჩნია.

სალიერის გარდაუვალ შეხახებას მოცარტთან ბევრი იმით ხსნიდა, რომ სალიერი — ეს სამუდამო მუსიკოსი — შურით იყო აღესილი გენიოსის მიმართ. ცნობილი რუსი პუშკინისტი გრ. გუგუსკი არ ეთანხმებოდა ამ აზრს, იგი ამბობდა — სალიერიც ტალანტია, ვინაიდან არც მისთვის არის უცხო შთაგონების ცრემლებით.

ფიქრობ, ორივე თვალსაზრისის მცდარობა იმაში გამოიხატება, რომ მილიანად გამოირცხავენ ერთერთს.

მართალია, სალიერი ნიჭიერია, მაგრამ მას ჰქონდა ნიჭი და დაკარგა. იგივე სალიერი უნიჭოა — მაგრამ ეს შედეგია და არს მიზეზი.

მთავარი ის გახლავთ, რომ სალიერისა და მოცარტის შეხახება სტატიკური არ არის. იგი დინამიკაშია მოცემული. სალიერი ბოროტმოქმედებისკენ ისწრაფავს ისე, როგორც სალიერი — მისი და დანაშაულამდე მიდის.

რასაკვირველია, მოცარტის გამოჩენამ სალიერის სახარელი ჩანაფიქრი საბოლოოდ ჩამოაყალიბა, მაგრამ ამ მომენტამდე თვით სალიერისაც უნდა განეცადა განსაზღვრული ევოლუცია.

ტყუილად როდი გვამცნობს პუშკინი (თუმცა — სალიერის პირით), რომ აღერ ამ კაცმა „არ იღოდა შური“, პირიქით, „მეგობართა ნაღვაწითა და გამარჯვებით“ ტკბებოდა.

აღერ იქნებ არც ჰქონია შურის საბაბი? ნამდვილად ჰქონდა. იმათგან, ვის მიმართაც შური არ უგრძნებია, გარდა პირინისა, რომელმაც „ველური პარიშლეების სმენა დატკბო“ და რომლის წარმატებისაც მას ნაღვლებად სჯეროდა, ნახსენებია „დიდებული გლიუკი“. ამ უკანასკნელის უპირატესობა კი სალიერის ოდნავდაც არ ეეჭვება.

მოცარტი მარტო ნიჭით კი არ განირჩევა სალიერისაგან, ისინი განსხვავებულად ექცევიან თავიანთ მონაცემებს.

გენიოსობა და, მითუმეტეს, ტალანტი, სამუდამოდ მონიჭებული მაგდელ არ არის. რამდენი შემთხვევა ვიცით, თავისთავზე ძალდატანების გამო, ტუმბირიტი ტალანტი სამუდამო უნაყოფობისთვის განწირული რომ აღმოჩნებოდა. გენიოსსაც იგივე დამართნია. გოგოლის უმძიმესი კრიზისის ერთ-ერთი მიზეზი (შეიძლება ითქვას, უმთავრესი მიზეზიც) იქნებ ის იყო, რომ გენიოსის თავისუფალ ნებას დოგმებს უმორჩილებდა?

ასეა თუ ისე, ეს პრობლემა არსებობს და იგი არამარტო პუშკინს აწუხებდა.

თომას მანის რომანში „ლოტოერი ფასტუნი“ ნაჩვენებია ის გზა, რასაც ადრიან ლევერკიუნის მუსიკალური გენია დაქვეითებისკენ მიჰყავს. რომანის პრობლემატიკა, რა თქმა უნდა, ისტორიულად სპეციფიკურია, მეოცე საუკუნის დალი აზის (ცნობილთა, რომ ლევერკიუნის პროტოტიპი დოღეგაფინიზის მამამთავარი შინბერგია), მაგრამ მის მიღმა შედავანდება მარადიული ტრაგედია ეშმაკთან წილნაკარი ტალანტისა. ეს ეშმაკი კი რომანში ნამდვილად მატერიულია. ადრიან ლევერკიუნის თვით მოცარტია, სალიერად გარდაქმნილი. ეს გარდაქმნა — ტალანტის გადაგვარება — გამოსატყუელია არა მარტო ესთეტიკურად, არამედ ზნეობრივად. სალიერიმ მოცარტზე აღმართა ხელი, ლევერკიუნმა — ბუთოქონზე.

სალიერის ცხოვრება ეს არის გზა ტალანტის ჩვეულებრიობისაკენ; რა თქმა უნდა, არა მოცარტის, არა გენიოსის, თუმცა უდავოდ ნიჭიერი პიროვნებისა, იმის, ვისმაც არის (იყო) მატერის ნაპერწკალი. ტრაგედიაში გამოყვანილი სალიერი უკვე საჭურისია. სწორედ რომ უკვე; ბუნებას არ დაუზარავს იგი, თვითონ დაისაჯა თავი, სულში ჩაიკლა შემოქმედი.

Родился я с любовью к искусству;  
Ребенком будучи, когда высоко  
Звучал орган в старинной церкви нашей,  
Я слушал и заслушивался — слезы  
Невольные и сладкие текли.

აი, ეს არის მოცარტის ნაპერწკალი, თუ შემოქმედის ნიჭი არა, მისკენ ლტოლვა მაინც, „სულიერი წყურვილი“, მომავლდავთაგან რომ განასხვავებს მას, ვისაც ეწვევა ხოლმე შთაგონება, ჩაესმის „ღვთიური ხმა“. ყმაწვილი სალიერი ამ წყურვილს შეუყვარია, აქვს მოცარტისეული გაეღებები, რასაც მოგვიანებით თვითონვე მოაშობის საკუთარ თავში. «Отверг я рано праздные забавы», — იტყვის იგი ასე დასთმო ამქვეყნიური სიამენი, გზა გადაკვეთა „ზედმეტ“ შთაბეჭდილებებს და თავდავიწყებით, ფანატურად „მეიცა ხოლოდ მუსიკას“.

Я сделался ремесленник: перстам  
Придал послушную, сухую геометрию  
И верность уху. Звуки умертвляя,  
Музыку я разъял, как труп. Поверил  
Я алгебры гармонии.

ეს ხომ სულიერი ასპექტის მისი ლექსიკონიდანაა: «Сухую», «умертвляя», «как труп», თავის თანხაც კი ბერძნით სუნასც ძიხის. მოცარტიც არავითარ მოიგონებს თავის სახელს.

«Но дай, схожу домой, сказать жене, чтобы она меня к обеду не дожидалась». «Недели три тому назад пришел я позд-



ხო დომი». «На третий день играл я на полу с моим мальчишкой».

ყოველივე ამის მიღმა ჩანს ჩვეულებრივი, ოდნავ უსრუნველი ყოფა, ბუნებრივი ადამიანური ურთიერთობანი, ის, რასაც ცხოვრება ჰქვია.

სალიერის ყოფა განდევლის მარტივობაა სახლი მისი — სენაკი.

Нередко, просидев в безмолвной келье,  
Два, три дня, позавыв и сох, и пишу,  
Вкусив восторг и слезы вдохновения,  
Я жег мой труд и холодно смотрел,  
Как мысль моя и звуки, мной рождены,  
Пылая, с легким дымом исчезали.

აქ იწყება საკუთარი თავის დასაჭურისება. ნადგურდება ცრემლების ფასად შექმნილი ნამდვილი შთაგონების ნაყოფი, იმგვარი ცრემლებისა, „უნებლით და ტკბილად“ ბავშვობაში რომ დასდენია, სადგურდება ბეგერები («Мной рожденны») — სალიერის პირმშობი და ამ კაცს სამუდამოდ ეგარება მათი ხელახლა ვაჩენის უნარი. გასწენება არ არის ეპიური, ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ გამჭრალა იმ ტკივილის კვალი, ამ თვითდასაჭურისების საშინელ ვაშს რომ ტანჯავდა სალიერის.

გულგრილად მისჩერებია ალგებრასტი სალიერი ცეცხლის ალში დნთქმულ საკუთარ ქმნილებებს. მაგრამ ჯერ კიდევ მოლიანად არ გამჭრალა მეორე სალიერი — ერთ დროს პარმონიის შიორე — და იგი იტანჯება. «Мной рожденны» — აქ იგრძნობა სისხლბორცული კაცური, რომლის მოსაბოძა მხოლოდ არასახლის ფასად შეიძლება. არა „დაწერილი“, არა „შეთხუთული“, არამედ „შობილი“ ბეგერები.

აი, ეს პირმშობი, სალიერის სისხლი სისხლთაგანი — «пылая, с легким дымом исчезали». ეპითეტში „მსუბუქი“ სინაზე და წუხილია. ამდენი ტანჯვის ნაყოფი მსუბუქ კვამლად, არარაობად იქცევა.

მის მიერ შობილი ბეგერები არ უთავსდებოდან ალგებრას და სალიერიმ იძინი განადადურა. ამ აქტმა უნებლოთ შეამზადა იგი მოცარტის მოსაკლავად — მიზეზი აქაც შეუთავსებლობაა. მოცარტის განადგურებამდე მან ყოველივე მოცარტისეული ჩაკლა თავის თავში. „შინაგანი“ მკვლობა წინ უსწრებდა „გარეგანს“. მეორედ დანაშაული სალიერიმ ქვეყნიერების მიმართ ჩაიდინა; პირველი—საკუთარი თავის წინაშე.

### III

ამხმა რომ თქვას, სალიერის ტრაგედია მოავალი შემოქმედის ტრაგედიაა, რომელთაც არ მოისურვებს, ან ვერ შესძლეს თავიანთი მოწოდების ეროვულნი დარჩენილიყვნენ. მათ სხვადასხვა ცდუნება ჰქონდათ, სხვადასხვაგვარი დანაშაული ქვეყნისა ან საკუთარი თავის წინაშე, მაგრამ ყვე-

ლაღერი, ჩვეულებრივად, ერთი კანონზომიერების გამოვლენა იყო, ერთისა და იმავეს დალატი. დალატი იმისა, რაც ასე სწყუროდა და რაზედაც ასე ოცნებოდა პუშკინი და რასაც ჰქვია — სულიერი დამოუკიდებლობა, „იდუმალი თავისუფლება“.

ამაზე თქვა უარი სალიერიმ:

Что говорю? Когда великий Глюк  
Явился и открыл нам новые тайны  
(Глубокие, пленительные тайны),  
Не бросил ли я все, что прежде знал,  
Что так любил, чему так жарко верил,  
И не пошел ли бодро вслед за ним  
Безропотно, как тот, кто заблуждался  
И встречным послан в сторону иную?

სალიერის დალატი საკუთარი თავისადმი, რა თქმა უნდა, წერილობით ანგარიშს არ უდევს საფუძვლად. ერთი ამბავია—იყო გლიუკის მიმდევარი და, მეორე — სულგანაბული უგდებდე ყურს რომელიმე კურფიურსტს. მაგრამ თვით დიდი გლიუკის გზითაც ვერ იგლო, თუკი საკუთარ თავს უარყოფ. ხელოვნების უდიდეს აღმოჩენათა აღიარებისას არ შეიძლება მუნს თავს ღირსებად ჩაუთვალო „უსიტყუო მორჩილება“ და ამავე დროს იფიქრო, რომ შენც პიროვნება ხარ.

«Я делался ремесленник... Поверил я алгеброй гармонии»...

მერვდა, რითაა ეს ცუდი? განა ხელობა აუცილებელი არ არის შემოქმედისთვის? განა ალგებრული ანალიზი ასე მტრობს პარმონიულ სინთესს? რა თქმა უნდა, არა. ეგენი შევად პატრესაცემი თვისებებია. მაგრამ გავისწენებ თუ არა იმ ასეკტურ სიტყვებს, სალიერი რომ ხმარობს: («сухую», «умертвив», «как труп»), ეს პატრესაცემი თვისებები მაშინვე უკიდურესად საშიშ ვლფერს იღებენ.

სალიერი „სენაკს“ ეძახის თავის სახლს, მაგრამ თვით პუშკინის ლექსში „19 ოქტომბერი“ ხომ გვხვდება ასეთი სტრიქონი: «Пылая, камин в моей пустынной келье...» დაიხ, ასეა. მაგრამ პუშკინის ბინა პოეტის მიზეზით არ გამხდარა უკაცრიელი. სალიერი კი თავად განუდგა ცხოვრებას, ადამიანებს. პუშკინის სენაკში დასთუმული ცეცხლი ნაღველს აქარავებს, სალიერისაში კი — საშინელებას სჩადის: «Я жег мой труд и холодно смотрел...» აქ თითქმის ხელოვანის საკუთარი თავით უკმაყოფილება ჩანს, ან ისეთივე ტრაგიკული სულიერი კრიზისი, გოგოლი რომ განიცდიდა, ანდა (სალიერისთვის, პუშკინისგან განსხვავებით, მისთვის ეს გრძნობა უცნობია) საკუთარი თავისუფლებისა და სიცოცხლის გადასარჩენად ხელნაწერთა განადგურება: ასე დასწვა პუშკინმა „ოწმების“ შეათო თვით და ჩანაწერები. გოგოლი, „მკვდარი სული“ ხელნაწერი რომ შეაგდო ღუმელში, ტახტზე დაემოხ და ატირდა. პუშკინი კი, უძირფასესი ნაწერები ცეცხლ-

მოღებული რომ დინახა, გამწარებული ცდილობდა მათ გადაარჩინას, სალიერი „ცივად“, გულგრილად მისჩერებია ალს.

თვის პუშკინის დროსაც არ იცოდნენ დანაშაულებით, სალიერიმ მართლა მოკლა თუ არა მოცარტი. ეს იყო ერთ-ერთი ვერსია, რომელიც ირწმუნა პუშკინმა. დღევანდლობით დამტკიცებულია, რომ სალიერის არ მოუწამლავს მოცარტი. 1964 წელს, ზალცბურგში, მოცარტ-მცოდნეობის ცენტრალური ინსტიტუტის სამეცნიერო სესიამ მოისმინა რა მოხსენება „ლევენდა მოცარტის მოწამელაზე“ — დაადგინა სალიერის რეაბილიტირება. ამიტომ, თანამედროვე მკვლევარები, პუშკინის ინტელიცია რომ უტყუარ ცოდნად გამოაცხადონ, კრაპირდაპირ სამხილველებს მიმართავენ.

მუსიკათმცოდნე იგორ ბელზა წერდა, რომ პუშკინმა „ანტონიო სალიერის მტაცებლური სახე“ სავსებით დამაჯერებლად დახატა, ვინაიდან სალიერი საერთოდ უწმინდური პიროვნება იყო — ბეთოვენს ინტრიგებს უწყობდა, მძიმე გასაჭირში ჩავარდნილ შუბერტს არ ღებხმარა, ხოლო „ღიად გლიუკს“ ხელნაწერები მოპარა და მიითვისა.

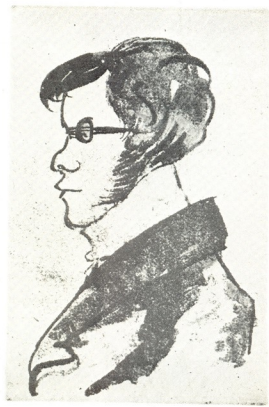
ადილი შესაძლებელია, ყველაფერი ეს მართალი იყოს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ პუშკინის სალიერისთან მისი ისტორიული პრეტოტიპის საგარაუდო სისაძვილებს არავითარი კავშირი არა აქვს. პუშკინს სალიერი არც საზოგადოებრივ ინტრიგანია, არც ჩვეულებრივი ეგოისტი და ბაცაცა. იგი სრულიად გამორჩეული, მნიშვნელოვანი ფიგურაა, ქემმარიტი ტრავიზმით აღბეჭდილი.

სალიერი არც მატყუარაა. როცა გვეუბნება, მეგობართა შემოქმედების ნაყოფითა და გამარჯვებებით ვტკბებოდით, მის სიტყვას უნდა ვერწმუნოთ. შეუძლებელია ეჭვი შეგვეპაროს ამ უელწურფელს სტრიქონებში:

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был  
Когда-нибудь завистником презренным,  
Знаей, людьми растоптанною, вживе  
Песок и пыль грызущего бессильно?  
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко,  
Мучительно завидую. — О небо!

ვინც ასე მძაფრად განიცადა საკუთარი დაცემა „ამაყიდან“ „საძულველამდე“, გათელილ, მტვერში უწვეოდ დაგორგოლილ გველს შეადარათა, თვითგვემას მიცემული სამგზის იმეორებს. «завистник... завидую... завидую...» იგი არ შეიძლება იყოს ჩვეულებრივი შურიანი საჭურისად ქცეული სალიერიც გამორჩეულია, მასში ჯერ კიდევ არ გამქარაღა მოგონება პატიოსნებაზე და ამდენად იმსახურებს ჩვენს ყურადღებასაც.

მე უკვე მოგახსენეთ მოცარტის „ენაბრველო-





ბაზეა<sup>1</sup>, რითაც პუშკინმა იგი რაციონალისტსა და ალგებრანტ სალიერის დაუპირისპირა. ამავე „ინტერვიულობით“ მინიშნებულია სიუჟეტური როლის მოცულობაზე, დრამაში რომ ეკისრება მოცარტს.

თუკი სალიერის სახე ტრაგედიაში რთული და მრავალწახანკოვანია, ამასვე ვერ ვიტყვით მოცარტზე. მასში პუშკინმა გენიალური (ანუ საკუთარი) პიროვნების ერთი მხარე წამოსწია წინ, ძალზე დამახასიათებელი, მაგრამ თავისი უზარ-ძალური გონებისადმი, უსაზღვრო განსჯათაგან და ეპოქისადმი რთული მიდგომისგან გამოცალკევებული. ეს, როგორც ჩანს, იმიტომ გაცხედა, რომ ბუნებრიობა, შთაგონება, ბავშვური გულურბრევლობა მეგვიორად, ყოველგვარი მინარევების გარეშე წარმოჩენილიყო. მოცარტი ბავშვურად მიაბიჯია, განსჯის საწინააღმდეგო კონტრენსენციაა, იგი ნათელი, მზიური ლანდია სალიერის ვეება, სამეანზომილებიანი ფიგურების (თუკი ასეთ თანტიკურ ნონსენსს დავეუშვებთ).

მოცარტი გულია და არა გონება. თუმცა ერთხელ კი მაღლდება იგი სალიერიან-ნელური ლოგიკისათვის მიუწვდომელ სიბრძნემდე, როცა გენიოსისა და ბორტომოქმედების შუუთავსებლობაზე ლაბარაკობს, სალიერი იტყვის, ბოშირზე საიბისოდ ძალზე სასაცილო იყო, რომ ვინმე მოეწამლათ, რაზედაც მოცარტი უყვამბოდ დაღუთანმება და დასქენს:

**Он же гений,  
Как ты да я. А гений и злодейство —  
Две вещи несовместные. Не правда ль?**

ეს არ გახლავთ შეჯერებული და შემოწმებული ფაქტების შედეგი, ეს რწმენის სიბრძნეა, რომელიც ფაქტებს არ საჭიროებს, რომლისთვისაც შემოწმება კი არა, ნდობა მთავარი, გულის ხმას უნდა დაუდგოს ყური. «Он же гений...» და ამით ყველაფერი ნათქვამი. ვაჰ, რაა საკამათო. შე და შენ ხომ კაცის მოკვლა არ შეგვიძლია — განა ასე არ არის?

რა თქმა უნდა, ეს გულბრველობაა, მაგრამ სწორად გულბრველობა და ალოგიკურობაა, შინაგანად რომ ანათებს, ასხივოსნებს მოცარტს, ამითვე, ბოლოს და ბოლოს, ამარცხებს უკიდურესად ლოგიკურ სალიერის.

მოცარტის ნათქვამში ეს აზრია: ამას ვერ შევურიგდები... არ მჯერა... ასეთი რამ არ ხდება... და თუ ხდება, არ უნდა მოხდეს! და განა ასე არ არის? განა გენიოსი და ბორტებმა შეიძლება ერთმანეთის გვერდგვერდ არსებობდეს?

ჭკუას და სიბრძნეს შორის არ არის რაოდენობრივი სხვაობა. სიბრძნე „დრიდ ჭკუა“ როდია, ეს იქნენ ის ჭკუაა, რომელიც დაქტვდა საკუთარ უსაზღვროებაში, მიხვდა, რომ ყველაფერი არაა შეცნობილი და შეუძლებელიცაა შეცნობა; საჭი-

როა რალაციის დამუშება, მიხედვრად, გონის განათება. ამიტომაცაა, რომ სიბრძნით გასხივოსნებული გენიოსი უფრო ხშირად ცდება და ილუზიონებში ესვება, ვიდრე ჩვეულებრივი ჭკვიანი კაცი. ბრძენი პუშკინი ბევრად მიმნდობი იყო, უფრო ხშირად ცდებოდა, ვიდრე რომელიმე ჭკვიანი ვიახუმსკი. ბევრი საერთოდ ვერ ამარწყვდა პუშკინის უღიდვს გინებს; თვით ბარატინსკი, რომელმაც მეგობრებიდან ყველაზე მეტად იცოდა მისი ფასი, 1840 წელს გაოცებული სწერდა ცოლს:

„ვეტსუმერ ქუკოვსკის. სამი საათი ვკითხებ პუშკინის უცნობი, დაუბეჭდავი ლექსები. გასაოცარი მშვენიერებაა, ფორმითაც და სულისკვეთებითაც ახალი. მისი ბოლო ნაწერები ერთთავად გამომირჩენ, როგორ გგონია, რითი? სილწმითა და სიძლიერით“.

სიბრძნის ის აღმაფრენა, ერთადერთხელ რომ უწყალობა პუშკინს თავის მოცარტს, აგრეთვე ვერ შეაფასა (ყოველ შემთხვევაში, თავდაპირველად) სალიერიმ. თვით მოცარტიც ტყუილებრალოდ როდი ვკითხება სალიერის, მასწინვე ეთანხმება თუ არა იგი მას, თან გულდიად დასქენს: „განა ასე არ არის?“ რა გასაკვირია — სალიერი ხომ ასე ჭკვიანია. იგი ლოგიკის ვირტუოზია. მისი ფიქრების ჯაჭვი უწყვეტია, რგოლი რგოლს ეჭიდება — ტრაგიკული პარადოქსი ის არის, რომ მოცარტის ცხოვრება და შემოქმედება სალიერიანელობის ლოგიკური სისტემისთვის მხოლოდ არგუმენტი, აბსტრაქცია, ფუნქციაა.

სიტოცხლით სახვე, მზიარულ, ბავშვურად მომხიბვლელ მოცარტს სალიერიმ საკუთარ მსჯელობათა სისტემაში დამადასტურებლის როლი დააკისრა. მოცარტი უნდა დაიღუპოს, რამეთუ ამ სისტემიდან იგი მოკვეთილია.

ასე უცნაურად ამიტომ არის მოფიქრებული პირველი სცენა, — აშკარაა, რომ მოცარტი სხვისი ნების დასტურად შემოდის. გენიოსის მუსიკაც სალიერის დასახასიათებლადაა მიხმობილი, მისი ფსიქოლოგიის გახსნას ემსახურება. სალიერის უსიცოცხლო, უეადრუების მომტან ლოგიკას თვით დრამის პოეტობა უპირისპირდება.

ამავე დროს ეს ლოგიკა წინა პლანზეა წამოწეული.

ტრაგედიის თავისებურება ის არის, რომ მთავარ მოქმედად სალიერი გვევლინება და არა მოცარტი.

ზიზღის მიუხედავად, მისდამი ინტერესი არ გვიჩნდება, ვაკვირდებით მის ყოველ წერილმანს — ავსა თუ კარგს (უფრო სწორად, იმ კარგს, რაც ჩვენს თვალწინ სიავედ გარდაქმნილა).

პუშკინმა მთავარ გმირად აქცია სალიერი, საშუალება მისცა გადმოეშალა მრეწამსი, ეთქვა აღსარება, გასაოცარი ძალმობილებით გამოემქვლანებინა საკუთარი პიროვნება.

მს იმიტომ მოხდა, რომ სალიერის პიროვნებაში ჩადებული იყო ღრმად თანამედროვე აზრი, პუშკინის სულიერი სამყაროსა და ბედისთვის ფრიად მახლობელი.

ვინისის — მოცარტის ან პუშკინის — შეჯახება უსამართლობაზე აშენებულ საზოგადოებასთან, რა თქმა უნდა, აბსტრაქტულ კანონზომიერებად კი არა, კონკრეტულ ფორმებში ვლინდება. ის, რაც ერთი შეხედვით სამსახურებრივ უსამოვნებად, შემთხვევით დევლად, ან კიდევ უიღბლოდ შეიძლება მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში გარკვეული კანონზომიერების შედეგია.

ხდება ისე, რომ საზოგადოება, თავისი წრიდან უნებლიეთ გამოსტყორცნის ხოლმე ცალკეულ ადამიანებს, რომლებიც ანასიერებენ მის კონფლიქტს ამა თუ იმ არასასურველ პიროვნებასთან, — თუმცა თვით მათ (დაეწვეათ დანტესმა ან მარტინოშმა) ამაზე არაფერი იციან.

ალექსანდრ ბოლკმა თქვა:

„პუშკინი... დანტესის ტყვიას არ მოუკლავს იგი უპაერობამ მოკლა“.

ეს, ცხადია, ასეა, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ კანონებს, რომელთა მიხედვითაც მანცდამაინც დანტესი აღმოჩნდა ვარკისი სხვათა ნების აღმსრულებლის როლში. ეს როლი შემთხვევამ არგუნა მას, რადგან შეიძლებოდა არც გადაყროდა პუშკინს, მაგრამ ამავე დროს, არც შემთხვევითი პირი ეთქმოდა. იგი აღჭურვილი იყო იმ თვისებებით, გენისის მოკვლის უფლებას რომ აძლევდა. ყოველ შემთხვევაში, ის თვისებები არ აღმოაჩნდა, რაც ამაში ხელს შეუშლიდა.

ამ ცალკეულ შემთხვევებში საინტერესოა თვით მკვლელი, მისი სულიერი მდგომარეობა, რომელშიც არ არსებობს იმუნიტეტი, ბოროტოქმედების შემაკავებელი ძალა. საინტერესოა მკვლელის საიდუმლო, ფარული კავშირი იმათთან, რომელთა გამოუთქმელ ნებასაც გაუცნობიერებლად ასრულებს იგი.

პუშკინისთვის სალიერი ასეთივე აღმასრულებელია, რა მარტოსულად, ქურუმად და ბედის რჩეულადაც არ უნდა წარმოიდგინოს თავი.

«Ты сам свой высший суд», — ასე შთაბეჭინდება პოეტს (საკუთარ თავს) პუშკინი.

სხვისას ვერ ვიტყვით, სალიერის კი ნამდვილად ჰგონია, რომ ივია უმაღლესი სამსჯავრო, მაგრამ არა საკუთარი თავის, არამედ მოცარტის მიმართ. იგი განმსჯელი და მკაცრია (ზოგჯერ დაუნდობელიც) საკუთარი თავისადმი: პირად დამსახურებასაც ზუსტად აღნუსხავს და არც მანკიერებას მქმნალავს. მისი მსჯელობა მოცარტზე აგრეთვე ლოგიკაა, უკიდურესობამდე მიყვანილი, ყველაფრის განმჩხრეკი ანალიზი. თავის მონოლოგშიც, როცა მოცარტისთვის სასიკვდილო განაჩენი გამოაქვს, იგი მკვლელივით კი არ ლა-







პარაკობს, არამედ, როგორც დინჯი მოსამართლე, ვისაც ყველაფერი აწინილ-დაწინილი აქვს. ბრალდებულსაც ჯერონდადა დაფასებული: იგი „ქერუბინადაა“ მიხსენიებული, ხოლო მისი სიმღერები „სამოთხისებურად“. განაჩენიც—უმაღლესი სამართლიანობის სახელით — ხელოვნების სასარგებლოდა გამოტანილი. სწორედ რომ სასარგებლოდ! სალიერი იმეორებს ამას: «Что пользы если Морцарт будет жив?.. Что пользы в нем?»

ეს განმეორება მიგვანიშნებს, რომ გამოთქმა არ უნდა იყოს შემთხვევითი. გარდა ამისა, პუშკინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ გამოთქმას.

Несносен мне твой ропот дерзкий.  
 Ты червь земли, не сын небес;  
 Тебе бы пользы все — на вес  
 Кумир ты ценишь Бельведерский.  
 Ты пользы, пользы в нем не зришь...

ასე მიმართავდა „უპაზრო ხალხს“, ბრბოს პუშკინი 1828 წელს დაწერილ ლექსში.

ამგვარად, საუცხოო ლოგიკოსი სალიერი მაინცდამაინც საკუთარ ენაზე არ მეტყველებს. ისიც ილუზიაა, „უმაღლესი სამსჯავროდ“ რომ მიიჩნია თავი. პირველივე შემთხვევის შემდგომ, „ცივადა“ რომ გაუსწორდა საკუთარი შთაგონების ნაყოფს (ალეგებრის, ლოგიკის, გაანგარიშებული მიზნის გამო). სალიერი საკუთარმა სულიერმა შებოჭილობამ დაატყვევა.

სალიერის უკვე მიაქანებდა მონობის სტიქია — მისი და მოცარტის ზედის გადამწვევტელი; თვითონ კი ლოგიკურად მიანიშნებდა ამ დაუმორჩილებელი სტიქიის მდინარებას.

პირველი სტეფის ფინალში სალიერი ლაპარაკობს იმედზე, მას რომ სასიცოცხლო ძალებს ანიჭებდა:

Что умирать? Я мнил: быть может, жизнь  
 Мне принесет незваные дары;  
 Быть может, посетит меня восторг  
 И творческая ночь и влдохновенье;  
 Быть может, новый Гайден сотворит  
 Великое — и наслажуся им...  
 Быть может, мнил я, злейшей врага  
 Найду; быть может, злейшая обίδα  
 В меня с надменной грянет высоты —  
 Тогда не пропадешь ты, дар Изоры.

აქ შეირწყა მოსისხლე მტრის პოვნისა და მოკვლის იმედი და იმედი საკუთარი შედეგების შექმნისა, ან სხვისი შექმნილი ტკბობისა. გაერთიანდა მკვლელისა და შემოქმედის ოცნება, ოცნება იმ კაცისა, ვინც თითქმის დაემონა ცხოვრების პროზას, რომლის მიხედვითაც მიზნისკენ მიმავალ გზაზე ყველა და ყველაფერი უნდა გადათქერო.

სალიერი რომ საკუთარი ბედის გამგებელი

და თავისი ლოგიკის ერთგული მსახური იყოს, მისთვის უფრო „ხელსაყერილი“ იქნებოდა გაფრთხილებოდა იმ ძვირფას შესაძლებლობას, რათა კვლავ და კვლავ განეცადა ტკბობა „ასალი ჰაიდნის“ — მოცარტის მუსიკით, ვის გენიასაც უსაზღვროდ სცემდა თავყვანს. მაგრამ საქმეც ის არის, რომ სალიერი უკვე აღარ გამოხატავს თავის ლოგიკას. აი, სადამდე მიჰყავს იგი არაბუნებრივ გაორებას:

И я был прав! и наконец нашел  
 Я моего врага, и новый Гайден  
 Меня восторгом дивно уноил!  
 Теперь — пора! заветный дар любви  
 Переходи сегодня в чашу дружбы.

გამოდის, რომ ახლა, როცა მოცარტმა უმაღლესი ნეტარება განაცდევინა სალიერის (და კვლავაც ბედის პირდება), უკვე შეიძლება მისი მოკვლა. დროა!

1828 წელს დაწერილ ლექსში „პოეტი და ბრბო“ მდებარე ასე მიმართავენ პოეტს, წინასწარმეტყველს:

Мы малодушны, мы коварны,  
 Бесстыдны, злы, неблагодарны;  
 Мы сердцем хладные скопши,  
 Клеветники, рабы, глуши;  
 Гнездятся клубом в нас пороки;  
 Ты можешь, ближнего любя,  
 Давать нам смелые уроки,  
 А мы послушаем тебя.

ეს კიდევ „კარგია“ ბრბოა. მან, ისევე როგორც სალიერში, იცის საკუთარი მანკიერებანი. ეს ბრბო (ასე განსაკუთ) გამმუდობისკენ მოუწოდებს პოეტს, შთაგონებს მოყვასის სიყვარულს. იგი მზად არის გამოსწორდეს. ხელს კი არა კრავს პოეტს, თავისკენ უხმობს. მითუმეტეს, გაუგებარია მისთვის, თუ რატომ უარყოფს ზისლით პოეტი მის უტილიტარულ მოთხოვნებს და ვერც გაიგებს, რადან ბრბო მუდამ ბრბოდვე დარჩება, მუდამ დაემუქრება პოეტის შინაგან თავისუფლებას, ხოლო დაქაქულ-გაფანტული კი არ შეეცდება პოეტი დაიხსლოვოს, თავად მოიწოდინებს პოეტამდე ამაღლებას.

ეს კი ნამდვილად შესაძლებელია (და ხელოვნების სანჯვარ მიზანსაც წარმოადგენს):

«Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в груди человека человеческого шлага; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек»; части, годные для создания новых пород...» (ბლუმი).

ამრიგად, ლექსში „პოეტი და ბრბო“ გამოყვანილია „კარგია“ ბრბო, რომელიც პოეტს კი არ კლავს, მის დაყოლიებას ცდილობს. მაგრამ ერ-

თი ნაბიჯიც და ბრბო წინასწარმეტყველს ყველ-  
რების ნაცვლად ქნებს დაუშენს, როგორც ეს ლერ-  
მონტოვის „წინასწარმეტყველში“ ხდება. პუშკინი  
იქ სვამს წერტილს, სადაც საბოლოოდ ირ-  
კვევა, რომ მდაბიოთა და პოეტის მიზნების შე-  
თავსება შეუძლებელია და, საიდანაც იწყებს თა-  
ვის ლექსს ლერმონტოვი.

სალიერის სწორედ იმ ერთ ნაბიჯს დგამს პუშ-  
კინის ლექსიდან ლერმონტოვის ლექსამდე, ბრბო-  
დან, რომელიც პოეტის დაყოლიებას ცდილობ-  
და, გაბორტებულ ბრბომდე, წინასწარმეტყველს  
რომ კლავს. სალიერის საქციელი იმის დადას-  
ტურებაა, რომ ესთეტიკური დესპოტიზმი გარ-  
დუვალად კლავს კულტურას — ამჯერად კი  
კონკრეტული მკვლევლობის მოწმენი ვხვდებით.

(საერთოდ, ტრაგედია „მოცარტი და სალიე-  
რი“ იმ ქუშიარტების კიდევ ერთი დადასტურე-  
ბაა, რომ ესთეტიკა არ უნდა გაითიშოს ეთიკი-  
სგან და რომ პირველზე ძალდატანება მეორის  
მიმართ ძალადობას იწვევს. რაზე მსჯელობენ,  
რაზე კამათობენ ტრაგედიის გმირები? მხოლოდ  
და მხოლოდ ხელოვნებაზე. კამათი კი თავდება  
ეთიკურ დანაშაულთაგან უსამინელესით —  
მკვლევრობით).

ის, რასაც ლექსში ბრბო ერთხმად მოუწოდებ-  
და პოეტს — პოეზიისთვის ბუნებრივი პირო-  
ბითობაა. მსგავსი რამ დრამაში რომ მომხდარი-  
ყო, ამჯერად შეწყობილი გუნდი, ცოტა არ იყ-  
ოს, უცნაური იქნებოდა, პირიბითობა კი — ყო-  
ვლად უადგილო. სალიერის ფიგურა ამ პირობი-  
თობისგან ათავისუფლებს დრამას. იგი ბრბოს  
ხმა, გააზრებული ხმა, ბოლომდე ამბობს იმას,  
რისი ვანცინობიერება და გამოთქმა ბრბოს არ შე-  
ეძლო და მხოლოდ ობიექტურად გამოხატავდა.

სალიერი, როგორც გვახსოვს, არ არის უსინ-  
დისო: დიდხანს ყოყმანობს, ვიდრე მკვლელი გა-  
ხდებოდას. მას ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვს  
„რჩეული“ შემოქმედის თვისებები — მაგალი-  
თად, შემოქმედებითი თანაგანცდის უნარი. მაგ-  
რამ მოსახდენი მოხდა: იგი უკვე ბრბოს ეკუთვ-  
ნის, მისი აგენტია, მისსავე ლოკივას ემორჩილე-  
ბა. ერთი რამ გაცოცხლებს იწვევს — თვით ის გა-  
რემობა, რომ სალიერის შეუძლია ჩასწვდეს გე-  
ნიალურს, ღვაროს ცრემლი წარმოსახვის ნაყოფ-  
ზე, კი არ ამუხრუჭებს, ზუსტი დარტყმისკენ  
უბიძგებს მას. დარტყმა გამიზნულია, მას კი არ  
ხვდება, ვინც მოცარტზე დაბლა დგას, არამედ  
პირდაპირ მოცარტს.

განა შეიძლება ამაზე მეტი მიონობა, სხვისი ნე-  
ბისადმი ამაზე მეტი მორჩილება?

ეს მოცარტისა და სალიერის შეჯახება კი არ  
არის, არამედ მოცარტისა და მდაბიოთა, გენიო-  
სისა — ბრბოსთან. სალიერი, თვითშეგონების  
უდიდესი უნარის მიუხედავად, უკვე მხოლოდ  
იარაღია, ვერ მიხვდარა, რომ იარაღად გამო-





ყნებისთანავე თავადაც დაიმსხვრევა, განადგურდება.

მოცარტი იმ ბრმა და ბინძური ძალის მსხვერპლი ხდება, პუშკინი საკმაოდ პირობითად „უახრო ხალხს“, „ბრბოს“ რომ უწოდებდა. ეს ცნებები იმდენად სხვადასხვაგვარად ესმოდათ, რომ ბრანზორეული ბლოგი იძულებული იყო განეცხადებინა:

„მართლა გონებალუნიკი და ბოროტი უნდა იყო, რომ გვეჩინოს, თითქოს ბრბოში პუშკინი უბრალო ხალხს გულისხმობდა“.

იმის ასახსნელად თუ ვინ იყვნენ პუშკინის მიერ ნახსენები „ბრბოს“ წარმომადგენლები, ბლოგი წერდა: „...არა დიდებული და არა მდიბინი; არა მწყები და არა ბელტები, არა ნისლის ნაფლეთები და მეტკორები, არა დემონები და ანგელოზები. ნაწილად „არას“ დაურთველად იმათვე ერთი რამ შეიძლება ითქვას: ისინი ადამიანები არიან. ეს არც მაინცდამაინც საქმებარია: ადამიანები — საქმოსნები და უხამსები; მათი სული უნუგემოდ დაუგმანავს „ამქვეყნიურ ამო საზრუნავს“.

მოცარტთან შესვედრამდე, მასთან საბოლოო შეჯახამდე, სალიერი, ისევე, როგორც ბრბო, რადაცით „კარგი“ იყო. როგორც ვხედავთ, ავი და კარგი მასში სიღრმეა ზღვარიანთა გამიჯნული, რაც საკუთარ ღირსებას აგრძობინებს. „გონისთვის მიუწვდომელმა“ მოცარტის არსებამ კი ეს ზღვარიც წაშალა. არა საქმოსანი და უხამსი (პირიქით, ისინი კიდევაც სხადლა) სალიერი ისევე ხელყოფს მოცარტის შინაგან თავისუფლებას, როგორც ამას საქმოსნები და უხამსები სჩადიან.

პუშკინისთვის მნიშვნელოვანია ის, რომ მკვლელი არაა მანიაკი, დაბადლებით ბოროტმოქმედი, არამედ ჯანმრთელი ფსიქიკის, სასეებით ნორმალური ადამიანი, უფრო მეტიც, „ხელოვნების თავყანსაცემად“ დაბადებული. პუშკინი ექსპერიმენტატორის ჟინით ამოწმებს საშუალო პიროვნების არაჩვეულებრივებას, გენოსთან შეჯახებას. სწადია გაგება — რამდენად მდგრადია წყობა, სურს ჩასწვლეს ადამიანთა დაუნდობელი გულქვაობის მიზეზს მათთვის გაუგებარისა და მიუწვდომელის მიმართ; უნდა დაამტკიცოს უნდობლობის პოტენციური დანაშაულებრიობა, გამოსატოს გათიწვლობის ტრავმალი.

მხოლოდ პუშკინმა როდი გაიმეორა თავისი ტრავმალის გმირის, მოცარტის ბედი. სალიერის მემკვიდრედ დანტეს მოგვევლინა.

რუსული გენიის, პუშკინის მკვლელი, რა თქმა უნდა, ოდნავადაც ვერ შეედრება სალიერის — ერთ-ერთ უძლიერეს მხატვრულ სახეობასან შექმნილს მისი მსხვერპლის მიერ და მანაც, საოცარი და კანონზომიერი რამ მოხდა.

...იური ოლუმა წერდა:

„სადურის უფროსი, რომლის ოთახში და სა-

წოლზეც ლევ ტოლსტოი გარდაიცვალა, გვარად იხოლინი იყო. ამ შემთხვევის შემდეგ იგი ტოლსტოის მიმდევარი გახდა, მერე თავი მოიკლა.

რა გასათვარია ბედისწერა! — განაგრძობს ოლუმა. — წარმოიდგინეთ, ხართ მზვიად ოჯახში, შინაურებთან, თქვენი საქმით გართული, არაფერი განსაკუთრებულისთვის არ ემზადებით და უეცრად, ერთ მწვენიერ დღეს, იღება კარა და შემოდის ლევ ტოლსტოი, ხელჯობანი, არ-მიაგი აცვია, შემოდის „ომისა და მწვიდობის“ ავტორი, წვება თქვენს საწოლზე და რამდენიმე დღეში კვდება. ამან მართლაც შეიძლება კაცს ცხოვრება აურისი და თავიც მოაკვდინოს“.

ზემით მოყვანილი სიტყვები იმ კაცევა ნათქვამი, ვის სახლშიც (ესა და ეს!) ტოლსტოი გარდაიცვალა. აი, რას იწვევს გენიოსის შესება ჩვეულებრივი მოკვდავის ბედთან. რადა უნდა ითქვას გენიოსის მკვლელზე — თუცა არა ისეუ შეგებულზე, სალიერი რომ იყო, არამედ თითქმის შემთხვევით პირზე, როგორიც დანტესია.

დღეში გასულმა, რაც იმ დროს კომპოზებრივი ამბავი იყო, ესროლა და დასცა მეტოქე. დანტესი ყველაზე მეტად იმან აღაშფოთა, რომ რუსეთში წარმატებით დაწვეული კარიერა ჩაეშალა და საზღვარგარეთ გაასახლეს. წარმოდგენაც არ შეეძლო იმისა, თუ რა მიიმოქმედა.

მარინა ცვეტაევა წერდა:

«Дантес, красавец, кавалергард; смогший на прощальные слова Пушкина со смехом ответить: «Передайте ему, что я его тоже прощаю!»»

ცოტა ქვემოთ იგი განაგრძობდა:

«Дантес жил — Пушкин рос... Убийца в нем (в Дантесе — С. Р.) рос по мере того, как выростал — вопне-убитый. Дорос ли Дантес до простого признания факта? Кто скажет? Во всяком случае, далеко от кавалергардского смеха до последнего, что мы знаем о нем, — стариковского: «Нечистый попутал»»

დანტესის სიკვდილის შემდეგაც მისი შთამომავლები მინებდნენ ცოდვას და თავს იმართლებდნენ. მთელს ოჯახს დანაშაულის კომპლექსი გაუჩნდა.

ვევადით (რაც არ უნდა ძნელი იყოს ეს) გვეუთო დანტესსაც. ამის მაგალითი თვით პუშკინმა მოგვცა, ყურადღებით რომ მოუსმინა საძუველ სალიერის; ზიზღი კიდევ უფრო ამაძვრებდა მის ინტერესს.

შეძლო კი ნორმალურ, ჩვეულებრივ ქარავშუტას, დამბაჩომარჯვებულს, წარმოედინა, რომ კავალერგარდის ღირსებას კი არ იცავდა, დანაშაულს სჩადიოდა, და არა დუელის ამერძალველთა, არამედ ხელოვნების, რუსეთის, მიე-ლი კაცეობრიობის წინაშე? შეეძლო კი ვფიქრა დანტესს, რომ წლების მერე სალიერიანული გახდებოდა, თავის მართლებას მოპყვებოდა, და

იძულებული იქნებოდა შეეცნო მის მიერ ჩადენილი ბოროტება?

ამაზე პასუხი დუელის დამთავრებისთანავე გავცე ლერმონტოვმა:

«Не мог шадить он нашей славы; не мог понять в сей миг кровавый, на что он руку поднимал!..»

ჭაბუკი ლერმონტოვისთვის მაშინვე ცხადი გახდა, რომ დანტესი მხოლოდ იარაღი იყო „თავისუფლების, გენიისა და დიდების“ ჯალათთა ხელში. და სწორედ მათ დაატყუა მთელი თავისი რისხვა.

მხოლოდ დანტესისთანა არაარაბა როდი შეიძლებოდა ქვეულიყო იმ ძალის იარაღად, უპაწირობით სულს რომ უხუთავს და კლავს პოეტს. ასეთი იარაღი გახლდათ თუნდაც მრავალმხრივ გამორჩეული პიროვნება გრაფი ვორონცოვი.

მისი სახელის სხენებაზე რა გვახსენდება უპირველეს ყოვლისა? რა თქმა უნდა, პუშკინის ეპიგრამა:

Полу-герой, полу-невежда,  
К тому ж еще полуподаец!  
Но тут однако ж есть надежда,  
Что полный будет наконец.

თვით ალუპკის საქვეყნოდ ცნობილ ვორონცოვისეულ სასახლეში, მისი ყოფილი პატრონის საპარადო პორტრეტის გვერდით, წაიკითხავთ ამ ავბედიტ სტიქიონებს.

არაფერია იმაზე ადვილი, რომ საკამათო გახადო ეს სიტყვები: «Полу-герой, полу-невежда». ვორონცოვს ბრწყინვალე განათლება ჰქონდა მიღებული. თვით ტოლსტოი, რომელსაც პუშკინზე არანაკლებად სძულდა იგი, „პაჟი-მურატში“ ასე წერდა:

«Воронцов Михаил Семенович, воспитанный в Англии, сын русского посла, был среди русских высших чиновников человек редкого в то время европейского образования...»

არაერთხელ აღუნიშნავთ (მათ შორის კუტუზოვსაც) მისი მხედრული სიმამაცე. გიორგის სამი ჯრიდან ერთ-ერთი ჯერ კიდევ კავკასიაში სამსახურის დროს, 1803-1805 წლებში, მიიღო, როცა დაჭრილი ამხანაგი ცეცხლის საზიდან გამოიყვანა. ბოროდინის ველზე, ბაგრატიონის ფლემებს რომ იცავდა, ხელჩართულ ბრძოლაში მიიმეღ დაიჭრა. ამის მერე, მოსკოვში დაბრუნებულმა, საევაკუაციოდ გამჟღადებული თავისი დიდძალი ქონება რომ დაინახა, ბრძანა საზიდურები დაეცალათ, ზედ დაჭრილები დაასმევინა და ყველანი ვორონცოვების მამულში გაგზავნა; სამას ჯარისკაცსა და ორმოცდაათ ოფიცერს ომის დამთავრებამდე მკურნალობდნენ.

ამას ისიც უნდა დაეუმატოთ, რომ ვორონცოვი ძალზე ლმობიერად ექცეოდა ჯარისკაცებს, კრძალავდა ფიზიკურ დასჯას. არაერთხელ შე-





პაექრები მისდამი არცთუ კეთილად განწყობილ აღუქმანდრე პირველს. ნოვოროსისკის გენერალ-გუბერნატორად დანიშნულმა დიდი ამაგი დასდო ამ კუთხეს: ყირიმში დანერგა მევენახეობა, გაიყვანა ფართო შარაგზეზი; მის დღეს ოცეა მდიდარი სავაჭრო ნავსადგური გახდა. თავისი კანცელარიის ხელმოქმედ ჩინოვნიკებს საკუთარ ხელფასს უნაწილებდა, — ეს რა თქმა უნდა, არაფერს დააკლებდა მისი მიმდირის პატრონს, მაგრამ ხომ იყვნენ სხვა მდიდრებიც, რომლებიც ასე არ იქცეოდნენ.

ვინ იცის, იქნებ ასეთადაც დარჩენილიყო ვორონოვი ჩვენს წარმოდგენაში? უცხრად (ისევ ეშმაკის ცდუნება) მის აყვავებულ სამფლობელოში ჩამოიღის გადმოსასულელი პოეტო, ბჭი, რომელიც თავის ლექსებს, ასე გასინჯავთ, სახელმწიფოებრივ საქმიანობაზე მალა აყენებს და გული მოსდის, როცა, დიდი პოეტის ნაცვლად მასში წვირილ მიხვებს ხედავენ და მისდამი დახმარების სურვილიც კი დამცირებად მიიჩნია.

განა ვორონოვს ამგვარი ფიქრის უფლება არა ჰქონდა? ბოლსა და ბოლსა. წინა მოვონილი ხომ არ იყო ის საფუძვლები, რაზედაც იერარქიული საზოგადოება იყო დაშენებული? პუშკინს აზრადაც არ მოსვლია ანგარიში გაეწია ვორონოვის შესხედულებებისთვის, მაშინვე „ნახევრად გაიძიერა“ უწოდა და მალე მთლიანს ტიტულიც მიაკერა:

«Мы не хотим быть покровительствуем равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одию...»

არ გაუმართლა ვორონოვს? ისიც ეშმაკმა აცდუნა? ალბათ. პუშკინი რომ არ გადაყროდა, შეიძლება ყველაფერი სხვაგვარად ყოფილიყო, ისევე, როგორც სალიერის ბედიც სხვა მხრივ წარინართებოდა, მოცარტი რომ არ გამოჩენილიყო. მაგრამ შეხვედრა შედგა და ბრწყინვალე გრაფი, თავიერად დატყვის მსჯავსად, ბრბოსა და ამ ხროვაზე დამყარებული რუსეთის თვითმპყრობელობის ბრმა იარაღად იქცა.

ვორონოვის „მარცხი“ შემთხვევითიცაა და კანონზომიერიც. ყველა დიხტების მიუხედავად, იგი ერთვულად ემასწერებოდა იმ ძალას, პუშკინს რომ სულს უსუთავდა. სწორედ ამ როლის შესაფერსად ადგილი მიუჩინა პუშკინმა მას ჩვენს წარმოდგენაში.

„მოცარტი და სალიერი“ იყო ის დრამა, რომლითაც პუშკინმა თავისი სიკვდილის შემდგომი გამარჯვება იწინასწარმეტყველა.

ალოგიკურობამ, უვალდეს სიბრძნეს რომ აზარა მოცარტი, დამსხვრია სალიერის ლოგიკა და გამარჯვების ნაცვლად დამარცხება იწინა:

...но ужель он прав,

И я не гений? Гений и злодейство

Две вещи несомнестные. Неправда: А Бонаротти? или это сказка Тупой, бессмысленной толпы — и не был Убийцею создатель Ватикана?

ტრაგედიის ბოლო სტრიქონებში, როგორც აუცილებლობა, გამოჩნდა „კონენაზლუნგი, უაზრო ბრბო“, რომლის აგენტიც, თავისდაუნებურად და შეუცნობლად, გახდა სალიერი.

ეს ის ბრბოა, პრაგმატულად რომ უყურებს ხელოვნებას და პოეტულ თავის მსჯავსა და სარგებლობის მომტან ქურუმს ხედავს; სწორედ მან მოიგონა (ან თავი დააჯერა), რომ ერთ კაცში, მიქელანჯელო ბუნიარტინი, ერთად შეიყარა „გენიალობა და ბოროტმოქმედება“. მისი აზრით, სხვაგვარად ამა როგორ შეიძლებოდა? ბრბოს მიიჩნია, რომ ხელოვანი, პოეტო მასზე მაღლა არა დგას, თუნდაც „ღმერთის რჩეული“ იყოს. ფიქრობს, რომ პოეტსაც იგივე მანკიერებანი აქვს, რაც მას გაჩანია.

ისევ გვახსენდება აზრი, პუშკინს რომ ტანჯავდა:

«Толпа... в подлости своей радуется унижению высокого, слабости могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врёт, подлости: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе!» (1825 წლის შუა ნოემბერში ვიასესკისადმი გაგზავნილი წერილი).

უცხრად სალიერი ხედება, რომ ლოგიკა, რომლის მიხედვითაც ერთ პიროვნებაში შეიძლება არსებობდეს ხელოვანი და ბოროტება, ნაწილად „კონენაზლუნგი და უაზრო“ ბრბოს ლოგიკაა.

აქ იგი მართალია.

V

ჰქლკმდა რა საკუთარ ბუნებრივ ნიჭს, სალიერის ეგონა სრულყოფიდა, გენიალობამ დე აყავადა იგი. სინამდვილეში კი ხდებოდა სულ სხვა რამე; სალიერი ზეკაცის უფლებებს იჩენებდა.

ცნებები გენიოსისა და ზეკაცისა პოლარულ ცნებებია და მათი პოლარულობა, უპირველეს ყოვლისა, უსწრაში ვლინდება. გენიოსი — ადამიანობის განსახიერებაა. იგი ადამიანებთან, სიცოცხლესთანა დაკავშირებული და მთლიანად მათ ეკუთვნის. შთაგონების ფრთებით მფორლავე, არად აგდება რა „საძულველ სარგებლიანობას“, იგი ადამიანებისთვის ქმნის და ცხოვრობს, ახალ სიერეებს შლის მათ წინაშე, იდებებს უქმნის, სულიერად ასებტავებს — «глаголом жжет сердца людей». კაცობრობასთან მისი შეჯახებაც იმის შეგრძნებითაა გამოწვეული, რომ ადამიანები ჯერ კიდევ ვერ დაახლოვებანი მის გულში ნატარებ იდეალს, რომ ბევრად უკეთესი უნდა იყვნენ, ვიდრე არიან. ამ შეჯახებაში, გულის-

წერომაში, სიძულვილით ჩანს, რომ იგი ხალხის კუთვნილებაა.

ზეკაცს, პირიქით, მიაჩნია, რომ ხალხი ამისთვის განკუთვნილი; თვითონ მწვერვალია მიზანი, ისინი — საშუალება.

„ადამიანი ბაგირია ცხოველსა და ზეკაცს შორის — ბაგირი, უფსკრულის თავზე დაჭიმული. სახიფათოა გავლა, სახიფათოა დარჩენა, სახიფათოა უკან მიხედვა, სახიფათოა შიში და შეყურება.

ადამიანში მთავარი ის არის, რომ იგი ხილია და არა მიზანი; ადამიანში ყველაზე მეტად ის შეიძლება გიყვარდეს, რომ იგი გზაა განადგურებისაკენ“.

ნიცმეს ამ სიტყვებში, მიუხედავად ქედმაღლური ანტიუტილიტარობისა (ასე რომ გვაგონებს სალიერის მედიდურობას), საბოლოო ჯამში მაინც სარგებლიანობის კულტი გამოსჭვივის. ადამიანს არა აქვს თავისთავადი ღირებულება, იგი სასარგებლო, ან მავნეა, ვარგისი, ან უვარგისია იმისდა მიხედვით, თუ რამდენად საჭიროა მომავალი ზეკაცის შესაქმნელად, ვინც ერთადერთი „ამართლებს მთელი ათასწლეულების არსებობას...“

მოკარტი მხოლოდ „ხილია“ იმ იდეალისკენ, სალიერში თავის წარმოსახვაში რომ შექმნა. თუკი ეს ხილი უვარგისია, ნება გექმევა და საჭიროცაა — ჩაანგრეთ.

ვარგისიანობასა თუ უვარგისობას, სარგებლობის გაწევას ნიცმე ზნეობრივ პრინციპებზე მაღლა აყენებდა, უფრო სწორად, სრულიად თიშავდა ზნეობისკენ:

„ღიადი მიზნის პატრონი სამართლიანობაზე მაღლა დგება, რომ არაფერი ვთქვათ მის საქციელსა და მსაჯულებზე“.

მეტეც; არასრულყოფილ პიროვნებას რომ სპობ (მაგალითად, „უსაქმურ მაწანწალას“, ვინც საკუთარ ქმნილებათა ღირსი არაა), სიყუთეს სწადიხარ, ფასი და ღირსება გემატება საკუთარ თვალში.

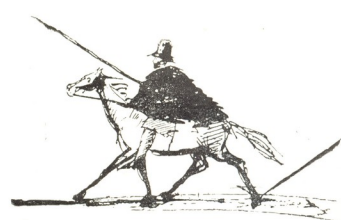
„ო, ძმანო ჩემო, განა მე უღმობელი ვარ? მე მხოლოდ ვამბობ: რაც წაქცევაზეა, იმას კიდევ უნდა უზიძგო.

ყოველივე დღევანდელი ეცემა და ისრწნება: ვინ მოინდომებს მის შეჩერებას. მე კი მინდა, კიდევ უზიძგო მას.

თუ განვიცდით სიამოვნება, ციცაბოდან ქვევს რომ აგორებდით.

აპა, დღეის დღის ადამიანები: შეხედეთ, როგორ ცვივიან ისინი ჩემს სიღრმეებში!

და ვისაც ფრენა ვერ უსწავლია, სწრაფი ვარდნა უნდა ასწავლოთ!“ — ასე ამბობდა ზარატუსტრა. ასე ამბობს სალიერიც, როცა მოცარტის ბელს წყვეტს:



Так улетай же! чем скорей, тем лучше.



იქნებ ვინმეს გულუბრყვილად მოეჩვენოს ისტორიულად რეალური ნივთს პუშკინის ლიტერატურულ პერსონაჟთან, სალიერისთან შეპირისპირება. ვფიქრობ, ასე არაა. სალიერიც ხომ კონკრეტული ისტორიული პიროვნება იყო, პირწიო გარკვეული ეპოქისა, რომელთანაც ტრაგედიის ავტორს თავისი რთული დამოკიდებულება ჰქონდა.

ჩვენს მიერ ადრე დამოწმებული გრიგორი გუკოვსკი მავლიონიერულად შენიშნავს, რომ „სალიერი განმანათლებლური კულტურის კაცია, რაციონალისტი, კანკტიონი, ვინც დასცინის რიანტიკულად საგნობრივო ოცნებებს, გატაცებებს“. სალიერის რაციონალიზმი პუშკინის წარმოდგენაში მეთვრამეტე საუკუნის განმანათლებლობის რომ უკავშირდება, ამას, გუკოვსკის აზრით, ადასტურებს სალიერისა და ბოპარშის ასეო ურთიერთობის მოხსენიება და სალიერის მიერ ვოლტერის ციტირება (ამ დროისთვის პუშკინს მკვეთრად ჰქონდა შეშინებული ვოლტერისადმი დამოკიდებულება: ემაწვილური აღფრთოვანება გონებადაჯდარბა მწვავე კრიტიკულმა მიდგომა შესცვალა).

ამასთანავე, გუკოვსკიმ მოცარტისა და სალიერის კონფლიქტი უპირატესად ესთეტიურ პლანში მოაქცია, რადგან ამაში „ლასიციონისა და რომანტიზმის შეჯახება“ დანახა. მკვლევარის აზრით, რომანტიკოსი მოცარტი კლასიციისტი სალიერის ცვლის; სალიერის სახით წარმოდგენილი „კულტურის სისტემა“ უარყოფილია, „წარსულს ბარდება“.

ტრაგედიის კონფლიქტი გაცილებით ფართო და ღრმაა, თვით პუშკინიც უფრო ისტორიული და ზოგადკაცობრიულია, ვიდრე ეს შეიძლება კაცს მოეჩვენოს და, უფრო ზრბეძენი.

ის, რაც ტრაგედიაში სალიერის სახითაა წარმოდგენილი, სამწუხაროდ, წარსულს როდი ბარდება. პირიქით, სალიერი არც შედგევი იყო და არც სასიკვდილოდ განწირული მოვლენა. მას წინ კიდევ დიდი ისტორიული მომავალი ჰქონდა, თუმცა ზნეობრივ მომავალს მოკლებული იყო.

შეკაცე სალიერი და ქერთომიანი ნადირის მესობტე ნიცშე ერთი და იმავე შეგნების, ერთი და იმავე სოციალური ძალის სათავეც არის და კრიზისიცი.

განმანათლებლობის ეპოქა, ბურჟუაზიის, იმ კლასის პირველი საპროგრამო გამოსვლა, ამიერიდან კარგა ხნის განმავლობაში რომ მოახვევს მსოფლიოს საკუთარ ნებას, პროგრესის უტყუარი გამოვლინება იყო. მაგრამ პუშკინმა — გენიალურმა შემოქმედმა — ამ პროგრესის წიაღში ადამიანის კაცობრიობის მომავალი საფრთხის დანახვა შესძლო. პუშკინისთვის ამ საფრთხეზე განხორციელებლა ჰპოვა სალიერის პირთვნებაში, რომელმაც თავს იდო მოსამართლისა და ჯალა-

თის როლი და მოცარტსაც კი იხე უყურებდა, როგორც „ადამიანის უმდაბლეს ტიპს“.

განსხვავება სალიერისა და ნიცშეს შორის (იმ შემთხვევაშიც კი თუ შევთანხმდებით და ყურადღებას არ მივაქცევთ მათი არსებობის სხვადასხვა ფორმას — ლიტერატურულსა და რეალურს), რა თქმა უნდა, უსარმაზარია. პირველი ცოდნის, გონების, ლოგიკის კულტს ჰადაგებს, მეორე (შობენაპუერის კვალდაკვალ — ვინც ამბობდა, რომ „ინტელექტი იღლება — ნებისყოფა მოუღლებილია“) კი აღიარებს ნებისყოფის, ინსტინქტების კულტს, თავს ესხმის გონებას. მათ შორის განსხვავება, უპირატესად ყოვლისა, იმაში მდებარეობს, რომ სალიერი ასპარეზზე ახლად გამოდის, იგი ამომავალია, ნიცშე კი —ჩანათლი. და მაინც, განსხვავებულზე მეტი მათ საერთო აქვთ: ამორალიზმი, ძალაუფლებისკენ ლტოლვა, შეწყალების უგულებელყოფა:

„რა არის თქვენი დამღუბველი? — თანაგრძნობა“ (ნიცშე).

ბურჟუაზიული განმანათლებლობის ეპოქაში ცოდნის გაფურჩქნა, ენციკლოპედიზმი, მრავალს ყოველგვარი ბოროტების თავიდან აცილების საშუალებად ესახებოდა. პუშკინი, — ობსკურანტიზმის შეურიგებელი მოძულე — რომელსაც თავად უნდოდა „ნანათლებით საუკუნის სიმაღლეზე დადგომა“, მიხვდა, რომ ცოდნა, მიუხედავად იმის ყოველნაირი სიკეთისა, არ გამოვლენდა სულიერ საყრდენად. უფრო ზუსტად, მხოლოდ ცოდნა ვერ შესარღვლება ამ როლს, ძალა არ ეყოფოდა. როცა ცოდნას ძალით მოვახვევთ თავს ამ როლს, მაშინ ჩნდება სალიერი.

ეს იყო პუშკინის ისტორიზმის თვალსაზირო გამარჯვება.

ენგელსი „ანტი-დიურიინგის“ შესავალში წერდა:

„დიდი ადამიანები, რომელთაც საფრანგეთში ადამიანთა თავები განათლებს მოახლოებული რევოლუციისათვის, თვითონაც უკიდურეს რევოლუციონერებად გამოდიოდნენ. ისინი არავიერ გარეგან ავტორიტეტს არ ცნობდნენ. რელიგია, შეხედულება ბუნებაზე, საზოგადოება, სახელმწიფოებრივი წყობილება, ყოველივე ეს უაღრესად შეუბრალებელ კრიტიკას დაქვემდებარა; ყოველივე ამას თავისი არსებობა უნდა გაემართლებინა გონების სასმჯავროს წინაშე ან უარი ეთქვა თავის არსებობაზე. მოაზროვნე გონება ერთადერთ მასშტაბად იქცა, რომლითაც ყველაფერს ზომავდნენ... დღემდე ქვეყანას მხოლოდ ცნრულქმენიანი ხელმძღვანელობდნენ; ყოველივე წარსული მხოლოდ შეზარალებისა და ზიზღის ღირსია. განათიდი მხოლოდ ახლა დაიწყო (დადება გონების სუფევა), ამიერიდან ცრუმორწმუნეობამ, უსამართლობამ, პრივილეგიებმა, ჩაგვარამ ადგილი უნდა დაუთმოს სამარადისო ჭეშმარიტებას, სამარადისო სამართლიანობას, ბუნე-

ბაზე დაფუძნებულ თანასწორობას და განუსხვი-  
სებულ ადამიანურ უფლებებს.

ჩვენ ახლა ვიცით, — განაგრძობს ენგელსი, —  
რომ გონების ეს სამეფო სხვა არა იყო რა, თუ  
არ ბურჟუაზიის გაიდვალელებული სამეფო; რომ  
სამარადისო სამართლიანობამ თავისი განხორ-  
ცილებმა ბურჟუაზიულ იუსტიციაში ჰპოვა; რომ  
თანასწორობა გადაიქცა ბურჟუაზიულ თანას-  
წორობად კანონის წინაშე; რომ ბურჟუაზიული  
საკუთრება ერთ-ერთ ყველაზე არსებით ადამი-  
ანურ უფლებად იქნა გამოცხადებული“.

