

180 / 1957 3

საქართველოს
საბჭოთა
სტამბო

საბჭოთა

საბჭოთა ხელოვნება



10

1957

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



10

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა
თბილისი





დ. ნაღბანდანი, ე. ბასოვი, ნ. მუშინინოვი, ვ. პრაბალოვსკი, გ. სუზდალცევი „ბალეტულუბა საბუებს — მშვიდობა ხალხებს“

რედაქტორი—ოთ. ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, აკ. დვალიშვილი, ლ. დონაძე,
ს. ზაქარიაძე, დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ. შ., მდიანი).



ვ. სეგროვი

ეერიში ზამთრის სასაბუღე

რეპორაჟის დიადი გზა



მენ არ უნდა გაგტყვედეს ახალდელი სიმრე ქროპაში, კერპა ფეხმძიმება რეკლუციით... — წინასწარტყვედულად წარმოსმება საზღვარგარეო მყოფაჟი გ. ო. ლინინმა 1917 წლის 9 იანვარს (გ. ო. ლინინი, ტ. 23 გვ. 333).

სეთის თეიმანსრობულობა დეკე, მავარა მალეუფლებას ბერეუპია დაუკარეა.

კომუნისტრმა პარტიამ არანაული შემუშაო კაპადა, რომ ბერეუპი ზილადმონარტილი რეკლუციო მუე გეზუმა არ შერტრებულყო, რუსეთის ლინინის დაბრუნებას ელდა.

„ღონისძიება წელი დასყო საზღვარგარეო, ემბარკაჟიში. თუქმე ძალიან ცოტა ხანს მივიღებთ საზღვარგარეო ყოფნა მივანჩიით თუ არა სი თქვენ ხალად, ფოქორით თუ არა, რომ რეკლუციონისათვის მებტი სარგებლობა მოიქონებთ იმათ, ვინც საზღვარგარეო, ემბარკაჟიში ცხოვრობდა და ვინც შესაძლებლობა ჰქონდა ახლის კაცსონობა დეკონება, მავარა ვინც სამაგვიროდ კარგადე უშუალო კონტაქტს ხალხს... თუ იმ რეკლუციონებებს, რომლებიც კე მუშაობდნენ, ვანკონობა იყვნენ ხალხის განწმენვების, მავარა სამაგვიროდ ნაქლებად იცნობდნენ რეკლუცი...“ (ი. სტალინი, თხზ. ტ. 13, გვ. 126).

ეს შედეგება არ მიუღებდა ლინინე ბერეკლუცი... — უკანადა სტალინი ახსნის ლეკლებს, მარცხად და, იმათ, ვინც ხალხი უმრავლესობადეა არა კომუნალ ლინინის რეკლუციურ მოღვაწეობაში ემბარკაჟიში ყოფნის დროს, ვაუტრადობალი რეკლუციონდნენ იმ მარცხში, რასაც აიძულა ლინინი მრავალი წელი სამშობლოს შორს გატარებუბნა. მძიმე იყო ლინინისათვის ასეთი დაგვიწყნობა. ემბარკაჟიში ყოფნა, ისეთ ვაგონში ცხოვრება, სადაც „ვერე არ სამშობლო, და სადაც მთელიმტად, სამშობლად დიდა პროცენტია დაშინებისა, რომელად შეიქონა არსება ნერვების ერთი ავადმყოფი ვენას წარმოადგინეს...“ (მ. ფოლმინოვა, „ჩამოსვლა“, ნათესაუბის მოგონებები გ. ო. ლინინის მიმართ, 1972, საბჭოთა კავშირი).

მძიმე იყო ლინინისათვის, ეცხოვრა შორს მუშაობა მანკისხვან, რომლებთან უშუალო კავშირის ვე შედეგ კურთავდა, „თუქმეა ილიჩის ცხოვრება ემბარკაჟიში ძლიერ გაღრმავდა ემბარკაჟი უმრავლესობის ცხოვრებისაგან...“ ლინინი მთელი თავისი მოღვაწეობის, მთელი თავისი ასრებიტი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რუსეთის მუშაობის შორის მორჩაბასთან და, როგორც მისი წარმომადგენელი და ზედად, პრაქტიკული ხელმძღვანელობას უწყებდა ხას. ლინინი იყო ისეთი პირი, ვინცა, რომელიც ღრმად სწავლობდა და სწავლებდა რუსეთის რეკლუციის მომხმადეის პრაქტიკულ საკითხებს და ამიტომ მუდამ ცხოვრების მუეაგული ტრადილად.

„იმათაც, ვინც რუსეთში რჩებოდა, ძალიან ცოტა იყო ისე მჭიდროდ დაკავშირებული რუსეთის სინამდვილესთან, მუშაობა მორჩაბასთან და უცხოეთში“, — ამბობდა ი. სტალინი (ი. ბ. სტალინი, თხზ. ტ. 13, გვ. 126). ეს დაღმარებულია იმ ტიტანური, ყოველმხრივად ინფორმირებული მოღვაწეობით, რომლისაც ლინინი ემბარკაჟიში ეწეოდა. რუსეთის რეკლუციონების ხშირად მიღებდნენ საზღვარგარეო ლინინის სახანხავად და ზედდენდნენ, თუ როგორი ორგანიზაციული კავშირს ჰქონდა ლინინის დამყარებული რუსეთში მოქმედ პრაქტიკულ მომუშაოებთან „ყოველთვის, რაცა მასთან ჩავიდოდა უცხოეთში“ — 1906, 1907, 1912, 1913 წლებში, — უახსუბება ი. სტალინი ემის ლეკებს... — მე დანახილდით მთელ დასტა წერილებს, რომლებიც მას მიიღებდა რუსეთში მომუშაე პრაქტიკისთვისაგან...“ ლინინი ყოველდღიურ კითხვობად სამშობლად მიღებულ პარტიულ ფოსტებს, მუშების წერილებს, პერიოდულ ვაგონებებს, სისტემატრად ხვდებოდა, ვულსურიოთ ხუნდნდა და ვულსურიო მკამოთავდა რუსეთის ამასს მხარედაც ჩამოსვლა პირებს. ამიტომ: „ღონისძიება ყოველთვის მტკიცე იყოდა, კიდრე იმათ, ვინც რუსეთში რჩებოდა... მავარა მას მანაც მძიმე მოგონება აწეა საზღვარგარეო, ემბარკაჟიში ცხოვრება...“ „უწებდა მის ვაგონებში, რომ უცხოეთში უღებოდა ყოფნა“ (რეკე).

ეს მძიმე მდგომარეობა უფრო გამწვავდა მუდის თეიმანსრობულობის დაცემის შემდეგ. „შეგადილი წარმოდგინოთ, რა წებება ყველა ჩვენისათვის იმ ვეობა ასრ დროს...“ — წერდა ლინინი თავის თანამებრძობებს (გ. ო. ლინინი, ტ. 23 გვ. 326).

თეიმანსრობის რეკლუციის შემდეგ ლინინი ილიჩინ დაარ მთავარი, იგი პირველი შესაძლებლობისათვისეა უნდა ბერეუპიერებულიყო რუსეთში, რათა უშუალო ხელმძღვანელობა გაეჩინა ემბარკაჟიში წინამდებდე დაწვეული რეკლუციური ბრძოლისათვის. იგი მოუთმავლად მოიპროვოდ ბრძოლის ველისკენ. რუსეთისათვის, მავარა ამას ვანბოციელება დიდი არ იყო. ანტანტის საბლმყოფობი სამშობლოში დაბრუნების უშულებას არ აძლევდნენ. „მე სიწრაფე მივიღებო ლინინსა და სხვა მოღვაწეებს...“ ლინინმა იცოდა და და ამიტომ სწერდა იგი ცურობობდნენ 1917 წლის 30 იანვარს (გ. ო. ლინინი, თხზ. ტ. 23 გვ. 333). „იმათისათვის არაფრის ვულსავობა არ ვაგვიქონდა მისი რეკლუციონის თხდ იმდენად იმდენად ვულსავობის, ცხნება...“ — რომ იმდენად ვულსავობის იმ ბერიალისტური კაპიტალის მოყარს და რუს იმბრიალისტს მიიღუეს

(და კომინტის) შეუძლია მიმართის ყველა ფიქრს, მოტყუების ცდამცობლას, ყველაფერის, ყველაფერის, რომ ხელი შეუშალოს ინტერნაციონალისტებს დაბრუნდნენ რუსეთში... იმათი მნიშვნელობა ამ მხრივ მიიღუეს და კერძონსაგან (ფეხი მოღვაწისადმი, რუსეთის იმბრიალისტური ბერეუპიის ანტანტისადმი. თავისი თხოვეტილი რილის მხედელი) პირდაპირ დაწვეული იქნებოდა მუშაობა შორისაგან და ჩვენი პარტიისათვის, თითქმის იფეხეობდა. რათა ინტერნაციონალისტები დაბრუნდნენ...“ (გ. ო. ლინინი, ტ. 35, გვ. 325).

„ღონისძიება ითვალისწინებდა, თუ რა სამიზნობებს წარმოადგენდა მის. თვის და მისი თანამებრძოლი ინტერნაციონალისტისათვის ანტანტის საბრძოლველი „დახმარებით“ რუსეთში გამგზავრება.“

გერმანია იძულებულია სამშობლოში მამავალი რუსი ემბარკაჟიში, მავარა ლეკ ვატრება იცოდა, რომ მიღუეს არ დაიბანებებოდა გერმანულ ტყვეებზე გაცვლით მიიღო მომღვაწეობის ვერმანის ვერმანის ულუბა. ლინინი ეძებდა გზებს საბრძოლველად წინასწარდგინდალ და „ღამისს აიქვდა იმის ფიქრით, თუ როგორ დაღწეოდა თავი მეთვარამდნენ“ (მ. ფოლმინოვა, „ჩამოსვლა“ ნათესაუბის მოგონებები გ. ო. ლინინის მიმართ, ტ. 14, 1957). მან ისიც კი გადაწყვიტა, რომ ყოველდღივად მიეჩვენებოდა თავი და შეედას საპარტიოს მომუშაოები მეთვარამდნენ ვატრადელიო. მან გადაზარდა კიდევ განეციოს თავისი ფოსტისადმი და დაეკავა ისეთი ვეგად გამონება, რომელიც ხალხის სთინს უცვანებოდა, საპარტიოს მჭიდროდგადა და ამ ვეით ემბარკაჟი თავს დასაწვდა. „ბარათი მის წავიკეთებ, ვეაგინებ, რაზე ემბარკაჟი და ვალადმე ილიჩი...“ — ივრებდა ა. ნავიცი ან უმრავლეს გმლო (რეკე).

არსებობდა მთელიოდ ეწინააღმდეგე რეკლუცი საშუალება. თუქმე ძალიან სარსიყო, — მიიღე ვერმანის მთავრობისაგან ვერმანისე ვატრის ნებაყოფი. სასიყვარ ინტეზომ, რომ ვერმანისე ბოლშევიკების ვატრის რუსეთის ბერეუპიება და სოციალ-დემოკრატების შედეგობდნენ გამომეჩენებოდა ლინინე გზებს მას თანამებრძობლებზე ცოლსწამებისათვის. იმასა. თვის, რომ ყოველგვარი ინსინუაციისათვის, მიიღებდა გამოსვლა. ლინინმა მთელიოდ ვეცავილდა კომუნისტს ფრე პლტანს, მომთხვა მებრძოლი ბელუსუფლებისათვის იმ ვაგონის ემბარკაჟიერობადა, რომელზეც რუსი სარმეტილი მოივალდებოდნენ. ვაგონში ათავან არ უნდა შესულიყო.

ღონის მრავალი დაბრკოლების გადალავდა მოუხდა, რომ ემბარკაჟი სამშობლოში დაბრუნებულიყო. მატარებლიმ 8. კრუსტაკის მომდინარეობა:

„თუ დავაგამებრძობნენ ჩასვლისას?“ — ვეცავდა ლინინი ახრება დაბრუნება, ბრძოლით ელდა და ვამარცხება ეტყე შორს არ იყო! უშრადიდა მის თანამებრძობებს ისინი მატარებლის დერეფანში იყიდდნენ თავს, მხარავდებ სატრებოდნენ, იყიდდნენ და მერეოდნენ, ძალიან სურდათ, რომ ლინინე მათთან ყოფილიყო. ელადმერ ილიჩი ამ და დროს ეტყე ჩაკეტილი მუშაობდა. ამხანაგებს მისი დაბრება ვერ გაუბედა. მერე მის კავრებათ მტეოდნენ და რედა დაბრედნენ.“

ტუჩი, ტუჩი понансли,
На поле пал татам...
Скажи о чем задумался,
Скажи наш атаман.

ღონის გაყენა და დერეფანის გამოვლა, ყველა გამბარებულდა ახალ ეტყე ვლადმირ ილიჩის ერთად ყველამ ერთად დაიყო სიძვრება... — ივრებდა მ. ფოლმინოვა (რეკე).

ღონის მომხიზნა, რომ გერმანის ტერიტორიად გადვლის დროს არავის არ შეეხებებოდნენ, ყველას მიერ მტკიცედ იქნა დადგენილი. მუეხმავდა ამისა რეკლუციის მტრებმა რუსი ბოლშევიკის ვაგონის და პლამბილი ვაგონი“ უშულებს და პირისა და ინსინუაციის ვლდს პირ მოხსნეს. ვერ კიდევ ცოვრიობდა გერმანის გზით გამომგზავრების ლინინს მტრობი დემონსტრაცია მოუყო რეგარტების საწინააღმდეგე ჩამოსვლაზე მუერეუპიის ვაგონებზე გამოვლია. მავარა ისტორიამ მალე დადასტურა, რომ ეს იყო ერთადერთი გზა, რათა რეკლუციის მუეხმავდ უშულებად მოეხებებოდა რუსეთის საბრძოლველად მისდგომდა პროლეტარიატისა და ლარბი ვატრისის ბრძოლას ბერეუპიული დროებითი მთავრობის დასამხიზნად.

ღონისა ვერ კიდევ ემბარკაჟიდან გამომავალი თავისი ცნობილი „წერილები შორდას“, რომლებიც დღის მიღუეს დააყენა რეკლუციის შედეგობა ვანბოციელობის საკითხი. მოგვცა რეკლუციური კლასობრივ ძალა თანავარდობის ანალიზი, მთელი სიგნალი დასახა ბერეუპიული-დემოკრატიული რეკლუციონდნენ სოციალისტური რეკლუციის ვაგონის პერსპექტივაში, განმარტა რუსეთისათვის პირველი ეტაპიდან მერე ტიტანე ვატრისის თავისუფლება. ლინინი წერდა: „მუეხმავ, თუქმე ეს ვაგონი ჩინეთ პრლეტარული, ხალხური კვირობის სასწავლებელი სამოქალაქო ომში (ვაგონის წინააღმდეგ, თუქმე უნდა ვამოხიზნოთ პრლეტარული და საყოველთაო-ახალბო ორგანა.“

დაერწინილი პროლეტარიატის დიქტატურა საბჭოების რესპუბლიკის სახეს მიიღება და რეალური დემოკრატია ძაღვის რესტრუქციის სიმბოლოებს წინ აღუდგებოდა. ამიტომ წინააღმდეგ ლენინმა მებრძოლი ლოზუნგი: „არაერთი მარდკურა არის მთავარისა“, ამიტომ გა- ნაგრძობდა მასებს, რომ ახალი მთავრობა იმპერიალისტური იყო ისე- ვე, როგორც თვითმპრობლობა.

ამ მოთხოვნას რევოლუციის მიზნადაცხადებენ გამწაგებული იდეო- ლოგები მსგავსად ლენინმა „რევოლუციური დემოკრატის წრეში აღმარ- ადობა“ სახელით თქმისთვის. — დემოკრატია დაკვირვებენ მენ- შევიკურებში, რუსეთსა და მსოფლიო პროლეტარიატს ეს კარგად იცოდა რომ ახალის თვისებებს ლენინმა უმჯობეს მიუღწევად მისივე იმპერალ- გამომწვევებულ და მასების ურაცხად მიაგალი წლის მავალდებულ შემწვევებულ იმ მოძრაობის განხორციელება, რომელ- საც დღევანდელ მხარე მთელად გველი, კერძო საკუთრების პრინცი- პებს დასაყრდენ ბურჟუაზიული საზოგადოების დამხმარე და ახალი, სოციალისტური ერთეობობის დადგენა და გამარჯვებულ პოლიტი- კური სისტემის განარკვევა.

ლენინის „აპრობის თვისებები“ იძლეოდნენ კომუნისტური პარტიის ბრძოლის გენიალურ გეგმას რევოლუციის პირველი ეტაპისად მჭიდრო ეტაპულ გადასვლასთვის. სამხედრო პარტია უკვე მოხდადებული იყო ლენინისავე მოზონი „სოციალ-დემოკრატის იური ტაქტიკა დემოკრა- ტული რევოლუციის“ სადაც ნათქვამი იყო: პროლეტარიატმა ბოლო- დღე უნდა გააღწიოს დემოკრატული განმარტობა, გლობობის მასის მჭიდროებით რათა ძალით დაიხრეთ ლენინის პარალელს პროლე- დგობა და მოახდინოს ბურჟუაზიის მერყეობის პარალელს პროლე- ტარიატმა უნდა მოახდინოს სოციალისტური გადაგარტობა. მისმა ლობის ნახევარ-პროლეტარული ელემენტების მასის მჭიდროებით რათა ძალით გახდობის ბურჟუაზიის წინააღმდეგე და მიავლის ვილამობისა და წინილი ბურჟუაზიის მერყეობის პარალელს. ასეთია პროლეტარიატის ამოცანა; — უნდად იღობი ბრძოლა მთელი ხალხ- ის სოფლი თავისუფლებისათვის, სოციალისტისათვის, — ამ სათიკენ მიუწოდდა გერ კიდევ 1905 წელს ლენინი. იგი უმხდებულ თანხმ- დებულად ამუშავებდა და აუხსენდა ბოლშევიკების ტაქტიკის დემო- კრატული რევოლუციისა და ახალი თეორიით აღდგობა და მასსიხმს: „დემოკრატული რევოლუციისად უკვე მანამდე დაიწყოები მავალდებულ და სწორად წინ მიდგობის, უმჯობესი და განმარტობული პროლე- ტარიატის ბრძოლებისად კიდევ დაიწყოები ვადასვლა სოციალისტურ რევოლუციას. ჩვენ განმდებარდები რევოლუციის მხარეში. უნდად ლენინი 1905 წელს გახუტ „პროლეტარიატმა“ დაგვიღებ სტრატეგია „სოციალ-დემოკრატის დაშლივებულად გულისა მომარტობისად“.

ლენინის მიერ აღებული ეს გეზი მცხედრული დასაბუთების სო- ფილად მარქსის მიერ განმუშავებული რევოლუციის შესახებ მოცემულ დებულებას, რომელიც მან წამოყვანა „კომუნისტური კავშირისად მხ- მარებაში“ და მჭიდრო — ენგელისათვის გახაზული წერილის: გერ- მანისა მთელი საქმე დაშლივებულ იქნება იმ შესაძლებლობაზე, რომ პროლეტარული რევოლუციის ურთიე გამაგრდეს დასაყრდენი იმის მარქსის ამ გენიალური პრინცი, რომელიც წინააღმდეგე მიქმე- ბისა მარქსიზმის დასაბუთებულ ლენინმა იური შილიანად აღდგო- ბის განმარტობის დასაბუთება სოციალისტური რევოლუციის ურთიე- რულად დასაბუთებულ თეორიად გამაგრეს ეს თეორია ახალი არა- მდებობა, აღიარა პროლეტარიატისა და უღარბისი ჯგუფობის კავშირი სოციალისტური რევოლუციის განმარტების ერთ-ერთი მთავარ პირობად.

მარქსიზმის მომდებრებელ ამოცანებულ ეს ლენინური თეორია მისი უთხრად მარქსიზმის რევიზის მიწოდებულ, სოციალ-დემოკრა- ტული ოპორტუნისტებებს, ბურჟუაზიის აპოლოგეტებს, მის ცდას სამხედ- რო მთავრობის გარეშე დატვირთვინათ პროლეტარიატი სოციალისტური რევოლუციის.

ოპორტუნისტებმა კარგად იციოდნენ, რომ სოციალისტისათვის თან- მიღებულად მებრძოლი პროლეტარიატი გერ გამარტვებდა, თუ თა- ვის რევოლუციურ ბრძოლის უღარბის გლობობის ამ გათვალისწი- ლების ამხმობებში. ბურჟუაზიული რევოლუციის განმარტების უმჯობეს პროლეტარიატის თითქმის უმჯობეს დემოკრატული რევო- ლუციის სოციალისტურ რევოლუციისად აღმარტობისად იგი და- მარქსის მასილად სამარ პროლეტარიატი მისაბუთების დიდ ურაცხად, სიმაღ და გადამტვინდა. ოპორტუნისტებს ამ სურდად დანახა, რომ დაქობისა და სოცლის ნახევარ პროლეტარული რევიზის იმეცე და- დენდნენ ენგელსტატიკის, როგორც პროლეტარიატი, რომ ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ბრძოლაში ეს სოციალური რევიზი მუშაა კლასის გაქმე- ბოდნენ, რევოლუციის სტევიანად პროლეტარიატს აღარჩებდნენ.

დასაბუთ ვივობის და რუსეთის სოციალ-დემოკრატის რევი მოი- კის იმ მჭიდ არხმა, რომ თითქმის პროლეტარიატის უნდა უცდოს თავისი რიგობის რიგობებზე ზრდას და მხოლოდ იმის შემდეგ, რაცა იგი იური უნაყოფილად გადამტვინდ, შეიძლება შეიძლება ბურჟუაზიული დემოკრატული რევოლუციის სოციალისტურ რევოლუციის გადმარ- ტობის დენობის მიერ ნამდებობებულ ახალი თეორია მოვლის დასაბუთება პროლეტარიატის საქმისათვის ასეთ მჭიდრ დასაბუთებებს, ვალდებულ რევიზის ურაცხად მუშაა კლასის, მცხედრული დასაბუთება სოციალისტური რევოლუციის დემკრატის სოციალისტისად, რევოლუციის განუშლივებლობის, იმას, რომ პროლეტარიატი მუა გახუტ ამ მჭიდრ- ბულიყო, რევოლუციის პირველი ეტაპის განმარტობის მიერ ეტაპ- ის გადახრდულიყო, ლენინის ეს თეორია ათარაბუნდა მუშაა კლასის რწინები — გადატყვევული რევოლუციის ხელმძღვანელად და უღარბ- ბის გლობობის და პროლეტარიატის დემოკრატული კავშირის მჭი-

ცე ნიადაგი მოქმადენდა პროლეტარიატის სოციალისტური დიქტა- ტურისათვის — მუშაა დასაბუთების საბჭოების დიქტატურისათვის.

განაიარა და იდგურად მემკვიდრის წერობურაზიული გეზი, ლენინმა რუსეთის მუშაა კლას აღტურა ამ ახალი თეორიით, ენგ- სელსტატურული კლასების ურაცხად ბრძოლის შეგებობა და მათზე გამარტვების ურთიე, მომადდა პირობები დიდი ოქტომბრის სოცია- ლისტური რევოლუციის წარმატებით დასაყვარვებულად. ამიტომ იყო, რომ „აპრობის თვისებების“ შემდეგ ახალ, ურთიე დიდი სასებრ- ბე, ავიდა ბრძოლა, რომელიც ლენინმა დიდი ხანი აღტურა. სა- დგურკავიოდნენ ლენინის დაბრუნების შემდეგ კომუნისტური პარტიის რევოლუციურ ტაქტიკაზე ურთი დიდი როლი თამაშის კანა- ტარობისად სოციალზე ურთიე დიდი როლი თამაშის კანა- ტარობისად. მხოლოდ ლენინს, რომელსაც შეუძლებელი და შესაძლებელიც იყო ლენინმა უკვე მისი წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის განმუშა- ლება, შეიძულა შეეცალ სიტუაცია და უბეისყოფილი სწორი გეზი წაყვანდა მასები. რევოლუ პრობობისად, მხოლოდ ლენინს შეეძლო პარ- ტიის სწორი ორიენტაცია. ლენინმა სწრაფად გაარკვეა ვი ურთიე ჯი- თარბობა და შეუცდომლად დანახა მშრომლად მასებს უხუცეთი მხარის „მოიგონე 1917 წელი“, ამბობდა ი. ბ. სტალინი, — რუსე- თის საზოგადობრივი განვითარების მცხედრული ანალიზის სასებრ- ბე, სარბიანობის მდგომარობის მცხედრული ანალიზის სასებრ- ბე, ლენინი მანამ მიიღა იმ დასკვნამდე, რომ ერთადერთი გამოსავალი მდგომარეობიდან არის სოციალისტის გამარტვა რუსეთში. ეს გე- ტა და რევოლუციურ დასკვნა იყო იმპროვიზირება მცხედრების მრავალ- ადამიანების ორი უმჯობესი მცხედრის ერთ-ერთი გამორჩეული ადა- დამიანი, სიტყვიერი, ლაზარევი-დენდნენ ლენინის ცნობილი და- დენი ლენინი „ბოლშევიკ“, სხვები, მცხედრებისა ნაწილად ცნობილი მანიატი, ამტკიცებდნენ — ლენინი „მუშაა“, სარბიან მასა სანდე შორს გადასაყვანდა. ლენინის წინააღმდეგ დღემოდნენ მანამ მცხედრე- ბის ცვლა და ყოველგვარი ადამიანები, როგორც ურთიე ადამიანის წინა- ააღმდეგე, რომელიც ახტებენ მცხედრებს. მატარა ლენინს ამ შეიწ- და, წასულიყო მდინარების წინააღმდეგ, ურბობის წინააღმდეგ, ლენინმა გამარტვა“ (ი. ბ. სტალინი, „ლენინის შესახებ“, 1951, გვ. 89).

იმ დროს, როცა პარტიული ორგანიზაციები, რომლებიც იმტკიცე- შეიძლება გამოიშვებ და ამარა პოლიტიკური და ორგანიზაციული მუშაობის განაგებს ბურჟუაზიული-დემოკრატული რევოლუციის განვი- ტობისათვის ორი უმჯობესი მცხედრის წინააღმდეგ რევოლუციის მისი გადასვლისათვის უნდადებდნენ რევოლუციის წინააღმდეგე მისი დახდის ინტერესების დასაცხა. ახლ ლენინის სიტყვები, გამაგრებულ- ჰკვირბი-ინტელექტუენტების ოცნება, რომ თითქმის დროებითი მცხედ- რობის მთავრობის მის ზვიდ გამაგრებულა. პირობები ურთობობა მთა- ვრობამ არა თუ მოწოდ იმს ბოლო, ამარად განახლება იმს უნდა გერ- ჩილდეს გადაწყვეტი- განმარტვებლობა. იგი მზად იყო უმჯობესად დადგარა მშრომლთა სისხლი რუსეთის და უცხოეთის ბურჟუაზიის სა- კვიროდლოდ. „საბოლოო გამარტვების“ მოსაპოვებლად რეალური მთავრობის ამ იმპროვიზირებული პირობების დასაბუთავებას პროლე- ტარიატის მასების ძლიერი აღშფოთება მისცა. დროებითი მთავრობის შემაჯდნობლობად გამოვიყენო იქნენ მისინებრი მილიუცი და გეკვიცი უიღვა ახალი მთავრობა. ეს იყო პირველი კოალიციური დროებითი მთავრობა, რომლის შემაჯდნობლობა ბურჟუაზიის წრეში- მაღალებლანთ ერთად მტკიცეების სოციალური და ურთიეული ურთიე- დენი, ამით მენიქციებამ აქყარად იმსენს ნილიან და კონტრრევოლუციის მხარეზე დადგენ.

მთავრობის პირველადი კრიზისი, რომელიც 20 — 21 აპრილს ეფე- კა, აუცილებლად გამოიწვევდა ბურჟუაზიული დროებითი მთავრო- ბის დახმობა და ძალაუფლების შეგვიბობის გადასვლა საბჭოების ხელში, მათ ბუღალდეს, სურსება და მენიქციებ, საბჭოები კანტა- ლისტთა მთავრობის ბუღალდეს რომ არ დასეკვირბინათ კოალიციური სამხმობის სისხლი და ამით ეს მთავრობა ან გადაყრინათ. — აღინ- ნავდა უმჯობეს პარტიის მეექვსე ყილობის რეზოლუცია მთავრობის აპრობის კრიზისის გამო (სკკ რეზოლუციებისა და გადაწყვეტი- ვებები“, ნაწ. 1, გვ. 475, 1954). დროებითი მთავრობის თავმჯდომარე- ადამიანი ლენინმა შეიჯდნობა მისიარა პეტროგრადის საბჭოს თავმჯ- დომარე, დანარბ საბჭოს თავმჯდომარე, მთავრობა ადგარბათ, შეიწა- ნაღმდებენ შემიხედვებ ბურჟუაზიული მთავრობის ხელდენ ძალაუფ- ლებულად ხელსაყრელი პირობები ბურჟუაზიის ხელდენ ძალაუფ- ლების პროლეტარიატის — საბჭოების ხელში გადასაყვანლად. მტარ- მამ მენიქციებამ ამ გამოიწვევის ეს შესაძლებლობა, ხელი შეუწე- ბის იმას, რომ მთავრა-გამგობის სათავეში ეკლდ ბურჟუაზიული მთა- ვრობა დაჩრქობულ, დათანხმდნენ, შეიჯდნა ე. წ. კოალიციური მთავრო- ბა, რომლის გამოხმობასაც ბურჟუაზიული გახუტა „Vro Rossii“ აღტურებდნენ შეიჯდა. „მთელი ხელის და გულით მიგასაბუთებ კოალიციური სამხმობის რუსეთის დიდი ხანია მასში გერ ცხად- დელი ამარტობისაგან უკვეინს ვადარბის თეორიერი სასუბუღანს“ (Г. Н. Голков. Великая Октябрьская социалистическая революция, стр. 52, 1954). ასეთი გეზი დროებითი ბურჟუაზიული მთა- ვრობის სრული დასაბუთება სათავეში.

ახალი კოალიციური მთავრობის სამხედრო მინისტრი სოციალისტ- კერენსკი საბუღალდეს და მუხდებურებს მინარებათ: „თქვენ უნახად- იყო, სადაც ბუღალდესი და მთავრობა წაყვანით... თქვენს მიხედვს წე- ბრებზე ურთობი ზავს, თავისუფლებას, სიმარტობას და სამარტობას“ (იქვე).

ბოლშევიკებმა ლენინის მეთაურობით დაუყოფნებლად ამხმოს ახალი მთავრობის დასაბუთება. თავისი პოლიტიკური დაშლივებუ-



რ. კეჭუყაძე

ლენინი რსდმპ II ყრილობაზე

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო გამოფენაზე გაგზავნილი ქართულ მხატვართა ნაწარმოებები



ილი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცი წლისთავს ქართველი მხატვრები ახალი ნაწარმოებებითა და ახალი წარმატებებით შეხვდნენ. ამ თარიღთან დაკავშირებით მოსკოვში მოწყობილ საკავშირო გამოფენაზე ქართველი მხატვრების ოთხასამდე საუკეთესო ნამუშევარი გაიგზავნა. არ შეიძლება სინანულით არ აღინიშნოს ის გავრცელება,

რომ ისევე, როგორც თბილისში მოწყობილ რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე, მოსკოვში ექსპონირებულ ნაწარმოებებს შორისაც ცოტაა დიდი თემატური ტილოები. მაგრამ, ამავე დროს ბევრ ნამუშევარში, რომლებიც ჩვენი ხალხის ყოველდღიურ ყოფას, საბჭოთა ადამიანებს გამოხატავენ, იგრძნობა მეტი გაბედულება ფერწერული ამოცანების გადაწყვეტისას, მეტი ყურადღება ნაწარმოებთა მხატვრული მხარისად-

გ. თოთბაძე

ოლიმპიადისთვის მზადება



მი. შხატვართა პროფესიულ ზრდაზე მეტყვე-
ლებენ სურათები — გ. თოთბაძის „ოლიმპია-
დისაფის მზადება“, ვ. გელოვანის „ახალ-
გაზრდობა“, რ. სტურუას „ახალი ხეცსურე-
თი“, დ. ხახუტაშვილის „უიდაობა“, ა. გვიო-
ლაშვილის „თბილისის ზღვაზე“, პორტრეტუ-
ლი ნაწარმოებები — ქ. მაღალაშვილის „მედეა
ჯაფარიძე“, ა. ბანძელაძის „შხატვარი ნელი
ჩოქოვანი“ და სხვ. ბევრი საინტერესო ნამუ-
შევარია ქანდაკებასა და გრაფიკაშიც.
სასურველია, რომ საკავშირო სამხატვრო
გამოფენის შემდგომ, ამ ნაწარმოებების გამო-
ფენა მოეწყოს თბილისში.



ბ. ავალიშვილი
ენო სარაჯიშვილი

თბილისის ზღვაზე

ა. გაგოლაშვილი



ლბა ბოლშევიკების ახლოს კონცენტრირების განხორციელებას. ლენინმა მოითხოვა, რომ პარტის ადგილს სოციალისტური რევოლუციის მოსამზადებლად, მთლიანად ლენინის სამართლებრივ სპონსორისთვის გადასცემდნენ, რეპრეზენტაციისთვის მისამართად კონცენტრირება, რომელსაც ყოველ, მის მიმართულებას უქონდა, ერთსდენად გაეცა ლენინს. მას განეკუთვნა ახალი სოციალისტური რევოლუციის გამართვისთვის. "რუსეთის პროლეტარატის წინააღმდეგ ტრიუმი" და "რუსეთის" — ამზობა ლენინი (ვ. ი. ლენინი, ტ. 24, გვ. 259).

პარტის კონცენტრირების დამოკიდებულება პარტის ახალი ორიენტაციის პერიოდს. ლენინი და მისი ერთადერთი მოწვეულები სტალინი, სერგოლოვი, ბერინსკი, კაპინინი, არჯანინი და სხვები ეწეოდნენ პარტის რეპრეზენტაციის მომსახურებას, ქმნიდნენ პროლეტარული რევოლუციის პოლიტიკურ ამბიოს. იმ ფაქტში ლენინი უდრდს შემოხებას ახალს, დაუმტკიცებელი ცენტრის მოწვევებს, — წყობს სტრატეგიას, გამოდის მითითებებს, განმარტავს მასებს, რომ სოციალისტის გარეშე კავშირშია მისი გერ იმისთან თავს იმობისა, რომლისთანავე დაკავდა მთლიანობით ადამიანთა დასრულებას (ვ. ი. ლენინი, ტ. 24, გვ. 21). ლენინის განმარტება შემოხება მთავალათიანს მითითებებს აუციურ შემადგენელსა და პროლეტარებს. თითოეული მისი სიტყვა კოლექტივის იწყება უწყვეტ სიმართლის ფიქტურ მითითებას (М. Горький. Избр. произв. т. 17, стр. 29, 1952).

დროებითი შიკარის იმპერიალისტური იმპერიატორება. სამკუთხედის პირველი ყოვლისა, რომელსაც უნდა ეძლეოდას მსურველსა და შემწვევებს უცხოელთა, მხარი დევიტორი დროებითი შიკარისთვის ასეო პოლიტიკის. გემუციე წყურთლი იმპერიატორება ბურჟუაზიული ხელი-სუფრთის გარეშე უკავალეო რაღებულა და იმასათვის, რომ ყოვლისა შედგომის შეეცანა, თამაშად განაცხადა: ანაზად რუსეთში არ არის პოლიტიკური პარტია, რომელიც იტყობა: "გამოგვიტყვი ძალა-სუფრთისა, თუერ წაიბო, ჩვენ დასრულებთ თუენს ადგომს". წყურთლის სიტყვა დამარტყმული არა უქონდა, რომ ლენინს ადგომლად შეს-სადა: არის ასეთი პარტია ბოლშევიკის პარტია, რომელიც ყოველ წუთს უნდა არის მთლიანად თვის ხელში დასრულებულს. მუდმივ ლენინი ტრეპინებს: აუფა და განმარტავს პოლიტიკური პარტის პატ-რისა რევოლუციის მომართა საკითხებში.

კონცენტრირება პარტის პოლიტიკის სისურველს უნდა უფრო და უფრო ნაივლი ზღბობა შემოხება მასებისათვის, დაიწყო მასობრივი კამპანია დემონსტრაციების მოწყობადა და მთლიან მატარებლის სამ-კომისიისთვის გადაცემის მომწველი. რევოლუციის მატარებლებში გარდასმოდნენ, რომ დემონსტრაცია ჩატარდებოდა კონცენტრირებით ლენინურად. ლენინებელი სულ სხვა პარტის იყენენ. ანტიბოლშევიკური პარტია. "რევინი ამოცანა — მივიღებთ იმას, რომ 18 ივნისის დემონსტრაცია პეტროგრადში ჩვენი რევოლუციური ლოზუნგებით ჩატარდეს". ეს ასე მოხდა. დემონსტრაცია ბოლშევიკური პარტის ძალა-სუფრთის დასრულებრება იქცა. ხალხსა მომართვა ომის შეწყვეტა, მშვიდობის სურვილი და დღეს გარდა ყარისკაცთა მასები ფორტზე ასეო შტეტის დასრულებული.

ამ განმარტების ორი მიზანი უქონდა. თუ შეეცადა ფორტზე წარმა-ტებით გახატარებულა, — ბურჟუაზიული დროებითი შიკარია ამით თავისი უნდასრული იმპერიატორება აღივსება, თუ ჩამოტყდა, მათი პ-რისი, უყარაფერი ბოლშევიკებს დაზარალებულა, რომლისმაც, თითქოს, ვაზრწყის არნია. მაგრამ პროტესტის გამხორციელებლა არ უნერა, შიკარე უ გარდასრული იყო, რადგან არჩიას ამ გაანდა საპრობლო იპაილი. შეეცადა ფორტზე ჩამოსა, რამაც პეტროგრადის მოსახლეობა კიდევ უფრო აღაშფოთა. დამწყობ შიკარისთვის სავინადმდეო სტიქიური დე-მონსტრაციებით. შემოხება კოლექტივი შიკარისებულ აჯანყების დაწყე-ბას მომხოვდნენ. ბოლშევიკის პარტია ნაადრევი განმოსვლის წინა-დასრულებული იყო, რადგან გერს დასრულდა არ იყო კრიზისი მოწყობილი. მაგრამ მათი უნდასრული იყო დემონსტრაციის მოწყობისთვის მათთვის. ჩათან მას მშვიდობისა არ იმპერიატორება მათთან მსიკცედა პარტია შეძლებდა მისი მიწვევა. მაგრამ ბურჟუაზიული შიკარისამ პარტე მოწყურ მშვიდობის დემონსტრაციის მინარეობა დაზერე-ტა. დაიწყო ბრძანებები ლენინებელის წინააღმდეგ. დარტყმა იქნა გა-ზეთი "პრავდა". ლენინი, რომელიც რაღაც ნახევარი საათით ადრე გაიდა "პრავდას" რედაქციიდან, მხოლოდ შემზებრებით გადასრულ-იყურებდა. შიკარისამ გამოსცა ლენინის დაპირებების ჩრბამება. ორ-ბელსუფრთისთანავე დამარტყდა. მთელი ძალაუფლება ბურჟუაზიის ხელში გადავიდა. ამით დასრულდა რევოლუციის მშვიდობიანი განვი-თარების პერიოდს. დაიწყო ახალი პერიოდი, რომლისც პარტის თა-ვისი ტრეპინი უნდა შეეცადა. ლენინი ლენინი იბატყმუქმებით გადავიდა. პარტის ცს-ს დაკავებულ, ი. ბ. სტალინმა ლენინი დასამალავად ჩარბული გადასცა, აგვიტის დასმეცე უ კლენინი ფორტში გადა-ვიდა. რეაქციის გამმარტებელი შეეცადა და დევნილ გერ განსტყეს შე-სადასრული იყო. ლენინი მათთვის მხარდაჭერა და მისი გა-მახმარებელი იყურისა. რევოლუციისათვის ამ ქმნილ ფორტებში ოლინი მტკიცედ იმპერიატორება ნეკასოვის სიტყვებს:

გავსმის ყოინა მოწინებისა
ახლა ტყვილ ზებში ბობა-დობისისა —
ველურ ლეულინი გამოხორციებისა.

პარტია დაიწყო შიკარება აჯანყებისთვის. ახლა სამკოთხედი-სუფრთის დამარტყმად მხოლოდ იპაილი შეიძლებოდა.
ლენინს ორმა ანალიზი გაუკეთა რა რევოლუციის პერსპექტივებს,

სტალინი "ლოზუნგებისათვის" განაცხადა: მოწოდება "მთელი ძალა-სუფრთება სამკუთხედს" დროებით უნდა მოხისხას და ლოზუნგის ძალაში დატყვება ხალხის მოტყვება იქნებოდა, რადგან მანამდე სამკუთხედს ნებამკუთხედი და ტრეპინი ზემდამალდებოდა. "სამკუთხედი შეიძლება დასრულდეს ამ ახალ რევოლუციის, — წერდა ლენინი, — მაგრამ არჩაგანება არამა მათთან, არა ბურჟუაზიასთან შემინამებლობის (ვ. ი. ლენინი, ტ. 24, გვ. 222) იბატყმუქმებით გადასრული ზღბილი ერთი წყურთლი და წყურთლი რევოლუციური მოწვევებისა. მას მჭიდრო კავ-შია პრინდა პარტის ცს-თან, რაზედ წყურთლი რევოლუციის წყურთლი ლენინი უწყვეტად იყო დატყმუქმებული ორჯერ. წყურთლი რევოლუციის გამმარტებელი. სერგო ორჯინიკოვი ივნისის დროებითი შიკარისთვის იტყობა: "რუსეთს მას დასრულებული იქნება ამანახვის სიტყვებით... რომ არ უნდასრულდეს აგვიტორ-სიტყვებისა ძალაუფლება ბოლშევიკის ხელში გაუფა და რომ შიკარისთვის თამაშდებოდა ლენინი იქნებოდა, ოლინის სტრატეგია და რაზედ მისაყვება: "დაღს ეს ასე იქნება" (ვ. ი. ორჯინიკოვი, რე-პული სტატეგია და სიტყვები, 1918-1937, გვ. 168, 1945).

ახლა ვითარებაში პეტროგრადში შეიკრია ბოლშევიკის პარტის VI ყრილობა. "რევოლუციის მშვიდობიანი პერიოდს დამთავრდა, — ამ-ბობდა ი. ბ. სტალინი, — დაგვა არამშვიდობიანი პერიოდი, შეტყავება და აჯანყებებისა პერიოდი". ყრილობამ უამოცანა სოციალისტური რე-ვოლუციის განმარტებელი ლენინი რეპრეზენტაციის მოწვევების გადასრულებას და ურბინებისა ლენინი შეიკრია ლენინი აჯანყების გზით. ყრილობაზე თავი წამოვიტყვა რეზოლუცია, რომლისც კავშირზე დადრებითი სტალინი სოციალისტის გამმარტებელი სოციალისტის რეპრეზენტაციის მოწვევების და მომართვისა და მათთან კავშირის დასრულებას არ არის შესაძლებელი, რომ სერგოლოვი რუსეთი იქნება სოციალისტის-სა-სეო გზის გამმარტებელი. — უნდა უწყვეტად დრომტყვებელი წარმოდ-გენის ომის შესაყვება, რომ მხოლოდ ერთისა შეუძლია შიკარისთვის გზა" (ი. ბ. სტალინი, ოპ. ტ. 3, გვ. 210-211).

პარტის VI ყრილობის ისტორიული მნიშვნელობა იმპივი არის, რომ მას დადგინდა არც გამომხატველული ლენინი კონცენტრირებულ-ური დროებითი შიკარისთვის სამსარობელი, რომელიც მას ფიქტურ-ული რეპრეზენტაციის უნდა დენდა კანცერტი, ტრიოც და რაიკოვი მომარტყ-რად მომობდნენ ლენინი და შიკარისთვის ჩამართვისა, რომელსაც ცოტა ხნის წინ 3 ივლისს შემოხება სიტყვა-ფლბა მათყობა.