ჯერ კიდევ 1834 წელს, ისტორიის უტყუარმა  
ალომ პუშკინს ეს სიტყვები დააწერინა:

«Дух исследования и порицания на-  
чинал проявляться во Франции. Умы,  
пренебрегая цветы словестности и благо-  
родные игры воображения, готовились к  
поковому предначертанию XVIII века...  
Ничто не может быть противоположнее  
поэзии, чем та философия, которой XVIII  
век дал свое имя. Она была направлена  
противу господствующей религии, веч-  
ного источника поэзии у всех народов,  
а любимым оружием ее была ирония хо-  
лодная и осторожная и насмешка беше-  
ная и площадная».

ტრადეიაში „მოცარტი და სალიერი“ პუშკი-  
ნმა „კვლევისა და გაიკიხვის სულისკვეთება“  
შეაჯახა ხელოვნების განსახიერებას, მის სულს —  
მოცარტს.

„სალიერის დამარცხება სრულიადაც არ ნიშ-  
ნავდა ამ რეალურ-ისტორიული ტიპის განად-  
გურებას; ამას ჯერ კიდევ განუზომლად დიდი  
დრო სჭირდებოდა, რაც შეუძლებელია არ სცო-  
დნოდა პუშკინს. ზეკაცის მიმართ სხვა განაჩე-  
ნია გამოტანა: ნაწვევებია, რომ მას მორა-  
ლური ფესვები არა აქვს, რომ ისა და გენიოსო-  
ბა „ორი შეუთავსებელი რამ არის“.

სალიერის ალაგას სხვა, ნაკლებმნიშვნელო-  
ვან (ესე იგი უფრო სიცოცხლისუნარიან) პირო-  
ვნებას არაფერი არ მოუვიდოდა. ყველაფერი  
უმტკივნეულოდ ჩაივილიდა. სწორედ სალიერის  
პიროვნების სირთულე და მნიშვნელობა იყო მი-  
ზეზი იმისა, რომ შეადრწუნა „გონებაზღუნე,  
უაზრო ბრბოსთან“ სალიერმა ნათესაობამ. სა-  
ლიერი ამორალურია, მაგრამ მისი ამორალიზმი  
მორალურ გამართლებას ეძიებს (ზრუნვა იმაზე,  
რომ ხელოვნება სასარგებლო იყოს). სალიერი  
ზეკაცია, მაგრამ არა თვითშეგნებით, არამედ  
თავისი ობიექტური არსობით, რადგანაც, მას  
სჯერა, რომ გენიოსია.

მისი ევოლუცია ამორალიზმისკენ საკმაოდ  
შორს წავიდა იმისთვის, რომ ბოროტმოქმედება  
ჩაედინა, მაგრამ, ამავე დროს, არც ისე შორს,  
რომ ამ დანაშაულს მისი სული არ დაემსხვრია.

სალიერი იარაღია, მაგრამ მას არა მარტო  
დიდი წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავზე, არა-  
მედ ფიქრობს, რომ რაოდენობრივად კი არ გა-





ნირჩევა ბრბოსაგან, არამედ — თვისობრივად. ამიტომ, როგორც კი მიხვდებოდა, რომ ბრბოსთანაა დაკავშირებული და მისგან არის დაქირავებული, თავზარი ეცემა.

რუსული ლიტერატურის გამოცდილებას თუ გაეჩინებოდა, შეგვიძლია დავამატოთ — ასევე შეუძფოთა ივანე კარამაზოვი სმერდიაკოვმა.

სალიერის წილად ხვდა უბედურება — პირადად გამოეცადა „ისტორიის ირონია“. სულეერად არისტოკრატმა თავის თავში დაინახა სმერდიაკოვი.

მხოლოდ ეს კია, ჰგონია, რომ „უსაქმური მანანალას“ მოშორებისთანავე აღსდგა მისი სულიერი პარმონია:

Эти слезы

Впервые люю: и больно и приятно  
Как будто тяжкий совершил я долг,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член!..

ეს ცრემლები თითქოსდა იმ კაცისაა, ვინც, ბოლოს და ბოლოს, თავი დაღწია გაორებას, დათრგუნა შური, რადგან შურის საბაბი აღარ არსებობს, კვლავ „ნამდვილი ხელთფანი“ გახდა. „პირველადო“ — ამბობს სალიერი თავის ცრემლებზე. მესსიერებამ უღალატა: პირველად არ ღერიდა ცრემლს.

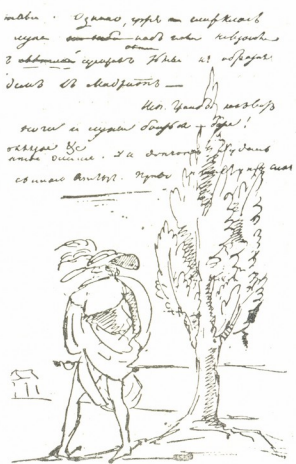
სამჯერ ასხენა თავისი ცრემლები. „უნებლიე და ტკბილი“ ბავშვური ცრემლები, ორლანოს ბგერებმა რომ აღერევიან; „შთაგონების ცრემლები“, იმ თავისი ქმნილებების დაბადებისას რომ დასდიოდა, მერე რომ დაუნდობლად, „ცივიდა“ დასწვა. მესამეჯერ — ახლა მოვიძალ.

სალიერის ეჩვენებოდა, რომ დაუბრუნდა გულუბრყვილო, წრფელი, „მოცარტისეული“ ბავშვობა და რომ კვლავ შეუძლია გახდეს შემოქმედი, ვისთვისაც ხელმისაწვდომია „შთაგონების ცრემლები“. და უეცრად იგი მიხვდებოდა, რომ ამიერიდან გენიოსად მხოლოდ მაშინ ჩათვლის საკუთარ თავს, მისთვის საქულველი ბრბოს თვალსაზრისზე თუ დადგება. და მარტო რჩება ამ მისთვის აუტანელ ფიქრთან, პირგასსნილ ჭრილობასთან, რომელიც არასოდეს შეხორცდება.

მოცარტი კი მიდის, მიდის, რომ მოკვდეს. დრამის დასაწყისში, იგი თავისი სიტყვა-პასუხითა და ქცევით თითქოს სალიერის უღმობელ ლოგიკას ადასტურებდა.

დრამის დასასრულს კი, სასიკვდილოდ განვირული, იგი ანგრევს ამ ლოგიკას. ნათლად აგრძნობნებებს ზეკაც სალიერის მის სულიერ ნათესაობას ხელოვნების მტრებთან, „საქმონებთან და უხამსებთან“.

მოცარტმა გაიმარჯვა. და მისი ტრაგიკული გამარჯვება წინასწარმეტყველება იყო მთორე გენიის — თვით პუშკინის გამარჯვებისა.



**თბილისისა და სოხუმის  
მწერლებისა და ხელოვნების  
ოსტატთა შეხვედრა,  
რომელიც  
მეგობრობის დღიად  
ზეიმში გადაიზარდა.**

„ხელმწიფებმა ხალხს მკუთხნის!“ — ასეთი დევიზით ჩატარდა აფხაზეთის მშრომელებთან თბილისისა და სოხუმის მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრა, რომელიც მეგობრობის დღიად ზეიმში გადაიზარდა.

ეს იყო ჭეშმარიტად სასალხო ღონისძიება, რომელიც ფართო მასშტაბით განხორციელდა. მან აფხაზეთის ქალაქებისა და სოფლების მშრომელებს უფრო ახლოს გააცნო ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები.

გულთბილსა და შინაარსიან ატიმოსფეროში მიმდინარეობდა ლიტერატურული საუბრები, დისკუსიები, სპექტაკლები, კონცერტები, ახალი ქართული ფილმების პრემიერები, მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა-განხილვები. შეხვედრების მონაწილეები მსჯელობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის ლიტერატურის, მეცნიერებისა და ხელოვნების საკითხებზე, თბილსა და აფხაზეთში წარმატებებსა და ნაკლოვანებებს, კულტურული ცხოვრების ყველა უბანზე მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებს, საუბრობდნენ აქტუალურ იდეურ-ესთეტიკურ პრობლემებზე. თბილისელმა და სოხუმელმა მეგობრებმა თვალსაჩინოდ გამოხატეს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი ჰუმანური სულისკვეთება, პარტიულობის, იდეურობისა და ხალხურობის პრინციპების ცხოველყოფილობა, ხალხთა მეგობრობის ლენინური პოლიტიკის მთელი სიბრძნე.

ოთხ დღეს გასტანა ამ საქმიანმა შეხვედრამ, რომელმაც სიახლის შუქი მოაჭინა აფხაზეთის კულტურულ ცხოვრებას და უფრო გააღრმავა თბილისელი და სოხუმელი კოლეგების შემოქმედებითი ურთიერთობანი.

15 მაისი. დილით სოხუმის რკინიგზის ვაგზალზე თავი მოიყარეს აფხაზეთის დელეგაციის მშრომელებმა, ინტელიგენციამ, პარტიულმა და საბჭოთა ხელმძღვანელმა მუშაკებ-



მა, მოსწავლე-ახალგაზრდობამ. ისინი მღელვარედ ელოდნენ თბილისიდან მომავალ მატარებელს, რომელმაც აფხაზეთში ჩამოიყვანა ქალაქ თბილისის შემოქმედებითი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები. პიონერებმა ვეკოლეების ფერად-ფერადი თავიულები შეაგებეს ცნობილ მწერლებსა და პოეტებს, კომპოზიტორებსა და მხატვრებს, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებს, მეცნიერებს, შემოქმედებითი კოლექტივების ხელმძღვანელებს და შემსრულებლებს. მსურველები შეხვდნენ ერთმანეთს თბილისელი და სოსხელი კოლეგები.

თბილისის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს ვაგზალზე შეხვდნენ საქართველოს კომპარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის ბიუროს წევრები და წევრობის კანდიდატები: ვ. კობახია, ლ. მარუხანი, ა. საყვარელიძე, თ. ფოროსვა, მ. ხვარციკია, შ. შარტაძე, ბ. შინკუბა, გ. ჟორჟოლიანი, გ. ნაჭყელიძე, ბ. ფაჩალია, ვ. ცუგუბა, აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეები: ა. ოტირბა, ი. ტყანაძე, საქართველოს კვ სოსხუმის საქალაქო კომიტეტის მთავრ მდივანი გ. აღანი, აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრი ი. ქეცუბა, სოსხუმის მშრომელთა დელეგატის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ჟ. კვინიკაძე და სხვები. აქვე იყვნენ აფხაზეთის პრესის წარმომადგენლები, რომლებთანაც საუბარში საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა თენგიზ ბუაჩიძემ განაცხადა:

— მოხარული ვართ, რომ ვხვდებით ჩვენს აფხაზ კოლეგებს. გვექნება საინტერესო შეხვედრები, საუბრები საქართველოს მწერალთა კავშირი გამართავს სამდივნოს გამგვლეხ სხდომას და აფხაზ თანამოქალაქებთან ერთად განვიხილავთ ჩვენი მწერლობის პრობლემურ საკითხებს. ჩვენ ღრმად გვჯერა, რომ აფხაზეთის მშრომლებთან მწერლებისა და ხელოვნების საბჭოების შეხვედრები ხელს შეუწყობს სკაპ X XIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა განხორციელებას, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დიდნიშნულთა დონისისძიებების ხორცშესხმას, ქართველი და აფხაზი ხალხების ისტორიული მეგობრობის კიდევ უფრო განმტკიცებას.

ჩვენი რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა გვირგვინები შეამკეს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ძეგლი. ასევე მიიტანეს გვირგვინები აფხაზური ლიტერატურის ფუძემდებლის, დიმიტრი გულიას ძეგლიან.

იმამ-დღეს აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს სასტუმრო სახლის შენობაში გაიმართა საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებული გამგვლეხი სხდომა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგებობის თავმჯდომარემ გრიგოლ აბაშიძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ თბილისელი და სოსხელი მწერლები და პოეტები. ისინი განიხილავდნენ აფხაზური ლიტერატურის მიღწევებს, აღნიშნავდნენ მწერლის როლს საზოგადოებრივი ცხოვრების მანკიერ მხარეებთან ბრძოლაში, საბჭოთა ადამიანის იდეურად და სულიერად ჩამოყალიბების საქმეში, სასაუბრეს ახალ ამოცანებს შემოქმედებითი თანამშრომლობის გასაღრმავებლად და საქაინო კონტაქტების გასაძლიერებლად. მათ განიხილეს ჟურნალ „ცისკარის“ მუშაობა და მოიწონეს რედაქციის ინიციატივა, აფხაზი მწერლების საუთოხლო ნაწარმოებების გამოქვეყნების შესახებ, აფხაზეთ-

ში მწერალთა ქართული სექციის მუშაობის ცალკეულ საკითხებზე ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგებობის მდივანმა ბესარიონ ქლენტიძემ: „მე, როგორც ლიტერატორი, — თქვა მან, — მქონდა ბედნიერება უშუალო მოწვევით ფილილიპაცი აფხაზური მწერლის პირველი ნაბიჯების 30-იან წლებში. ახლოს ვიყნობდი აფხაზური მწერლობის ფუძემდებლის დ. გულიას, ასევე, ლ. ტყანაძის, ლ. ლაბაძის და სხვებს. ახლო ურთიერთობა მაკავშირებს ისეთ ცნობილ მწერლებთან, როგორც არიან აფხაზეთის სახალხო პოეტი ბაგრატ შინკუბა, ივანე თარბა, ივანე პაპასქირი, რომელთა სახელით დიდი ხანია გასცდა ჩვენი რესპუბლიკის ფრეგატები“.

აფხაზური ლიტერატურის მიღწევებზე საუბრისას ბ. ქლენტიძე ხაზგასმით აღნიშნა, რომ „სიტყვის ოსტატი მოვალეა მხარდაშაზ მიყვებოდეს ცხოვრებას და იბრძოდეს მისი სრულყოფისთვის“.

სხდომამ წამოჭრა აფხაზეთში ქართულ ენაზე ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემის საკითხი.

იმამ-სალამის ლ. ტყანაძის სახელობის სოსხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა მეგობრობის საღამო, რომელიც მიეძღვნა აფხაზეთის მშრომლებთან თბილისისა და სოსხუმის მწერლობის, ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრების დაწყებას. საღამოზე თავი მოიყარეს ქალაქის მშრომელთა ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა, ახალგაზრდობამ, შრომისა და ბრძოლის ეგზრტანებმა.

სცენის სიმრეშეში გამოსახული იყო აფხაზი და ქართველი ხალხების ისტორიული ძმობის სიმბოლო — ჩონგური და აფხაიცი.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კვ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ვალერიან კობახიამ.

აფხაზეთის მწერლების სახელით ძვირფას სტუმრებს გულთბილად მიესალმა მსცავიანი აფხაზი მწერალი ივანე პაპასქირი. „ქართული კულტურის მოღვაწეთა ჩამოხვლა, — თქვა მან, — გულითადი შეხვედრები და საუბრები ჩვენი ისტორიული ძმობის მკაფიო გამოსახულებას“.

აფხაზ მწერლებს, ხელოვნების მოღვაწეებს, მეგობრობის საღამოს ყველა მონაწილეს საქართველოს კვ თბილისის საქალაქო კომიტეტისა და თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის სტიქიით მიესალმა თბილისის მშრომელთა დელეგატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე სერგო რიგვაძა.

ტროიუნაზე გამოვიდა ქარანა, „სოსუმხელსაწყოს“ მოწინავე მუშა გ. გაბელია. იგი მხურავდა შევსალმა სტუმრებს და თქვა: „ეს გულითადი შეხვედრები მშრომლებში იწვევენ სამაყის გრძობას, დაჯგუფებებთან მეცხვე ხუთწულებით მეოხვენ, განსხვავებული წლის დავალებათა დროულად და გადაჭარბებით შესრულებას“.

სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგებობის პირველმა მდივანმა ბ. ბუაჩიძემ. „ჩვენ აფხაზეთში ჩამოვიდით, — ამბობს ორატორი, — როგორც ძმა ძმასთან, გვახარებს ნიჭიერი, შრომისმოყვარე, სტუმართმოყვარე აფხაზი ხალხის სამაგალითო წარმატებანი მისი ცხოვრების ყვე-





ლა ფონტზე. განსაკუთრებულ სიაში შეყვანას ავსაზური ლიტერატურა, რომელსაც, ერთი შეხედვით, არც ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ სინამდვილეში შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ესაა მისი საოცრად მდიდარი ფოლკლორი. ამდენად, ჩვენს გამოზობთ, რომ ავსაზ ხალხს აქვს შესანიშნავი ლიტერატურა“.

საღამოს მონაწილეები გულთბილად შეხედნენ ავსაზეთში საბჭოთა სკოლების დამარცხებისთვის აქტიური მებრძოლის ზ. ლაბაძეს გამოსვლას. მან მოიგონა ეპიზოდები ავსაზეთ და ქართველი ხალხების ისტორიული წარსულიდან, განიხილა ის გმირული დღეები, როდესაც ისინი მხარდამხარე იბრძოდნენ ახალი ცხოვრების მშენებლისთვის.

სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ავსაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე ვაგეტლან ქვიციანი, რომელმაც ილაპარაკა ასეთი შეხედვების დიდ მნიშვნელობაზე, შემოქმედებითი კონტაქტების აუცილებლობაზე, თანამშრომლობაზე.

ა. მ. გორკის სახელობის სოხუმის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებელთა და სტუდენტთა სახელით სტუმრებს მიესალმა მესამე კურსის სტუდენტი ნ. ჭანტურია.

საღამოს მონაწილეები მქუხარ ტაშით შეხედნენ ცნობილ პოეტებს იოსებ ნონეშვილსა და ჯანსუღ ჩარკვიანს, რომლებიც მზურგალედ მიესალმნენ ავსაზე მშრომლებსა და წაიკითხეს საკუთარი ლექსები ხალხთა ერთობასა და მეგობრობაზე, დასასრულ, გაიმართა თბილისისა და სოხუმის ხელოვნების ოსტატთა დაკლბით გამართული კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: თ. კუხნივაძე და შ. კვიციანი, მევიოლინე ი. იაშვილი, პიანისტი მ. დოიჯაშვილი, მომწიფოთი თ. ლავურაშვილი, კონცერტმეისტრები გ. მეშველიშვილი და მ. ფანიაშვილი, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „ლალი“, ავსაზეთის სახელმწიფო კაპელა, სოხუმის მუსიკალური სკოლის მისწავლეთა გუნდი, ავსაზეთის ფილარმონიის სოლისტები, ავსაზეთის ხალხური ცეკვის ანსამბლი და სხვ. (კონცერტის რეჟისორი ა. გელოვანი).

16 მაისი. ავსაზეთის მინისტრთა საბჭოს სასტუმრო სახლის შენობაში მუშაობას განაგრძობდა საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებული გამსვლელი სხდომა, რომელიც გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა თენგიზ ბუაჩიძემ.

ავსაზეთი ლიტერატურის პრობლემაზე, საქმიანი კონტაქტების დაფართოებაზე, შემოქმედებით ვეგმეზე ილაპარაკა საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული ავსაზეთის მწერალთა საბჭოს თავმჯდომარემ, კრიტიკოსმა გურამ ანათიანიამ. მან განაცხადა, რომ „უახლოეს ხანებში აღნიშნულ საბჭო მოაწივებს წიგნების განხილვას, რომელშიც აქტიურ მონაწილეობას მიიღებენ ავსაზეთში მომუშავე ლიტერატურათმცოდნეები. წლის ბოლომდე გამოვა კოლექტიური კრებული, სექტემბერში ფართოდ აღინიშნება დ. გულის დაბადების 100 წლისთავი, ასევე გათავისსწინებულა მთავრობა ავსაზეთი პროზის პრობლემატურ საკითხებზე, ჟურნალ „ლაშარას“ მიმოხილვა და სხვა.

ჟურნალ „ლაშარას“ მუშაობას წვეთი პოეტი ენო ჯიქია ლოხკვიანი, რომელმაც აღნიშნა მისი მნიშვნელოვანი ცნობილი სულისკვეთება, მოისმინა ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი საისტერუს ნაწარმოებები; მანვე ილაპარაკა იმ ხელისშემშლელ პირობებზე, განსაკუთრებით კი სამსახური ერთეულების ნაკლებობაზე, რომლებიც ერთგვარად მაინც აფერხებენ ჟურნალის მუშაობას.

ტიტო მანუჩა გამომცემლობა „მერანის“ დირექტორი, პოეტ კარლო კალაძე მან თქვა: „სამაგალითოა ავსაზეთის მშრომელთა წარმატებანი. ავსაზეთი მწერლობის ფუნქციონირება დ. გულის ყოველთვის მხარში ედგნენ გამოცემის ქართული მოღვაწეები და ამ მხრივ ურთიერთობის შედეგი დღეს საქვეყნოდა ცნობილი. ამიტომ ჩვენნი სახელოვანი წინაპრების ძიძობისა და მეგობრობის ტრადიციები კვლავ უნდა განვაძლიეროთ, ვამრავლოთ“.

მანვე შეგრძობით მოუთხრო გამომცემლობა „მერანის“ მიერ ქართულ ენაზე გამოცემულ ავსაზე მწერლებისა და პოეტების საუკეთესო ნაწარმოებებზე.

ილაპარაკა რა ავსაზეთ და ქართველი ხალხების ისტორიულ ურთიერთობაზე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, კრიტიკოსმა თორე ჭურუღლიამ თქვა: „ისინი დამანათლებელთა მრავალი საჩიქოვ და ეპისტოლური მასალა, რომელიც საჭიროებს შესწავლას, გამოძიებურებას. ამ მხრივ ავსაზეთში ბევრი რამ კეთდება, მაგრამ ხშირად იქნება სიმძვინვარე იმის გამო, რომ სოხუმში ქართული კულტურის მოღვაწეები მოკლებული არიან ასეთი წიგნისა მეცნიერული, ლიტერატურული ღირებულების მასალებს მომჭივებების შესაძლებლობას. ამიტომ ნამდვილად მომწიფდა ნინოვაგი, — ავსაზეთის შემოქმედებით ინტელიგენციის ქართულ ენაზე განახლების თავისი ლიტერატურული მხატვრული ორგანო“.

ავსაზეთი საბავშვო ლიტერატურის პრობლემაზე ვრცლად ილაპარაკა პოეტმა პლატონ ბებიაძემ. ამასთან დაკავშირებით მან განიხილა საბავშვო ჟურნალ „ამცაბისის“ მუშაობა.

სხდომაზე სიტყვებით გამოვიდნენ ავსაზე მწერალი ალექსი გოგუა და პოეტი ბორის გურგულიანი. მათ ძირითადად ილაპარაკეს ავსაზეთი ლიტერატურის თარგმანებზე, ავსაზეთი სალიტერატურო ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრებაზე, მთარგმნელთა ახალი კადრების აღზრდაზე.

ეს თემა განაგრძო ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, კრიტიკოსმა ზუბა ბიბიასმა, რომელმაც აღნიშნა: „ავსაზეთ და ქართველი მწერალთა ახლო ურთიერთობა მხარში ედგნება მთელი რიგი აუცილებლობით — ერთი ისტორიული ბედითა და საერთო დიდი საქმეებით. ამ ისტორიული ძიძობის დადასტურება გამოჩნდება ქართველი მწერლების თარგმანებით. თავის მხრივ, არც ავსაზეთი მწერლობა რჩებიან ვაღბნი. ამაზე მეტყველებს თუნდაც პოეტ მუშინი ლასურის მიერ გენიალური „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი თარგმანი ავსაზეთ ენაზე, ასევე შამილ აფუხას მიერ თარგმნილი ნოდარ დუმბაძის რომანები: „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, „მე ვეყდავ მუსუ“.

პოეტმა მირიან მირნელმა გულისკეთილიად აღნიშნა კრიტიკოსთა ერთგვარი პასუხობა, გააყრტიტა ავსაზეთში მწერალთა ქართული სექციის მუშაობა, მთარგმნელთა შედეგები, და ა. შ.



\*სსდომის მონაწილეები მსურველად შეხვდნენ აფხაზეთის სახალხო პოეტის ბაკრატ შინკუბას გამოსვლას. „შესხვე ხუთწოდენის შეთხვე გახაზხული, — თქვა ორატორმა, — კიდევ უფრო ღამაზა გახად ძვირფასი სტუმრების ჩამოსვლამ. ეს შეხვედრები ჩვენი ისტორიული მეგობრობის ნამდვილი დემონსტრირებაა და იგი დატოვებს სასურველ კვლას აფხაზეთი ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში. ის ფაქტი, რომ აქ, სოხუმში, ტრადიულ საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნოს გამსვლელი გაფართოებული სხდომა, პირველია ჩვენი ლიტერატურულ ცხოვრებაში და ამდენად უმკველად ისტორიული მოვლენაა.“ მწერლები მოვალენი არიან შექმნან მაღალდღეური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებები ჩვენს თანამედროვეობაზე. ჩვენი ისტორიული მეგობრობა ელის მხატვრულ ასახვას. საქართველი მტერი გულსკუთრი, მომთხვეწელობით მოვეკიდით მთარგმნელობით მუშაობასაც“.

დასასრულ, ბ. შინკუბამ გამოთქვა რწმენა, რომ აფხაზეთში ქართულ ენაზე ჟურნალის გამოცემა უადრესად მნიშვნელოვანი ამოცანაა და იგი დადებითად უნდა გადაწყდეს.

შემდეგ სიტყვებით გამოვიდნენ სოხუმელი პოეტები გ. ანტეპაძე, მ. ჩაჩუა; ჟურნალ „ცისკრია“ რედაქტორი ჯ. ჩარკვიანი, კრიტიკოსი გ. ასათიანი. სსდომის მუშაობა შეჯავსა საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე გრიგოლ აბაშიძემ. თავისი სიტყვის დასასრულს მან თქვა, რომ საქართველოს მწერალთა კავშირი მხარს უჭერს აფხაზეთის შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინადადებას სოხუმში ქართულ ენაზე ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემის შესახებ.

ამით საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს გამსვლელმა გაფართოებულმა სხდომამ მუშაობა დაამთავრა.



იმავ დღეს ქართველი მწერლებისა და პოეტების ცალკეული ჯგუფები ესტუმრნენ ოსამიჩრის, გალისა და გუდაუთის რაიონებს, შეხვდნენ მშრომელთა ფართო წრეებს.

ასევე სანტყერსოდ, შინარასიანად მიმდინარეობდა აფხაზეთის მშრომელებთან თბილისისა და სოხუმის ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრები.



აფხაზეთის მხატვართა კავშირის საგამოფენი დარბაზში გაიხსნა საყვალური ექსპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილი იქნა თბილისელი და სოხუმელი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ნამუშევრები. მათ შორის მოქანდაკე ვ. ივანბას, ი. ო. ლენინის პორტრეტი“, ი. ცომბაის ფერწერული ტილო „სოციალისტური შრომის გმირის ა. ვოუბას პორტრეტი“, მ. ხეტიას „უნჯურის გზაზე“, გ. გაბელიას „აფხაზეთი სოფელი“, ხ. აგეიძას „მშენიერი დასახლება“, ვ. გაბელი ა. აგეიძას „მაჰაჩერევი“, ნ. კახანჯიას „მეფე გუბაშის პორტრეტი“, ჭ. კუკულაძის „ბელორუსული ნოველები“, ბ. ცქვიტარიას ნახატების ციკლი „ძველი თბილისი“, ბ. ლოდბერიძის „მხატვარ ი. ცომბაის პორტრეტი“, პ. ჭედიას „მშობლიური სოფელი“ და სხვ.

გამოფენა გამოირჩეოდა თემატური მრავალფეროვნებით.

მასში დიდი ადგილი დაეთმო იმ ნაწარმოებებს, რომლებზეც აღბეჭდილია საბჭოთა სინამდვილის სხვადასხვა მხარე; მათ შორის ა. კლასისა და კოლმეურნე გულბობის გმირული შემართება, ხალხთა მეგობრობა, ჩვენი რესპუბლიკის ხატოვანი პეიზაჟები და ა. შ.

თბილისელი და სოხუმელი მწერლების, ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრისადმი მიძღვნილი გამოფენა გახსნა აფხაზეთის ასრ კულტურის მინისტრმა ივანე ქეცეაძემ. სიტყვით გამოვიდა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ნ. ო. აგეიძე. მან საკართველოს მხატვართა კავშირისა და ხელოვნების ძირფასადის ხელით აფხაზეთის მხატვრებს მიუღო ძვირფასი ნაწუქარი — საგამოფენო დარბაზი, რომელსაც, რეგისტრაციისა გაფართოების შემდეგ პირველად მიიღო დამთავლიერებლები. ორატორმა აღინიშნა: „ქართველმა მხატვრებმა ჩამოიტაცათ ჩვენი ნამუშევრები, რომელთა გამოფენა ქ. სოხუმის ასალ საგამოფენო დარბაზში ორმხრივი საიმოვნება ზოგანიჭა: ჯერ ერთი, აფხაზ მხატვრების ნამუშევრები შესრულებულია მაღალ პროფესიულ დონეზე და, მეორეც, აქვარ მხატვრებს აქვთ შესანიშნავი საგამოფენო დარბაზი, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა ქ. სოხუმში უფრო ხშირად მიეწყოს მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა.“

სასიხარულოა, რომ აფხაზეთს ჰყავს შეანიშნავი მხატვრები. ისინი მონაწილეობა მიიღებენ აჭარის, სამხრეთ ოსეთის მხატვართა კოლექტიურ გამოფენაში, რომელიც მოსკოვში მოეწყობა.

ყალიბდება ქ. სოხუმის მხატვრული გაფორმების გენერალური გეგმა, რაც ფართო შემოქმედებით ასპარეზს უქმნის ჩვენს მხატვრებს.

ფუნჯის ოსტატები აქტიურად მონაწილეობენ ხუთწოდენის ამოცანათა განხორციელებისთვის გაშლილ სახალხო მუშაობაში ეს შეხვედრებიც, ეჭვგარეშეა, ხელს შეუწყობენ თბილისელი და სოხუმელი მხატვრების შემოქმედებითი კონტაქტების კიდევ უფრო განმტკიცებას, ახალ-ახალი შემოქმედებითი ძალების გამოვლენას“.

გამოფენაზე სიტყვით გამოვიდა აფხაზეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის მოვალეობის შემსრულებელი ს. გაბელია, რომელიც მსურველად მიესალმა თბილისელ კოლეგებს და ილაპარაკა ნაწარმა რესპუბლიკის სახელით ხელოვნების მიღწევაზე.

ქართველ მწერალთა სახელით გამოფენის მონაწილეებს მიესალმა პოეტი ვ. კალძე, სოხუმის ბ. ჭანბას სახელობის — ამავე თვადრის დირექტორი ა. არგუნი. საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა რ. შეროხიამ შემდგომი შემოქმედებითი წინსვლა უსურვა სოხუმელ მხატვრებს.

გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ საქართველოს კპ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის მდივნები: ვ. კობახია, ა. საყვარელიძე, მ. ხვარციკია, საქართველოს კც ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩერქოვიცილი, თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ს. რიგვაკა, პარტიის სოხუმის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი გ. შეროხიანი, აფხაზეთის ასრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ა. ოტირბა, პარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგე ი. გვირი-





ნია, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურაბანიძე, თბილისელი და სოსუმელი მწერლები, ხელოვნების ოსტატები, აფხაზეთის მშრომელები.

სოსუმელები გულთბილად შესვენებენ ცნობილ ქართველ კინემატოგრაფისტებს, რომლებმაც კინოეკრან „აფხაზის“ დაბრუნებაში წარმოადგინეს სამი ახალი მხატვრული ფილმი — „ციმბირელი პაპა“, „ვერის აუზის მელოდიები“ და „მერეკილები“. სამედი ფილმი ხელმოწავნებით მიიღო მაყურებელმა. შემდეგ გაიმართა სოსუმელთა შეხვედრა ქართული კინოს ოსტატებთან. იგი გახსნა აფხაზეთის ასრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარის ს. ტანიანიამ, რომელმაც აღნიშნა, რომ ქართული კინოს ოსტატთა ნამუშევრები მუდამ დიდ მიწოდებას იმსახურებენ. მან კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებით კოლექტივს უსურვა ახალი წარმატებები, განსაკუთრებით თანამედროვე გმირის მხატვრული სახის შექმნაში.

სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგებოს პირველი მდივანი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ს. დოლიძე, რომელმაც სოსუმელ მაყურებლებს წარუდგინა ცნობილი ქართველი კინომსახიობები — დ. წერეთელი, დ. აბაშიძე, ს. ჭიბურელი, მ. წულუკიძე, ვ. ჩხაიძე, კინორეჟისორი ნ. სანიშვილი, სამეცნიერო-პოპულარული და ქიმიკალურ-დოკუმენტური სტუდიის დირექტორი მ. ყუფარიძე, თეატრორი გ. ჩირაძე და სხვები.

ამას გარდა, საქართველოს კინემატოგრაფისტები გემგზავრენ აფხაზეთის რაიონებში, სადაც მშრომელებს მოუხირობდნენ ქართული კინოხელოვნების მიღწევებზე, პერსპექტივებზე, შემოქმედებით გეგმებზე.

თბილისელი და სოსუმელი მოღვაწეების შეხვედრების დროს სისტემატურად იმართებოდა კამერული და სიმფონიური მუსიკის კონცერტები, რომლებსაც მრავალრიცხოვანი მსმენელი ესწრებოდა.

16 მაისს საქართველოს სუბტროპიკული მეურნეობის ინსტიტუტში აფხაზეთის მშრომელები შესვენებენ ქართველ კომპოზიტორებს — ა. ჩიმაკაძეს, შ. მილორავას, ნ. მამისონს, ვ. ახარაშვილს, ვ. დლოტს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველ მდივანს, მუსიკოსტყვედ ვ. ორჯონიკიძესა და სხვებს.

სადამო-კონცერტზე შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სუბტროპიკული მეურნეობის ინსტიტუტის პროექტორმა პ. პროფესორმა ი. მარშანამ. მასპინძლებს მიესალმა და გულთბილ შეხვედრისთვის მადლობა გადაუხადა მუსიკოსმცოდნე გ. ტორაძემ.

მსმენელთა წინაშე ვრცელი და საინტერესო პროგრამით წარუდგა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრი, ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ოლე კილიძის დირიჟორობით. ორკესტრმა შესრულა შესავალი და ცეკვა „ქართული“ ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „დაისი“, ა. მაჭავარიანის „საზეიმო უვერტიურა“ და ნაწყვეტები ბალეტოდან „ოტელი“, რ. ლაიძის „საჭიდაო“, კ. ჩენგელიას „აფხაზური კაპრიზი“, ა. ჩიმაკაძის სიმღერები საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს ვაკეთა ვიკალური ანსამბლის შესრულებით. საქართველოს სახალხო არტისტმა შ.

კიკაძემ დიდი წარმატებით იმღერა კიპოს არია ოპერისა „დაისი“ და ჩაღბის ბალადა ო. თავაძეშვილის ოპერიდან „მინდია“. საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ე. ისაკაძემ, ორკესტრთან ერთად, შესრულა გ. აზარაშვილის კონცერტო ჩელოსთვის; მსმენელთა წინაშე წარუდგინა თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტები ო. კუნცეცოვა და თ. ლაფერაშვილი. წარმატებით გამოვიდა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე გ. მამისონი, რომელმაც შესრულა კომპოზიტორ ნ. მამისაშვილის საფორტეპიანო კონცერტი.

იმავე დღეს სოსუმის ა. გორკის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტ-ახალგაზრდობისა და პროფესორ-მასწავლებელთა წინაშე წარუდგინა თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტები — პიანისტები მ. დიოჩიშვილი, მ. ფანიაშვილი, მეგიონი ე. იაშვილი და ვიოლინისტი ე. ისაკაძე. მათ მაღალი ოსტატობით შესრულეს ქართული, რუსული და დასავლეთეოპული მუსიკის ნაწარმოებები.

მათთან ერთად კონცერტში მონაწილეობდა აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის ინსტრუმენტული ტრიო და აფხაზეთის ასრ დამსახურებული არტისტი მომღერალი ლუდმილა ლეგუა.

ქართველი მუსიკოსები კონცერტებს მართავდნენ აფხაზეთის სხვადასხვა რაიონში. ასე მაგალითად, იმავე 16 მაისს გუდაუთის სასაფხლო თეატრში კონცერტ გამართა საქართველოს კამერულმა ორკესტრმა შ. შილაკაძის ხელმძღვანელობით. აფხაზეთის მსმენელებმა დიდი კმაყოფილებით მოისმინეს კამერული მუსიკის მრავალი ნაწარმოები. ამავე კონცერტში მონაწილეობდა გუდაუთის კულტურის სასლთან არსებული ვიკალური ანსამბლი „რიწა“, რომლის ხელმძღვანელია ზ. მალია. ანსამბლმა შესრულა აფხაზური, ქართული და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხთა სიმღერები.

იმავე დღეს სოსუმის ა. გორკის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოეწყო თბილისისა და სოსუმში მომუშავე ფილოსოფოსთა სიმპოზიუმი, რომელიც მიმდევნა მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის აქტუალურ პრობლემებს. „ადამიანი, კულტურა, ხელოვნება“ — ასეთი იყო ან სიმპოზიუმის თემა.

სიმპოზიუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სოსუმის ა. გორკის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის რექტორმა, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა ზ. ანჩაბაძემ. სიმპოზიუმში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის დირექტორი ნ. ჭავჭავაძე, ქართველი მეცნიერები: ზ. კაკაბაძე, თ. ზუარძი, თ. გოიცი, გ. ბანძეაძე, ვ. ორჯონიკიძე, სოსუმელი მეცნიერები — შ. მისაბიშვილი, ლ. ამბროლაძე, ლ. ჯახაია, თ. ხვიციანი, კ. შენგელია, კ. დუმბა, ლ. ლაბაზუა, მ. ხვარციავა, გ. ძიარია, შ. ბასილია, ვ. ჭანი, ხ. არგუნი და სხვები.

იმავე საღამოს სოსუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასმა შეხვედრა მოუწყო მწერალ



6. დ უ მ ბ ა ძ ქ ს, რომლის პიესა „თეთრი ზაირალები“ დიდი წარმატებით იდგმება ამავე თეატრის სცენაზე.

17 მაისი. სოხუმის I მუსიკალურ სასწავლებელში გაიმართა მრგვალი მაგიდა, რომელთანაც ერთმანეთს შეხვდნენ სოხუმელი და თბილისელი კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები. მათ განიხილეს აფხაზური პროფესიული და ხალხური მუსიკის განვითარებასთან დაკავშირებული საკითხები.

შეხვედრა გახსნა აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ს. ქეცბამ. სიტყვით გამოვიდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდიანი გ. ორჯონიძეც. მან თქვა: „შემოქმედებითი უშუავესის მიზანია ხელოვნება ხალხის კუთვნილებად აქციონ. ქვემოთიტი ხელოვნება ყოველთვის ემყარება ხალხური შემოქმედების საფუძვლებს, მის სასუბუთეს ტრადიციებს, რომელთა განვითარება და გამდიდრება თანამედროვეობასთან მჭიდრო კავშირში ყოველ მუსიკოსს ვეალება. დაუშვებელია ვიწრო ეროვნული ფარგლებით შეზღუდვა, საჭიროა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მონაპოვართა ათვისება. იგივე თქმის აფხაზურ მუსიკაზე. მისი თვითმყოფადი ხალხური მელოდიები საინტერესოდ უნდა განავითაროთ სიმფონიური აზროვნების პრინციპების გამოყენებით.“

აფხაზეთის კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების წინაშე ფირად სერიოზული ამოცანა დგას — მათ მსმენელთა ფართო მასივია, განსაკუთრებით ასაკოვარდობა, უნდა აზიარონ სერიოზულ მუსიკას, ასწავლონ ხელოვნების ქეცბა-რიტი ნიმუშების გამორჩევა მდარე და უგემოვნო მიმამკველობისაგან. კომპოზიტორი საზოგადოების მშენებლობა შეუძლებელია ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანების გარეშე.“

ორჯონიძე ვერად ილაპარაკა ერთობლივ შემოქმედებით გემგებზე და აღნიშნა, რომ სოხუმის კომპოზიტორთა შემოქმედებით სახლში ყოველწლიურად გაიმართება სემინარები მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე, რომლებშიც მონაწილეობას მიიღებენ ცნობილი საბჭოთა მუსიკოსები.

შეხვედრის მონაწილეებმა მხარი დაუჭირეს ამ მნიშვნელოვანი წამოწყების იდეას.

მუსიკისმცოდნე ს. ქეცბამ ილაპარაკა აფხაზური პროფესიული მუსიკის განვითარების გზებზე, აღნიშნა გმირული საწყისის წამყვანი როლი და თქვა: „ამჟამად პერიოკულმა სახეებმა ახალი სოციალისტური მიზანის პიკეტი, ისინი მაღალ მოქალაქეობით თებას უკავშირდებიან. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ღრმად და საფუძვლიანად არაა ათვისებული აფხაზეთის მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორი. ამ დარბო აფხაზმა კომპოზიტორებმა ბეგერი რამ უნდა ისწავლონ ქართველი კოლეგებისგან. ჩვენთვის საამაყო და სასიხარულო იქნება, თუკი ქართველი შემსრულებლები დაინტერესდებიან და პროპაგანდას გაუწყვენ აფხაზი ავტორების ნაწარმოებებს.“

კომპოზიტორმა რ. გ უ მ ბ ა ძ ქ ს ილაპარაკა აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიის მუშაობაზე, აფხაზეთის ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორმა კ. ჩენგელამ დამსწრეებს უამბო ხანდაზმულ მომღერალთა ანსამბლის „ნარათას“ გასტროლონებზე მუდამაქმში. მუსიკისმცოდნე მ. ხ ა ჯ ბ ა მ განიხილა აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობა. აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელის მოღვაწეობა გააშუქა ამავე კაპელის ხელმძღვანელმა ვ. ს უ დ ა კ ო ჯ მ ა .

შეხვედრაზე სიტყვებით გამოვიდნენ კომპოზიტორები ნ. მამისაშვილი, ფ. ლლონი, ვ. ახარაშვილი, ვ. მადრამიანი, ნ. მამულაძე, რომლებმაც აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორის თავისებურებებზე, მისი პროფესიული ასიმილაციის სხვადასხვა საშუალებაზე, შემოქმედებითი კონტაქტების გაღრმავებასა და თანამშრომლობაზე.

დასასრულ სიტყვით გამოვიდა აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის მდიანი მ. ხვარჭკია. „ძალიან სასიხარულოა, — თქვა მან, — რომ თბილისისა და სოხუმის მუსიკოსებს მივეცა ესოდენი სასარგებლო და საინტერესო საუბრისა და აზრთა გაზიარების შესაძლებლობა. უკანასკნელ წლებში ბეგერი რამ გაკეთდა აფხაზური პროფესიული მუსიკის განვითარებისთვის — დაარსდა სიმფონიური ორკესტრი, საცუნდო კაპელა. ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ ამ კოლექტივების განვითარებაზე.“

იმედოვანი გვიკვს, რომ თბილისელ და სოხუმელ მუსიკოსებს შორის აქამდე არსებული შემოქმედებითი კონტაქტები კიდევ უფრო გაღრმავდება და განმტკიცდება.“

თბილისელ და სოხუმელ მუსიკოსთა შეხვედრას ესწრებოდნენ აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე: ა. ოტიბაძე და კულტურის მინისტრი ი. ქეცბა.

იმავდ დღეს ქართული კინემატოგრაფიების ესტუმრები გულრიფშის რაიონის მშრომლებს. ოლიონის სახელობის საბჭოთა მეურნეობის კულტურის სახლში აფხაზმა მუშებმა და კოლმეურნეებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწყვეს ქართული კინოს ცნობილი ოსტატებს — ს. დოლიძეს, დ. აბაშიძეს, დ. წერეთეს, მ. წულუკიძეს. სტუმრებს მივსალბო ოლიონის სახელობის საბჭოთა მეურნეობის პარტიურის მდიანი ო. გ ვ ი ჩ ი ა, რომელმაც აღნიშნა: „ჩვენ გვიკვირს თქვენი ხელოვნება. ქართულ ფილმებში გადაშლილი მშვენიერი საბჭოთა სინამდვილე. ისინი ადამიანებში ზრიდან ეროვნულვას კომუნისტური პარტიისა და სამშობლოსადმი.“

სიტყვებით გამოვიდნენ პედაგოგი ვ. შ ე ნ გ ე ლ ი ა, კინორეჟისორი ბ. დოლიძე, მსახიობი დ. აბაშიძე. გულრიფშის მშრომლებმა დიდი ინტერესით უყურეს ფილმებს: „ციმბირელი პაპა“, „ვერის უბნის მელოდიები“ და „შერეკილები“. იმავე 17 მისი თბილისელი მწერლები და ხელოვნების ოსტატები შეხვდნენ გუდაუთის რაიონის სოფელ ღიბის კოლმეურნეებს, ოჩამჩირისა და გალის რაიონის მშრომლებს. ტყვარჩელის მუშახტებს კი ესტუმრნენ ქართველი მუსიკოსები — საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრი დირიჟორ ლ. კიკიაძის ხელმძღვანელობით და ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი მ. ხატელიშვილის ხელმძღვანელობით, საქართველოს სახალხო არტისტები შ. კიკნაძე და ო. კუხნეიკოვა. მუშახტეთა კულტურის სახლში გაიმართა სიმფონიური მუსიკის დიდი კონცერტი, რომელმაც ტყვარჩელის მშრომელთა დიდი კმაყოფილება გამოიწვია.

კონცერტის დასასრულ თბილისელ მუსიკოსებს მივსალბო საქართველოს კომპარტიის ტყვარჩელის საქალქო კომიტეტის აგიტაციისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგე გ. ბ ა რ მ ი ა. მასპინძლებს გულთბილი მიღებისთვის მადლობა გადაუხადეს მუსიკისმცოდნე გ. ტორაძემ და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა კომპოზიტორმა ა. ჩინაკაძემ.



საუბრობდნენ საბჭოთა ლიტერატურის მიღწევებზე, აღმოაჩინებდნენ საკუთარ ლექსებს, ისჯდებოდნენ აფხაზური პროზისა და პოეზიის საკრიბოროტო საკითხებზე.

იმავე დღეს ქართველი მწერლებისა და ხელოვნების მოსაყდრეების ერთი ჯგუფი გაგარს ეწვია. ამ შეხვედრაზე მსრომელთა სახელით სტუმრებს მსწრეაღვდ მიუხაღმა საქართველოს კომპარტიის ვაგრის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ი. გა ე ა.

ბიჭვინთის უძველესი ტაძრის თაღებზე მ ვაგრის რაიონის მუშა-მოსამსახურეთათვის გაიმართა კამერული მუსიკის კონცერტი. საქართველოს ფილარმონიის კამერულმა ორკესტრმა შ. შილაკაძის ხელმძღვანელობით დღი დარამატიკით შესარულა ბაბის, ტელმანიის, მოცარტის და ქართველ ავტორთა ნაწარმოებები. კონცერტში მონაწილეობდა აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა ვ. სუდაკოვის ხელმძღვანელობით. სოხუმულმა შესარულეს ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, აფხაზური და ქართული ხალხური სიმღერები.

კონცერტის შემდეგ სტუმრებმა დათავალიყეს ბიჭვინთის ღირსშესანიშნავი ადგილები.

სოხუმის ს. ჭანაას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის კურსდამთავრებულმა მაყურებელმა უჩვენეს სპექტაკლი „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (ავტორი თ. იოსელიანი, დამდგმელი ვ. ჩერქეზიშვილი). სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: გ. თარბა, ტ. გამგია, ვ. არძინბა, ა. დუთია, ნ. კვარია, ნ. მუკაბა, ა. ჯიჭირბა, ვ. არგუნი, რ. ოსია, ლ. ასურბა, რ. დბარი და სხვები.

სპექტაკლის შემდეგ გაიმართა განხილვა, რომელზედაც თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა ეთერ გუგუშვილმა კმაყოფილებით აღნიშნა: „ჩვენს წინაშე წარსდნენ ჩვენი ინსტიტუტის აფხაზური ჯგუფის მხსთუ გამოშვების მასხიობები. ეს ახალგაზრდები შემოქმედებითი ენერგიით არიან აღსავსენი და თუ ისინი ჯერ კიდევ ყველაფერს ვერ აკეთებენ სათანადო პროფესიულ დინეზე, ეს მხოლოდ გამოუდევლობით აიხსნება. ყოველ მათგანს აქვს მომავალი. ვუსურვოთ მათ წარმატება შემოქმედებაში!“.

იმავე დღეს საქართველოს სუბტროპიკული მეურნეობის ინსტიტუტში კონცერტი გამართეს თბილისელმა და სოხუმელმა მუსიკოს-მეწარმეებლებმა. მსმენელებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს ბაბის, მოცარტის, დებიუსის, სკრიაბინის, რახმანიწივის, ა. მაჭავარიანის, ს. ცინცაძის, ვ. აზარაშვილის ნ. მაისიაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებები.

18 მაისი. დღის პირველ ნახევარში სოხუმის გორკის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სააქტო დარბაზში გაიმართა პროფესორ-მასწავლებელთა და სტუდენტთა შეხვედრა თბილისელ და სოხუმელ მწერლებთან, სოხუმის ახალგაზრდობის უმაღლესობა პირველად შეხვდა კ. კალაძეს, რ. მარგიანს, ი. ნონეშვილს, ნ. დუმბაძეს, ჯ. ჩარკვიანსა და სხვებს, რომლებიც სოხუმელ პოეტებთან ერთად

ახალგაზნინლ სურათების გალერეაში მოეწყო ექსპონირებული ნამუშევრების განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ მხატვრები, ხელოვნებისმცოდნეები, მწერლები.

განხილვა გახსნა აფხაზეთის მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილემ ს. გაბელიამ. მოსხენებით გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი დ. შერვაშიძე. მან ექსკურსი გააკეთა აფხაზეთის სახელოვნების ისტორიაში, განიხილა ცალკეული ნამუშევრები, დაასახილა აფხაზ მხატვრების შემოქმედებითი ხელწერის თავისებურებანი.

განხილვაში მონაწილეობდნენ: ნ. ჯანბერიძე, რ. თარბა-ნამოურაძე, რ. თორდუბა, სოხუმელი მხატვრები ი. ჭკადაძე, ი. ცოშიაძე, ბ. ბობიძე და სხვები. ორატორებმა ერთხმად აღნიშნეს მსგავსი გამოფენების აუცილებლობა და გამოთქვეს ამ ტრადიციის დამკვიდრების სურვილი.

აშხაშაშაშის მშრომელებთან თბილისისა და სოხუმის მწერლებისა და ხელოვნების ოსატკთა შეხვედრების დამთავრების აღსანიშნავად 18 მაისს სოხუმის ს. ჭანაას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა სასეიმი სხდომა და დღი კონცერტი. აქ თავი მოიყარეს რესპუბლიკის მშრომელთა წარმომადგენლებმა — წარმოების ნოვატორებმა, სახელოვნება კოლმეურნეებმა, ლიტერატურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მოღვაწეებმა, პედაგოგებმა, სტუდენტებმა, პარტიებმა და საბჭოთა ხელმძღვანელმა მუშაკებმა.

სალამო გახსნა აფხაზეთის ასრ უმაღლესი სკოლის პირეზიდუმის თავმჯდომარემ, აფხაზეთის სახალხო პოეტმა ბ. შინკუბამ: „ჩვენ აქ შევიკრიბეთ, — თქვა მან, — რათა შევაჯამოთ ჩვენი დაუეწყარი შეხვედრების შედეგები. პირაპირ უნდა ვთქვათ—იმდნდა თბილი, მეგობრული, გულითადად, ძმური და, რაც მთავარია, საქმიანი იყო ეს შეხვედრები, რომ დიდხანს არ ამოიშლება ჩვენი ხალხის მესხიერებანი. აფხაზეთში, სადაც ორიოცდაათამდე სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელი ცხოვრობს, ეს შეხვედრები გადაიქცა ხალხთა ლინური მეგობრობის მკათო დემონსტრაციად. ითხი დღე თბილისისა და სოხუმის მწერლები, ხელოვნების ოსატკები მსმენელებს ხედვობდნენ დღევითი: „ხელოვნება გუთუნის ხალხს!“ სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩენებისთვის მზადების დღეებში დაიწყო ჩვენი მოძმე ხალხების იყიდ ერთი ნათელი ფურცელი.

ქართველი და აფხაზი ხალხები ისტორიულმა ბედმა დააკავშირა ერთმანეთს: ჭირიც ერთი გვეწონდა და ღობნიც. ჩვენს დროში, ერთუმეტეს ახლს, როცა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დიდმნიშვნელოვანმა ღობისძიებებმა შექმნა რესპუბლიკაში შრომის, ცხოვრების, მოძმე ხალხების ურთიერთდასახელების შესანიშნავი პირობები, ჩვენი შეხვედრები იყო ნამდვილად კულტურული დღესასწაული. მას ყოველ ნაბიჯზე თან ახლდა მეგობრობის, გულითადობის მაღალი გრმობა. ამ შეხვედრებმა კიდევ ერთხელ ცხადაქვეს დიდი





ლენინის უფვალი სიტყვების ძალა, რომ ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. ამის დადასტურება იყო თბილისისა და სოხუმის მწერლების, ხელოვნების ოსტატების შეხვედრები სსსრ-ში, გუდავთში, ტყეარღვში, ირანშირში, გალში, ჩინი რესპუბლიკის წარმოება-დასუბუღებებსა და კულტურულ-საგანმანათლებლო კერებში. ექსპოზიციები შეხვედრა იყო გულითადი, მეტად საინტერესო, დაუწყვიარი. ასეთი შეხვედრები ხელს შეუწყობს ჩვენი ხალხების ისტორიული მემკობრობის კიდევ უფრო განმტკიცებას, გამოიწვევს შრომით აღმაშლებას ჩვენი ხალხისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ, უპირველეს ყოვლისა, ხელს შეუწყობს მცხრე ხუთწლიდის მითხე, განსახლებდრელო წლის გეგმების დიდი გაძაჭრებით შესრულებას.

საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე გრ. აბაშიძე თქვა: „დიდი მადლობა მთელ აფხაზ ხალხს იმ გულითადი მიღებისთვის, რომელიც ვიგრძენით აქ ჩამოავლის პირველი დღიდანვე აფხაზეთი განთქმულია არა მარტო თავისი ბუნებრივი სილამაზით, არამედ, უპირველესად ყოვლისა, თავისი შრომითმოყვარე, სტუმართმოყვარე, ნიჭიერი ხალხით, თავისი ლიტერატურით. ჩვენ, ქართველი მწერლები, ვამბობთ, რომ დღეს გამოხატავთ ჩვენს ისტორიულ მშობას. საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნოს გამსვლელ გაფორმებულ სხდომაზე აფხაზ თანამოაქალმეებთან ერთად განვიხილეთ აფხაზეთი და ქართული ლიტერატურების პრობლემატური საკითხები და, ვფიქრობ, ეს საქმიანი შეხვედრა, გულითადი საუბრები, მეტად სასარგებლო იქნება ჩვენი საერთო საქმისთვის“.

საქართველოს კინომატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარე, სარ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დლიძემ აღნიშნა: „მაისის ვარდებმა კიდევ უფრო დაამყვანა ჩვენი შეხვედრები. კინომატოგრაფისტები უსაზღვროდ კმაყოფილი არაა იმ გულითადი, მეგობრული ურთიერთობით. განსაკუთრებით დაუვიწყარი იქნება ჩვენთვის გულითდების რაიონის ილირის სახელობის ციტრუსების საბჭოთა მეურნეობის მუშებთან შეხვედრა, რომელმაც მეტად საკმიანი სახათი მიიღო: კინემატოგრაფისტებმა და მეციტრუსებმა გააფორმებთ ხელშეგრულება ურთიერთ შორის სოციალისტური შეკრბა გამლის შესახებ — ისინი მოიწვევენ უხე მოსავალს, ჩვენ გადავიღებთ ახალ კინოფილმებს. ეს შეკრბება ჩვენი საქმიანი კონტაქტების განმტკიცების პირობაა. ვაღიარებთ, ჩვენ, კინემატოგრაფისტები, ვაღმი ვართ აფხაზეთის წინაშე. გპირდებით, ძვირფასო მეგობრებო, მუხსელები იქნება ეს ხარვეზი. გულითადი შეხვედრები ხელს შეუწყობს ჩვენი ხალხებს ისტორიული, ძმური მეგობრობის კიდევ უფრო განმტკიცებას“.

საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, პროფესორმა ნ. ჯანბიძემ თქვა: „აფხაზეთი მდიდარია ისტორიული ძეგლებით, რომლებიც მოვალსა და დაცვას საჭიროებენ. ამ მხრივ თავიანთი სიტყვა უნდა თქვან აფხაზმა მხატვრებმა. ამ შეხვედრებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნეს, რომ თქვენ გყავთ შესანიშნავი მხატვრები, მოქანდაკეები, რომლებსაც ვყვლა პირობა აქვთ შექმნილი ნაყოფიერი შემოქმედებისთვის. ქართველი და აფხაზი მხატვრები ეს გულთადად შეხვედრები, უძვეველია, ხელს შეუწყობს ჩვენი შემოქმედებითი კონტაქტების განმტკიცებას, ახალი ტალღების შექმნას“.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ განაცხადა: „სიტყვები არ მყოფნის გამოვსატო ჩემი და ჩემი კოლეგების უსაზღვრო კმაყოფილება, გა-

მოწვეული ამ გულითადი, თბილი შეხვედრებით. სიამაყით ვგრძობთ უნდა ვთქვათ — ეს გულითადობა, ეს სიბრძნე გვიპოვა დიდმა თქტომებმა, ეს ჩვენი ხალხების მადლარი ბრძოლით მოიპოველი დღევანდელია. ქართველი და აფხაზი ხალხები, ძმური სიყვარული შეგვეგრძელებინ, მეგობრულად შრომობენ ჩვენი ხალხისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ“.

ჩვენ აქ ვნახეთ საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტში აღზრდილი ძალები, რომლებმაც გიჩვენეს ბრწყინვალე სპექტაკლი „თეთრი ბაიარდები“. გავსარტეს, ნაწვდავად გავსარტეს აფხაზეთი თეატრის დღევანდელი დიდი წარმატებები, ხვალისთვის ისეთი თეატრალური მომავალი. მადლობა ამ გულითადი შეხვედრების ორგანიზატორებს“!

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა მდივნამ კ. ორჯონიძემ თქვა: „ქართველ კომპოზიტორებს ასლო ურთიერთობა აკავშირებთ აფხაზეთის მუსიკალური ხელოვნების მუშაკებთან, მარტამ ამ გულითადნა შეხვედრებმა ჩვენ კიდევ უფრო დაგვაახლოვე ერთმანეთთან. ამ დღებში თბილისელი და სოხუმელი მუსიკალური ხელოვნების მუშაკები ერთად ხვდებოდნენ აფხაზეთის მშრომლებს და ეს იყო ნამდვილად მეგობრობის დღესასწაული“.

სტუმრებს მიესალმება გუდავთის რაიონის ლენინის სახელობის კოლმეურნეობის უხუცესი წევრი, უხუცესთა ანსამბლის „ნარათსა“ აქტიური მონაწილე მ. ს. კაპანი ა. ქარხანა „სოხუმელსაწყის“ კომპაგნიური ორგანიზაციის მდივანი ვ. ი. ჯ. ო. ლ. ა. მყურებელთა წინაშე წარსდგენ თბილისელი და სოხუმელი პოეტები: კ. კალაძე, რ. მარგანი, ნ. თაბრა, ლ. სულავერიძე, ი. ნინუაშვილი, ჯ. ჩარკვიანი, ნ. კვიციანი, რომლებმაც წაითხეს საკუთარი ლექსები და მეგობარ პოეტთა საკუთარი ნაწარმოებების თარგმანები.

აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივნამ ნ. ტრაპაშვილმა გამოაქვეყნა ბრძანებულება შესხვედრებში მონაწილე შემოქმედებთი კოლექტივების აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიცილებით დაჯილდოების შესახებ.

აფხაზეთის მშრომლებთან თბილისისა და სოხუმის ხელოვნების ოსტატებისა და მწერლების შემოქმედებითი შეხვედრის დღებში მადალი საშემსრულებლო ოსტატობისთვის აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიცილებით გადაეცა: საქართველოს ტელევიზიისა და რადიო-მაყურებლობის სიმფონიური ორკესტრისა და ვაჟთა ვოკალური ოქტეტის, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლ „ლალეს“, საქართველოს ფილარმონიის კამერული ორკესტრის, აგრეთვე აფხაზეთის მხატვრულ კოლექტივებს.

აფხაზეთის ასსრ კადრების მომზადებასა და აღზრდში ნაყოფიერი მუშაობისთვის საპატიო სიცილებით დაჯილდოდნენ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია და თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი.

დასასრულ გაიმართა დიდი საზეთო კონცერტი თბილისელი და სოხუმელი ოსტატების მონაწილეობით. მაყურებელი აღფრთხილებით შეხვდა ცნობილ ქართველ მასობრივებს: სსრკ სახალხო არტისტმა ა. ვასაძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა: კ. მახარაძესა და თ. კურწყევოს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტებს: ნ. ბრეგვაძესა და თ. დავაფრასილს, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიო-მაყურებლობის ვაჟთა ვოკალური ოქტეტის მ. ხატელაშვილის ხელმძღვანელობით, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატს ზია-





ნისტ მ. დოიჯიშვილს, აფხაზეთის დამსახურებულ არტისტებს ფილარმონის სოლისტებს — ა. ავიასასა და ლ. ლოკუსს, თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტებს — სოხუმელებს ტ. ჰააჟუს, ბ. ამინბას, გალის შემოქმედებით სასლთან არსებულ მიმდრალთა თვითმომქმედ კოლექტივის, აფხაზეთის უსუსესთა გუნდს „ნართასა“, აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელს სუდაკივის ხელმძღვანელობითა, აფხაზეთის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს ა. ხანბას დირიჟორობით და სხვა. სოხუმელმა პიონერებმა ყვავილები მაიაროეს თბილისელ სტუდენტებს.

საზემო სხდომას ესწრებოდნენ საქართველოს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ე. ჩერქეზია, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩერქეზიშვილი, საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ნ. გურაბანიძე, საქართველოს კპ აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის ბიუროს წევრები: ე. კობახია, ა. საყვარელიძე, მ. ხვარჭია, თ. ფელოდორევა, ლ. მარშანი, გ. ჭორთლიანი, შ. შარტავა, დ. გალუსტოვი და აფხაზეთის ასსრ პარტიული და საბჭოთა სხვა ხელმძღვანელი მუშაკები.

აფხაზეთის მშრომელებთან თბილისისა და სოხუმის მწერლებსა და ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრებმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს სტუმრებსა და მასპინძლებს. თვალსაჩინოებისთვის მოიყვანეს ქარხანა „სოხუმელელსაჟის“ კომპაზიტორის კომიტეტის მდიენის ზ. ჯინჯოლიას სიტყვებს: „პოეზია, ხელოვნება მუდამ მხარში ედგა საბჭოთა ახალგაზრდობას ბრძოლისა და შრომის დროს. ჩვენ ხელოვნება გვახალისებს, შრომის წყურვილით გვანთებს, საულიერად გვაძალადებს და გვზრდის, გვეხმარება წინსვლაში, ჩვენი თავადედებები შრომა კი ხელოვნების შთაგონების წყარო ხდება. ასე რომ, ჩვენ როგორღაც ვაგვიბთ „კვლეული“ ერთმანეთს.

ჩვენი ქარხნის სახელოვანი ახალგაზრდობა აღფრთოვანებულია თბილისისა და სოხუმის ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა შეხვედრებით. განსაკუთრებით სასიხარულოა, რომ ეს შეხვედრები შეტად საქმიანი, მიმზიდველი, მაღალი აზრისა და შინაარსის მატარებელია. უმჯობესია, იგი ხელს შეუწყობს საუკუნების სიღრმეებში ფესვადგმულ მეტაბორობას ქართველთა და აფხაზი ხალხისა, ხელს შეუწყობს თვითონ ხელოვნების მუშაკებს პროფესიულ დაღიანებაში, მშრომელ ხალხის უფრო ახლოს გაყნობასა და მისი მიღწევებისა და მისწრაფებების ასახვაში.

ჩვენ პირობას ვღებთ, რომ ქარხნის ახალგაზრდობა ძალღონეს არ დაზოგავს და კვლავაც მოიწინავეთა რიგებში იდგება, არ ჩამორჩება ეპოქას, დროს...“

სოხუმის № 8 სკამპის მუშა ა. ძიძარია: „ჩემს თანაქალაქელებთან ერთად სიხარულით შეხვედი თბილისელი მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატთა ჩამოსვლას. მათი შეხვედრები მშრომელებთან საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნამდვილი დღესასწაულია. ეს კიდევ ერთი დადასტურება იმისა, რომ ხელოვნება ჩვენს ქვეყანაში ბალსს გუთვნის.