ლენინი იბატყმუქმებდა იგი წინააღმდეგ წყურთლი რეპრეზენტაციის და რევოლუციის, რომელიც მარქსისტულ დადრებითი სამსარობ-სა-სეო დებულებას სამხედროების კლასობრივების შესაყვება, განსაზღვრულია. შიკარის სახელმწიფოს არის, როგორც პროლეტარატის დღებტყვების ანეითარების მარქსისტის მომდევნო პროლეტარატის დღებტყვების შესაყვება, მინიჭებს პროლეტარატის დღებტყვების სოციალისტური სა-ზოგადოების შექმნის შიკარე პრობლემა. კავშირისთანავე კონცენტრირ-ებულა, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება არ მოგვეცეს ბოლშევიკური ფორმების დღის მართებულ და ნაირნაირობა, მაგრამ არის ამასთან და-სრულებული ერთი იქნება: პრლექტორატის და ტექტორატის (ვ. ი. ლენინი, ტ. 23, გვ. 508). ლენინის დასამართვა პარტის ოლი-ნი პოლიტიკების რეპრეზენტაციის განმარტების საქმეში, განავითარა და საფუძვლად მომდევნო კონცენტრირების მომართვის ორი ფაზის — ნაივლიანობა და კონცენტრირების შესაყვება, განმარტავდა მისი ში-კარის მანამდე, სანამ კონცენტრირების უნდასრული უნდა დადრებოდა სოცია-ლისტური მომობრების ზომისა და მოხმარების ზომის უნდასრული სიტყვების საზოგადოების მხრავა და სახელმწიფოს მხრავა, რომ მას—უფ-როსა კლასის, კომუნისტური პარტის ზემდამალდებოდა, უქმნება პარ-ველი სოციალისტური სახელმწიფო, ამ წყურთლი ლენინის მომართვა პარ-ტია იმისათვის, რომ რევოლუცია სოციალისტის გამმარტებით დაევიტო-ვებინება.

შეიკრია ლენინი რევოლუციისათვის პარტისთვის ყოველდღე უმჯობესდებოდა, მაგრამ არც ურბინა იყო გუბილადმოხდელი რევოლუციური მომართვის წყურთლი უნდასრული და მუდმივ უწყვეტობა, დროებითი შიკარისთვის წყურთლი უნდასრული ზებოი წარმოება გენერალი კოროლი-ვის უმჯობესების სამსარობების მომდევნო წყურთლი წყურთლი მსეი-ლისა სტრატეგია წინააღმდეგობის წყურთლი ანტიკავშირის აჯანყების მომარტყ-ვებისა შიკარე ზებოი გერს ნახევარი დღე, კორიბოლმისა ჩამართული იქნა. მასები დარტყმულნი, რომ მხოლოდ ბოლშევიკის იყენენ ოს ადამ-იანობის, რომელიც ნამდვილად სერდა და შეეძლო იტყვ ქვეყნის დაწყებნება, მშვიდობის დაწყება, ზავისა და პურის საკითხის დას-წყვეტა. ამან იტყვ უფრო ადამალა კომუნისტების ავტორიტეტი. ხალ-ხი გაეცა მათ.

რევოლუციის ამ დასამულ ვითარებაში ლენინი პიუსინდფორსინდან ვითარების დადგინდა. 29 სექტემბრის ოცე პარტის მოწვევებმა: კრი-ზისი მოწვევდა. რუსეთის რევოლუციის მიოლი მომავალი განსაჯილ-შია, ბოლშევიკის პარტის მთელი დღისგა კოტების ქვეშა. შემოხა-ბისა მთლიანობის რევოლუციის მთლიანობა დასრულებულია, ბოლ-შევიკის უფლება არა უქმი კიდევ უნდასრული. მათი ახლ 3-ვე იტყ-ვილი 3-ხელის უნდასრულია. — წერდა ოლინი (ვ. ი. ლენინი, ტ. 23, გვ. 78). მათი ზღბილი პეტროგრადში ჩამოსდა და შეეძლო იტყვ მათი იძლევა გამოხორცილება: დაუმეცა სიტყვების უფროს. იგი პარტის ასწავლის აჯანყების ჩატარების ზებებისა და წყურთლი თვის სტატეგია — "გარტყმის რჩევები" ავტორიტეტს ყველას: არ იპაივნის აჯანყების მო-წყობის, აუცილებლად დაავიბოვნ მათა დღის უპრობატების დადამ-სრულებ ადგილს, გადმწყვეტ მომინებლი იმპერიატორება გაბოლმე, გად-სრულებ შეეცადა, რადგან თავდაცვა — შეიკრია ლენინი აჯანყების სიტყ-

ყოველწლიურ ცდომილად აყვანიდა ქართული თეატრის მართალი და კურონები საბჭოთა ხელისუფლების ზღადავს. ამ ინტელიგენციის ერთი ჯგუფი, ქართველი ხალხის ინტელიგენციის გამოყვანილს ვრ. რომაძის მეთაურობით, მოიხივდა, რომ ქართული თეატრის ხელი აიღო რეალისტური რუსული თეატრის ტრადიციებზე და გაყოლიდა დეკადანსის ზნაზე დამდარი დასავლეთ ევროპის თეატრალური კულტურის გზას. ამასთან, ეს ჯგუფი ცდომილად თეატრში და სერთოდ ხელშეწყობაში ერთობოდნენ საბჭოელი თეორია დაქვეყნა.

ქართული თეატრის განვითარების არანაკლებ აბრკოლებად აინარჩუნებენ პრინციპულ მდგომარეობას სხვა მიმდინარეობას, რომლებიც კლასიციზმით იყვნენ აბრკოლებული საბჭოთა ქართული თეატრის შემქმნელმა ქართველ მიწვეულმა ერთი ნაწილი შეუძლებლად თვლიდა ერთდამოუკიდებელი ახალი და ძველი მწიგნობის ტრადიციულ ნაწარმოებას დადგმას. ამანი ხელსდებენ კომპრომისს. გენერირებული ხელშეწყობასაც ეს კომპრომისი დაუშვებლად მიიჩნეოდა. ამიტომ ისინი მოითხოვდნენ სოციალიზმის თეატრის შექმნას, სადაც შეტყუებული რეჟისორების ადგილი არ ექნებოდა.

ქართული თეატრის ზოგიერთმა თეორიანომ გამოამხადგენლს გამოქვეყნებაში სათანადო კადრების უფლობის გამო, დროებით დაუბრუნა თეატრს, გადასულიყვნენ სტუდიურ მუშაობაში და შეწყვიტეს დრამატული კურსები. ქართული საბჭოთა თეატრის შემქმნელის პირობაში უდიდესი დავალი მიუღწევს ქართული სცენის კოორდინაციის მართვაში, რომელზეც შეუძლებელი გაიქცა რაოდენ უზრუნველ ნაყოფიანობისთვის ინტელიგენციის ჯგუფები, ის სხვა მიმდინარეობის მხარეს იდგა. აქ გაუძლეველი წყაროები ქართული თეატრის შექმნის საუბრით გაჩნდნენ.

ინოვური არტიტები არიან... ამბობდა კოტე მარჯანიშვილი... მაგარი არ არის სცენის ხელმძღვანელობა. არ არის ნადილი რეჟისორები... სწავლა იმ არტიტებზე დაძლეულ დაწყებდა, რომლებიც არსებობენ, უნდა ვეცადოთ მხოლოდ ვინაიდან სწორი გზა და შევქმნათ რეჟისორული აპტირება კადრების აღსაზრდელად...¹

1922 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრის სათავეში არიდა კოტე მარჯანიშვილი. მან სახელი მალე შემოიპოვა ნიჭიერი ახალგაზრდა და ძველი თაობის მოწინავე სცენის ისტორია თანამშრომლობით შექმნა პირველი შესანიშნავი საბჭოთა სექსტეტილი... ლოპე დე ვეგეს „ცეტრის წყარო“, ამ მხარობელი მიზანობისა და სრულიად ახალი რეჟისორული ნაწარმოები ბრწყინვალედ გამოხატულვლილ სექსტეტილში. მ. მარჯანიშვილმა ურთუ ქართულ სცენაზე მანამდე გახატონებული მიმდევრული თეატრალური სცენები და ტრადიციები. სექსტეტილი თანამართი სილოვითი აბრკოლებული სქემა შეიქმნა. კლემენტეტი (სტეფანე, მარიაშა, მუსკა, მხატვრობა, სიმღერა, ცეკვა). უპრობილად დადგა მერა კონსერვატივ და წინააღმდეგე წარმოსახვებზე რეკლამური სტელისკოპით გააღწივლილი გზარბილი მანა. „ფორე... მიმართავდა დასს კოტე მარჯანიშვილი 1922 წელს, აცხადის წყაროს პირველი რეჟისორების დაწესებამდე... ისინი არის ანტიტები სეს პესია, რომ სოციალ ცეტრის წყაროს ლექსები ავიწროებენ კლასიკური ორდენის ტრადიცი და შეშვედენ კონსერვატივ კეთილმოწყულ მეფე ჩაივრება და თვისი კურთხეული ნიშნით ხალხს ტრადიციის მკვლელობას აპატიებს?..“

არა, ამბო კი არა, არამედ ამ სოცეტრის ისეთი გამოყენებით, რომ დადგენილი მყურებელი დავიზარდოს... ხალხს თუ რაიმე საფრთხე მოიხსნა, მან კულტურებად გასეს ასუბით მტარს... აჩ მენ დადგმის ნაწილობით მარა?²

1924 წლის 22 იანვარს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ნაყოფილად მსახიობთა კორპორაცია „დურჯუნი“... დურჯუნი... მინიფიცი ქართული თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვან დოკუმენტს წარმოადგენს, რამდენადაც მასში ნაჩვენებია არის აღნიშნული ახალი საბჭოთა თეატრის ორგანიზაციის კავშირი საბჭოთა ხელისუფლებასთან. „დურჯუნი“ ეს ქართული თეატრის კრიზისის დაშლისა და მისი აღორძინების პირველი ორგანიზაციული ცდა იყო.

კორპორაცია საბჭოთად თვლიდა საკუთარი კულტურის მოწინავეთა ათვისების გზაზე გათავისუფლებული უყოფილო ერთგული თავისებურებაში. იგი ცდილობდა თეატრს და მსახიობს ჩაეხირო პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ მუშაობაში, ახალი ცხოვრების მწიგნობარი რიგებში. „წინააღმდეგე მუშაობებში... ნაწარმებია კორპორაციის ქველად თვალსაზრისით წარმომადგენლის კოტე მარჯანიშვილის დელარაციამ... მოკლედის გაყენება სკელები, ცხოვრების მოთხოვნისას ასეთი წინააღმდეგობა გამო მრავალ მნიშვნელოვან დაუკარგავ და შესაძლებელია, ხელისუფლებით ერთგული ხალხს საბედისწილი დადგება... მაგრამ გასკეულ მარჯანიშვილს იდგენიან ერთად „დურჯუნი“ განად და პოლიტიკური და იდეოლოგიური შეცდომები. მასში მან კასტრუქციონისა და ინიციატივის ლექსებში. იგი შეპყრობილი იყო „მეჩარცხების“ სენით და ერთგავარა ბერეგავარად იდეოლოგიის გაღვივებასაც კი განიღებდა. „დურჯუნი“ მიერ ქართული თეატრის წინააღმდეგ დაწყებული ეს თავისებური პროცესები ვადანაზარდა „ძეობის პრინციპული ურთიერთობა. მათი შეხედულებით ქართული თეატრის ძველი წარმომადგენლები, რუტინისა და ტრადიციების კაპობით ითხოვდა სახეობად ჩაუდგინო, ხელს უზღებდა და იბრძოდნენ... ყოველგვარ სიზარულ, წინსვლას, გარდაქმნებას და გადასაღებებს“³.

„ძველი“ თეატრის მოივერცხების წინააღმდეგ დურჯუნიების შემსწავლელი მუშაობების დასრულებაში ერთგავარი ჩრდილი მიყენა ქართული თეატრის განვითარების მოწყვეტ ტრასზე. რამაც საზოგადოება მსხვა სოციალისტებისთვის სკლის დრამატურგიასა და რეჟისორის ქართულ სცენაზე გამოამართა თვითონ ცდები.

საბჭო და მთავრობა ყოველთვის და მნიშვნელობას ანიჭებდნენ თეატრს, როგორც მასობრივი პროპაგანდის საკუთრების საკუთრების. ამ საკითხს განსაკუთრებული ყურადღება მიჰქონდა რ. კ. (ბ) მთავრობე ქველსობაში. „აუცილებელია... ნაწარმებია ყრილობის რეჟისორების... მანკეტილი უფრობით დასეს საკითხი თეატრის განვითარებისა კომუნისტების ზრობის... დავის სსკეტილი მასობრივი პროპაგანდისთვის, ამ მიზნით აუცილებელია მიიღიოთ სანაღმად დასავლეთი ცენტრები, ისე დაგეგმილი და გაიღვივო მუშაობა სათანადო რეკლამური რეჟისორების შესაძლებელი და შესარჩევად. ამასთან უნდა გამოიყენოთ პირველი რიგში მუშაობა კლასის ბიბლიოს გზრდული მომხმები.“

თეატრი უნდა გამოიყენოთ აგრეთვე როგორც ანტიტრადიციური პროპაგანდის საკუთრების უწყვეტი⁴.

ჯერ კიდევ 1921 წლის ავგუსტში საქართველოს პოლიტიკანალიზმის მთავარ სამხარცილობის არსებულს საბჭოთა თეატრის მხარობელს კოლგადა, თეატრალური საქმის ნორმატიურად დაგეგმვის სათავეს განმსახიბრებელი, სადაც სერობული ყურადღება მიტემა სოციალური არსებულ თეატრებს და საბჭოთაური რეკლამური რეჟისორების შედგენას. მუშაობის ნორმატიურად დაგეგმვისათვის და ერთნაირ ხელმძღვანელობის მიზნით სანორმატივოსთან დარსდა საბჭოთა თეატრალური საქმის უწყვეტი⁵.

მიღებარ სსკეტილი მრავალფეროვანი იყო 1921-26 წ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორები. თეატრმა ამ მოკლე პერიოდში მაყურებლის უწყება 46 ახალი დადგმა; აქედან 24 ერთგვარული ხასიათის ნაწარმოები იყო. ვ. ერისთავის „დავასა“ და „გურისთან“; აკ. წერეთლის „თამარ სპირიძის“ და ზ. ანგოროვის „შისხს დაწვევასთან“ ერთად დადგა სპირიძის დრამატურგიის — შ. დალიანის „როს ნაღობში“, „კარიანი“, „გვეგვიტები“ და „ნაკობის-ინი არის დასაშვევ“; პ. კავთახის „ღოსამონის ტესტავილი“, დ. აზიანის „დურჯუნი“, დადგა დასავლეთ ევროპის დრამატურგიის საკუთრების ნაწარმოები: შეპისარის „მეპეტეტი“ და „პამელეტი“, ფ. მილიერის „მარიანი სტრეპეტი“, მილიერის „ტრადიტივი“, ლოპე დე ვეგეს „ცეტრის წყარო“, ვ. სარდუის „მოდინ სანკინი“ და სხვ.

მნიშვნელოვან დავით თვლიდა მისი და მთავრობის დადგენილ ხანდაზმული უნდა ათვისების მოთხოვნის დრამატურგიის ს. ანგოროვის „შისხს დაწვევასა საქართველოს“ და ესანდელი წყაროს ლოპე დე ვეგეს „ცეტრის წყაროს“ ბრწყინვალე დადგმები. 1925 წელს სახელმწიფო რეჟისორის კონკრეტული წარმომადგენლის მიერ 1925-26 წ. სცენაში დადგმული „პამელეტი“, რომელზეც ერთგავარი ვარდგებდა მთიდან თეატრის მუშაობაში და დასახა კლასიკური მწიგნობრების კრიტიკული ათვისების გზაზე⁶.

გარკვეული წარმატების მიუხედავად, საბჭოთა დრამატურგიის სისტემის გამო, პირველ ხანებში თეატრის რეჟისორები არ ქმნიდა მკვეთრი იდეოლოგიური სტრუქტურის ხაზი. რეალისტური სექსტეტილების გვერდით იდგებოდა ფორმალისტური სექსტეტილები; ამ პირობის გამო თეატრის მუშაობის ერთი მნიშვნელოვან ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ქართული თეატრის რეჟისორების უდიდარი არასაკმარებლად ექველად რუსულ დრამატურგიას.

საბჭო და მთავრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცედა თეატრებისა და მუშაობების უწყვეტი დრამატული დასესის ზრდას. 1921-1925 წ. წ. განმავლობაში შექმნა მრავალი ახალი მუშაობები და დრამატული დასი, რომლებიც სერობული მუშაობა გასწავის მოსახლეობის ფართო მასებში პროცესული იდეების პროპაგანდასთვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნაშრომ „მეჩარცხების, სინდლის, დავიფების, გურჯაანის, ზობიანისთვის, ქვემო მთიანის დრამატული დასების მოივერცხობა.“

1921 წლის აპრილში პოლენიანის სან. მუშაობა ცენტრალურ კლემ-ში მუშაობა განახალა ნაპოვლების სცენისმოყვრება წრეს. გარდა ამისა, დარსდა მთელი რიგი ახალი თეატრები. 1921 წლის სექტემბერში პ. იუზეფოვი (მასობრივი) ჩამოკალიდა თეატრს რ. კ. (ბ) გურჯაანის კომიტეტის დასის სახელმწიფოში. იმავე წლის ოქტომბერში კომიტეტის მთავარ სამხარცილობის დასად და პროცესული ხელისუფლების გამო მრავალ დრამატურგიის დასად 1922 წლის 23 აპრელის აქტივობებში ტრადიციული წყარო დასავლეთ აზრანაჯანულ სახელმწიფო თეატრად განმარტობის სახელით კომისარიატის ინიციატივით, 1923 წ. 5 ანგარი დასად სახელმწიფო-პროფესორული თეატრით. 1924 წლის მაისში სახალხო სახლში განისახ ქართული პროცესულის წილით დასესი. ამ დღის თეატრის ქართულმა სცენამ მაყურებელს უწყება ერისთავის „ჩიტიკა“, წილით თეატრთან არსებობდა აგრეთვე კლემის, სიმონური და ისტური დასები.

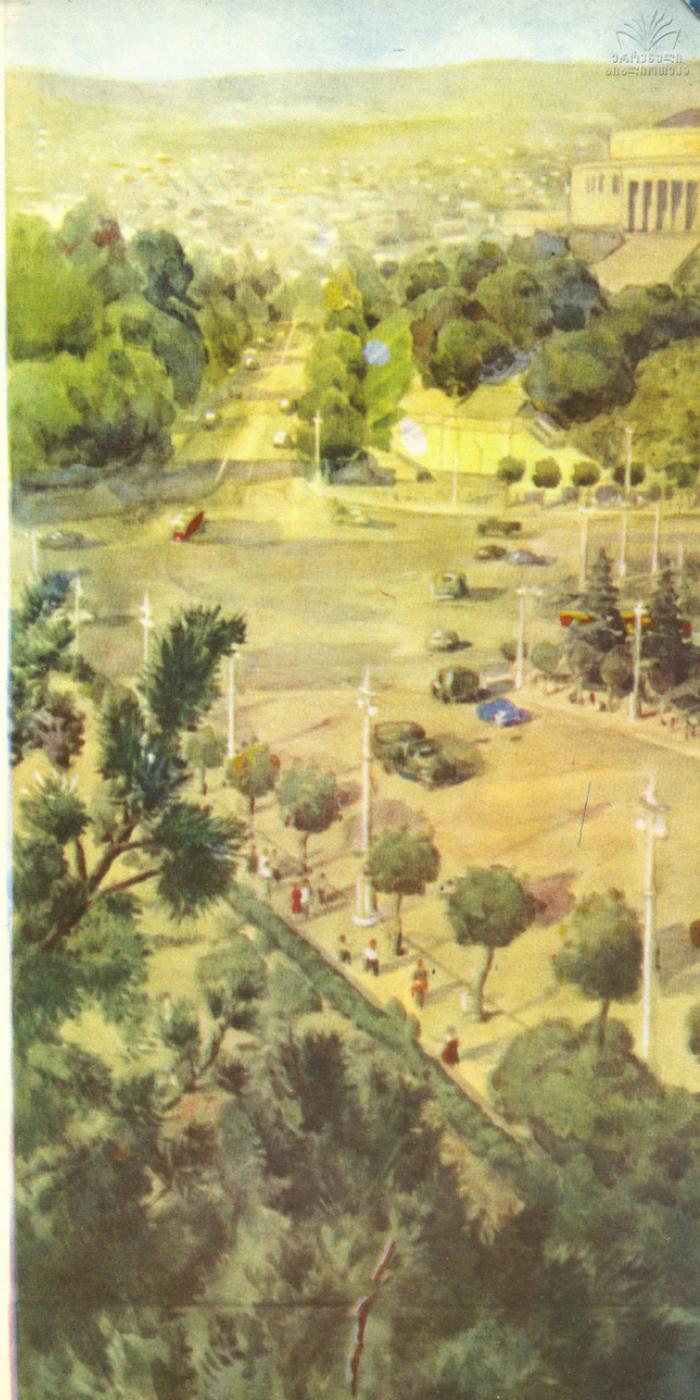
1925-26 წ. წ. თეატრალური სცენაში მიუღი რიგი ახალი თეატრ-⁷

¹ კოტე მარჯანიშვილი, მემუარები, გვ. 70, 1947 წ.
² იქვე გვ. 81-82.
³ ვაზ. „კომუნისტები“, 1924 წ. 13 ივლისი, № 169.
⁴ ფერხალი „გელმედიანის დროშა“, 1924 წ. № 2, აპრ. 18.

⁵ სსკპ ყრილობის, კონფერენციებისა და ცენტრალური კომიტეტის სკეტილების რეკლამებისა და გაფრთხილებებისთვის, ნაწ. 1, გვ. 957.
⁶ „მნიშვნელოვანი თარიღები“, 1946 წ. გვ. 3.
⁷ ა. ვასაძის „რუსთაველის სახელობის თეატრის 30 წლის პანიკალი“, კრებული — ქართული საბჭოთა თეატრის აღდგენის 100 წელი, გვ. 85, 1953 წ.

თბილისი მშენებლობა!

დედაქალაქის კეთილმოწყობად
რიგასა და თბილისის შორის დაწყებული
სოციალისტური შეჯიბრება
გრძელდება.



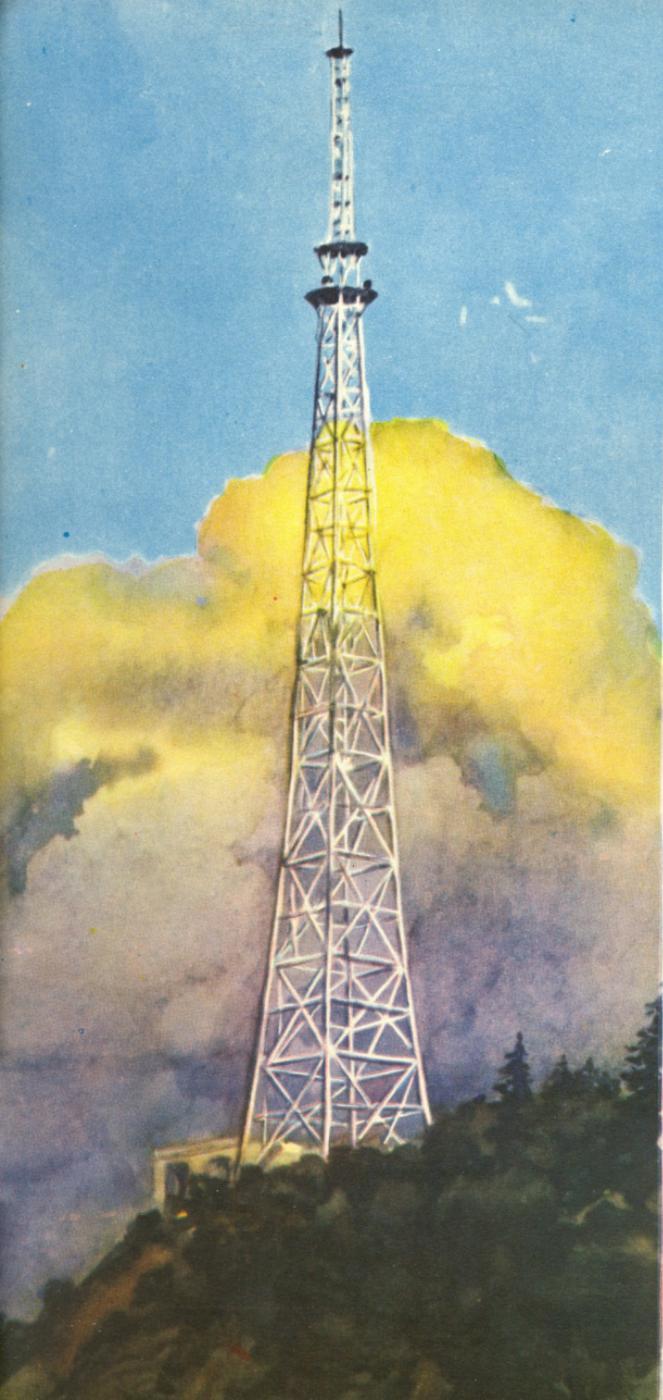
ვარაზისხევის ქუჩის საერთო ხედი
აკვარელი მხატვარ ალ. ზალაბუფეისა





ახალი სკვერები რუსთაველის პროსპექტზე აკვარელი მხატვარ ალ. მაღაზუვეისა

ახალი კეთილმოწყობილი მოედნებით, ქუჩებით, სკვერებით, შენობებით შეეგება საქართველოს დედა-ქალაქი თბილისი დიად დღესასწაულს—დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცი წლისთავს.



სატელევიზიო კოშკი შთაწმინდის
მალღობზე
აკარული მხატვარ ალი ბალაბუევისა

პირველი ქართული რევოლუციური კინოვიდეოები

სამსონ სულაკაური



ინოვაციური გამოგონებებმა, მძიმეა ლუი და ოკუისტ
 ლომებმა 1895 წელს პარიზში საჯარო კინოსახანები
 გახადეს. ხალხი სიხარულით მოიყვანა ამ საცემმა
 გამოგონებამ. ბოლო საქმიანება აღმართა ამ დღეებში.
 უკრ სიახლემ ფილმ მოგვანილი საქმე დანიხეს და
 გამოგონება ხელში ჩაიგდეს. დიდივეს აპარატურის დანახვება, პატარა
 პატარა ფილმების მასობრივი გამოშვება და მოკლე ხანის მილიონობით
 მოგება მიიღეს. სულ ფილმ კაბიტალის მფლობელების ხანის აპარატ და
 რომ კინოს გამოყენება შეიძლებოდა არა მარტო გართობისა და
 გამაღვივებლის სახით, არამედ სხვა მიზნებისთვისაც. მათ შეეძლოთ
 მოიხსენიონ, რომ კინო შემოიღო არა მარტო და სივრცით, რომ
 კინოს ხელოვნების სხვა დარგზე უფრო მეტი სიშაველია აქვს გვიგეტი
 კინოს ცხოვრებაში თვით ნათქვამი კინო სიშაველია აქვს გვიგეტი
 კინოს შექმნა დაფი სიშაველია აქვს გვიგეტი კინოს
 ლარს მისივენივე მოვლენები, რომ კინოს უკუდღე ურბოქმისა კედლი-
 კედლი, ზღაბული სამგარო, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაცც კი
 ადამიანის ფანტაზია მისცემდა. ბოლოს, კინოს საშუალებით იქმნება
 შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც თავის ემოციურობით
 დე შეგავსებს ახდენს მყარებელთა შემცნებებზე.
 ბურჟუაზია კინოს ეს შესაძლებლობები ადრევე გამოავლინა.
 თანდათან ურბოდა და გულუბრუნული გასართობი კინოხელოვნობის გა-
 დასკვნა მართვის დამოწმების, კლასობრივი ბრძოლებისაგან ხალხის მო-
 წვეტის ერთ-ერთი საშუალებაა.

სულ ხალხები პატარა პრივილეიით ფილმები მეტწილად კაფე-
 ბის, რეზორტების, ბაღავენების და სხვა გამართობ სახელებზე
 სტუმრობის განსმარობული სახანაბო იყო, მაგრამ ათორღე წე-
 ლადამინის ფანტაზია მისცემდა. ბოლოს, კინოს საშუალებით იქმნება
 შესანიშნავი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც თავის ემოციურობით
 დე შეგავსებს ახდენს მყარებელთა შემცნებებზე.
 ბურჟუაზია კინოს ეს შესაძლებლობები ადრევე გამოავლინა.
 თანდათან ურბოდა და გულუბრუნული გასართობი კინოხელოვნობის გა-
 დასკვნა მართვის დამოწმების, კლასობრივი ბრძოლებისაგან ხალხის მო-
 წვეტის ერთ-ერთი საშუალებაა.

სულ მოკლე ხანში მსოფლიოში არ დარჩენილა არც ერთი ცოტად
 თუ მეტად ცნობილი ქალაქი, რომ რამდენიმე კინოთეატრი არა ჰქონ-
 ნოდა. კერძო კაპიტალისტებმა, მწარმოებლებმა ფართო მასშტაბით და-
 იწყეს კინოთეატრების გამოშვება და მსოფლიო ბაზარი კინოფილ-
 მებით გაავსეს. 1908 წლიდან 1913 წლამდე მარტო რუსეთის კინოხე-
 ლეობმა 175 მხატვრული ფილმი გამოშვებეს. ამ ფილმების მეტი ნა-
 ნალი ღირებულებები იყო ადამგული, რაც მეშინების, საშალო
 და უფრო ბურჟუაზიის მოთხოვნებს აკმაყოფილებდა, მაგრამ იმ-
 დროინდელი კინოფილმების, ფარსებისა და კომიკურ ფილმების საშაო
 ღირებულება იყო იმ მხამისა, რომელიც შემუშავებულ იქნა არტისტებმა, ერთდრო-
 სობა და უკაჩნელ მძიმე შრომის დღეებს ავიწყებდა, კლასობრივ
 სიჭიბისს ელენებდა.

კინო თანდათან ფართო მისხალეობის მფლობელი მოიხილვე-
 ბად გადაიქცა, და მწარმოებლებს უფრო მეტად გაუართვიდა კი-
 ნოთეატრები, გადადეს ფილმების გამოშვება. მარტო რუსეთში და-
 არსდა კინოთეატრების ოცზე მეტი ფირმა. შედეგ, პირველი მსოფ-
 ლო იმის წლებში, ფირმების რიცხვმა იმატა და ოცდაათამდე ავიდა.
 ფირმებს შორის დაიწყო ბრძოლა მსოფლიო ბაზრისათვის, ერთმა-
 ნეთის უბნობი, ორიგინალური სოფიტების გარდა, ცერანზე გამოავი-
 რესი კლასიციების — პუკინის „რუსლავი“, „გვერი ომეინი“,
 „პოტუგა“, „პიკის ქალი“, „ღერონტოის“, „დემონი“, „მასკარადი“,
 „ოვოლის“ მამის „ლაქე“ „ქორინება“, „ტარას ბუღაბა“, „ღვე
 ტელტის“ „კრეტივის სინადა“ „ცოცხალი“ „ღვი“, „ანა კარინი-
 და“, „ომი და ზეი“, „მამა სერგა“, ი. ტურგენივის „ანაჟურთა ზუ-
 ლე“ და სხვ.

დაიწყო თუ არა პირველი მსოფლიო იმი, ბურჟუაზიისათვის საქი-
 რო გახადა ხალხის წინაშე მისი გამართობა. მან სკადა ეს ამოცანა
 კინოს საშუალებითაც გადაეწყვიტა. გამოშვა შვიდისტორი და მი-
 ლიტარისტული მინარისის მთელი რიგი ფილმები, ომი გამართებული
 იყო იმით, რომ სამთა კავშირი (რუსეთი, ინგლისი და საფრანგეთი)
 ამ ფილმების ავტორებს გამოჰყავდათ გერმანიის იმპერატორისაგან
 მწიერ ერების და სახელმწიფოების დამცველად.

ზოგიერთ ფილმში აპსურდულად იყო მიყვანილი რუსი უარსკაცვე-
 ბის გმირობა, ისეთი ფილმების გვერდით, როგორც იყო „კუზმა ცრენ-
 კოვი“ და სხვ., უშეზღუდრ ავტორები იმან დაეკვირვებულ სადავად-
 ავილი ვარების, ფილმების, მთელი კინოთეატრი იყო „გერმანიის საელ-
 ცარი საიდუმლოების“ გერმანიის „კინოთეატრი“ და სხვ. ძალიან
 ბეჭერ ფილმი გამოვიდა „პროციების“ რუსეთში, — ეს იყო მთელი
 კინოთეატრის საშალოს დანახვებით ცხოვრებდან, შემზარავი
 კინოთეატრები, რომლებიც ცერანიდან გერმანიის, ადამიანი
 ჩასახული მხევერი საწყისები ფილმად უძველესი რამ ყოფილიყოს.
 ფილმები ზოტამას ასხანდენ დანახულს, რომანტიული ფიგურები მოსკ-

დენ დანახვებით. ცვლიფერს ამას ერთი მიზანი ჰქონდა: როგორმე
 ხალხის ყურადღება ჩამოვიტოვებამ ომით დაეკვირვებულ შემზარავი ამ-
 ბებისაგან, რომ მას არ ეთვროს ომთან დაეკვირვებულ ამალაღვიდე
 საკითხებზე.

ფილმების „სინავა-იორის ხელი“, „ანტონ კრეტიტი“, „პროსალეის
 პროციები“, „ქალი სატანა“ და შრავალ სხვა სურათები გმირებად გა-
 მოჰყავდათ მცდელებით, თავდასმსხელებით, კლასო გამოგონებულნი.
 დიდი ქალაქების ცერანებზე მხრადი ხანადი იმპროვიზაციული
 ტური ხელოვნების დამახასიათებელი კინოსახანადი დედადენ-
 ლობის რჩეულია ცხოვრების ამსახველს, ცერე წიღებულ სალონურ
 ფსიქოლოგიურ დრამებს. როგორც სალონური კინოფილმები, ისე სხვა
 ხასიათის მხატვრული ფილმების მინარის მგვერდებ გამოხატავდა გა-
 ბატონებულ კლასის იდეოლოგიას.

1917 წელს, თებერლის რევოლუციის შემდეგ, ხელისუფლების სა-
 თავეში ბურჟუაზიული მთავრობა ჩაუღდა. თავისი პოლიტიკური მიზ-
 ნების საშაოგანადო და თავისი იდეოლოგიის განსამტკიცებლად
 ახალმა ბურჟუაზიულმა ხელისუფლებამ უპირველეს ყოვლისა კინოს მი-
 მართა. დროებითი მთავრობის პოლიტიკური დავალებების განხორციე-
 ლება კინოში გვერე წიღებულ სკოპულეის კომიტეტი დაეკავა. კომი-
 ტეტი თავისი მრავალტარტობის საქელონური კინოგაყიფობების სა-
 შუალებით კინოხელოვნობის ყველა იმპროვიზაციული ფირმას დაეკვირ-
 და და მათი იდეური ხელმძღვანელობა იცინა. გამოხატული კინო-
 პროფულითა კომიტეტის ცენზურაში ტარდებოდა.

დროებითი მთავრობის პერიოდში გამოშვებული ყველა ხალხის კინო-
 ფილმი მოგიხიბროს გითმოდ სიმატელს ბურჟუაზულ რეპრეზენ-
 ტე, მაგრამ ყველა იხიანი უკლებლად ბურჟუაზულ-ესტრული იდეოლო-



კადრი ფილმიდან „წითელი ემპაქუნები“

8
7
4
1



კადრი ფილმიდან „არსენა ჯორჯიაშვილი“

კითხვები გამსჭვალული. საბავშვო გარდა, მათ არავფი სერთო ამ სქენათ რეჟისორი იდგამა.

ოქტომბრის დღმა რეჟისორი და მთა რა დროებით ბურჯული-ულა მთავრმა და დამყარა რა პროლეტარიატის დემკრატია, მქცი-ერება, ლიტერატურა, ხელოვნება სრულგვარი პირმა შექმნა აუ-მეგობრა და გვერდქმინდა.

პირველად კაცობრიობის ისტორია და მანად ისეთი საზოგადოე-ბალი წყობა, რომელსაც კულტურის სიკეთე, ყველა მისი მინარავიჩა-ბლების კეთილეთად ექმა ძალიან რთულ პირობებში იმდებოდა ახალი საბჭოთა ხელოვნება.

ახალგაზრდა სოციალისტური რესპუბლიკა იძულებული იყო მიეღო თავისი ძაბები გამოყენებინა დამოხიბი. მატრამ ხელსუფლები მისარუნებინათვის ვერ კიდევ გაათავიბი მებრძოლი ბურჟუაზიის ლიკიდარისთან და რა მათი მათი იყო, თითხები იმპროვილიტორი სახელმწიფოს ინტერვენციის ვიანაგერებოდა. ახალგაზრდა სოცია-ლისტური სახელმწიფო სამოქალაქო იმის ქარცეცხლი გაუბოა ყველ-გან მშობლი და ვერცა მეგობა. ამათ მიმე პირობებში მოხდა საბჭოთა ხელსუფლები მთელ რაგ მხრეწილად ლონსიძეობა გა-ტანება, რომ იდუალური ბრძოლის ერთ-ერთი ათავი — ლიტერა-ტურა და ხელოვნება პროლეტარიატის საჭმის ნაწილად გადაქცე-ბოდა. ხელსუფლები სოციალიზმის სპირით ბურჟუაზიის ხელმე კონმა-ტურაფიცი გამოფლავა. შექმნა კომიტეტები, რომლებიც კონტრარე-სტრუქციუნი კომიო ფორმირებენ, რომ მათ რეჟისორისათვის უფრო და მრავალეულ რამ არ გამოეშათ ციანბნე. ამ ღონისძიებამ საქმის ვერ უშველა, გინადად მთელი კომუნისტულობა ჯერ ისევ კრძამი-სობის ხელში იყო, და მათი ახალი პროლეტარია არავითარ ამ განიჩიო-ბა რეჟისორულად გამოშვეული ძველი პროფექციისაგან. ამასთან, კრძამი მუხარეობებმა იგრინეს, რომ მისათაღლები კომუნარ-შობის მთლიანი ნაციონალიზაცია, დარყეს საბოტაჟი და მავნელო-ბა. კომუნარშობის ერთი მფლობელი მიიარებოდნენ საზღვარგა-რეთ, მალაფდენ ამ სპობდენ ფრის, გადაღლებული ფილმების ნეგატი-ვების, ანადგურებდენ ატალიებს, კეტდებენ კინოთეატრებს და ა. შ. მათ შემობოდა ისეთი გარდაბოლუა მსათაი მიიღო, რომ დაყრებმა ავარ შენობებოდა. თუკილებული გახდა ახალგაზრდა სოციალისტურ

სახელმწიფოს მთელი კომუნარშობა დაუკუნებელი ხელში ავიღო. და აი, 1919 წლის 27 აგვისტოს, რთულა და დამბულ ვითარება-ში, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შექმნილმა და მეორემა ვილაფირ ილიას ძე ლეინმა ბელი მოაწერა დეკრეტის, რომლის ძალით რსფსრ-ის ტერიტორიაზე არსებულ ფიტორაფულ-კონმატორაფი-ული საკურობი და მრეწველობა ვაითალების სახალხო კომსარიატის განკარგულებში გადავიდა. ამ ისტორიულ დღეს კონმატორაფია საბჭოთა კეუბრებში სწავლობდა ეს თავის უღელდა ერთი კაბიტრე-ვან პროლეტარიატის სამსახურში რ. დავა და ახალა, სოციალისტურა-ბით რეჟისორი განვიტარება. მარტამ და ხელისუფლებამ საბჭოთა კონმა-ტორაფიის ხელმძღვანელებს ფრად დასუსტებდა ამოცანა დაკისრეს: ჩამოევალიბინათ კომუნარშობაში, მოეწარევაინათ ფილმების წარ-მოება. საიჩრეკელი ჩაყარათ კონხელოვნების ახალი კულტურისათვის; იმავე 1919 წელს კონს საკითხებზე გამოვიდა წერილების პირველი კრებული „კონმატორაფია“, რომელიც იხსენიბოდა ლენინარსკის წე-რილით. „სახელმწიფო კონმატორაფიის საქმე რეჟისორ სრულიად განსაკუთრებულ ამოცანების წინაშე დგას, საქმე ექსა არა წაითი-ბის უბრალო ნაციონალიზაციის, ფილმების განკარგულება და კინოთეატ-რების უმუთლო ხელმძღვანელობის, საქმე ეტება ხელოვნების ამ დარე-ბის სრულიად ახალი თაობის შექმნას...“ — წერდა ლენინარსკი.

ქრონოლო დიკუე საბჭოთა კონხელოვნება რამ ხანგრძლივ მავტერულ კონმატორაფიის ამ რეჟისორულ საქმეში დასუსტდა. კონმატორაფია სრულგვარი ისეთი ფილმები, რომლებიც მასებს გასქმნილ რეჟის-ორთა მიმოხილვებში და ხალხსა დაკმაყოფილებდნენ. შექმნილები ინი მუცალების სტუდენტ ნაწილად კი, რომელიც უკანა საბოტარ-ესტრუქტურა რამებმა ვერ იტანა და არჩისტორ გზახე დაჯორი დასხ ცილობადა, თავის თავზე ხანგრძლივ მუშობას, ცხოვრებასთან დაახლოვებას, ახალი რეჟისორების სინაფიციის ირმა გაბნებას, სო-ციალისტური ფორმების მიბას გამოიხიბა. იმ ხანებში რეჟისორულ ამ თვიონ ტურანბა კომუნარშობა სპირინათა კინოსთვის ახალი ფორმი-ბი, რომლებიც საბჭოთა მავტერების დაკმაყოფილებდა. ეს იყო, უბი-რველს ყოვლისა, რეჟისორული კროზია.

სამოქალაქო ომის მიმე პირობებში კინორონიკის შექმნა სასწ-რაფოდ ღებოდა. ამისთვის საჭირო იყო სასცენარის განყოფი-ლება, კონსტრუქტენტი, რედაქტორები და სცენარის და რეჟისორის დამხმარე-ბა. საჭირო არ იყო არც დღი და რთული ჰაერლიბები, არც გამაყოფილი პარტიკულარ და არც დიდძალი დეკორაციები. ოტარ-ტორი უმცადა იტებო უმუცე და დიდ დასუსტებამ ამაყს, თუ ხელე-ქმნადა ეგაღებელი მარტაჟი და ათადე მტერი ფირი: ვადასაღებ მოე-ნად იყებოდა ისტორიული პირველ სოციალისტური რესპუბლიკას, ხოლო მისამ მოქმედ გირებოდა გამოსავალი რეჟისორული მუშემა, ვაინისაგებ და გლებიბი.