აღსანიშნავია, რომ ყოველი შეხვედრისას აუდიტორია ტემპარიტად ინტერნაციონალური იყო — აფხაზები, ქართველები, რუსები, უკრაინელები, სომხები... საბჭოთა ადამი-

ანებისთვის მშობლიურივით მახლობელია მომე ერთისა, ლიტერატურა, ხელოვნება, რომლებიც ყოველთვის ადრეობენ სახლთა მეგობრობას.

ჩემი და ჩვენი მხარავალიცხოვანი კოლექტივის სახელით მადლობა მინდა ვუძღვა რთოვც თბილისელ, ისე სოხუმელ მწერლებსა და ხელოვნების ოსტატებს“.

დ. გულიას სახელობის პრემიის ლაურეატი, მწერალი ი. პაპასკერი: „არასოდეს დამავწყდება ეს მღელვარე შეხვედრები ძვირფას თბილისელ ძმებთან. პირადად მე ბევრი რამ შევიძინე ქართული კულტურის გამოჩენილი ოსტატებისგან. გამოთხოვებისას ვამბობ: „ახალ შეხვედრამედ ძვირფასო მეგობრობო!“

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე, კომპოზიტორი რ. გუმბა: „ქართული მუსიკა, ქართველი შექსარულბლები ყოველთვის იყვნენ ჩემთვის მაღალი მავალითის მომქმენი სწავლასა და მუშაობაში. აჰყურად კიდევ უფრო განმტკიცება ჩვენს შორის შემოქმედებითი ურთიერთობა, დამყარდა ახალი კონტაქტები. ქართველ კომპოზიტორებთან და მუსიკისმცოდნეებთან ერთად ჩვეუ გატყატები ვსჯავდებით მუსიკის როლზე საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაში“.

დიდი შთაბეჭდილებით გამოთხოვნის სოხუმელ კოლეგებსა და აფხაზ მშრომელებს სტუმრები.

სსრკ სახალხო არტისტი ა. ვასაძე: „უკვე ხნიერი ვარ, მაგრამ აფხაზ მეგობრობთან პირველად მომიწია ასეთმა შეხვედრამ. რა დიდებულ სიმაღლებს მაიღვია საბჭოთა აფხაზეთის კულტურამ კერძოდ თეატრმა მე იმათ შორის ვიყავი, ვინც ხელს უწყობდა მის განვითარებას. ახლა კი მისი არანაშული აღმაფრენის მოწმე ვაგხვდი. ამაში დამარწმუნა აფხაზეთის თეატრის სექტაკლმა „თეთრი ბაიროლები“ და ისეთმა მსახიობებმა, როგორც არიან: ვ. კოევა, ნ. კამეია, რ. აგრბა და სხვა დიდად ნიჭიერი არტისტები“.

საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ზ. ჭიაურელი: „ასე გამოხატავ ჩენს დამოკიდებულებას ამ დიდ კულტურულ მოვლენასთან: ესაა სიყვარული და აღფრთოვანება. დაფრწუნდი, რომ ჩვენ უფრო ხშირად უნდა შევხვედეთ ერთმანეთს, გვრანის საშუალებით კი არა, არამედ ასე პირისპირ — მუშათა აუდიტორიაში, საბჭოთა მეურნეობებში, საკოლმეურნეო ველებზე“.

ეურნულ „ციცინის“ რედაქტორი ვ. ჩარკვიანი: „მიანირა ვაგყვება ამ თიხი დღის შემდეგ, რომლებმაც აღმაფრთოვანეს? ახალი ლექსები და ახალი თვალთი დაწახული აფხაზეთი. ლექსები გულში მაქვს და ისინი მალე ქალღალღზე ასმოვანდებინ ქართველი მკითხველისთვის, მათთვის ვისაც უყვარს ეს ზღაპრული მხარე, მისი შესანიშნავი ადამიანები“.

#### გოგი თოთბაძე



ჩვენს საუკუნის 20-იანი წლებისთვის საქართველოში მოღვაწეობდა პროფესიონალ მხატვართა და მოქანდაკეთა მცირერიცხოვანი ჯგუფი, ხოლო ახალგაზრდა თაობის ინტერესი ხელოვნებისადმი თანდათან სულ უფრო ღვივლებოდა. დამწეები მხატვრები ილტვოდნენ პროფესიული მხატვრული განათლების მისაღებად. ქართული კულტურის განვითარების აუცილებელ პირობად ისახებოდა უმაღლესი სამხატვრო სკოლის დაარსება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან ქართული ხელოვნება პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის დაუცხრომეული ზრუნვისა და მხარდაჭერის საგანი გახდა. ამის ნათელი გამოვლენა იყო ის, რომ 1922 წელს თბილისში დაარსდა სამხატვრო აკადემია, რითაც მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა ქართული სახეითი ხელოვნების აღორძინებასა და განვითარებას.

სამხატვრო აკადემიამ შემოიკრიბა საქართველოში მცხოვრებ მხატვარ-შემოქმედთა საუკეთესო კადრები. საკმარისია ჩამოვთვალოთ ჩვენი კულტურისთვის საამაყო სახელები: ვიორჯი ჩუბინაშვილი, ვიგო გაბაშვილი, ვევენი ლანსყე, იაკობ ნიკოლაძე, ელიშე თათვეოსიანი, იოსებ შარლემანი და სხვები. აკადემიას მიაშურა მრავალმა ნიჭიერმა ახალგაზრდამ, რომელთაგანაც შემდგომ შეიქმნა ქართველ საბჭოთა მხატვართა პირველი თაობა.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიამ არსებობის 50 წლის მანძილზე აღზარდა ქართველ მხატვართა არაერთი თაობა, რომელთა შემოქმედებამ ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართული საბჭოთა ხელოვნების მრავალფეროვანი ჟანრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. სამხატვრო აკადემია ამ წლების განმავლობაში აღრმავებდა ქართული ეროვნული კულტურის მდიდარ ტრადიციებს, მუდამ იღვა თანამედროვე რეალისტური ხელოვნების მოწინავე პოზიციებზე, იცავდა და იცავს სოციალისტური რეალობის სკოლის პრინციპებს.

დღეს საქართველოს მხატვართა კავშირის შემოქმედებითი კოლექტივი თითქმის მთლიანად ჩვენი აკადემიის აღზრდილთაგან შედგება. ამავე აკადემიის მრავალი კურსდამთავრებული წარმატებით მოღვაწეობს საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა რესპუბლიკაში. აკადემიის აღზრდილთა შორის არიან საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სახალხო მხატვრები, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები, დამსახურებული მხატვრები, ბევრმა მათგანმა მოიპოვა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატობა.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია მუდამ იყო პარტიისა და

მოაზრობის ყურადღების საგანი. სწორედ ამან განაპირობა ის მნიშვნელოვანი ძეგლები, რაც 60-იანი წლების დასაწყისიდან დაიწყო სამხატვრო აკადემიის ტრადიციულ განყოფილებებს (ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა, არქიტექტურა, კერამიკა) შემატა მთელი რიგი განყოფილებებისა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგში. ჩვენი აკადემია გიზარდა, გაფართოვდა და გადაიქცა საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ წამყვან და ყველაზე მრავალდარგოვან უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლად. იგი დღეს ერთადერთი უმაღლესი სასწავლებელია ამიერკავკასიაში, რომელიც ამზადებს მაღალკვალიფიცირებულ სპეციალისტებს, არა მხოლოდ დაზგურ ხელოვნებასა და არქიტექტურაში, არამედ დეკორატიულ-გამოყენებითსა და სამრეწველო ხელოვნებაშიც. აკადემიაში არცთუ ისე დიდი ხანია, რაც ჩამოყალიბდა სურთომძღვრებისა და ფერწერის ძველთა რესტავრაციის განყოფილებები, რაც უდიდეს სამსახურს გაუწევს ჩვენი კულტურის მონაწილართა გადარჩენისა და შემონახვის საქმეს. ამას გარდა, აქ გაიხსნა ხელოვნებთმცოდნეობისა და პედაგოგიკის განყოფილებები. ამრიგად სამხატვრო აკადემია ზრდის არა მარტო მხატვარ-პრაქტიკოსებს, არამედ ხელოვნებთმცოდნეებსა და მხატვარ-პედაგოგებსაც. ეს ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რაივ მნიშვნელოვანი აღგზილი ეთიბა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ჩვენი კულტურის მომავლის მშენებლობაში.

სამხატვრო აკადემიის ნაყოფიერ მუშაობაზე მეტყველებს ის გარემოება, რომ მის სტუდენტებსა და კურსდამთავრებულებს არაერთ საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენასა თუ კონკურსზე მიენიჭათ მაღალი ჯილდო და დიპლომი. მხოლოდ უკანასკნელი წელი წლის მანძილზე აკადემიის აღზრდილებმა მიიღეს ორმოცდაათზე მეტი პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომი, ხილო პრადი, ბუენოს-აირესისა და პარიზის საერთაშორისო კონკურსებში მონაწილეობისთვის — ორი ოქროსა და ერთი ვერცხლის მედალი.

სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული მრავალი სადიპლომო ნამუშევარი-მინუმეტი დიდგა მოსკოვში, თბილისში, სოხუმსა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში. სამხატვრო აკადემიის დიდი დამსახურებაა, რომ ქართული თეატრალური ფერწერის სკოლა ჩვენი ქვეყანაში ერთ-ერთი წამყვანია. აკადემიის აღზრდილნი შეადგენენ ჩვენი თეატრალური მხატვრობის ძირითად ბირთვს. მტკიცდება და ვითარდება სამხატვრო აკადემიის დიზაინერებისა და მხატვარ-დეკორატორების საქმიანი კონტაქტები რესპუბლიკის სამეცნიერო-საკვლევ საბროექტო დაწესებულებებთან, წარმოებასთან. ფართო პოპულარობა მოიპოვა აგრეთვე ქართულმა მხატვრულმა კერამიკამ, რომლის კერადეც სამართლიანად ითვლება თბილისის სამხატვრო აკადემია.

მნიშვნელოვანი წარმატებებია მიღწეული სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა შემოქმედებითისა და სამეცნიერო-საკვლევ მუშაობაში. გამოიქცა, ან გამოსაცემად მზადდება სახელმძღვანელოები და სასწავლო-მეთოდური ლიტერატურა სპეციალურ და დამხმარე დისციპლინებში. დღეს აკადემიის კვლევითი მოღვაწეობენ სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიისა და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრები, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტები, პროფესორები, მეცნიერებათა დოქტორები, დოცენტები და მეცნიერებათა კანდიდატები. საამაყო, რომ აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა უმრავლესობა თვით ამ აკადემიის აღზრდილი ეროვნული კადრებია.

ტრადიციად იქცა, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მუდამ სწავლობდნენ მომე ერთა შვილები. დღესაც ჩვენი აკადემია მრავალ მომე რესპუბლიკას უზრდის შემოქმედებით კადრებს. თბილისის სამხატვრო აკადემიის მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტები აკავშირებს, როგორც ჩვენი ქვეყნის სხვა უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლებთან, ასევე რივ საზღვარგარეთის სამხატვრო სკოლებთან.

დღეს, როცა თბილისის სამხატვრო აკადემია აჯამებს ნახევარსაუკუნოვან გზას, აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა მრავალრიცხოვანი კოლექტივი კიდევ უფრო მეტი ენერჯითა და შემართებით ემსახურება ახალგაზრდა შემოქმედთა აღზრდის ძნელ, პასუხსაგებ და, ამავე დროს, საამაყო საქმეს.





თბილისის სამხატვრო აკადემია.

# დაუვინწყარი შეხვედრები

ანა ალღაძე

თბილისის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგთა ერთი ჯგუფი. სხედან (მარცხნიდან მარჯვნივ) პირველ რიგში: ი. პატარიძე, რომანიშვილი; მეორე რიგში: შ. მაყაშვილი, ე. ჭავჭავაძე, ნ. კანდელაკი, თ. აბაქელია, შ. თოიძე, დ. ცაქაბაძე, ვ. პეტუხოვა-გაბუნია, ლ. გუდიაშვილი; დგანან: ა. ქუთათელაძე, ს. მაყაშვილი, დ. წერეთელი, კ. სანაძე, ა. აკოპიანი, ნ. ჟამბერაშვილი. 1927 წლის ფოტო.



ნახევარი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ, რაც თბილისში, გრიბოედოვის ქუჩაზე, მავრიტანული სტილით ნაგებ სახლში, დასაბამი მიეცა საბჭოთა საქართველოს ახალ სახვით ხელოვნებას.

ეს იყო 1922 წელს. მანამდე კი ამ შენობაში სხვაგვარი ცხოვრება ჩქეფდა...

დროთა განმავლობაში სახლის პატრონებმა მოხატულ-მოკაშმულ ოთახებში მდგმურები ჩაასახლეს. ერთხანს ამ სახლში საკონცერტო დარბაზიც იყო მოწყობილი. სწორედ აქ შედგა პირველად მაშინ დამწყები მომღერლის, შემდგომ კი სახელგანთქმული თეოდორე შალიაპინის საჯარო გამოსვლა.

დრო მიდიოდა... ხუნდებოდა საღებავები მოხატულ ტერზე, ცვიოდა მოზაიკა, იბინდებოდა სარკიანი კედლები...

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეორე წელსვე ძველ სახლში პირველი ნაბიჯები გადადგა თბილისის სამხატვრო აკადემიამ — საბჭოთა საქართველოს პირმომ. ფართოდ გაიღო მიმე კარი, ოთახებში მზის შუქი დაიღვარა. ჭაბუკებმა და ქალიშვილებმა აახმარეს ყოველი კუნტული გან-



თბილისის სამხატვრო აკადემიის ახალი კორპუსი.

და მოღებრები, დაბალი სკამები, პალიტრები, ფურჯები, საღებავები...

ეზოში აგებულ სათავსებში კი დამწყებმა მოქანდაკეებმა დაიდეს ბინა. სახლის სახურაე-ქვეშ, პატარა ოთახში, მანსარდას რომ ჩამოგაე-და, მომავალი არქიტექტორები ხუროთმოძღვრუ-ლი ხელოვნების საფუძვლებს ეცნობოდნენ. ერთ-ერთი დიდი დარბაზი ფიზკულტურული ვარჯი-შისთვის მოეწყო.

აკადემიის საფუძვლის ჩამყრლები გახდნენ მაშინ უკვე ცნობილი მხატვრები: გიგო გაბაშვი-ლი, ვეკუნი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, პენის გრინფესკი, ელიშე თათევისიანი, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, არქიტექტორები: ანატოლი კა-ლგინი და ნიკოლოზ სვერიოვი... აკადემიის პი-რველ რექტორთან გიორგი ჩუბინაშვილთან ერ-თად მათ მკვიდრ ნიდაგზე დააყენეს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარების გზა.

პედაგოგთა შორის უსუცხი იყო ახალი ქარ-თული რეალისტური ხელოვნების ფუძემდებელი გიგო გაბაშვილი. მე მას პირველად 1935 წელს შევხვდი. მაშინ იგი პენისაზე იყო, აკადემიაში კვირაში ერთხელ მოდიოდა და სტუდენტებს კონსულტაციებს უტარებდა.

გიგო გაბაშვილი აქვე, აკადემიის ეზოში ცხო-ვრობდა ძალზე უბრალოდ და კარნაკეტილად. მა-გრამ სიამოვნებდა, როცა ვინმე ესტუმრებოდა ხოლმე. საკუთარ თავზე ძუნწად ლაპარაკობდა, ძალიან უყვარდა დავით კაკაბაძე, რომელიც უნიჭიერეს მხატვრად მიაჩნდა. დიდბუნებოვანი ადამიანი იყო. ეს ჩანდა მხატვრებთან, ადა-მიანებთან ურთიერთობაში, მშობლიური ხალხი-სა და ქართული ბუნებისადმი სიყვარულში.

გიგო გაბაშვილის მოწაფეები თავიანთ პედა-გოვს იგონებენ, როგორც გულისხმიერ და მზრუ-ნველ ხელმძღვანელს, რომელიც აკადემიაში მო-სვლის პირველი დღიდანვე არა მარტო შეა-ჩინებდა და გამოავლენდა ხოლმე ნიჭიერ მხატ-ვარს, არამედ მატერიალურადაც ესმარებოდა. მსცოვან ხელოვანს ასსოვდა, თუ რა გაჭირვები-თა და მუდმივი შრომით მიიკვლევდა თვით იგი გზას მაღალი შემოქმედებისაკენ.

მახსოვს 1936 წლის ერთი საღამო. აკადემია-ში სტუდენტთა თვითმოქმედების კონცერტი მიმ-დინარეობდა. დარბაზში თბილოდა, მაგრამ გიგო გაბაშვილი პალტოში გახვეული იჯდა. მოვიკით-ხე. — თავს ცუდად ვგრძნობო, — წყნარად მი-

პასუხა და გაიღიმა. მასსული მისი დალოლიო, სვედიანი თვალები, კეთილი ღმობილი... მუდამ ყურადღებობით უსმენდა ხოლმე მხატვრებს, აინტერესებდა სტუდენტთა შემოქმედებით საქმიანობა. სიოცხლის უკანასკნელ ხანს გ. გაბაშვილი მუშაობდა ახალ ტილოზე „მოსავლის ზეიმი“ და საეტუდო მასალისთვის რამდენიმე დღის შემდეგ ციხისძირში გაემგზავრა. მაგრამ იქიდან აღარ დაბრუნებულა, სურათი დაუშთავრებელი დარჩა.

ევგენი ლანსერეს მოსვლა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შემთხვევითი როდი იყო. იმ წლებში მხატვარი ფართო შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა კავკასიაში და, რაც მთავარია, საქართველოში. იგი უაღრესად განათლებული ადამიანი, ფართო დიპლომატიური შემოქმედი, ნახატის, ფერწერის, თეატრალურ-დეკორაციული და მონუმენტური მხატვრობის ბრწყინვალე ოსტატი იყო, ამასთან, — მახვილი სატირიკოსი და ნიჭიერი არქიტექტორი.

როცა ლანსერე საქართველოდან გაემგზავრა, მრავალრიცხოვან მოწაფეებში დაუფრწყარი მოგონებანი დატოვა. შესანიშნავმა ხელოვანმა ღრმა კვალი გაავლო ქართული საბჭოთა სახეითი ხელოვნების განვითარებაში.

აკადემიაში მოღვაწეობის დროს ევგენი ლანსერეს ხშირად ვხვდებოდი. მხატვარი მსუბუქი ნაბიჯებით დადიოდა, ოდნავ თავაწეული, ინტერესით უმზერდა გამქედილთა სახეებს. პიჯაკის ჯიბეებში კი ყოველთვის ეწყო ბლოკნოტები—მუდამ მუშაობდა, იხატავდა, ქნიდა...

გულთბილად მაგონდება გრაფიკის ფაკულტეტის ხელმძღვანელი ისევე შარლემანი—თხელთხელი, ტანადი, თითქმის მუდმივად სახითი, უჩვეულოდ ღია ცისფერი თვალებითა და ნიკაბთან შუაზე გაყოფილი წვეთით იგი ხომალდის კაპიტანს უფრო ჩამოგავდა. ამ მზავსებას აძლიერებდა ქათუთა თეთრი შავსაჩინიანი ქუდი, რომელსაც მუდამ ატარებდა თბილ დღეებში. ზამთარში კი კრაველის ფაფახი ეხურა და კრაველისავე საყლოიანი პალტო ეცვა. საბიჯიო ჯიბით დადიოდა. უნებო ადამიანს იგი, შესაძლოა, შეცნობდა და უკარგებდა მოჩვენებრივად, მაგრამ საკმარისი იყო გამოლაპარაკებოდი, რომ ეს შთაბეჭდილება წამსვე ქრებოდა, იმდენად მიმზიდველი, გონებასახილი მოსაუბრე გახლდათ. სტუდენტებთან თავი უბრალოდ ეჭირა, ყველასთან ერთნაირად თავაზიანი იყო. სტუდენტებიც დიდ პატივს სცემდნენ, როგორც მაღალი კულტურის შემოქმედს, მეტად ფაქიზსა და გულისხმიერ ხელმძღვანელს.

ისევე შარლემანი 1917 წელს ჩამოვიდა საქართველოში. იგი დაუცხრომელი ინტერესით სწავლობდა ქართული კულტურის ძეგლებს,

ბევრი მოგზავრობდა. ცოლად ქართველი ქალი შერთო და სამხატვრო აკადემიის დარსების დლიდან, დიდ შემოქმედებით შრომასთან ერთად, მხატვართა კადრების აღზრდას ემსახურებოდა.

ი. შარლემანი არასოდეს უწუნებდა ნამუშევარს ახალგაზრდა მხატვრებს: — არაუშვა რა, ცუდი როდა! — ჩვეულებრივ ეუბნებოდა ხოლმე იგი სტუდენტს, როცა მის ნახატს ათავალიერებდა. მეტე კი, ძალიან ფრთხილად მიპაყრობდა მოწაფის ყურადღებას ნახატის ნაკლოვანებებზე. ზოგჯერ პედაგოგის გამხდარი, მეტყველი თითები კარგად გათლილ ფანქარს მოიმარჯვებდნენ (რომელსაც მხატვარი მუდამ თან ატარებდა), რათა ახალგაზრდას გაადვილებოდა ამოცანის დაძლევა.

თითოეული მათგანი აინტერესებდა, ამიტომაც ყველა თავის მოწაფეს კარგად იცნობდა. არასოდეს გულგრილი არ იყო მათი საარსებო პირობებისა და პირადი ცხოვრებისადმი. შეუღლებისდაგვარად ცდილობდა ყველას დახმარებოდა.

შარლემანს მშობლებიც მხატვრები ჰყავდა, პატარაობიდანვე ხელოვანთა საზოგადოებაში ტრიალებდა და ძალიან უყვარდა ხატვა. პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ იტალიასა და საფრანგეთში იმოგზავრა, გატაცებით სწავლობდა გამოჩენილ მხატვართა ნიჭის გრაფიკას. შემდეგ მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაიკავა გრაფიკული ხელოვნების ამ დარგმა, თუმცა მხატვარი არანაკლები წარმატებით მუშაობდა დაზგურ გრაფიკაში და თეატრალურ-დეკორაციულ მხატვრობაში.

მის დაზგურსა და წიგნის გრაფიკაში აისახა ქართული თეატრიკა. მან გემოვნებით გააფორმა მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“, გ. ბარნოვის „გოროზი სააკაძე“ და სხვ.

ოცდაათიანი წლების დასაწყისში შევხვდი ქართული საბჭოთა ქანდაკების ფუძემდებელს იაკობ ნიკოლაძეს. მაშინ იგი უკვე ხანდაზმულს, მაგრამ საკმაოდ ენერგიული იყო. კუბრივით შავ თითში მხოლოდ ანა-იქ მოუჩანდა ჭაღარა. გამტრიახი თვალი ჰქონდა, თითქმის ადამიანს სულში წვედებო, თხელ ბაგეებზე ირონიული ღმობილი გახორკროდა, მოწაფეებთან ერთად მუშაობდა ხოლმე სახელოსნოში. სივიწროვე იყო, მაგრამ პედაგოგიც და სტუდენტებიც თავს კარგად გრძობდნენ.

სამხატვრო აკადემიის დარსებისთანავე იაკობმა უღიღესი ენთუზიაზმით მოკიდა ხელი ქანდაკების ფაკულტეტის ჩამოყალიბებას, — ჩვენ უნდა გვექონდეს ქართული ქანდაკება და გვექნება კიდევ! — მეტყველ ამბობდა იგი, ცდილობდა გამოეჩინა სახელოსნოებისთვის ასე თუ ისე შეაფერი სათავსები. ენთუზიაზმის აგურის ძველი შენობა სახელოსნოებად გადააკეთეს, ზეპოლად განთავსდა მოაწყეს... პედაგოგი ნიჭიერ კადრებს არჩევ



და, სტუდენტთა ნამუშევრების პირველ გამოფენაზე ეძებდა სკულპტურული გამოსახველობის ელემენტებს. ასე მიხვდნენ ქანდაკების ფაკულტეტზე აკადემიის პირველი სტუდენტები, ამჟამად ცნობილი მოქანდაკეები: სილოვან კაკაბაძე, გიორგი სესიაშვილი, რებენ ამიროვი.

იაკობ ნიკოლაძე ფრიად განათლებული, საინტერესო პიროვნება გახლდათ. გარკვეულად თითქოს ცივი, მაგრამ შინაგანად მეტად თბილი და ფაქიზი იყო. უყვარდა ლიტერატურა, მუსიკა, ხშირად ესწრებოდა სიმფონიური მუსიკის კონცერტებს, გრძნობდა ნამდვილ პოეზიას. შესაძლოა ამიტომაც, იაკობის სკულპტურული ქმნილებები მუდამ დრამა შთაგონებითაა აღსავსე. გონებასწავლი და ძალზე დაკვირვებელი იყო, მისი მოწაფეები დღესაც იგონებენ მასთან მეგობრულ, გულწრფელ საუბრებს.

იაკობის სახელსნოს კარი მუდამ ღია იყო, ხშირად მინახავს იგი ქანდაკებაზე მუშაობის პროცესში.

იაკობ ნიკოლაძემ რეალისტურ ტრადიციებზე დააფუძნა ქართული ქანდაკების განვითარება და ნიჭიერ მოქანდაკეთა მთელი თაობები აღზარდა. მაგრამ იგი მხოლოდ ამ დარგზე არ ზრუნავდა, ჯერ თიდევ ოციან წლებში აყენებდა საკითხს ქართული კერამიკისთვის ბაზის შექმნის შესახებ. ნიკოლაძის ინიციატივით 1925 წელს აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტთან ჩამოყალიბდა კერამიკის განყოფილება და მცხეთაში გაიხსნა მცირე სახელოსნო. კერამიკულ განყოფილებას ხელმძღვანელობდა ბორის შებუვეი, რომელსაც სტროგანოვის საწარმოო სასწავლებელი ჰქონდა დამთავრებული.

შესანიშნავ პედაგოგს, ბ. შებუვეს ოცდაათიან წლებში შეეხვდი. ამ პერიოდში აკადემიის კერამიკული განყოფილება უკვე ფაკულტეტად იყო გადაკეთებული.

შებუვეი უკვე ხანდაზმული, მაგრამ კვლავ წარმოსადგეი, მხარბეჭიანი მამაკაცი გახლდათ. გულთბილი ურთიერთობა ჰქონდა მისწავლებთან, ნახატისა და აკავრების შესანიშნავ ოსტატად ითვლებოდა და არა მხოლოდ კერამიკის, არამედ სხვა ფაკულტეტის სტუდენტებიც მისგან სწავლობდნენ აკავრებით წერას, ფერადღვანი პარმინის შექმნას.

შებუვეი ძალზე მუსიკალური იყო. სასიამოვნო, საკმაოდ ძლიერი და კარგად დაყენებული ხმა (ბანი) ჰქონდა. იგი სიამოვნებით გამოდიოდა ხოლმე სამხატვრო აკადემიაში მოწყობილ სტუდენტთა თვითმომქმედებით კონცერტებზე. ჭეშმარიტ სიამოვნებას ანიჭებდა ყველას, ვინც უსმენდა. მღეროდა არიებს ოპერებიდან, ჩაიოგოსკის რომანსებსა და სხვა კლასიკურ ნაწარმოებებს.

იშვიათად ვხვდებოდი ჰენრის გრაუნესკის ძალზე თავაზიანი, მორცხვი და სიტყვაძუნწი იყო

იგი. თუმცა მისი ღია ფერის თვალები მუდამ თბილად იმზირებოდნენ. ჩვევად ჰქონდა — ჩიბუხს გადაისვამდა ხოლმე კვავლით შეყვირილებულ ულაგაზეზე. სწრაფად დადიოდა, თითქოს სადღაც ეჩქარებოდა. თავი მოკრძალებით ეჭირა. დიდად განათლებული ადამიანი იყო, რამდენიმე ევროპული ენა იცოდა, მხატვრული განაოლებზე ფლორენტიანია ჰქონდა: მიღებულა. აკადემიაში პერსპექტივასა და აკავრულ ასწავლიდა. მკაცრი და მოთხოვნი პედაგოგი სტუდენტებს აიძულებდა რამდენჯერმე გადაეკეთებინათ ნამუშევრები, ვიდრე ამ მიაღწევდნენ იმას, რასაც მათგან ითხოვდა.

მოსე თითქმის ოცდაათიან წლების დასაწყისში შეეხვდი. სქელი თმა შევერცხობდა, მაგრამ თვალები კვლავ ჭაბკურად ვერწყინავდა. ენერგიული, ძალზე მოძრავი, ცოცხლად და მხნედ დააბიჯებდა. აკადემიის ინტერესებით ცხოვრობდა, დაულაღად იღვწოდა თავისი მოწაფეებისთვის. მათთან ურთიერთობას არ წყვეტდა აკადემიის დამთავრების შემდეგაც. თუკი ახალგაზრდას შინ მუშაობის პირობები არ გააჩნდა, ხოლო თითქმის მას სახელმოსროში შეიკვდილებდა მსოფლიო, ხშირად საკუთარ ბინაში ოთახსაც კი უთმობდა.

დიდ მხატვარს უყვარდა სამხატვრო აკადემიაში კრებებზე გამოსვლა, მუდამ მიღვწოდდა წარმითქვამდა სიტყვას ახალგაზრდა მხატვრებზე, მათ შემოქმედებით ინტერესებსა და საკითხობებზე.

1928 წელს აკადემიაში მოვიდა პარიზიდან ახალდაბრუნებული დავით კაკაბაძე — უკვე სახელგანთქმული მხატვარი, მკაფიო, ელვარე ტანატი და დიდად განათლებული ადამიანი; იგი აკადემიაში ხელმძღვანელობდა დეკორატიულ ფაკულტეტს, ასწავლიდა ფერწერას. მას თითქმის ყოველდღე ვხვდებოდი. ხალისიანი, გამოწყვდილი, ცოცხალი თვალებით თავის ასაკზე ბევრად უფრო ახალგაზრდულად გამოიყურებოდა.

მისაუბრეს ბოლომდე ყურადღებით უსმენდა. არასოდეს შეწყვეტილებდა სიტყვას. აკადემიაში მკაცრი სასწავლო ნაწილის გაშე იყო. სტუდენტები მას დიდ პატივს სცემდნენ და ემონოდით კიდევ იმის გამო, რომ დისციპლინის დარღვევას არავის აპატიებდა. მასთვის შემთხვევები, როცა დავითი ზრუნავდა, რათა ამა თუ იმ გაჭირვებულ სტუდენტისთვის სტიპენდია დაეინშნათ. სტუდენტებს კი აზრადაც არ მოსდიოდათ, რომ ეს მათი მკაცრი სასწავლო ნაწილის გამცემ მწველით კეთდებოდა.

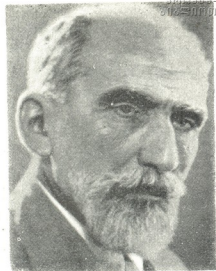
დავით კაკაბაძე კარგად იცნობდა თავისი მოწაფეების შემოქმედებით შესაძლებლობებს, ძალზე ფრთხილად და ფაქიზად ეკიდებოდა თითოეულს, საკუთარ მრწამსს არასოდეს თავს არ ახვევდა, არ უსწორებდა ფუნჯით. იგი საინტერესო



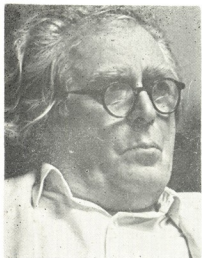
მოსე თოიძე.



ეევგენი ლახვიძე.



იაკობ ნიკოლაძე.



ნიკოლოზ კანდელაკი.



გელიმ თათვეოსიანი.

სო, მიმზიდველი ფორმით უზიარებდა სტუდენტებს ცოდნასა და გამოცდილებას.

გალიზიანება, უხეშობა, გაბრაზება დაეითს არ სრვეოდა და გეგონებოდათ, მუდამ კარგ გუნებაზე არისო. აკადემიაში ყოველდღე წვერაგაპარსული, ვლევანტური და ხალისიანი ზოდოდა.

ყოველთვის მოცეხდა, თუ როდის ასწრებდა თავის ტილოებზე მუშაობას. იგი ხომ ასე ბევრ დროს ახმარდა აკადემიაში საქმიანობას.

ერთხელ, მეცადინეობის შემდეგ, ვკითხე, როგორ ასწრებთ ყოველივეს-მეთქი.

დავითმა მხიარულად გადახარხარა და მითხრა:

— ადამიანმა უმჭველად უნდა იმუშაოს, უნდა შეხედეს ადამიანებს. იგრძნოს, რომ იგი საჭიროა მათთვის. ეს სტიმულს მისცემს შემოქმედებაში. სურვილი თუ გექნება, დროს ყოველთვის გამოხსავ.

ხელოვნების ყველა სფერო აინტერესებდა, უნახავს არ დატოვებდა ახალ ფილმს, ახალ დადგმას.

თუ დავით კაკაბაძემ თავის პეიზაჟურ შემოქმედებაში იმერეთს უმღერა, ალექსანდრე ცინაკურიძისთვის მშობლიური ქართლი იყო შთამაგონებელი.

მშვიდი და წყნარი იყო ალექსანდრე ცინაკურიძე, კეთილი, უეშმაკო და მიმდობი. ნათელი ღიმილი ასხივონებდა მის სახეს. გულწრფელად უხაროდა ზოლმე თავისი კოლეგების შემოქმედებითი გამარჯვება და სწყინდა მათი მარცხი. მჯერა, რომ მისთვის უცხო იყო შურის, სიძულელიის გრძობა. მაგრამ აფეთქებაც იცოდა, ადვილად შემოსწყობოდა ვინმეს.

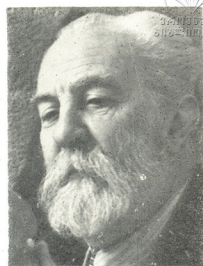
ალექსანდრე ცინაკურიძე პიმნს უმღერდა საქართველოს მზეს, რომელიც უხვად იყო დაღე-



გიორგი გაბაშვილი.



იოსებ შარტლემანი.



გიორგი ჩუბნაშვილი.

რილი მის სურათებში. მისი გამჭვირვალე ჰეროი, მოწუხნუხე წყაროები, ხალასი სიმწვანე — ყოველივე ეს ფართო და მღელვარე ფუნჯით გადმოსცა ფერმწერმა თავის ტილოებში, ცოცხალ და ნათელ ფერებში აღბეჭდა მშობლიური ქვიშხეთის პეიზაჟები.

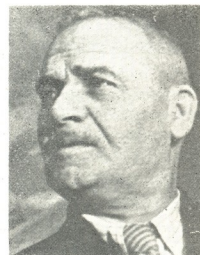
ამ რამდენიმე ხნის წინ თ ქვიშხეთში მომიხდა ყოფნა და ისეთი შერჩნება მქონდა, თითქოს ციმაკურაძის ტილოებს გვერდით ჩავეარე, იმ ტილოებს, რომლებსაც უკანასკნელად 1954 წლის პერსონალურ გამოფენაზე მოუყარეს თავი. რამდენიმე თვის შემდეგ კი მათი ავტორი უკვე აღარ იყო. მამინ ერთხელ კიდევ ვიგრძენი, თუ რატომ გააჩნდა ესოდენი შემოქმედების ძალა მის შემოქმედებას — ეს იყო გულწრფელი, მართალი, დიდი მხატვრის მიერ განცდილი, ჭეშმარიტად რეალისტური ხელოვნება.

ალექსანდრე ციმაკურიძე ხანდაზმულობამდე მუშაობდა სამხატვრო აკადემიაში, მოწაფეებს სიყვარულით გადასცემდა თავის ოსტატობას, ხალისიანი, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, პოეტური ხელოვნების საიდუმლოებებს აზიარებდა მათ.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავს აკადემიაში მოსვლამდე დიდი შემოქმედებითი გზა ჰქონდა გავლილი. მრავალმხრივი მხატვარი წარმატებით მუშაობდა დაზვგურ და თეატრალურ მხატვრობაში, კინოში...

საშუალო სიმაღლის იყო, თხელ-თხელი, თმა სადად გადავარცხნილი ჰქონდა. დიდრონი და მუდამ ნაღვლიანი თვალები ადამიანს ერთი შეხედვისთანავე სიმაპითით განაწყობდა.

მომხიბლავი პიროვნება იყო, მოკრძალებული, ყველას უყვარდა და პატივს სცემდა, ვისთანაც კი რაიმე ურთიერთობა ჰქონდა. ფერწერას პირ-



ალექსანდრე ციმაკურიძე.



ღვთი კაკაბაძე.



ველ კურსზე ასწავლიდა, გრაფიკის ფაკულტეტის მესამე კურსზე კი — ხატვას. გაკვეთილებზე სტუდენტებთან ერთად თვითონაც ხატავდა. „მამინაც კი, როცა სახელოსნოში ციოდა, — იგონებს მხატვარი ვერა ბელუცკაია — ჩვენ გატაცებით ვხატავდით. მუდამ თბილი, შემოქმედებით ატმოსფერო სტუფენდა გაკვეთილებზე“.

მუშაობისას მხატვარი მკაცრი და მომთხოვნი იყო, არავის აბატებდა და ცინიკოსის დარღვევას, შრომისადმი გულგრილ დამოკიდებულებას. ამხვე დროს, ძალზე გულისხმიერი და კეთილი გახლდათ. ერთხელ, ზამთარში, კინოსტუდიასში ახალგაზრდა მხატვარი უპალტოოდ მივიდა. როცა გალერეაშია შეიტყო, რომ მას პალტო არ ჰქონდა, საკუთარი პალტო გაიხადა და აწუპა. იგი მატერიალურად არაერთხელ დახმარებია თავის მოწაფეებს.

ნათელი, ხალასი პიროვნება, შემოქმედებაშიც ასეთივე იყო. უყვარდა ცოცხალი, ნათელი ფერები, უყვარდა თავისი ხალისი და მისი ისტორია, რომელიც შესანიშნავად ასახა კიდევ თავის მრავალმხრივ შემოქმედებაში.

აკადემიაში ნიკოლოზ კანდელაკსაც ვხვდებოდი იგი 1934 წელს დაბრუნდა ლენინგრადიდან, სადაც სწავლობდა ცნობილი მოქანდაკის მატენევის ხელმძღვანელობით.

წარმისადევი, მხარბეჭიანი, სქელი, წითური თმით, ხშირი, აბურბეჭული წარბებითა და ცხრისფერი მხიარული თვალებით თითქოს ვეება მასიური გრანიტისაგან იყო გამოკვეთილი.

სამხატვრო აკადემიაში კანდელაკის მოსვლასთან ერთად ქართული ქანდაკება ახალი ნაწარმობებით გამდიდრდა მონუმენტურ პლასტიკაში. მათი ავტორები იყვნენ ნ. კანდელაკი და მისი მრავალრიცხოვანი მოწაფეები. მოქანდაკეთა მთელი თაობები თავყანს სცემდნენ თავიანთი პედაგოგის ხელოვნებას და ბოლომდე იზიარებდნენ მის შემოქმედებით პრინციპებსა და მეთოდებს.

1923 წელს ფერწერის ფაკულტეტზე შევიდა მოხდნილი, ტანწერწეხა ქალიშვილი თამარ აბაკელია, იგი მოსე თოიძის მოწაფე გახდა. გატაცებითა და დიდი მიონდობებით მუშაობდა. უკვე სავარჯიშო-აკადემიურ ნახატებსა თუ კომპოზიციებში მკაფიოდ გამოვლინდა თამარ აბაკელიას ფართო შემოქმედებითი შესაძლებლობანი და თავისებური მხატვრული ხელწერა. ახალგაზრდა ფერმწერი-სტუდენტის ტროლები ექსპონირებულ იქნა საქართველოს მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე 1927 წელს. სწორედ მათში აღმოაჩინა იაკობ ნიკოლაძემ თამარ აბაკელიას სკულპტურული ტალანტი.

— თქვენ მოქანდაკე ხართ, — დაბეჯითებით უთხრა მან თამარს, — გადმოიღით ჩემთან, ქანდაკების ფაკულტეტზე.

თამარ აბაკელიას აკადემიის დამთავრებამდე სულ ერთი წელი ჰქონდა დარწმნლი, მაგრამ უყოყმანოდ გადავიდა ქანდაკების ფაკულტეტზე. იგი პირველი მოქანდაკე ქალია, რომელმაც თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა.

რთულ პირობებში მიდინარეობდა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების კადრების მოწოდება. „მავრიტანული“ სასახლის ნაწილი მდგომარეობს კვათა. სახელოსნოები თხელი ტინრებით იყო გადაყოფილი, მაგრამ მაინც არ კმაროდა. სტუდენტებს მეცადინებთა უსდებოდათ დღისითაც და საღამოთიც, აკლდათ მილბერტები, საღებავები...

სათავსების უქონლობა დიდად აფერხებდა არქიტექტურის ფაკულტეტის მუშაობას. „მანსარადა“, სადაც არქიტექტორები მეცადინებდნენ, მტისმეტად პატარა იყო და ამის გამო ზოგჯერ არ ხერხდებოდა სტუდენტების მიღება პირველ კურსზე. არქიტექტურის ფაკულტეტის დღკანი ნიკოლოზ სვერიოვი ამას ძალიან განუდიდა.

მაგრამ ფაკულტეტი მაინც მუშაობდა, უშვებდა ახალგაზრდა სპეციალისტებს, რომელთა წარმატება დიდ სიხარულს გვირგოდა სვერიოს.

გაფრინდნენ წლები. აკადემიის ყოფილი მოსწავლეები, ამჟამად ცნობილი ხელოვანნი, ახლათვით ზრდიან მხატვართა ახალ თაობებს.

ძალიან ბევრი გავაყთა განსაზღვრული აკადემიისათვის მისმა ერთ-ერთმა პირველმა კურსდამთავრებულმა და შემდეგ რქტორმა აპოლონ ქუთათელაძემ. დიდი დამსახურება მიუძღვის მას სამხატვრო აკადემიის მთელი სისტემის რეორგანიზაციასა და სასწავლო-შემოქმედებით პირობების გაუმჯობესებაში. მისი თაოსნობით ბევრი ახალი განყოფილება გაიხსნა აკადემიაში, დასაწყისი მიეცა სხვადასხვა პროფესიის მხატვართა აღზრდას, ჩამოყალიბდა თეორიულ სპეციალობათა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილებები. აკადემიაში შეიქმნა მხატვრული კერამიკის ქარხანა, სასწავლო საწარმოო წამოწყება და არქიტექტურის, სახვითი და დეკორატიული ხელოვნების ექსპერიმენტული მიურე. შემოქმედს კიდევ ბევრი დარჩა გასაკეთებელი.

დაუეწყარია შეხვედრები აკადემიის მოამაგე მხატვრებთან, რომელთაგან დღეს მხოლოდ ზოგიერთი გავისხნეთ.

ბევრი მათგანი, ვინც აშენებდა მხატვრული კადრების ამ შესანიშნავ სამჭედლოს, ვინც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა დღევანდელი ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საქმეში, ახლა ჩვენი შრომის აღარ არის, მაგრამ უკვდავია მათი ნამოღვაწარი. ისინი ცოცხლობენ თავიანთ ქმნილებებში, მოწაფეთა შრომასა და შემოქმედებაში.



მმრნა ადვილად დაეწიდა მოგონებას. ასე იმიტომ მეგონა, რომ ახლო ვიცნობდი ნატოს, მის მეუღლეს და ჩემ საყვარელ მეგობარს ნიკოლოზ შენგელაიას, მთელ მის ოჯახს. ნატოს ცხოვრება და მოღვაწეობა დიდ მასალას იძლევა მოგონების დასაწერად და, აბა, რას უნდა შეეშალა ხელი. მაგრამ, არ დავმალავ, მაინც გამიძინელდა: სათქმელი ბევრია და, ახლა თქვენ განსაჯეთ, რა უნდა ჩატიო ქურნალის ერთ ან თუგინდ ორ გვერდში? რომელი ამბავი დამთმო, რა უნდა გადასდო განზე, რომ არ გააფერმკრთალო პიროვნება, მისი ცხოვრების გზა, ღვაწლი და პირადი ადამიანური ღირსებები?

ამ სტრიქონებს ერთადერთი დანიშნულება აქვთ — მიზნად ერთხელ კიდევ გამოთქვა ღრმა პატივისცემა იმ ადამიანის სხილისადმი, ვინც ახლაც ცოცხლობს ყველა ჩვენგანის გულში, როგორც განსახიერება კეთილისა, კეთილშობილებისა და საინოებისა. ვინც თავისი შექოქმედებით სიხარულს გვანიჭებდა.

\* \* \*

რამდენადაც დიდი უნარი გააჩნია მსახიობს გარდასახვისა, იმდენად უფრო მეტად ვაფასებთ მის ტალანტს. მსახიობი, ქალი თუ ვაჟი, დღეს რომ სათანო, ან უმეწო ადამიანს განსახიერებს, ხვალ მოგვევლინება დესპოტის და შესაზარი თვისებების პიროვნებად. ხვალ და ზევ კიდევ სხვა სახით წარდგება ჩვენ წინაშე, და სამივე მდგომარეობაში ის თანაბრად ძლიერი იქნება. ეს დაუწერელი კანონია და ყველა მსახიობს მოეთხოვება.

ნატო ამ შემთხვევაშიც გამოჩნაკლისი იყო. ის მხოლოდ თავის თავს განსახიერებდა. ის აუცილებელი, დიდად საჭირო მრავალსახეობის უნარი სხვას მოთხოვეთ, ნატოს კი ნუ შეაწუხებთ. ის ყველგან და ყოველთვის მხოლოდ თავის თავს წარმოგვიდგენს. მისი სულიერი სამყარო იმდენად მდიდარი იყო, ისე აურაცხელი იყო მისი სულიერი საუნჯე, რომ მან, თუმცა ბევრი იმრობა, მაინც ვერ მოასწრო თავისი მდიდარი ბუნების უფრო სრულყოფილად გამოჩენა. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ მას საყვედურობდნენ ხოლმე ერთფეროვნებას. საყვედურობდნენ, მაგრამ ძალიან კი სცდებოდნენ. ნატო, როგორც მსახიობი, უჩვეულოდ მთლიანი, მონოლითური არსებობდა იყო. ვიცი, ამას არ დავთანხმებინა ზოგიერთნი, არცოდნადაც ჩამითვლიან. რას იზამ, დაიმშვიდონ გული გაიკიცხვით: ოღონდ შეიწუხონ ერთი წუთით თავი და კიბონ თავის თავს: მამ რაში მდგომარეობდა საიდუმლო ნატოსადმი საერთოდ დიდი სიყვარულისა, საიდუმლო მისი საოცარი პოპულარობისა? გარეგანი სილამაზე? საქართველოში არავრთია

დიდად ლამაზი ქალი, და იქნებ, უფრო ლამაზიც, ვიდრე ნატო იყო, — მაგრამ რომელმა გასწია ის უღელი, რომელსაც ნატო ეწეოდა? და, აი, იმ საოცარი მთლიანობის დარღვევას შეემლო მხოლოდ ის გაეკეთებინა, რომ დაშლიდა, დააპატარავებდა იმ სამყაროს, რომლის გამოსავლინებლად ნატო იყო მოწოდებული. ის კი მოწოდებული იყო ეწვევებინა ჩვენთვის, თუ რა არის, როგორი სახე და ძალა აქვს სიკეთეს, კეთილშობილებას, სათნობას, სულიერ სისხეტაკეს, პატიოსნებას და გულწრფელობას — ჩვენ მიერ ხშირად დაგვიწყებულ ამ მაღალ ადამიანურ თვისებებს. და აი, დატეხა და დაქუცმაცება ხასიათისა, რომელიც მოწოდებული იყო ამის გამოსავლინებლად, რა თქმა უნდა, მხოლოდ საზიანო იქნებოდა მისთვის, და უფრო კი, ჩვენთვის. საჭირო იყო მხოლოდ, რომ იმათ, ვისაც ამის უნარი შესწევთ, უფრო ხელი შეეწყუთ მსახიობის ტალანტისთვის, რომ მას კიდევ უფრო ღრმად და ძლიერად შესძლებოდა თავისი ნიჭის ამაღლება.

\* \* \*

რუსთაველის პროსპექტზე ნინოშვილის ძველთან გიორგი ლეონიძეს, აკაცი ბელიაშვილს და მე ნატო ვაჩნაძე შემოვხვებარ. ნატო, საერთოდ, სიცოცხლის სასიყვარ და უყვარს მეგობრებთან შეხვედრა. ახლაც თითქოს ისეთივე, როგორც ყოველთვის, მაგრამ აკაკიმ მაინც შენიშნა, რომ ის არც თუ ჩვეულებრივად ხალისიანია და კეთილხეობა:

— რაღაც უგუნებოდ მერქნები...

— დალილი ვარ...—ამბობს ნატო. — კინოსტუდიიდან მოვიდვარ. კიდევ კარგი, ჩემი ეპიზოდი მალე გადაიღეს და ადრე განთავისუფლდლი!

სულ მალე საესები შეეცვალა გუნება და მისთვის ჩვეული ხალისითა და იუმორით გვეუბნება:

— რამდენი წელიწადია კინოში ვმუშაობ? თხუთმეტი, ხომ? ჰო და, მითხარით, შეიძლება განა, რომ თხუთმეტი წელიწადი სულ ციროდეს ადამიანი?

გაოცებით მივაჩერდით.

— ჰო, სულ მატიყრებენ! მამ რომელმა მნახეთ გახარებული? სულ ტანჯავა, წამება და ცრემლები! ვცნებობ, ერთხელ მაინც გაღიმებული გამოვჩნდებ ვერაინდამ.

— აბა, რას ამბობ! მაგ შენი ტანჯვითა და ცრემლით ხარ განთქმული მთელ კავშირში და განა მხოლოდ კავშირში! — კაცური პირდაპირობითა და გულუბრყვილობით ეუბნება გოგლა.

— აღარ მინდა! რამდენი ეპიზოდი სურათში, იმდენი ზღვა ცრემლი უნდა დაედვარო და იმდენჯერაც უნდა მაწამინ. გაიკეთ, მომბერდა!

ნატო თითქოს ანჩისლობს, მაგრამ ჩვენ უფრო ღრმად ჩა-  
მაღულ იუმორს ვგრძობთ მის სიტყვებში და ღიმილით შეე-  
ყურებით.

— თქვენ იცინით, მე კი გული მტკივა! — რამდენჯერმე  
შევეცადა კავშირ გამომტყვევლება მიელო, მაგრამ მაინც ვერ  
მოახერხა და მერე ხალისიანად მოგვმართა: — რა იქნება,  
ერთხელ მეც გაგიცინო ეკრანიდან! მეგობრები ხართ ჩემი,  
პქენით სიკეთე და დასწერეთ ჩემთვის ისეთი სცენარი, სადაც  
მეც გაგიცინებ და სხვაასე გაგამხიარულებ! სიტყვას გაძ-  
ლეოთ, არ შეგარცხვებთ. შე ისეთი სიცილი ვიცი, რომ...

მართლს ამბობდა ნატო. ის ხომ სიცოცხლით სავეყ და  
საოცრად ხალისიანი იყო. თანდაც ვაგაკუსური ქალი და საიმი-  
ლო მეგობარი.

\*\*\*

ნატო ვაჩნაძე და ნიკოლოზ შენგელაია. ერთიც და მეო-  
რეც ძალიან ხალისიანები და ყველგან სასურველი სტუმრები  
იყვნენ. ამასთანავე უშუალონიც: რაც არიან, ის არიან, ყველ-  
გან და ყველა გარემოში. ზოგჯერ ეს მანებელიც არის, მაგ-  
რამ რა ქნან. ნიღბებს არ ატარებენ. არ ატარებენ კი არა,  
ვერ პკუობენ. ზოგჯერ ბავშვებიც არიან. ბავშვებით —  
ეს ასე უნდა გაიგოთ: გულით და სულით უცოდველნი, სპე-  
ტაკნი. ამასთანავე ძალიან უბრალონი, გულწრფელად უბრა-  
ლონი. ასეთები არიან ყველასთან და ყველგან.

არაერთხელ შემომჩნევია: სადმე ოჯახში დიდი წვეულუ-  
ბაა. სტუმრებმა უკვე მოიყარეს თავი. სხვადასხვა პროფესიის  
ადამიანები არიან და ხასიათითაც განსხვავდებიან ერთმანე-  
თისგან. თითქოს რაღაცას ექიშებიან ერთიმეორეს, რაღა-  
ცას არ თობენ, კიდევაც ებრძვიან გუნებაში. საერთო ენა  
ვერ გამოუნახავთ და ზოგჯერ მდუმარედ ყოფნასაც ამჯობი-  
ნებენ. თითქოს კიდევაც ეებრძვიან ერთმანეთა, ვინ უფრო  
გამოიჩენს ქედმაღლობას და გულცივობას... მაგრამ, აი, შე-  
მოაღეს გარეები ნატომ და კოლიამ. შემოვიდნენ ისე, რომ  
შემოპყავთ სუფთა პაერი და მალე იქაურობა სრულიად იც-  
ლის ფერს და განწყობილებას. თავისი უშუალობით, ცოც-  
ხალი იუმორით, გულწრფელობით და საოცარი უბრალოებით  
ნატო და კოლია თითქოს-და გადასდებენ თავის ხასიათს,  
თანდათან ყველას დაუბრუნდება ადამიანის სახე, თითქოს

კეთილი ბუნებაც იღივიტებო მათში. ხედავენ, რომ ეს ორი  
პოპულარული, ცნობილი ხელოვანი თურმე რა უბრალოდონია  
ყოფილან, სრულიადაც არ ყოყოობენ. პირიქით, ძალიან  
თავაზიანად და ბუნებრივად უჭირავთ თავი. ხედავენ და უკ-  
ვე იმას ცდილობენ, რომ მხარი აუბან მათ.

გგონიათ, ვამეტებ? მეტწმუნეთ, არაფერს, სრულიად  
არაფერს!

\*\*\*

ნატოს ბევრი წერილი მოსდიოდა. სწერდნენ ისინი, ვი-  
საც ერთხელ მაინც ენახა ეკრანზე. წერილები მოდიოდა საქა-  
რთველიდან და აგრეთვე საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლი-  
კებიდან. არ დამჯობდება ალბათ იმის თქმა, რომ ყველა  
ეს წერილი გამოხატავდა თავის სიყვარულს ნატოსადმი. წერ-  
დნენ, როგორც სრულიად უბრალო ადამიანები, ასევე საქვეყ-  
ნოდ სახელგანთქმული პიროვნებებიც, მაგალითად, როგორც  
იყო აკადემიკოსი ფილატოვი. მისგან გამოგზავნილი რამ-  
დენიმე წერილი წამაყიხა ნატომ. ეს მოხუცი, დიდი მეც-  
ნიერი, საოცარი გულთბილობით და მამაშვილურობით უზიარ-  
ებდა ნატოს თავის შეხედულებებს ხელოვნებაზე, ცხოვრება-  
ზე, კინოხელოვნებაზედაც.

უგზავნიდნენ თავის წერილებს გამოჩენილი რუსი მწერ-  
ლები, რომლებიც კიდევაც მეგობრობდნენ მასთან, ესენი იყ-  
ვნენ მაიაკოვსკი, ფადეევი და ბევრი სხვა. ესენი ხომ ნატოს  
აბლო მეგობრებიც იყვნენ.

ეს წერილები არ დაკარგულა. ისინი სახელმწიფო მუზე-  
უმში ინახება. კარგი იყო აქამდისაც მიეცეკია ვინმეს ყურად-  
ღება და აუღვევაც გაემზადებინა გამოსაცემად. ეს წერილები  
ხომ მართკ ნატოს არ ეკუთვნის: ეს წერილები ქართველი ხა-  
ლისისადმი სიყვარულს ამჟღავნებენ.

ამათი გამოცემა არასოდეს გვიან არ არის. ოღონდ რო-  
დმდე გადავდეთ? მხოლოდ ერთი გაფრთხილება: არ უნდა  
ჩაუვარდეს ხელში უცეცს.

\*\*\*

შუადღისას ტელეფონით შემხმინა:

— ჩემთან მოვა ნიკოლოზ ტისონოვი, მეუღლით. ამოდი,  
გელოდები.



ნ. შენგელაია,  
ვ. ლუონიძე, ნ. ვაჩნაძე და ლ. ქაიხაძე.



მივედი და იქ უკვე ჩემზე ცოტა ადრე მისულიყვნენ ცოლ-  
ქმარი ტიხონოვები და ელენე შენგელაია.

ნატომ მასპინძლობაც ისეთი იცის, რომ ის ჩვეულებრი-  
ვი პირობითობანი, რომელიც ბორკავს ხოლმე სტუმარს, სულ  
არ იგრძნობა. ნიკოლოზ ტიხონოვი ისედაც ძალიან სასიამო-  
ნოონი პიროვნებაა, საოცრად გულწრფელი და უბედლო. თუ  
მზიარულ გუნებაზეა, შენც ავტოკაცებს და ავაციოლებს.

საყვარელ სტუმრებს, რა თქმა უნდა, დიდსულოვნად  
გაუმასპინძლდა ნატო, მაგრამ ამით კი არ დარჩა სამამ-  
სოვროდ ის დღე.

— ვიცო, ძალიან გიყვართ პოეზია, — ეუბნება ნატოს  
ნიკოლოზ ტიხონოვის მეუღლე მირია კონსტანტინეს ასული  
და ქმარს მიმართავს: — კოლია, კარგ გუნებაზე ხარ, გატყ-  
ყობ. წაიკითხე შენი ახალი ლექსები.

— არა, ახლა მე „იმ ლექსების“ გუნებაზე ვარ! — ამ-  
ბობს ტიხონოვი და იწყებს კითხვას.

ეს ლექსები დღემდე არ დაბეჭდილა. ხვალ თუ ზეგ პოე-  
ტი, რა თქმა უნდა, გამოაქვეყნებს მათ. თვითული მათგანი  
ნამდვილი შედეგია. იმ წუთებში მიღებული შთაბეჭდილება  
ახლაც ცოცხლობს ჩემში მთელი თავისი მომხიბვლოებით,  
საოცარი სისხეტაკით, მუსიკალობით, ნათელ აზრებით. დი-  
ას, ნამდვილი შედეგებია.

ნატო და ელენე შენგელაია პოეზიის დიდი მოყვარულნი  
არიან. ამასთანავე ფენომენალური მესსიერება აქვთ. ისინი  
კიდევ მრავალი დღის განმავლობაში იმეორებდნენ მოსმენილ  
სტროფებს, რომლებიც უფრო ზუსტად ახსოვდათ.

ნატო იტყობა ხოლმე: — არ დაიჯერებ და, ღმერთმანი,  
სასტუმრო ოთახში როცა შევალ, ხშირად ასე მჩრეუნება, ტი-  
ხონოვი იმ თავის ლექსებს კითხულობს და მისი ხმა მესმის...

თუ ერთი წუთით დავეშვებით ისეთ საოცრებას, რომ ადა-  
ნიანის ხმას შეუძლია დარჩეს და იცოცხლოს ოთახებში თა-  
ვისი იღვამლი სიცოცხლით, ცხაკაიას ქუჩაზე იმ ბინის ას-  
ლანდელ პატრონებს, სადაც წინათ ნატო და კოლია შენგე-  
ლაია ცხოვრობდნენ, არც თუ მაინცდამაინც მშვიდად ვიძინე-  
ბათ იმ ოთახებში, სადაც ოდესღაც არაერთხელ ისმოდა ნა-  
ტოსა და ნიკოლოზ შენგელაიას და მისი დის ელენეს მეგობ-  
რების ნ. ტიხონოვის, ა. ფადეევის, მ. ბჟაიანის, ი. ტინიანო-  
ვის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, გ. ლეონიძისა და მრავალ  
სხვათა ხმა.

\*\*\*

ნატო ვანჩაძის „მოგონებანი, მსხვედრები“ რამდენიმე-  
ჯერ გამოიცა ქართულ და რუსულ ენებზე. წიგნს თავის  
დროზე საკმაო გამოსაშვრება ჰქონდა რუსულ და ქართულ  
პრესაში. მართლაც, რომ კარგი ნაშრომია! ძალიან ცოცხლად  
არიან თქარმოდვენილი სახელგანთქმული თეატრალური  
მოღაწეწი და მწერლები: ვანო სარაჯიშვილი, კოტე მარჯა-  
ნიშვილი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი და სხვანი.

აქვე დიდი სიყვარულით იხსენობს ავტორი თავის ადრი-  
ნდელ წლებს, იმდროინდელ კახეთს და იმ დროს, რომელიც  
სამხრეთ საფრანგეთში გაატარა ბავშვობისას. ძლიერ შთა-  
ბეჭდილებას ახდენს ის ეპიზოდებიც, რომლებშიც მოთხრო-  
ბლია მამის, გიორგი ანდრონიკაშვილის, ტრაგიკულად და-  
ლუპვის ამბავი.

ბორის პასტერნაკი, ერთ თავის ბარათში სწერდა ნატოს:  
— თქვენი შესანიშნავი პროზაიკოსიც ყოფილხართ. მოიზი-



ლული ვარ თქვენი წიგნით, მოხიბვლული ვარ თქვენი სტი-  
ლით, თქვენი თხრობის თავისებურებებით...

ნატომ მხოლოდ ერთი წიგნის დაწერა და გამოცემა მოასწ-  
რო. ერთი, იმიტომ ვამბობ, რომ ძალიან საჭირო ნარკვევ-  
ბის წიგნის დაწერა ჰქონდა განზრახული: კინოში მომზადე  
რამდენიმე გამოჩენილ რეჟისორსა და მსახიობზე.

ნატო ვანჩაძე 1953 წლის 14 ივნისს დაიღუპა. ეს დღე  
მისი დაბადების დღე იყო. უნდოდა ეს დღე თბილისში, თავ-  
ის ოჯახში შვილებთან ერთად გაეტარებინა. მაგრამ, როცა  
თვითმფრინავი ნიკოლოზ შენგელაიას შობილიური სოფლის  
ობუჯის თავზე მიფრინავდა, მზი მოხვდა და აფეთქდა.

ასევე უნდაურად დაიღუპა თორმეტი წლით ადრე მისი  
ქმარი, გამოჩენილი კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია.  
კინოექსპედიციიდან დაბრუნებულმა ლოჭინის ხევეში ძლი-  
ერი გულსატკეცილი იგრძნო, ჩამოყვანეს მანქანიდან, ნაბა-  
დი გაუშალეს მიწორზე და იქ აღმოხდა სული.

ნატო და კოლია... ორივე ახალგაზრდა და მრავალი  
ღირსებით შემკული ხელოვანი იმითაც, რაც გააკეთეს, დიდად  
გამამდრდეს და აამაღლეს ქართული კინოხელოვნება. ბევრი  
გაკეთეს და კიდევ ბევრის გაკეთება შეეძლო. მთელი თა-  
ვისი სიცოცხლე ერთმანეთის სიყვარულში გაატარეს. სიცო-  
ცხლეში ორივე მომხიბლავი იყო და სიკვდილშიაც საცრებში  
იყვნენ. და ორივეს ისეთი სახელი დარჩა, არასოდეს მიეცე-  
მიან დაიწყებას.



## აკადემიკოსი

## ვანესტანგ ბერიძე

ნუგზარ ანდლულაძე

ხმელშენების ისტორიის გამოჩინილ მკვლევარს, მეცნიერების დამსახურებულ მოღვაწეს, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორს, აკადემიკოს ვანესტანგ ბერიძეს 60 წელი შეუსრულდა. თითქმის ოთხი ათეული წელია ბატონი ვანესტანგი დაუღალავად მუშაობს ქართული ხელოვნების ისტორიის დარგში. მის შრომებს, რომლებიც ფართოდაა ცნობილი ჩვენში და ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც, დიდი წვლილი შეაქვთ ქართული ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის შესწავლაში.

აკად. ვ. ბერიძე მზრუნველად ზრდის ახალგაზრდა მეცნიერთა კადრებს, რომელთაგან მრავალი წარმატებით მოღვაწეობს ქართული კულტურის საზოგადოებაში.

ვ. ბერიძე დაიბადა და აღიზარდა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწის, პროფესორ ვუკოლ ბერიძის ოჯახში. ბატონ ვანესტანგის პიროვნებისა და მომავალი მეცნიერის ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი ფაქტორი გახლდათ ქართული ხელოვნებისადმი ის ღრმა ინტერესი, რომელიც ვუკოლ ბერიძის ოჯახში სუფევდა.

მომავალი აკადემიკოსი ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებშივე იწყებს სამეცნიერო-პედაგოგიურ მოღვაწეობას. იგი სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში წლების მანძილზე კითხულობს ხელოვნების ისტორიისა და არქიტექტურის ისტორიის ზოგად კურსებს. ამ უაღრესად საინტერესო ლექციებს, გარდა სტუდენტებისა, ხშირად ისმენენ ხოლმე ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებიც.

1941 წლიდან მიყოლებული ვ. ბერიძე მჭიდროდ უკავშირდება ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ცხოვრებას. იგი სხვადასხვა დროს იყო ინსტიტუტის სწავლული მდივანი, დირექტორის მოადგილე სამეცნიერო დარგში, 1973 წლიდან კი ამ ინსტიტუტის ხელმძღვანელია. 1957 წელს იგი აირჩიეს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, ხოლო მიმდინარე წელს — აკადემიკოსად.

1950 წელს ვ. ბერიძემ წარმატებით დაიცვა დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად თემაზე „სამცხის ხუროთმოძღვრება XIII-XVI საუკუნეებისა“. ეს იყო პირველი სადოქტორო დისერტაცია, დაცული ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში.