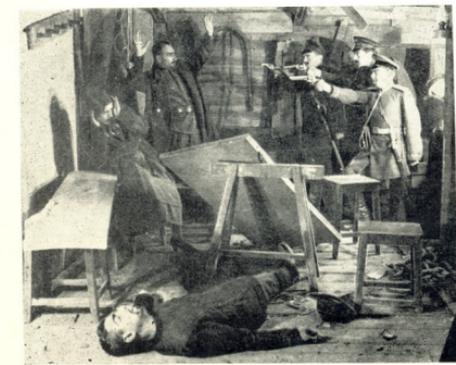
სამხედრო კინორონიკა არა მარტო ასახავდა ცხოვრებას, რომე-ლიც ახლად იმდებოდა, არამედ ოტრეობდა მის უმრავლად, ხელს უწე-ობის მის გარეშენს. მას ხალხში განთავლება შექმნიდა და ბიძი უწე-რულებდა ახალი რეჟისორული ხელოვნების მიავარ ამოცანას. იმ დროს საბჭოთა კონხელოვნება მათავი ყურადღება მნიშობილი იყო ფორმირებ, სადაც რეჟისორის ბული უწყობდა. ქრონიკა ასახავდა წიითლი ამოის გნმულ ბრძოლებს ინტერვენციებისა და თვითგარ-დაღიბობას, ვაქალებს და სოფლებს, რომლებიც ახალი რეჟისორული მუშე-ბის ცარიფობის პირველ ცქმისთან არმოის ითარკიებს. ბრძო-ლებს ცარიფობის ფორმულა შეეკუთნა და ა. შ. საფრინო ქრონიკე-ბიდან კეთილდმა სატელიტური კინოტრანსლები, რომელთა დემონს-ტრაცია ზებოდა სრულგვარულ მავტერულ ფილმებსა და რეჟისორ-ტურ ფილმებთან ერთად ასეთი იყო: „კრონის ატენა“, „პირველი ცქე-ნისიანი არნა“, „ჩეხოსლოვაკის ფორმირ“, „გრანელიის ფორმირ“, „კავკასიის ფორმირ“, „კომუნისტების აჯანყება“, „წიელი არმის მიერ ოდესის აღება“ და სხვ.

საბჭოთა ხელისუფლების მიერ თავის დროზე ჩატარებულმა ნაციო-ნალიზაციამ კონმატორაფიის შეუქმნა მატრიალური მავტერული რეჟისორული შინაარსი გამსჭვალული ფილმების წარმოებისთვის. კონსიტრტრმა საბჭოთა მას წსურთ იდუარი მინარეულება მსყავა ივი ჩინასა სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში, როგორც ახალი კინოთეატრის შექმნა. სამოქალაქო ომის დროს პირველად კონმატორაფიის ისტორია მს გერმანულ ფილმებში სოციალისტური იდეების მატარებელი ახალი მატრიტი მუშეობის, ვარისკების და გლებების სახით.

სამოქალაქო ომის მდევამოსილად დამთავრებისთანავე საბჭოთა ქვეყნის წინაშე ახლად ამოცანები წამოიჭრა. სხვა გარდაბოლუ ლო-ნისიძებთან ერთად მარტამ დასახა ღონისძიებები ფართო მასების კულტურის ასახალებლად.

რონი, როგორც კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დაზეს, რო-გორც ყველაზე პოპულარულს და ფართო მასებისათვის მისაწვდომ ხე-ლოვნებას, ყველაზე ადრე უნდა გარდაექმნა თავისი შემოქმედებითი მუშობა. დრო საქმეად მონიფუხელი იყო იმასათვის, რომ საბჭოთა კომუნარშობის ქრონიკებიდან და ატებოლებიდან მატერულ რე-ჟისორული ფილმების წარმოებაზე გადასულიყო, მატრის მუშეობა და ყოფილიყო საბჭოთა მავტერული ფილმი, რა გამოვიდებოდა უნდა დაგანდობოდა საბჭოთა კონხელოვნების ახალგაზრდა ოსტა-ტი?

რეჟისორის წინარჩინილად რსეთის კონხელოვნებამ არ შეუქ-მნა რეჟისორული ტრადიციები კონხელოვნური მარტა და რეჟისორ-ტორად განწყობილი მავტერული კი კონხელოვნებისაგან წარმოიყ-დეურობასა და სინაბილეს მიმოხილვას. — სალონარ-ფსიკოლოგიური ღმა-წინაადა გავრცელებული განზრდი —



კადრი ფილმიდან „არსენა ჯორჯიაშვილი“

„ბორის ძეგლად“ მოზარდ ბავშვებთან თეატრის სცენაზე

კარლო სეფიაშვილი



მოზარდ ბავშვებთან ერთად თეატრის მუშაობის მიზანს მიაღწევს ახალგაზრდობის საყვარელი გმირის, საკრთაველის კომპოზიციის ერთ-ერთი ფუნქციონირების ბორის ძეგლადის ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლი.

გ. ნახუცრიშვილის პიესა „ბორის ძეგლად“, რომელიც ამჟამად ავტორის პიესის („ცეცხლის სახე“) ახალ, გადამშუშებულ ვარიანტს წარმოადგენს, ისტორიულ-რევოლუციურ თემზეა აგებული და ასახავს მემკვიდრის წინააღმდეგ ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით წარმოებულ მოწინააღმდეგე ახალგაზრდობის ბრძოლას. პიესაში მოქმედობა ორი მოპირისპიერ იდეოლოგიის შეჯახება და მკაცრიდან ნაზეგნობი კომუნისტური მთავრობის დეკლარაციის მიხედვით.

ავტორი დამკვირვებელს გვიჩვენებს მთავარი გმირის — ნიბიერი და მგზნებარე ბორისის იდეურ მომზადებას, მის თავგანწირულ ბრძოლას ახლის, პროგრესულის დამკვიდრებისათვის.

ავტორი ახლოს იცნობს ეპოქას, გრძობს იმდროინდელ ატმოსფეროს, ქმნის ისეთ კოლორიტს, რომ მკვირვებელი ნათლად ხედავს იმ ისტორიულ ვარჯიშს, სადაც გაიზარდა და ჩამოყალიბდა მებრძოლი კომკავშირელი.

გ. ნახუცრიშვილი სხვა პერსონაჟებსაც ცოცხლად ხატავს. თუც ამათ ყველა მათგანზე ვერ ვერტყვით. ასე, მაგალითად, პიესის დრამატულ მოქმედებაში ორგანოდ აღარ არის ჩართული ყოფილი რუსი წიფელდარბიელის ვასიას სახე. იგი სექსუალური და ამას-

თან ამოვადრინილი მოქმედების საერთო განმარტებელია.

სპექტაკლი, რომლის დადგმაც ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ს. ტელაძემ და კ. სურგაძემ განაზრციეს, სანატრული არის გადაწყვეტილი. დამდგმებელმა მრავალ ეპიზოდურ სურათს ერთიანი, იდეურად და მხატვრულად შემაკვირვებელი ღერძი მიიწვინა. ამიტომაც არის, რომ სპექტაკლი არააღარ ყველა და მთლიან ნაწარმოების შეთავსებულობას სთვლის. მაგრამ მასში მართვ არის რამდენიმე ეპიზოდი, რომლებიც მიშველი პუბლიცისტური ელემენტებს შეეკავნ.

ბორის ძეგლადის როლის ორი ახალგაზრდა მსახიობი, ტ. თავართქილაძე და ა. კვალიაშვილი ასრულებს.

რ. თავართქილაძის მიერ განსაზრებული ბორის ძეგლადში იგრძნობა მებრძოლი ჭეშუნისტი, მსახიობი ახერხებს გვიჩვენოს თავისი გმირის შინაგანი მდგომარეობა, ნაშვლი შემოქმედებით სწავა, რომელსაც თვითმკურნელობის წინააღმდეგ ბრძოლა პაუზება რ. თავართქილაძეს აქვს არა ერთი საინტერესო სცენური დეტალი. განსაკუთრებით კარგა მსახიობი არააღუგაღური თათბირის სცენაში. არ ვიქნებოდი მართალი, რომ აქაც ერთი ნაკლები არ აღვნიშნა. ამ როლში ზოგჯერ კარგენული შტრიხი ისეა მოხაზული, რომ მის დაინიშნულ როლს (მაგალითად, ვალდის ულიანოვს) გვაგონებს, მაგრამ ეს ნაკლები ჩრდილავს ძირითად სურათს და განსილავს სხვის.

უფრო დინჯე, შეიძლება ითქვას, მოაზრებენ ბორისის სახეს ვეკატაქს ა. კვალიაშვილი. მისი ბორისი დაეკატაქო, დაფორტებული

ახალგაზრდად, მართალია, მას აკლია სწრაფი ტემპანენტი, მაგრამ აქვს ღრმა ინტელექტი; აქლია სიმბათურ განცდებში, მაგრამ აქვს დამკვირვებელი სულიერი სიმშვიდე.

მსახიობი თავისი გმირის შეუდრეკილობას და გაუტყულობას დამარწმუნებლად გვიჩვენებს სადავებურ რაზმის უფროსთან შეხვედრის სცენაში.

ახალგაზრდა მებრძოლი რევოლუციონერის პარენეტიკობის სახე გვივლავს რ. ხუციშვილმა. ეს როლი შესრულების მანერით სრულიად გამორჩევა მის მიერ შექმნილი სხვა სახეებისაგან. რ. ხუციშვილი ახერხებს თავისი გმირის ბავშვური მოქმედების აღუქმის სულიერი მოძრაობის შინაგანი სიმაშობით.

სპექტაკლი ერთ-ერთი საინტერესო სახეა. ძიარაშვილის კომპოზირული გლხი გოგონა ნინო ზებაძე. ნინო თავის ზღვს ახალგაზრდა რევოლუციონერია ორგანიზაციის უკუშირებს და მის ფრად სასახუხისმგებლად გულებს ასრულებს. მსახიობი ამ როლს ისე ახეიარებს, რომ ეტვი არ გაკარგათ სოფელ-გოგონას მტკიცე გადაწყვეტილობა, — იბრძობს თავის მგვარებთან ერთად სიმარტინისათვის, აღამინების კეთილდღობისათვის.

კარგ შთაბეჭდილებას სტრუქსის ე. ილიას-შვილის თინა (ნინოს და). იგი მიმზიდველი შტრიხებით გაიმდივებს ბავშვის დამასახაუბელ თვისებებს. თუმცა მსახიობი პატარა თინოსი მართლმართის ფოხტურად შეუქმნებელია, მაგრამ მის მიერ სწორად გახსნილი სახე ფრავს ამ აკოლოენებას.

მარტურების ყურადღებას იმსახურებს ე. ივანიძის გროშაც (სოფლის დღეაქი). მაგრამ მსახიობი მოქმედებაში ერთგვარი სიფიცხე შეტრია სწრაფად, ამტკნება ეტყობა, რასაც ზოანი მოქმებს სახის გენეიარბისათვის. თითქმის კარგეი სცენათიდან გრძობს ბავშვებელი, რომე იგი მოდალატა. ამიტომ, როდესაც მგდვენება მისი გინობა, მარტურელი აღარ ხედავს ამ ფაქტის ისეთი აღშფოთებით, როგორც მოსალოდნელი იყო. მსახიობი ძალიან ადრე ხსნის ნიღაბს თავის გმირს.

ურაყუფილი აღამინების დასამასოერებელი სახეები გამოტრწეს ალ. კაცკაშვილმა და ა. ფხალაძემ (მენშევიკების მინისტრი). ი. დონაურმა და მ. ერგელმა (მარტო), გ. დარისანაშვილმა (გენერალი ბარათოვი), გ. რევაშვილმა (საგანგებო რაზმის უფროსი), ნ. ზორაძემ (ინგლისელი გენერალი).

მსახიობებმა გ. არემიძემ (ს. ორჯონიკიძე), ივ. ნინუამ (რეინგვის დარაჯი), ა. თელიაშვილმა (ქართველი ჯარისკაცი) გვიჩვენეს ეპიზოდური როლების ოსტატური დამუშავების უნარი.

სპექტაკლის ანამსლობობას ხელს უწყობს შ. კორკოძის კარგად შესრულებული მხატვრობა და კომპოზიტორ ტ. ბაქრაძის მეთოდური მუშაობა.

ამრიგად, მიუხედავად ცალკეული ნაყლისა, „ბორის ძეგლადის“ უტყველად აქვს დიდი აღშფოთებითი მნიშვნელობა. იგი ასწავლის მოზარდ თაობას, თუ როგორ უნდა მშრომელი ხალხის კეთილდღობისათვის ბრძოლა და თავდადება, ნურავს ახალგაზრდობაში გულადობას და ნებისყოფის სიმტკიცეს.



მსახ. ლ. ძიარაშვილი
ნინოს როლში.



მსახ. რ. თავართქილაძე
ბორის ძეგლადის
როლში

54

54

68

საბჭოთა თბატის პირველი წლები

ალ. ფერაღსკი



საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში, სამოქალაქო ომის პერიოდში, მკვეთრ კვეთის თვარაღრი ხელისუფლება განვიხარებინა. მკვეთრ ობიექტურად ვადასტურებ, ეს იყო თვარაღრიად სრულიად ახალი თვარაღრის შექმნის დასაწყისი, ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის, რევოლუციური, საბჭოთა თვარაღრის შექმნის პირველი წლები.

საბჭოთა თვარაღრის ჩამოყალიბების ეს რთული და მრავალმხრივი პროცესი ჯერჯერობით ნაწილობრივ არის მხოლოდ შესწავლილი. მრავალი ფაქტორი, რომელიც საინტერესო მოვლენებით მდიდარი საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლების თვარაღრის ცნობრებით-საბოთსა დადამსახირობელი, ჯერჯერობით მკვლევართა ყურადღების საგნად დარჩენილი.

წინამდებარე ნარკვევის მიზანია რამდენიმე ასეთი ინფორმაციის-წილის თვარაღრის სინთეზზე გამოტანა, ეს ფაქტები ნათესები 1918-1921 წ. წ. და თუცა ისინი არ შეიძლება ჩავთვალოთ უმნიშვნელოვანეს მომენტებად, რომლებიც დამართადენ და განსაზღვრადენ თვარაღრის განვითარებას, მაგრამ, მაინც ისინი ამ განვითარების მნიშვნელოვან ნაწილებს სათლესტყავოები დამყარადენა, როგორც დასაწყისი ახალი, საბჭოთა რეპრეტაციის დასაფიქრებისა, ახალი, საბჭოთა თვარაღრი ფაქტების ჩამოყალიბებისა.

ამ მოყვანილი ფაქტები დაკავშირებულია საბჭოთა ხელისუფლების რეს და ქართველ გამოჩენილ რესტალთა მომღვწეობასთან.

ისტორია ძირითადად დამყარებულია თვარაღრი ცნობრების იმ უმუხლო მონაწილეთა ნააზობზე, რომელთა შესაბამის ქვევით გვექცევა ლადაკია:

1917 წ. აგვისტო-სექტემბერში, ი. ა. ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე, თბილისში ერთობლივად დასწრეს პატარა პიესა რევოლუციური თემაზე — „გზავრდინზე“. ეს ერთ-ერთ-მნიშვნელოვანი დროა პირველი დრამატული ნარკვეობითა მანის ჯერ კიდევ დასწრესი მუხრლის პოლიაკება კაკაბასთან, რომელიც შემდგომში ბიუსის მიმართ მტკიცედ დადგინდა.

ბიუსის მიმართ მტკიცედ დადგინდა ხელდა, თვითმარტობების დაკვირვების დღეებში ცოხილად განთავსდებულნი პოლიტიკურ პატივართა ბორის არის ახლავადაც მუშა ბორის. მტკიცე რევოლუციური მებრძოლი, იგი შეეუბნება აუხანებულ მუშებს და იბრძვის მუდის რეკიშის დამკვიდრება უახასებელი კვირების მოსასობად, სასაფრებოდ პოლიტიკულებთან უახასებელი ბრძოლის დროს იგი მძიმედ დაიჭირა. ბორის მიდევანენ ბიანზე, სადაც ცხოვრობენ მისი დედა და და, რომლებიც ზოგიერთი ხანი ა რუხანს, ბორის დასატმრების შემდეგ ისინი უფლებმართვად დარჩნენ და ამის გამო ბორისის და ოლია ახლავადაც ფაბრიკანტის შუალის საყვარელი ვახდა. ბორისი ყველა ვახდელის, გადაკანტის შუალის შუახებ — იბატაკებია მუშაობაზე, კატორღამი ვახასებულაზე გამოქვეყნება კვავ დამატმრებაზე, მიდის შალინი მას ახლა უკვე სურს ოლიაზე კვავ დავიწყებას მივადენ ეს მას აწიებს. შალინი მოწოდებს, თბილისისკენ, მიიღო მატების განთავსებისკენ. მავრამ ბორისი ბურჟუაზიანთან კუმბრის წინააღმდეგია — იგი მწრომელთა ხელისუფლების დამკვიდრება ბორისი კივანეს ოლიას, ამ უღირსი პირულტარკას, აწიწუნებს მას დაბრუნდეს და ჩადგეს თავისი კლასის რეაგენი.

დასწრესი ბორისის მდგომარება რთულდება, იგი სიკვდილის პირსა მიახლოებს ის დღეები, რომლებშიც ბორისი ვახსენებულ ოლიაზე მოჩვენებებად ექცევენ. ბორისი კვდება. შალინი კვლავ ტყილი სიტყვებით მიამართებს ოლიას, მავრამ იგი საბოლოოდ წივებს ყოველგვარ ურთიერთობას შალინთან; მივება მუშებს, რათა მათთან ერთად შილითა მონაწილეთა რევოლუციისათვის ბრძოლით.

ამ ბიუსის მიზანია ამგვარად კითხა არ იყო, მიამბრებარ გვექცევენა. მავრამ მანის ამ ნარკვეობის დავდება მიზანობით შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან ძალაუფლება ხელისუფლება ამირეჯანიანის კონტრაქტის, რომელიც „ამირეჯანიანის მუშებისა და ბურჟუაზიის შიამოხედვით“ ბორისტმოდ კონტრეტულიყო ბლოს წარმოადგენდა (ი. ა. სტალინი, ოსტ. 4, გვ. 65).

„გზავრდინზე“ დინტერესობები, რეკიშობა ა. წიწუნებამ 1917 წ. შემოდგომაზე ბიუსის ცეზამბრით ამან წილო ორსტმოდ. წილო ბოლის წიწუნება ვახადება ბაქოში, სადაც უკვე სხვა მდგომარება იყო თბილისთან შედარებით. 1918 წ. დასაწყისში ბაქო ამირეჯანიანის საბჭოთა ხელისუფლების საყდრით იყო.

ბაქო, ბაქოს რაიონის მუშათა და ჯარსაკეთა დეპუტატების საბჭოთაის ცნობრები“ (1918, № 32, 23 თვარაღრის, მტ. სტალინი 10) შემდეგ ცნობა გამოქვეყნდა:

„მანის, 10 თვარაღრის, სომხურ ეკთმობიყავრე საზოგადოების მუშაობაში (გინზაიის ქ. 195) ბაქოს ქართველთა ბორისი ცოდნის გაზავრდებულნი საზოგადოების დრამატული სტეკია დგანა ბორის

საქტაკუს; ნარკვევის იქნება სამი ერთმომქედობანი ბიესა: „გზავრდინზე“ კარული სტეკიაზე ჯერ არ დადგინდა კაკაბასი დრამა ჩვენი რევოლუციური პერიოდების, ფარსისთან გასაბრძოლი, ცნობილი დრამატურული და კლასიკების ორიგინალური კომედია და „ოხი იმერელი“ და მესხის „კოდელია“.

23 (10) თვარაღრის ჩატარებულ სექტაკულ დადა ა. წიწუნებამ (იგი ხელმძღვანელობდა დრამატულ სექციას). საქტაკული თამაზობდენე ქართველი მანობობი და სტენისსიყვარები.

ზუსტად ერთი კვირის შემდეგ — 2 მარტს (17 თვარაღრის მტ. სტალინი) ბაქოში დაიგება ა კაკაბასის კიდევ ერთი აქცია, ამგვარად უკვე რუსულ ენაზე, თარგმანი შესრულებული იყო აწ ვარდაცოდელი ალექსანდრე ნადირაის მიერ, რომელიც ბოლშევიკებს, რევოლუციური მოძრაობის მონაწილებს მივებნა. იმ დროს იგი ზემოთ დასახებულ დრამატული სექციის წევრი იყო.

მუშა მუშების პრობლემების (სტე ეწინაგობა მკერფთა პროფუზორების) დავებულება მანაობამს ს. ა. ფომინებმა ყოფილი საბოლოო, ეტი იყენენ ი. ფოლადეთი და მ. ხანიჩი. მათ საქტაკლისთვის აქცია შეუდგებანი ფონდების შესახებდა. სადამის პროგრამაში იყო ერთმომქედობანი ბიესი რუსულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე, დეფერტსინებზე და ცოცხალი სურათები, რუსულ ენაზე წარმოდგენილი იყო დრამა „გზავრდინზე“. ს. ა. ფომინებმა თხოვნი მიმართა ა. წიწუნებს ეცნო რეაგირება. ამ თხოვნის მხარი დღებში ბაქოს პირულტარობის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელადგანა ა. ჯავახიშვილმა, რომელსაც ა. წიწუნებმა თავის შეგობად და მასწავლებლად თვლის.

ა. წიწუნებამ განამარტულია ბიუსის დავება. შემსრულებლები იყენენ როგორც პროფესიონალი მანობობი (მავ, ბორისის როლის შემსრულებული ს. ა. ფომინი), ანუ სტენისსიყვარები.

საქტაკული წარმოდგენით ჩატარდა მუშა კამერების კიდევ ფომინების დაკვირვებით საქტაკუს ესტრედიკის დღის 26 კოსნისა 2 წევრი, ეტი იყენენ ი. ფოლადეთი და მ. ხანიჩი. მათ საქტაკლისთვის აქცია შეუდგებანი მუხრული.

ბიუსის მიზანია ამ მოყვანილი ავტორის მიზანობების, ხელნაწილი დავაკვება მნიშვნელოვანი პოლიტიკის მიერ კაკაბასის ბინის ვახსენებლად (კაკაბასი იმ დროს ცხოვრობდა ბოლშევიკ-ბატაკველებთან) — ამიტომ ბიუსი არ დადებდა. სულ მცირე ხნის წინვეთი დასახელების შემოქმედებელი ხელნაწილი. ამგვარად იგი იმანებო საჩივრების სახელმძღვანელო თვარაღრის მუხრული. რუსული თარგმანის მოქმენა ბაქოში ჯერჯერობით არ მოხერხდა.

2

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის წლისათვის პირველი დღეები ბატორგამში ბიუსის წინააღმდეგ საზოგადოებრივი დიკუსია — მიათვლებს, მიტარებს ბიუსის საქტაკლებთან ერთად დაიგება ა. ლუნარსკის ორი მკერფი დრამატული ნარკვეობით. ა. ა. ლუნარსკის, როგორც ერთმომქედობანი ბიუსის ავტორის მოდევნება მხოლოდ ბურჟუაზიის არის მოწყობილი — მისი, როდესაც მას სხვადასხვა დროს დასახლებული არს ათეული ასობით ბიუსი აწ დასწრესი რილი.

1918 წ. ნოემბერში დაიგება ზაპაბაი-ლობოვი ლუნარსკის „თქმულება იბიზე“, თუ ივანე სულელი როგორც ვახდა ტვიანი“ და აგინებია „მობა“.

„თქმულებაში“ მოქმედებებს შორის არის სამი სურათი, სტენება ვახდებდა სკომბობობის, რომლებიც კომენტარს ეცემებოდ მოქმედებს. ბიუსა დასწრესი რუსული ხალხური ლუბის ტრადიციული მანერით. ივანე სულელი, ხელი დავუბნებ ბიუსის კომენტარს თავის მუშებს, რომლებიც კომენტარს აკეთებენ ბიუსის სტენებზე. მისი სარმადი „ფრენტის“ იგი უმჯობესად ისიყვანებ მუშას, როგორც თეთონთან სულელად მანს, სასტალინი ცოტა მსოციაკინებელი ბრუნდება: უახს აცხადებ ნექტიანობის რჩენება — „ივანე მუშობის, ის კარგი“ — აფორიზობა და ცოცხალი სურათით მოავრდებდა „თქმულება“. სურათში გამოჩნდება წილოდინებელი მუშა და ღვინი, რევოლუციის იმბოლებული ჩანს წილოდინ დროსა და დამსახურელი ჯავახიშვილი. „თქმულება“ კომენტარტმოდ იფიქრებდა. მოვინებობით იქ 1920 წლის 1 მათის — პრემია, ვებრების საწივებელი თვარაღრის კომენტარს.

1920 წელს ბიუსა გამოსცა სახალწფით გამოქვეყნობამ.

მცირე ბიუსი — „მობა“ დაიგება 1918 წელს 7 ნოემბრის ყოფილი ცნობრისან ვებრდებულთა მანერით გამოჩენილი თვარაღრის სახალწფი რომელიც „Красная газета“ ში მოიქცა წილოდინებულთა ოუჯახის სახალწფი და აგინებდა წილოდინებულთა მოდევნება. 27 ნოემბრის ბიუსა მიიღოთა როგორცნი, ანაგებულად აგინებდა წილოდინებულთა სახალწფის სიტყვების პირველ სახალწფი თვარაღრის. თვარაღრის სახალწფის სიტყვების პირველ სახალწფი თვარაღრის ტექსტს წიწუნებამ აგინებდა. მიხუტებულად ამისა, სრავრადინ, რომელიც ვებრდა „ქ. ვორონოვის თვარაღრის მიზნობილად

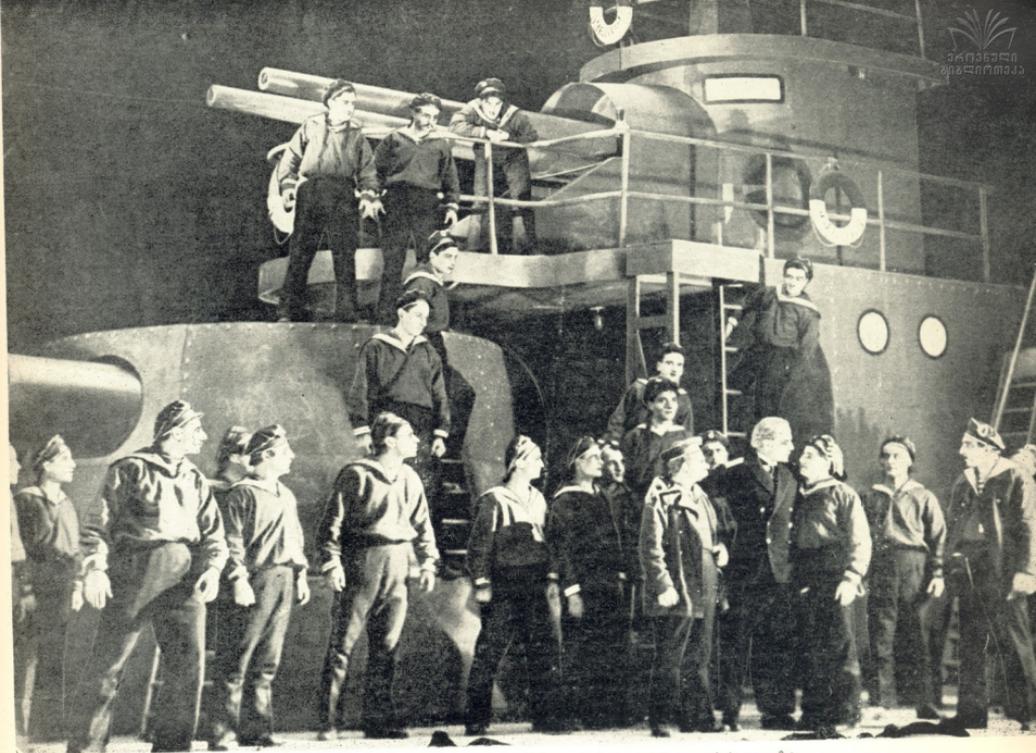


სცენა სპექტაკლიდან „პორის ძნლაქე“ (მოზარდ მკურნებელი ქართული თეატრის დადგმა)

21+12=252,

სცენა სპექტაკლიდან „არღვია“ (რუსთაველის სახელობის სახელ მწიფო თეატრის დადგმა)





სცენა სპექტაკლიდან „ესკადროს ღალატზე“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დადგმა)

15 x 21 = 315



ორი წლის შემდეგ, 1922 წლის დსაწყობის, ქ. მარჯანიშვილმა განიხილა "ფუნქციონების" დღგამ მსოფლიო, კორნაძე "Вестник искусства" (მოსკ. 1922, № 1, იანვარი) მოთხოვნილი იყო პატარა წერილი საათორი "Театры К. А. Марджанишвили" გლკოპოლიტორიტეტმა, — ნათქვამი იყო წერილი — "არაშოვა მოვალაბა სხვა ქ. ა. მარჯანიშვილი, ჩაიას სა დაკავსეს ყოფ. "30Н" ის თეატრის საფუძველზე სხვა კომპლექსის მოსაწყობად 1) სინერჯიული თეატრის საფუძველზე 2) თეატრის საკვანძო თეატრის, 3) პაროდული, სიატირული, ბუფონური, პატეტური და სხვა "განაწილებ" პაროდული თეატრის რეპერტუარში შენახულია თეატრის გადაწყვეტილება მარჯანიშვილმა მამის მიხედვითაა სისრულელი. 1922 წ. 25 ნოემბერს თბილისში რუსთაველის სახ. თეატრის "ფუნქციონების" კიდევ ერთი ბრწყინვალე დღგამ განხორციელდა.

5. როგორც ცნობილია, მარჯანიშვილის მხატვრული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა შეიძროფ იყო დაკავშირებული მ. გორკის პიროვნებასა და შემოქმედებასთან. რეისორული შემოხმის პირველი დღგამიდანვე მარჯანიშვილი დგამდა გორკის პიესებს. მაგ. 1902 წ. ქ. უფანი დღგამა "ფუნქციონების", 1932 წ. კი თბილისის სხარდშიყოფი რუსული თეატრის — "ფუნქციონების" სამუთლია ეპოქის პირველ დღგამს ეკუთვნის მხატვრული საინტერესო, მაგამად განხორციელებული პიროვნული დღგამისა, რომლის "ფუნქციონების" გორკი და მარჯანიშვილი უნდა ყოფილიყვნენ.

1919 წ. მამია გორკი წამოაყენა დღი პრინციპული მწიფელოის პრინციპები, მისიყვის ერთ-ერთი იმპროვიზირებული თეატრალური ტურნალი იტყობინებოდა:

"პეტროგრადში სანახაობისა და თეატრის განყოფილების დღ სამხატვრო საბჭოს ერთ-ერთი სხდომა და მ. გორკი გამოვიდა ფრცულსა თეატრის თეატრის და კონს ამოცანების და რეპერტუარის შესახებ.

თეატლისწინება რა იმას, თუ რა დღი აღმზრდელითაა (სისტორიის შიშის სულის დაგვიტვის თეატლისწინება) და მხატვრული მწიფელოისა შეიძლება და ქმნიდა ეკლესტიის ისტორიის დამახასიათებელი მონებების გააცხადებისა. მ. გორკის უაღრესად თანადროული მაინა და დაწყებულიყო ისტორიული ინსტიტუტისა და დგამა როგორც რუსეთის, ისე დასავლეთ ევროპის ისტორიიდან.

მ. გორკის შინაგანითვის მხატვრული განსარჩევლებული ერთ-ერთი კონკრეტულიყო სურათში განხორციელებული რელიგიური (პირველყოფილი ფუნქციონების და ანთიმის) დღგამა გორკის ის მხატვრულური კულტურის პირველ მაგალითსა (პირბოლის, ჩირადლის განყოფილება) ეკუთვნის წინება. ა. ვ. ლუნარსკის, რომელიც დაეწინაურა მ. გორკის მოსწავლესა და სხდომისა, რომელზედაც ჩირადი და ინსტიტუტის პიროვნული, მოსიამაღებელია გორკის პიროვნული სხვა-სა შორის ა. ვ. ლუნარსკის სასურველად ცხადწინება ინსტიტუტისა გამოატარებული ყოფილიყო მუშაობა თუ ეს მოსახერხებელი იქნებოდა. ("Вестник театры", 1919, № 30, 3—8 ივლისი).

როგორც ცხადყოფ, გორკის შინაგანითვის ერთნაირად ფრცულდება კონსა და თეატრზე გორკის წინაგანება პარტოტების გეგმა კოსმოპოლის ისტორიის თეატრში და ეკუთვნის განხორციელების, რომელიც მოთხოვნილია არტისტული. М. Г. Горький. Материалы и исследования. 1. (Jl. 1934, издание Академии Наук СССР) გორკი უწერდა: "საბჭოთა დაიყოფილი პარტოტისმან, რომელიც შეძლებს დაგვიარა ნათლ წამოიღებინა მოცვესს პირველყოფილი ადამიანთა ცხოვრებაზე".

მ. გორკის არტივიზ (მოსკოლში) იწინება მისი პარტოტების სცენარის რამდენიმე ხელნაწერი და მინებანზე ნაბეჭდი სანახაობები გვერდით. ნაბეჭდი ტექსტის ბოლოს აღნიშნულია, რომ სცენარის მოცულშია "სახელწოდებები დაწერილი სცენა მიხეიერი წარმოდგენისა" და რომ "ეს სცენაში ნებისმიერად დადგაფებული პიროველყოფილი ადამიანის შემოქმედების რამდენიმე აქტი".

პირველ გვერდზე გორკის ხელით დაწერილია: "Константину Александровичу Марджанишвили"

მისივე გვერდზე დათარიღებულია ან არის მარჯანიშვილსა და მარჯანიშვილს 1919 წლის მამიაში კვლევი ნოშოვებელი ცხადყოფილი გორკი შემდეგად განაგრძობდა მუშაობას თავის პიროვნულად დღგამ დაგვიარა მარჯანიშვილს და ეკუთვნის არა თუ თავისი სხვა-ნარი მარჯანიშვილს გავსებდა, მიი უნდა, რომ პარტოტისმანუ მარჯანიშვილი განსაკუთრებული საინტერესო შემოხმობა.

გორკის ეს ნახატივი და ლუნარსკის სოპორიტი მოსარება ამ საკითხებზე დღივე საფუძველზე მასობრივ დღგამზე, რომლის განხორციელებასაც აპირებდა მარჯანიშვილი 1921 წელს.

მარჯანიშვილის მიერ კომპინისტური ინტენარინების მორეკონტრის საპოტეცელო 1920 წ. 19 ივლისს პეტროგრადში დადგენილ მასობრივ საბჭოებელს — "К мировой коммунист" განხორციელებულია ეკავა 1921 წ. ზაფხულში მოსკოლში კომპინისტის III კონგრესთან დაკავშირებით განხორციელებული დღგამები.

ქ. მარჯანიშვილი უნდა მიეწოდებინებოდა მასობრივი დღგამი, რომელიც ასახული იქნებოდა კავშირბოლის განხორციელების სხვა-სხვა ტექსტით დადგამა დამოუკიდებელი დღი თქმობის სიყოფიანობის რელიგიურის ამსახველი სურათების წყნებით.

ეს პიროვნული მოსხმებულთა 1931 წელს თბილისში გამოცემა

ბროშურაში "კოტე მარჯანიშვილი (მოკლე ბიოგრაფიული ნაშრომი)"

"დადგამის სიტყვა — ნათქვამია ბროშურაში — ამუშავებდნენ მამია გორკი და ლუნარსკი. ამ საკითხის გამო ცრემლზე მოეწყო რამდენიმე სხდომა, მარჯანიშვილმა დადგამა და მარჯანიშვილი მოიხიბოდა, მისი განხორციელება შეუძლებელი გახდა".

ამ ცნობის მიხედვით დადგამით შემდეგ: დადგამა წიფილ მიუღებულ უნდა განხორციელებულიყო მხატვრული ხელნაწერისა და სცენარის მიხედვით მარჯანიშვილი. მ. რანინის (რუსურ ხელნაწერის დამსმელი). იგი ქ. მარჯანიშვილთან ერთად შემოხმობა სპექტაკლ — "ფუნქციონების" კვლევი.

წიფილუკ გამოიყენა, რომ წარმოდგენის დღგამა შეუძლებელიყო, მაინა ირგანოზატორმა დადგამისთვის კორნარსის დასინთხადე ცრემლში წარმოდგენილია ქ. მარჯანიშვილის "საბჭოთა მუშავე" გვერდებზე ინტერესი კონსა განხორციელება, მხოლოდ სხვა ძალებით.

მასობრივი დადგამის ეს განხორციელებული პიროვნული დღი ინტერესს იწვევა პიროვნული ჩანს იღვერი სიომამად და სიფილად, რაც და მახასიათებელი იყო საბჭოთა თეატრალური წარმოდგენებისა სამხატვრო პოქის პირველსავე წლებში.

6

საბჭოთა თეატრის განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრალური ხელნაწერის მონაწილეობას საბჭოთა თეატრის ფორმირებელ შემხმობელ წიფილ არმის ცხოვრებაში. ამას თავისი ოსონი დასავა ახალ რეპერტუარს, ახალი თეატრალური ფორმების წარმოქმნას, თეატრის დასახლება ფართო მასურებელთან, საბჭოთა წარმოება და რეკონსტრუქციის გადგენის მოწვევას.

საბჭოთა ხელნაწერის გადგენის მოწვევას, თავისი მოწვევასა დაიწყო სწორედ იმ თეატრალურ კულტურისთვის, რომელიც საბჭოთა ამიყვების ენსახერხებულენ საბჭოთაყვე ოსონი წლებში. ასეთი მოწვევითა რიცხს ეკუთვნის ცნობილი რეგისორის ა. ვ. კონსტანტინის (1898 — 1948). მისი შემოქმედებით ბიოგრაფიის წყარო იყო არა მარტვესელი თეატრი, არამედ სწორედ წიფილარბილთა თეიმოქმედ დღგამებელი წლები.

მ. გ. იუზენტიანის სტუდენტია იყო, წიფილ არამიშია რომ შევიდა, 1919-20 წ. წამოიარა იგი დასავლეთის ფორმირებელი ექსპრესიული ლექსი, სადაც სამხედრო მნიშვნელობის სამუშაოები ქმნიდა, რომლის მიზანდასახლებულია დღგამი. ამას ჩამოაყვების დღგამებელი წლები, პირველი პიესა ეკუთვნოდა ადგილობრივი ეპოქის — სამხედრო მნიშვნელობის კონსანსა. ეს პიესა იყო ერთი იმ მარჯანიშვილთან, რომელიც შიავ ნაწილებში უნდა აგანტრისტიკის თავს როგორც საბჭოთა კომუნისტური (რელიგიურის პირველი წლები ასეთი პიესა ღებრი იქნა). სპექტაკლის მონაწილეობდნენ იტალიური და რუსული ურსის, რომლებიც დღგამი გატყუებულ, მონღოლთა და ეთიოპიის ხელნაწერის მუშაობები. იუზენტიანის იყო სპექტაკლის დამხმელი. მხატვარი და მთავარი როლის შემსრულებელი იქნას. მისი შემდეგ დღგამა ეკუთვნის "Тархен" და რეგულაციის წინაწილობელი კომიქური სცენა.

ვიჩინად თეატრალური მოწვევასა დღიფილად ფართოდღებდა, გადაწყვეტის თეატრი ცენტრალური განხორციელების კვლევი კონსანს ფაქტული "გადგამითა. იქ იმ. ვ. იუზენტიანისა ჩამოაყვების წიფილარბილთა ცენტრალური სტუდია. სტუდიაში, სხვათა შორის, კონსტანტინის ისტორიისა სწავლობდნენ. ადგილობრივი თეატრის რეგისორი და მხატვარი ა. ვ. კონსტანტინის კოტხელოის კოტხელოის სტუდიაში. სტუდენტებების ძალებში დღგამი იმ დროს შეტანა მოქალაქური პიესა "რეპორტი", ეიუზენტიანის სპექტაკლში მონაწილეობას იღებდა როგორც მთავარი, დაყვარებული განხორციელებული.

ცენტრალური განხორციელების მიზნად დღგამი რიონის რიონის "კულეილის ახალი". სპექტაკლში დღგამი "ტელეფონის, წიფილარბილთა და მთავარების გაერთიანებული ძალებით ერთ-ერთი ძალების როლს ასრულებდა ქალაქის თეატრის მასობრივი, რომელიც დადგამა სპექტაკლი. მასობრივის თეატრს, რომელიც ეიუზენტიანისა გაავრცელა, რამდენჯერმე დღგამა და დღი წარმართებულ სარტოტზე და მასურებელში. ამის შემდეგ ეიუზენტიანი დასავლეთის ფორმირებელ გაავრცელა და პიესისმმარველის პროფესიული თეატრის მხატვარი და მისი შემოქმედებით ბიოგრაფიის შემდეგი ეტაპისა მოსკოვის თეატრის სცენა.

გარდა იმისა, რომ ზემოხსენებული ფაქტები ამუშებენ საბჭოთა ხელნაწერის ერთ-ერთი დღი წარმომადგენლის პირველ შემოქმედებლის ნაბეჭდს, იმის, რომ ფაქტები, მნიშვნელოვანია იმითა, რომ მამიაში ნაწილებში მონაწილე ოსონი სტუდიაში რეპერტუარის სცენის წიფილარბილთა სურათები. მამიაში ტიპობრივი რეპერტუარის, რომლის შესახებ და იყო დასარჩება: თეიმოქმედებით მამია თამაშებდნენ სიტუატიკ რუსული დღგამებელი კლასიკის წარმართები. მჭირე იუზენტიანის წარმომხმობის ისტორიულ-რელიგიური მიზანების პიესა, მასობრივი დღგამა ისევ რეგულაციის წარსულშია და მახასიათებელია სასცენო მოწვევების ისეთი ორგანიზაციული ფორმები, როგორც არის ადგილობრივი კვლევი, განხორციელების კვლევი, სტუდიაში მოწვევები; პროფესიული მასობრივის მონაწილეობა თეიმოქმედებში, რეპერტუარისა და ორგანიზაციული ფორმების ამ მრავალფეროვნებაზე ხელი შეუწყო წიფილარბილთა თეატრალური თეიმოქმედებისა და ეკუთვნის მრავალი ამოცანა, რომელიც წამოიჭრა არბილთა პოლტიკანგანახალბელო შემოხმობის წიფილად, ხელ შეუწყო მამ შემოქმედებისა საბჭოთა მიუღებელი, რომლებმაც, თავის მხრივ, მიიჭინა მისთვის საერთოდ საბჭოთა ხელნაწერის განვითარება.

დიდი ოქტომბრის წინა დღეები

რუსულან მიქელაძე



მეცნო პირველი რევოლუციური გახაზვული. ეს იყო მისი ოქროსი წლები. სწორედ იმ დროს, როდესაც და ახალი ცხოვრების სუბიექტი მოქარგულია დღე. ეს იყო ორმოცი წლის ვინ...

ამ განუმეორებელი დღისაწეული დამთავრება მეორე თარიღთან — დღესული ქალბის თარიღთან უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს იმ ნათესა და ბრწყინვალე დღეებს, მდიდარობით ბრწყინვალე ანატო-პეტრობრევი, ამბოების ციხეში გახაზული პეტრობრევი — გმირული ლენინგრადი, რომლის 250 წლისთავი ეს-ეს არის აღესრულა ჩვენმა ქვეყანამ ეს ხომ ჩვენი ყველაზე დიდი სიყვარული — პირველი სიყვარული უნებურად გაგონდება ტრუბკის სიტყვები:

...Я встретил Вас и всё было в
В отжившем сердце ожгло...

პეტროვი, გოგოლი, ნეკრასოვი, დოსტოევსკი, ბუკოვი, რასტრელი, შოტკოვიჩი, ოსტროუმოვა-ლენინევა და ბევრი სხვა უმღერად წავსაპარეს ავტორს, ოსტროუმოვა-ლენინევა კი გრაფიკა: ფონტაქსის უთხე ველტების ნახელავი — საზაფხულო ბაღის სახელებსაწეული მთავარი და მდიდრული სახლის ნაწილი. ამ მდიდრული სახლის, რომლის დაბნელება კარგად იყო შეგრძობილი ამჟამინდელ, სამინიშაო თვარტის კი მისივე ნიშნებით და კომპლექსებით არის მოკაზმული, მოთავსდა გლეხთა დებუტატების სრულიად რუსეთის აბრეშუნი.