ბატონი ვანესტანგი ათეული წლების მანძილზე გვერდში ედგა თავის მასწავლებელსა და მეგობარს, გამოჩინილ მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ფუძემდებელს, გიორგი ჩუბინაშვილს, რიწელიც ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა თავისი მოწაფის მეცნიერულ და საზოგადოებრივ საქმიანობას.

ფართოა და მრავალმხრივი სამეცნიერო პრობლემატიკა, რომელიც იზიდავს აკად. ვანესტანგ ბერიძეს, როგორც დიდი ერუდიციისა და არაჩვეულებრივი ნიჭის მკვლევარს. მის კალამს ეკუთვნის 200-ზე მეტი წერილი და წიგნი ქართული ხელოვნების საკითხებზე. ეს ნაშრომები ახალ შუქს ბეჭენ შეასაუკუნეებისა და თანამედროვე ხელოვნების მრავალ საკუროადღებო პრობლემას. ბატონი ვანესტანგი ყოველთვის დიდი

ვ. ბერიძემ მონოგრაფიულად შესწავლა XI-XIII საუკუნეების ისეთი ძეგლები, როგორცაა—ცხევი, საფეხ-ცხევი, ცხი, თბილისის „ლურჯი მონასტერი“, „მაღალანთ ეკლესია“ და სხვ. რომლებშიც, პირველად სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, მოგვცა ძეგლთა მხატვრულ-ისტორიული ანალიზი, განსაზღვრა მათი აგების თარიღები და ამ ძეგლთა ადგილი ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ისტორიაში.

შეცხიერმა ორტომიანი გამოკვლევა უძღვნა XVI-XVIII საუკუნეების ქართულ არქიტექტურას (წიგნს ბეჭდაც გამოცემლთა „ხელოვნება“). მასში პირველად, დიდალი ფაქტობრივი მასალის დამუშავების საფუძველზე, მოცემულია გვიანი საუკუნეების საქართველოს ხუროთმოძღვრების განვითარების ზოგადი სურათი. მონოგრაფიის ცალკეული ნაკვეთები ეძღვნება ქალაქების არქიტექტურას, თავდაცვითი, საერო და საეკლესიო დანიშნულების საგნობებს. ამ ნაშრომში ფაქტურად განხილულია ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების გზა XIII საუკუნიდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე, ე. ი. იმ დრომდე, როცა ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისტორიაში ახალი პერიოდი დაიწყო.

ცალკე ნაშრომი შექმნა ვ. ბერიძემ ადრექრისტიანული ხანის ქართულ არქიტექტურაზე («Грузинская архитектура в раннехристианского времени», сборник — «XX международные курсы по равенскому и христианскому искусству», Равенна, 1973, ფრანგულ ენაზე). მასში განხილულია IV-VII საუკუნეების ადრექრისტიანული ძეგლები. ნარკვევის პირველ თავში მოცემულია აღნიშნული ეპოქის ქართული არქიტექტურის საერთო დახასიათება ახლო აღმოსავლეთისა და ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნების არქიტექტურის ფონზე, ხოლო მეორე თავში განხილულია უმთავრესი ძეგლები. აღსანიშნავია, რომ ავტორმა ამ თემაზე მოხსენება წაიკითხა იტალიაში—რავენისა და ბიზანტიური ხელოვნების საერთაშორისო კურსებზე. იმავე თემაზე ვ. ბერიძემ კიდევ ხუთი მოხსენება წაიკითხა ტურინსა და რავენაში, რომლებსაც ძალზე დიდი ინტერესით შესვდნენ ხელოვნების მკვლევარნი.

ცალკე წიგნებდაა გამოცემული მიმოხილვითი ხასიათის შრომები ძველი ქართული არქიტექტურის შესახებ («Архитектура Грузии», Москва, 1948; «Грузинская архитектура с древнейших времен до начала XX в. Тбилиси, 1967, რუსულ და ფრანგულ ენებზე). ამ წიგნებში მოუღებდა ადწერილი მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხუროთმოძღვრების მთელი ისტორიული გზა.

ვ. ბერიძემ ორტომიანი მონოგრაფია მიუძღვნა ჩვენი დედაქალაქის არქიტექტურას («თბილისის ხუროთმოძღვრება — 1801-1917». I ტ. 1960 წ.; II ტ. — 1963 წ.; რეზიუმეებით რუსულ და ფრანგულ ენებზე). ამ მონოგრაფიაში წარმოჩენილია თბილისის არქიტექტურის სურათი საქართველოს რუსეთის იმპერიასთან შეერთების შემდეგ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე. ნარკვევი ფაქტურად გვიხატავს ქართული არქიტექტურის ევოლუციას მისი ისტორიული არსებობის ახალ ეტაპზე. ორივე ტომში თავმოყრილი და განხილულია სრულიად უცნობი საარქივო მასალა და XIX საუკუნის რამდენიმე ასეული პროექტი. მეორე ტომს თან ერთვის თბილისში მოშუავე არქიტექტორთა და მშენებელთა ბიოგრაფიები.

ეს ნარკვევი საინტერესოა არა მარტო ჩვენი ეროვნული არქიტექტურის ერთიანი ისტორიის წარმოსადგენად, არამედ საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ უარესად

## 60

ხალისითა და გულისხმიერებით ეხმარება ქართული საბჭოთა ხელოვნების შემოქმედებით თუ მეცნიერული ცხოვრების ყველა საკითხს.

ცხადია, ერთ წერილში შეუძლებელია ვ. ბერიძის მეცნიერული შრომების სრული დახასიათება; ჩვენ მხოლოდ მის ძირითად გამოკვლევებზე გავემახვილებთ ყურადღებას.

შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლის მხრივ უარესად მნიშვნელოვანია ვ. ბერიძის მონოგრაფია საქართველოს ისტორიული პროვინციის სამცხის არქიტექტურის შესახებ («სამცხის არქიტექტურა XIII-XVI საუკუნეებისა», თბილისი, 1956, რეზიუმეებით რუსულ და გერმანულ ენებზე). უმნიშვნელოვანესი ანსამბლებისა და ცალკეული ტაძრების მხატვრულ-ისტორიული ანალიზის საფუძველზე ავტორმა გადავიწია XIII-XVI საუკუნის სამცხე-საათაბაგოში ჩატარებული ინტენსიური მშენებლობის შესახებ, ცალკეულ ძეგლთა არქიტექტურისა და ისტორიის შესწავლით გვიჩვენა, თუ როგორ ჩამოყალიბდა აღნიშნულ პროვინციაში არქიტექტურული ხელოვნების ახალი საფეხური, რომელიც მკაფიო ეროვნულ ხასიათს ატარებს და საერთოა მთელი იმდროინდელი ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის. ავტორის ღრმა დაკვირვებებსა და დასკვნებს დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო ხუროთმოძღვრების, არამედ მთელი ქართული კულტურის ისტორიისთვის. აღსანიშნავია, რომ ავტორისეული დასკვნები ნათლად დადასტურდა საქართველოს სხვა რაიონებში ამავე ეპოქის ძეგლების კვლევისას.



მნიშვნელოვანი საფეხურის ყოველმხრივი გაშუქებისთვისაც; დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მას აგრეთვე დღევანდელი ქართული არქიტექტურის პრინციპული საკითხების გარკვევის თვალსაზრისითაც.

მეიხვედმა სასოგადოებამ დიდი ინტერესით მიიღო ვ. ბერიძის წიგნი „ძველი ქართველი ოსტატები“ (თბილისი, 1967), სადაც თავმოყრილია ცნობები ძველი ქართველი მშენებელი ოსტატების, მხატვრების, ოქრომქანდაკეებულთა და კალიგრაფთა შესახებ, რომელთაც ქართული კულტურას შექმნის ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები.

ვ. ბერიძე არის ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შესწავლის პიონერი. მის მიერ გამოქვეყნებული „ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ო'ტორია“ (ნაწ. 1, თბილისი, 1955) მიმოიხილავს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიას 1921-1931/33 წლების მანძილზე. ნაშრომში ნაჩვენებია განვითარების ძირითადი ტენდენციები, გაკვეთულია უსივარტის ნაგებობათა მხატვრულ-სტლიისტური ანალიზი, მეორე ნაშრომში «Архитектура Советской Грузии» (გამოქვეყნებულია კრებულში «Архитектура республик Закавказья». Изд. Акад. Арх. СССР, Москва, 1951) პირველადია მოცემული საბჭოთა საქართველოს ხუროთმოძღვრების მიმოხილვა 30 წლის მანძილზე. ეს ორი ნაშრომი ფაქტურად პირველი ნაბიჯია ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის დამუშავების თვალსაზრისით.

ვახტანგ ბერიძის მეცნიერული ინტერესები მარტო ხუროთმოძღვრების შესწავლით არ იფარგლება. იგი ავტორია არაერთი ნაშრომისა ისტორიული მხატვრობა და ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების შესახებ. ნარკვევი „საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება“ (წიგნს ბეჭდაცვს გამოცემლობა „სოცექსკი ხელოვნება“) ეხება ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების საკითხებს 1921-1941 წლების მანძილზე. მასში განხილულია ქართული ფერწერა, გრაფიკა და სკულპტურა. ეს არის პირველი, დეტალურად დამუშავებული ისტორიული ნარკვევი, სადაც მოთხრობილია ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაზე, ნაჩვენებია ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების გზები და ძირითადი ეტაპები.

მეტად გულთბილი ნაშრომი მიუძღვნა ბატონმა ვახტანგმა თავის მასწავლებელსა და მეგობარს აკად. გიორგი ჩუბინაშვილს („გ. ჩუბინაშვილი“, თბილისი, 1963), სადაც სიყვარულით მოგვითხრო ამ დიდი მეცნიერის მოღვაწეობის, მისი კვლევის მეთოდოლოგიის, ინტერესებისა და მისი, როგორც პროფესიონის შესახებ.

ვახტანგ ბერიძის კალამს ეკუთვნის მრავალი კრიტიკული ხასიათის წერილი, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ცალკე წიგნად გამოცემული «Против искажения истории грузинского искусства», Тбилиси, 1949, რომელშიაც ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია ქართული ხელოვნების შესწავლის საქმეში. წიგნში კრიტიკულადაა მიმოხილული ქართული ხელოვნების შესახებ აისყებული მთელი უცხოური ლიტერატურა XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის ნახევრამდე, გამოვლენილია ის მედარი ტენდენციები, რომლებმაც უარყოფითი გავლენა იქონია ქართული ხელოვნების განვითარების ბაზეექტურ ჩვენებაზე.

მრავალი ნარკვევი და სტატია მიუძღვნა ვ. ბერიძემ ქართული საბჭოთა ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედებას, თანამედროვე მშენებლობის და ქალაქთა ძველი რაიონების დაცვის პრობლემებს, ისტორიული მემკვიდრეობისა და თანამედროვე

ქართული არქიტექტურის ურთიერთობის საკითხს და სხვ. გამოქვეყნებული აქვს დიდი რაოდენობის მეცნიერულ-პოპულარული სტატიები ქართული და უცხოური ხელოვნების საკითხებზე, მეცნიერი დიდ ყურადღებას აქცევს ქართული საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობის მიღწევათა პოპულარიზაციას — ხშირად გამოიღოს ტელევიზიით, მონაწილეობს რადიოგადამცემებში, კითხვობის საჯარო ლექციებს...

ვ. ბერიძის უშუალო ხელმძღვანელობითა და მეცადინეობით შეიქმნა ქართული ხელოვნების შემსწავლელი სამეცნიერო ცენტრი ბილანის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტთან და მილანის კათოლიკურ უნივერსიტეტთან, სადაც წარმოებს ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლების შესწავლა და პოპულარიზაცია. აღსანიშნავია, რომ მიმდინარე წლის ივნისში ზერგაშოში მოეწოდა საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელიც ქართული ხელოვნება პრობლემებს მიეძღვნა; მასში ვ. ბერიძის მეთაურობით მონაწილეობა მიიღეს გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომლებმაც.

უაღრესად ფართო დიაპაზონისაა ვ. ბერიძის სასოგადოებრივი მოღვაწეობის სფერო; იგი არის საქართველოს კომპარტიის თბილისის კალენინის სახელობის რაიკომის ბიუროს წევრი, არქიტექტურთა კავშირის გამგეობის წევრი, „სსრკ-რუმინეთის“ მეგობრობის სასოგადოების საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეჯის წევრი, უმაღლესი სასამართლოს სახალხო მსჯეული, ძველთა დაცვის საქართველოს სასოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს სასოგადოების პრეზიდიუმის წევრი და ა. შ.

ასეთია ბატონი ვახტანგის სასოგადოებრივი მოღვაწეობის არასრული, მშრალი ნუსხა.

როგორც პიროვნება, ბატონი ვახტანგი უაღრესად კაცობიერად და გულისხმიერია. თავის თანამშრომლებთან და, ერთობ, ადამიანებთან ურთიერთობაში იგი დიდი ტაქტის მქონე, მომხიბლავი თანამოსაზრებელი და განსაკუთრებით გრძნობით დაჯიბრებული ადამიანია, ამავე დროს — მიმოხივნი და პრინციპული. იგი უაღრესად ერუდირებული მეცნიერია: ბრწყინვალედ იცის მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ლიტერატურა, საერთოდ, კულტურის ისტორია; შესანიშნავად იცნობს თანამედროვე მწერლობას, მუსიკას, თეატრსა და კინოს. ეს არაჩვეულებრივი ერუდიცია მტკიცე საფუძველს უქმნის ყველა მას ნაშრომს. ამასთან იგი შესანიშნავი ორატორიაცა და ყოველთვის დიდი სიმამრებანი იწყვეტს საჯარო ლექციების წასაკითხად; თავისუფლად ფლობს უცხო ენებს, რაც მეტად უაღვილებს პირად ურთიერთობის უცხოელ მეცნიერებთან; ბევრ მათგანთან მას მჭიდრო მეგობრობაც აკავშირებს. ვ. ბერიძის შრომები იმეჭდება მსოფლიო ხალხთა მრავალ ენაზე.

ვახტანგ ბერიძის სახელი დღეს ფართოდაა ცნობილი და მისი ღვაწლი სათანადოა დაფასებული. როგორც ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ხელმძღვანელი, იგი წარმატებით ატარებდა გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ დაწესებულ და განმტკიცებულ გზას ქართული ხელოვნების კვლევის საქმეში.





რს მნიშვნელობა აქვს ბავშვების ნამუშევრების გამოფენას? რა უღვეს საფუძვლად ბავშვების ნახატების შეფასებას?

ბავშვების შემოქმედება, მსატკრობა გვიჩვენებს, გვიხატავს პატარების სამყაროს, მათ ინდივიდუალურ თვისებებს, ტემპერამენტს, ხასიათს. აქვე ჩანს ისეთი მხარეები ხასიათისა, როგორცაა ლირიზმი, პოეტურობა, პერიოკისაყენ სწრაფვა.

გამოფენებზე მონაწილეობა, გარდა იმისა, რომ დიდი სიხარულია, საჭიროა იმიტომაც, რომ ნორჩი ავტორები შედარების გზით აფასებენ თავის ნაწარმოებს, ბევრ საერთოსაც პოულობენ საკუთარსა და სხვების ნამუშევრებს შორის, ბევრი რამ აქ მათთვის მოულოდნელია და განუმეორებელი. როგორც ვთქვით, ეს არის ძალიან საინტერესო სამყარო, და გასაკვირი არაა, რომ მაცურებელი არ აკლია ამ გამოფენებს.

საინტერესოა გამოფენა მეცნიერული თვალსაზრისითაც, ფსიქოლოგებისთვის განსაკუთრებით. ჩვენ შევხებით მხოლოდ ემოციურ მხარეს, იმას, თუ შემოქმედების რა სახეობასთან გვაქვს საქმე. შევეცდებით გავიგოთ (ნაწილობრივ მაინც), რატომაა, რომ ბავშვების ნახატები სიხარულს გვანიჭებენ და უფროსებისა კი — ზოგიერთ შემთხვევაში — არა.

პირველი გრძნობა გამოფენაზე — სიხარულია, ზეიმის შეგრძნება! თითქოს შევიდვართ და თანაც ვუბრუნდებით იმ ქვეყანას, რომელიც ერთდროულად ნაცნობიცაა და საკვირველიც.

ღიმილით შევცქერით ნახატებს, არა მარტო იმიტომ, რომ ავტორები ბავშვებია, ვფიქრობ — ეს ნამდვილი ხელოვნების განმასხვავებელი ნიშანია, განურჩევლად იმისა, თუატრის დაბარაში ვართ, გამოფენაზე, თუ ლექსს ვკითხულობთ. თუ ზუსტადაა მონახული მსახიობის ფესტი ან ინტონაცია, ტრაგიკულიც რომ იყოს მოქმედება, თუ ზუსტია პოეტური სახე — სიხარულს განვიცდით, გველიმება (თუნდაც შინაგანად), ეს არის ხელოვნებისაგან მიღებული კმაყოფილება, უფრო სწორად — გრძნობა, რომ შენი არსება რაღაცით ივლება, იზრდება,

რა სიზუსტეზეა ლაპარაკი, როგორ გვესმის ჩვენ ეს სიზუსტე? როცა მხედველობაში ბავშვების შემოქმედება გვაქვს, მიმბამეველური სიზუსტე გამოირჩევა. ბავშვებს ჯერ კიდევ არ შეუძლიათ მიანსაგანონ ნახატი საგანს მამრალა აქ ზუსტი? ზუსტია ნახატში გადატანილი ემოცია. ჩვენ იგივე მღელვარებას განვიცდივით, როგორსაც განვიცდიდა პატარა მსატკარი მუშაობის დროს.

ვიმეორებ, ბავშვები ვერ ხატავენ ისე, რომ ნატურის მიმსაგავსების საშუალებით შევაფასოთ ესა თუ ის ნახატი.

მიაქცეით ყურადღება, როცა ბავშვი ცდილობს „სწორად“ დახატოს, მაქსიმალურად მიამსაგავსოს



## ბავშვთა ნახატების

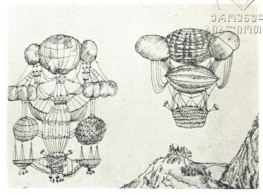
## გამოფენაზე

ზურაბ ნიქარაძე

ნახატი ნატურას, ასეთი ნახატი ყოველთვის ნაკლებად ემოციურია, ნაკლებად მოგვიწონს, ნაკლებად გვაძლევებს.

იგივე მეორდება მამნიაც, როცა ბავშვს რაიმე ძნელად დასამუშავებელ მასალაში აქვს გაკეთებული სურათი. აქ ტექნიკური სირთულე უშლის, მასალა ჩავრავს და კარავს იმას, რაც, ჩემი აზრით, ბავშვთა შემოქმედებაში ყველაზე მნიშვნელოვანია და ძვირფასი — უშუალობას. ემოციური ზეგავლენა სურათისა იმით იზომება, თუ რამდენად უშუალო იყო მსატკარი, რა

რაოდენობა გრძობისა ჩაქსოვა მან ნახატში. რა იწყებს მხატვარში ემოციის? გარეშე სამყარო, რაიმე მოვლენის ან ფაქტის პლასტიკური სიმდიდრე და გამომხატველობა. არის კიდევ მასალა, რისგანაც კეთდება სურათი: ფერი, საღებავი, თხა, ქვა, ბრინჯაო და სხვა. ბავშვებს მუდამ ემოციური, ალღელებული დამოკიდებულება აქვთ თავის სამუშაო მასალასთან, უფროსებს კი ხშირად არა. ჩამოყალიბებული შემოქმედი მუშაობისას აუცილებლად გამოყოფს თავისთვის მნიშვნელოვან, მთავარ მომენტს. უმრავლეს შემთხვევაში ეს არის იდეა, ნაწარმოების შინაარსი. მასალა ამ იდეის, შინაარსის მხოლოდ ხორცშესხმის საშუალებად იქცევა. ნებისთ თუ შენბლით, ხშირად მასალისადმი მომხმარებლობითი დამოკიდებულება ვითარდება. მომხმარებლობა კი ხელოვნების არც ერთ სფეროში არაა მისასალმებელი.



ხელოვნება იწყება იქ, სადაც საქმე გაქვს მასალის სილამაზისა და შემოქმედის ოსტატობის შერწყმასთან. მომღერალს თუ არა აქვს ლამაზი ტემბრის განსაკუთრებული ძლერადობის ხმა — მასალა, აზრობრივად ძალიან საინტერესო სიმღერასაც ვერ მიაწვდენს მსმენელს, არ იქნება ემოციური. ეს ხელოვნების ყველა დარგს ერთნაირად შეეხება.

უფროსი ტილოს შეფასებისას ხშირად ვივიწყებთ ამას, რატომღაც ყოველთვის სინამდვილის მიმსგავსების პრინციპი იმარჯვებს. სურათს პლასტიკური გამომსახველობით კი არ ვაფასებთ, არამედ იმით, თუ რამდენად ჰგავს იგი სინამდვილეს, ან რამდენად მნიშვნელოვან ფაქტს ასახავს. აქედან იწყება სწორედ მხატვრობის (და საერთოდ ხელოვნების) ევლუგარული გავრცელება და შეფასება.

ბავშვების ნამუშევრების შეფასებისას ჩვენ არ ვხელმძღვანელობთ ზუსტი მიმსგავსების პრინციპით. მათ სურათებს სხვა ღირსებები გააჩნია: ეს არის სიმდიდრე პლასტიკური გამომსახველობისა — რიტმული წყობა, საღებავების ძლერადობა და მრავალფეროვნება — მოყვანილი გარკვეულ პარმონიაში, ხაზის, კონტურის გამომხატველობა, ლაქების კომპოზიციური განაწილება და ა. შ.

ნახატის მიმსგავსებას იმიტაციაში ვიყვარებთ და ეს უკვე ხელოვნების ფარგლებს გარეთ რჩება.

მხატვრობა სინამდვილის შემოქმედებითი აღქმად და არა ნატურის მონური მორჩილებად, რომელიც ხელს უშლის ხელოვნების საგნის — ახალი სინამდვილის წარმოქმნას. თუ ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად სინამდვილის მიმსგავსებას მივიჩნევთ, უაზრობამდე მივალთ, რადგანაც ფერადი ფოტოგრაფია მშვენივრად ასრულებს ამ როლს. უსაგნო ხელოვნება კი ჰუმანი-

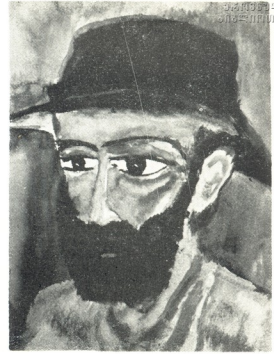
სტურ ტრადიციებს ცილებდა, რაც მიუღებელია, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის.

მხატვრობის ცნობილ, საუკეთესო ნიმუშებს ორივე მხარე გააჩნიათ: პლასტიკური სიმდიდრეც და სინამდვილისადმი, ბუნებისადმი ერთბაშეც.

ბავშვებისთვის უცხოა ისეთი უცნაური შეუ-







საბამობა, როგორცაა ფორმისა და შინაარსის დაპირისპირება, ან თუნდაც გაყოფა, რომელიც ხშირად, პრობლემის სახითაც კი, წარმოგვიდგება ცნობილი მხატვრების ტილოებზე. ბავშვის ზღაპრითან ერთად იზრდება, ფართოვდება ცოდნის სფერო, ამას მოსდევს მოვლენების შეფასება, რომელიც ხშირად ტენდენციურობაში გადადის, ასე

რომ, ძნელია შეინარჩუნო ალქმის პირვანდელი ბავშვური მთლიანობა, უშუალობა, ემოციურობა შემოქმედებაში და ამავე დროს შექმნა ფსიქოლოგიურად დაძაბული, ღრმა შინაარსიანი სურათი. ამით აიხსნება ისეთი შემთხვევები, როგორცაა ერთ-ერთი მხარის გაუბრალოება: ან შინაარსის და იღვის გაღარიბება, ან ფორმის გა-





მარტივება; ერთ შემთხვევაში ვლემბულთა ფორმალისტურ ნაწარმოებს, მეორე შემთხვევაში — არამხატვრულ სურათს, რომელიც ხელოვნებასთან მხოლოდ პირობითად თუ არის დაკავშირებული.

ბოლო დროს მხატვრების ერთ ნაწილს (ლპარაკია უკვე ჩამოყალიბებულ შემოქმედებზე) სართულუებისაგან თავის დაღწევის გარკვეულ მისწრაფებას ვამჩნევთ. ბევრი სურათი დახატულია თითქოსდა ბავშვის ხელით. რთული, დაძაბული, უაღრესად დრამატული მოვლენებით აღსავსე სამყარო დანახულია თითქოს ბავშვის თვალით. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს სურათები, როგორც წესი, ბევრად უფრო ღარიბია ბავშვების ნახატებზე თავისი გამომხატველობითა და შემოქმედების უნარით.

სურვილი ბავშვობაში დაბრუნებისა, რატომღაც ყველაზე მძაფრად ხელოვნების სფეროში იჩენს თავს, კერძოდ კი — მხატვრობაში. სტიქიური მასშტაბი მიეცა გაბავშვებული მხატვრების ტილოების ნაკადს. ეს იგივეა, რომ წვერებიანმა ძიან ჩლიფინით დაიწყოს საჯაროდ ლექსების კითხვა, თან გვარწმუნებდეს — არა ვხუმრობო. არა მგონია, ამ სურათების ავტორები პირად ცხოვრებაში ხელმძღვანელობდნენ ბავშვური წარმოდგენებით, ან ბავშვური ურთიერთობით ერთმანეთში.



ეს დაკარგული უშუალობის დაბრუნების ცდაა და თანაც უშედეგო. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ თანამედროვე ადამიანს გაზრდილი საინფორმაციო წყაროებისა და კულტურული მემკვიდრეობის ტვირთის გამო ძალიან მცირე ადგილი რჩება, სადაც შეიძლება იყოს უშუალო, ე. ი. აღიქვას რაიმე ფაქტი, მოვლენა ერთ განზომილებაში, ყოველგვარი ასოციაციებისა და დრამატული დაპირისპირების გარეშე. ამგვარად — უშედეგოა ეს ცდა იმიტომაც, რომ ვეძებთ უშუალობას იქ, სადაც შეუძლებელია იყო უშუალო.

სურათის ჩანაფიქრი, კომპოზიცია, სიუჟეტი პერსონაჟების დახასიათება — ეს ყველაფერი ინტელექტის, მსოფლმხედველობის, აზროვნების მასშტაბის სფეროს ეკუთვნის. აქ ჩვენ ვერ ვიქნებით უშუალონი, ან უკიდურეს შემთხვევაში შეიძლება მინიმალურად მივალწიოთ მასს.

სურათის შექმნის პროცესში ფუნქციები თითქოსდა ნაწილდება... თუ იდეური მხარე უფრო გონებას ემორჩილება, მასალის სიყვარული გრძნობას აეკისრება და უკიდურეს ემოციას მაშინ განიცდით, როდესაც ფერი ან თიხა ცოცხალ ფორმაში გადადის, როცა მასალა ცოცხლდება და ამავე დროს არ კარგავს თავის სახეს. ბავშვებს არასოდეს არ ავიწყდებათ ეს. მათ უყვართ თავისი ფერები, და ეს გრძნობა (სიყვარული) გადააქვთ სურათებში.



მასალის გაუთვალისწინებლად, მისი ბუნების და სილამაზის საზგასმის გარეშე აგებული შენობა არ ითვლება ხელოვნების ნაწარმოებად. უკეთეს შემთხვევაში, ეს არის ინტენერული ნაგებობა, შეიძლება ძალიან საჭირო, მაგრამ არა როგორც ხელოვნების ნიმუში.



თანამედროვე მუსიკაში წარმოუდგენელია დიდი ყურადღება არ ეთმობოდა ორგესტრირებას, რომელიც გულისხმობს ინსტრუმენტების განუმეორებელი ფლერადობის საზგასმას, სხვადასხვა ინსტრუმენტის ტემბრალური სიმღერის გამოვლენას.

აქ არაა ლაპარაკი იმაზე, საჭიროა თუ არა ინსტრუმენტების ტემბრალური თავისებურებების შენარჩუნება. ეს თავისთავად იგულისხმება.

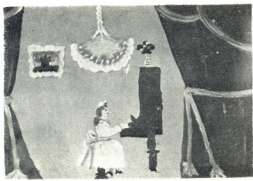
თუ შემოთქმულს მხატვრობას დავკავშირებთ, უნდა ითქვას: პირველყოფილი და ადრინდელი ცივილიზაციების მხატვრობის ნიმუშები მოწმობენ იმაზე, რომ მაშინდელი მხატვრები გრძნობდნენ, ესმოდან შემოქმედება, როგორც ზეიმი უსულ მასალის გაცოცხლებსა. ისინი ბუნებასთან ახლო პარმონიულ კავშირში იმყოფებოდნენ, ე. ი. გრძნობდნენ და იცნობდნენ კიდევაც ქვისა თუ საღებავის თვისებებს, მათ ყოველ ნიუანსს, გამოცდილი ჰქონდათ სინამდვილე ამ მასალის მოპოვებისა. ოსტატი ცდილობდა ისე დაემუშავებინა, ისე ეხმარა საღებავი, რომ არ წაშლილიყო მისი პირვანდელი სილამაზე, მისი თვითმყოფადობა. ხომ არ მოუვა აზრად ოქრომჭედელს, ადამიანის კანისფრად შეღების ოქროს ნაკეთობა, რათა უფრო მიუახლოვოს იგი სინამდვილეს?



იგი ცდილობს, რაც შეიძლება მეტად გამოკოს, გამოამქდანოს მისი „ოქრობა“. სამყაროსადმი თავისი დამოკიდებულების გამოსახატავად, მოვლენების ესთეტიკური ინტერპრეტაციისთვის ეს კავშირი — მასალისა და ოსტატობის — საკმარისი იყო. დონე იმდროინდელი მხატვრობისა, ის დონე, რომელიც ბუნებისეულს, საერთოსა და მარადიულა გამოხატავს, დღემდე მიულწველია.

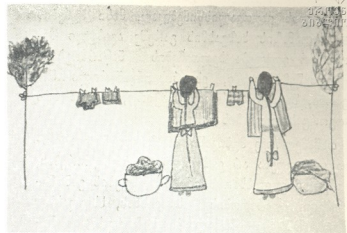
ბავშვების ნახატები ამ მხატვრობას გვაგონებენ არა მარტო უშუალოებით. აქაც ისეთივე გაგებაა ხელოვნების, როგორც საყოველთაო ზეიმისა. პიროვნული არ არის გამოყოფილი. ეს პლასტიკის, სიცოცხლის უკვდავების გამოხატავა. ამიტომაცაა ხალისიანი!

ტრაგიკული პიროვნულთან ერთად გაჩნდა ხელოვნებაში. აღორძინების ეპოქამ პიროვნება დააყენა ყურადღების ცენტრში. პიროვნების პრობლემა კი, რაც დრო გადის, სულ უფრო რთულდება. ამ სირთულეების დასაძლევად აღარ კმაროდა ძველებური გაგება ხელოვნებისა. ცალკეული პიროვნების სიცოცხლის წუთიერება, პიროვნების გაზრდილი მნიშვნელობა სულ სხვა მდ-

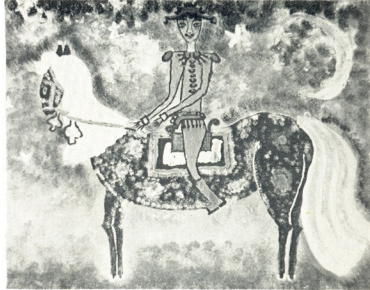


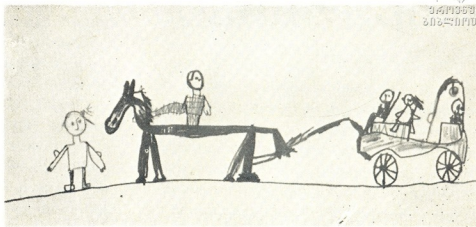


გომას და გაღწეულს მოითხოვდა მხატვრისაგან. თუ ადრინდელი მხატვრობა, მცირე გამოწერისით, არ იყო ინდივიდუალური და მშვენიერების საერთო კანონები გამოჰყავდა, ახალი დროის ხელოვნება სწორედ ადამიანის ხასიათს, მის პიროვნულსა და განუმორებელ თვისებებს გამოხატავს. ახალ მოთხოვნილებებს პასუხობდა ახალი მასალა: ეს გახლდათ ზეთის საღებავი, რომელიც ძალზე პლასტიკურია. ეს თვისება საშუალებას აძლევდა ოსტატს ძალიან ახლო მიხსულიყო სინამდვილესთან და სწორედ ამან განაპირობა ის, რომ ფერწერა გახდა ერთ-ერთი წამყვანი დარგი სახვითი ხელოვნებისა. შეიქმნა მთელი გალერეა სახეებისა, ისტორიული პიროვნებებისა, და სწორედ ინდივიდუალური თავისებურებების ფიქსირების შესაძლებლობა გახდა მიზეზი იმისა, რომ ფერწერა რაღაც განსაკუთრებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. სინამდვილესთან მიახლოებამ ფერწერას დაუკარგა მასალის სიმშვენიერე. ფერი, როგორც გარკვეული ვიზუალური თვისებების მატარებელი, გაქრა საღებავების ერთმანეთში არევიტ. იმისთვის, რომ მივიღოთ სინამდვილეს მიმსგავსებელი ტონი, თვით ფერის ღირსებები იკარგება; მაშინ როდესაც აგურისაგან აგებულ შენობაში აგური არ იქცევა არც ხედ და არც სხვა რაიმე მასალად. ბრინჯაოს ქანდაკება იმიტოა ლამაზი, რომ ბრინჯაო ჩანს, და არაფის მოუკა აზრად, იკითხოს, რატომაა აქ ადამიანი მწვანე ე. ი. ბრინჯაოსდერი და არაა შეღებილი ნატურალურ, ადამიანისთვის დამახასიათებელ ტონებში.

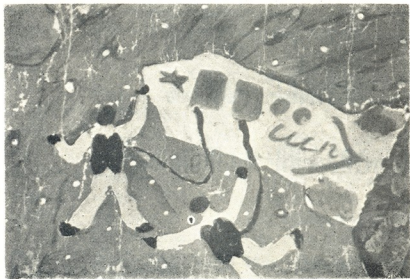


ზემოთქმულიდან გამოდის, რომ ფერწერა ჩიხშია მოქცეული: იმიტაციური პრინციპით შექმნილი ტილოები აღარაფის აკმაყოფილებს და აწვევს დროს ავანგარდული შემოქმედება არ პასუხობს ხელოვნების დანიშნულებას. ერთი შეხედვით, მართლაც უიმედო სურათია. შეიძლება თუ





არა შეერთება უშუალობისა და დრამატულად დაძაბულ შინაარსისა? თუ უშუალობა მასალის სიყვარულში იჩენს თავს, თუ შეიძლება დავებრუნოთ ეს დავიწყებული დამოკიდებულება, საკითხის მნიშვნელოვანი ნაწილი, უფრო სწორად, ნახევარი მაინც, გადაჭრილი იქნება. ამას ჩვენ ბავშვების მსატერობა გვიმტკიცებს. ამაშია, ჩემი აზრით, სერიოზული მნიშვნელობა ამ გამოფენების, გარდა იმისა, რომ დიდი სიხარულის და სიამოვნების მომნიჭებელია.





რამქინის შემოქმედება მჭიდროდაა დაკავშირებული თეატრის ორგანიზაციულ და საკითხებთან.

სტანისლავსკის მოწოდება, რომ „გვიყარდეს ხელოვნება შენი და არა შენი თავი ხელოვნებაში“, იყო და დარჩება მსახიობის ეთიკის განმსაზღვრელ ფორმად.

რეჟისორმა თავისი დიდი უფლებები შემოქმედებით კოლექტივთან ფრთხილად უნდა გამოიყენოს. მან კარგად უნდა იცოდეს ის ნორმები, რომლებიც სცენის პროფესიონალი ოსტატი-სთვისაა აუცილებელი. თუ რეჟისორი პირად ინტერესებს ხელოვნებაზე მაღლა აყენებს, იგი არღვევს თანამედროვე თეატრალური ეთიკის მოთხოვნებს.

რეპეტიციის მეთოდი, როლების განაწილების პრინციპი, შემოქმედებითი დისციპლინა, სამხატვრო-სადღემო ორგანიზაცია, დასის დაკომპლექტება, რეპერტუარის ჩამოყალიბება, ყოველდღიური რეპეტიციებისა და სპექტაკლების ორგანიზაცია, მთელ კოლექტივთან, თითოეულ მსახიობთან საერთო ენის გამოანახვა და სხვა — რეჟისორისგან მოითხოვს დიდ ცოდნას, დაკვირვებას, ნიჭს, ენერჯიასა და, რასაკვირველია, ეთიკის ნორმების დაცვას.

ასეა, როცა ყურადღების ცენტრში დგას მასპარაზისა და თეატრის პრობლემა, რომელიც ფართო საზოგადოებრივ სამსჯავროზე იქნა გამოტანილი, ბევრ დამაბრკოლებელ მიზეზს აებაფარდა, ბევრი რამ გახდა ნათელი, მაგრამ ის დაძაბული, მეტად რთული საქმიანობა, რომელიც ყოველდღიურად მიმდინარეობს კულინებს მიღმა თუ სარეპეტიციო ოთახებში და რომელიც წინ უძღვის ხელოვნების ზვიმს — სპექტაკლს, მასურებელთა უმრავლესობისთვის ბურჟიათაა მიცული. ამავე დროს, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სწორედ ეს საქმიანობაა ყველა იმ საკითხის ძირითადი საფუძველი, დღეს რომ ასე მწვავედ იჩინა თავი. საქმე ეხება თეატრის იმ რთულ შინაგან მექანიზმს, თავის მხრივ, მუდმივ და აუცილებელ კონტაქტში რომ იმყოფება თეატრის ეთიკურ ნორმებთან. ცხადია, მასურებელს არ მოეთხოვება ანგარიში გაუწიოს იმ გარემობას, თუ რა მდგომარეობაა თეატრში ეთიკური თვალსაზრისით. მას შედეგი აინტერესებს და სამართლიანადაც. მაგრამ ჩვენ — თეატრის მუშაკებს, რომლებსაც ასე გვაღელვებს თეატრისა და მასურების პრობლემა, უფლება არა გვაქვს ამ საკითხს გვერდი ავუაროთ. იგი ღრმა და საფუძვლიან შესწავლას მოითხოვს. მას მრავალი განმტკბება აქვს. ჩემი მიზანია ზოგიერთ მათგანზე შევაჩერო მკითხველის ყურადღება.

ვთქვათ, რეჟისორმა შემოქმედებით კოლექტივში უნდა გაანაწილოს როლები, ხოლო დასში ჯერ კიდევ მისთვის უცნობი დამწყები და გამოცდილი მსახიობებია. თუ როლის განაწილება იმდენად მსახიობის ცნობილი მსახიობი დასს

## რეჟისორის ეთიკის ზოგიერთი საკითხი

ოთარ ალექსიშვილი

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბუთო ხელოვნება“, №12-2-5, 1974 წ.





დატოვებს, თეატრი გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდება, რადგან ამის გამო უნდა მოიხსნას რამდენიმე სპექტაკლი. რიგითი მსახიობის წასვლის შემთხვევაში კი საქმე შედარებით იოლად გადაწყდება: მას შეცვლის სხვა მსახიობი და მაყურებელი ვერც კი შეამჩნევს მის წასვლას.

ცნობილია, რომ სტანისლავსკი, კაჩლოვი, მისკინი, ლეონიდევი, უშანგი ჩხვიძე, აკაკი ხორაგა, სერგო ზაქარიაძე და ბევრი სხვა გამოჩენილი მსახიობი ვერაფერს შეცვალა. ტალანტის შეცვლა შეუძლებელია; მაგრამ არსებობს ასეთი აზრიც: „თეატრი კოლექტიური შემოქმედებაა და ყველას ერთი სასომით უნდა შეხედო, დიდი და პატარა არ განასხვავო და ყველას ერთნაირად უნდა მოექცე. თუ ამ დებულებას არ დავეთანხმებით, საჭიროა ერთი მსახიობი მეორისგან განასხვავოთ სტაჟის, მდგომარეობის, წოდებისა და დამსახურების მიხედვით. ეს კი ნიშნავს, თეატრში დახურვო ორი დისციპლინა—ერთი წამყვანი, მეორე რიგითი მსახიობებისათვის, რაც დაუშვებელია. მაგრამ წამოიტყრება ახალი კითხვა: პრაქტიკულად როგორ დავიკეთო ეთიკური ნორმები თეატრში? ერთი მხრივ, არ შეიძლება აბატიო დისციპლინის დარღვევა როგორც წამყვან, ასევე რიგით მსახიობს და, მეორე მხრივ, საჭიროება იქმნება სხვადასხვა კატეგორიის მსახიობს სხვადასხვანაირად მოექცე

თეატრში მხატვრო-ორგანიზაციული და ეთიკური მხარეები ისე ორგანიზალაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან, რომ მათი ერთი მეორისგან დაშორება ყოვლად შეუძლებელია. ამიტომ შემოსწენებული საკითხები უნდა გაიჩრქვს და გადაწყდეს თეატრის მხატვრო-ორგანიზაციული და ეთიკური პრობლემების კომპლექსში.

სამხატვრო თეატრის მსახიობმა და რეჟისორმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ლ. მ. ლეონიდეოვმა ახალგაზრდა რეჟისორებთან ერთ-ერთ შეხვედრაზე (რომლის მონაწილე ამ წერილის ავტორიც გახლავთ) ასეთი შეკითხვა დასვა: „როგორი დამოკიდებულება გსურთ იქონიოთ კოლექტივთან, რომელთანაც თქვენ იმუშავებთ?“

პასუხი სხვადასხვაგვარი იყო.

ერთმა უპასუხა: — „მე მინდა კოლექტივის უყვარდე“.

— უყვარდე? შეაჩერა ლეონიდეოვმა. ეს ხომ ნიშნავს: ზოგს უყვარდა, ზოგი არ სძულდე

მეორემ გაუხედავად დაუმატა:

— პატივს მცემდნენ.

— ეს უფრო შესაფერისია. — მაგრამ ლეონიდევი კმაყოფილი არ იყო პასუხით.

— რეჟისორის უნდა სჯეროდეთ! და ცოტა მორიდებულად უნდა იყვნენ მისდამი. მას დიდი უფლებები აქვს მინიჭებული და კოლექტივი ამას უნდა გრძნობდეს, თუმცა კარგი ხელმძღვანელი იშვიათად უნდა სარგებლობდეს უფლებებით. ვისაც არ სჯერათ, იძულებულია კოლექტი-

ვი შიშით დაიმორჩილოს. ეს კი საშინელებაა. ეს უკვე თეატრი აღარ არის. კიდევ უარესი, თუ რეჟისორის კოლექტივის ემირია და ცდილობს თავი ხელის გადასმით დაიმორჩილოს მსახიობი და ამ ხერხით მოხვედროს ავტორიტეტს. ასეთი რეჟისორის არ ეშინიათ და არც პატივს სცემენ მას.

მსახიობებს უყვართ თქმა, რომ მათ სჭირდებათ განსაკუთრებული სიბოძო, ალერსი. სინამდვილეში კი ისინი ყველაზე მეტად აფასებენ რეჟისორის ნიჭსა და დისციპლინას და სწორედ მას აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა რეჟისორისა და მსახიობის დამოკიდებულებაში. ეს არ გამოირიცხავს იმას, რომ რეჟისორმა, პირველ ყოვლისა, გულისხმობდა უნდა შეისწავლოს თითოეული მსახიობის ბუნება და თითოეულ განდეს საქმისადმი კეთილშობილური და თვითკმედულების მაგალითი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში სჯერა მსახიობს რეჟისორისა და ბოლომდე მიჰყვება მას.

ყურადღებია ისიც, რომ რეჟისორთა შემეტსი ნაწილი (სხვადასხვა მიზეზის გამო) გადადის თეატრიდან თეატრში. ამ შემთხვევაში მათი მუშაობის ხასიათი განისაზღვრება იმ თეატრების მიხედვით, რომლებშიც მათ უხდებოდათ მუშაობა.

პირველი, რაც ყველაზე უფრო აღელვებს გამოცდილ რეჟისორსაც კი, ეს არის კითხვა: რით დიწყოას ახალ თეატრში?

თეატრში მისვლისას რეჟისორი ცდილობს თავიდანვე სწორად აუღოს ადლო კოლექტივის მუშაობას და დასახოს ახალი შემოქმედებითი გეგმები. ხშირ შემთხვევაში რეჟისორი სწორად განისაზღვრავს კოლექტივის შესაძლებლობას, მის შემოქმედებით ბუნებას და საბოლოო გამარჯვებას აღწევს. მაგრამ არის შემთხვევები, როცა რეჟისორი გამოუცდლობს, ან საკუთარ თავში მეტისმეტად დარწმუნებულობის გამო ცდებო, თავიდანვე ვერ ამყარებს კონტაქტს კოლექტივთან და მარცხდება. ამასთან დაკავშირებით ერთი ასეთი ფაქტი მაგონდება: დამნიშნეს მთავარ რეჟისორად ერთ-ერთ თეატრში. თეატრის შემოქმედებითი ძალების გაცნობის მიზნით ზედმედ ვნახე სამი თუ ოთხი სპექტაკლი. აღარ დავაყოვნე და მაშინვე გამოვედი კოლექტივის წინაშე დიდი „საპროგრამო“ სიტყვით.

დაწვრილებით გავაჩრიე და გაგაკრიტიკე ნაწახი სპექტაკლები. შემდეგ, კოლექტივის ველაპარაკე თეატრის განვითარების პერსპექტივებზე—დავიპირდი, რომ თეატრში მივიწვევე ცნობილ დრამატურგებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს, მოვახდენ მსახიობთა კოლექტივის რეორგანიზაციას და შევაგებო ცნობილი მსახიობებითა და რეჟისორებით. დარწმუნებული ვიყავი, რომ თეატრის გარდაქმნის პერსპექტივა კოლექტივის მოვლენიბო და აღფრთოვანებდა. მაგრამ მხოლოდ პირიქით.

როგორც კი ძველი სპექტაკლების შესწორე-

ბას შევედგეთ და შევეცადო დაშლილი სპექტაკ-  
ლები აღმედგინა, დასმა კატეგორიული წინაა-  
ღმდეგობა გამოიწვია.

იმის გამო, რომ მსახიობებს უკვე შესისხლ-  
ხორციებული ჰქონდათ პიესის შინაარსი და  
სპექტაკლის არსი, მე კი ამისათვის სულაც არ  
მეცალა, ისინი ხშირად „მიეგრდნენ“ შეცდომე-  
ბში და ამხელდნენ ჩემს უცოდინარობას. ჩემმა  
კეთილშობილმა განზრახვამ ან შემთხვევითი არ გაამა-  
რთლა, პირიქით, ქაოსი, გაუგებრობა და კონ-  
ფლიქტი გამოიწვია.

ძილებული გაგზიძე ძველი სპექტაკლის აღ-  
დგენაზე ხელი ამძლო და გადავწყვიტე კოლექ-  
ტივისთვის ლექცია-საუბრები ჩამეტარებინა, რა-  
თა დასთან საერთო შემოქმედებითი ეხა გამომე-  
ძებნა, ჩემი რეჟისორული გეგმები გაეცნო. მსა-  
ხიობები ჩემს საუბრებსაც სპექტაკურად მსგვლ-  
დნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი დადებითად  
აფასებდნენ ჩემს ცოდნასა და გამოცდილებას,  
„სწავლულებს სწავლა აღარ სურდათ“, ასე, რომ  
არც ეს „ექსპერიმენტები“ გამოვღა.

თითქმის ერთმა წელმა გავლო. სპექტაკ-  
ლებს ვგდამდით ძველებურად, მაგრამ თეატრი  
შემოქმედებითად ისევ დაბალ დონეზე იდგა.  
ძილებული ვიყავი განცხადება დამეწერა და წა-  
ესულიყავი თეატრიდან, მაგრამ სპექტაკლზე  
მუშაობა უკვე დაწყებული მქონდა და თეატრმა  
საჭიროდ ჩასთვალა დადგმა დამეთავრებინა.  
როგორც კი განვთავისუფლდი მთავარი რეჟისორის  
თანამდებობიდან რეპეტიციაც შესანიშნავად  
შემიძარბა, რადგან ზედმეტი „თეორიული“  
მსჯელობების ნაცვლად პირდაპირი შევედგეთ  
პრაქტიკულ მუშაობას, სუსტი მსახიობები შეე-  
ცვალეთ უფრო ძლიერებით და საბოლოოდ საინ-  
ტერესო სპექტაკლი გამოვიდა. მე თითქმის და-  
მიბრუნდა დაკარგული ავტორიტეტი, მაგრამ  
საქმე გვიანი იყო. დავამთავრე იმით, რითაც უნ-  
და დამეწყო.

ახალი მთავარი რეჟისორი ჩემზე უფრო გა-  
მოდებული აღმოჩნდა და მუშაობაც სხვანაირად  
დაიწყო. მისი „საპროგრამო“ სიტყვა ორიოდ  
წუთში დამთავრდა: „თქვენ ყველაფერი იცით  
თქვენი თეატრის შესახებ, მეც ზოგიერთი რამ ვი-  
ცი, ზედმეტი ლაპარაკი საქმეს არ უშველის,  
ხვალ 11 საათზე დანიშნულია ახალი პიესის რე-  
პეტიცია. გთხოვთ არ დაგვიანოთ“. ეს იყო და  
ეს. კოლექტივმა იჩრია საქმიანი რეჟისორი, რო-  
მელმაც თავიდანვე უფრო სწორად აუღო კოლექ-  
ტივის ალო, ვიდრე მე.

მასსადავმე, ერთი მხრივ, ძნელია დაიწყო  
შენთვის უცნობ თეატრში სპექტაკლის მომზა-  
დება, თუ კარგად არ იცნობ თეატრის კოლექ-  
ტივის, ხოლო, მეორე მხრივ, ვერ გავცნობ, თუ  
არ დაიწყებ მასთან პრაქტიკულ-შემოქმედებით  
მუშაობას. ეს დებულებები თითქმის ერთმანეთს გა-  
მორიცხავს, მაგრამ, ჩემი აზრით, მაინც ამ ორი

უკიდურსობისგან, უკეთესია, რაც შეიძლება, გა-  
დაუდებლად, პრაქტიკულად დაიწყო მუშაობა  
პიესაზე, თორემ კოლექტივის ზედმეტი „მსგვ-  
რულა“ მსახიობების იწვევს გაღიზიანებას, მიი-  
ქმა-მოთქმას და არასასურველი შედეგი მოაქვს.

რეჟისორმა ზედმიწევნით უნდა იცოდეს მსა-  
ხიობის ბუნება, მისი დადებითი და უარყოფითი  
შესარბები, მან უნდა შეაფასოს მსახიობის  
მრავალფეროვანი, ცოცხალი და დამაჯერებელი  
ხასიათების განხორციელება. სწორედ ესაა რეჟი-  
სორის ხელოვნებაში ის უმაღლესი და საბოლოო  
მიზანი, რომელზეც სპობს ყოველდღე კონფ-  
ლიქტს და სრულ კონტაქტს ამყარებს რეჟისორ-  
სა და მსახიობს შორის.

მაგრამ არის იაფი შემთხვევებიც, როცა რე-  
ჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი ურთიე-  
რობის დროსაც ირღვევა კეთილი ნორმები, რა-  
საც სავალალო შედეგი მოაქვს. ამასთან დაკავ-  
შირებით მაგონდება ასეთი ფაქტი: ერთ-ერთ  
თეატრში ვგდამდი პიესას, რომელმაც მთელი  
დასის მოწონება დაიმსახურა. მთავარი როლის  
შესრულება დავგისრა თეატრის ერთ-ერთ წამე-  
ვან მსახიობს. საჭირო იყო როლის იყო დამე ფსი-  
ქოლოგიური გასნა, მისი ცენზური სიმართლით  
განხორციელება. დაბაბული რეპეტიციების შემ-  
დეგ მსახიობმა გარკვეულ შედეგს მიიღწია, მაგ-  
რამ მუშაობის შემდეგი ეტაპი მოითხოვდა რო-  
ში უფრო ღრმად შეჭრა, ზოგიერთი მნიშვნე-  
ლოვანი დეტალის დაუსტებებს, აქ კი მსახიობს  
აღარ ეყო ნებისყოფა, როლზე მუშაობა დამთავ-  
რებულად ჩათვალა და უარყო რეჟისორის რჩევა-  
დარიგებანი. შევეცადე უფრო ნათლად გაეგნო  
ჩემი დამოკიდებულება როლისადმი. მსახიობს  
მოეთხოვე განგებო როლზე მუშაობა და ფსი-  
ქოლოგიურად გაედრმავებინა იგი. მსახიობი გა-  
კვიტდა და დემონსტრაციულად დატოვა რეპე-  
ტიცია, თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებული  
გახდა იგი როლიდან მოეხსნა.

ცნობილია, რომ დრამატურგია საფუძველია  
თეატრისა. ამიტომ თეატრის მთელი ყურადღება  
მიმართული უნდა იყოს დრამატურგისადმი.  
თეატრმა უნდა შესწლოს დრამატურგთან მუშაო-  
ბა, მასთან შემოქმედებითი კონტაქტის დამყა-  
რება. მრავალი ფაქტი არსებობს, ასეთი მუშაო-  
ბის შედეგად, როცა თეატრს საშუალო დონის  
პიესაც აუმაღლებია და წარმატებაც მოუპოვებია.

ჩემი მუშაობის პრაქტიკიდან მაგონდება ასე-  
თი მაგალითი: ჩემთვის და კოლექტივისთვის უც-  
ნობმა დრამატურგმა მოგვიტანა ახალი, თანამე-  
დროვე თემაზე დაწერილი პიესა. წინასწარ გა-  
ვეყვანი პიესას და დავასკვენი, რომ იგი თემა-  
ტურად, იდურად და მხატვრულად ძალიან სა-  
ინტერესო იყო, მაგრამ კოლექტივი უნდობლად  
შეგვდა უცნობ დრამატურგსა და მის პიესას, ზე-  
რულედ მოუხსნა პიესის კითხვას და კატეგორი-  
ულად უარყო მისი დადგმა ჩვენს თეატრში ჩემმა





დაბეჯითებულმა მტკიცებამ არ გასჭრა და იძულებული გახვდა დროებით უარი მეთქვა პიესის დადგმაზე. გვიდა დრო და კვლავ წავიკითხეთ ეს პიესა დასმე კოლექტივს იგი თითქოს მოეწონა, მაგრამ ახლა იმ მსახიობებმა დაიწუნეს, რომლებმაც თავიანთი როლები ვერ ნახეს პიესაში და კოლექტივის ინტერესები კი ნაკლებად აინტერესებდათ. პიესა კვლავ განწირული იყო სცენის მიღმა დასარჩნად.

მე არ დავთმე საკუთარი მოზიციები, პიესა სათითაოდ წავაკითხე იმ მსახიობებს, რომლებსაც ჩემი აზრით, უნდა განესახიერებინათ ამ პიესის გიორები.

ამჯერად სიმართლემ გამიარჯვა. პიესა დავდეთ და მას წარმატებაც ხვდა. შემდეგ სხვა თეატრებმაც დადგეს იგივე პიესა და დღეს უკვე ის დრამატურგიც და მისი სხვა პიესებიც ცნობილია. ასეთი მაგალითი ჩვენს თეატრებში ცოტა როდია.

მაგრამ იშვიათი არაა სხვაგვარი მაგალითებიც, როცა კოლექტივი სამართლიანად ურჩევს რეჟისორს, რომ თეატრისთვის შეუფერებელია ესა თუ ის პიესა, რეჟისორი კი დაქინებით მოიხიხვს მის დადგმას, მთელ პასუხისმგებლობას თავის თავზე იღებს და... მარცხით ამთავრებს საექტაკლზე მუშაობას. ამ შემთხვევაშიც ირღვევა ეთიკის ნორმები.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი ყოველთვის სწორად აღ ირჩევს პიესას. უფრო სწორად, პიესის მიღება მიიღეს თეატრის კოლექტივის ერთობლივი შეთანხმების საფუძველზე არ ხდება. მე ეს პიესა მომწონს, — ამბობს ხშირად რეჟისორი და ნაკლებად უწყებს ანგარიშს შემოქმედებითი კოლექტივის აზრს, თანაც არგუმენტად იმას იშველიებს, რომ ოდესღაც კოლექტივის მიერ გაწეული წინააღმდეგობის მიუხედავად მარჯანიშვილს „ყვარყვარ თუთაბერი“ დაუდგამს წარმატებით, იმას კი აღარ კითხულობს, თვითონ არის კი მარჯანიშვილისეული შემართებისა და რეჟისორული ალღის მქონე. თანაც არ ყოფილა და არც შეიძლებოდა მომხდარიყო, რომ მარჯანიშვილს ეთიკური ნორმები დაერღვოს შემოქმედებითი კოლექტივებთან ურთიერთობაში. იგი ყოველთვის ჩვეული ტაქტიკით ელოდბოდა დაერწმუნებინა დასის ყოველი წევრი თავის გადაწყვეტილებაში და ენთუზიაზმით აღანთებდა ყველას.

როგორც ვიცით, თეატრის ერთ-ერთი მტკივნეული საკითხია თაობების ცვლა და მათდამი დამოკიდებულება: უფროსი და ახალი თაობის პრობლემა, რამდენადაც ეთიკურია, იმდენად შემოქმედებითია.

მსახიობების და რეჟისორების ყოველი შემოქმედებითი თაობა თავისთავად საინტერესოა. უფროსი თაობის ოსტატობის სიმწიფე, ცოდნა, გამოცდილება დიდ შემოქმედებას ახდენს ახალგაზრდული სითამამის, მგზნებარების, ოპტიმიზმის დაუმრეტელ ძალასა და ენერგიასზე. თეო-

რიულად ეს ყველასთვის გასაგებია, მაგრამ საქმეა მით, პრაქტიკულ მუშაობაში გაერთიანებას ღვაჭრდა, მაშინაა და უფროსი თაობის შემოქმედებითი ძალებისა, არც ასე ედელია.

დღემდე გადაუწყვეტელია ერთი მტკივნეული საკითხი, კერძოდ, როგორ ურთიერთობაში უნდა იყვნენ დირექტორი და მთავარი რეჟისორი და ვინ უნდა იყოს თეატრის ხელმძღვანელი. სამამულო ომამდე, სამხატვრო ხელმძღვანელის სახით, თეატრს უძღვდა ერთი კაცო—თეატრის რეჟორმატორი და მისი შემოქმედებითი სახის შემქმნელი. დღეს იურიდიულად თეატრის ხელმძღვანელი დირექტორია. მაგრამ თეატრს აქვს თავისი დაუწერელი კანონი, იგი შემოქმედებითი ორგანიზაციაა და საკუთარი მხატვრული სახე უნდა ჰქონდეს ამიტომ რეჟისორმა დირექტორთან კონტაქტში უნდა გამოიყენოს თავისი უფლებები. ეს ასეც არის იმ თეატრებში, სადაც ავტორიტეტული მთავარი რეჟისორები მუშაობენ, მაგალითად: ი. ზავაცკა, გ. ტოტსტონოვი, თ. ფერმოვი, ი. ლიუბიმოვი, ე. სიმონოვი, ე. პლუჩევი და სხვები. დირექტორები მთავარ რეჟისორებს ანიჭებენ უპირატესობას. მათ კარგად ესმით თეატრის ბუნება, მისი ამოცანები და ყველანაირად ეცილობენ ხელი შეუწყონ მთავარ რეჟისორს.

მასასადავმე, ეთიკის საკითხი თეატრში უმნიშვნელოვანესია და არ არსებობს არც ერთი სხვა პრობლემა, რომელიც მასთან არ იყოს დაკავშირებული. ერთ სტატიაში შეუძლებელია თეატრის ყველა ეთიკური საკითხის გაანალიზება. თითოეული მათგანი საგანგებო განხილვის საგანია. ამჯერად ჩვენ მხოლოდ თუხისურად გვავამაგებოვთ ყურადღება იმ ძირითად საკითხების მიმართ, რომლებიც ზოგადად იძლევიან წარმოდგენას თეატრის ეთიკური ნორმების უდიდეს მნიშვნელობაზე.

თეატრის საკითხებზე აღძრული ყოველი დისკუსია, დისპუტ თუ პოლემიკა საბოლოოდ ყოველთვის მჭიდრო კავშირშია ეთიკასთან. ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღება გვმართებს სწორედ დღეს, როცა ასე მწვავედ დგას თეატრისა და მასყურბლის ურთიერთობის პრობლემა.



ალექსანდრ ბუშკინი

სვანა I

სინა-ღარბაზი

ალბერი და მსახური

ალბერი.

ასპარეზობას, ქვეყანა რომ დაიქცეს, მინც  
ვერ დაგაკლდები. აბა, ერთი მაჩვენე კიდევ  
ეგ მუზარადი... (მსახური აწვდის მუზარადს.)

რა დარტყმაა! გახერხილია  
ერთი მოქნევით. არა, მაგის თავზე დახურვა  
აღარ იქნება; გრაფო დელორზე, წყვეულმც იყავ!

მსახური.

მაგრამ თქვენც კარგად გადუნხადეთ, უხანგებიდან  
რომ გააფრინეთ და მიწა რომ მოალოკინეთ.  
მკვდარივით იწვა მთელი ღამე და საეჭვოა  
გამომოჯობინდეს.

ალბერი.

მაგრამ თორი ხომ მთელი შერჩა,

არ იზარალა სამკერდული ვენციური,  
მკერდი კი იმას, საკუთარი, არაფრად უღირს.  
არ დასჭირდება ახლის ყიდვა. რატომ იქავე  
თავს არ ავხადე მუზარადი. მაგრამ ჰერცოგის  
სეფექტალების მომერიდა, რაღას ვიზამდი.  
ნეტავი თავი გაეხვრიტა ჩემთვის იმ წყევულს!  
ჯუბაც არა მაქვს, მჭირდება კი. უკანასკნელად  
იქ რომ ვიყავი სადარბაზოდ, რაინდებს — ყველას —  
ოქსინო ეცვათ და ხავერდი, ჰერცოგის სუფრას  
მარტო მე ვუკრე თორაბჯარში. სხვა რა გზა მქონდა:  
შემთხვევით მოგხვდი კარზე-მეთქი, მოვიმიჯნე.  
რით გავიმართლო ახლა თავი. ო, სიღარიბე,  
როგორ ამცირებს შენი სუსხი რაინდის ყოფას!  
როცა კისკასად ჩამიქროლა გვერდით დელორემა  
და მუზარადი გადამიგდო მძიმე პოროლით,  
მე დეზი ვკარი ჩემს ამირას, ჭარაშოტივით  
ვეძებე გრაფს და პირშიშველა მორკინალივით

# ქუნში რანილი

# კუმკინი 175

ძირს დავანარცხე. რა უცერად წამოიშალენ  
ადგილებიდან სეფეკალნი! თვითონ კლოტილდამ  
თვალებზე ხელი აიფარა და უნებურად  
შეჰკვილა, ხოლო ჰეროდებნი მიქებდნენ დარტყმას.  
რაინდთა შორის ჩემს უცნაურ ძალმოჭარბების  
და გულფიცხოვის მიზეზს მაშინ ვერავინ მიხვდა.  
გაშმაგებული ვიყავე ჩემი მუზარადისთვის:  
რა იყო ძირი გმირობისა, როგორ გგონია?  
სიძუნწე, — დილა! მამაჩემის ციხე-დარბაზში  
ძნელი არაა ზნე და ფერი იცვალოს კაცმა...  
ამირას ფეხი როგორა აქვს?

მ ს ა ხ უ რ ი.

კოჭლობს საწყალი.

ჯერხნობით მასზე ვერ შეჯდებით.

ა ლ ბ ე რ ი.

ისევ ქურანა

უნდა ვიციდო, სხვა არა მაქვს გამოსავალი.  
ბევრსაც არ მოხოვენ.

მ ს ა ხ უ რ ი.

მაგრამ ფული, ფული სად არი?!

ა ლ ბ ე რ ი.

ის უმაქნისი სოლომონი რას ამბობს ნეტა?

მ ს ა ხ უ რ ი.

იმას ამბობს, რომ ამას აქეთ არ შეუძლია  
გვასესხოს ფული, თუ გირაოს არ ჩავაბარებთ.

ა ლ ბ ე რ ი.

მაგრამ, რჯულდადლო, ეს გირაო სად ვიშოვნო-თქო?

მ ს ა ხ უ რ ი.

მეც ეს ვუთხარი.

ა ლ ბ ე რ ი.

მერე?

მ ს ა ხ უ რ ი.

კუთავს და იგრიხება.





ა ლ ბ ე რ ი.  
კი მაგრამ, გეტყვა, სხვათა შორის, რომ მამაჩემმა  
ურიასავით მდიდარია, ადრე თუ გვიან  
მე რომ დამრჩება მამაჩემის საბადებელი.

მ ს ა ხ უ რ ი.  
გუთხარი.

ა ლ ბ ე რ ი.  
მერე?

მ ს ა ხ უ რ ი.  
კუთავს ისევ და იგრისება.