თავისუფალი რუსეთის წარმომადგენლები, რომლებიც გლეხთა დებუტატების პირველ ყოვლისაზე მოვიდნენ, ჩანა ყველაფერს გასაკვირვებელი გამოხატებით თათბირს საკუთარებრივ სურვილებში, ყოვლისაზე მათთან საკითხის ნახელავი — საზაფხულო ბაღის სახელებსაწეული მთავარი და მდიდრული სახლის ნაწილი. ამ მდიდრული სახლის, რომლის დაბნელება კარგად იყო შეგრძობილი ამჟამინდელ, სამინიშაო თვარტის კი მისივე ნიშნებით და კომპლექსებით არის მოკაზმული, მოთავსდა გლეხთა დებუტატების სრულიად რუსეთის აბრეშუნი.

მაკაო, აი, დაღვა დღე, რომელიც მთლიანად დაარდა სახალხო სახლის თავმჯდომარე გლეხთა ყოვლისა სიმშვიდე — ყოვლისაზე ლენინი მოვიდა. დარბაზს უწყველი გამოცდებულა, მდიდრებმა პრეზიდენტი დაუტოლა. უნაწილესაა პირველი შედეგები და ენთუზიზმი მთლიანად გერმანეზიზმის მხარეს გადავიდა. აქვე არის სტერნის მთელი მხარეები ინტერნაციონალისტები და აი ამ ატონისფორმი, რომელიც რევოლუციის შედეგად სწავლიდა სწავნიდა ცხოვრობდა თვალსაჩინოებით იყო აღსაყვანი, ლენინმა წამოხატა თავისი დებუტატი სიტყვა ავარული საკითხის შესახებ.

დარბაზი სუნთქავს რუსული უსმენდა მსოფლიო პროლეტარიატის ბედებს. პირველად რევოლუციის პერიოდში, ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის დასახლება სიმშვიდით უბრალო, დაპყვრებულ და მათთვის ასე უცხოებულ სიტყვებს მიწის, ომს, ზაფხის, ძალუფლებასა და მათი საუკეთესო ბედობლობის შესახებ. ამ სიტყვებში იყო ძალი, პრედაპროპა, რეისი ლოკალი და სიმშვიდე.

მეტიმეტიდა შენაღა იმ არაბეულებრივი შთაბეჭდილებების გამოცემა, რომელიც მომდინარეობდა დარბაზი ხანგრძლივად და უწყვეტად განსაზღვრება. მასხოსი, როგორც აღიღდა ესენია წრე, რომელიც დაუნდნა შემოტანა რევოლუციის პროექტი ავარულ საკითხთან დაუნდნა. ამ რევოლუციის ის მოთხოვნა მემამულეთა მთელი მიწა დატოვებულად და უსასყიდლოდ ხალხს გადასცემოდა, კერძო საკუ-

რბა მიწაზე საერთოდ უნდა მოსპობილიყო. — მთელი მიწა მისი ნამდვილი პატაროს ხალხის საკუთრება უნდა გახდებოდა. მასხოსი, როგორც მოვიდა ლენინი მთავრად დებუტატი სიტყვით პერიოდში თავისი გამოცდის სტერეოტიპული რეაქციის გასაკეთებლად მასხოსი, როგორც მიიღო უარი ყოვლისა თავმჯდომარის ნ. დ. ავსტრეტივიანთან. ისიც მასხოსი, თუ ვიღაცის შრომებელმა ხელმა როგორც ამიღო ეს სიტყვა საერთოდ საქმეზე და ერთი დღის გადართვით ლენინს გადასცა განასაზღვრებლად. შემდეგ ეს ტექსტი დაიბეჭდა დიდი დებუტატების კავშირის ცნობარშიც, შემდეგ კი ათასობით მთელ ქვეყნის მთელი.

...ერთი თვის შემდეგ მდინარე ნევის შობიარდაიერი მხარეზე გახსნა სრულიად რუსეთის მუშათა და ჯარისკაცთა დებუტატების შეკრების პირველი ყრილობის, რომელიც მიუხედავად კავებთა კორიუსის, სადღე მუშათა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭოს ყრილობა იყო მოწვეული, იტალია მიმავალი მრავალი დღისაღებ, როგორც კი სამსადატო პერიოდი გაიკეთა, რომ მე საგანგებო საკომისიის კომიტეტის რედაქტორი ვარ, თავიანდაც გამოიწოდეს კორესპონდენტის სახელი. სწრაფად გაიკეთა გრძელი დერეფნები, სადღე ყოველ ნაბიჯზე შეიკრიბებოდა გლეხები იმდენი, და უზარმაზარ დარბაზში მოვიდნენ, შემდეგნაა ჯერ არ დამთავრებულიყო. დარბაზი ხალხით იყო გავსებული. უკან რაგებში თამაშის ექსპონენტი იმ ადგილზე, სადღე უნდა მეთვის პირატრები იყო ხომღებ გამოჩინო, ახლა მათთან ლამაზი წიგნი ლენინის გაგვიყვანიდა (ასეთივე ლენინის იყო მოკაზმული კედლები და ქაღალდი) და ორი ფურცლის გამოასაზღვრა მოკაზმული: ერთი მუშათაზე, მეორე — უფრო მოკლე. მთლიანი იქით უნარება მისიანაა. მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოების ყრილობა იმ იქვე, სიტყვად კვეთს მოთხოვნები. ყველაფერი მოწოდება: ფანჯრების გეგმა და ბურჟუაზი გახაზული რედაქციის ასევე: ასე უნდა იყოს ეს დღე. ახლაც მისი თვით დებუტატი. „მეტიმეტიდა მუშათა“ პოტიკა ამ ორი ხალხს მიუღი ხშირ მოწოდება: „Всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушать революцию!“

...მთლიანად განსაზღვრებით, ჩვენ არ გვეძინა მოსაწყვეტი პარტია. ბედზე გვეძინა დღესაღებ შედეგები გლეხთა დებუტატების აღსანიშნული ლენინის მომხრეობა და საბჭოთა ვიზიტი. „ერთადერთი რაყ შენიშნა სიტყვათაში. ეს არის ჩემი ბოლო!“, — გვიასუხა ნაცემბის დღესაღებმა და თავიანდაც გამოვიწვიდა ეს ბოლო.

დარბაზი რომ შეველი (ჩვენ ორი წყვილი — ორენი ლენინი, რამე და მე), სხვისა უკვე იწყებოდა. ამანტომ სწრაფად მიგაშვრევი „ღვა“.

...ჩვენ ვიცით, რომ ამჟამად რუსეთში სამკედრო-სასიცილო პრეზიდენტი სწრაფობს. პრეზიდენტი ძალუფლების ხელში ჩასაღდება. მაგრამ სადღისოდ რუსეთში არ არსებობს პოლიტკრუტი პარტია, რომელსაც შეეძლოს სრული უფლებით განაცხადოს — მოვიტყვი ძალაუფლება. ჩამოგვყვანილი, ჩვენ დაიცავით თქვენ ადგილს!

დარბაზი სულანაშაული უსმენდა. წერეთელმა ცოტა კიდევ დასაყვინდა და გაიჭრა: „ასეთი პარტია რუსეთში არ არსებობს“.

... არის ასეთი პარტია! — იტყვა უკვე ორი წლის ხანა მისი ეს სიტყვები ძალუფლების აღებისაგან მოწოდება იყო და ამანტომ ყველაზე მეტად საინტერესო ყოვლისაგან დაარბაზი შექარაზა ტანს შეიკრიბა ლენინი ჩვენსა სულ ახლს, რანდენივე საერთოდ იქით მოვიდა. ლენინი ჩვენსა სულ ახლს, რანდენივე საერთოდ იქით მოვიდა. ლენინი ჩვენსა სულ ახლს, რანდენივე საერთოდ იქით მოვიდა.

...ვლად იანუტ
Державним шагом
ახალი ცხოვრების მწვენიელი ადამიანები.





საქიმი სხდომა ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. პრეზიდენტის მაგიდას უსხვან: საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარე მ. ჩუბინიძე, აზერბაიჯანის კვ ც-ის პირველი მდივანი ი. მუსტაფაევი, საქართველოს კვ ც-ის პირველი მდივანი ვ. შავადაძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე მ. კუჭუაი, აკადემიკოსი ნ. მუსხელიშვილი, პოეტი ირაკლი აბაშიძე, მწერალი გ. მარკოვი, აკადემიკოსი კ. კვეციანი, პოეტი აკადემიკოსი ი. გრიშაშვილი და სხვ. საქართველოს კვ ც-ის მდივნები — გ. ჯაფარიძე, ფ. ლუმაბაძე და სხვ.

ყვარელში, საგურამოსა და თბილისში



ასიკადღული მწერლის და მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან 120 და გარდაცვალებიდან 50 წლისთავის აღსანიშნავად იუბილემ სახალხო დღესასწაულის ხასიათი მიიღო, საქართველოში არ დარჩენილა არც ერთი თეატრი, სკოლა, კულტურის სახლი, საწარმო ან საზოგადოებრივი ორგანიზაცია, რომელსაც ეს თარიღი არ აღენიშნოს.

19 ოქტომბერს დილაღრიან გამოინდუნე კახეთის გზებზე შორიდან მომავალი ჯეტომანქანები. აფხაზეთიდან, აჭარიდან, გურუიდან, სამეგრელოდან, იმერეთიდან და საქართველოს სხვა კუთხეებიდან ყვარლისაკენ მიემგზავრებოდნენ დიდი ქართული მწერლის პატივისმცემელნი. დილიდანვე ხალხით გაიჟღერა ყვარლის ისტორიული ციხე-გალავანით შემორტყნული მოედანი, სადაც თავი მოეყარათ ყვარლის, გრემის, შილდის, გავაზის, წყნკანანოსური, საბუჯის, ენისელის, სანაგარდის და სხვა სოფლების კომუნურნი და თბილისიდან ჩამოსულ სტუმრებიც. ტრიბუნაზე ავიდნენ რესპუბლიკის ხელმძღვანელი ამხანაგები, მწერლები, მომხდ რესპუბლიკის წარმომადგენლები.

დღის 4 საათზე მიტინგი გახსნა საქართველოს კვ ყვარლის რაიონული კომიტეტის პირველმა მდივანმა ალიან ავაზაშვილმა, რომელმაც ვრცელად ილაპარაკა ილია ჭავჭავაძის უდიდეს ღვაწლზე ქართული ლიტერატურის და კულტურის წინაშე.

დამსწრენი ტანით შეხედნენ რაიონის ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილებას, რომ ყვარელში ყოველწლიურად იდღესასწაულონ ილიას დღე „ილიაობა“.

მიტინგზე სიტყვები წარმოსთქვენ პოეტმა აკადემიკოსმა გიორგი ლიონიძემ, სამუთისა კემშირის და რუსეთის მწერალთა კავშირის საორგანიზაციო კომიტეტის მდივანმა მწერალმა გიორგი მარკოვმა, უკრაინელმა მწერალმა დიმიტრ კოსაკიმ, ბელორუსმა მწერალმა ალექსანდრე ველიუჩინმა, დრამატურგმა სანდრო შანშიაშვილმა, ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სკოლის მოსწავლემ მზია ხოტელაშვილმა. მიტინგის დამთავრების შემდეგ სტუმრებმა დაათვალიერეს ილიას სახლ-მუზეუმი. გვიან ღამეზე გაგრძელდა სახალხო სერინობა, კონცერტი და ქართული ჭიდაობა ისტორიული ციხე-გალავნის ეზოში. სტუმართმო-



ყვარ პურადმა კახელებმა სახლებში მიიპატრეს რუსეთიდან, უკრაინიდან, ლატვიიდან, ესტონეთიდან, ყირგიზებიდან და სხვა მოძმე რესპუბლიკებთან ჩამოსული სტუმრები. ყოველ ოჯახში გაშლილი იყო განთქმული ყვარლული „ქინძმარაული“ და კასური შემოდგომს ბარაქით დაშვებულნი სუფრა.

20 ოქტომბერს ღიძმალი ხალხი მიაყუდა საფურაიმოს, ილიას სახლი და ეზო ცერ ღიჯვა მოზღვევებულ სტუმრებს. მიტინგი, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა პარტიის მუხეთის რაიონური კომიტეტის პირველმა მდივანმა გ. სიხნიაშვილმა, საზღვიო ვითარებაში მიმდინარეობდა. ტრიბუნაზე ერთმანეთი შესვალეს ორატორებმა — საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა სერგი ჟილიამ, სსრ კავშირის და რუსეთის სფსრ მწერალთა ორგანიზაციების წარმომადგენელმა ა. დიშენტიცემ. უკრაინელმა მწერალმა ბ. უსენკომ, თურქმენმა მწერალმა ვ. სეითლიევმა, ოსმა მწერალმა თ. ბაღიევმა, პოეტმა ოთარ ქეღვიძემ და ოსებ ნინეშვილმა.

22 ოქტომბერს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ობერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა გაიმართა ილიას თუბალესადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა, პრეზიდენტის მაკიდას უსხდნენ ვ. ბ. მგვიანაძე, აზერბაიჯანის კპ-ის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ი. დ. მუსტაფაევი, შ. დ. ჩუბინიძე, პ. ვ. კუბანოვი, გ. ი. ქადაგიძე, ფ. დ. დუშაძე, შ. ი. კუჭუა, ა. ნ. ინაური, მ. მ. ლელაშვილი, თ. ზ. ჯანელიძე. მიძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლები, დედაქალაქის მოზინავე ადამიანები. საღამო შემოსავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ მ. ი. კუჭუაძემ. ვრცელი მოხსენება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე წაკითხა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის მდივანმა პოეტმა არაკლი აბაშიძემ.

საბჭოთა კავშირის და რუსეთის მწერალთა ორგანიზაციების წარმომადგენელმა გიორგი მარკოვმა თავის გამოსვლაში ხაზი გაუსვა იმ დიდ როლს, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ შეასრულა ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობის განმტკიცების საქმეში.

აღტყვებით შეხვდა დარბაზი უკრაინელ მწერალს ოლენ გონჩარს, რომელმაც გაზოხტვა მოძმე უკრაინელი ხალხის ღრმა პატივისცემა დიდი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ილია ჭავჭავაძის ხსოვნისადმი.

მეგობრობის გრძნობით, ქართველი ხალხის სამაჟო შეიღის ილია ჭავჭავაძისადმი ღრმა პატივისცნით იყო გამსჭვალული საზეიმო სხდომაზე გამოსული სტუმრების ა. ველუჟინის (ბელორუსია), ა. ჯამალის (აზერბაიჯანი), კ. კრასულინის (ლატვია), ა. ბალტრუნასის (ლიტვა), კ. სეითლიევის (თურქმენეთი) სიტყვები.

საქართველოს კომპარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტის მდივანმა დ. ლავიოაძემ საზეიმო სხდომის პრეზიდენტს გადასცა ბრინჯაოს ბარელიეფი ილიას გამოსახულებით, ხოლო აჭარელმა პოეტმა ფ. ხალვაშმა წაკითხა ილიასადმი მიძღვნილი, ღრმა პატივითული გრძნობით გამსჭვალული ლექსი.

აფხაზეთის მწერალთა დელეგაციის ხელმძღვანელმა ბ. შინკუბამ აღნიშნა, რომ დიდი ილია უყვარს აფხაზ ხალხს და დიდად აფასებს მას, როგორც ქართველი ერის ღირსეულ შვილს.

ოსეთის დელეგაციის ხელმძღვანელმა ფ. გაგლოვამ თავის გამოსვლის შემდეგ პრეზიდენტს გადასცა ოსურ ენაზე გამოცემული ილიას რჩეული ნაწერების ერთომეული.

მეზნებაზე იყო პოეტ ოსებ ნინეშვილის მიერ წაკითხული ილიასადმი მიძღვნილი ლექსი.

დასასრულ, თბილისის თეატრების და სახელმწიფო ფილარმონიის საუკეთესო არტისტული ძალებმა მონაწილეობით გაიმართა დიდი კონცერტი.



მიტინგი საგურამოში. ტრიბუნაზეა საქ. კავშირის პირველი მდივანი ანზ. გ. სიხნიაშვილი.

60

ანზ.

მიტინგი ყვარლის ციხე-გალავანში: შესავალ სიტყვას ამბობს საქ. კავშირის პირველი მდივანი ანზ. ალიბან აფხაშვილი.



21 x 18-378

120
50



47



საქართველოს
საბჭოთაო
საზღვრო
სამსახური

36

შიტინგი ყვარელში. ტრიბუნაზე ერთიმეორის შემდეგ სიტყვებითგამოსული ორატორები მარცხნიდან მარჯვნივ: უკრაინელი მწერალი დიმიტრე კოსარიკი, საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის პრეზიდენტის მდივანი გ. მარკოვი, ბელორუსი მწერალი ალექსანდრე მილუტინი, დრამატურგი სანდრო შანშიაშვილი.

36

36

36

შოაწმინდაზე

21 x 15 = 315





სენა ილია შავჭავჭავაძის «კაცია ადამიანიდან» (შალვა დადიანის მიერ ინსცენირებული). ლუარსაბი ვ. გოიაშვილი, დარეჟირებული ლევია.

130

მარჯვენე ზევიდან: მურალი ქელი ანა ანტონოვსკაია (მოსკოვი), მურალი კ. კრუტლინი (ლატვია), მურალი ა. ბალტრუნასი (ლიტვა), მურალი კ. სეითლიევი (თურქმენეთი), პიეტო იოსებ ნონეშვილი.



ილიას სახლმუზეუმში (ყვარელი)

108



ვლადიმერ მაიაკოვსკის ერთი კლაკატის შესახებ

ვასილ ლაფერავილი



ართველ ხალხთან, საქართველო
თვალწარმტაც მუნებასთან, მო-
წინავე ქართველ მოუტებთან და
კულტურის ფრონტის მოღვაწე-
ებთანაა დაკავშირებული საბჭო-
თა პოეზიის ტიტანის ვლადიმერ მაიაკოვსკის
ბიოგრაფიისა და შემოქმედების გარკვეული პე-
რიოდი. ამიტომაც, რომ ასე გაუღწერელად და
შავკონიხით ამბობდა პოეტს:

როგორც კი
დავღვი
ფეხი კავკასიას,
მყისვე მომაგრება,
რომ მე
ქართველი ვარ.

როგორც ენობლია მაიაკოვსკი პირველად
ქუთაისში ცნობარა რევოლუციას. ჰერ კიდევ
თორმეტი წლის მაიაკოვსკიმ გაიწი არალეგა-
ლური ლიტერატურა, აქტიური მონაწილეობა
მიიღო მოწვევა გაფიცებში და ტენებში მო-
წყობილ დემონსტრაციებში. ქუთაისის კლასი-
კური გიმნაზიის მოწაფე მაიაკოვსკი დიდი
მტელეარებით ადევნებდა თვალს 1905 წლის
ამბებს.

ქუთაისის გიმნაზიაშივე გამოაქვინა პატა-
რა ველოდნო თავისი ნიჭი მხატვრობაში. თა-
ვისი მოუვაეს ყურადღებასა და მზრუნველობას
არ აკლდას პატრის მასწავლებელი ვასილ ბა-
ლანჩიავა (ქრონიკა მახათი, კომპოზიტორ
მელტონ მალანაიძის ძმა), გაველიდას
შემდეგ დიდი დასვენების დროს, ველოდისა

ხშირად შედიოდა ცარიელ კლასში და მუდამ
ცარიელ ხატვდა სხვადასხვა ფრინველისა და
ცხოველებს. მუშევრ მას ამავე ქალაქში ხატ-
ვას ასწავლიდა მხატვარი კრისნუხა. ამრიგად,
ქუთაისში დაიბადა მაიაკოვსკი-მხატვარი,
რომელმაც თავისი მებრძოლი ფუნქციონირება
ლატვი იზის მძიწე და გზარულ წლებში ფრია
სასტუმროსი საწესდო გააკეთა: 1919 წლის ოქ-
ტომბერში მისწავლა დიდიწი „როსტაში“ —
რუსეთის დემკრატია სააგენტიო. აქ იგი ხატვ-
და მუშავებდა პლაკატებს და უტყუებდა მით
მხატვრულინიველ წარწერებს ლექსად ეს პლა-
კატები რამხადღენ მათებს სამოსლავკი იზის
გადაწყვეტი პერიოდში. მაიაკოვსკი წერდა, რომ
ამ პლაკატებში მთავარბეულა წითელარმიელებს
მტრებზე იერიშით მიადოვებენ არა ლოცე-
ბით, არამედ ჩასტუმრების სიმღერით.

საქართველოს ცხოვრებაში მოხმადარ დიდ
ისტორიულ მოვლენას — საბჭოთა ხელისუფ-
ლების დამყარებას მაიაკოვსკი წინმშედლოვანი
მხატვრული წარწერებით — სატირიკული
პლაკატით გამოხატავდა. პლაკატზე (გლე-
პოლოტარსოვეტს“ პლაკატი № 68, 1921 წ.)
პირველად გამოქვეყნდა წიგნი — „კვეტო-
ვი, მაიაკოვსკი პლაკატები“, სელოფენ-
ა, ლენინგადი — მოსკოვი, 1940) იზის
სურათია დახატული: 1. ბოლშევიკის ხელი ამ-
სხვრებს თბილისის დამფუნდებელ კრების შე-
ნობას. წარწერა — „ბოლშევიკებმა ადგავეს
მუშევრეთა მყუდრო ადგილი“. 2. მენშევიკი
გარბის საბჭოთა რუსეთისაკენ. წარწერა —
„ისინი ჩვენში ცდლობენ დაფუნდებს“. 3. ჩო-
ნამში გამოწყობილ ქართველს უქრავს წითელ
ლოდომა, რომელსაც აწერია „ძირს შეთან-
ხმებულნი“. წარწერა — „ამხანაგი ქართველე-
ბი მავალითს ვეამოვეენ“. 4. დიდი ფეხი პან-
ლურს ცემს მენშევიკს. წარწერა — „მათ მიზა-
ვ, მენშევიკები გარეკე!“ ასეთია შინაარსი ამ
შეხად საინტერესო პლაკატებს.
საქართველოში მენშევიკთა პატიონობის შე-
სახებ 1924 წელს თბილის დიდ ლექსში ავლა-
დაკავში — თბილისი“ (თარგ. ირ. ამაში-
ნისა) პოეტი წერს:

მეუე აქ
გიროდებდა
დრო ჩამოიზინდული
და მხედვ
ერთი მუტა მმართველებს,
ეს ვიბადრები —
თვით მტკავარზე მდრიონი
ხელს ტლომწით
აქ ფრამტეს
არომივეენ...