ა ლ ბ ე რ ი.  
ო, რა დღეში ვარ!

მ ს ა ხ უ რ ი.  
ასე მითხრა, გამოვივილიო.

ა ლ ბ ე რ ი.  
მადლობა უფალს! უსასყიდლოდ ვერც გადმირჩება.  
(კარზე აკაკუნებენ.)

ვინ არის, — შემო.

უ რ ი ა.  
მე ვარ, თქვენი მონა-მორჩილი.

ა ლ ბ ე რ ი.  
ა-ა, სოლომონ!... აქეთ მოდი!... წვეულო ჩარჩო,  
ურიაც სინდისგარეცხილო, ნისიას უკვე  
ალარ მენდობი?

უ რ ი ა.  
მოწყალეო თავადიშვილო.  
თქვენი მადლი ნუ გამიწყდება, გამატიალა  
მე რაინდების სამსახურმა, სადა მაქვს ფული?  
არავინ მიხდის ვალს, მე თვითონ სათხოვრად მოველ,  
ვინძლო ნაწილი დამიბრუნეთ, ვინძლო...

ა ლ ბ ე რ ი.  
ყაჩაღო!  
ფული რომ მჭონდეს, როგორ ფიქრობ, გაგიყადრებდი  
თავს, უკუღმართო! ნულა ოინობ, ჩემო სოლომონ,  
დამევევი ნებას, სანამ შენ თავს გავაჩხრეკინებ.  
სულ რაღაც ასი ოქრო მინდა.

უ რ ი ა.  
ასიო? ღმერთო!

ერთი მარჩილიც რომ გამაჩნდეს.

ა ლ ბ ე რ ი.  
ნუთუ სინდისი  
გადიწურე სულ მთლად, შენი მეგობრის დახსნა  
რომ ალარ გინდა?

უ რ ი ა.  
თავა ვფიცავ...

ა ლ ბ ე რ ი.  
ჰო, კარგი. მორჩი.  
გირაო გინდა, — ხომ ასეა? მაგრამ იფიქრე —  
რა უნდა მოგცე გირაოში, თქვი, ღორის ტყავი?  
მოსაცემი რომ რამე მჭონდეს, დიდი ხანია  
გზას ვუჩვენებდი. ანდა იქნებ რაინდის სიტყვას,  
შე მართლა ღორო, აღარაფრად არ აგდებ?

უ რ ი ა.  
სანამ  
ცოცხალს გხედავთ, დიაღაც რომ ოქროდა ფასობს  
ეგ თქვენი სიტყვა, ფლამანდის ყველა საგანძურს



და ოქროებით გ.მოტენილ ზანდუკებს იგი თილისმასავით გახსნის უმალ, მაგრამ თუკი მას მე ჩამაბარებთ, გაკოტრებულ, საწყალ ებრაელს, ამ დროს კი (ღმერთმა დაგიფაროს.) მოკვდებით, ზაშინ უძირო ზღვაში გადავდებულ ზარდახშის კლიტეს დაემსგავსება იგი...

ა ლ ბ ე რ ი.

ნუთუ მე მამაჩემზე

ადრე მოკვდები?

უ რ ი ა.

ვინ რა იცის? უღმობელია განგების ხელი! აგერ გუშინ ვარსკვლავს რომ წყვეტდა, იმ ჭაბუკს თოხი ბერიკაცი წელში მოხრილი დღეს საფლავისკენ მიასვენებს. ღმერთმა ინებოს, ბარონმა კიდევ ოცი წელი და ოცდაათიც რომ იდღერებოდას.

ა ლ ბ ე რ ი.

თავს ნუ იგდებ, რა — ოცდაათი! ოცდაათი წლის შემდეგ მე ხომ ორმოცდაათი მომიკაკუნებს და მაშინ ფულს რა თავში ვიხლი?

უ რ ი ა.

ფულსო? ო, ფული საჭიროა ყველა ასაკში, მაგრამ ჭაბუკი მას იყენებს ფეხბარდ მსახურად და უშოწყალოდ აქეთ-იქით დაარბენინებს. ბერიკაცი კი მასში ერთგულ მეგობარს ხედავს და უფრთხილდება ამიტომაც თვალისჩინივით.

ა ლ ბ ე რ ი.

არა! მამაჩემს არც მეგობრად და არც მსახურად არ მიაჩნია იგი, მისთვის კერპია ფული. ემსახურება მას თვითონვე, და მერე როგორ? როგორც უხამსი მონა, როგორც ჯაჭვზე დაბმული ნაგაზი. აკი ზამთარ-ზაფხულ თავის ხუხულას არა შორდება. ხმელ პურზე და წყალზე გადადის. თვალს არა ხუჭავს მთელი ღამე. ყვეს და წრიალებს. ზანდუკებში კი უდრტიწიველად სძინავთ ოქროებს... ხმა-მეთქი! ჩემი დღეც დადგება და იმ ოქროებს დაავიწყდებათ მშვიდი ძილი.

უ რ ი ა.

ჭეშმარიტს ბრძანებთ!..

ბარონის სიკვდილს ცრემლზე მეტად ფული იტირებს... ღმერთმა ქნას, მალე ჩაიბაროთ მემკვიდრეობა.

ა ლ ბ ე რ ი. Amen!

უ რ ი ა.

ან იქნებ...

ა ლ ბ ე რ ი.

რაო, იქნებ?

უ რ ი ა.

არის სხვაგვარი

გამოსავალიც...

ა ლ ბ ე რ ი.

ჰო, როგორი, აბა!

უ რ ი ა.

ისეთი...

ერთი ნაცნობი ებრაელი ბებერი ვიცი, აფთიაქარი...



Emet-dome Mtsakoban  
Lugal Anshu 2. 1911



ა ლ ბ ე რ ი.

შევახსენა შენსავით გლახაკს

და უკეთური თუ ცოტათი პატიოსანი?

უ რ ი ა.

არა, ტობიას დახლი უდას სულ სხვანაირი —  
წვეთებს აზავებს... გაგაოცებთ მათი ძალუმო  
ზემოქმედება.

ა ლ ბ ე რ ი.

კი მაგრამ, მე რაში მარგია?

უ რ ი ა.

სამიოდე წვეთს გააზავებთ ერთ ჭიკა წყალში...  
არც გემოს მისცემს და არც ფერი არ დააჩნდება.  
კაცი კი ამ დროს მუცლის გვერდის, პირისსაქმების,  
კრუნჩხვის გარეშე სულს ეყრება.

ა ლ ბ ე რ ი.

შენი ბებერი

აფთიაქარი, როგორცა ჩანს, საწამლავეს ყიდის.

უ რ ი ა.

ჰო, საწამლავესაც...

ა ლ ბ ე რ ი.

მერე რაო, რას აძობო მავით.

ფულის მაგივრად საწამლავეს თრასი შუშა  
გინდა მომართვა, თითო ოქროვ? ამას მპირდები?

უ რ ი ა.

დამცინით ალბათ, გაიხარეთ!.. მე... მე ვფიქრობდი...  
იქნებ თქვენ გსურდათ... მე მგონია, დრო არის უკვე  
ბარონმა სული მიაბაროს მამაზეციერს.

ა ლ ბ ე რ ი.

როგორ! მოვწამლო საკუთარი მამა? შე წუწკო,  
როგორ მიბედავ!.. ო, ასპიტო, პირგესლიანო! (მსახურს)  
შეჭკარ ახლავე, არ გაუშვა! იცი თუ არა,  
რომ ამ წუთსავე ჩამოგივლებ კარიბჭის ძელზე  
და ვერაფერი ვერ გიმშველის.

უ რ ი ა.

ო, მამატკით.

დამნაშავე ვარ... მე გეზუმრეთ...

ა ლ ბ ე რ ი.

შეჭკარი-მეთქი!

უ რ ი ა.

ო, მე... გეზუმრეთ, მე ფული მაქვს წამოღებული...

ა ლ ბ ე რ ი.

თავიდან მომწყდი, უკეთურო!  
(სოლომონი გადის. მიმართავს მსახურს.)

აი, სადამდე

მივცავარ ჩემივე საკუთარი მამის სიძუნწეს.  
ხედავ, ურიამ, მაგ ურჯულომ, რა გამიბედა?  
ღვითი დამისხი ერთი ჭიკა! სიბრაზისაგან  
ვკანკალებ სულ მთლად... მაგრამ ფული, რომ მაინც  
მინდა!

წადი იმ წვეულს დაეწიე და რაც ოქრო აქვს,  
წაართვი ბარემ... მომიტანე საწურ-კალამიც,  
რომ ხელწვერილი დავუწერო. ოღონდ, ითახში,  
ნუ შემოიყვან მაგ იუდას, ნუ დამანახებ!  
თუმცა მოიცა, მის ოქროებს მისი ძე წინაპრის  
ვერცხლივით ალბათ საწამლავეს სუნი აუვა...  
ღვინო დამიხი, რა გითხარი!



რომ აღარა გვაქვს!

ალბერი.

ის რაღა იქნა, რემონმა რომ გამომიგზავნა ესპანეთიდან?

მსახური.

ის გუშინლამ — უკანასკნელი ბოთლი ავადმყოფ მქედელს მივე.

ალბერი.

ჰო, მახსოვს, კარგი...

მაშ, წყალი მიმე. რა ვუთხარი ასეთ ცხოვრებას! არა, გადაწყდა, სამართალი უნდა ვეძიო, პერცოვთან მივალ, აიძულის იქნებ ბარონი, მომეპყრას ისე, ვით შეპყვრის ძეს მხოლოდშობილს და არა ვირთხას ჯურღმულისას.

სცენა II

საბანაურში.

ბარონი.

ვით ქარაფშუტა ახალგაზრდა ელის პაემანს მემრუჭე ქელთან, ან ცრუ სიტყვით დამბულ დიაცთან და სული მისდის, ეგრევე მეც სულმოთმენლად ამ წუთს ველოდი მთელი კვირა, სანამ იღვამულ ჩემს საგანძურში ამ ზანდუკებს არ მოვაკითხე. სვიანი დღე მაქვს! დღეს ჩემს ზანდუკს რიგით მეექვსეც ( ზანდუკს ჯერ ნაკულუს.) ერთი მუტა ოქრო შევმატე. ცოტაა იქნებ? მაგრამ თქმულა: თითოწვეთობით აივსებაო ზღვის უფსკრული. წაკითხული მაქვს: ხელმწიფეს ერთხელ თავის სპისთვის უბრძანებია, წაეღოთ მიწა თითო მუტა და დაეყარათ დანიშნულ ადგილს, სადაც მიწა ჯერ აიბორცვა, მერე კი იქცა ქედამართულ გორაკად და ის ხელმწიფე თურმე იმ ქედიდან გადასცქეროდა თეთრი კარვებით გადაპენტელ მინდორს და ზღვასაც, ზედ მოსრიალე გემებით და ხომალდებითურთ. მეც ყოველ კვირა თითო მუტა ოქროს მოტანით აქ, საგანძურში ავამალღე თანდათანობით ჩემი გორაკი და მაღლიდან დავსცქერი ახლა ყველაფერს, რაც ჩემს ხელმწიფეებს ემორჩილება. რაღა არ არის ჩემს ხელკვეთზე? მე შემბღლია ამიერიდან წუთისოფლის ვიყო გამრიგე! მოვისურვებ და პალატები აღიმართება, უმშვენიერეს ბაღნარებში ჩემს დამახილზე უცბათ მობიბენს ულამაზეს ნიმფების გუნდი. მუზები ჩენს წინ მოიღებენ თავიანთ ალაფს, თვით ქედუზრელი გენიაც კი დამემონება და სათნოება და გარჯილი, უძილო შრომაც ისევე ჩემს ჯილდოს და საწყურს დაეულოდება. დავუსტვენ მხოლოდ და მორჩილი ზმუილით ჩემკენ სისხლით მოთხვრილი ბოროტება მოიზლანება, მოვა და ხელებს დამილომნის, თვალეზმი მუნჯად მომაშტერდება, რომ გაიგოს ჩემი გულისთქმა. ჩემს მეუფებას მონებს ყველა, გულითუძრავი, მარტო მე არვის ვემონები ამ საწუთროში,





ყველაზე მაღლა მაქვს საუფლო, ყველაფრის ზვეტი  
ვიცი, რა ძალით ვარ მორტყმული და მამოშინეებს  
მარტოლენ ამის გაფიქრებაც...

(დასცქერის თავის ოქროებს.)

ცოტაა თითქოს,

მაგრამ განა არ აიწონის მათი სიმძიმე  
კაცთა ზრუნვას და სიდუხჭირეს, ჭირსა და ვარამს,  
წყველას, ვედრებას, უბედობას, მუხანათობას?  
აქ არის საღლაც ძველებური დრაკანი... ავერ!  
ქვრივმა გადმოძეცა ეს დრაკანი, მაგრამ მანამდე  
ჭიშკართან, ჩემი ფანჯრების წინ სამი ბალღითურთ  
მუხლებზე იდგა და მიუღიო დღე ღმერთა. წვიმამ  
ამასობაში გადაიღო, გავწვიმდა ისე,  
ის კი — თვალთმაქცი — არ იძვროდა. შემძლო მისი  
გაგდება, მაგრამ წინაღწივე მიგრძობდა გული,  
რომ მოტანილი ექნებოდა თავის ქმრის ვალი  
და ხვალ ციხეში წაბრძანებას არ ისურვებდა.  
ხოლო ეს? ეს მე მომიტანა უწინა ტიბომ,  
ნეტა საიდან გამოჩნჩია ჩიტირეკიამ?  
მოიპარავდა უსათუოდ! თუმცა, ვინ იცის?  
იქნება სადმე შარავაზე, ღამით, ჭალაში...  
ასე! რაც აქ საუნჯეა გადანახული,  
მისთვის დაღვრილი ყველა ცრემლი, სისხლი და ოფლი  
ერთბაშად მიწის გულიდან რომ ამოსცდარიყო,  
წარღვნიდა სისხლის ნიაღვარი ქვეყანას და მეც  
ჩემს ზანდუკებთან დამაღრჩობდა... ახლა კი დროა!  
(ზანდუკის გაღებას აპირებს.)

ყოველივის, როცა დაეუბირებ ზანდუკს გაღებას,  
ცხრო მომივლის და უცნაური თრთოლა ამიტანს.  
კი არა ვშიშობ (მეშინოდეს ვისიმე? რატომ?  
მახვილი თან მაქვს და მტერს პასუხს იგი მიაგებს  
საკადრისს!) მაგრამ მეუწრება როგორღაც გული  
ამოუსხნელი წინათგრძობით... არისო ხალხი,  
მედიოკობი გვარწმუნებენ, კაცის კვლამი რომ  
უცნაურ შვებას ნახულობენ. როდესაც ბოქლომს  
გასაღებს კურგებ, მე თავად ვგრძობ, რას უნდა

გრძობდნენ  
ისინი, როცა თავიანთ მსხვერპლს დანას უყრიან:  
საშინელებას და უცნაურ შვებას...

(აღებს ზანდუკს)

ჩემი შვება და ნეტარება! (შიგ ყრის ოქროს.)

გვეოთ წაწაღლი

კაცთა ვნებების სამსახურად! აქ დაისვენეთ,  
და ცათა შორის მიძინებულ ღმერთების მსგავსად,  
თქვენც მიძინეთ მაგარი და ნეტარი ძილით...  
მინდა დღეს ჩემთვის მოვილხინო: სანთელს დავუნთებ  
თვითეულ ზანდუკს და მათ შორის უხმოდ ჩამდგარი  
თავახილო ოქროს დავაცხრები თვალდამშუელო.  
(მიყოლებით ხსნის ზანდუკებს და სანთლებს უნთებს.)  
მე მაქვს მეფობა ამ ჯადოქრულ ოქროზე! მე ვარ  
მისი პატრონი და უფალი! ამ ქვეყანაზე,  
ბედნიერებით და ღირსებით მორტყმული მისგან  
დავთარები!. მაგრამ შემდეგ, ჩემს შემდეგ მასზე  
ვის უნდა დარჩეს ხელმწიფება? შემკვიდრეს ჩემსას,  
ამ შლეგს და მფლანგველს, მემრუშეთა უბადრუკ არიფს?..  
გაცივებასაც არ დამაცლის, როცა მოგვედები —

სანთელი  
მეფობა



ჩემი შვება (სა) ...  
ნეტარება



III ანთროპო  
III ანთროპო  
III ანთროპო



მეფობა შიგ

ის, ის — უგვანი! აჰ, ამ მყუდრო თაღების ჩრდილში  
შემოიჭრება მოქეიფე კარისკაცების  
და უტიფარი როსკიპების მთვრალი ამალით,  
წამგლეჯს გასაღებს და უშვერი სიცილ-ხარხარით  
დახსნის ზანდუკებს! და ეს ჩემი ნაწვავა-ნადავი  
იმათ გახვრეტელ ჯიბეებში ჩაჩხრიალდება.  
ოქროს ბარძიმებს იავარყოფს, დაღუწავს თასებს,  
სამეუფეო ზეთით მიწას გააძღობს, ყოველს —  
გაფლანგავს, გასცემს, ქარს გაატანს, გააპარტახებს!..  
მაგრამ ვიცი თხოთ, რა უფლებით? ყველაფერი ეს  
მე განა ქარმა მომიტანა, ან კიდევ ციდან  
ჩამომივარდა! არა, ოქრო ყომარბაზივით  
კამათლის ერთი გადაყრით არ მომიხვევტია!  
ვინ დაიჯერებს, თუ რამდენი უძილო ღამის,  
დაოკებული ვნების, მწარე თავმეკავების,  
ფიქრის და ზრუნვის ფასად მიღირს ეს ყველაფერი?  
ან იქნებ მეტყვის ჩემი ძე, რომ ხავსი მომგლო,  
რომ გული ვნებით არასოდეს ამძვრებია,  
ან არასოდეს განმიცდია სინდისის ქენჯან?  
სინდისი! — გულში მოწრიალუ პატარა მხეცი,  
ღამის სტუმარი აბეზარი, ტლანქი შევალე,  
ეს მაძახურა კუდიანი, რომელიც მოთვარეს  
აბნელებს ხოლმე, რომ საფლავში აჭრილი მკვდრები  
დედამიწაზე ამორეკოს... არა! ჯერ იგრძენ,  
იწვნიე, თვითონ გამოსცადე სიმწარე ჩემი  
და მერე ვნახოთ — ჭინჩახული, — როგორ გაფანტავ  
იმას, რაც სისხლით გიმოვინა... ნეტა შემეძლოს  
ამ საგანძურის გადამაღვა ავი თვალისგან!  
ნეტა შემეძლოს საფლავიდან აქ მობრუნება,  
რომ ზანდუკებზე არჩილივით წამოსკუპულმა  
ცოცხლებისაგან დაეფარო ეს ჩემი განძი,  
როგორც აქამდე ვიფარავდი!...

სცენა III

სახალუზი.

ა ლ ბ ე რ ი, ჰ ე რ ც ო გ ი

ა ლ ბ ე რ ი.

მერწმუნეთ, თქვენო მეუფეებო, დიდხანს ვითმინდი  
ხელმოკლეობის მწარე სირცხვილს და მტისმეტად  
რომ არ მიჭირდეს, საჩივრით თავს არ შევაწყენდი.

ჰ ე რ ც ო გ ი.

მჯერა, დიაღაც, თქვენისთანა კეთილშობილი  
რაინდი მამას ბრალს არ დასდებს, არ გაამტკუნებს,  
თუ უსაშველო ჭირი არ სჭირს. თუმცა არიან  
გულარძინილებიც... ნულა ჯავრობთ, მამათქვენს ცალკე  
გაგუწევ თათბირს, დავტუქსავ და დაეყოლიებ.  
მას ველოდები ახლა სწორედ, დიდი ხანია  
აღარ მინახავს. მეგობრობდა წინათ პაპაჩემს! —  
ჩემს ბავშვობაში, ცხენზე ბევრჯერ შევეჯენივარ;  
თავის მუზარადს დამხურავდა ხოლმე, საოწპარს,  
მძიმე ზარივით უზარმაზარს.  
(ფანჯარაში იცქირება.) ის არის, მგონი.

ა ლ ბ ე რ ი.

გახლაეთ!





ქ ე რ ც ო გ ი.

მიბრძანდით იმ ოთახში. მე დაგეგმავთ.  
(ალბერტი გადის. შემოდის ბარონი.)  
უფალმა მოგვეთ მუხერძელობა! მიხარის დიდად,  
გულმხნედ რომ გხედავთ და ჯანმრთელად!

ბ ა რ ო ნ ი.

ჩვენო პატრონო,  
ბედნიერი ვარ, რომ შევეძელი ბრძანებისამებრ  
გსლემბოდით კარზე.

ქ ე რ ც ო გ ი.

დიდი ხანი გავიდა უკვე,  
რაც არ გვინახავს ერთმანეთი. მე თუ გახსოვართ?

ბ ა რ ო ნ ი.

თუ მახსოვხართო? ცხადად, თითქოს ახლა გხედავდეთ,  
ცოცხლი ბავშვი ბრძანდებოდით. ჰერცოგი ხშირად  
მეტყობდა ხოლმე, ცხოვნებულ: ფილიპე ჩემო  
(ის მე ფილიპეს მებახოდა მუდამ), ხომ ხედავ?  
ოცი წლის შემდეგ ეს რას იზამს? მე და შენ ალბათ  
შუმ ტუტუტებად გამოუჩნდებით ამ ბაღლის გვერდით,  
ამ ბაღლის, ანუ... თქვენ წინაშე...

ქ ე რ ც ო გ ი.

ეს მახლობლობა  
ჩვენ კვლავაც უნდა აღვადგინოთ. სულ დაივიწყეთ  
თქვენ ჩემი კარი.

ბ ა რ ო ნ ი.

დავებრდი მე, ჩემო პატრონო,  
რაღა დროს ჩემი კარს ყოფნაა, თქვენ გაიხარეთ  
ასპარეზობით, დაბაზობით, ჟამი თქვენია.  
მე გარდავსულვარ! დმერთმა ომი თუკი ინება,  
კიდევ მივათრევ ჩემს ბებერ ძველბს ცხენის ზურგამდის,  
კიდევ მეყოფა მკლავში ძალა ხმლის მოსაქნევად,  
მამულისა და თქვენი მტერი რომ დავიფრინო.

ქ ე რ ც ო გ ი.

თავადო, თქვენი ერთგულება გვეთნევა ფრიად.  
თქვენ მეგობრობდით ჩემს დიდ პაპას, მამაჩემი კი  
ვაჯვაცობისთვის გაფასებდათ. და მეც ყოველთვის  
მიმანდით ერთგულ, თავდადებულ, მამაც რაინდად.  
მაგრამ ცოტა ხანს დავიმუხლოთ... შვილები თუ გყავთ?

ბ ა რ ო ნ ი.

ვაჭი მყავს ერთი.

ქ ე რ ც ო გ ი.

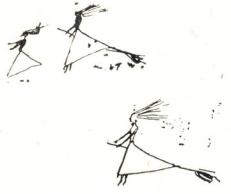
სასახლემი ვერ ვხედავ რაღაც!  
თქვენ კარმა თავი მოგაბეზრათ, მაგრამ მის ხანში,  
მისი წოდების ჭაბუკს მართებს გვეახლოს კარზე.

ბ ა რ ო ნ ი.

ჩენს ძეს არ ხიბლავს სეფექალთა შორის ტრიალი,  
უხიაგია და პირქუში. უცნაური ზნე  
დასწემდა, ტყეში ლამაზობით მარტოკა დაძრწის,  
როგორც ირემი მარტოხელი.

ქ ე რ ც ო გ ი.

საკადრისია  
გატყიურება, თქვით, ასეთი? ჩვენ მოვარჯულებთ  
მას სახიობით, დაბაზობით, ასპარეზობით.  
გამომიგზავნეთ უსათუოდ! შვილს დაუნინწეთ  
თავის წოდების შესაფერი ხელის სახარჯო...







თქვენ იღუშებით. გზა დაგლღიდათ, თუმცა ამაში არაფერია გასაკვირი...

ბ ა რ ო ნ ი.

თქვენ გააწვილეთ მოხუცი, თქვენო მეუფებავ, მე არ მინდოდა შეიღოს ამბავი გამემხილა. თქვენ მაიძულეთ, გამოგიცხადოთ დაფარული: საუბედროდ, ჩემი ძე თქვენი არც წყალობის, არც ყურადღების ღირსი არ არის. ბიწიერ და უმსგავს ქეიფში ატარებს იგი სიჭაბუკეს...

ქ ე რ ც ო გ ი.

მარტოდმარტოა

და ეს იმიტომ ემართება, მოცალოებით გალაღებული სიმარტოვე ღუპავს ჭაბუკებს. გამომიგზავნეთ! მიყრუებულ ციხე-დარბაზის ველური ზნე აქ, სასახლეში დაავიწყდება.

ბ ა რ ო ნ ი.

რა გითხრათ... თქვენო მეუფებავ, მომიტყევეთ მე, ვერ დამითანხმებთ მაგ საქმეზე.

ქ ე რ ც ო გ ი.

კი მაგრამ, რატომ?

ბ ა რ ო ნ ი.

გთხოვთ, დამითხოვოთ ბერიკაცია...

ქ ე რ ც ო გ ი.

მე კი მოვითხოვ,

გამაგებინოთ ამ უარის მიზეზი!

ბ ა რ ო ნ ი.

შეილზე

მე გამწყალი ვარ.

ქ ე რ ც ო გ ი.

მაგრამ რ, ტომ?

ბ ა რ ო ნ ი.

გულში ჩემდამი

ავი ზრახვა აქვს და იმიტომ.

ქ ე რ ც ო გ ი.

რა ავი ზრახვა?

ბ ა რ ო ნ ი.

გთხოვთ, დამითხოვოთ...

ქ ე რ ც ო გ ი.

უცნაური ამბავი ხდება, —

იქნებ გრცხენიათ მის მაგივრად?

ბ ა რ ო ნ ი.

მრცხენია, დიას.

ქ ე რ ც ო გ ი.

არ მეტყვით, რა ჰქნა მან ასეთი?

ბ ა რ ო ნ ი.

მას... ჩემი მოკვლა

უნდოდა...

ქ ე რ ც ო გ ი.

მოკვლა? მაშ, სამსჯავროს გავუწერ ასლავ, როგორც გულბოროტ დამნაშავეს.

ბ ა რ ო ნ ი.

მე ვერ დავიწყებ

ამის მტკიცებას, თუმცა ვიცი დანამდვილებით, რომ სიკვდილს ნატრობს იგი ჩემსას, თუმც უტყუარად მე ის ვიცი, რომ აპირებდა...



პერცოგი.

რას?

ბარონი.

ჩემს გაქურდვას.  
(დარბაზში ალბერი შემოვარდება).

ალბერი.

ცრუობთ, თქვენ ცრუობთ!

პერცოგი.

როგორ ბედავთ!..

ბარონი.

ო, მამ, აქა ხარ,  
შე უმაღურო! და მამაშენს ამას უბედავ?  
ვცრუობ, ხომ?! მერე სად? ჰერცოგის წინაშე? არა,  
ალარ ვყოფილვარ შე რაინდი!.. და შენ უძღებო...

ალბერი.

სიცრუეს ამბობთ!

ბარონი.

ო, ცა რატომ თავს არ მენგურევა...  
მამ, ხმაღმა, ხმაღმა გაგვასწოროს!  
(ხელთათმანს ესვრის ალბერს. იგი სწრაფად იღებს  
ხელთათმანს)

ალბერი.

დიდი მადლობა!

აი, პირველი საჩუქარი მშობელი მამის!

პერცოგი.

ღმერთო, რა ხდება! ეს რა ნახეს ჩემმა თვალებმა?  
მოხუცი მამის გამოწვევა მიიღო შეილა...  
რა დროს ვიტვირთე ჰერცოგობა! გეყოფათ-მეთქი,  
დადუმდიო, შლეგნო! შენც გულბნელი მოხუციო, და შენც,  
ლომის ბოკვერო! მომეცი აქ ეს ხელთათმანი!  
(ართმევს ხელთათმანს).

ალბერი.

დიდადა გწუხვარ.

პერცოგი.

ჩაჰფრენია ბრჭყალებით! — მხეცო!  
გასწით და სანამ არ მოგიხმობთ, არ დამენახოთ  
თვალთ! (ალბერი გადის).  
თქვენ კი... თქვენ, უბუნურო მოხუცო, ნუთუ  
არა გრცხვენიათ?

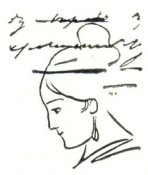
ბარონი.

მომიტყვეთ, ბატონო, მაგრამ...  
ვეღარ ვერევი თავს... მუხლები მღალატობს თითქოს...  
სუნთქვა მეკვრება... ვიზუთები!.. ოჰ, გასაღები!..  
სადაა ჩემი გასაღები!..

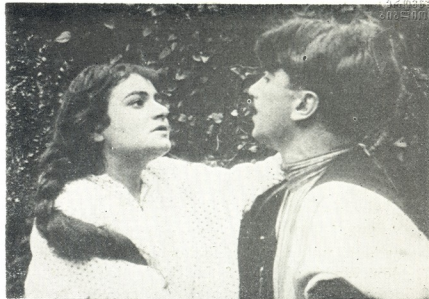
პერცოგი.

გათავდა! ღმერთო,  
რა საშინელი დრო დაგვიდგა, რას მოვესწარით?!

თარგმნა თაზაზ ჩანაქალა



ჯალრი ფალმილან „ქრისტინე“.



მრგვალი  
მაგიდა

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ინიციატივით მოეწყო საქართველოს მწერლებისა და კინემატოგრაფისტების შეხვედრა-საუბარი კინოდრამატურგიის აქტუალურ საკითხებზე, მწერლის როლზე ეროვნული კინოხელოვნების განვითარებაში.

შეკრებაზე, რომელიც გახსნა სტუდიის დირექტორმა, კინორეჟისორმა რამაზ ჩხიშიძემ, საინტერესო მოსაზრებებით გამოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე მან გულაბაძემ, მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი თინათინ ბუაჩიძემ, მდივნები — იოსებ ნინუაშვილი და ნოდარ ღუმუაძე, პოეტები პარლო კალაძე და ლადო სულაბერიძე, კრიტიკოსი გურამ გვირგვინიძე, დრამატურგები რამაზ თაბუაშვილი და რამაზ მებრაღიძე, კინორეჟისორები სიკო ღოღოძე, ლანა ღოღოძე-ბერიძე და ელზარ ზენებელიანი, მსახიობი დოდო აბაშიძე, სტუდიის სასცენარო-სარეჟიჟო კოლეგიის მოხვარი რედაქტორი გივი ღვალტიანი.

# ქართული მწერლები და კინო

რამაზ ჩხიშიძე:

ყველასთვის ნათელია, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლობას ეროვნული კულტურისა და ხელოვნების, კერძოდ, კინოხელოვნების განვითარებაში. ქართული კინოს ყოველი გამარჯვება მუდამ დაკავშირებულია ქართულ მწერლობასთან, მის მიღწევებთან. გავისსენოთ თუნდაც პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „აკაკის მოგზაურობა რაჭალენსუში“, რომელიც 1912 წელს გადაიღო პირველმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილ ამაშუკელმა. ეს ფილმი გაცისკროვნებულია დიდი პოეტის შთამაგონებელი სახით. ასევე პირველი ქართული მხატვრული ფილმიც „ქრისტინე“, რომელიც რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ შექმნა, წარმოადგენს ეგნატე ნინოშვილის ამავე სახელწოდების ცნობილი მოთხრობის ეკრანიზაციას. პირველი ქართული საბჭოთა მხატვრული



ფილმის „არსენა ჯორჯიაშვილის“ სცენარი მწერალ შალვა დადიანის კალამს ეკუთვნის.

მომდევნო წლებშიც ქართული კლასიკური მწერლობა განსაზღვრავდა ქართული კინოს დონეს, მიგვანიშნებდა მის მაიმუდებელ პერსპექტივებზე. ქართულ კინოში სასიამოვნო ტრანსფორმაცია განიცადა ალექსანდრე ყაზბეგის, დავით კლდიაშვილის, ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიანელის, სერგო კლდიაშვილის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, დემნა შენგელაიას ნაწარმოებებმა. ქართული კინოდრამატურგიის ავანგარდში დღესაც ნაყოფიერ შემოქმედებით შრომას ეწევიან ჩვენი მწერლობის მომდევნო თაობების საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებიც ჩინებულად აგრძელებენ დამკვიდრებულ ტრადიციას. ნოდარ დუმბაძე, არჩილ სულავერი, რევაზ ჯავახიძე, რევაზ თაბუკაშვილი, ნოდარ წულუკისკირი, რევაზ ინანიშვილი, რევაზ ებრაძიძე, მერაბ კლითიშვილი, აგრეთვე ახალგაზრდა ნიჭიერი მწერლები, რომლებიც ახლა მოდიან კინოდრამატურგიაში, ქმნიან იმ ფასეულობას, რომელიც უდავოდ შედის ქართული კულტურის მდიდარ მკანძნურში. მაგრამ, თუხედავად იქ ჩამოთვლილ მწერალთა საკმაოდ სოლიდური რიცხვისა, მიმანია, რომ ქართულ მწერლობასა და კინემატოგრაფს ჯერ კიდევ არა აქვს ის მჭიდრო კონტაქტი, ის სისხლსორცველი სახსლოები, რაც ეუბნებებოდა ეროვნული კინემატოგრაფიის აღმავლობა-განვითარებისთვის.

დრამა ვარ დაწერებულა, რომ ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების რიტმი და არმი მრავლად წარმოშობს ახალ აქტუალურ თემებს, სიუჟეტებს, თვალსაჩინოს ხდის ახალი ადამიანის სახეს, თავისი სულიერი და მორალურ-ეთიკური თავისებურებებითა და ნორმებით. ბევრი მწერალი მას სათუთად დაატარებს ოცნებაში და ჯერ კიდევ არ ჩამოუყალიბებია რომანისა თუ მოთხრობის ფორმაში.

თუ ამ გარემოებასაც გაითვალისწინებთ, კიდევ უფრო დაგრწმუნდებით, რაოდენ მნიშვნელოვანია ჩვენი დღევანდელი შესვენდრა, მით უმეტეს, თუ საუბარი იქნება გულახდილი, საქმიანი და პრინციპული. ვისაუბროთ იმაზე, რა პრობლემები გვაღვლეებს, რას ვაკეთებთ მოსაწონს, სად ვუშვებთ შეცდომას, რომლის დროზე შეინიშნა და დაძლევაც აუცილებელია, რა თემებს მივაქციებთ მითავარი ყურადღება, რა სჭირდება დღეს ჩვენს ხალხს ისეთი, რომლის კინოში გადატანაც აუცილებელია, თუკი გვსურს კინო იყოს მაქსიმალურად თანამედროვე, ეროვნულ-ინტერნაციონალური, ჭეშმარიტად ხალხური, რომელიც ჩვენი თანამემამულთა ზედსა და პერსპექტივაზე ილახარაკებს. ასეთი კონტაქტები და საუბრები ჩვენი წინასწარ უდავო გარანტიაა. ქართველი კინემატოგრაფისტები ვერძნობთ და გზავდით, რომ სტუდიის მიერ გამოშვებული ყვე-

ლა ფილმი არ არის მაღალმხატვრული, ისეთი, რომელსაც ძალუხს დააკმაყოფილოს მაცურებლის სულიერი მოთხოვნა, გაზარდოს მისი მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნება, მოკლედ რომ ვთქვათ — იქცეს ჭეშმარიტად ეროვნულ მოვლენად.

ზემოხაოთქვამიდან გამომდინარე, მართლაც ბევრი და სეროფული პრობლემების წინაშე ვდგავართ. ამ პრობლემების გადაჭრა კი კინოს მხოლოდ მწერლობასთან ურთიერთობით შეუძლია. ამიტომ ჯერ გავაცნობთ ჩვენს უახლოეს გეგმებს, რა ფილმებზე ვაკისრებთ მუშაობას, ხოლო შემდეგ ვისაუბროთ მის სისწორესა და აკარგზე. საქმიანი წინადადებისა და კორექტივის შეტანა მეტ სინათლესა და აზრს მისცემს გადასალეზად გამიზნულ სცენარებს.

**გიმი დავალიშვილი:**

— აქ სავესებთ სწორად ითქვა, რომ ქართული კინოს ყველა სავესისხსომ წარმატება დაკავშირებულია ქართულ ლიტერატურასთან. ამ ტრადიციისთვის მას არც შემედგომ უღალატია. „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ელისო“, „დარიკო“ თუ „დაკარგული სამოხებე“ ამის სასიამოვნო გამოსატლენებაა. ალხანს ცნობიტი გავდა, რომ ვევა-ფშველას პოემების მიხედვით შექმნილმა აბულაძის ფილმმა „ვედრის“ იტალიის ქალაქ სან-რემოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე პირველი პრემია მოიპოვა.

ჩვენს დღევანდელ გეგმაშიც, ტრადიციულად, თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მხატვრული ლიტერატურის ინიშუმების ეკრანიზაციას; ასეთებია: მაგალითად, „ნაფანამ რა ქანა“, „ბათა ქქია“, „სალამურას თავგადასავალი“, „რაინდი მღვიმედან“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ყვარყვარე თუთაბებზე“, „ყორნალი“, „მზე ჩვენთან ამოდის“, „ლარბა“, „მკედრის მზე“, „ლახუნდარელის თავგადასავალი“, ცაში ასროლიტი ქუდები“. განზრახული გვაქვს აგრეთვე გ. ლეონიძის წიგნიდან „ნატვრის ხე“ ორი მოთხრობის ეკრანიზაცია. ასეთია ზოგადად ჩვენი კავშირი ქართულ სამეოთხე მწერლობასთან.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ წელიწადში უშვებს შედლ სრულმეტრაიან მხატვრულ სურათს. ეს, რა თქმა უნდა, ცოტაა, მაგრამ თუ გაითვალისწინებთ იმასაც, რომ საკავშირო ტელევიზია ახლა ფართო სამოქმედო სიპარესს გვაძლევს — ფილმებს გვიკვეთავს შეუწლუდავი რაოდენობით, შეკვიძლია იმდენი გადავიღოთ, რამდენსაც შევძლებთ ჩვენი ტექნიკური ბაზის გათვალისწინებით. ამ მხრივ, მართლაც რომ სასიამოვნო პერსპექტივები ისახება...

შედგენილი გვაქვს პერსპექტიული ცეცნა, რომლის მიხედვით ავტორები მუშაობენ სცენარების საბოლოო ვარიანტის დადგენაზე. ამდენად, მალე წარმოებთა ჩაყვება ს. ჟღერტის სცენარი „განო“, გ. გეგეშიძისა და კ. არაბულის



„ქივალი“, რ. ებრალიძის სცენარი, რომელიც ასახავს ქართველი მეტალურგების ცხოვრებას, რ. გაბრიძის „მოხეტიალე რაინდები“, ვ. გიგაშვილის სცენარი ქართველ ალბონისტებზე; განზრახული გვაქვს გადავიღოთ ფილმი სათაურით „თბილისი და თბილისელები“. გარდა ამისა, გვინდა ვიმუშაოთ ანთიმოზ ივერიელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ფილმის სცენარის შესაქმნელად. გადამწვეტილი გვაქვს სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღება იტალიის ერთგულ გმირ ფორე მისულიშვილზე, აგრეთვე, ქართველ გეოლოგებზე.

ორიოდე სიტყვა იმაზეც, თუ რა ფილმებს მიიღებს ჩვენი მაყურებელი 1974-75 წლებში. ორი ფილმი ფაქტიურად უკვე გადაღებულია. ესენია საბავშვო ფილმი „ჭაბუკები ისამინის ქუჩიდან“ (რეჟისორი ნ. ნენოვა) და „ანარკლი“ (რეჟისორი თ. აბესაძე, სცენარი თ. მალაფერიძისა). დ. რონდელი მწერალ ნ. წულუკისკირის სცენარის „საპაერო ხიდის“ მიხედვით იღებს ფილმს ენგურაქის მშენებელ ახალგაზრდებზე. ფილმს ქართველ ახალგაზრდებზე, რომლებიც კამის ატოლოგიანტის მშენებლობაზე მუშაობენ, გადაიღებს რეჟისორი თ. გვასალია.

წლებადღელ გეგმაშია, აგრეთვე, ე. ასვლედიანისა და დ. ჯავახიშვილის სცენარი, რომელიც შექმნილია ვაჟა-ფშაველას „ივანე კოტორაშვილის“ მოტივებზე და რომლის გადაღებაც განზრახული აქვს რეჟისორ ნ. მანაგაძეს. ბ. ანდრონიკაშვილის სცენარის „კაპიტნების“ მიხედვით ფილმს გადაიღებს რეჟისორი თ. გომელაური, რომელსაც მუშაობაში დაეხმარებიან მ. კოკოჩავილი და ე. შენგელაია. წესდელ გამოვა ჟურნალზე ნ. დუმბაძის მოთხრობის „ძაღლის“ მიხედვით შექმნილი ფილმი „გოგიტას“ სახელწოდებით (რეჟისორი ლ. გორდელიძე), ე. ლიავა იღებს ფილმს „ფერმა მთაში“, რომლის სცენარი ეკუთვნის რ. ინანიშვილს.

1975 წლისთვის გეგმაში გვაქვს შეტანილი ზ. არსენიშვილის სცენარი „აურზაური სინკლისში“, რომელსაც გადაიღებს რეჟისორი ლ. დოლობერიძე. რეჟისორი ნ. მჭედლიძე, ლ. ჭელიძის სცენარის „პირველი მერქლის“ მიხედვით, გადაიღებს კინოკომედიას. რეჟისორი თ. იოსელიანი მუშაობს მორიგი კინოფილმის შექმნაზე რ. ინანიშვილის სცენარის „გაზაფხული სოფლად“ მიხედვით. მომავალ წელს განზრახულია აგრეთვე გ. ფანჯიკიძის „თვალი პატიოსნის“ ეკრანიზაცია. ფილმს გადაიღებს რეჟისორი შ. მანაგაძე. ს. დოლიძე, რ. ებრალიძესთან ერთად, მუშაობს ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზე, რომელიც ასახავს ქუთაისის ციხიდან პოლიტიკური პატიმრების გაქცევას. ფილმი მიეძღვნება 1905 წლის რევოლუციის 70 წლისთავს. გეგმაში გვაქვს აგრეთვე ერთობლივი ფილმი იუგოსლაველ კინემატოგრაფისტებთან, რომელსაც გადაიღებს რეჟისორი თ. აბულაძე. ს. ქლენტი მუშა-



კალბა ფილმიდან „სამანიშვილის დედინაცალი“.

კალბა ფილმიდან „ელისო“.



ობს სცენარზე, რომელშიც უნდა გამოიკვეთოს ახალგაზრდა კომუნისტის, პარტიული მუშაკის ევრანული სახე — მისი ცხოვრება და საქმიანობა. ფილმს გადაიღებს რეჟისორი რ. ჩხეიძე.

ასეთია ჩვენი სტუდიის შემოქმედებითი საქმიანობის უახლოესი და პერსპექტიული გეგმა. ამ გეგმითაც ნათლად ჩანს, რომ ჩვენი კინემატოგრაფი თანდათანობით ზრდის თავის კადრებს, მოიღონ სპეციალური განათლების მქონე კინოდრამატურგები. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც არ გავაძლევს თვითდამზიდვის უფლებას...

1968 წლის შემდეგ, როცა ჩატარდა ქართული მწერლებისა და კინემატოგრაფისტების ერთობლივი პლენუმი, ასეთი ფართო მასშტაბის შესვედრა აღარ გვეჩინა. ამდენად, დღევანდელი შესვედრა გვაფიქრებინებს, რომ აქ გამოთქმული მოსაზრებანი, დასმული პრობლემატური საკითხები, დადებით გავლენას იქონიებს სტუდიის მოხალე საქმიანობაზე. მისი შემოქმედებითი ტონუსის ამაღლებაზე. არც ის არის გამორიცხული, რომ აქ გამოთქმულმა მოსაზრებებმა ბევრი საინტერესო კორექტივი შეიტანოს ჩვენს მიერ წარმოდგენილ სამუშაო გეგმაში.

#### ბურამ ბაბრძინაძე:

— კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ უახლოეს და პერსპექტიულ გეგმებში, რომლებსაც ახლა გავეცანით, გვხვდება ბევრი ორიგინალური სცენარი, რაც დასტურებს, რომ კინოდრამატურგია ჩვენი საინტერესო პროცესებს განიცადის, ყალიბდება დამოუკიდებელი ლიტერატურული ჟანრად. ცნობილი ავტორების გვერდით შემოქმედებით შრომას ეწევიან ახალგაზრდები. ყოველივე ეს მაფიქრებინებს, რომ ის სცენარისტები, რომლებიც წლების მანძილზე ნაყოფიერად მოღვაწეობენ კინოში და შექმნეს არა ერთი სცენარი, რომელთა მიხედვით გადაღებულმა ფილმებმა შორს გაიტანეს ქართული კინოსელოების სახელი, უდავოდ ღირსნი არიან მწერალთა კავშირის წევრობისა.

აღბთ არავის ეპარება გვიც იმაში, რომ კინოდრამატურგები სულიკო ჟღერენ და რვეას გაბრიაძე დღეი ხანია იმსახურებენ ჩვენი კავშირის რიგებში ყოფნას. ამავე დროს მწერალთა კავშირმა მტკი ყურადღება უნდა გამოიჩინოს სცენარების ბეჭდვის საქმის მოვარებაში, რაც კიდევ უფრო ამაღლებს კინოდრამატურგების შემოქმედებით სტიმულსა და პროფესიულ პასუხისმგებლობას. ვფიქრობ, ამ საკითხების მოგვარება გარკვეულად შეუწყობს ხელს ეროვნული კინოს შემდგომ განვითარებას.

#### ბრიტოლ აბაშიძე:

— ჩვენ მოვედით იმ დაშინებთან, რომელთა შემოქმედებაც ასე ძვირფასია ყოველი ჩვენთაგანისთვის. ეს არის ორი მნიშვნელოვანი დარგის წარმომადგენელთა შესვედრა. ერთ დარგს —

მწერლობას ძალიან დიდი ისტორია აქვს, ხოლო მეორე — კინემატოგრაფია ახალგაზრდა მაგრამ ახალგაზრდობის მიუხედავად, ამ ხელოვნებამ დიდი ხანია დაიმკვიდრა ღირსეული ადგილი მსოფლიო კულტურაში. ჩვენ კი ის გვახარებს, რომ ქართულმა კინემატოგრაფიამ უკვე სამართლიანად მოიხვეჭა სახელი და პოპულარობა.

საინტერესო ფაქტია ისიც, რომ ქართული კინემატოგრაფისტები ესოდენ დიდ ყურადღებას აქცევენ ქართულ მწერლობას. ეს ნათლად ჩანს კინოსტუდიის სამუშაო გეგმაშიც, რომლითაც გათვალისწინებულია თითქმის ყველა საგულისხმო ნაწარმოები, რომლებიც უკანასკნელ პერიოდში შექმნა ჩვენმა მწერლობამ. ამ დამოკიდებულებაში იგრძნობა იმ კარგი ტრადიციის გაგრძელება, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა ქართული კინოს შექმნის პირველსავე დღეებში, რაც მომავალში ჩვენი მჭიდრო ურთიერთობისა და, ამდენად, წარმატების საწინდარ მიზანია. ჩვენი ერთი საზრუნავი გვაქვს, ჩვენ ერთი დიდი ფრონტის მიმინჯავი ფლანგები ვართ და ერთად უნდა ვეწყვეტოთ იმ საკითხებს, რომლებიც დღეს მიუღ საბჭოთა ხალხს ადუღებს.

რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ ხაზგასმით მიაქცია ჩვენი ყურადღება იმ თემატიკას, რომელიც ასე სასიცოცხლოა დღეს ყოველი პატიოსანი მშრომელისთვის. ახლა საქართველოს მწერალთა რიგებში დიდი გამოცოცხლება, მწერლები შემოქმედებით მივლინებამი არიან — მშენებლობებზე, საკომუნურეთი ველ-მინდვრებში, უშუალოდ მხედრულ-მიხედვებითან, ფაბრიკა-ქარხნებში, რათა მხატვრულ სიტყვაში გადმოიტანონ ჩვენი სახელოვანი მუშაობა კლასისა და გლეხობის ნაფიქრად-ნაწარვევი, მათი შრომითი შემართება და პატრიოტული თავადლება, სიხარული თუ ტკივილები. ლიტერატურაში მკაფიოდ უნდა აისახოს ის, თუ რით ცხოვრობს დღეს მშრომელი კაცი, როგორია მისი ინტერესების სფერო, ყველაფერი ის კარგი და თანამდროვე, რაც ეხმარება ჩვენს ხალხს, რაც ძალასა და სტიმულს აძლევს წარმატებით გაართვას თავი მეცხრე სუთწლედის მეოთხე — განმსაზღვრელი წლის დავალებათა შესრულებისთვის ბრძოლას. ამ მხარეს ქართული მწერლობა დღეს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს, აქეთვე უნდა წარმართოს თავისი საქმიანობა ქართულმა კინომაც. ამიტომ აუცილებლად მიზანია კინორეჟისორებზე უშუალო კონტაქტები დაამყარონ სწორედ იმ მწერლებთან, რომლებიც ქმნიან შრომითი შემართების ამსახველ ნაწარმოებებს.

ცნობილია, თუ რა მაღალი რეპუტაციით სარგებლობს ქართული მწერლობა. ამიტომ ჩვენი სურვილია ქართული კინოს სარგებლობდეს ასეთი რეპუტაციით. მას აქვს ამის შესაძლებლობა. ეს შესაძლებლობა კი მწერლობასთან კავშირია. უნდა გამოიჩინოს ყველა საშუალება, რომ ერთგულ ფილმის საფუძველი — სცენარი — მუდამ



იყოს მწერლობის მიერ შექმნილი, ასევე ეროვნული კინოდრამატურგიული ნიმუში.

დასასრულ, არ შემიძლია არ აღვნიშნო ის დიდი საიმედოება, რომელიც ასახაან ნახულმა ფილმმა „შერეკილებმა“ განმაცდევინა.

ნოდარ ღუბაძე:

— დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კინემატოგრაფმა დიდი გავლენა მოახდინა პროზაზე. არაფერი ისე არ უწყობს ხელს მწერლის პოპულარობას, როგორც კინო. ამას კარგად აუღეს ალბო მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის პროზაიკოსებმა და კინოდრამატურგიაში მუშაობა თავიანთ მოვალეობად გაიხადეს, რასაც საინტერესო შედეგიც მოჰყვა — ამაღლდა კინოს მხატვრული დონე, გაიზარდა მწერლის პროდუქტიულობა. ჩვენში ყველა პირობა არსებობს იმისთვის, რომ კინოს ლიტერატურული საფუძველი მუდამ იყოს მაღალმხატვრული და მაღალპროფესიული. ამ განცხადების უფლებას მაძლევს სწორედ ქართულ მწერლობაში იმ უდავოდ ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერლების მოსვლა, რომელთა მოთხრობები ჭეშმარიტად მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. პროზის ასეთი აღმავლობა კინოს უდავოდ უქმნის გამოუღვეველ ლიტერატურულ წყაროს.

თანამედროვე პროზის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთაგანია მეტყველების კინემატოგრაფიულ ფორმასთან მიახლოება. ამდენად, ზოგჯერ მოთხრობა ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს წერის პროცესში ავტორი კინოზე ფიქრობდა. ამაშიც იგრძნობა ის გავლენა, რასაც კინო ახდენს ლიტერატურაზე.

ქართული კინო ჯერ კიდევ ვერ აუვლის გვერდს ეკრანიზაციას. დღევანდელ ეტაპზე იქნებ ეს აუცილებელიც არის და ამიტომ მისი ხელაღებით უარყოფა სწორი არაა.

შუძლებელია აღფრთოვანების გარეშე ვილაპარაკო იმ ნამდვილად შესანიშნავ ფილმზე, რომელიც დღეს აქ ვნახეთ. „შერეკილები“ ჭეშმარიტად ქართული ფილმი, რომელსაც პირველივე კადრებიდან ეტყობა მოაზროვნე შემოქმედის მაღლიანი ხელი. მისი სცენარი, რეჟისურა და აქტიორული ოსტატობა ისე პარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს, რომ არ შეიძლება აღტაცებაში არ მოიყვანოს მაყურებელი.

რაც შეეება ჩვენს დღევანდელ შეხვედრას, უნდა ვთქვა, რომ მისი მნიშვნელობა გაცილებით მეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. იგრძნობა ერთგვარი სტუმარ-მასპინძლური მოკრძალებაც, მაგრამ ასეთი რამ მუდამ ახლავს პირველ შეხვედრებს. ამ გარემოებამ, რა თქმა უნდა, არ უნდა შეგვზღუდოს. ერთმანეთს პირდაპირ ვუთხრათ, რაც გვაწუხებს და რა პერსპექტივებს ვხედავთ იმისთვის, რომ ჩვენს შემ-



კალრი ფილმიდან „ქაჯანა“.

კალრი ფილმიდან „ოთარაანთ ქერივი“.



დგომ საქმიან ურთიერთობას სისტემატური ხასიათი ჰქონდეს.

რემპზ მბრალიძე:

— ასლ, როცა გარეშე თვალთ შევხედ და შეგავსე ჩვენი კონსტიტუციის პერსპექტიული გეგმა, ნათლად დავინახე, რომ მასში ყველაფერი ისე ღრმად არ არის განაღვივებულ-გათვალისწინებელი, როგორც ჩვენი ზრით, უნდა იყოს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, არ გვეპატიება საქართველოს ისტორიული წარსულის მივიწყება. აქ წარმოდგენილ გეგმაში ძალიან ღაღინად გამოიყურება ჩვენი ერის ყოფის ამსახველი მომენტები.

„ქართლის ცხოვრებას“ თუ გადავფურცლავთ, დავინახავთ, რომ მასში არტუთ ცოტაა ისეთი საკვანძო პასაჟები, რომლებიც აუცილებლად საჭიროებენ კინემატოგრაფიული ენით ამტკველვას. ამის გათვალისწინება, უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია ჩვენი მომავალი თაობისთვის. სტუდიის სასცენარო-სარეჟერტურ კოლეგიამ ეს საკითხი უდავოდ უნდა გაითვალისწინოს თავის პერსპექტიულ გეგმაში.

ლანა დოლოვიძიძე:

— ბუნებრივია, როგორც საერთოდ ხდება ხოლმე, ჩვენი პირველი შესვედრაც ვერ ასცდებოდა პარადულობას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქ ბევრი რამ საგულისხმო იქცა ობიექტურად, პრინციპულად, შეუღამაზებლად. ეს კი იმის მაიმედებელია, რომ ჩვენს კონტაქტებს აუცილებლად მოყვება სასარგებლო შედეგები.

ორი ზარი არ არსებობს იმაზე, რომ ქართული კინო დიდადა დავადებული მწერლობისგან. თუკი რამ საგულისხმო შექმნილა ჩვენს ურთულ კინემატოგრაფიაში, ეს უდავოდ, ლიტერატურის დამსახურებაა.

ქმთის, პირადად, ასეთ შესვედრას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. გატკაფ აყირი და სამუალება მოგვცა პირადად ვუთხრათ ერთმანეთს — რა გვაწუხებს, რაზე ვფიქრობთ, რა გვიდავ გაგაკეთოთ, რით შეგვიძლია ერთმანეთს დავუხმართ. ამ თვალსაზრისით, მომავალში ჩვენი შესვედრის მიზანი ის კი არ უნდა იყოს, რომ მხოლოდ ერთმანეთის საქმიანობა შევავსოთ, არამედ, ის, თუ რა მონაწილეობას ვიღებთ თითოეული ჩვენთაგანი ქართული კინოს განვითარებაში, რით ვუმარებთ მას, ეს მნიშვნელოვანია, რადგან კიდევ უფრო გავზრდის ჩვენს პასუხისმგებლობას კინოს წინაშე...

დასამალი არ არის, რომ კინემატოგრაფისტები სისტემატურად ვერ ვაღწევნებთ თვალს ლიტერატურას. ამ კატეგორიული განცხადებით კინოს მუშავეს შევარცხყოფას კი არ ვაყენებ და, საერთოდ, ლიტერატურისადმი მათ ნაკლებ ინტერესზე კი არ მივეუთობებ, არამედ აღვნიშ-

ნავ, რომ ქართული მწერლობის ახალ ნიმუშებს რატომღაც ნაკლებად ვუდგებით წმინდა კინემატოგრაფიული პოზიციებიდან, ღრმად არ ვწინობით მის საგულისხმო სიახლეს. ამიტომაცაა, რომ კინორეჟისორებს ბევრი ახალი სინტერესო რუზანი თუ მოთხრობა გვრჩება უყურადღებოდ. მომავალში ამას განსაკუთრებული ყურადღებუნდა მივაქციოთ, თუკი გვსურს ავამაღლოთ ყოველის ლიტერატურული საფუძვლის მნატურული დონე.

ამ თვალსაზრისით, ჩემთვის მებტად საინტერესო აღმოჩენა იყო ოთარ ჭილაძის რუზანი „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, რომელშიც მაღალმნატურულადაა მოცემული ჩვენი ისტორიის გარკვეული მონაკვეთი, ჩვენი მითოლოგია. ეს ნაწარმოები უთოდ იმსახურებს ჩვენს ყურადღებას.

ასევე საინტერესო ლიტერატურული მოვლენა იყო ჭაბუა ამიერჯიბის „დათა თუთაშინია“, რომელსაც ასლო მომავალში ალბათ ეკრანზეც ვიხილავთ.

დოდო აბაშიძე:

— საკამათო არ არის, რომ ყველა მწერალს არ შეუძლია სცენარის დაწერა, რაც, თავისთავად, სრულებითაც არ ამიციებს მწერლის ღირსებას. მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში სიაშინებით შეიძლება აღინაშნოს, რომ გვყავს მწერალთა ის ნიჭიერი ბირთვი, რომელიც ინტენსიურად მუშაობს კინორდამატურგიაში და სასარგებლო შედეგებსაც აღწევს. მოვიდა საიმედო ახალგაზრდობა, რომელთა ნაწარმოებებში იგრძნობა დროის საწინცემა, თანამედროვე ადამიანის ფერები, სწრაფვა და მიზნები. ასეთი მწერლებია: ნ. დუმბაძე, ა. სულაკაური, რ. თაბუკაშვილი, ს. ჟღენტა, ნ. წულუისკირი, რ. ინანიშვილი, რ. გაბრიაძე, რ. ებრალოძე და სხვები. მათმა კინორდამატურგულმა ნაწარმოებებმა დიდი ხანა მოიპოვეს საზოგადოებრივი აღიარება. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გაიზარდა, იგი კიდევ გაიზრდება და, ბუნებრივია, მის წინაშე დიდი პერსპექტივებიც ისახება. ამიტომ საჭიროა მწერლობა უფრო ახლოს იდგეს კინოსთან, აქტიურად მონაწილეობდეს მის საქმიანობაში, სწორედ მან უნდა მისცეს პირველი ობიექტური შეფასება, როგორც იტყვიან — „ცხოვრების საგზაური“ — ყოველ დაუღებელ სცენარს, ყოველ ახალ ფილმს.

ამ შესვედრაში მე გედავ დიდ პერსპექტივას, იმ ჯანსაღი დამოკიდებულების სათავეებს, რომლებიც საფუძვლად უნდა დაედოს მწერლისა და კინემატოგრაფის მუშაობა შემოქმედებით საქმიანობას.

სამწუხაროდ, არტუთ შორეულ წარსულში, ასეთი ურთიერთობა ჩვენს შორის თითქმის მოშლილი იყო. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქმის

კინო ემიგრებოდა მწერლობას. ამ მანვე ტენდენციის გამო ქართულმა მწერლობამ ნაწილობრივ მართლაც შეაქცია ზურგი კინოს, რამაც ამ უკანასკნელის განვითარებაზე რამდენადმე უარყოფითად იმოქმედა. მწერლების ასეთი გაუმართლებელი იგნორირების მანვე პრაქტიკას კინოში უკვე საბოლოოდ დაესვა წერტილი და სწორედ ეს გვაფიქრებინებს, რომ ხელშეწყობის ეს „ახალი მუხა“, ქართული მწერლობის სისტემატური დახმარებით, საქმით და არა სიტყვით, ახალ შემოქმედებით წარმატებას მიაღწევს.

საყველური უნდა ვთქვა ჩვენი კინოკრიტიკის მისამართით, რომელიც ობიექტურად არ ასახავს არსებულ მდგომარეობას. ზოგჯერ შეხედვებით ისეთი ფილმების ქება-დიდებას, რომელიც ამას აბსოლუტურად არ იმსახურებს და პირიქით. ყოველივე ეს უარყოფითად მოქმედებს მაყურებლის მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაზე. ამის ფაქტები, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ საკმაოზე მეტია. განა იშვიათია შემთხვევა, როცა ჩვენი მაყურებლის ერთი ნაწილი ეტანება უგემოვნო, ყალბი ემოციების სენტიმენტალურ უცხოურ ფილმებს. სალაროებთან არის გაუთავებელი რიგი და ერთი დავიღარაბა. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა რაიონებში. ვინ უნდა დაეხმაროს ასეთ მაყურებელს გემოვნების ამაღლებაში თუ არა კრიტიკოსი. ამ გარემოებას აუცილებლად მეტი ყურადღება სჭირდება.

სდროა ქართულმა კინემატოგრაფმა შეისისლხოვროს ყველა ის სათქმელ-საფიქრალი, ის პრობლემები, რომლებიც მწერლობას გააჩნია და სახიერად ამეტყველებული მიაწოდოს მაყურებელს, მათ, ვის წინაშეც ჯერ კიდევ ვალში ვართ. ჩვენ აქამდე ვერ შევძელით დიდი, მასშტაბური სურათის შექმნა მუშათა კლასისა და გლეხობის თემაზე. თუმცა ამ მიმართებით გვაქვს კეთილსინდისიერი ცდები, მაგრამ მათი მხატვრული დონე და დამაჯერებლობა არ დგას სასურველ სიმაღლეზე.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ყველაფერში კინემატოგრაფისტებს ვერ დაავადანაშაულებთ. სტუდიაში ზოგიერთი მწერალი უჩვეულო პრეტენზიით მოდის, რადგან მწერალთა კავშირის წევრია, სწამს, რომ მისი ყოველი ნაწარმოები ლიტერატურის მაღალ კატეგორიას განეკუთვნება და აუცილებლად უნდა იქცეს ფილმის საფუძვლად. ასეთები დიდის აპლომით მოდიან და ზევიდან უყურებენ ჩვენს შრომას. მათ გასაგონად ბევრჯერ მოითქვამს ხოლმე, რომ ამდენ „გენიოსს“ სტუდიის ეზო ვერ დაიტევს, ხოლო მათ მიერ გენიალურად მიჩნეულ ნაწარმოებთ ერთი კი არა, ათი სტუდიაც ვერ აუკა-მეთქი...

ნოდარ ღუბაძე:

— სტუდიის ეზო საკმაოდ დიდია. თქვენ ახლა მწერალთა კავშირის პატარა ეზო წარმოიდგინეთ!



კალრი ფილმიდან „ჩევისებერი გოჩა“.



კალრი ფილმიდან „განაძი“.



დოქტორ აბაშიძე:

— ამ მწარე ხუმრობაშიცაა ჭეშმარიტება, მაგრამ ხუმრობა იქით იყოს. მთავარია, დამყარდეს ურთიერთგაგების, ნდობისა და პატივისცემის ატმოსფერო, დავაფასოთ ერთმანეთის შრომა და ღვაწლი. თუ ეს იქნება, თუ მწერალი და კინემატოგრაფისტი მხარში ამოუდგებიან ერთმანეთს, გაკეთდება ის დიდებული საქმე, რაზედაც ფიქრად დღეს ჩვენ აქ ასე მეგობრულ ვითარებაში შეგვეგობა.

იოსებ ნინუაშვილი:

— ჩემი აზრით, მართალი იყო რევას ებრაელიძე, რომელმაც გულისტკივილით აღნიშნა, რომ სტუდიის სამუშაო გეგმაში არ არის გათვალისწინებული ჩვენი ისტორიული წარსული. იმ შვიდი ფილმიდან, რომელსაც სტუდია წელიწადში უშვებს, ერთი რომ მაინც ასახავდეს ჩვენი ერის ისტორიის ძალა თუ იმ საინტერესო მომენტებს, ვფიქრობ, მეტად საჭირო საქმე გაკეთდება.

ასევე საჭიროდ მიმაჩნია, სტუდიამ არ უღალატოს მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შექმნის სასახლო ტრადიციას და კვლავაც გამოუშვას ისეთი სურათები, როგორცაა მ. კობახიძის ფილმები, რომლებმაც საქვეყნოდ გაუთქვეს სახელი ჩვენს კინემატოგრაფიას. ამ საკითხზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ, ვგონებ, ამ ხაზით მუშაობა სტუდიამ ერთგვარად შეუძლია.

ბ. დვალაშვილი: — წელს გეგმაში გვაქვს გადავიღოთ ექვსი მოკლემეტრაჟიანი სურათი, რომელთა სცენარები შექმნეს ცნობილმა მწერლებმა: ო. იოსელიანმა, რ. ინანიშვილმა და სხვებმა.

იოსებ ნინუაშვილი: — ეს სასაბოგო ცნობაა, მაგრამ ერთი მაინც უნდა გისაყვედუროთ: სტუდია უმნიშვნელო ყურადღებას აქცევს ჩვენს ნორმ თაობას, ძალიან ცოტა ფილმი კეთდება ბავშვებისთვის. საბავშვო კინემატოგრაფის განვითარებას და მკვეთრ აღმაშლობას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს.

ორიოდ სიტყვა ევრანოზაიკაზე. ჩემი აზრით, ევრანოზაიკის საქმე როგორ კარგადაც არ უნდა იყოს დაყენებული, იგი მაინც ნაკლები ბლანია, ვიდრე ორიგინალურ სცენარებზე შექმნილი ფილმები. პრაქტიკაში პრაქტიკულად ვიჭინება, რომ ევრანოზაიკა ვერაერთინო მაინც არ ჯაზღობს იმ მხატვრული ღირებულებებს ტოლფასი, როგორც მისი პირველწყაროა. აქას სერიოზული ჩაფიქრება სჭირდება. თუ ევრანოზაიკა აუკიდრებელია, იგი უნდა გაკეთდეს ასალი, თანამედროვე ხერხებითა და საშუალებებით.

ჩემზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენი სატელევიზიო ფილმები. ქართული სატელევიზიო ფილმების სტუდია დღეს სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთი საუკეთესო, საკუთარი ხელწე-

რისა და შემოქმედებითი მანერის მქონე სტუდიად ჩვენს ქვეყანაში. მის მიერ გამოშვებულმა ფილმებმა ხომ არაერთ საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალზე ისახელეს ფილმი. დასამაზად არ არის, რომ სატელევიზიო ფილმების სტუდია დიდ კონკურენციას უწევს „ქართული ფილმების“ სტუდიას, რაც მეტად სასიამოვნო ფაქტია. მიმაჩნია, რომ ასეთი კონკურენცია სასარგებლოა ორთავესთვის, იგი შემოქმედებით სტიმულს აძლევს ამ კოლექტივებს, რაც საერთო ჯამში ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებას ემსახურება.

დღევანდელ შეგრებაზე ბევრი საქმეარი სიტყვა ითქვა ქართველი პროზაიკების მისამართით, რაც სასეხით დამსახურებულია, ითქვა იმაზეც, თუ რა სასარგებლო როლს ასრულებს ქართული პროზა ეროვნულ კინემატოგრაფში. მაგრამ ამას ვერ ვიტყვი ქართველ პოეტებზე ისინი ძალიან ბასიურად ემბებიან კინოს ცხოვრებაში, რაც ეტყობა კიდევ ჩვენი ფილმების დიდი ნაწილის სასიმღერო ტექსტებს; ლექსების დაბალი დონე ანელებს ფილმისადმი საერთო ინტერესს. პოეტებმა, რომლებიც ფილმისთვის წერენ სიმღერის ტექსტებს, მაგალითი უნდა აიღონ მორის ფოცისფილისგან, რომლის ნამუშევარმა გარკვეული წელიწადი შეიტანა ახალი ქართული ფილმის „ვერის ბუნის მელოდიაში“ წარმატებაში.

ამ შეხვედრამ ერთხელ კიდევ დამარწმუნა, რომ აუცილებელია მწერალთა კავშირი შეიქმნას კინოლაბატორგოთა სექცია, რაც უდავოდ შეუწყობს ხელს კინოსა და მწერლობის დაახლოებას. სექციის სდომებზე მოხდება ახალი სცენარების კითხვა-განხილვა. საქმიანი შემოქმედების გათვალისწინება კი საშუალებას მისცემს ავტორებს სრულყოფილ თავიანთი ნაწარმოებში. ფილმის შექმნის შემდეგ ისევე შევიკრიბებით, ვიკამათებთ და ვიმსჯელებთ მის ავტორზე. ასეთი ღონისძიებები ხელს შეუწყობს საერთო საქმის წარმატებას, აამაღლებს მომავალი ფილმის ხარისხს.

სიმო დოლიძე:

— სამწუხაროდ, ზოგჯერ რეჟისორები სათანადო სერიოზულობითა და გულისყურით არ ვეკიდებით ევრანოზაიკას, რის გამოც მწერლებს გულს ვტკენთ ხოლმე და ისეთ შთაბეჭდილებას ვუქმნით, თითქოს კარგი მოხიბობა ან რომანი სერიოზული დანაკარგების გარეშე არ გადადის კინოში, რაც მეტად დამაფიქრებელია. ამის მაგალითი ახლაც ბევრი გვაქვს, რაც აუცილებლად უნდა გავივიწყოთ წინით მომავალში.

ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა კარლო კობერიძის მოთხრობაში „წინ, ზარნაკეთში“, რომელიც ქურნალ „მზაობში“ დაიბეჭდა და ახლახან ცალკე წიგნადაც გამოვიდა. ეს ნაწარმოები აუცილებლად უნდა გამოიყენოს კინომ. მის სა-

ფუძველზე უდავოდ საინტერესო ფილმის შექმნა შეიძლება ჩვენს ახალგაზრდობაზე.

ამასთან, მწერლობის გადაუდებელ ამოცანად მიმაჩნია, ყურადღება მიაკციოს ჩვენი სატელევიზიო ფილმების სტუდიას, სადაც ქეშმარიტად დიდი შემოქმედებითი პროცესები მიმდინარეობს. ეს მით უმეტეს საჭიროა ახლა, როცა დაკარგვულს ტელეფილმების სტუდია არავითარ დაცვეთას იღებს ცენტრალური ტელევიზიისგან. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სცენარის მხატვრულ დონეს, ენობრივ სიწმინდეს. ამ საქმის წარმატებით განხორციელებაში გადაწყვეტი როლი სწორედ ჩვენმა მწერლობამ უნდა შეასრულოს, აქ უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტორიც, რომ თუ კინოს მრავალათასიანი აუდიტორია აყაჟს, ტელეფილმების აუდიტორია მრავალმილიონიანია, რასაც უდავოდ უნდა გაეწიოს ანგარიში...

კიდევ ერთი საკითხი: აქ ლაპარაკი იყო სტუდიის გეგმაში ისტორიული თემატიკის უკმარისობაზე. ამასთან დაკავშირებით, დავძენ, რომ უკანასკნელ წლებში რატომღაც ნაკლებად ვმუშაობთ ჩვენი ისტორიის და, კერძოდ, ჩვენი ერის სახელოვანი რევოლუციური წარსულის ამასხველ კინოსურათებზე, ქართველი ბოლშევიკების როლსა და მნიშვნელობაზე თვითმპყობელური რეჟიმისა და შემდეგ მენშევიზმის წინააღმდეგ საქართველოს მშრომელთა თავგამოდებულ ბრძოლაზე.

1975 წელს სრულდება 70 წელი რუსეთის პირველი რევოლუციიდან. ამ თარიღთან დაკავშირებით, რევაზ ებრაღიძესთან ერთად, ვმუშაობ ახალ სცენარზე, რომელშიც ასახული იქნება ქართველ ბოლშევიკ-რევოლუციონერთა ბრძოლა მაშინდელი წყობილების წინააღმდეგ.

იმედი მაქვს, ჩვენი მწერლობა დაგვეხმარება კეთილი რჩევითა და საქმიანი წინადადებებით, როცა აღნიშნულ სცენარს მწერალთა კავშირში განვიხილავთ.

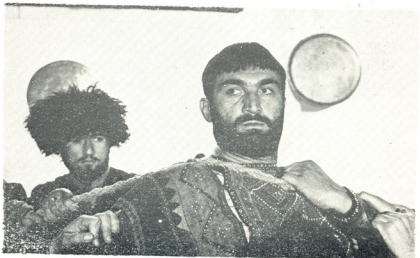
**თენგიზ ბუაჩიძე:**

— ნამდვილი ხელოვნებისთვის არ არსებობს ასაკობრივი შეღავათები. ამდენად, ქართული კინემატოგრაფი უკან კი არ უნდა მისდევდეს ქართულ მწერლობას, არამედ მის გვერდით უნდა იდგეს და მასთან ერთად წყვეტდეს იმ მხატვრულ ამოცანებს, რასაც დრო ჩვენს წინაშე აყენებს. სხვა გზა ნამდვილი ხელოვნების შესაქმნელად არ არსებობს. თუ კინემატოგრაფისტებმა ის იფიქრეს, რომ ჩვენ ახალგაზრდა ხელოვნებას ვუმსახურებით და იმდენი არ მოგვეთხოვება, რამდენიც ძველ ხელოვნებასო, ეს — სხვა რომ არა ვთქვათ — მეთოდოლოგიურადაც მცდარი შეხედულებაა.

სტუდიის ლიტერატურული ხელმძღვანელობა უნდა დაფიქრდეს იმ საკითხზე, რაზედაც დაფიქრებულია ქართული მწერლობა. ნამდვილი ხე-



კადრი ფილმიდან „ბაში-აჩუკი“.



კადრი ფილმიდან „ვედრება“.

ლომენისთვის არ არსებობს წმინდა ისტორიული და თანამედროვე თემატიკა. ყოველ ჭეშმარიტ ნაწარმოებში ყველანაირი თემატიკა თანამედროვეა. ჩვენი მწერლობის და, საერთოდ, ჩვენი ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ისაა, რომ ქართველი ხალხის უახლესი ისტორიის საკვანძო მომენტები გაიზაროს ფილოსოფიურად, ისტორიულად, მხატვრულად, ეთიკურად და მთელი სერიოზულობითა და მაღალი პროფესიონალიზმით მიუღწეს მას. ჩვენ არავინ გვაპატივს ზერელე, გამართობი ხელოვნების შექმნას. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ჩვენი სახელოვნო კადრები ჯერ კიდევ ველში არიან ჩვენი რესპუბლიკის უახლესი ისტორიის წინაშე. ამ ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო, კინოში უეჭველად ასასახავი მომენტია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, სოფლის სოციალისტურ რელსებზე გადასვლა. და, ბოლოს, ჩვენი დღევანდელი დღეები.

ცხადია, ეს საკვანძო მომენტები სხვაგვარადაც შეიძლება გაიზაროს, სხვა თარიღები დავასახელოთ, სხვა კუთხიდან განვიხილოთ, მაგრამ აღნიშნულ საკითხებს რომ აუცილებლად უნდა შევხვით, ვფიქრობ, არავითარ კამათს არ საჭიროებს. თუ კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ასე გლობალურად მიუდგება პერსპექტიული გეგმის შედგენას, ეს იქნება მიდგომა მიქალაქობრივი, სახელმწიფოებრივი, პარტიული და, ცხადია, ხალხური. ჩემი აზრით, სწორედ ეს აკლია აქ წარმოდგენილ გეგმას და, საერთოდ, ქართველი კინემატოგრაფისტების მუშაობას.

აქ ბევრი ითქვა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში მიმდინარე საინტერესო პროცესებზე, იმაზეც, რომ ქართველ პროზაიკოსთა რიცხვს ახლა ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოემატა. დაგეგნილ მხოლოდ იმას, რომ ამ შემოქმედებით ძალების მაქსიმალურად გამოყენება დიდად შეუწყობს ხელს ქართული კინოინდუსტრიის განვითარებას.

დღევანდელმა ფილმმა დამარწმუნა, რომ ჩვენს ეროვნულ კინოში ერივივარი შემოქმედებითი აღმავლობა იწყება. „შერეკილება“ მართლაც რომ შესანიშნავი ფილმია, რომლის მსგავსი ბევრი არ მოგვეპოვება. იგი რომ პროფესიონალმა კრიტიკოსმა განიხილოს, დაინახავთ, თუ რა საინტერესო დასკვნების გაკეთება შეიძლება. ამ ფილმშიც, ისე, როგორც ე. შენგელიას წინა ნაწარმოებში — „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, ნათლად გამოკვეთილი რეჟისორისა და სცენარისტის საინტერესო შემოქმედებითი პორტრეტები, ის, თუ რა სასიამოვნო შედეგის მოტანა შეუძლია მწერლისა და კინემატოგრაფისტის შეთანხმებულ, გააზრებულ თანამშრომლობას.

საჭიროა, ახალი ფილმების თავისებურებების, თითოეული კინოშემოქმედის ხელწერის ღრმა ანალიზი, საჭიროა ახავე დროს ჩვენი მოთხოვნები

ლებიც, ჩვენი მიდგომა კინოსადმი უფრო შემცდარი იყოს, ვიდრე დღემდე გვექონია.

პარლჟ კალამი:

— „შერეკილება“ ბევრ რამეში დამარწმუნა. ჯერ ერთი, იმაში, რომ კინო უდავოდ უნდა შექმნან კინემატოგრაფისტებმა ისე, როგორც ლიტერატურა — მწერლობამ. ამისთვის საჭიროა, კინო ღრმად ჩაწვედეს ცხოვრებას, მხატვრულად გაიზაროს ის სასიცოცხლო მოთხოვნები, რასაც დრო და ჩვენი საზოგადოება დღეს კინემატოგრაფიის წინაშე აყენებს. და თუ ამას იგი მაღალმხატვრულ-იდეური სრულყოფილებით შეძლებს, ადვილად დაჯერდებიან, რომ ვერანაშავია, საერთოდ, გადაუდებელი აუცილებლობა რიდა.

ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს გაზვიადებულად ვართულებთ სცენარის საკვიფრავს, მისი შექმნის სიმწიფებს, რომ თითქოს აუცილებელია მწერალმა საკვიფრულად შესწავლოს კინოინდუსტრიის პრინციპები და თავისებურებანი. ეს არ არის სწორი. მთავარი შესწავლა კი არ არის, არამედ ის, შემოქმედებლმა არსებობს თუ არა ის უნარი, რაც აქ ხელოვნებას საჭიროებს.

მეორე: ნაწარმოების შექმნის წინ შემოქმედი ღრმად უნდა ჩაუფიქრდეს იმას, თუ ვისთვის ქმნის. ამ მხრივ ჩვენში, ჩემი აზრით, არასწორი ტენდენცია მკვიდრდება: საქეტაკოს ვეგამით, კინოფილმს ვიღებთ, საკონცერტო თუ ქორეოგრაფიულ რეპერტუარს ვაღვინთ, რატომღაც საზღვარგარეთ ვიყურებით — რასაც ვაკეთებთ, მიუწინააღმდეგავად თუ არა უცხოელებს, მოვიპოვებთ თუ არა პრიზებს საერთაშორისო ფორუმებზე. ამან აშკარა ზიანი მიაყენა ჩვენს ეროვნულ ცვაკვებს, იგი უმარავლეს შემთხვევაში ჟონგლითობამდე დაიყვანეთ, წაგართვით ბუნებრიობა, ხალხურობა.

ლიტერატურაში მუდამ ასე იყო: მწერალი ნაწარმოების თემას, იდეას, უშუალოდ თავისი ხალხის ცხოვრებაში აიღებს და მერე თუ მას დიდი სულიერი კულტურით აამაღლებდა და ზოგადსაკაცობრიო იდეალებით დამუხტავდა, ამის შემდეგ მოიპოვებდა ხოლმე მსოფლიოს ლიტერატურული შეფერების გვერდით დამოუკიდებელ მწერლობაში არ შექმნილა არც ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, არ ყოფილიყო თავისი ერის ხალხის, ხასიათისა და ბუნების გამომხატველი. ამას დღეს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ხელოვნების ყველა სფეროში.

სასეტებით მართებულ საყვედური გამოთქვა კინოკრიტიკის მისამართით პატივცემულმა დოდო აბაშიძემ, რასაც ვერ ვეთანხმები. კრიტიკა ნაწილობრივადაც ვერ ასახავს რეალურ მდგომარეობას. სანამ არ იქნება ნამდვილი, ჯანსაღი, ობიექტური კრიტიკული აზრის მოძრაობა, როგორც კარგ, ისე ცუდ ფილმზე, მანამ კინემატოგრაფის



წინსვლას მუდამ ექნება გარკვეული შეფერხება, ვერ ვიტყვით იმას, რომ არა გვყავს პროფესიონალი კინოკრიტიკოსები, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერც იმას ვიტყვით, რომ ისინი სრულად ასახავდნენ ჩვენი კინოს წლებადღებულ მდგომარეობას. ჩვენ დღეს აქ შესანიშნავი ფილმი ვნახეთ. სწორედ კინოკრიტიკის ვალია „მწერელებს“ თავისი კუთვნილი ადგილი მიუჩინოს ქართული კინოს საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის.

ამ ფილმში მაღალ დონეზე დგას ყოველი კომპონენტი. რეჟისორის ოსტატობასთან ერთად, იგრძნობა სცენარისტის ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს იმის აუცილებლობას, რომ კემეარტი ფილმის შესაქმნელად საჭიროა მაღალმატერული სცენარი, ისეთი, რომელსაც ნაღდი მწერლის მაღლიანი ხელი ატყვია, ამასთანავე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მწერლობა არ არის კინოს ნახევარფაბრიკატი.

**რეჟისორი შაბუაშვილი:**

— პატყვემულმა კარლმა კალაძემ თავისი გამოსვლა მეტად მაკარი და კატგორიული ფრანსით დაამთავრა — მწერლობა კინოს ნახევარფაბრიკატი არ არისო, რაშიც გულისხმობდა, რომ ყველაზე აკეთოს ის, რასაც მოწოდება კარნახობს, ე. ი. კინო—კინემატოგრაფისტმა, მწერლის საქმე — უშუალოდ მწერალმა.

ჩემი აზრით, ასეთი განცხადება სწორი არ უნდა იყოს. კინო, ისე როგორც თეატრი, სინთეტიური ხელოვნებაა და ერთი პროფესიის ადამიანი, გენიოსიც რომ იყოს, დღეს სრულფასოვან, მაღალი ნიმუშის კინემატოგრაფს ვერ შექმნის. მის შესაქმნელად აუცილებელია კინემატოგრაფისტის, მწერლის, მხატვრის, მსახიობისა და კომპოზიტორის ერთობლივი დაძაბული შრომა, ურთიერთგაგება და საქმისადმი დიდი სიყვარული.

აქ ლაპარაკი იყო იმაზეც, რომ კინოდრამატურგები აუცილებლად უნდა იყვნენ მწერალთა კავშირის წევრებიო. ჩემი აზრით, ამ წინადადების არსი მართოდენ იურიდიული მხარით როდი შემოიფარგლება. მთავარი მწერალთა კავშირის წევრად გახდომბა კი არ არის, არამედ ის, თუ რამდენად მეტი მწერალი იმუშავებს კინოდრამატურგიაში, ანუ მწერლის, ეგრეთ წოდებულ, გაკინოდრამატურგებას. რას ვგულისხმობ ამ გამოთქმაში: ჯერ ერთი, ლიტერატურის სხვა ჟანრებისგან განსხვავებით, კინოდრამატურგეას აქვს საკულთარი სპეციფიკა, რომლის გაუთვალისწინებლად, რაოდენ დიდი მწერალიც არ უნდა იყოს იგი, ვერ შექმნის სრულყოფილ სცენარს. მეორე— „გაკინოდრამატურგებაში“ ნაგულისხმეგია კინოში ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ნაწილის მასობრივი მიზიდვა. შეიძლება ვინმე იფიქროს, სტუდია წელიწადში მხოლოდ შვიდ სრულმეტრეკიან სურათს იღებს და რა პრაქტიკული მნიშ-



კადრი ფილმიდან „ალავერდობა“.



კადრი ფილმიდან „თავადის ქალი მაია“.



კადრი ფილმიდან „დიდი მწვანე ველი“.

წმელთა ექნება მწერლობის მიზიდვას კინოდრამატურების სფეროში?

აქვე განვმარტავ, რომ ეს ციფრი არ არის მდგომარეობის რეალური ანსახველი, რადგან ქართულ კინემატოგრაფიაში წელიწადში ოფიციალურად კეთდება თორმეტი სრულმეტრაჟიანი ფილმი. გარდა ამისა, არის გარდამავალი ფილმები და კიდევ რეჟურები. ამდენად, სტუდიას წელიწადში სჭირდება სულ ცოტა ოცი სცენარი მაინც. და თუ იმასაც გაითვალისწინებთ, რომ პროფესიონალ კინოდრამატურთა რიცხვი საქართველოში ერთ ათეულსაც კი ვერ სცილდება, დაინახავთ, რომ მდგომარეობა არცთუ ისე სასაბრძოლოა. ამასთან უნდა გაითვალისწინოთ ერთი ფსიქოლოგიური მომენტიც, კერძოდ, შემოქმედი ყოველწლიურად ვერ იძლევა სრულყოფილ, მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ პროდუქციას. ამდენად, იმ რაოდენობის სცენარი, რაზედაც ზემოთ მოგახსენეთ, ჩვენს კინოდრამატურგებს ძალ-ღონეს აღებამეტა. აქ არის საჭირო პროფესიონალი მწერლების დახმარება.

პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ კინოდრამატურგია დამოკიდებულია ჟანრისა და მის სპეციფიკას უდავოდ უნდა გააწიოს ანგარიში.

ბევრია იმის მავალით, რომ ჟანრიდან ჟანრში გადასვლა ხშირად არ იძლევა სასურველ შედეგს. ისიც ცნობილია, რომ ბევრ გენიალურ პროზაიკოსს არ უცდია, ან უცდია და არ გამოსვლია ტოლფასი ნაწარმოები სხვა ჟანრში.

ამდენად, იყო დიდი პროზაიკოსი, არ იწმინდა იმას, რომ შენი ყოველი ცდა კინოდრამატურგიაში აუცილებლად შედეგით უნდა გამოვიდეს.

ყოველივე ეს იმისზე დაბარებულია, რომ საფუძველს მოკლებულია ჩვენში გაერცხლებული აზრი იმის შესახებ, თითქმის კინომ კარები ჩაუკეტა მწერლობას და იქ რაღაც ხელოსნურობას ეწვიან. ის ოცი სცენარი, რომელზედაც მოგახსენეთ, გადაუდებლად საჭიროებს კინოში მწერლების შემოქმედებითი მონაწილეობის აუცილებლობას, ხოლო იმისთვის, რომ წელიწადში ოცი სრულფასოვანი სცენარი მივიღოთ, საჭიროა სა-მოცი მწერლის მოღვაწეობა მაინც. ეს რიცხვი საკმაოდ დიდია, რადგან დღეს ჩვენში არ მეტულება სამოცი მწერალი, რომელსაც სცენარის დაწერა შეეძლოს.

აქვე მინდა ვუპასუხო პაკევიძეს ნოდარ დუმბაძეს, რომელმაც თქვა, რომ ქართული კინო გვერდს ვერ აუკლის ეკრანისაცაისო. როგორც ი. ნონევიძემას სასცენო მართებულად თქვა — მსოფლიოს კინემატოგრაფიის პრაქტიკა გვარწმუნებს იმაში, რომ ეკრანისაცაია, აბსოლუტურად უმრავლეს შემთხვევაში, გაიცლებით დაბლა დგას, ვიდრე მისი ლიტერატურული პირველწყარო.

აგიღოთ „ომი და მშვიდობა“, როგორც სამბჭოთა, ისე ამერიკული ფილმები. უნდა ითქვას, რომ ისინი ბევრად ჩამოუვარდებიან ტოლსტოის ნაწარმოებს. არ არსებობს მეორე დოსტოევსკის

არც ერთი ნაწარმოები, რომლებიც ფრანგებს რამდენჯერმე მისიც არ გადავლით, მაგრამ ფრანგული კინოს სახე ეკრანისაცაიას არ შეუქმნია. ამდენად, ვერც ქართული კინოს სახეს შექმნის ეკრანისაცაია, რაოდენ კარგი კინოსურათებიც არ უნდა გადავიღოთ. რატომ? იმიტომ, რომ ერთი ჟანრისად მწერებში ასეთი ტრანსლანდაცია უმეტეს შემთხვევაში ხელოვნური გამოდის და მოკლებულია იმ სიღრმეებს, რომელიც მის პირველწყაროს გააჩნია.

თქვენი ყურადღება მინდა გავამახვილო ერთ პატარა ჯგუფზე, რომელიც უკვე სამი წელია ჩვენს კინოსტუდიაში მუშაობს. ამ ჯგუფს ჰქვია მწერალთა შემოქმედებითი კინოოგართიანება, სადაც შტაბში მწერლები არიან და ხელფასს იღებენ. ამ გაერთიანებაში მოღვაწეობდნენ და მოღვაწეობენ: მერაბ ელიოზიშვილი, სულიკო ქვიციანი, ამირან ჭიჭინაძე, რევაზ ინანიშვილი, რევაზ გაბრიაძე, გურამ გვეგშიძე, ეროლდ ახვლედიანი, ვლადიმერ სისხარულიძე, ვაჟა გიგაშვილი და სხვები. ორგანიზაცია გულისხმობს მწერლებისთვის სასვენებო ღია კარს. მუშაობს ისეა აგებული, რომ თუ მწერლის განაცხადი სტუდიის თემატურ გეგმაში მოხვდება (წარმოდგენილმა თემამ უნდა დააინტერესოს რომელიმე რეჟისორი), მაშინ ასეთი მწერალი კვლავაც აგრძელებს საქმიანობას აღნიშნულ გაერთიანებაში. ჩვენთან სცენარების წერა იმ სკოლად იქცა, სადაც თვით მწერლები ასწავლიან ერთმანეთს ჟანრის სპეციფიკას და წერის თავისებურ სტილსა და მანერას.

სამაგალითოდ შეიძლება დავახსნელო ვაჟა გიგაშვილი, რომელიც პროფესიით არქიტექტორია და ჩვენთან მოსულამდე სტერილიც არ ჰქონდა დაბეჭდილი. ჩვენ მასში ხალასი ნიჭიერება და კინემატოგრაფიის აზროვნება დაინახეთ და საშუალება მივცეთ დებიუტი ეცადა კინოდრამატურგიაში, რამაც მართლაც სასიამოვნო შედეგი გამოიღო. იგი დღეს სტუდიის ერთ-ერთი საიმედო ახალგაზრდა კინოდრამატურგია, რომლის სცენარმაც, ქართულ ალბანისტებზე, სტუდიის სამხატვრო საბჭოს ყოველი წევრის დიდი მოწონება დაიმსახურა. მის გადაღებულზე მუშაობს რეჟისორი მ. კოკოჩაშვილი.

მწერალთა ეს კინოგაერთიანება ერთგვარ ალბანისტურ პრინციპზეა დაფუძნული — ერთის წარმატება განსაზღვრავს მეორეს გამარჯვებას და პირობით. ამიტომ აქ სამსახურიდან არავის ხსნიან. მწერალი თვითონ გრძნობს, საჭიროა თუ არა ამ ეტაპზე მისი გაერთიანებაში ყოფნა და ამისდა მიხედვით აკეთებს დასკვნებს. ამავე დროს, ყოველ მწერალს შეუძლია ისევ დაბრუნდეს გაერთიანებაში, თუკი მას ახალი საინტერესო თემა ექნება, რომელი სცენარის ყალიბში მოქცევაც სასარგებლო გამოვა.

ამდენად, გაერთიანებაში განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერლების მოზიდვას და იქ მომუშა-

ვეთა პირობების შექმნას დღეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს. ჩემი აზრით, ამ პროცესს, თავის მხრივ, დიდად უნდა შეუწყოს ხელი მწერალთა კავშირმაც. ეს კი ჩვენი შემოქმედებითი თანამშრომლობის ერთ-ერთი საინტერესო ფორმა იქნება, რაც უდავოდ აამძლავებს სცენარების ლიტერატურულ დონეს.

ლალო სულაბერიძე:

— ერთი შეკითხვა მაქვს პატივცემულ რეჟისორ ფილმისათვის: ხომ არ დადგა დრო, ან ქართული კინემატოგრაფი ხომ არ ავიდა იმ სიმაღლეზე, რომ ხელი მოჰკიდოს „ვეფხისტყაოსნის“ გადაღებას?

რამზი თაბუკაშვილი: — ჩემი აზრით, შეუძლებელია ხელი მოვიკიდო „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანიზაციას როგორც დღეს, ისე სვალ და, საერთოდ, ოდესმე.

იოსებ ნუნუშვილი: — ეს წიგნი მაინც შევინახოთ წმინდად, რადგან ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მისი სრულყოფილი ეკრანიზაცია შეუძლებელია.

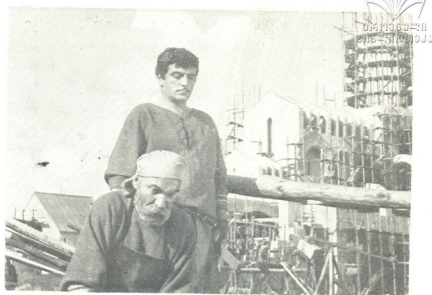
რამაზ ჩხეიძე: — ამ საკითხის დასმას ისეთი რეპლიკები მოყვა, რომ იგი თავისთავად მეტყველებს ჩვენი საზოგადოების და, უპირველეს ყოვლისა, ქართველი მწერლობის დამოკიდებულებაზე რუსთაველის გენიალური ქმნილებისადმი. ამიტომ ახლა ძნელია თვითრიული მსჯელობა იმაზე, თუ რატომ არ შეიძლება მისი ეკრანიზაცია ამ ეტაპზე. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მიმაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანიზაცია მაინც შეიძლება. და მჯერა, რომ იგი აუცილებლად დაიდგება, და დაიდგება მრავალჯერ თუნდაც იმიტომ, რომ...

ნოდარ ღუმბაძე: — ბოლოს და ბოლოს, დაგრწმუნდეთ, რომ მისი დადგმა შეუძლებელია და სხვამ შემდეგ აღარ სცადოს!

რამაზ ჩხეიძე: — ვიფიქრებ, მე მაინც მწამს, რომ მისი დადგმა აუცილებელია და იგი კიდევ დაიდგება, როცა ქართული კინო თავისი განვითარების უმაღლეს მწვერვალზე ავა. აქ არაფერია საშიში. ეს იქნება ჩვენი საზოგადოების, ჩვენი ხელოვნების სულიერი მოთხოვნისა და ინტერესების გამოხატვა.

იოსებ ნუნუშვილი: — ამ საკითხზე სერიოზული ფიქრიც კი ძალიან მამოწებს.

რამაზ ჩხეიძე: — ნუ გეშინიათ, ჩვენს შორის დღეს ამას არავინ აპირებს. რა თქმა უნდა, ფილმი, როგორც არ უნდა გამოვიდეს იგი, იოტის ოდნავად ვერ შეწყდება რუსთაველის გენიალურ ქმნილებას. ვიყით ოპტიმისტები და ნუ წარმოვიდგენთ, რომ აუცილებლად ცუდი ფილმი გამოვა. ჩვენს სასწაულების ეპოქაში არ არის გასაკვირი, რომ კინემატოგრაფის ტექნიკამაც შექმნას სასწაულები. „ვეფხისტყაოსნის“ კინოს ენაზე აქლერება მართლაც სასწაულად მიმაჩნია



კალრი ფილმიდან „დიდოსტატის მარკეზა“.



კალრი ფილმიდან „წყალდიდობა“.



და მგერა, რომ ამ სასწაულს ქართველი კინემატოგრაფისტები ოდესღაც აუცილებლად მოახდენენ.

ოქსმა ნონეშილი: — სამწუხაროდ, ადრინდელმა ცდებმა ოპტიმიზმისთვის ადგილი აღარ დატოვეს...

რმპს ჩხიმი: — მართალია, მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მაშინ კინო სა-ოცრად პრიმიტიული ღონეუბა.

ოქსმა ნონეშილი: — გეთანხმებით, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ ხომ ჩვენი სალოცავი ქმნილებაა, ჯერ მაინც დაეწოთოთ.

რმპს ჩხიმი: — როგორც მოგახსენეთ, ჯერ ჩვენ მის გადაღებას სრულიადაც არ ვაპირებთ, ამაზე ახლა ფიქრიც სასიფათოა. ეს მომავლის საქმეა.

**ელდარ შენგელია:**

— აქ იმდენი კარგი და გასათვალისწინებელი აზრი გამოითქვა, რომ ძნელია რაიმე ახლის თქმა. არც ის ჩამომთრთმევა ორიგინალობაში, თუ ვიტყვი, რომ ყოველი ფილმი იწყება სცენარიდან. კარგი სცენარი გამარჯვების გარანტიაა. ამიტომ მიმანია, რომ მწერალთან შემოქმედებითი კავშირი ბევრად აიოლებს რეჟისორის სამუშაოს. ამ თვალსაზრისით, ჩემთვის მეტად სასარგებლო იყო მწერალ მერაბ ელიოზიშვილთან მუშაობის კიდევ ერთი გარემოება, მწერლისთვის კინოში მუშაობა უდავოდ სარგებლობის მომტანია, რადგან ეკრანი ყოველგვარ ტირაჟზე უფრო მასშტაბურია. რა დასამალია და, ფილმს მეტი მაყურებელი ჰყავს, ვიდრე წიგნს — მითხვებელი.

ამ გარემოებას უდავოდ უნდა მიეცეს ყურადღება და მწერლებიც მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოვიდონ კინოდრამატურგაში მუშაობას. ხელოვნების ეს ორი ჟანრი სწორედ ერთმანეთთან კავშირში აღწევს განსაკუთრებულ სიმაღლეებსა და პოპულარობას...

რმპს ჩხიმი: — ჩვენი დღევანდელი შეხვედრის აუცილებლობაზე თვით ორატორთა საეულისხმო საუბრებიც მეტყველებენ. მგერა, რომ მომავალში ასეთ შეხვედრებს უფრო კონკრეტული მნიშვნელობა ექნება. ვისურვებ, ერთად გვეყოს მძიმე ჭაპანი, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების საკეთილდღეოდ.

კალრი ფილმიდან „მთვარის მოტაცება“.



**რადეპინისბანა:**

1971 წელს ერთგვარი გამოცოცხლებითა და შემოქმედებითი აღმავლობის მანიშნებელი ძვრებით დაიწყო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ცხოვრებაში. რიტმულად ამოქმედდა მისი უკველი რგოლი, დაიწყო ინტენსიური ძიება არსებული გამოუყენებელი რეზერვების ასამოქმედებად.

და ახლა, როცა ჩამდება სტუდიის გასული წლის ენოზოსავლის ბარისი, სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ მთლიანობაში ეს მოსავალი ქართული კინოს ახალი გამარჯვებების დამადასტურებელია. იგი, ამავე დროს, მომავლის იმედოვან განვითარებას.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ცხოვრებაში საეულისხმოა ისიც, რომ გადაიღვა პრაქტიკული ნაბიჯები სხვა შემოქმედებითი კავშირებთან კონტაქტების დასამყარებლად. ეწყობა შეხვედრები პრესის წარმომადგენლებთან, ახალი ფილმების ჩვენება და სჭაბაბის მათ გარშემო. ჩატარებულ ღონისძიებებში შორის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო იყო ქართველი მწერლებისა და კინემატოგრაფისტების შეხვედრა-საუბარი, რომელიც ენოსტუდიაში გაიმართა. ეს საუბარი ბუნებრივია, რადგან კინემატოგრაფის „არსობის პერი“, საფუძველთა საფუძველი ლიტერატურული სცენარია. დასამალი არ არის, რომ ხშირად სწორედ ეს „პერი“ აქლია, ან საკრძნობლად მდარე ბარისის საზრდაოთი იკვებება დღესაც ჩვენი კინო.

თანამედროვე მაყურებლის გაზრდილი გემოვნება, მისი მხატვრულ-ესთეტიკური დონე, ბუნებრივია, ვერ მიიღებს და მოიწონებს იმას, რასაც კემპარტი ლიტერატურისა და ხელოვნების ბუქედი არ აზის.

ქართულმა მწერლობამ უდიდესი როლი შეასრულა ერთგვარი კინოს ჩამოყალიბებისა და ფორმირების საქმეში. არაერთი სახელმწიფოელი მწერლის დავალი ამუშევნებს ქართული კინოს ისტორიას, მაგრამ ეს კარგი ტრადიცია უკანასკნელი ორი ათწლეული წლის მანძილზე რატომღაც საკრძნობლად შეირყა. კინოდრამატურგიის განვითარების ამ არაპირდაპირ გზას შეიძლება ჰქონდეს ობიექტური მიზეზები, იქნებ საფუძველმოკლებული არ იყო ისიც, რომ მწერლობამ გარკვეულად ზურგი შეაქცია კინოს და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების შორიდან მაყურებელი გაბდა.

ეკრანისაკენ გარკვეული როლი შეასრულა, საერთოდ, კინოს და, ეკრამ, ქართული კინოს განვითარებაში და მოამზადა ის მტკიცე ნიადაგი, რომელზეც ასე საიმედოდ იზრდება დღეს



ორიგინალური ქართული კინოდრამატურგია. მაგრამ, რასაკვირველია, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მხოლოდ ლიტერატურული ნაწარმოების ცერანოსიითი შორს ვერ წავა. სასაზღვრეობის ფაქტი, რომ ამ ბოლო დროს გამოვლინდნენ პროფესიონალი კინოდრამატურგები, რომელთა სტენარების მიხედვით შექმნილია ფილმებმა საერთო მოწონება დაიმსახურეს.

იმის კითხვა — ქართული კინოს დღევანდელი დონე ან კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ პერსპექტივა გვგმა ყოველმხრივ ითვისისწინებს იმ მოთხოვნებს, რასაც დღეს ჩვენი ცხოვრების რიტმი, მისი განვითარების დიალექტიკური კანონები გვარჩახობენ, რასაც კომუნისტური პარტია და ხალხს გაზრდილი გემოვნება მას უყენებს? ამ კითხვას, ჭეჭრარობით, დადებითად ვერ ვუპასუხებთ.

ეს კარგად აქვს შეგნებელი კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ხელმძღვანელობასაც, რაზედაც მრავალჯერ გავხუთ „კომუნისტის“ კორესპონდენტთან სტუდიის დირექტორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტ რ. ჩხეიძის ინტერვიუს ის ნაწილი, სადაც მან აღნიშნა: „კინოხელოვნებას, ისე როგორც საერთოდ ხელოვნებას, არა მარტო გასართობს, ასე ვთქვათ, ესთეტიკური დანიშნულება აქვს, მას უფრო მასშტაბური ფუნქცია აქვს“.

ხელოვნების დანიშნულება, მისი მაგისტრალური ხაზი — ადამიანის სიღაძის, მისი მოწოდება-დანიშნულების ჩვენებას, ცხოვრების დრამა ფენებში ჩაწვდომა-გაზრებას ტულისსმობს. ეკრანის ელვის თანამედროვე გმირს, ამ სიტყვის დრამა გაგებით, თავისი განცდებით და კორ-ვარანით, თავისი მიზანდასახულობით და მიზანსწრაფვით. ეკრანზე უნდა აისახოს მუშის, სულელის, შრომობელი ინტელიგენტის და საერთოდ იმათი ცხოვრება, ვინც მატერიალურ და სულიერ ფასეულობას ქმნის, ვინც დღევანდელს ამკვიდრებს და მომავალს აშენებს“.

ამ სწორი განზრახვის ხორცშესხმა, რა თქმა უნდა, აღემატება მხოლოდ კინემატოგრაფისტების ძალას. წინარედ აქ არის საჭირო ნაღდი მწერლის მადლიანი სიტყვა. ალბათ სწორედ ეს პუნქტი მხედველობაში მწერალთა კავშირის გაგვობის თავმჯდომარეს გრიგოლ აბაშიძეს, როცა ზარბაზით აღნიშნა, რომ ჩვენი მწერლობის მნიშვნელოვანი ნაწილი იმყოფება შემოქმედებით მივლინებაში, ეცნობა მუშის, მშენებლის, კოლმეურნე გლეხობის, სამეურნეო საქმის ორგანიზატორების საქმიანობას. მათ სულიერ მოთხოვნას, ფიქრებს, მისწრაფებებს, სიხარულსა და ტკივილებს და საჭიროა კინემატოგრაფისტებმა მეტი დაინტერესება გამოიჩინონ სწორედ ამ მწერლების შემოქმედების მიმართ.

რა თქმა უნდა, ცოცხალი შრომითი პროცესები, შრომობელ ადამიანებთან უშუალო კონტაქტები სასარგებლოა, როგორც მწერლის, ისე კინოხელოვანისთვის. ასეთი მახალურე აგებული ნაწარმოები დახვედვლი იქნება ხელოვნობისაგან, გამოვლილი სოფეტებისა და დრამატული სასაუბრისაგან და მას მეტი დამაქრებლობა, მეტი ცხოვრებისეული სიმატობა ექნება. თუკი, რა თქმა უნდა, ლიტერატურული სინამდვილე მხატვრულ განზოგადებას შეიძინებს, თუკი მწერალი მას ტექნიკურ-დრამატურულ სამოსილში გახვევს და საშუალებას მისცემს კინოს დღევანდელობის სუნთქვით გაუდნობილი მასალა პიროვნებისა და საზოგადოების მადამუშენებელი დამოკიდებულების ასპექტში წარმოსახოს.

სტუდიის მხარე მოხალისი სამუშაო გვგმა, რომელიც დასახელებულ ნაწარმოებთა გათვალისწინებით, სანდერესი თემატურ-ენარობრივ სურათის ქმნის, ბუნებრივია, არ იმდენა იმის საშუალებას, რომ აქედანვე განვეკრიბოთ მისი პრაქტიკული განზოცოდებების შედეგები, ეს უნდა რა მხატვრული-იდეურ დონემდე ამაღლებდა ფილმდამკრული თითოეული სტენარის, ეს უნდა თვით კინემატოგრაფისტებზე, მათ შემოქმედებითი უნარსა და მალალოშკაქაქიორებ სულელ-კეთებზეა დამოკიდებული. დღეს მხოლოდ შეიძლება ვამბოდვებდეთ, რომ ქართული კინო, მისი შემოქმედებითი ორგანიზში წარმატებით გადქარს ამ როულ და საბატიო ამოცანას.

მაგრამ „ქართული ფილმი“ სტუდიამ, თუკი მას სურს მხარდამხარ მივევს ცხოვრების დინებას, აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს ჩვენი უახლესი ისტორიის საკვანძო მომენტები, რაზედაც ასე მართებულად და პოლიტიკური სიმამკვილით ილმასარკა მწერალთა კავშირის პირველმა მდიანმა თენგიზ ბუაჩიძემ.

მართლაც, არ არსებობს წმინდა ისტორიული და წმინდა თანამედროვე თემატიკა. მსოფლიოს ლიტერატურა და ხელოვნება ჭერ არ იცნობს ნაწარმოებს, რაოდენ მძაფრ და სანდერესის ისტორიულ მონაკრესობაც არ უნდა ასახავდეს იგი, რომელსაც აელელებინოს თანამედროვე ადამიანი, შეხებდეს მისი სულის სიმებს, თუკი მას აკლია თანამედროვეობის სუნთქვა, ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები და ცხოვრებისეული სიმატობა.

მაგრამ, როცა ისტორიულ თემატიკაზე ვლამასარკებთ, არ უნდა წარმოვიდგინოთ იგი როგორც გაწენებული მცნება. ყოველი ერის ისტორია, მისი კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება უნდა წარმოიხატოს სამყაროსთან დიალექტიკურ კავშირში, სხვა ერებთან ურთიერთობასა და იმ წვლილში, რაც მას შეაქვს კაცობრიობის შოლიან კულტურაში. ერის ყოველი ისტორიული მონაკრესი, თუ პასაუი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უნდა განიხილებოდეს ეროვნულ-დიალექტიკურ-ინფორმალური პოზიციებიდან. თუ გინდა იგი იქცეს ნიშნულად და ჰქონდეს შემოქმედებითი თანამედროვე ელერადობა.

ამ თვალსაზრისით უნდა მივუდგეთ დღეს ისტორიული თემების ასახვას ქართულ კინოშიც, რომელსაც ამის შესანიშნავი ტრადიცია გააჩნია. ასეთი თემები, სუბდანიტიოდ, მრავალდ მოგვეპოვება. ჩვენი არსით, დიდი ხანია დადგა დრო, ქართულმა კინომ შექმნას მაღალმხატვრული ნაწარმოები სხვა მომე ერებთან, მის პროგრესულად მზარდოვებ ადამიანებთან შემოქმედებით, რეკლუტიკურ თუ საბრძოლედ თანამშრომლობაზე. ასეთ ნაწარმოებებში ხომ ნათლად გამოვლინდება ქართველი კაცის ინტერნაციონალური ბუნება, სხვა ხალხებთან მისი მეგობრობის ისტორიული ფესვები...

ამავე დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს იმ მახინჯი მოვლენების სწორ



ლიტერატურულ-მხატვრულ შეფასება-ასახვას, რასაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს საზოგადოებაში უფრო უყვანსენელ წლებში. ლიტერატურამ და ხელოვნებამ, კერძოდ კინომ, დღეს გადაწყვეტი კროლი უნდა შეასრულოს ადამიანთა გარკვეული ნაწილის ფსიქიკაში აღზევებული წარმოსახურული ტენდენციებისა და მაგნი ჩვეულების ახალავად. ამ მხრივ კინომ, როგორც მისობრივი ავრტიანის ყველაზე საუკეთესო საშუალებამ, პირველმა უნდა დაუჭიროოს მხარი ჩვენი პარტიის სურსს, რადგან ეს ბრძოლაჲ ისევე სასიცოცხლოა, როგორც იმ მატერიალურ და სულიერ დაუბელოზათა შექმნა, რომელიც აუცილებელია ჩვენი დანი მომავლის — კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის. სპეტიოთა ადამიანის მალაღმალაჲეობრივი შეგებულობა, მორალურ-ეთიკური სიწმინდე და საერთო-საზოგადოებრივი საქმიანობაში ინტენსიური მონაწილეობის სულიერი მოთხოვნილება მხარდამხარ უნდა მიეცეზოდეს იმ დანი სურსს, რომელიც ქვეყნის მატერიალური დოვლიათის განმტკიცებას ისახავს. ამდენად, დღეს ლიტერატურად დღეს სჭირდება, კერძოდ, კინემატოგრაფიის უპირველესი ამოყანაა შრომობლის ადამიანის კომუნისტური დამოკიდებულების მხატვრულ ასპექტში გადაწყვეტა, მისი განზოგადება და დღეობის მებრების ეყრანული სახის გამოყრწევა.

ყოველივე ეს კი ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს მწერლისა და კინოს ყოველდღიური კავშირის აუცილებლობას. კინოს შემოქმედებითი კავშირებისგან და, კერძოდ, მწერლობისგან სწორედ დღეს სჭირდება მორალური და პრაქტიკული დამხმარება.

რა თქმა უნდა, კინოფილმის წარმატება თუ წარუმატებლობა მართო სცენარზე არ არის დამოკიდებული. კინოდ, როგორც სხვა სინთეზური ხელოვნება, მრავალ კომპონენტთა სინთეზიკად დღეს სჭირდება თავის სრულყოფილ სახეს, მაგრამ ქეშმარტიო მხატვრული სიტყვა თანამედროვე კინოში ის მავიური ძალაა, რომლის გარეშეც ვერც ერთი კომპონენტი ვერ მიადრწევა სრულყოფილებას.

კრიტიკოსმა გურამ გვერდნიფელმა საუბებით მართებულად და დროულად მოითხოვა, რომ მხატვრული ღირებულების მქონე სცენარიც ისევე უნდა იბეჭდებოდეს ჩვენს პერიოდულ პრესაში, როგორც ლიტერატურის სხვა თანრის ნაწარმოებები. ამ საქმიან წინადადებას უდავოდ სჭირდება მხარდაჭერა. ამ მხრივ მშენიერი ცდა ჰქონდა თურნალ „ცისკარს“, რომელმაც ჭრ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ გამოაქვეყნა რ. პბულაძის სცენარის „სტეიის შვილი“. ვუჭირობთ, ახლახან დაარსებული კინო-ალმანახის სისტემატურად დამბეჭდავს საუკეთესო კინოსცენარებს.

ჩვენი აზრით, სწორი არ უნდა იყოს შეხვედრის დროს წამოკრილი საკითხი კინოდამატარების მწერალთა კავშირის წვერებად მიღების შესახებ. „შთავარი — როგორც რ. თბუკაშვილმა წართეულად აღნიშნა, — მწერალთა კავშირის წვერად გაბდომა კი არ არის, არამედ ის, თუ რამდენად შეტი მწერალი იმუშავებს კინოდამატარებაში“.

არც ის უნდა დავავიწყდეს, რომ მწერალთა კავშირის აქვს თავისი წესდება, რომელსაც აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ კინოდამატარებელ, როგორც წესი, კინემატოგრაფისტთა კავშირის წვერები არიან. ეს ორგანიზაცია საქმად მოპლარული და ავტორიტეტულია. ამდენად, მისი წვერბაც ფრიად სასატიოა, რადგან არანაკლებ მოთხოვნებს უყენებს კინემატოგრაფისტებს, ვიდრე მწერალთა კავშირი — მწერლებს. ამ გზას რომ დავადგოთ, მაშინ რა დასაშევს კინორეუისორებმა, ისინი ზომ ზმირ შემთხვევაში თანავატარები არიან სცენარებისა?

ჩვენი აზრით, საერთოდ, შემოქმედებითი კავშირები შეტ მომთხოვნელობას უნდა იჩინდენ წვერების კანდიდატებისადმი, რათა კარი გაუღონ ღირსეულთა შორის ღირსეულთ.

შემოქმედებითი კავშირის საქმიანობაზე შესანიშნავად იყო ნათქვამი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1973 წლის თებერვლის პლენუმზე, რითაც სისტემატურად უნდა ვიხელმძღვანელოთ ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში...

მწერლებისა და კინემატოგრაფისტების შეკრებაზე ძალიან ცოტა ითქვა ქართულ საბავშვო ფილმებზე, მისი განვითარების პერსპექტივებზე. ამ მხრივ საგულისხმო იყო პოეტ იოსებ ნაინელების საუკეთესო იმასთან დავაგებობები, რომ სტუდია ნაკლებ ურარადებას აქვებს საბავშვო კინემატოგრაფიას.

მართლაც, თვალთ რომ გადავავლოთ ქართული კინოს ისტორიას, დავინახავთ, რომ საბავშვო ფილმები ითიერებდა ადვილად წამოთივლება. ჩვენი მოზარდი თაობის მხატვრულ-ესთეტიკურა გემოვნების ახალდება, მისი სულის ფორმირება ბევრადდა დამოკიდებული კინოზე, სასურველი იქნება, რომ ქართულმა მწერლობამ და კინომ ერთობლივი შემოქმედებითი ძალითი გადაწყვიტონ ეს დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ამოყანა.

მწერლისა და კინოს საქმიანი ურთიერყოყმირი მართკ ამ შეხვედრაზე წამოკრილი საკითხებითი არ ამოიწურება. იგი არც ერთი შეხვედრის ჩარჩოში ჩაეტევა. უყვე იხაზება ის საიზიკლო კონტურები, რომ მომავალში მწერალი და კინო ერთად განსწევენ მშიმე, მაგრამ სასატიო ქანას.

ცხოვრების მიერ დღის წესრიგში დაყენებული პრობლემები კინოსაგან სწრაფ რეაგირებას მოვლიან. მოსოვლის მოწინავე კინემატოგრაფში ახლა საანტრებსო ძვერია, გამოსახვის ახალი ხერხების ძიების პროცესები მომდინარეობს. ამ პროცესების მიზმა ვერც ქართული კინო დარჩება, თუკი მას სურს მაღალი ხელოვნების პოზიციებიდან ასახოს თანამედროვე ცხოვრების საყვანო მომენტები, ჩაწედეს ადამიანის სულსა და გონებას. ამ მისიის შესრულებისას, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ ქართული მწერლობისა და კინოს მტკიცე შემოქმედებითი კავშირს.

„მრგვალი მაგიდის“ მასალები ჩაიწერა და დასაბეჭდად მოამზადა ტარიელ ხავთასმა.





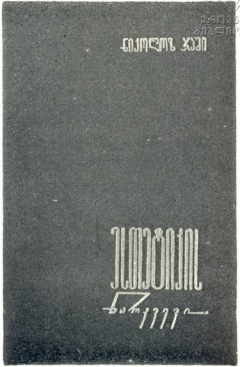
პარმიველმა მკითხველმა ახლახან მიიღო პროფესორ ნიკოლოზ ჯაფარიძის „ესთეტიკის ნარკვევი“ („ხელოვნება“, 1973 წ. რედაქტორი ა. ტყემალაძე). წიგნი გვაცნობს ესთეტიკის თანამედროვე მდგომარეობას, მის უზოგადეს კატეგორიებს, კანონებს, ხელოვნების როლს საზოგადოების ცხოვრებაში. ნაშრომი გათვალისწინებულია, როგორც მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლების შემსწავლელთა, ისე მკითხველთა ფართო წრისთვის. წიგნში მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან არის განაალიზებული ესთეტიკის აქტუალური საკითხები. ავტორი იყენებს უამრავ თვალსაჩინო მასალას, როგორც საბჭოთა, ისე მსოფლიო ხელოვნებისა და ესთეტიკის ისტორიიდან, რაც მის ზოგად თეორიულ მსჯელობებს უფრო ნათელსა და მისაწვდომს ხდის მკითხველისათვის. ნაშრომში მოცემულია ესთეტიკის თითქმის ყველა ძირეული ცნების განსაზღვრების ცდა, ხშირად რამდენიმეც.

ნაშრომში ესთეტიკა განსაზღვრულია, როგორც „მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის სინამდვილეს „სილამაზის კანონების“ მიხედვით და ხელოვნებას, როგორც „სამყაროს მხატვრული ათვისებისა და გარდაქმნის უმაღლეს ფორმას“ (გვ. 7). ამ განსაზღვრებაში ავტორი უარყოფს და უკუაგდებს ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, გაგებაში არსებულ ორ უკიდურესობას, რომელთაგან ერთი მის ობიექტად აცხადებს მხოლოდ მხატვრულ სინამდვილეს, ხოლო მეორე (ამოდის ბუნების პრიმატის პრინციპიდან) ხელოვნებას ბუნების დანამატად და სუროგატად თვლის. ავტორის თვალსაზრისის უპირატესობა ამ ორ ცალმხრივობასთან შედარებით საესებით ნათელია.

აქვე მოცემულია რიგი განსაზღვრებებისა, რომლებიც ავსებენ და ნათელყოფენ ავტორის პოზიციას: „ესთეტიკა შეისწავლის ხელოვნებას, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმას, როგორც ადამიანის ესთეტიკური მოღვაწეობის უმაღლეს ფორმას“ (გვ. 9). „ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურის შესახებ“ (იქვე). ავტორი ამ შემთხვევაში გულისხმობს ესთეტიკურს როგორც ბუნებაში, ისე ხელოვნებაში. ცოტა ქვემოთ მოცემულია კიდევ ერთი განსაზღვრება: „ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურის არსის შესახებ, სამყაროსა და ადამიანის ესთეტიკური შეგუვნების ზოგადი კანონების შესახებ“ (გვ. 94).

ამრიგად, ამ კონცეფციით ესთეტიკის ობიექტშია მოქცეული მთელი სინამდვილე, დანახული „სილამაზის კანონების“ მიხედვით და მთელი ხელოვნება.

ამასთან დაკავშირებით, ავტორს დასჭირდა განსაზღვრა ხელოვნების რაობაც, რადგან იგი სინამდვილესთან ერთად ესთეტიკის ობიექტია: „ხელოვნება სინამდვილის ათვისების უმაღლესი



# ნ ა უ რ კ ე ბ ი

## მარქსისტულ-ლენინური

## ესთეტიკის საკითხებზე

თამარ კუკავა

ფორმა და მისი მიზანია დაამკვიდროს ცხოვრობაში მშენიერი“ (გვ. 8). ამ განსაზღვრებით ავტორი მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან ემრძვის ბურჟუაზიულ ესთეტიკას, რომელიც უარყოფს ხელოვნებას, როგორც სინამდვილის ამსახველს და მის კავშირს სინამდვილესთან.

ასევე, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული თეორიებისა, რომლებიც იბრძვიან ხელოვნების ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპთა წინააღმდეგ, ავტორი ფართოდ აშუქებს მათ მნიშვნე-

ლობას ხელოვნებაში, ამტკიცებს, რომ ეს არ ამცირებს მშვენიერებას ხელოვნებაში, ხოლო თვით ხელოვნება არ დაჰკავს ხელოვნობამდე. საერთოდ, პროფ. ნ. ჯაშის ნაწრომის ერთ-ერთ ძირეულ ღირსებას შეადგენს მისი შემტყვი, ემბრძოლი ხასიათი.

საყურადღებოა ესეთიკის კატეგორიების ავტორისეული კლასიფიკაცია. იგი არ ემაყოფილება ესეთიკის მხოლოდ თხზი ძირითადი, ტრადიციული კატეგორიის დახასიათებით, არამედ განიხილავს ესეთიკურ სუბიექტთან დაკავშირებულ სხვა კატეგორიებსაც (ესეთიკური გემოვნება, განცდა, იდეალი, შესედლება და სხვ.), აგრეთვე მხატვრულ შემოქმედებასთან დაკავშირებულ კატეგორიებს (მხატვრული სახე, ტიპი, მეთოდი, სტილი და სხვ.).

წიგნში მშვენიერება განხილულია, როგორც უნივერსალური კატეგორია. ავტორი წერს: „მშვენიერება არსებობს როგორც ბუნებაში, ადამიანისგან დამოუკიდებლად, ისე რეალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში“ (გვ. 128). როგორც ვხედავთ, ამ კონცეფციაში მშვენიერება არ არის მხოლოდ სუბიექტური კატეგორია, რომელიც მხოლოდ სუბიექტში არსებობს, არამედ ობიექტურიც (არსებული სინამდვილეში). ამიტომაცაა, რომ სხვა განსაზღვრებებში ავტორი ხაზს უკვამს მშვენიერების ობიექტურ ხასიათსაც: „მშვენიერი, ლამაზი ნივთები და მოვლენები არსებობენ თვით სინამდვილეში და ისინი შეფასებას ღებულობენ ადამიანის მიერ მათი რეალური თვისებების მიხედვით“. „რეალურად არსებობს არა ესეთიკური ზოგადი, არამედ კონკრეტული“.

ამასთან, ავტორს არ ავიწყდება მშვენიერების საზოგადოებრივი, სოციალური ხასიათიც: „ბუნება ადამიანის მიერ ესეთიკურად აღიქმება არა მარტო მისი საზოგადოებრივ-ესეთიკური იდეალების პრიზმაში, არამედ პირად გრწნობად პრიზმაშიც“ (გვ. 129). ავტორისეული კონცეფციით ასე ჩამოყალიბდა სამი ძირითადი მომენტი მშვენიერების აღქმასა და ათვისებაში: ობიექტური, საზოგადოებრივ-სოციალური და სუბიექტური. გამოდის, რომ მშვენიერება ამ მომენტების ნაერთია და მათი ერთობლივი ზემოქმედების ფაქტორი.

გემოვნება ავტორს ესმის, როგორც „სინამდვილის მოვლენების და ხელოვნების ნაწარმოების ემოციური შეფასების უნარი“; მაგრამ მასზე შეგავლენას ახდენს კლასობრივი მდგომარეობა, განათლება, ეროვნება და სხვ.

ნაწრომში ამაღლებულის კატეგორია არ უპირისპირდება მშვენიერებას, არამედ მათ შორის მხოლოდ ხარისხობრივი განსხვავება აღინიშნება: „მშვენიერი ქცევა ხდება ამაღლებული მანან... როდესაც ქცევის ზომა ახალ ხარისხში გადადის, გადაიქცევა მშვენიერის უფრო მნიშვნელოვან შინაარსად“ (გვ. 143).

საკვებით მართებულია არის შრომაში გარტიკებული კონცეფცია, რომლის მიხედვით ტრადიციული გმირი მხოლოდ დიდი პიროვნება უნდა იყოს. ავტორის აზრით, ტრადიციული გმირი შეიძლება იყოს პატარა ადამიანიც; მაგრამ არავითარ შემთხვევაში თაღლითი, არამზადა, გაიძვერა, მანვე, რომლის დაშვებას არ იწყებს არავითარი სინანულია და შერაბების გრწნობას. ტრადიციულ გმირს ავტორი განსაზღვრავს, როგორც „მოწინააღმდეგე ძალებთან აქტიურ ბრძოლაში მშვენიერის დამარცხებას ან დაღუპვას“ (გვ. 155). ამ შემთხვევაში ტრადიციული გმირი ამაღლებულია, ხოლო თვით ტრადიციის, ავტორის თქმით, გააჩნია „სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ხასიათი“ (გვ. 157).

იდეალს ავტორი ათავსებს მიწნობრივი მოვლენების სფეროში და განსაზღვრული აქვს, როგორც „მშვენიერების უმაღლესი გამოხატულება, სრულყოფილი სილამაზის მთლიანი სახე“ (გვ. 112).

ნაწრომში ფართოდ არის გაშუქებული რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების — გერცენის, ოგარინოვის, დობროლიუბოვის, წერნიშევსკის, პისარევისა და სხვათა ესთეტიკური შესედლებები. დახასიათებულია აგრეთვე ქართველი სამოციანელების მოღვაწეობა: ავტორი წერს, რომ ქართველი სამოციანელების მიღვაწეობა, ძირითადად, განპირობებული იყო ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციებით, რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეური გავლენითა და იმდროინდელი საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით (გვ. 41).

აქაც ავტორი ეძრბვის ორ ცალმხრივობას, რომელთაგან ერთი ქართველ სამოციანელთა თვალსაზრისს მიიჩნევს მხოლოდ რუსული რევოლუციონერ-დემოკრატიული მოძრაობის, ხოლო მეორე — მხოლოდ ქართული ეროვნული, კულტურული და აზროვნებითი ტრადიციების გავრძელებად.

წიგნში ფართოდაა განხილული როგორც რეალიზმის, საერთოდ, ისე სოციალისტური რეალიზმის წარმოშობისა და განვითარების ისტორია, მისი არსი. რეალიზმის დახასიათებისას ავტორი ეყარება ფრ. ენგელსის ცნობილ მითითებას იმის შესახებ, რომ „რეალიზმი გულისხმობს ტიპური ხასიათების გარემოში ტიპურ მართალ წარმოსახვას“. ამასთან დაკავშირებით, რეალისტური მეთოდი ავტორს ესმის, როგორც „გამოსახულების სიმარალე, ანუ ცხოვრებასაღმის ხელოვნების შესაბამისობის მოთხოვნა“ (გვ. 245).

საფუძვლიანადაა გაანალიზებული სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის მთელი ისტორია, გაშუქებულია ტ. გორკის

როლი მის ჩამოყალიბებაში. სავანგებოდა განხილული სოციალისტური რეაღონის ისეთი მნიშვნელოვანი პრინციპები, როგორცაა კომუნისტური პარტიულობა, სინამდვილის მართალი, ისტორიულ-კონკრეტული გამოსახვა, ბრძოლა კომუნისტური საზოგადოების განხორციელები-სათვის, კავშირი ხალხის მსახურთან, დადებითი გმირის პრობლემა, კრიტიკული დამოკიდებულება ყოველივე იმასთან, რაც ხელს უშლის კომუნისტურ დიდი იდელების გააძორციელებას, დაპყვადრების პათოსი (წინააღმდეგე კრიტიკული რეაღონის უარყოფის პათოსისა) და სხვ; წიგნში ვკითხულობთ: „სინამდვილის მნიშვნელოვანი მხარეების, განვითარების ძირითადი ტენდენციების, ცხოვრებისეული მასალის არის აღება, თანამედროვეობის დიდი სოციალური მთვლენების გამოსახვა — აი, რეალისტური ხელოვნების ძირითადი ამოცანა“ (გვ. 293).

ნაშრომში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მასების ესთეტიკური აღზრდის პრინციპების გაშუქებას. აღაშინათა პარმონიული და ყოველმხრივი განვითარებისათვის ავტორი საჭიროდ მიიჩნევს ხელოვნების ყველა ფორმის ფართოდ გამოყენებას. მაგრამ იქვე მართებულად შენიშნავს, რომ ესთეტიკური აღზრდა არ ამოიწურება მხოლოდ ხელოვნების სწავლებით, რადგან ესთეტიკური ზემოქმედების უფრო მეტი ძალა გაახიბა მთელ სინამდვილეს; რომ ესთეტიკური აღზრდა გულისხმობს ესთეტიკური დამოკიდებულების ჩამოყალიბებას ადამიანში არა მხოლოდ ხელოვნებისადმი, არამედ მთელი სამყაროსადმი. მაგრამ ეს პრინციპი არ უნდა მოეწყვიტოს შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების გამოუმუშავებას, ზნეობრივი, ათვისტური, ფიზიკური, მატერული აღზრდის პრინციპებს. წიგნში ვკითხულობთ: „სამყაროსადმი: ამ ყოვლისმომცველი ესთეტიკური დამოკიდებულების აღზრდა კომუნისტის მშენებლობის ეპოქაში იქნეს ისეთ გრანდიოზულ მნიშვნელობას, რომელიც კაცობრიობის განვითარების მთელ პერიოდში მას არ ჰქონდა და არც შეიძლება ჰქონოდა“ (გვ. 303).

ადამიანთა ესთეტიკური აღზრდა ავტორს ესახება, როგორც ყოველმხრივი პარმონიულად განვითარებული პიროვნების ჩამოყალიბება. ასეთ ადამიანს კი უნდა ჰქონდეს მაღალი მორალური თვისებები და მისი შესატყვისი გარეგნული გამოხატვის ფორმები, როგორცაა ქვეყნის ესთეტიკა, ეტიკეტი, სათანადო მანერები და სხვ. ყოველივე ეს კი ადამიანთა ცხოვრებასა და ურთიერთობას უფრო მიმზიდველსა და მშვენიერს ხდის.

პარმონიულად განვითარებული ადამიანის აღზრდა წიგნში წარმოდგენილია როგორც ჩვენი პარტიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა, რაც გამომდინარეობს ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს ჰუმანური, დემოკრატიული პრინ-

ციპებიდან. ამ შემთხვევაში პარტია ხელმძღვანელობს ძირითადში ხალხის კეთილდღეობის პრინციპებით, როგორცაა პრინციპი — ყველაფერი ადამიანისათვის, ყველაფერი ხალხისათვის“.

ესთეტიკურ აღზრდას ავტორი მჭიდროდ უკავშირებს ეთიკურ აღზრდას, თუმცა წინააღმდეგა იმისა, რომ ეს ორი პრინციპი გაივლებს. ავტორი შენიშნავს, რომ „ამ შემთხვევაში ესთეტიკური აღზრდა იქვეა დიდპატივად და მიშველ მორალიზებად და ის მიზნის ვერ მიაღწევს“ (გვ. 308).

პროფ. ნ. ჯაში იხილავს ისეთ კონკრეტულ საკითხებსაც, როგორცაა სტილია და მეთოდის ურთიერთმიმართება და სხვ. ავტორი ცდილობს გაემიჯნოს იმ თეორეტიკოსებს, რომელთაც სტილი ხელოვნების ფორმაზე დაყავთ. ავტორი წერს: „სტილი სახეთი-გამომხატველობით საშუალებათა და ხერხების ფორმალური ერთიანობა კი არ არის, არამედ მათი შედარებითი მყარი ერთობა, რომელიც განისაზღვრება იდეური შინაარსით“ (გვ. 248).

ავტორი ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში განიხილავს ხელოვნების პარტიულობისა და შემოქმედების თავისუფლების პრინციპებს. მისი მსჯელობით, ეს ორი პრინციპი კი არ უპირისპირდება, არამედ გულისხმობს და აესებს ერთმანეთს. ასევე ავსებენ ერთმანეთს ხელოვნების პარტიულობისა და მისი ზოგადსაკაცობრივი დანიშნულების ცნებები. ამის შესახებ წიგნში ვკითხულობთ: „ხელოვნებაში ზოგადსაკაცობრიო ის, რაც პროგრესულად პარტიულია. ამიტომ ჩვენს ხელოვნებაში ჰუმანისტური და კომუნისტური ემთხვევიან ერთმანეთს“ (გვ. 263).

კარგად არის დასაბუთებული ავტორის მსჯელობა იმის შესახებ, რომ ჩვენს ხელოვნებაში მჭიდროდ არის შესისხლზორცებული ნოვატორობისა და ტრადიციულობის პრინციპი.

წიგნში გამოყენებული დიდალი თვალსაჩინოება, ფაქტები, მაგალითები, მასალები ხელოვნების ყველა სფეროდან. ავტორი კარგად იცნობს ესთეტიკის აქტუალური პრობლემების შესახებ არაბებულ ლიტერატურას და მარქსისტულ-ლენინური მისოფლმხედველობის მომარჯვებით უტყვებ რეაქტული მიმდინარეობებს. ნაშრომი დაწერილია მარტივი ენით და ადვილად იკითხება.

ჩვენი აზრით, წიგნი მნიშვნელოვნად მოიგება, თუკი ავტორი იმ მრავალრიცხოვანი განსახლებრივიდან (რომელთაც იგი კვაავაზობს თუნდაც ესთეტიკის ცალკეული კატეგორიების განხილვისას) მკითხველს გარკვევით მიუთითებდა უფრო არსიისა და მნიშვნელოვანზე, ვინაიდან ესთეტიკაში ნაკლებად გათვითცნობიერებული მკითხველი, შესაძლოა, ჩაეჭიდოს შედარებით უმნიშვნელო განსახლებრებას, რაც მას ცალმხრივობამდე მიიყვანს.



ვეფერობთ, უკეთესი იქნებოდა, თუ წიგნი ზოგიერთ მართებულად გადაწყვეტილი, მაგრამ მკრთალად გაშუქებული საკითხი უფრო ფართოდ იქნებოდა წარმოდგენილი. მაგალითად, პარაგრაფში, რომელსაც ეწოდება „ესთეტიკური აზროვნების ისტორიები“, სასურველი იყო ესთეტიკის ისტორიის უფრო ვრცლად წარმოდგენა. მართალია, პარაგრაფის სათაური არ ავალეს ავტორს მთელი ისტორიის გაშუქებას, მაგრამ ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ისეთი საკვანძო პუნქტები, როგორცაა ძველი ბერძნული და რენესანსის ეპოქის ესთეტიკა, თუნდაც ზოგად შტრიხებში ყოფილიყო განხილული, მეტ ნათელს მოაჟღერებდა რეალიზმის ადრეულ წინამძღვრებს.

ფორმისა და შინაარსის მიმართების პრობლემას, მართალია, ვხვდებით წიგნის სხვადასხვა ადგილას, მაგრამ აჯობებდა, თუ ავტორი ამ პრობლემის განხილვასა და ანალიზს მეტ ყურადღებას მიაქცევდა, რადგან ესთეტიკის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ბურჟუაზიულ სამყაროში სულ უფრო მეტად მოძალდა ირინტაცია ფორმასზე.

ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების კლასიციზმისა და ზოგადად კლასიციზმის დანიშნულებების პრობლემის ყოველმხრივ ანალიზს. ჩემთან, სადაც გააქტრა კლასიციზმი ანტიკონიზმი და ვდგავართ კლასიციზმის სრული ლიკვიდაციის შესაძლებლობის წინაშე, ამ საკითხის ამომწურავი გაშუქებით ნაშრომი მოიგებდა. თუმცა არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ავტორს ეს პრობლემა უყურადღებოდ დაეტყველებინის (იხ. გვ. 218, 263).

ავტორი 116-ე გვერდზე წერს: „მეცნიერების ყველა დარგი სინამდვილის მიერ შესწავლილი მხარეების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს განაზოგადებს კატეგორიებში“. ეს ადგილი ასე უნდა შესწორდეს: „მეცნიერების ყველა დარგი სინამდვილის მის მიერ შესწავლილი მხარეების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს განაზოგადებს კატეგორიებში“.

მესამე თავის პირველ პარაგრაფში, რომელსაც ეწოდება „ესთეტიკურის ბუნება“ (გვ. 94-104), ვფიქრობთ, პირველ ყოვლისა, საჭირო იყო თვით ესთეტიკურის არსის განსაზღვრა. ავტორს, მართალია, მოცემული აქვს ცდები ესთეტიკურის განსაზღვრებისა, მაგრამ სინამდვილეში ისინი არ წარმოადგენენ მის განსაზღვრებას. მაგალითად, ერთგან ესთეტიკური განსაზღვრულია, როგორც ყველა კატეგორიის ერთიანობა. ავტორი წერს: „ესთეტიკურში ჩვენ ვგულისხმობთ მშვენიერსაც და ამაღლებულსაც, ტრაგიკულსაც და კომიკურსაც, საზოგადოებას და მდაბალსაც და ა. შ.“ (გვ. 94). ცოტა ქვემოთ იგივე ესთეტიკური განსაზღვრულია, როგორც „ზოგადი ცნება, უნივერსალური კატეგორია“. მაგრამ ასეთივე ზოგადი, უნივერსალური კატეგორი

რები მშვენიერიც, ამაღლებულიც, ტრაგიკულიცა და კომიკურიც. ამას გარდა, ყველა ის „სინამდვილი“, რომელიც დაძებნილი აქვს ავტორს ესთეტიკურის დამახასიათებლად, ერთნაირად გამოდგება დანარჩენი კატეგორიების — მშვენიერის, ამაღლებულის, ტრაგიკულისა და კომიკურის დამახასიათებლად. ეს ნიშნებია: ობიექტურობა, კონკრეტულობა, უნივერსალობა, ფარდობითობა, ინდივიდუალურობა და სხვ. ვფიქრობთ, რომ საჭირო იყო ჩამოთვლილი კატეგორიებისათვის იმ ზოგადი ნიშნების დაქვინა, რის გამოც ისინი ესთეტიკურად იწოდებიან, რაც ამავე დროს, ესთეტიკურის განსაზღვრებაც იქნებოდა.

პროფ. ნ. ჯაშის აზრით, „თუ მეცნიერება მშვენიერების შედგენებს გამოხატავს ფორმულაში, კანონებში, ცნებებში, რომელთაც ერთმნიშვნელოვანი აზრი აქვთ, ხელოვნებაში „ქმნილობა“ ხორცილს ისხამს ტიპების უსასრულო რაოდენობაში“ (გვ. 193). ავტორი უფრო უფრო აზუსტებს თავის კონცეფციას: „მხატვრული სახე ხელოვნებაში სინამდვილის გამოსახვის ფორმა“ (გვ. 194). აქ მკითხველს უთუოდ დაება კითხვა: განა კმარა ხელოვნების მეცნიერებისგან განსხვავებისთვის მხოლოდ სახეები? ხომ არ დაიყვანს ეს განსაზღვრება ხელოვნებას ფორმალურსადაც? მით უმეტეს, რომ ავტორი მხატვრულ სახეს შემდეგნაირად განსაზღვრავს: „მხატვრული სახე — ეს არის ხელოვნების მიერ წარმოსახული ცხოვრებისეული მოვლენების მთლიანი და დასრულებული დახასიათება, რომელიც მოცემულია გრძობად-კონკრეტულ, ესთეტიკურად მნიშვნელოვან ფორმაში“ (გვ. 195).

ყოველივე ამის წინაშეს შემდეგ მკითხველის წინაშე აუცილებლად წამოიჭრება კითხვა: ხომ არ დადა დრო, დაიძებნოს ხელოვნებასა და მეცნიერებას შორის სხვა უფრო არსებითი და მნიშვნელოვანი განსაზღვრება, ვიდრე ფორმა ან სახეა?

ჩვენი შენიშვნები უფრო პრობლემური ხასიათის საკითხებთანაა დაკავშირებული, რომლებიც ესთეტიკაში დღესაც არაა საბოლოოდ და ამომწურავად შესწავლილ-გაშუქებული. მისი საბოლოო გადაწყვეტა ესთეტიკის შემდგომი განვითარების საქმეა და ამიტომ ამ ეტაპზე ვერ მოვხიზოთ ავტორს ყველა სადავო პრობლემის გადაწყვეტას. ჩვენ ამით მხოლოდ იმის თქმა გვინდოდა, რომ ეს პრობლემები სარეცენზოო წიგნშიც პრობლემებადვე დარჩნენ. ვფიქრობთ, რომ ყოველივე ზემოთქმული არ ამცირებს პროფ. ნ. ჯაშის შრომას.



პართულ თეატრალურ ლიტერატურას კიდევ ერთი ახალი წიგნი შეემატა. ეს გახლავთ ნინო შვანგირაძის მონოგრაფია, რომელშიც, ფაქტიურ მასალებზე დაყრდნობით, მოთხრობილია გამოჩენილი ქართველი მსახიობის თამარ ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ.

5. შვანგირაძე თავის წიგნში „თამარ ჭავჭავაძე“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1973 წ.) მსახიობი ქალის ცხოვრებისა და შემოქმედების მთავარ მომენტებზე ახაზვლებს ყურადღებას. ეს

ხვედებს თამარის მიერ ხორცშესხული ლაურენსია, რომლითაც იგი შესანიშნავად მიუხვდა დიდ რეჟისორს, „ჩაწვდა მისი სპექტაკლის მემბოხე იდეას, რომ ესპანეთის პატარა სოფლის — ფუნტე ოვებუნას ერთი ლამაზი, უბრალო გოგონა, პატიოსნებისა და სიმართლისათვის ბრძოლაში უნდა აქციოს თანასოფლელოა მედროშედ, რომ მისი შურისძიების გრძობა უნდა გაიზარდოს პროტესტში ადამიანთა ჩაგვრისა და დამცირების წინააღმდეგ“ (გვ. 60).

სწორედ აქედან დაიწყო თამარ ჭავჭავაძის

**ფიზიკა**

**„თამარ ჭავჭავაძე“**

**ნაზი ელიაშვილი**



არ გახლავთ მარტოოდენ მსახიობის შემოქმედებითი გამარჯვებების გზა. ესაა რთული ძიებით აღსავსე ფრიად მნიშვნელოვანი და ღრმა პროცესი, რომელმაც მსახიობი ქალი აქტიურულ სრულყოფილებამდე მიიყვანა. 5. შვანგირაძე, მიჰყვება რა ფაქტობრივ მასალას, საფუძვლიანად და დამაჯერებლად აანალიზებს მსახიობი ქალის თანმიმდევრულ შემოქმედებით ზრდას.

თამარ ჭავჭავაძის სცენურ სახეთა გალერეას ავსებს როგორც ეროვნული, ისე რუსული და უცხოური დრამატურგიის პერსონაჟები. მისი სახელი ყოველთვის ღირსეულად მოიხსენიება ცნობილი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის გვერდით. 50 წელი გავიდა „ცხვრის წყაროს“ პირველი დადგმიდან რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე და დღესაც არ ავიწყდებათ მნა-

როგორც გმირულ-რომანტიკული ხასიათის მსახიობის ჩამოყალიბება. 5. შვანგირაძე ამ მიმართულებით განიხილავს მსახიობის შემოქმედებას და ამავე მიმართულებითვე ახდენს მის მიერ განსახიერებულ როლების კლასიფიკაციას.

ავტორს ხანგრძლივი მუშაობა ჩაუტარებია საჭირო მასალების შესაკრებად. მას მიზნად დაუსახავს მეცნიერულად შეესწავლა ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის სამსახიობო ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებლის — თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედება თვით ქართული თეატრის ისტორიის განვითარების ასპექტში და განესაზღვრა მისი როლი თანამედროვეობის თვალსაზრისით. მონოგრაფიის ავტორს საშუალება ჰქონდა აგრეთვე წლების მანძილზე პირადად გაესაუბროდა თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებას; მას

არაერთხელ მიუმატავს თამარის ახლობლებს-ათვის საინტერესო მოგონებების ჩასაწერად; იგი ხშირად ესტუმრებოდა ხოლმე იმ მსახიობებსაც, რომლებიც უშუალოდ მოღვაწეობდნენ თამართან ერთად. რა თქმა უნდა, ყოველივე ამან განაპირობა მინოგრაფიის საინტერესო გადაწყვეტაც.

5. შვანგირაძეს სარეცენზიო წიგნი დაყოფილი აქვს რამდენიმე თავად. წიგნის წინა სამ თავში ავტორი თამარ ჭავჭავაძის შემოქმედებას განიხილავს, როგორც ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპს და ნათლად გამოხატავს იმ ძირითად ტენდენციებს, რომლებიც ისტორიულად დამახასიათებელი იყო ქართული საბჭოთა თეატრისათვის.

ფაქტიურ მასალაზე დაყრდნობით, ავტორი საფუძვლიანად ანალიზებს თამარის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟებს. ნათელი ხდება, თუ როგორ ეტრფოდა თამარი გმირულ სასიათებს, როგორ ეძებდა თავის გმირებში ამაღლებულ გრძნობებს და პოულობდა კიდევ საშუალებებს მათი შთამაგონებელი წარმოსახვისათვის.

შეუძლებელია მკითხველმა არ იგრძნოს ავტორის დიდი სიყვარული თამარ ჭავჭავაძის, როგორც მოქალაქისა და შემოქმედისადმი. უპირველესად, სწორედ ამ გულთბილი დამოკიდებულებით იპყრობს ყურადღებას წიგნი, რომელშიც ავტორისთვის ჩვეული გულწრფელობით, საქმის ცოდნითა და სერიოზულობითაა გაშუქებული ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ცხოვრება და სასცენო მოღვაწეობა.

ავტორი სამართლიანად არ იზიარებს იმ აზრს, თითქოს თამარ ჭავჭავაძის ნიჭსა და შესაძლებლობებს უმაღლესი წერტილისათვის ტრადედიასა და, კიდევ უფრო, დრამის კანონი მიეღწიოს.

„მის მიერ შექმნილი სახეები, — წერს ავტორი, — ძლიერნი იყვნენ დრამატული ხელოვნების ყველა ეპოქაში. ისინი მაყურებელში ერთნაირი სიძლიერით აღძრავდნენ გრძნობებს, აზრს, ძაბავდნენ სულიერ ძალებს, ანიჭებდნენ ადამიანს ჭეშმარიტ სისხარულსა და ესთეტიკურ სიამოვნებას“ (გვ. 69).

ვფიქრობ, მინოგრაფია გაცილებით მოიგებდა, თუკი ნ. შვანგირაძე გვერდს არ აუკლიდა ქართული რეჟისურის საკითხებსა და მსახიობებისა და რეჟისორების შემოქმედებითი კავშირების დაწვრილებით ანალიზს. ამ მხრივ, კარგი იქნებოდა, თუ ავტორი მიმოიხილავდა ამა თუ იმ სპექტაკლის წარმატება-წარუმატებლობის ფაქტებს, როგორც რეჟისორის, ისე სამსახიობო ხელოვნების ღრმა ანალიზის ასპექტში. მაშინ ჩვენ ნათელი წარმოდგენა გვექნებოდა, თუ რა მისცა მსახიობ ქალს კ. მარჯანიშვილმა ლაურენსიას („ცხვრის წყარო“), ს. ახმეტელმა ტატიანას („რდევას“), დ. ანთაძემ მარიამის („მუნჯები

ალაპარაკდნენ“), ბ. გამრეკელმა კატრინის („ღალატო“), ა. ვასაძემ თორაანთ ჭერივის, დ. ალექსიძემ იოკასტეს („ოიდიპოს მეფე“) როლების დამუშავებისა და განახიერების დროს.

ცნობილია, რომ კ. მარჯანიშვილისთვის უცხო არ ყოფილა შელის „ბეატრიჩე ჩინჩის“ დადგმა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. მან ჯერ კიდევ 1920 წელს მოსკოვში, კორმის თეატრის სცენაზე, განახორციელა იგი. სადაც ბეატრიჩე ჩინჩის როლად ვერა იურენევამ შეასრულა. აქვე შეგვიძლია ხაზი გავუსვათ ერთ ფაქტს: ვფიქრობ, შემთხვევითი არ იყო მარჯანიშვილის მხრივ ყურადღების შეჩერება თ. ჭავჭავაძეზე, რომელიც, ვ. იურენევას მსგავსად, ლაურენსიას შესანიშნავი შემსრულებელი იყო. ჩანს, ამ ორი მსახიობის შემოქმედებით თავისებურებაში რაღაც საერთოსაც პოულობდა დიდი რეჟისორი. ალბათ მკითხველისათვის საინტერესო იქნებოდა ამ ორი ცნობილი მსახიობის საერთო თვისებების აღნიშვნა.

მხატვარ ზ. კაპანაძეს წიგნი ჩვეული ოსტატობით გაუფორმებია. წიგნის მაკვტიც აზრობრივად საინტერესოადა შედგენილი, ზომიერადაა განაწილებული ტექსტისთვის განკუთვნილი ფორტომასალაც.





## პასო პაპა

პასო პაპაშვილის სცენური საშუალებები და მისი მხატვრული პრინციპები სავსებით ემთხვევა ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ შეხედულებებს.

შემთხვევითი როდია, რომ ილია ჭავჭავაძე ვასო აბაშიძეს ქართული სცენის „მოდერას“ უწოდებდა, რომელიც სცენიდან ხალხს ასწავლიდა „თუ რა ღირსება და ნაკლი ჰქონიათ, რა უნდა ევმთო, რა ექმთო, ცხოვრებაში სათაყვანებელი რა გავხადათ“. ილია დიდი მსახიობის შემოქმედების უკვდავებას წინასწარმეტყველებდა, რადგან სინამდვილე და ვ. აბაშიძის მიერ ცხოვრების ნიჭიერად დასურათება „ურთიერთს არ ეწინააღმდეგებან. სული ერთი აქვო“.

თუ როგორ ეთანხმება ვასო აბაშიძე ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ პრინციპებს, გავიხსენოთ თვითონ ვასო აბაშიძის „მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ“: „მსახიობმა უნდა შეისისხლბორცოს ცხოვრება, ხასიათ-თვისებაში იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც აპირებს. მსახიობი ერთი წუთითაც ნუ დაივიწყებს, რომ იგი ესა და ეს მომქმედია და არ გადააჭარბოს, ერთი სიტყვით, სცენაზე ცხოვრობდეს“.

შევედრებ შეძლებისდაგვარად განვმარტო ვასო აბაშიძის რეალისტური სკოლის დედაზრი. გადმოვიცე მის მიერ შექმნილი რადენიმე მხატვრული სახისაგან მიღებული შობებულება, აგრეთვე, გვაანალიზო მისი როლი ქართულ საბჭოთა სცენური ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში.

ენახთო, როგორ ანხორციელებდა ვასო აბაშიძე შემოქმედებით პრაქტიკაში „მოკლე ცნობანის“ მოთხოვნას. გაციხსნით მის მიერ შესრულებული აკოფას როლი ავექსნებო ცავარლის კომედიაში „სანუმა“.

მეორე მოქმედება... ტყუილკოტრიანის ოჯახში საქორწილო მზადება; მხოლოდ სიხას გაუბედავი პროტესტი მისთვის არასასურველ გათხოვებაზე დიდებას გულში შიშს იწვევს და შეიღობილის ურჩობას სწავლა-განათლებას აბრალეებს. დიდებას მოსაბეზრებელი, გულუბრყვილო დარიგებანი, სონანთან ერთად, მაყურებელსაც გულს უშლავრებს. იქნებთა

დაძაბულობა, სულის შემუთველი სცენა. საჭიროა, ამ კარჩაკეტილ ბინაში მზის სხივმა შემოაწათოს, მაკოცხლებულმა ნიაგამა დაძებროს და აი, კულისებიდან უკვე მოისმის მშვენიერი კილოთი შესრულებული თბილისური ბაიათი:

„ნავერ-ნავერ დრობელი მოდის, მაღლა ციდანა, დაბედილი წინა მომდის საყვარელიდან!“

იღება დარბაზის შუა კარი; ჩვენს წინ ღვას საშუალო ტანის კობტა, დარდიმანდი ყმაწვილი კაცი, მოციმციმე, ვუმაკური თვალებით, ნისკარტა ცხვირით, ფერად მოკლე ახალუხსა, გადმოშვებულ წავ შარვლსა და შავ კაბაში გამოწყობილი. ეს არის ტყუილკოტრიანის შეზარხმებული ნოქარი, რომელიც მსუბუქი, ძალდაუტანებელი ნაბიჯით უახლოვდება დიდებას და უდარდელ კილოზე მღერის.

შემოვიდა და თვალები დიდებას მიაშტერა, თითქოს მის მეტს ვერავის ამჩნევს. ულვაშებში კი დიმილი ჩაისაფრა. ამგვარი გამოსვლით ყმაწვილმა კაცმა, დიდებასთან ერთად, თავის ანექსზე უკვე მაყურებელიც წაშაოვ.

ასეთი სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა კაცი თითქოს სადღაც გინახავს კიდევ. რა თქმა უნდა, გინახავს! ნამდვილად გაგონდება, რომ გინახავს, მაგრამ სად, არ გახსოვს, თუმცა ეს ნამდვილად ისაა. ეს ის კარგი ნაცნობია, ან იქნებ ცდები? იქნებ ის სხვა კაცია? მაგრამ რომელი?..

ეს ხომ ჯერ პირველი გამოჩენა სცენაზე მსახიობისა. მისგან მაყურებელს ჯერ არაფერი უნახავს, არაფერი მოუხსენია, მაგრამ აკოფამ უკვე მიგზიხილა, მოგაკადოვა.

როგორ ახერხებდა ამას ვასო აბაშიძე? მარტო ცხოვრების ცოდნითა და დაკვირვებით? მარტო როლის გონიერული გააზრებით და ბუნებრივი მონაცემებით? იქნებ შეუღარებელი სასცენო ტექნიკით?! ან იქნებ მკაფიო მხატვრული მეტყველებით, მოწინილი ქუსტით, მუსიკალით, ჯადოსნურად მოძრავი სახით!

რა თქმა უნდა, ვასო აბაშიძე ამას გარდასახვის უბადლო ისტატივით, როლის განწყობით, ხასიხა და სიტუაციის ლოკიკური, ღრმა შგერძნების უნარით აღწევდა უთუოდ. მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, „მსახიობმა რეპეტაციის დროს ყველაფერი უნდა უკავადოს და დაივიწყოს, მთლად ყურადღე-

\* ვაჭრებულება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №16, 4, 5, 1974 წ.



ზად გადაიქცევა და შეისისხსოვრცოს ცხოვრება, ხასიათი და თვისებანი იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც აპირებს, ყური მიაპყროს, როგორ ვეიდებინა მას სხვა მომქმედნი და მის გვარად გამოხატოს თავისი გრძობანი: ერთ წუთსაც ნუ დაივიწყებს, რომ იგი ესა და ეს მომქმედია და არ გადააჭარბოს, ერთი სიტყვით, სენებაზე ცხოვრობდეს<sup>14</sup>.

ვასო აბაშიძე სასცენო შემოქმედებაში ამ პრინციპით განმტკიცებდა მსახიობის ოსტატობის იმ ნორმებს, რომელსაც „გაგნდის სკოლას“ ეძახიან.

...ნოქარი შეზარბონებული მოვიდა თავისი ბატონის სახლში, ე. ი. ვიდრე ანგარიშს ჩააბარებდა თავის პატრონს, ძმა-ბიჭები მოუნახლებია, მათთან პური უჭამია, ღვინოც გადაუკრავს და, აი, აკოვას ეს საქციელი უკვე იმის ცხადი დემონსტრაციაა, თუ რა ზნისა და შესებულების კაცთან გვაქვს საქმე. იგი მსახურია და კარგად ესმის მისი მდგომარეობა. „რად მინდა ჭკუა?!“ ჭკუით, მან კარგად იცის, ვერას გააწყობს ყოვლის შემდეგ იქნისთან, „ჭკუა კონტრბანდია, ჩვენს ქალაქში ვინ შემოუშვებს?!“ დაის, ეს ერთგვარი პროტესტია სოციალური უკუღმართობის მიმართ, — შეიძლება სუსტი, მაგრამ მაინც პროტესტი: სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის დროს ეს უკვე ხალხის გულსწყრომის გამოხატვა არსებული წყობილების წინააღმდეგ.

აი, ამ საზოგადოებრივ განწყობილებასა და აზრებს გადმოუგვცემდა ვასო აბაშიძის გმირი. მისი სიმღერის ლექსმოტივი ამ ქვეტექსტს ექვემდებარებოდა:

„დაბეჭდილი წიგნი მომდის  
სავაყრილდანა!“<sup>15</sup>

აბაშიძე-აკოვა მსუბუქი ოინებით უფრო მძაფრად გადმოცემდა გმირის შინაგან უკმაყოფილებას. ... როდესაც მსახიობი იმ მოქმედი პირის სულიერ, შინაგან ცხოვრებას გამოხატავს, რომელიც დრამატურგს პიესაში მთავარ მოქმედ პიროს შორის დინამიური დამოკიდებულებისა და ურთიერთობის გასამაფრებლად შემოუყვანია, სტანისლავსკის მიხედვით, ასეთ მოვლენას „მეორე პლანს“ ვუწოდებთ.

იქნებ ვინმემ იფიქროს, რომ ვასო აბაშიძე „მეორე პლანს“ მხოლოდ ქვეცნობიერად, მხოლოდ ინტუიციით დაეუფლა? არა, ეს არ იყო მხოლოდ წმინდა ინტუიციური დინება. აი, რას წერს თვით ვასო აბაშიძე:

„მსახიობს გულადღებით და დიდის ყურადღებით რამდენჯერმე უნდა წაიკითხოს მთელი პიესა, დაწერილობით უნდა გაიგოს იმ მომქმედის მდგომარეობა, რომლის წარმოსადგენადაც იგი ემზადება. გასივლილობის, რა დამოკიდებულება აქვს იმ წრესთან, რომელშიაც იგი იმყოფება.“<sup>16</sup>

მამასადაც, ვასო აბაშიძე შეისწავლა, შეაშვანა აკოვას სცენური სახე, გააღვიძა თავისი არტიკულბ მუნება, ანუ ინტუიციუა ცანცობიერებულ სიტუაციში აამოქმედა...

მსახიობს ღიმილის, ირონიის, ცოტაოდენი სიხარულის, ან დარდის გამოსახატავად შეუღლია სარკე გამოიყენოს, — ამბობს ვასო აბაშიძე, — მაგრამ მაღალ გრძობათა აღსანიშნავად კი, როგორცაა დედის მუხაბრება, სასოწარკვეთილება, ელდა, — ამ დროს მსახიობს აუცილებლად ფრიად მოძრავი სახე უნდა ჰქონდეს, მტკვყვალად, თვალსაჩინოდ რომ გამოხატოს შინაგან გრძობათა ცვალებადობა. ვასო აბაშიძე აღნიშნავს: ამგვარი მოძრავი სახე ბუნებით ეძლევა აღამიანს და ამის შესწავლა შეუძლებელია. მაგრამ, თუ მსახი-

ობმა ვერ გაიზარა პიესაში მოცემული სიტუაცია, ვერ შეიძლება თვისა მოქმედი პირის ხასიათი და მდგომარეობა, მისი მოძრავი სახის მიმოკა უსაუფქლო, უაზრო მანჭვა-გრეხად გადაიქცევაო.

ამიტომ იყო, რომ ვასო აბაშიძის აკოვას პირველი გამოჩენა, მისი ყოველი საქციელი და მოქმედება აზრიდან, შინაგანი გრძობიდან გამომდინარეობდა. ამით იპყრობდა იგი მაყურებელს და მის სულში ღრმა, წარუშლელ კვალს ამით ტოვებდა.

მაგრამ ვასო აბაშიძე-აკოვას შემოქმედების ძალის საიდუმლოებას კიდევ ერთი რამ განაპირობებს, რითაც მსახიობმა საკუთარი ნიჭის ძლიერება სრულყოფილად გამოხატა თავის სასცენო ქმნილებებში...

„ნამდვილი მასწავლებელი დრამატული ხელოვნების არანა: ცხოვრება, პრაქტიკა და დაკვირვება“ — აღნიშნავს ვასო აბაშიძე.

ცხოვრების ღრმა შესწავლის, ცხოვრებაზე დაკვირვების გარეშე, მარტო როლის შინაგან გრძობათა გამოხატვის, შენაღდა, ის ვერ შესძლებდა ისეთი განუმეორებელი სახეების შექმნას, როგორც აკოვა და სხვა მისი სცენური შედეგებია.

ვასო აბაშიძე აკოვას მსგავსი ნოქრები ასამდე მაინც ეყოლებოდა ნაწახი, რომელთაგან ერთი განზოგადებული სახე შექმნა. „უწმიწმენლო დეტალების“ გამოყენებით (ნოქრისთვის დამახასიათებელი ექსტიუვალაცია, მიმოკა, საუბრის კილო, სახასიათო ზოხა, სახის იერი) სცენაზე საოცრად ცოცხალი და კონკრეტული ტიპი დაგვიხატა. ასე მგალითად, ერთ-ერთი ასეთი დეტალია „საზგამსული დარდმანდობა“.

...ეს დეტალი ნოქარს იმისთვის სჭირდება, რომ მუტარმა მასში ეჭვი არ შეიტანოს, პატივი სცეს, რომ მან თავისი „აეტიორიტეტული გარეგნობით“ შთაბეჭდილება მოახდინოს მყიდველზე, ერთხელ არჩეულ საქონელზე უარი ადარ ათქმევინოს; გართულებ, დაარწმუნოს მყიდველი ანა თუ იმ საქონლის ვარჯისანობაში. იგი ვალდებულია გასაძღოს საქონელი. ის ხომ საქონლის გაყიდვა-გასაღების ოსტატია, ეს არის მისი პროფესია. ვასო აბაშიძე „ნამდვილ სიცოცხლესა სდებს აკოვას ხასიათში“.

„დღიურის ვარამით დაჩაგრული ხალხის თვალში შეუმწყნევი წერილმანი“ ვასო აბაშიძემ, როგორც ნიჭიერმა მხატვარმა, შეამანა, შეთოვისა და გამოიყენა. ..ის, რაც უფრო თვალში განისხავებულად, უფრო დამახასიათებლად ეჩვენა, მის მიერ შექმნილი სცენური სახის ხასიათს საფუძვლად დაედო, ე. ი. რაც მაყურებლისთვის ცხოვრებაში შეუმწყნეველი დარჩა, ნიჭიერმა ხელოვანმა თვალსაჩინო გახადა. მსახიობსაც ვასო აბაშიძე მოითხოვდა ცხოვრების ღრმა შესწავლას. თუ ეს თვისება ბუნებით არა აქვს მინიჭებული მსახიობს, მაშ იგი უნდა გამოიმუშაოს. ცხოვრებაზე დაკვირვების, ცხოვრების შესწავლის გარეშე მსახიობმა მას შეუძლებლად მიანია.

„დააკვირდი და თვალყური ადევნებ ყველას და ყველგან, ქუჩაში და საზოგადოებაში, — გვასწავლის ქართული სცენის დიდოსტატი, — დააკვირდი უფროსი როგორ ელაპარაკება მოხუცს, მოხუცე — უფროსს; როგორ უჭირავს თავი წარჩინებულს, მდიდარს, ღარიბს და სხვებს როგორ ეპყრობიან მათ, როგორ იტანჯება მშვიდი და რთი ადრის მსახიობი დამძალი. დააკვირდი სახის გამოხატულებებს, გიხრან-მოხრანს, ლაპარაკის კილოს. დააკვირდი, როგორ დი-





არება გლახი, მებატონე, ვაჭარი, ხელოსანი, მხედარი და ცხადად დანახავით, რომ ყოველ მათგანს თავ-თავისი ჩვეულება და ხასიათი ჰქონია. ნურაფერს დასტოვებთ შემუნველად, ნურც ერთ წერილმანს. გვადეთ, შეითვისოს ის, რაც უფრო თვალში განსხვავებულად გეჩვენება და, თუ შემთხვევამ მოიტანა, სცენაზე წარმოადგენო“.

ამ აზრის სრულ დადასტურებას წარმოადგენს ვასო აბაშიძის მიერ შექმნილი ბესოს განუმორჩეველი სახე სუბმათაშვილის „დაღატაკი“.

...კისერწაწვილი, წარბებამდე ჩამოფხატული ნაბდის ქუდი, ნისკარტა ცხვირი... ნაცრისფერი გრძილი ქართლური ჩიხა-ახალთა, შალის პაჭიჭები და ქართული წულები... მსახური წაფენილი და ფრთხილი ნაბიჯით აზრდილივით მოყვება უკან თათარებს ღვინის დღითა და ყანწით ხელში. ასეთია ოთარბეგის მსახური—ბესო. უცებ ოთარბეგმა იცვალა გეზი და ხის ქვეშ ტახტზე ჩამოკადა. ბესომ კი თავი ვერ წაართვა ინერციას და ეგრე კისერწაწვილი, ქულჩამოფხატული კინაღამ ზედ თავზე წაიშოშო ბატონს.

— რაო, შე ძალიშვილო, ეკ ქედი რომ წამოგიდგია თავზე და ის დადგომიხარ, სიცოცხლე მოგებურება, თუ რა არის! — შექოთქოთა ოთარბეგმა (გუნამ) ბესოს. ვასო აბაშიძე-ბესომ ნიროც არ იცვალა, კიდევ უფრო გაირინდა, გახევედა, ნახეგრად დაუსრულებელი მოძრაობა შეინარჩუნა. თვალების ობიექტად ახლა, ოთარბეგის კევის მაგიერ, სივრცე დაურჩა და ამ მდგომარეობით კიდევ უფრო სარკავშული გახდა თავისი ბასრი რეპლიკა:—სანამ სპარსელი ხარ, ღმერთმა ნუ ქნას, მოვხალო და, როცა ქართველი ხარ, — ზევიდან ქვემოთ ამაყად ჩამოხედა ოთარბეგს და მცირე, მეტყველი პაუზის შემდეგ გულამოსკვნილმა დაახალა, — დაიხუროო“.

ანდა მეორე მისაზნენია, როდესაც ოთარბეგი დაემუქრება: —მაფურზე ავაგებ, ცოცხლად შეგწავ, ღორის გულში გაგხევე და ძაღლებს მივუგებ შენ თავს შესატყუადად. ოთარბეგის ამ დაშურებულზე ვასო აბაშიძე-ბესო კითხვის ნიშნითაა მოიხრებოდა, ტურებს მარცხენა მუცელს მოაქცევდა და მარჯვენათი თითქოს ორმაგ ბოქლომს დაიდებდა.

ასეთი მეტყველი საქციელით ბესო ოთარბეგსაც და მაყურებელსაც ხელებოდა, რა არის, თუ სიტყვა პაიონდან დაიძრა და ერთი თვლით ვერ დაიჭირებ, მეორე ხელიც ხომ აქა მაქვს. მერე, პირაკეტილი ბესო თავის ქნევით თითქოს ამას გვეჩვენებოდა: აბა, მაშ რა გქნა, დროა ისეთი, მართლთაშიქველს ორი კი არა, ენაზე სამი კლიტე უნდა ედგოს, მაგრამ, ვაი, რომ სიმართლე თვალებში მაინც მომჩინავსო... და მაშინვე ისეთ მზურას სტყორცინდა ოთარბეგს, თვალს თვალში ისე გაუყურდა, რომ ბატონს ათას წუთად ერჩია დაზავება თავის ზუზანა-მსახურთან. და აი, როდესაც ოთარბეგი დაუსჯავდებოდა ბესოს, მაშინ ისიც ახლომდურად, შერბილებული, ალერგისანი ზემორობით რჩავს აძლევდა ბატონს, ვიდრე კიცხავდა.

მესამე ეპიზოდი: ანანიას მოსვლა და ბესოს შუამდგომლობა ოთარბეგთან. პირადად უნდა ენახებინას ანანიასა და მისი ბიჭების მიერ ჩამოყვანილი ცხენები. ბესო თან იმით არის გაკვირვებული, „საიდან გამოთხარეს ასეთი რაშებიო“ და თან იმიტოვაც აღშფოთებული, რომ „მართალა ამბობს ანდაზა: თუ მაგრა მოუჭირა კაცმა, სიხასე წყალს გამოადგენსო“. როდესაც ბატონისგან თანხმობას მიიღებდა, ანანიას-

თვის უნდა დაეძახა. იგი ისე შესძახებდა ანანიას, რთოვლი პირუტყვს მოიხმობს პატრონი და ვინმე მორევას ჰატარებს სისაიბრებდა. ამით ანანიასა და დათოს თითქოს ნიშნს უცვბდა, არა ხართ უკუეთოს მიპყრობის ღირსი, ასეთი ბრიყველი ერთგულებისსუთოსი.

ვასო აბაშიძის ეს დაძახება საოცრად ეფექტური იყო, მაგრამ ეფექტის გარდა, ამას, ერთი მხრივ, ფსიქოლოგიური გამართლებაც ჰქონდა და, მეორე მხრივ — სიცილიც.

„ანანიას გლახა“ თავისი შეილებით (და გულგახლობა სავთროდ) დიხაც უსიკეთო ცხვრის ფარას წარმოადგენდა ოთარბეგისთვის. ბესო კი ასეთი დამამკირებელი დაძახებას სასტიკიას ამბავებებდა: ანანიას და მის შეილებს ადამიანური ღირსების დაფიცისკენ მოუწოდებდა, — სწორედ ეს არის მთავარი მიზეზი იმისა, რომ მსახიობმა ამ სცენაში წარსულული კვალი დატოვა ჩემს მესსიერებდა ამ ანალოზზე ჩემი ყურადღება ამიტომაც შევაჩერე.

მასხენდება მესამე მოქმედებაც, როდესაც ბესო წინ მიუძღვება საბასა და ანანიას, როგორც შეთქმულთა საიმედო მეგობრი. დაბოლოებული ჩამოსფეროს გადმოსცემად ვასო აბაშიძემ-ბესომ კარნით ჩაატარა მთელი სცენა. ამ ხერხით მან იღვწალი განცდით გამსჭვალა მთელი დარბაზი, მის მიერ კარნით წარმოთქმული სიტყვები ეს იყო სულის კვნასა, რადაც ფერული, ფრთხილი სიმღერა. აუღლებულად ამ ეპიზოდს ვერ მოისმენდი. აი, რას ნიშნავს სცენაზე ხმის გამოყენება!

„სრულდა და სამაგრ მოქმედებას მსახიობი მხოლოდ მაშინ იჭირებს, როცა იგი სცენაზე ცხოვრობს და არ კი არადგენს“. — აი, როგორი აზრებით იყო შემკიცებული მისი მოქმედებითი პრაქტიკა. თავისი მხატვრული ქმნილებებით იგი რეალისტური საოლოს თავისებურებასაც ამკვირვებდა და აკეთარებდა. როგორც ზემოაღწერილი მაგალითებიდან ჩანს, ამა თუ იმ ხასიათის გაცოცხლებისათვის ყოველი წვრილმანი კი არ იყო მისთვის მისაღები, არამედ მხოლოდ მხატვრის თვალთ დაწახული, სუბმი აღბეჭდილი დეტალებით ახერხებდა ხასიათის ხორცშესხმას. იგი საზოგადოებრივ-ზემოებრივი მოვლენის უარყოფითი თუ დადებითი თვისებების გამომხატვლობას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამიტომ არის, რომ ვასო აბაშიძის შემოქმედებით პრაქტიკაში გამორიცხული იყო ისეთი სასცენო საშუალებანი, რომლებიც ილუსტრაციის ფარგლებს არ სცილდებოდნენ. მისთვის ის დეტალი იყო მისაღები, რომელიც ხასიათის, იდეის გახსნას ემსახურებოდა, მხოლოდ „ის მოქმედება, რომელიც სიტყვას შეეფერება — შექსპირის მიხედვით რომ ვთქვათ — ისეთი მოქმედება, რომელშიაც, როგორც სარკვეში, გამოჩნდება დროება და ხალხი, მათი ვითარება და ნაკვალავი“.

ვასო აბაშიძე სასცენო მეტყველებაში კუთხური კილოკაისა და ჯარჯონის გადაჭარბებული გამოყენების სასტიკი წინააღმდეგი იყო, სდევნიდა ისეთ „მარილიანობას“, რომელიც „მხოლოდ კალამურებით, ბაზახანური გინებით და ენისმტვრევით გამოიხატებოდა“.

იმ როლების განსახიერებისას, რომელთაც მე მოვსწრებოდა, არ მასხობს, ვასო აბაშიძის ქართული მართლმეტყველებისათვის შეეცდოს, კუთხური კილოს, ან ჯარჯონის გამოყენებით მოხედონის ეფექტი. თითქოს არასოდეს ავიწყდებოდა შექსპირის სიტყვები — „სიტყვა მოქმედებას უნდა შეუფერო და მოქმედება სიტყვას“. ვასო აბაშიძის აზ-





რით, სასცენო მეტყველებაში მთავარია „გამოთქმა პიესის აზრისამებრ“.

„ქართული ენა ისეთი კილოანი და დასურათებული ენაა, განსაკუთრებით ზოგიერთ ნიჭერ მწერალთა თხზულებებში, რომ არა თუ როლის უცოდინარობით, არამედ გადასზავურებაჲ კი დიდს ცოდავად და უმეცრებად ჩაითვება მსახიობის მხრივ.“

ყველა ნიჭიერ მწერალს მოფიქრებული და აწონილი აქვს თეთრული სიტყვა და ფრაზა პიესის მოქმედისა: ყოველი სიტყვას და წინადადებას თავის მნიშვნელობას აძლევს, რომელიც შეფერება მოქმედის ხასიათსა და მდგომარეობას“.

ამ პრინციპიდან გამომდინარე, სცენურ მეტყველებაში იგი სიტყვას, ფრაზის ისეთ ინტონაციურ დასურათებას აღწევდა, რომელიც შეფერებოდა ქართული ენის ფონეტიკასაც. მისი ბუნებრივი მეტყველება უშუალოდ ცხოვრებისეულ მეტყველებას როდი ეყრდნობოდა, აწონილი და ცხოვრებაში მოფიქრებულად გამოთქმული ცოცხალი სიტყვა იყო მისი საფუძველი. — ფრაზა, სახასიათო გამოთქმა, რომელიც ვითარების და მდგომარეობის დედააზრს გამოხატავდა.

მას, როგორც დიდ რეალისტ ხელოვანს, ზომიერების გრძნობის უბადლო გამომატველს, შემოქმედებით ცხოვრებაში გულს უმღერევდა ქარგონსა და დიალექტს ამოფარებული მსახიობი-მიმტატორი.

აკოფის იმპერიდით მისას, ბესოსა თუ ორგონს, სასცენო მეტყველების საკითხში მისეულ მცნებას არასოდეს უღალატებდა.

როდესაც ვასო აბაშიძე თავისი სასაიომეო ტემპრის ბარიონით და მკაფიო წარმოთქმის ტექნიკით, გამართული ქართული მეტყველების რიტმითა და ჟღერადობით სცენიდან ამა თუ იმ გმირს აღაპარაკებდა გააზრებულ სიტყვებისა და ფრაზის მემუგებით, როდესაც იგი ხმის ჟღერადობით აფერადებდა და ინტონაციური მახვილებით მკვეთრად გამოყოფდა იმას, რითაც მინაცანად ცხოვრობდა სცენაზე, — ჩვეუც, მაყურებლებს, გვიმსაფრდლებოდა შინაგანი ხედავ და უფრო უშუალოდ განვიციდით იმ სურათებს და სახეებს, რომლებსაც მსახიობი გვაცნობდა.

ამიტომ ვასო აბაშიძის აკოფას ინდივიდუალური მეტყველება და მის მიერ ნამღერ თბილისური ბაიათები იყო არა ეგზოტიკური მოვლენა სცენაზე, არამედ მაღალმატრულიად, პროფესიულად გამოყენებული საშუალება პერსონაჟის დასახატად. აკოფის მეტყველება და სიტყვა თავისი ეგზოტიკურობით კი არ გვაღიზიანებდა, არამედ ესთეტიკურად გვატკბობდა. ასევე, ვასო აბაშიძის იგივე ბესოს სახის შესრულების დრის გამოყენებული მესტიერეთა თუ მეჩონგურეთათვის დამახასიათებელი ღიღინა, ერთი მხრივ, და გლეხკაცის საუბრისთვის ნინოანდლივი ინტონაციის ტუნწად გამოყენება, მეორე მხრივ, — წარმოადგენდა არა ნატურალიზტურად „ცოცხალი“ პერსონაჟის დახატვის საშუალებას, არამედ სცენურს, მხატვრული ტიპის შექმნის პროფესიულ ხერხს. ასეთ ტიპს იქნებ ცხოვრებაში ვერც ნახავდით, მაგრამ იგი უღავედ ცხოვრებისეული იყო.

ვასო აბაშიძე თავის „მოკლე ცნობაში“ ტანასოხის, გრინისა და სცენურს მოძრაობის საკითხებსაც ღირსეულად იხილავს უთმობს და გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

მის მიერ გამოთქმულ ყველა შეხედულებას, რაც სცენურ

რი ურთიერთობის, ყურადღების, ზომიერების საკითხებს მსახიობის მომზადებასა და აღზრდას ეხება, დღესაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. მას დრამატული ხელოვნების ყველაზე მაღალ დანიშნულებად მიჩანდა ხალხის სამსახურში ყოფნა, საზოგადოებრივი მოთხოვნების სიმძალეზე დგომა.

მან იცოდა, რომ „გონიერი მსახიობი მხოლოდ კარგი რეპერტუარის წყალობით შემუშავდება“. — მან კარგად იცოდა, რომ მსახიობი არ უნდა იყოს „ისეთი მახსურ მიოქმედება“, რომელსაც მაყურებლის ადგილს ნაწილი საიომეოებით უტრავს ტაშს. ამიტომ ყოველი მისი ცსენური საშუალება ყოველთვის შეფერებოდა პიესის გმირის ხასიათსა და სულს.

ვასო აბაშიძემ ბევრი შესანიშნავი სცენური სახე შექმნა რუსულსა და დასავლეთ ევროპის კლასიკურ ნაწარმოებებში.

მასხედება მილიერის „ტარტიუფის“, ვასო აბაშიძე — ორგონის როლიში. პირველად იგი ორმოცი წლის წინათ ქუთაისის სცენაზე ვახვებდა და მე მისი შექმნილი ეს სახე და მანინდლი შთაბეჭდილება ვერ შემიცვალა ვერც ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილმა მსახიობმა ტაპარკოვმა სამხატვრო თეატრის მიერ დადგმულ სპექტაკლში, და ვერც „კომედი ფრანსესუ“ ცნობილმა მსახიობმა ლუსენინამ.

ვასო აბაშიძისეული ორგონის ბუნებრიობას, მზიარულებას, მის სიცილსა თუ მწუნარებას ვერა შედგებოდა რა. თქვენს წინ იდგა კაცი, რომელსაც არც დედა ახსობს, არც ბილი, არც შვილი, გარდა ტარტიუფისა. მისი დასურულეული შეკითხვები ღორინასადმი ტარტიუფის შესახებ, ხან იმედოვნებოდა და ხან სასოწარკვეთილებით შეფერილი, ხან აკვირდებოდა და ხანაც წყრობით გამოხატული, დაუეწყარი იყო. მასხობს, მერმე გატანაჯული, დაბალ ტინალობაში გამულად ისე წარმოთქვამდა ფრაზას: „საწყალი კაცი“, რომ საკუთარ თავზე წაკითხული ეპიტეფია გვეგონებოდა. და ასერიგად ისეთ კომიკურ ხაფანგს დავიკებოდა, რომ თქვენდაუხებურად სიცილის მორეფში აღმოჩნდებოდა. თან ყოველივე ამას რა სადა, რა დამაინარ, სრულიად გაუზიადუნებულ სცენურ მოქმედებას შეუფარდებდა! შემოიღოდა წყნარად, ფეხგარეფით, თითქოს უქსო სახლში. საგარემოში ჩაეშვებოდა და ორგონის ცნობილ შეკითხვებს მოუთმენლად დაიწყებდა: „ტარტიუფი?“

ან სცენებში მაგდის ქვეშ ჩასაფრებისა და ორგონის გამოფხიზლებისა? როგორ მაღაღმბატრულდ, პროფესიულ ტაქტს იჩენდა მაშინ! ასეთ სცენებში მსახიობი იშვიათად ასცდებოდა ცდუნებას, ფარულ-ბუფონადურ საშუალებებს რომ არ მიმართოს.

...ვასო აბაშიძე-ორგონი, მაგდის ქვეშ მწუნარებით თავდახრილი, ატლანტის მსგავსად ცალ ფეხზე მორთხმულა, ხელებით სუფრის კალთებით აუკრეფია და მწურავავინული ერთ წერტილს ჩასციება სიერეში... ვის გულის არ გამოიწვევდა თანაგრძობისა და აღტაცებას პერსონაჟის ასეთი მდგომარეობა სცენაზე? მერმე, მოულოდნელად, საშინელი მრისხანება ორგონისა, — ღირსეულად, ზომიერად გამომაღავენებული ქართული ტემპერამენტუ უტკბონ გვირგვინს ადგამდა ვასო აბაშიძეს.

ამრიგად, ვასო აბაშიძე ყოველგვარ ვადატარებას საკუთარი შემოქმედებით მაგალითებით ებრძოდა და მხატვრული ზომიერების ცოცხალ ნიშნებს აკვიდრებდა ქართულ სასცენო ხელოვნებაში.

სასცენო თავდატყრა ხომ იშვიათი ჰქონდა: „რეპეტიციონ



დროს მსახიობმა პეტლაფერი უნდა უკუაგდოს და დაივიწყოს, მთლად ყურადღება გადაიქცეს“.

ამიტომ იყო ბუნებრივი, თავისუფალი და ძალდაუტანებელი ყოველი მისი მიზნა-მიზნა, ყოველი საქციელი. სწორედ სცენური ყურადღების მოხიბვით აღწევდა იგი სახის „ქერკერ“ შესვლას და გარდასახვას!..

სასცენო ყურადღების დამაბვი და გამახვილებით, მსახიობის ფიზიკული თვითობრივობით იგი თავს იზღვედა ყოველგვარი გზაუკაცობისაგან, გადაჭარბებისაგან.

„გადაჭარბებას სივს სიზნობა, სასცენო ვერ ითამაშო, — გვასწავლის ვასო აბაშიძე, — ზომიერება უდიდესი ღირსება მსახიობისათვის. ამ ღირსებით შემოიბოღ მსახიობს, დიდი ნიჭის პატრონივ რომ არ იყოს, საზოგადოება მანინც ავსახებს და სიამოვნებით უცქერის იმის თამაშობას, რადგანაც იგი არ შეურაცხყოფს უცხო გემოვნებას და ეს ერთი უმაღლესი პირობათაგანია ხელოვნებაში“.

და მართლაც, შემოიპყრებოდა მაგალითობიდანაც აშკარად ჩანს, რომ ვასო აბაშიძე კონცერტიდანაც დიდ დაბაბულ მუშაობას ეწეოდა შრომობიური სცენის პროფესიული კულტურის ასამაღლებლად, ეროვნული თვისებების შესაცნობად. თავისი შემოქმედებითი გზის სისწორე რომ შემოიქმებინა, მარტო შრომობიურ რეპერტუარს როდი მიმართავდა; იგი აუცილებელ საჭიროებად თვლიდა სხვადასხვა წარმოდგენების ნახვას, რა ენახებოდა არ უნდა ყოფილიყო. თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ამ ჩვეულებისათვის არ უღალატებია. თუ უქეიფოდ არ იყო, ან წარმოდგენაში დაკაბებული, ყოველ სამაშობს ან საოპერო თეატრში ნახავდით, ან — რუსულ დრამაში, ან სომხურ თეატრს ეტყუებოდით, ან აზერბაიჯანულს, არც ფილარმონიის კონცერტებს დააკლდებოდა. აკრტრთ ღირსშესანიშნავ გასტროლებს უყურადღებოდ არ დატოვებდა.

იგი არამჩვეულებრივი ინტერესით აღენებდა თვალს საბჭოთა თეატრალური კულტურის ზრდასა და განვითარებას. თუ რამდენი რჩევა-დარიგება მიუღია მისგან ახალგაზრდობას ყოველი ახალი როლის შესრულების დროს, ამას ვინ დათვლის?! მისი პიროვნული მსახური საქმის დედამისიდან იყო აღმოცენებული, საღად, მოკლედ და ნათლად აზროვნებდა. საწუხაროდ, ახლის ძიებით გატაცებულ ახალგაზრდობას სრულად არ ჰქონდა შეგნებულ-გაზრდებელი ძალა და მნიშვნელობა ვასო აბაშიძის სკოლისა. შემოქმედებით მუშაობაში მის გვერდით ყოფნა ჩვენთვის ერთადერთი საიმედო საყრდენი იყო.

მისი სკოლა და შემოქმედებითი გზა დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობასა და ძალას ქართული სასცენო ხელოვნების განვითარებაში.

მისმა შემოქმედებითმა შრომამ „ერის სულიერი ვითარებისა და თვითნობიერების გაღვივების საქმეში საბატიო ადგილი დაიჭირა“ და საზოგადოებას დაუმტკიცა, რომ „ტემმარტიი არტისტი იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ტემმარტიი ხელოვანი“. განა უნდა ვაგაკვდებოდა და საფუძვლიანად არ შევისწავლოთ ის ფსადაღებელი გამოცდილება, რომელიც ვასო აბაშიძის რეალისტურმა სკოლამ დაგვიტოვა?!

ვასო აბაშიძის თავისებური შემოქმედებითი რეალისტური სკოლის ფესვები მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ აზროვნებაში უნდა ვეძიოთ, უნდა გავითვალისწინოთ, როგორი სამსახური ეკისრებოდა ქართულ თეატრს მეფის რეჟიმისა და

ეროვნული ჩაგვრის ვითარებაში. იმ პირობებში მსახიობი არა მარტო ესტეტიკური ფენომენი, არამედ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის, ეროვნული შეგნების გამოჩალიკების ტრიბუნაც იყო. ქართული მსახიობი იყო სოციალური და პოლიტიკური ვითარების უტყუარად მსახიველი სარეჟი.

ამიტომ, ერთი მხრივ, თუ ვასო აბაშიძე სასცენო ხელოვნებაში დეკლამაციურობისა და სილამაზის ფერ-შარბილი შეფერადების წინააღმდეგ იბრძოდა, მეორე მხრივ, დაუნდობლი იყო სინამდვილის ვულგარული გამოვლინების მიმართ. იგი ორთავ შემხივვავში მაღალი ზნეობის პოზიციებიდან იკლავდა გზს თავის შემოქმედებით მუშაობაში. როდესაც ახლის ვეგნობით მისი უქმედებით მოვალეობასა და ცხოვრებას, სიამაყის გრძნობით შეგნინავათ, რომ, როგორც ტემმარტიი ხელოვნის, ერთხელად არ გადასწყვეია არჩეული თეატრისათვის, სადაც „გომიერება მრჩეველია, მოქმედება შეფერებულია სიტყვასთან და სიტყვა — მოქმედებასთან“.

შეჰსპირული რეალიზმის გზით რომ არ წარემართა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება და მარტო ყოფაცხოვრებითი ასახვის ჩარჩოებს არ გასცილებოდა, თავის თეატრში „ქართული სცენის მოდერნი“ სახელს ვერ დაიკვებდა.

მანინდელი თეატრის დასი მარტო ინდივიდუალური ნიჭით დაჯილდოებულ მსახიობთა კრებულს არ წარმოადგენდა, არამედ ერთი შემოქმედებითი პრინციპებით შეფერებულ კოლექტივი იყო, სადაც ვასო აბაშიძის მხატვრულ მინართულებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა. მას კარგად ესმოდა რეჟისორის მოვალეობაც დრამატულ ხელოვნებაში მახსენდება ვასო აბაშიძის „წერილი რედაქტორთან“. სადაც რეჟისორის უნიათობაზე ჩივის:

„ხანგრძლივი გამოცდილებით დავრწმუნდით, რომ თვით ჩვენგან არჩეულ რეჟისორს, ჩვენიდენი სცენისა და მისი ტემნიკის მიხედვით არ ჰქონია. ვერც გამოთქმას გვასწავლიდა, ვერც ციხა-მობრას, ვერც სცენაზე მოძრაობას თვით პიუსის აზრისამებრ!“

მრავალმხრივ არის საინტერესო ვასო აბაშიძის სასცენო მოძიებება, მაგრამ დღეს საკავთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ახლის ძიებით გატაცებულ ზოგიერთ ჩვენ თეატრალურ მუშაკს საკუთარი მამა დაივიწყებია და მამინაცვლის ძებნაშია.

\* \* \*

...შეუძლებელია დაივიწყოთ ის შემოქმედებითი იმპულსი, რომელიც მომცა ქართული სცენის ოსტატებთან შეხვედრამ. ახალგაზრდა შემოქმედი სცენაზე საკუთარი ძალის მოსინჯვას მხოლოდ ოსტატის გვერდით თუ უძლებს. სცენაზე ბუნებრიობას, ორგანულობასა და უშუალობას ნამდვილი ოსტატი დიდი შრომითა და მძაფრ ძიებაში გატარებული უძლიერ ამბების ფსადაღებდა აღწევს. შენ კი ერთბაშად გინდა სასცენო საზე შექმნა, მაყურებელი დაიპყრო, აიტკო. ეს შეუძლებელია. კიდევ კარგი, რომ ამს თავიდანვე მიხვდები ასეთ დიდებულ მსახიობებთან თამაშის ზედინებება მხვდა წილამდე! ვასო აბაშიძე — ოუსტატი გარბალაძე, მე — ექვთიმ საყვარელიძე (კომედია „ალუმი“), ალექსანდრე იმედაშვილი — ოტელიო, მე — მობრტანო (შეჰსპირის „ოტელიო“), ვალერიან





გუნია—პეტრონიუსი, მე—ნერონი (სენეკეისი „ვიდრე ჰხვალ, უფალო“), ნინო ჩხვიძე—მარკოტა, მე—გასტრონი (დომეას „მარგარტა გოტიკი“), ნინო დავითაშვილი—მარიამი, რომ — იუდა („მარიამ მაგდალინელი“). ჩემთვის ამ შეხვედრებს ვადამყვები მნიშვნელობა ჰქონდა. შემძლო თუ არ შემეძლო, ავად თუ კარგად, ამ ისტატებისათვის პარტნიორობა უნდა გამეჩია და თავმოყვარე ახალგაზრდა, სცხვანა რომ არ მიუთითოს, ასეთ პირობებში თვითონ შეტყობოს, სადაა უმწო და სადა თავის ავადილუე... ეს თითქმის უბრალო საექიმე-ლია—თავის ავადილი, მაგრამ თვატრქის თავის ავადის თუ-რმე მხოლოდ ბედნიერები პოულობენ.

ზემოჩამოთვლილი როლებიდან მხოლოდ ორი უნდა გამოვყო, რადან მათ არც ასაკობრივად და არც ფიზიკურად მოწინავეებით არ შეუფერებდნენ. ეს არის ნერონისა და იუ-დას როლები. სენეკეისის პიესისა „ვიდრე ჰხვალ, უფალო?“—ნერონის ოცდაათი, ოცდათხუთმეტი წლის იმპერატორია, სული-თაც და ხორციითაც ცუდავთავან მიბერებულა, — მე კი ოც-დაათი წლის კონსტანტინე, წელში გამოკანაწული ასალა-ზრდა ვიყავი. რა უნდა მეჩნა? რა ღონე უნდა მეხმარა? ერთ-ხანს მარცხითვის დაწერიული კაცის შერჩენება დამეუფლა. სრულიად მარტო დავჩრი საკუთარი თავის წინაშე, მაგრამ ამ შერჩენებამ და სიპარტოვე დამძაბა, გონდა მომიკრიბა, გამოსავლის ძებნა დამაწყებინა. წამოვჭერი ასეთი კითხვა: როლი შენ უნდა მოიგო, თუ შენ თვითონ უნდა მოიგო მას?— ამ კითხვას ასეთი პასუხი გავეცე: „იმ შემთხვევაში, თუ ნერონის ჭაბუკობის ასაკში დახატავ, თავად უნდა მოიგო. ეს უკვე იდგა, განა უფრო საშინელი არ იქნება ჭაბუკი ტი-რანი?! ამით დანამატული დაძაბულობაც ხომ უფრო გამძ-ფრდება?! რა თქმა უნდა, გამძაფრდება!“ მეორე დღესვე გა-ხატებული ვაგრიბივარ მამინდელი მთავრობის სასახლის ბიბ-ლიოთეკაში, ნერონის ცხოვრების, მისი პიროვნების შესა-წყალობა. ბიბლიოთეკის გამეფ ცნობილი ქართველი საზოგა-დო მოღვაწე, მწერალი, სცენისმოყვარე, კრატკოსი ილია ურბანიშვილი ვახსოვდა. მან გადმომიღო დასურათებული „რომის ისტორია“. ფავციცივთ ვიკითხულობ. ავერ ჭა-ბუკი ნერონის სურათიც, მამინდე ვადმოვიხატე, რომ გრიმი-ორისთვის მერყენებინა და პარივი დამეკეთა. გამასხნდა ჩემი ხმის „დადამეხებელიც“, ოპერის მომღერალი, დრამატული ტე-ნორი კანწინი. იგი რუბინშეკინის ოპერა „ნერონი“ ნერო-ნის პარტიას ასრულებდა. ჩვენს მუსიკოსს საშა გველუხიანს ვთხოვე, ნერონის კავატინა ესწავლებინა, რომელშიც ნერონი თავის უნიჭოდ დაწერილ ლექსს მღერის. ყველაფერი ეს შე-ვაფრთხილ და ჩანაფიქრით წარაგვიდგე რეჟისორი აკაკი ფა-დავას. იგი აღტაცებული დარჩა, სამაგალითოდ წარმადგინა დასის წინაშე, როგორც ბეჯითი მუშაკი, და რამდენიმე რეპე-ტიციით შემივანდა უკვე გამზადებულ სპექტაკლში. სპექტაკ-ლის შემდეგ წარმადგინა მილკოვლენენ უფროსებიც (ვალ-ერიან გუნია—პეტრონიუსი, ალექსანდრე იმედაშვილი—მარკუ-სი) და თანატოლებიც.

სტუდიის ნახევარი არ იყო გასული და ჩემს აქტივში ჩაი-წერა ქილორდავე „გუმინდელნიდან“, აბესალოვ „ირინეს ბედნიერებიდან“ და ნერონის... შრომისმოყვარე მსახიობისა-თვის სახელის მოხვეჭას არაფერი უდგას წინ. ეს სახელი სწრაფად მოვიხვეჭე, რამაც გამამხნევა, გამაბამაძა კიდევ და აი, როცა შემომთავაზეს იმედაშვილის ნაცვლად (მისი ავადმყოფობის გამო) იუდას როლი, უარი არ მიუთქვამს, ოთ-

ხიოდ რეპეტიციით გავედი სცენაზე. ეს იყო თავხედობა და დავისავე კიდევ, სასაცილო მდგომარეობაში ჩავვარდი და უფრე მი კი არ მეგოდა, მე ვევიოდ მის წევრს. ასლა უკ-ვე დარც ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობიდან“ გადმობატულმა იუდას პორტრეტმა მიშველა და არც ტექს-ტის ზეიზრად ცოდნამ. საჭირო იყო იუდას შინაგანი კონფ-ლიქტის ჩვენება, ურომლოსოდ ეუდას როული პიროვნების მარტო გარგნული ინშიებით მოლოცემა ცალმხრივი იწე-ბოდა და სცენაზე იგი უთუოდ დანამცდებოდა. ეს არც მე ვიციოდ და არც ვთუოდ ვამაჯობებოდა. აღარც დიდი ლა-დო იყო ცოცხალი... რეჟისორის თანამეწევის კი იმდენი გამო-ციდილება არ გაანდა, რომ ეთქვა: სცენაზე, უპირველეს ყო-ვლისა, მოქმედება თუ არ არის, შინაგანი და გარეგანი კონ-ფლიქტის გამო წარმომოხილი, როგორც არ უნდა იყენებდე ქმედით სიტყვას, ვერას გააწყობ, ჩავლავდები. მაშინ ჩემ-თვის ამაკრა ვადა ერთი რამ, — რეჟისორის თვალისა და ხელის გარეშე, ნურც დიდას და ნურც პატარა როლის შეეჭ-ვდები, რადგან იგი, რაც უნდა სუსტი შემოქმედი იყოს, მინც შეწნე უკეთ ხედავს შენს მოქმედებას და ურთიერთობას სცე-ნაზე. ეს დამარცხება დასამახსოვრებელი იყო და მეც სამუ-დამოდ დავისხობე.

ვალერიან გუნიას მიერ გამოკეთებული კომედიამი „ალ-ლუმი“ ქალბატონი ტასო აბაშიძე ბრწყინვალე იყო. მიუხე-დავად როლისთვის შეუფერებელი ასაკისა, შესანიშნავად ას-რულებდა ცქრიბა გოგონას ნუცას სახეს. ტასო აბაშიძე ამ როლში თავის სტიქიაში იყო. განსაკუთრებული ისტატობით დაწეშეშევიან ყოველი დეტალი. სიცილიდან ტირილზე და მრისხანებიდან აღტაცებულ გადასვლები საოყრად დამაჯე-რებელი საშუალებებით ჰქონდა მოქაჩაველი. ამ სპექტაკლში მე მისი პარტნიორი ვიყავი (ექიმ საყვარელიძის როლს ვას-რულებდი). ერთ-ერთ სცენაში, როდესაც ნუცა თავის გუ-ლისსაკვილს განმანდობდა, ქალბატონი ტასო ისე იყო გარ-დასატყობი, რომ მე სრულიად ვკარავდი სცენური პირობი-თობის შერჩენებას, სრულიად მაიწყვებოდა, რომ ჩემს წინ იდგა ტასო აბაშიძე. მე ესედავი მხოლოდ პატარა გოგონა ნუცას და უფროსივე ვაწყნარებდი, ჭკუას ვაკრავდი. აი, ასე, პრაქტიკულად ესწავლობდი უფროსებისთვის პარტნიო-რის მნიშვნელობას და ძალას სცენაზე.

ქართულ სცენის ამ უნიჭიერეს მსახიობთან შემდგომშიც ბევრჯერ მომიხდა შესხვრება და სხვათა შორის, ოპერეტაშიც ვაგონილი მქონდა მანამდე, რომ ტასო აბაშიძე პარიზის კონსერვატორიაში ვოკალურ-დრამატულ ფაკულტეტზე სწე-ლობდა და, საქართველოში დაბრუნებისას, ქართულ ენაზე თარგმნა რამდენიმე ოპერეტაში დიდი წარმატებით გამო-დიოდა. ვერ კიდევ ქუთაისში 1917-1918 წლების საზოგ-ნოელ გასტროლებზე მყავდა მოსმენილი ტასო აბაშიძე (სულ-ჩორი აკაბიბეკიის ოპერეტაში „არშინ მალ ალან“ (გულჩო-რის პარტიას ასრულებდა). ტასო აბაშიძე ყველასგან ამაკ-რად გამოირჩეოდა თავისი სხით, სიმშვენიერითა და პროფე-სიული კულტურით. ასეთივე მომხიბვლელი იყო იგი ოპერეტებში „ნატურის თვალნი“ და „მეჯასის იტალიელ-ბით“. ქალბატონი ტასო აბაშიძე მუწეხვლავ საოყრად ჰლას-ტიკური და ეშხიანი ქალი იყო. ასეთი მსახიობი ქალი მაშინ ქართულ სცენაზე იშვიათობას წარმოადგენდა. ჩემი აზრით, მისი ნიჭი ბოლომდე ვერ იყო გამოყენებული მშობლიურ თეატრში.





არ შემიძლია აქვე არ მოვიგონო მსახიობი ნატალია ჯა-  
ვახიშვილი, ახალგაზრდა და მოხუცი ქალების სახასიათო  
როლებს უნაღვე შემსურებელი. დღემდე თავაღწერ მინდ-  
ვას იმის კაროცხა „დარისპანის გასაჭირში“ და მაიკო-გამდუ-  
ლი „ღალატში“. ეს სახეები არაჩვეულებრივი უშუალოდითა  
და ბუნებრივობით ჰქონდა გამაქინდაკვეთი ამ დიდებულ  
მსახიობს, რომელიც თითქმის კი არ თამაშობდა, არამედ  
პირდაპირ ცხოვრებიდან შემოდიოდა სცენაზე. აქამდე ვერ  
გამომიკვნია, რა გზით მიადიწია ქალბატონმა ნატალიამ ასეთ  
მხატვრულ სიამდღეს ამ როლებში? ეს ნამდვილი მოვლენა  
იყო ისევე, როგორც ელისაბედ ჩერქეზიშვილი მოხუცი ქა-  
ლების როლებში — სარა, კატინა, კქე; ფეფიკო და ვინ  
მოთვლის, სხვადასხვა ჯურის, სხვადასხვა სოციალური წიწი-  
დან გამოსული ქალების პორტრეტების გალერეას, მაშინ-  
დელ ქართულ სასცენო ხელოვნებას რომ ამშვენებდა.

მსახიობ ქალბატონ ნიჭითა და მომხიბვლელობით გამო-  
ირჩეოდა ნინო დავითაშვილიც. ის იყო ქართული სცენის გა-  
ნუშვორებული გაიანე („ღალატი“), ანეკა („ვიღოე ჰხვალ,  
უფალო“), ნატო („მსხვერპლი“), ანტიგონე („ანტიგონე“),  
ხოლო ცხოვრებაში სამაგალითო ამხანაგი და იწვიითი ადა-  
მიანი.

ქართველი კაცის სიღარბისლისა და ასოვანების განსახი-  
ურება იყო ბატონი ვიქტორ გამყრელიძე ქართულ სცენაზე  
სვიმონ ლიონიძის როლში (დ. ერისთავის „სამშობლო“)  
სულმნათ ილიას მიერ მოწონებული. არანაკლებ საინტერესო  
იყო იგი გაბუას როლში (ი. გვეგვანიშვილის „მსხვერპლი“).  
განუშვორებულ სახედ რჩება მის მიერ შესრულებული გი-  
ჟუა (ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“).

საინტერესო მსახიობი იყო აგრეველ სახალხო თეატრიდან  
მოსული ნიკო გოცირიძე. მე მას ჯერ კიდევ ქუთაისში მისი  
გასტროლებიდან ვიცნობდი, მითამაშნია კიდევ მასთან.

უფროსი თაობის მსახიობთა უმეტესობა ჩვენთან, ახალ-  
გაზრდობასთან ერთად, იზიარებდა ჭირსაც და ლხინსაც. არც  
ერთ მათგანს არ გამოუჩენია პროფესიული ქედმაღლობა.  
უმეტესი მათგანი არა მარტო მსახიობი, არამედ კარგი ოჯა-  
ხიშვილიც იყო, კარგი ინტელიგენტი.

ახალგაზრდათაგან განსაკუთრებული მეგობრობა გვერნ-  
და: ვერე ჯიქიას, მიხეილ ლორთქიფანიძეს, კუკური პატარი-  
ძეს, უშანგი ჩხეიძეს, ვერიკო ანაფარიძეს, შალვა ღამბაში-  
ძეს, დედო ანათაძეს, თამარ ჭავჭავაძეს, ანეტა ქიქოძეს, ცა-  
ცა ამირეჯიბს, გიორგი სარჩიშვილიძეს, დიმიტრი მჭავიას (იმ  
სუხონში ბათუმში მსახურობდა). როგორღაც თავისთავად ყა-  
ლიბდებოდა თანამოაზრეთა წრე ქართულ თეატრში, რომე-  
ლმაც მომავალში გარკვეული როლი ითამაშა ქართული საბ-  
ჭოთა თეატრის განვითარებაში.

ყველა გრძნობდა, რომ თეატრალური სუხონის ისე გა-  
გრძელება, როგორც პირველი იმპერიალისტური ომის პერი-  
ოდში მიმდინარეობდა, შეუძლებელი იყო, მაგრამ არ ჩანდა  
ისეთი მოღვაწე, რომელიც განსხვავებული გზით წიყიყანდა  
თეატრს.

თეატრს ისეთივე განახლება სჭირდებოდა, რა განახლე-  
ბაც განიცადა ლიტერატურამ საქართველოში.

ჯერ კიდევ პირველ იმპერიალისტურ ომამდე (მართალია,  
ცოტა მოგვიანებით, ვიდრე რუსეთში), ჩვენს ლიტერატურაში  
ახალი მიმდინარეობები აღმოცენდა. მიუხედავად იმისა, რომ  
საქართველოს ბულბული — აკაკი წერეთელი უწინდებურის

სიმძაფრითა და მომხიბვლელობით მღეროდა, მიუხედავად  
იმისა, რომ ვაჟა-ფშაველა პოეზიის „სამეფო ტახტზე“  
გრავინადა, მათ სმებს ათიანი წლებისთვის უფრო და უფ-  
რო უერთდებოდა ახალგაზრდა მწერალთა მძლავრი მოძახი-  
ლი. იხადებოდა და ფეხს იკიდებდა ახალი ლიტერატურა  
ჩვენს ქვეყანაში, იკითხებოდა ლექციები იმპრესიონიზმზე,  
რესპრესიონიზმზე, სიმბოლიზმზე, იწერებოდა ახლებურ ლე-  
ქსები, მოთხრობები... მაგრამ პიესები არ იწერებოდა! მიუ-  
ხედავად იმისა, რომ ქართულ კლასიკაზე ვიყავი განზრდილი,  
(და დღემდე მისი ერთგული ვრჩები), გუშანით მაინც ვხედე-  
ბოდი იმ ახალ ძიებათა და შემდგომში ჩამოყალიბებულ  
„სიფერყანწულთა“ სკოლის მნიშვნელობას და ესთეტიკურ  
ღირებულებას. ალექსანდრე აბაშული, გალაკათონ ტაბიძე,  
სანდრო შანშიაშვილი, ტყეციან ტაბიძე, პალო იაშვილი, რა-  
ფდენ გვეტაძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, გიორგი ლეონიძე, სერ-  
გო ოლღიაშვილი, შალვა ზვარცხაძე და სხვები. — ის იყო ქარ-  
თული ლიტერატურის ჩემი ასლი უნივერსიტეტი.

მაგრამ ქართული თეატრი უფრო რთულ ვითარებაში იმ-  
ყოფებოდა. ჯერჯერობით ასეთი სიახლე არ იგრძნობოდა.  
სიახლე კი არა, ქართულ თეატრში იმ დროს დიდ აღრევასაც  
ჰქონდა ადგილი. თუმცა მრავალი მსახიობი გამოირჩეოდა  
მაღალი აქტივობით კულტურით, თუმცა რამდენიმე რეჟი-  
სორს არ აკლდა ნიჭიერება, — დასი ერთი იდუარ-მხატვრუ-  
ლი მისწრაფებით არ იყო გაერთიანებული: ზოგი მხატვრუ-  
ლი თეატრის მიმდევარი იყო, ზოგი — მცირე ზარების, ნაწი-  
ლიც მხოლოდ თავისი სამრეკლოდან რეკადა ზარებს. პირობი-  
თად რომ ვთქვათ, ბაბილონის გოდოლს ჰკვდა მაშინ ჩვენი  
თეატრი. რაც მთავარია, „ქურუმები“ კონფლიქტში იყვნენ  
რეჟისურასთან. აი, ასეთ არეულ დროს მიიღეს ქართულ დრა-  
მაში სარეჟისორო დებიუტისთვის სანდრო ამბეტელი.

(გვარტალება იქნება)

# ივანე პაჩავალი

## კულტურის კვლევები

### ღაბის შესახებ

1884 წელს თბილისში ჩამოვიდა საფრანგეთის სახალხო განათლების სამინისტროს წარმომადგენელი პროფესორი ჯან მურიე, რომელსაც სურდა შეესწავლა საქართველოს ისტორიული წარსული, ქართული კულტურა, მატერიალური კულტურის ძეგლები.

ჯან მურიე ეწვია XII საუკუნის შესანიშნავ ძეგლს ბეთანიის მონასტერს, სადაც დაცულია XII-XIII საუკუნეებში შესრულებული თამარ მეფის, გიორგი მესამისა და ლაშა-გიორგის ფრესკები. ფრანგი პროფესორი დიდად მოხიბლა ქართული ხელოვნების ამ შედევრმა, მაგრამ მეტად გაანაწყენა მონასტრის მოვლულობამ. მონასტრის გარღვეული კედლიდან წვიმა და თქეში ზედა თამარის ფრესკაზე ასხამდა. კედელიც ჩამოქცევაზე იყო.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე მურიე გაზეთ „დროების“ რედაქციაში მივიდა და რედაქტორმა, ივანე მანაბელს წერილი გადასცა. რედაქტორმა პატივით მიიღო სტუმარი და როცა წერილი გადაიკითხა, სტუმარს წერილის გაზეთში დაბეჭდვა აღუთქვა და გაისტუმრა. თავად კი გაზეთის მოწინავეს წერას შეუდგა. ფრანგულიდან თარგმნა მურიეს წერილი და თავის მოწინავეში ჩაურთო. ი. მანაბელი ქართველ ხალხს მოუწო-

I

### ბეთანიის მონასტრის ბანახლები ნათქვამი

ჩვენი გაზეთის დღევანდელ ნომერში წაკითხავთ ბ. მურიეს წერილს რედაქტორთან. მურიე იწერება, რომ მე ბეთანიაში ვიყავ და ეს არის დაბერუნდი გულ-მოკლული და განადგურებული. ის კედელი, სადაც თამარ მეფის, დავითისა (უნდა იყოს გიორგი მესამე, ვ. ს.) და ლაშას სურათებია, გარღვეულა და საცაა ჩამოინგრა. ჩვენ, გულ-გრილ ქართველობას, გაბეზრებულ საზოგადოებასა და მამულის-შვილებს სულით ძლიერი და მხნე ფრანგი მოგვიწოდებს, მივეშველით ბეთანიას და განვაახლოთ, რაც განსაახლებელია, თუ არ გინდათ, რომ სამუდამოდ გაქრეს კვალი ამ საუკეთესო სადიდებელი ნაშთისა.

იქნება, ერთი ასი თუ მანძივს საქამო იყოს მონასტრის განახლებისათვის, გულისტკენით ამბობს ბ-ნი მურიე. მამულისათვის ხელისმომწერა თქვენი გაზეთის ფურცლებზე, მოგვმართავს კერძოდ ჩვენ და დარწმუნებული ვარ, არავინ არ გადრეკება და თავის ხედვრ წვლილს არ დაიშურებს საერთო სადიდებელ საქმეში.

მოდით ამის შემდეგ ნუ მიეცემი პოეტთან ერთად სასოწარკვეთილებას, როდესაც ყოველივე, რაც ჩვენს ამპარტაინობას შეადგენს, რითაც ჩვენ შეგვიძლია ვქადაგობდეთ, ინგრევა, ირღვევა, კჭრება და თავის გამქრალ ნანგრევებთან ერთად ვაძოა წყვილიაში მარხავს რომელსავე ჩვენს სადიდებელს და სათაყვანებელ მიგონებას წარსული ცხოვრებისას.

გუშინ, თუ გუშინ-წინ ჩამოვიდა ახალციხიდან ერთი ჩვენი ახალგაზრდა მოგზაურთაგანი, რომელსაც ენახა ვარძია, ზარზმისა და საფარის მონასტრები. მის განცვიფრებას სახელგანი ალარა პქონდა. ისე იყო ჩანთქმული საკვირველი, დიდებული სანახაობით, რომ სიტყვას ვეღარ იგნებდა, თავისი აღელვებული გრძობანი დალაგებული გამოთქმით ჩვერთვისაც გაეზიარებინა. მას ენახა ზარზმის ზედწარწერა, რომელშიაც თორნიკე ერისთავი, ბერი და მონაზონი, დაწერილებით მოუხსრობს შთამომავლობას თავისი გამარჯვების ამბავს ბიზანტიის იმპერიის განდგომილ სკლიაროსზე. უნახავს ვარძია, ეს დღევანდელი სასწაული და საკვირველება და სურათებიც გადმოუღია. „აი ატესტატი საქართველოსი“, აღტაცებით წამოიძახა ჩვენმა მოსაუბრემ და გადავიკვილა ფოტოგრაფიული სურათები ახალციხის ძეგლ-სახსოვარისა.



**პუბლიკაცია**

„შეადგინეთ ალბომი, დაბეჭდეთ, ჩაურთეთ მცირეოდენი ტექსტი, განაგრძობდა ჩვენი მეგობარი და აჩვენებ ყველას, მთელ ქვეყანას; საბუთი საქართველოს წარმატებისა და განვითარებისა. და მაშინ, როცა ძველთა დროის ნათშინა დაგვრჩენია, მხოლოდ ისინი შეადგენენ ჩვენ ატესტატს, ჩვენ ასე გულ-გრილად რატომ ვმტკიცებთ ამ წარსულ დროთა მარად-ცოცხალ და ჩვენს მტკვერმეტყველურ დამცველებს.

ღმერთო ჩემო! რა ძლიერი ცეცხლი აღუნითა ბეთანიის მომავალი განადგურების სურათს უცხო ტომის, მაგრამ განათლებით კეთილშობილ და გააზიზებული კაცის გულში, რა შეცოდებისა და შენანების გრძობა სჩქებს იმის პატარა წერილში ბეთანიის ასეთი მდგომარეობის გამო, რა იღუპალი საყვედურით და დაფარული სამართლიანი გულისწყრომით მოგვმართავს ქართველობას კეთილშობილი მურეე, ხელის-მოწერა გაგმართოთ, რომ ვიდრე აქ, თბილისში „დიდების ტაძარს“ ააგებდნენ, უბრალო ფიცრის ჭერი მანც დაეხუროთ უდიდებულეს და გამოჩენილ დედოფალს.

ნუთუ ისე გაგვკავებდით, რომ მურიეს მხურვალე სიტყვებზე არ იმოქმედებს ჩვენს გულზე, ნუთუ ნამცეცი სარწმუნოებრივი გრძნობა მაინც არ დარჩენილა ჩვენში, რომ მისი პატივისცემით მანც არ აღფურთოვანებთ და კისრად არ

დებდა სასწრაფო ზომები მივიღოთ ბეთანიის მონასტრის გადასარჩენად. წერილში ყურადღება გამახვილა საერთოდ ქართული მხატვრული კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობის საკითხებზე და მის მნიშვნელობაზე ქართველი ხალხის კულტურის ისტორიისათვის.

ი. მაჩაბლის წერილმა ფართო გამოხმაურება პპოვა საქართველოში, ბევრიც დააფიქრა, მაგრამ ერთმა აყვამ რედაქტორს წერილი მისწერა, რომელშიც აღნიშნავდა, რომ რა დროს ბეთანიის მონასტერია, სჯობს ახალგაზრდობას მიხედოთ. ი. მაჩაბელმა მეორე სტატიამი მას სასტიკი პასუხი გასცა, სადაც აღნიშნა, რომ თვით ახალგაზრდობა, მოზარდი თაობა პირველი გვეტყოდამწარე საყვედურს, რომ გულცივად მივედგომოდით ჩვენი დიდებული კულტურის ძეგლთა დაცვას.

დღეს, როდესაც პარტია და მთავრობა დიდი მხრუნველობით ეკიდება მატერიალური კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეს და იგი მთელ ჩვენ საზოგადოებრივ მოვალეობადაც იქცა, ი. მაჩაბლის წერილებს, რომლებიც თითქმის საუკუნის წინათ დაიწერა, უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება. ეს წერილები დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“, 1884 წელს (№ 207, 216).

**3. სიღამონიძე.**

ვიღოთ ტვირთი სარწმუნოებისათვის აგებული ქმნილების განახლებისათვის.

მაშ მოვიდრიკოთ მუხლნი ამ ხელფენების ტაძრის წინაშე და... მხურვალე იმედით გაძლიერებულნი შევედგეთ დიდებული ტაძრის განახლებას. დღე, ასი თუმანი კი არა, ათასი დაკდეს. გავიჭირვით ყველამ საქმე, მოვიკლოთ ლუკმა პური, პირის კომლი გავიწყვიტოთ და თითო გროშობით მოვაგროვოთ სალარო. „სიმდიდრე უღევია“ ღვთის სახლის გასახლებლად. ბლაღოვემწენსკის სობორიში მარტო ერთი მხატვრობის აღსადგენად მთავრობამ ათას თუმანზე მეტი დასარჯა და ნუთუ ჩვენ რამდენიმე ასი თუმნის დახარჯვას ვერ შევიძლებთ, ერთი ტაძრის განახლებისათვის, საცა სამი დიდი სურათი, სამთა მფეფთა, ცხადად არის დაცული.

ჩვენ ჩვენი გაზეთით მზადა ვართ ყოველივე შრომა ვიტვირთოთ, მივიღოთ ხელის-მოწერა და ყოველივე შემოწირულება გადავცეთ ტაძრის განახლებისათვის დაწესებულ კომიტეტს...

...ბ. მურიეს, საფრანკეთის სახალხო განათლების სამინისტროსაგან მიწოდებული აქვს ჩვენი ძველი ნაშთების გამოკვლევა და აღწერა. განათლებული საზოგადოება კარგად იცნობს ბ. მურიეს, როგორც შემდგენელს ფრანკელი წიგნი-





სას „სამეგრელოს შესახებ“, რომელშიაც სამეგრელო დაწერილი თხზულება არის აღწერილი. ამას გარდა მალე დაიბეჭდება მისივე თხზულება „ხელოვნება კავკასიაში“, რომელიც ტექსტით, ცალკე სურათებით მოგივითხრობს ისტორიას ჩვენი სახელოვანი ძველი ხელოვნებისას. აი ეს უძეო სტუმარი რა შესანიშნავ წერილს გვეწერს ბეთანიის ტყარზე. ... ეს არის ესუა დაგბრუნდი ბეთახიდან, და დაგბრუნდი გულჩათუთუ-ქული, ის კედელი, სადკე მოხატულია შესანიშნავი ფერგა სრული სურათებით თამარისა, დაივითას (უნდა იყოს ვიჩრევი მესამე გ. ს.) და ლაშასი (ერთადერთი უტყუარი, რომელიც კი თქვენი მოგაგოვებათ) და რომელთა ფოტოგრაფიით გადაღება ბ. ერმაკოვის შემწეობით, ჩემდა საბუნდოვროდ, მე მოვასწავს. ეს კედელი გარღვეულა და ლამის ჩამონგრევი პირზე: ყველა სურათებზედ სხვადასხვა ვანდალებს დაუბეჯანიათ ხახშირით, ან დანით ამოუჭრიათ თავიანთი სახელი, გვარი და სასოვარი დღე მათი იმობრძნისა. აქაც არც კარია, არც ფანჯარა. უხეცვნიერეულობას ყველავერი დაუფარავს, საქონელი ყველგან თავისუფლად დაიარება.

პირველსავე ქარიშხალსად ჩამოცივება ის აგურები, რომელთა გუმბათი ოდნავ-და შეუმავრებიათ და საუკუნოდ ამობოლბა კვალი საქართველოს ხელოვნების ამ მშვენიერი ნიმუშისა. დროს ნულარ დაკარგავთ. გვედრებით ისტორიის სახელით, სახელით იმ თაპარ დღეოვლისა, რომელიც არის ერთი თქვენი დღედათავანი და რომლის ხსენება კარადგა, რომ ზიჩის თავისი კალამი არ დაეშურა რუსთაველის „გვეხის-ტყაოსნის“ სურათებიანი გამოცემისათვის; სახელით იმ წარსულისა, რომლის მტკუნმეტყველ მოწმედაც გარდა დანგრეული ციხე-სიმაგრეებისა, არის ცკლესიასი და მონასტრები კავკასიისა, საქართველოს მეფეთა განსახვეწებელი, რომელიც აქა-იქ გამოა ცკლილბას დანგრევისაგან დაუფარავს; სახელით იმ პატრიარქებისა, რომელსაც უნდა გრძობდეთ სარწმუნოებისათვის აგებულ ქმნილებისადმი, სულ ერთია რა სარწმუნოებისა და ეროვნებისაც არ უნდა იყოს იგი.

დასასრულ, ხელოვნების სახელით გვედრებით უშველოთ ბეთანიას. იქნება ერთ ას თქმასზედ შეგი არ დადსჭირდეს აუცილებლად საჭირო გამკეთებლებისათვის. მამ „დროებაში“ იკიაროს ეს სახელოვანი საქმე და გამოაცხადოს ხელისმომწერა თავის ფურცლებზედ. მიმართეთ ყველას და დარწმუნებულ ვარ, არავინ არ გატარება და ყველა მოგაწოდებთ თავის წვლილს. ვიდრე თბილისში ააგებდეთ „დღედების ტაძარს“, უბრალო ფიცრის ჭერი მაინც დასურეთ თქვენს უღიდებულეს და გამძინილ დედოფალს“.

II

რა უფრო საჭიროა ჩვენთვის?

(კიდევ ბეთანიის განახლებისათვის)

ჩვენ მივიღეთ ერთი კვრტი წერილი, რომლის დამწერიც კიცხავს ჩვენს მოქმედებას ბეთანიის დაცვის საჭიროების თაობაზე და გვეკითხება, პასუხი ვაგოთ, როგორც ერთადერთი ქართული გაზეთის წინამძღოლმა და ახალგაზრდობის გზისმარეგებელმა, რა უფრო საჭიროა ჩვენთვის, მშვენიერი მონასტრები თუ წამლართად განვითარებული ახალგაზრდობა?

უნდა ვაღიაროთ, რომ გარემოებათა შორის, რომელშიც ჩვენ ვტრიალებთ, არა გვეინია, თუ ამგვარ საგანზე რაიმე

ბაასის ჩამოვდება საჭირო იქნებოდა. ჩვენ შემცდარი ვყოფილვართ. ეს განსაკუთრებული ვითარება თურმე ყველაფერ ერთგვარად არ ესმის და უთუოდ ყველაზე არც ერთბარად არ მოქმედებს.

ჩვენ ისიც მოგვდის ფიქრად, რომ იქნება წერილის დამწერიბა არ მოაქცია ყურადღება იმგვარ მოვლენას, როგორც მოვლენის გამოწვევაც სურდა მურიეს თავისი შენიშვნით ბეთანიის ტაძრის (და არა მონასტრის ბერებითურთ) განახლებისათვის და ჩვენ ჩვენი წერილით ამის თაობაზე.

აქამოდ დარწმუნებული ვიყავი, რომ ყოველი ჩვენი მოღვაწეობა, ჩვენი ფიქრი და გონება ყოველივე ესე მომავალს ეკეთებოდა, და თუ ვიდრე ვიყო, თუ სიცოცხლეს ვიმწარებდი და გაიშურებოდა, თუ წაღებულ ფეხს ვიღებდებოდი, ყოველივე ამას იმიტომ, რომ განაგრძობა მიეცა ღმერთს ჩვენი არსებობისათვის, გამარჯვება მიეცა ჩვენი სურვილისა და აზრისათვის. ხოლო ვინ უნდა განაგრძოს ჩვენი არსებობა, თუ არა ახალგაზრდობა, თუ არა მომავალმა თაობამ. რაზე უნდა იყოს ჩვენი ფიქრი, ჩვენი ზრუნვა, თუ არა ჩვენთა შვილთა ბედნიერებაზე. რა აზრი ექნებოდა მამ ჩვენს წევასა და დავასა, თუკი ჩვენს ახალგაზრდობაზე ზრუნვა მხოლოდ მიგრებოდნებდეს გულს დანაწეული. ეს ჩვენი მომავალი თაობისადმი უზრუნველობის დაწამება ისევე დაწამებაა, რომ მამაზე თქვას ვინმემ, ამათ თავისი შვილი არ უყვარს, მისთვის არა ზრუნავს. ხოლო ვინც იყის, რა ძნელია ასეთი დაწამება დაედოს მამას შვილის შესახებ, ის არ იტყვის, რომ საზოგადოებო, ერი, ქვეყანა არა ზრუნავს თავის ახალგაზრდობაზე, მის დამართად განვითარებაზე.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ დაქვევითისათვის გამზადებულ ტაძარს, რომლის კედელზე სხვათაშორის სათაყვანებელი მეფის სურათია დასკული, რომელიც ამას გარდა წარმოადგენს ნაშთს ჩვენი საკუთარი ხელოვნებისა, ჩვენებური ორიგინალური სტილის ცოცხალ დამტკიცებას და მასთანავე ჩვენი განვითარებისა და კულტურისა ოდესმე. ნუთუ ყოველივე ეს არა დღის იმათ, რომ მურიესი არ იყოს, უბრალო ფიცრის ჭერი მაინც დასურეთ იმას? ვისი სახელიც დღეს ბავშვსაც კი პირზე აკერია.

ჩვენ გგვინია, რომ ჩვენ ამ საგანს ვაღდებულნი ვართ ყურადღება მივაქციოთ სხვა მოსაზრებათა გამოც. დარწმუნებულნი ვართ, რომ ახალგაზრდობას კარგად ესმის მნიშვნელობა ჩვენი დღევანდელი მდგომარეობისა, კარგად ესმის რა სიმღრმისა და სიგანის საგანია ის გარემოება, რომ ფრანგი მურიე, კავკასიაში მეცნიერულ აზრით წარმოგზავნილი საფრანგეთის სახალხო განათლების სამინისტროს მიერ, ითხოვს განახლებას იმ ძველი დროის ნაშთებისას, რომელიც განსახვეწებელი, ადგილნი ყოფილან საქართველოს მეფეთა და რომელიც კიდევ ვიტყვი, ატესტატივით ამტკიცებენ, რომ ჩვენ შეგვძლება, შევიძლია წარმატების გზაზე სვლა, ჩვენ შევიძლებთ კულტურულ მოღვაწეობას, განვითარებას, წინ წაწევის.

თავის ახალგაზრდობა, თვით მოზარდი თაობა პირველი გვეტყოდა მწარე საყვედურს, რომ გულცივად მიგვეგებოდით მათ საგანს. თვით ახალგაზრდობა, მომავალი თაობათაგანობა დასწვევლიდა ჩვენს სახელს, შეაჩვენებდა ჩვენს ხსენებას, საქმილას ავადგებდა, რომ თანაგრძნობის ხმა მაინც არ ამოგვედო განათლებული ევროპელების მხურავალე მოწვევაზე. თვით განათლებმა, თვით ევროპა, მურიეს პირით მოგვიწოდებს ამ საქმისადმი.

# ქრონიკა



● ალექსანდრე კუმანის უკუდავა შეიქმნედიანსაღი ქართული ხა-

● **ქუთაისში** ჩატარდა პირველი რესპუბლიკური კინოფესტივალი. კინოფესტივალის ეუფრემ სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა პირველი ქართველი კინოოპერატორი და რეჟისორი ვ. ამაშუკელი. პირველი პრემია მიიღეს მხატვრულმა ფილმებმა „შერკელები“ და „ციმბირელი პაპა“. ფურის სპეციალური პრემია ზედავერის უბნის მელოდიები.

პირველი პრემიები მიენიჭა: საუთეთხო რევიუტურისათვის ფილმ „მოვარის მოტყევი“ და მდგმელ რეჟისორ თ. მელიავეს სიკვდილის შემდეგ. ქუთაია როლების საუთეთხო შესრულებისათვის მ. ჩაფარძისა და ს. ქიუურელს; პირველ ვეს როლისათვის კინოფილმი „მზე შემოდგომისა“, ხოლო მეორეს — ვარდის როლისათვის კინოფილმი „ვერის უბნის მელოდი-

ლის უდიდეს პატივისცემას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ჭრ კიდევ გასულ საუუუნში, 1892 წელს ქალაქის ერთ-ერთი ხალხმრავალი ქუჩის სკვერში, რომელსაც უწოდებდნენ შერკელების სახელი ეწოდა, აღმართა მისი ქანდაკება.

იმ დროს თბილისი მეორე ქალაქი იყო მიმდრუსების იმერიაში (მოსკოვის შემდეგ), სადაც დაიდგა პუშკინის ძეგლი. გენიალური პოეტის დაბადების 175 წლისთვის საიუბილეო დღეებში შეკეთებული და განახლებული ძეგლი მრავალჯერ შეეწყო ცოცხალი თაიგულებით.

ბი“; და აბაშიძეს — ნესტორ კალანდარიშვილის როლის საუთეთხო შესრულებისთვის ფილმი „ციმბირელი პაპა“ და ო. მდენიეთუბუტეს არჩაყან ზვამაიასა და ვახტანგის როლებისათვის კინოფილმები: „მოვარის მოტყევა“ და „მზე შემოდგომისა“.

სპეციალური პრემია გადაეცა კომპოზიტორებს ჯ. ყანჩელსა და ჭ. კახიძეს საკონერუსი ფილმების მუსიკისათვის; პრემია საუთეთხო სცენარისტების მიიღეს რ. გაბრიაძემ („შერკელები“) და ს. ტყეცხამა (ციმბირელი პაპა“). პრემია ფილმის საუთეთხო სახეობა გადწვევისათვის გადაეცა კინოოპერატორებს ზ. ჩიჩაძეს, რ. წურწუშიას, მხატვრებს თ. მიჩრჩაშვილს და ი. ქლიბაძეს. პრემია წარმოების ორგანიზებისათვის დაიწმახურა შ. ლავრაძემ; სპეციალური პრიზი მიენიჭა ვ.

● **ბაქოში** ჩატარდა VII საკონერო კინოფესტივალი. ფესტივალში მონაწილეობდნენ ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის, მოსკოვისა და ლენინგრადის კინოხელოვნების ოსტატები. ეუფრემ ფესტივალის მთავარი პრემია მიანიჭა ვახსლ შუეშინის მიერ კინოსტუდია „მოსფილმი“ გადაღებული სერიალს „ერთილი ძახვილი“.

პირველი პრემიები მოიპოვეს ფილმებმა: „პრილაში მხოლოდ „მოსუციბი“ ემზებან“ (დოვეენკოს სახელობის კინოსტუ-

● **აბს წინათ** ქუთაისის ქორეგრაფიულმა საზოგადოებამ შეზედრა მოწუნო კომპოზიტორ სულხან ცინცაძეს, მოსწენება კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე გაეცა მუსიკისცოდნე ვეგენი მაჭავარიანს. საწეიში მისაღმებების შემდეგ გაიმართა კონცერტი, რომელ-

ჩაიძეს ქრისტეფორეს როლის განსახიერებისათვის („შერკელები“).

დაწესებული იყო აგრეთვე: საქართველოს კომპოზიტორის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის გარდამავალი პრიზი, რომელიც გადაეცა „ციმბირელი პაპას“, როგორც რეკლუმიერ თემაზე შექმნილ საუთეთხო ფილმს. საქალაქო სამეოს აღმსკომის პრიზი, რომელიც ეწოდა დოქუმენტურ ფილმს „უსასრულოება“, საქართველოს ალქქუთაისის საქალაქო კომიტეტის პრიზი — ფილმს „გზა მშობლიობისა, გეოი“. მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილებისა — ფილმს „მოვარის მოტყევა“, თეატრალური საზოგადოების პრიზი მოიპოვა მხახიბომა ზ. წიუურამ ზუტას („მოვარის მოტყევა“), გეოიას („ვერის უბნის მელოდიები“) და გიბოს როლებისათვის („შერკელები“);

დაი), „ულომოელი“ („უაზახვილი“), „ვერის უბნის მელოდიები“ („ქართული ფილმი“).

ქალთა როლების საუთეთხო შესრულებისათვის პირველი პრემიები მიიღეს: სოფეო ქიურელიმა („ვერის უბნის მელოდიები“), ლაზა კარაევამ („მუჰამის საიდუმლოებანი“), ხოლო მამაკაცთა როლების საუთეთხო შესრულებისათვის პირველი პრემიები მოიპოვეს: ლენილ ზეოვამ („პრილაში მხოლოდ „მოსუციბი“ ემზებან“) და სუთმწუნულ რეჟმაროვამ („ულომოელი“).

ზეც შესრულებული იქნა კომპოზიტორის ნაწარმოებები. დასასრულ, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა შესარულა ცინცაძის ოთხი მინიატურა და კვარტეტი №8 (პირველი შესრულება).

წ. ბარდუშაძე.



● თბილისის სახელმწიფო სახატატო აკადემიის დარბების 50 წლის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით აკადემიის სტუდენტებმა ნ. ბარათაშვილის სახელობის ხილის საგამოფენო დარბაზში მოაწყვეს თავიანთ ნამუშევართა გამოფენა.

ექსპოზიციის წარმოდგენილი იყო ორასამდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი, ქანდაკება, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუში, აკადემიის სტუდენტთა

ნამუშევრების გამოფენა ასეთი ფართო მასშტაბით იშვიათად ეწყობა, აღსანიშნავია დ. ტატოშვილის, ო. ვუხუბაძის, ტ. სისაურის, ა. გოცირაძის, ა. მურცვალიას, ი. ჩეტურუხინის ნაწარმოებები; ახლავჯერა მოქანდაკეების შორის ურავადება მიიქციეს გ. ნოზაძემ, რ. ნაროშვილმა; საინტერესო ნამუშევრები გამოფინეს გრაფიკოსებმა, გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილების სტუდენტებმა.

● „საბავშვო მუსიკის კვირეული“, რომელიც წელს ქალაქ მინსკში გაიხსნა და საბჭოთა ქვეყნის ყველა რესპუბლიკაში გაგრძელდა, ჩვენც საქართველოს ქალაქებისა და სოფლების მოზარდები.

ერთი კვირის მანძილზე ყველგან — საკონცერტო ესტრადებსა თუ კულტურის სახლებში, რადიოსა და ტელეგადამცემებში ხმოვანებდა მუსიკა ბავშვების შესრულებით.

„საბავშვო მუსიკის კვირეულმა“ მკაფიოდ გამოავლინა ზოგიერთი კლექტივის მაღალი პროფესიული დონე, განსაკუთრებული წარ-

მატება ხვდათ საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროსთან არსებულ მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის სამშენსრულებლო კოლექტივებს, ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის გოგონათა გუნდს, სპეციალური მუსიკალური თუ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების ცალკეულ მოსწავლეებს, საბავშვო ბაღების აღსაზრდელებსა და სხვებს.

„საბავშვო მუსიკის კვირეულის“ რეპერტუარში დიდი ადგილი დაეთმო ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, რომელთა უმრავლესობა ამ ერთი წლის მანძილზე შეიქმნა. შესრუ-

● მინსკში მესხეთში ჩატარდა ქართული მუსიკის დღეები, რომელიც მოაწყო საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირმა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ.

მესხეთს ეწვია მუსიკოსთა და მუსიკისმცოდნეთა დიდი ჯგუფი საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის გ. ორჯონიძის ხელმძღვანელობით.

ორი დღის მანძილზე მრავალი საინტერესო ღონისძიება ჩატარდა: მესხბუნება ქალაქ ვალუში გამართა დღესაც-კონცერტი, რომელიც მისაძალბებელი სიტუაცი გახსნა კომპოზიტორმა ა. ბაკაკოვმა. დღესაც ძველი მესხური სიმღერების ინტორიის შესახებ წაიკითხა კომპოზიტორმა ვ. მაღრაძემ. შესრულებული იქნა მის მიერ აღდგენილი ძველი მესხური სიმღერები: „სუფრული“, „ვარძობა ძეგობასა“ და „კომპოზიტორების რ. ლაღიძისა და ჯ. კახიძის სიმღერები.

ლექცია-კონცერტები გაიმართა აგრეთვე ახალციხის საკარტუნო კლუბებში, სოფლებში — აწყურისა და სხვაგანში. მანში მონაწილეობა მიიღეს კომპოზიტორებმა: რ. ლაღიძემ, შ. მილორავამ, ნ. მამიაშვილმა, ვ. ჯანაშვილმა, ვ. მაღრაძემ, თბილისის საოპერო თეატრისა და სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტებმა: მ. დონაძემ, ტ. ტორიჩაძემ, ნ. ნალიბაძემ, პ. თომაძემ, თ. ხიხაძემ და ტელევიზიისა და რადიომაშუქებლობის სახელმწიფო კომიტეტის ვაჟთა ვუალურმა ანსამბლმა მ. ხატელოშვილის ხელმძღვანელობით.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო სტუდიამ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის დ. მირცხულავას დირიჟორობით წარმოადგინა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაიხის“.

მოეწყო საუბარი მრგვალ მაგიდასთან.

ლდა ო. თაქაიშვილისა და ნ. მამიაშვილის საფორტეპიანო, ი. გეგაძისა და ვ. კურტიდის სავიოლინო კონცერტები, ს. ცინცაძის ჩელოს კონცერტი, ალ. შავრვაშვილის პიესები სიმებიანი კვარტეტი-საოვის, მისივე ახალი საფორტეპიანო პიესები ხალხურ თემებზე, დ. შავერვაშვილის საბავშვო სიმღერების ცკელი ჯ. ჩარკვიანის დღესტუმზე, მ. დავაიშვილას საფორტეპიანო სონატინა, გ. ციციშვილის სავიოლინო პიესები, რ. ქარულინიშვილის საბავშვო კანტატა და სხვა. აგრეთვე ლ. იაშვილის, დ. რომბაშვილის, ე. ექსანიშვილის, ს.

მირიანაშვილის, რ. ლაღიძის, შ. მილორავას, გ. სიხარულიძის, დ. ჩხეიძის, ვ. ცაგარეშვილის, ვ. კურტიდის, ტ. ცაბაძის, გ. ბუჯაიელის და სხვთა ვუალური ნაწარმოებები.

სპეციალური კონცერტი მიეძღვნა ნორჩ კომპოზიტორთა შემოქმედებას.

მეხუთე მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთა მიერ გამართული ძველებური მუსიკის კონცერტი კარგ დონეზე ჩატარდა.

„კვირეულმა“ მრავალი ნიჭიერი შემსრულებელი გაგვაცნო.

მ. ლაბიტაშვილი



● რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა ა. ტოლსტოის ტრაგედია „ივანე შჩისხანის სიკვდილი“ (წ. კიენარის თარგმანი).

სექტაკლი დადა რეისორმა ლ. მირცხულავამ, მხატვარია მ. ქვეკვაძე, კომპოზიტორი — ი. ბობოხიძე (გაოქონებულია სტრავინსკის, შერდრინისა და პენდენცეის მუსიკა); ქორეოგრაფია ი. ზარცი.

სექტაკლი მონაწილეობენ მსახიობები: გ. ხარაბაძე (ივანე შჩისხანე), ნ. ფარაშვილი (დედოფალი მარიამი), უ. ლელაშვილი (უფლისწული თეოდორე), რ. კიენაძე (დედოფალი ირინე), ა. მხარაძე (ბორის გოდუნოვი), რ. შივაბერიძე (შუსიკა), ვ. ელოშვილი (მსტისლავსკი), ე. სახლთაუციშვილი (სიცვი), ვ. ხალარაძე (ზახარინი) და სხვები.



● წ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა შორევი პრემიერად წარმოადგინა ს. რახმანინოვის ოპერა „ქუნწი რაინდი“ (პუსტისინ დრამის მიხედვით), რომელიც მიმდევნა ა. ს. პუშკინის დაბადების 175 წლისა და ს. რახმანინოვის დაბადების 100 წლისთავს.

სექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორია სსრკ სახალხო არტისტი ო. დიმიტრაიძე, დამდგმელი-რეჟისორი გ. მელოვა, მხატვარი — მ. მურვანიძე. სექტაკლიმ მონაწილეობენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ო. მუშუკიანი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ო. ლაფარაშვილი, გ. ტორიანაძე, მსახიობები: ფ. ფრცხლავა, მ. დონაძე, გ. ხეცურაინი.

იმავე საღამოს თეატრმა მაკურებელს უჩვენა მასკანის ოპერის „სოფლის პატიოსნება“ ახალი დადგმა. სექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორია სსრკ სახალხო არტისტი ო. დიმიტრაიძე, დამდგმელი-რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ასურავა. ქორეოგრაფები — გ. ნუჭიშვილი და ა. დანელიანი, რომლებს ასრულებენ: სანტუცა — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ც. ტატიშვილი, ტურიდო — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. ანდულაძე და სსრკ სახალხო არტისტი წ. ანჭაფარიძე, ლუნია — კ. ლაშქარიძე, ალფიო — ი. კიკელიანი, ლილა — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ტ. მალიშვილი.

● ასლანბენ ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაკურებელს უჩვენა კ. ბუჩიძის სატრული ოპერა „დავით აღმაშენებელი“. სექტაკლი დადა რეისორმა მ. ფურცხვაინიძემ, მხატვარ-

ია ა. ქელიძე, მუსიკალურად გააფორმა ნ. მნელაძემ. შივაჯაროლებს ასრულებენ: შ. პირველი, ქ. კოლიხიძე, ვ. გენცაძე, დ. დავლიშვილი, ნ. ცხიზია და სხვები.

● შიპაღარი ხელოვნების მოყვარულებმა საქართველოს პროფკავშირების კულტურის სახალხო დარბაზში მოისმინეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, საერთაშორისო კონკურსებისა და ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატის მედია ამირანაშვილის სოლო კონცერტი, რომლის პროგრამაში მეტრე რომელი, მრავალფეროვანი და ზინტერესული კონცერტე ალფიო და ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, გლაზუნოვის, მეტერნის, შაქაპიანის, ოპი-თაქოშვილის, ჩიშაკაძის, გრიგის, რაველის ნაწარმოებები.

ღიძი წარმატება ხვდა

რია ა. ქელიძე, მუსიკალურად გააფორმა ნ. მნელაძემ. შივაჯაროლებს ასრულებენ: შ. პირველი, ქ. კოლიხიძე, ვ. გენცაძე, დ. დავლიშვილი, ნ. ცხიზია და სხვები.

სერენადს ვიქტორენის ოპერიდან „რუი ბლასი“, არიებს ვერდის ოპერიდან „მედის ძალი“, პუჩინის „ტოსკანა“.

გარდა ამისა, მომდგრამა შესარულია ლიუს არია პუჩინის „ტურანდოტიდან“; ჩილეს „დრედინა ლეკუერერიდან“ და ობრადოსის ორი ესპანური სიმღერა.

მ. ამირანაშვილს პარტნიორობა გაუწია ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრის კონცერტების ტერამ გ. მეშველიშვილმა.

მ. რამიშვილი.

● თბილისის წ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დადა იტალიელი კომპოზიტორის პერგოლეტის კომპიური ოპერა „მოსამხაბურე-ქალბატონი“.

სექტაკლის დირიჟორია სსრკ სახალხო არტისტი ო. დიმიტრაიძე, დამდგმელი

რეისორი — ტ. ბუხინი-დერი, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ნ. ივანოვის, ქორეოგრაფია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ზარცი.

შივაჯაროლებს ასრულებენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: ლ. ჭკუნია და ი. შუშანი.





● მამბინის ძველ ტაძარში შეიქმნა ახალგაზრდული ექსპერიმენტული თეატრი-სტუდია.

ამას წინათ ექ წარმოადგინოლ იქნა შექსპირის „ამელიტა“. სექტაქლი დადგეს თეატრის მოვარმა რეჟისორმა ს. მრევლიშვილმა და რეჟისორმა გ. სიხარულიძემ. მხატვრულად გააფორმა მ. ქავკავაძემ, მუსიკა ეკუთვნის ა. მამაცაშვილს, როლებს ასრულებენ: ა. ხიდაშელი, გ. თურქაშვილი, ი. კვიციანი, თ. ნაცვლიშვილი, თ. დათუნაშვილი, თ. ბიგიაშვილი, ა. კობაიძე, მ. მათარაძე და სხვები.



● მოსამზიში სსრ კავშირის ურჩხლიტოა და მხატვაროა კავშირების, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს, სსრ კავშირის მშვიდობის დაცვის კომიტეტისა და ტურნალ „კროკოდისის“ თაოსნობით მოეწყო პოლიტიკური პლაკატისა და სატრეული ნახატების სკავშირის თემატური გამოფენა „თავისუფლება ჩილელ ხალხსს“.

ამ საინტერესო და მრავალფეროვან გამოფენაზე მონაწილეობა მიიღეს სოციალისტური ქვეყნების, აგრეთვე, აშშ-ს, დანიისა და სხვა სახელმწიფოს მხატვრებმა.

სულ ექსპოზიციაში ორ-

● სსრ პაშვირის კულტურის სამინისტრომ ახლახან მოაწყო კონკურსი მუშათა კლასის ცხოვრების ამსახველ საუკეთესო სიესაზე. ეუბრმ, რომელსაც თავმჯდომარეობდა სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. ვორონკოვი, განიხილა ჩვენი ქვეყნის ცნობილი და დამწეები ავტორების ოცდაცამეტი პიესა.

პირველი პრემია მიენიჭა ახალგაზრდა დრამატურგს მ. იბრაჰიმოვს, მეორე პრემია — გ. პრეიდეს, ხოლო მესამე პრემია მიიღეს: ა. სოფრონოვმა და ა. ზაგარბელიძემ, და აგრეთვე ცნობილმა ქართველმა დრამატურგმა გ. ზუბაშვილმა პიესისათვის „ღდა, მამა და შვილები“.

● ამას წინათ ე. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა გამორჩეული ქართველი მსახიობის უშნაგი ჩხეიძის დაბადებიდან 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო.

მიჯიგნებებით გამოვიდნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტები: ვ. ანკუფარიძე, ა. ვასაძე, დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი, საქართველის და უკრაინის სსრ სახალხო

მოცდათამდე ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი.

გამოფენაზე მონაწილეობდა ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენელიც — საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი მ. მაღალაშვილი, რომელსაც პოლიტიკური პლაკატისთვის „უხსმინე ჩილეს“, გადაეცა ტურნალ „კროკოდისის“ პრემია.

დაჭილოდებული მხატვრების სურვილით, პრემიების თანხა გადარიცხული იქნა მშვიდობის ფონდში და მოხმარდება ჩილელ ხალხსა სოლიდარობას.

ეს გამოფენა მოწეუბა სსრ-სა და ევროპის სხვა ქალაქებშიც.

● მოსამზიში კინოს ცენტრალურ სახლში შედგა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ნაწარმოების „ურეკილების“ პრემიერა.

სურათის ჩვენების შემდეგ მოეწყო ფილმის განხილვა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს საბჭოთა კინოს ცნობილმა ოსტატებმა: ა. ტრაუბერგმა, გ. როშალიამ, მ. დონსკოიმ, გ. დანელიამ, ა. კონიალოვსკიმ, ხალკოვმა, მ. ხუციყვამ და სხვებმა.

ფილმმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.



● ამას წინათ რუსთაველის თეატრში ლ. მეხსივილის სახელობის მუთათის სახელმწიფო თეატრმა უჩვენა რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“, სექტატალის დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს გ. მაცხოვრავს, მხატვრობა — ჟ. ფაშოლის, მუსიკალური გაფორმება — გ. პაატაშვილს.

როლებს ასრულებდნენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ვ. მეგრელიშვილი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: მ. გელაშვილი, თ. ღვინიაშვილი, კ. აბესაძე, ვ. გვენიკაძე, მ. სვანიძე; მსახიობები: ლ. ვაჟაიძე, ვ. სვანიძე, მ. თოდუაძე, მ. ჩიქოვანი და სხვ.

არტისტი, რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე ლ. ალექსიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, კრიტიკოსი ბ. ულენტი, ე. დოლობერიძე, დამსწერი საზოგადოებამ მოისმინა აგრეთვე ფიჭვ ჩაწერილი მსახიობის ხმა — სენებო სექტაკლებიდან „ურიელ აკოსა“, „პამლეტი“, „უკრავყარე თუთაბერა“.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა ტ. სუვაჩელიძე, ე. მაღალაშვილმა, კ. მახარაძემ და სხვებმა წაიკითხეს უშნაგი ჩხეიძის ლექსები, აგრეთვე მონოლოგები სექტაკლებიდან, რომლებშიც უშნაგი მონაწილეობდა, მსახიობის დამ, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტმა ნ. ჩხეიძემ დამსწერი გააცნა ნაწევრები თავისი წიგნიდან, რომელსაც უძღვნის მძის.

● ს. შაშვიანიის სახელობის სომხური დრამის თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა უ. ანანიასის ორნაწილიანი კომედია „ტაქსი, ტაქსი“.

წარმოდგენა დადგა რეჟისორმა გ. უმიკიანმა, მხატვრად ს. ალავერდიანი, მუსიკალურად გააფორმა გ. მერგელოვმა.

პრემიერაში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ს. სოსიანი, ა. ფამკოჩიანი, ლ. პეტროსიანი, ა. სანოიანი, ე. სტეფანიანი, რ. ალაქა-



ნიანი, ა. ალაიანი, ს. ჯანიკიანი.

● ახლახან ჩატარდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა თემას „საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება და პრესა“. პლენუმი გახსნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანმა ნ. მამისაშვილმა, მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძე თავის მოხსენებაში შეეხო ქართული მუსიკალური კრიტიკის მდგომარეობას და მის ამოცანებს. მუსიკისმცოდნე მ. კოსტავამ ილაპარაკა ქართულ საოპერო თეატრსა და პრესაზე. ესტრადისა და პრესის ურთიერთაქავეობის მიუძღვნა თავისი მოხსენება მუსი-

კისმცოდნე მ. ფიჩხაძემ. მოხსენება თემაზე — „საქართველოს ფილარმონიული ცხოვრება და პრესა“ წაიკითხა მუსიკისმცოდნე ნ. მოსწრაფიშვილმა.

შემდეგ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისის“ კულტურის განყოფილების გამგემ ს. ვეველესიანმა, გაზეთ „თბილისის“ კულტურისა და მეცნიერების განყოფილების გამგემ მ. მელუხამ, კომპოზიტორებმა: ს. ნასიძემ, გ. ყანჩელმა, შ. დავიძემ, მუსიკისმცოდნეებმა: ე. მაჭავარიანმა, კ. ჭოხონელიძემ, ნ. ჭიაურელმა, ღირსეობრა ჯ. კახიძემ.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**  
№ 6, 1974  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Эдуард Шеварднадзе

К НОВЫМ УСПЕХАМ  
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО  
РЕАЛИЗМА

В журнале публикуется речь Первого секретаря Центрального Комитета Компартии Грузии Шеварднадзе Э. А. на Всесоюзном творческом совещании писателей и критиков «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи!» (стр. 2).

Станислав Рассадин

ПОБЕДИВШИИ МОЦАРТ

В связи с 175-летием со дня рождения великого русского поэта Пушкина в журнале публикуется статья С. Рассадина о трагедии «Моцарт и Сальери». (стр. 18).



ВСТРЕЧИ ПИСАТЕЛЕЙ  
И ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВ  
ТБИЛИСИ И СУХУМИ  
С ТРУДЯЩИМИСЯ АБХАЗИИ

«Искусство принадлежит народу!» — под таким девизом прохо-



диди встречи писателей и деятелей искусств Тбилиси и Сухуми с трудящимися Абхазии, переросшие в большой праздник дружбы. Это было подлинно народное мероприятие, осуществленное в широких масштабах. Трудящиеся городов и сел Абхазии еще ближе познакомилась с лучшими представителями творческой интеллигенции нашей республики.

В теплой атмосфере проходили литературные беседы, дискуссии, просмотры спектаклей, концертов, новых грузинских фильмов, выставки-обсуждения работ художников. Участники встреч высказали свое мнение по различным вопросам литературы, науки и искусства нашей республики, дали объективную оценку успехам и просчетам, творческим процессам на разных участках культурной жизни, беседовали об актуальных идейно-эстетических проблемах.

Деловые встречи, длившиеся четыре дня, явились значительным событием в культурной жизни Абхазии, упрочили и углубили творческие взаимоотношения между тбилисскими и сухумскими коллегами. (стр. 35).

#### Гоги Тотнбадзе

#### АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ГРУЗИИ — 50 ЛЕТ

Академия художеств Грузии основана в 1922 году. Вокруг нее были собраны лучшие кадры: Георгий Чубинашвили, Гито Габашвили, Евгений Лансерэ, Якоб Ницолодзе, Эгнине Татевосян, Иосиф Шарлемань и др. В Академию устремилась талантливая молодежь, которая впоследствии составила первое поколение грузинских советских художников.

Воспитанники Тбилисской Академии художеств внесли большой вклад в формирование и развитие разнообразных жанров грузинского советского искусства, Академия всегда защищала и защищает принципы соцреализма.

С начала 60-х годов к традиционным отделениям Академии (живопись, скульптура, графика, архитектура, керамика) добавились целый ряд отраслей декоративно-прикладного искусства, отделения зодчества и реставрации памятников и другие. (стр. 44).

#### Анна Агладзе

#### НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ВСТРЕЧИ

Писатель и драматург Анна Агладзе в течение ряда лет (1933-41 гг.) своей трудовой деятельностью была связана с Тбилисской

Академией художеств. В своих воспоминаниях она рассказывает о выдающихся художниках — основоположниках Академии, о личных встречах с ними. В статье говорится также о сегодняшней жизни Академии, об ее расширении, организационно-творческом обновлении и улучшении учебного процесса. (стр. 46).



#### Серго Кдиашвили

#### НАТО ВАЧНАДЗЕ

Статья содержит ряд воспоминаний о жизни и творческой деятельности известной советской киноактрисы Нато Вачнадзе. Автор рассказывает об ее взаимоотношениях с обществом, с известными представителями кино, театра и литературы.

Единственное назначение этих строк, — пишет автор, — стремление еще раз выразить глубокое уважение человеку, живущему в сердце каждого из нас как олицетворение добра, благородства и возвышенности, человеку, приносившему радость своим творчеством. (стр. 53).

#### Нугаэр Андугладзе

#### АКАДЕМИК ВАХТАНГ БЕРИДЗЕ

Статья посвящена 60-летию со дня рождения известного грузинского советского ученого, историка искусства, заслуженного деятеля науки, директора Института истории грузинского искусства им. Г. Чубинашвили АН ГССР, академика Вахтанга Вуколовича Беридзе.

Проф. В. Беридзе плодотворно работает в области истории древнего, нового и советского искусства. Ему принадлежат несколько десятков трудов, в том числе отдельные изданные книги, сыгравшие большую роль в деле изучения многовековой истории грузинского искусства. Труды В. Беридзе ценны глубиной исследования, острой художественной анализом, точной профессиональной оценкой явлений в историческом аспекте, всегда актуальны, отличаются новизной поставленных задач и значительностью.

В. Беридзе является пионером изучения истории грузинской советской архитектуры. Кроме того, им опубликованы работы, посвященные истории научного изучения грузинского искусства, вопросам охраны памятников культуры, большое количество научно-популярных статей о грузинском и зарубежном искусстве. Большое вни-

мание уделяет ученый популяризации достижений советского искусствоведения путем выступлений по телевидению, чтения публичных лекций и т. д.

В. Беридзе систематически, живо и с охотой откликается на все вопросы творческой и научной жизни грузинского советского искусства.

В. Беридзе ведет большую общественную и педагогическую работу. Им воспитано много ныне известных архитекторов, художников, историков искусства. В. Беридзе заслуженно пользуется большим авторитетом среди творческой и научной общественности как Советского Союза, так и зарубежом.

Ученый всю свою жизнь отдает выявлению и изучению памятников грузинской культуры и своими научными трудами обогащает грузинскую советскую искусствоведческую науку. (стр. 56).

#### Зураб Нижарадзе

##### НА ВЫСТАВКЕ ДЕТСКОГО РИСУНКА

В Тбилиси открылась выставка детского рисунка, вызвавшая горячий интерес у посетителей.

В своем творчестве дети раскрывают свой мир, свои индивидуальные особенности, темперамент, характер. Дети в этих рисунках необычайно лиричны, поэтичны, полны порыва к героическому.

Автор пишет, что выставка интересна и с научной точки зрения, особенно для психологов, но сам он касается лишь эмоциональной стороны выставки — выясняет с каким видом искусства мы имеем дело и почему оно приносит радость, в отличие от искусства взрослых, далеко не всегда радующего. (стр. 59).



#### ДИСКУССИЯ

Участником дискуссии «Театр и зритель» в этом номере журнала является режиссер Отар Алексивили. Публикуется его статья «Некоторые вопросы этики режиссера». Не претендуя на всеобъемлющий анализ проблемы театральной этики автор пытается рассмотреть те глубинные вопросы (взаимоотношения режиссера, артистов, директора театра и др.), которые дают общее представление о значении соблюдения этических норм. (стр. 66).

Александр Пушкин



##### «СКУПОЙ РЫЦАРЬ»

В связи с 175-летием со дня рождения великого русского поэта А. С. Пушкина в журнале публикуется его драматическая поэма «Скупой рыцарь» в переводе Т. Чкенели. (стр. 70).

#### ЗА КРУГЛЫМ СТОЛОМ

##### ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ И КИНО

В статье повествуется о встрече писателей и кинематографистов, состоявшейся недавно на киностудии «Грузия-фильм». Ораторы уделили большое внимание вопросам дальнейшего развития кинематографии, привлечения в кино квалифицированных писателей. (стр. 81).

#### Тамар Кукава

##### ТРУД ПО ВОПРОСАМ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Автор рецензирует книгу Н. Джаши «Очерк эстетики». Она пишет, что в труде с марксистско-ленинских позиций проанализированы важные проблемы эстетики и дана критика современных буржуазных эстетических течений. Автор считает, что в книге интересно разработаны такие эстетические категории, как прекрасное и возвышенное, их взаимоотношения, понятие классового и народного характера искусства, вопрос эстетического воспитания масс и т. д.

Рецензент выражает сожаление, что ряду вопросов автор книги уделил мало внимания.

Книга Н. Джаши, отмечает Т. Кукава, вносит значительный вклад в дело изучения марксистско-ленинской эстетики. (стр. 97).

#### Нази Элиашвили

##### «ТАМАР ЧАВЧАВАДЗЕ»

Грузинская театральная литература пополнилась еще одной книгой — издательство «Хеловнеба» выпустило в свет монографию Нино Швангирадзе «Тамар Чавчавадзе» (1973 г.). Рецензент отмечает, что книга читается с интересом, привлечен богатый факти-

ческий материал из жизни и деятельности известной артистки Тамар Чавчавадзе.

Творчество артистки Н. Шпагирадзе рассматривает как значительный этап в развитии грузинского театрального искусства.

Рецензент высказывает ряд замечаний в адрес стили книги, положительно оценивает ее художественное оформление и, наконец, заключает, что монография является плодом серьезных научных изысканий автора, и она непременно займет соответствующее место в грузинской театральной литературе. (стр. 101).

#### Вахтанг Сидамонидзе

### ИВАНЭ МАЧАБЕЛИ О ЗАЩИТЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Автор рассказывает о борьбе видного общественного деятеля Иванэ Мачабели и редактируемой им газеты «Дрозба» в защиту памятников материальной культуры грузинского народа. В частности, в одной из передовиц «Дрозба» за 1884 г. Ив. Мачабели призывал грузинский народ принять срочные меры к спасению монастыря Бетания, а также развернуть работу по защите других памятников национальной культуры.

Поводом к передовице послужило письмо в редакцию профес-

сора Жана Мурье, представителя министерства народного образования Франции, посетившего в том же году Бетания и потрясенного его плачевным состоянием. Письмо Ж. Мурье Ив. Мачабели включил в свою передовицу. Статья Мачабели и Ж. Мурье вызвала широкий отклик в Грузии.

Сегодня, когда партия и правительство проявляют большую заботу об охране памятников искусства, — отмечает автор, — и это дело стало обязанностью всей нашей общественности, письма И. Мачабели, написанные почти 100 лет назад, приобретают особое значение. (стр. 110).



#### Акаки Васадзе

### РАЗМЫШЛЕНИЯ И ВОСПОМИНАНИЯ

Публикуется продолжение книги А. Васадзе, которая в предыдущих номерах печаталась под названием «Мысли и воспоминания». В материале речь идет о деятельности мастера грузинской сцены Васо Абашидзе.

Автор разъясняет основной принцип реалистической школы Васо Абашидзе, делится своими впечатлениями от ряда художественных образов, созданных большим артистом, анализирует его роль в развитии грузинского сценического искусства. (стр. 103).

მხატვრული რედაქტორი ბლემენ ბალაბაშვი.

კონტროლიორ-კორექტორი ვანდა ხახუტაშვილი.



საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1974.

ბელოწერილია დასაბეჭდად 22/VI-74 წ. უე 08528  
შეკ. 1923. ტირაჟი 6.000 ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საადრეტეგო-სავაგომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-99.