ამ შესანიშნავი ლექსის მომდევნო სტრიქო-
ნებში დიდი საბჭოთა პოეტი აღტაცებით ამ-
ბობს:

დღეს კი აქ
დრუნს ბოლშევიკური,
სხვა საქართველოში გზრუნდები.

პოეტს მუდმივ კავშირი ჰქონდა საქართვე-
ლოსთან, თბილისში ვლადიმერ მაიაკოვსკი
სამწერ ჩამოვიდა: 1924 წლის 29 აგვისტოს,
1926 წლის 26 თებერვალს და 1927 წლის
9 დეკემბერს.
უპოეტიეს რუსი საბჭოთა პოეტის ლტე-
რატორული გამოხვეობი საქართველოს დე-
დატორული ღრმად აღვიბუდა თბილისელებსა მე-
სიერეებში, როგორც ჩვენი რესპუბლიკის ლი-
ტერატურული ცხოვრების ღირსშესანიშნავი
მოვლენა. ასევე დაუვიწყარია საქართველოს
მშრომლებიანთების ვლადიმერ მაიაკოვსკის
პლაკატი, რომელიც მან 1921 წელს მოუძღვნა
საბჭოთა საქართველოს დაბადებას.



1) **РАЗРУШИЛИ БОЛЬШЕ: ВКУИ МЕНЬШЕВИТСКИЙ СТАРАЮТСЯ ОНИ. ВУИ.**



2) **ТОВАРИЩИ ГРУЗИНЫ ПРИМЕР ДАЮТ**

3) **ПО ИХ ПРИМЕРУ МЕНЬ ШЕВИКОВ ГОНИ! ГЛАВОЛИТПРОСВЕТ**

Плакат Главполитпросвета № 68 (1921 г.)
Воспроизводится впервые

180

44



სანდრო შანშიაშვილი

სანდრო შანშიაშვილის დრამატურგია

აკაკი გელოვანი



ჩემი წიგნები შეტია, რაც სანდრო შანშიაშვილი ქართული ეროვნული თეატრის განვითარების საქმეს ეძახებოდა. მიიღო ამ ხმის მანძილზე ის ფსევდონი თვალისა და მართალი უკული თავი თავისი ხალხის შუაგულში და მის ქვეყანას ხელიდა თავის შემოქმედების უმთავრეს საკითხად.

ს. შანშიაშვილს შეიძლება ეწოდოს ნათელი მისწრაფების პოეტი. მას ჰქონდა შეცდომებიც, სუსტი პიესებიც, დროსა და სივრცის ვარჯიშ დაუკლებელი მჭრიალი სახეებიც, მაგრამ ეყრავი იტყვის, რომ რევოლუციამდეც და შემდეგაც, — პოეტიკურ, პროზაშიც და დრამატურგიაშიც — მას არ ამიბრუნებდა ხათილი და ამაღლებული გრძობა, თავისუფლებისა და სინათლისაკენ მიწრაფება, ხალხის ბედი.

ს. შანშიაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ფაქტის ლირიკოსია. ეს თავისებური იერს აძლევს მის დრამატულ ნაწარმოებსაც თავის დროზე კრიტიკულად აღნიშნავდა, რომ მისი შემოქმედებითი პროგრესი ძალიან დადრამატურგიაში გამოჩნდა, მაგრამ დრამაშიც კი იგრძნობა ავტორის-ლირიკოსი: აქ საქმე გვაქვს ლირიკული და დრამატული ნიღბის უხეზებელ შერწყმასთან, რაც მწერლის ღირსება საერთოდ, თუნდაც იმიტომ, რომ მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიის განსხვავება ლირიკოსის ფიქრის ახლანდელ-საქართველოში მნიშვნელობა ენიჭება. ამას შეუძლია იბნოს ტრაგიკული სქემატრობისა და ყაბიბო ბოროტობისაგან.

არის რაღაც საერთო პოეზიასა და დრამატურგიას შორის. გამოჩენილი დრამატურგები მეტწილად კარგი პოეტებიც იყვნენ. საქართველოს დემოკრატიული რევოლუციის სფეროში, ევკლიბოდე, შექმნილი, რასობი, კორეული, აღივლილ და ვინი, მუღთი, ჰუმანი, იბსენი, ვ. ვრისთაივი და სხვ. ს. შანშიაშვილის დრამატურგიაში ლირიკულ მომენტებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო ხასიათის გათვალისწინებით, არამედ საერთოდ. პიესის პოეტური ავტორისა, მისი სიმსუბუქისა და თუნდაც მკვიდ ხალხურობის თვალსაჩინოობით.

მაგონ პოეტური მხარე, ისევე როგორც მოქმედების სიციხეველ და სურვილ, რაზედაც ენაგული ლაპარაკობს თავის სახელდამყენებელ წერილში ლასალისმი, დრამის მთლილ ერთი მხარეა, ენგელის მით-ბოლონი, საქონია მისი, სრული შედეგება აზრთა დიდ სიღრმესა და შეგებულ ისტორიულ შინაარსთან. ს. შანშიაშვილი მუდამ ემსახურება ხალხს, ემპათურება ერის ტვიტვლებს. ყველანა, სადაც ისტორიის პროსპერა შედგება, დრამატურგი კი არ გარბნის მას, არამედ ხალხისათვის ეფუძნება მთლიანად და შორეულ ისტორიულ ამბავებს თანაგრძობის ასპექტში მისი თანადროული სტრატეგიკით საქართველოში უკვე შედგენილ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ძველ სიმაგროსა ნანგრევებისაგან მომავლის წინაშე აუგებს.

რევოლუციამდე ქართული თეატრის რეპერტორი დარბი იყო შეზღუდული ხასიათის ირიგანალიური პიესებით. ამიტომ ის უპირატესად თანამედროვე იყვნებოდა. გრავის ტელისმოღიანი ტრუის ფრიალს, კარლ მარქსის მექანიკურ მასს, ვილჰელმ ტალის ისტორი სტუზუნსა და ეკიმ ესტო-

მანის ამბოხებუი სულის დღევანდ რევოლუციური მოწოდების საყვირად იყენებდნენ ქართული თეატრები 1905 წლის რევოლუციის დროს, მაგრამ საყოთარი რეპერტორი დარბი იყო რევოლუციური პიესებით. ამიტომ ერთიიარად მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ს. შანშიაშვილის ადრეულ პიესებს, რომლებიც ნაწილობრივ აყენებდნენ ამ ხარეუს და ამზადებდნენ ნიადაგს ახალი ქართული დრამატურგისათვის. საქართველოს თიბისის ყოველ კუთხეში იდგებოდა მისი პიესები. მართალია, რევოლუციური ქართველი მის ადრეულ პიესებში არ იტყობა, მაგრამ შანშიაშვილის განასილი განათმობში და სიციხის განათმობის რწმენა ობიექტურად ემსახურებოდნენ რევოლუციის საქმეს. შანშიაშვილი დაუცხრობილი ძიების გზაზე იყო და ეს აისახა კიდევ მის ადრეულ პიესებში, რომლებშიაც უფრო უფრო მკვერიად იგრძნობოდა მიოვლენათა სიციხეური ვაგზრება.

ს. შანშიაშვილი თვდათამად ირიგანალიერი, იარემლისა და ვალდოკუთხეილი პიესის ავტორია. მათი უხეტესობა დრამებია ამ სიტყვის რეგულაციური ვაკეებით. კომედია და ტრაგედია მას არა აქვს, მაგრამ მის დრამებში მუდამ გვეხვება როგორც ტრაგიკული, ასევე კომედიური ელემენტებიც. ხალხური იუმორი, რასაც მოქმედების დახატვლობაში ერთგულად შეესაბამება და სიციხეველ შეუქმნა, ამ დრამის ტრაგიკული მხარე მუდამ იმტრისტიკური ხასიათისა. მათი უმთავრესი თემა სახეობლი და სიციხეურული, უფრო პირველი, რაც განუყოფელია თავისუფლების ცნებასთან, სადაც უნდა ხდებოდეს მოქმედება, ყველანა იგრძნობა ქართული ნიადაგი, ქართველი ხალხი და მისი გრავები, რომლებშიაც ბოროტ ძალებთან ბრძოლაში სინათლისაკენ ისწრაფოვან.

დრამატურგის მეტწილად პიესებში იგრძნობა მოქმედების სიუჟე, ისტორიკოსების მძაფრი კიბილი, მუხალი, ნერვუა და შენება. დრამატურგს იბონებულები ვატყვებ. წარსულის ამრღელი სტრატეგიკური გამოწვევის ცდა, არამედ თანამედროვეობის ასპექტში ვაკეებულ კონკრეტულ სურათებში აჩვენე ხალხის წარსულისა. წარსული მას აინტერესებს არა ფფილი, არამედ ცეცხლი. ამის ნათელი მაგალითი თუნდაც პიესა „კრწანისის გარბობა“, რომელმაც სამამულო ომის დღეებში თანადროვეობის თემაზე ვაკეული პიესის ომის ითამაშა. დრამატურგი ამაგრადღმას ამმარგრან სოციალურ მოვლენებში, თინდოქტების საფუძველს ხედავს არა იმდენად გზობთა განსაზღვრე, სინამდვილა საყვირული იბნტრეგებში, რამდენადაც პრინციპების შეგახებობა, რეაქციონისა და პროგრესულის ერთიერთთან ბრძოლაში. ეს შეგნებულად აღებული ხაზია.

მის დრამებში მოქმედება სკარბობს მსყეულობას, ეს უფრო მოქმედებას დრამებია, ვიდრე ფსიქოლოგიური არ რბუნდრული. ეს მათი უმთავრესი სტენდრტი დრამებია. ხალხი, მას მთავარი მოქმედი პირთა მის ადრეულ პიესებშიც, დრამატურგის ძალი იგრძნობა იქ, სადაც თავი ასპირეტზე გამობის ხალხი, მჭერალი მასა, მუდამ მართალი თავის საქმეზე და ძლიერი თავისი ნებისყოფით.

ს. შანშიაშვილი ადრევე იცავდა რეალისტურ გზას პოეზიაშიც და დრამატურგიაშიც. ვინც ადრე მას სიმბოლიზმზე, აბიექტივი პიესებს რეაქციონალურ მითოლოგიას (ა. არსიანიშვილი და სხვ.), აყენებდნენ, მისი პიესების ობიექტისტური ღერადობა, მისი სიციხის სიციხეურა და მისი ბრძოლა პატრიოსთაის (ვაგისნებო) თუნდაც მისი გამოსვლა 1916 წელს სიმბოლისტიკური ფარსანატრობის წინააღმდეგ).

იქვე ავტორის შემოქმედება, კერძოდ, დრამატურგია საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე აზრთა სიყვანძულობის და კანსიის საკანი იყო. საყვირადღობა ამ მხარე მისამდე მიმდინელი სადისიონო სადამო 1933 წელს 16 დეკემბერს. მისამხმელები ა. არსიანიშვილი ამტკიცებდა; რომ ს. შანშიაშვილი რომანტიკული დრამის გამგრძობეულობა, სინამდვილიად ვარბის და სადისიონო საყვირადღობა წარსულის ბურჟუაზი აზვებს, რომანტიკულ-სიმბოლისტიკური ხეტრებში წარსართავს თავის იდეოლოგიას (საბოტ. ვაკეთი?).

დრამატურგის მიერ გამოყენებული სიმბოლისტიკური სახეები, ხეტრები და განზოგადებანი („ბერილ შინა“ და სხვ.) არ იმნებად რეპერტორის ვაკეებს სინამდვილიად. ეს იყო იმეკ სინამდვილის სურვი თვლანაოივ ასაბების ხეტრი. სულელების, ცეცხლის, ანრღილი და ხეტრი სიმბოლისტიკური სახეების გამოყენება რომანტიკულ კლასიკურ დრამატურგიაში იფით ისეთი ვაკეებულობა, როგორიც იყვნენ შექმნილი, იბსენი მკაცრად ამით ისინი არ ლაბობდნენ რეალისტურ გზას, არამედ მისიშეულობა არა აქვს იმას, რომ ღვენი დრამატურგია უფრო ვეგან დადრამა და შემუბობდა. არის მხატვრული ხეტრები და სურვილი, რომლებიც არ შეეღვლიან. მთავარია რისთვის, და იღვის სასარგებლოდ გამოიყენებს მათ შემოქმედი.

81

სახეს, რაც ლექსებისა და ლანდით აწვეს ჩვენი ხალხის გარდასულ დღეში მატანეს.

დრამატურგი შორს დგას უკონფლიქტო ილიისის, უმტკივნეულო და ხელმოწევი ოპტიმიზმის პრინციპთან. მისი გმირები იტანა-უტანა, ეწირებიან დიდ სამშენებელს, ამსიანან, შიროდ ცდვიან; ყოყმანობენ; ხალხი იტყვის მშენებრებს, ადამიანები მრავალხედიან ხელმძღვანელს, მაგრამ მათი საქმიანი რჩებანა, მომავლის რწმენით აღადგებენ ცოცხალ და დარბევებს.

ს. შანშიაშვილის დრამატურგიის აქვს სუსტი, ჩინოვნილიანი მხარეები. მათი დიდ ნაწილი ცალკე პიესების მიხედვითაა აღინიშნა, იქ უნდა შევხვდეთ ერთად უმთავრეს ნაელებს, რაც პიესების უმრავლესობას ტვირთავს აწვეს.

დრამატურგია მხატვრული შემოქმედების ერთი უფროსი დარგია. მკურნალები პიესის სიციქლოს უნარს მხოლოდ იმ შემთხვევაში უნარჩუნებენ, თუ ის ამისი ღირსია. ათასი მხარე უნდა ვთავაზობდნენ დრამატურგმა, რომ თავის პიესას არსებობის უფლება დაუშვებდნენ. ერთ უმეტეს რეალურად შეუძლია ვადაუფლოს სცენა, სცენას კი — მთელი დღეა. პიესა მკურნალებს აზარდებს გულისხმობს, მაგრამ დრამის ტექსტში ყველაზე ხალკებ უნდა იგრძნობდნენ სწორედ ეს ტენდენცია. დრამატურგი უნდა იტყვიან, მაგრამ არ აკეთებს დასწევებს, ამაზე მაკურნალებს უნდა ჩაეუბრებენ.

ერთი გამორჩეული დრამატურგები ვერ სძლევდნენ ყველა წამოჩინებულ სიძველეს. ამიტომ მათ უმეტესობას დარჩა თითო ან რამდენიმე უწყვეტი პიესა და მრავალი მცირეხალი ტილო, რომლის გადამღას აღარც ერთი რეჟისორი არ ცირსობდა.

ბუნებრივია, ვერც შანშიაშვილს მოეხოვდით, რომ მისი ყველა პიესა კარგი ყოფილიყო.

მაგრამ თვით მის კარგ პიესებში მუდამ ერთნაირად მართი არ იგრძნობა ოსტატის ხელი. პირველი რიგში აქ უნდა შევიხილოთ დრამების გამოყენებელი ლექსის შესახებ. შანშიაშვილი პოეტია, ფიქრია სწავის პატივს და მას შეუძლია რთულზე მთიდალი საპნში აიჭრას. მაგრამ მის დრამებში (ბრძალ ღირსიანები), ცალკეული ადგილების გარდა, ვერ შევხვდებით ვერცერთ საპნს. მეტიც, — ეს არცაა ლექსი, ამაზედ რაღაც დანაწევრებული პიროვნა. ავიღოთ ასეთი მაგალითი:

ხომ გავივითა ზღაპრებში თქმული
მზუთნახაგი ქალი პირიზე...
გრძობის წამლები და მომზებლილი?
აი, იმ ქალზე ლაბატარა უფროსი არის.

აქ არ არის რიტმი. სამწუხაროდ, ეს ლექსი გამინაცლიაო არაა. ვერ ავიხიანა, სა არი აქვს, ვთქვათ, „არსებში“ პოეტის მშვენიერი ლექსების გვერდით ასეთი უგემური ტრიუმფების ლექსები გამოტანას:

42



„სულიკო“ შემოქმედი

(ბ. წერეთლის დაბადების 80 წლისთავის გამო)

ლალე ბეგეშკორი



უა ზაფხულია. ტულადან ფეხით ჩავედი იასნაია პოლიანის. დიდა რუსი მწერლის ლევ ტოლსტოის სახლ-მუზეუმში და მამულს ვათავლიებ. პირველად მარჯვენა მუდებარე სახლით მოხვდი. აქ მოთავსებულია უცხოელ მწიბურთა წიგნების დიდი ბიბლიოთეკა, სადაც სხვადასხვა ენაზე გამოცემული, ყველა ლამაზად ჩამშული და კარგად მოვლილი ოცდაათი ათასი წიგნი ინახება. მისი მწიგნობრივად მარჯვენა მუდებარე მწიბურე მწიგნობარის სახლისდეგ ვაგმავლით, ვიღაც შეუხანას ახალგაზრდა კაცი გამოიშვა თან და ჩუმად „სულიკო“ წიგნიდან. გაამეორა, ჩავეცდით.

— ვიკითხე... — მობრძანა მან, — დრამატურგის წინააღმდეგობის დიდ ბატონი ქართული ხელოვნების დედადავ მოვისმინეს ეს შესანიშნავი სიმღერა. ასრულებდა დიდა ანსამბლი, რომელსაც, თუ არ ცდები, ამატორია ხელმძღვრებოდა.

— სწორია... კარგი სიმნა გეძინათ, რომ ასე მალე ვისწავლიაო! — შესაშინებელი დღეს მთელი ჩვენი ოჯახი მდურდა და სიმღერას, — მობრძანა მან და თან დასმინა, — აქ მუზეუმის გახედ ვაი; იქვე ჩვენი სატომარო ბრძანდებდა, დამთავლებულია რაჯ. მან არ ჩაეცდით, და ჩემთვის ცალკე გამოკო მუზეუმის უფროსი მუცირი მუშაი, რომელმაც მომატარა და ყველაფერი შესანიშნავად აწინააღმდეგა.

უნდა გამოვცდეთ, „სულიკო“ რომ არა, შორი გზიდან ფეხით მოსულ დამთავლებულია რიგში ჩადგინა დამზარდულია და, შეძლებ, ხა, მუზეუმი ვერც კი დაშვილებიერებინა; ცუანდე მულამდე თხოუმიტი კლამეტის გავლას ხომ დრო უნდოდა, კონცერტს მივეცდებოდა.

28

მიწა დამსჯდარა, დამზარდულა, ხოლო თვე წინაა და გვიანახს...
ყამირი გველავსავაი მტკვარი აღის.

განა ეს ლექსია? ყოველი ტექსტი ან ლექსი უნდა იყოს, ან პიროვნა. არავფერი სხვა არ შეიძლება იყოს. ხოლო თუ პიროვნა, ხომ უნდა ქონდეს პიროვნა წყობა და რიტმი? რიგმა მომახედებულა, რომ ისაა ორიგინალი. მაგრამ, ვა, გამართლება აქვს ორიგინალბას, რაც ტექსტის დონისადაა ქმნილი. ადვილი წარმოსადგინა ვაგამირი მსახიობისა, რომელსაც სახელი კარგია აქვს.

— ორანის ხანაში კარგია იქნა, რომ უბეცის ვიღაც ნაგლევი ტრაქტატზე ვიცავსელობრობით ხელს აწერს.

უფრო, უფრო...
მაკის მუშებში დავკარგე ქართლის გვილიაო...“ და ა. შ. ს. შანშიაშვილის პიესებში დღეად იგრძნობა ქართული ეროვნული სული, ქართული ნიდაც და ძარღვიანი ენა. მაგრამ უმეტესად აღინიშნა პიესებში მას ქონდა მიღრეობება გამოყენებია უცხოური ან ახტკური სახეები ინილო, von Vatim, ირეუბუნი და სხვ. რაც ერთგვარ აღივას იწვევს კოლორიტი.

ისტორიული სიმახველი, ფაქტების, ქონიის მტისმტ ერთგვარულბასთან ერთად, რაც მხატვრულ ნაწარმოებში ასე იგი აუცილებელია, შანშიაშვილს აქვს ისეთი ვადაგვევები, რაც უცეე თვითონების მომახედებულბას ტვირთს.

პიესებში გვეხვება შეუხანაში და ხელმოწევი ჩამატებული ადგილები. ასე, დუცეგებულია დათოს მიერ მტისის ხანაში შანშიანის და აღიუბების დასატყობა. გუგუბანია იმავე პიესაში შანშიანის მიერ საკაისი დალტუვ წყრლის კაცხანადა შანშიან, როცა ექვე, ხანაში, იმყოფებოდენ შანის ერთგული გარსაკაცები, და მას უფრო მათთვის ეძევა ყველაფერი.

„შეძლებდა გვეჩვენება ზაალის მიერ „ვეფხისტყაისის“ ცეცხლში შეცთობა, ლატარის ასეთი უფროსობა, ზოგიერთ ნაწვევ-ნაწვევტად წარმოსრული ფრაგუმტე ვაგებულ დილაყო თუნდც იმავე „ლატარიაში“ და სხვ. ნაწვევები ხელი ეტყობა ზოგ პიესას („ახალი ფეხე“, „ქრწინის გინებში“, „თორბონის ღაბებში“).

„შანშიაშვილის ფრაზა მამულეგობრული, სპარტე და მოქნილია, ხშირია სიციქლის თანაში და სხვა პოეტური ბერძენი, მაგრამ თვით უცეე თუ პიესებში არაფორიალად გვეხვება ბუნდობანი და მოფრებულე თქმები, რომლებიც დრამატურგს არ ეტყობა. მაგალითად — ბერძენი გოგამი“ გრია უუნება ონისს. „შენი მთავარი მამაფრთხი არ ამცირებენ დღე ვაგებს“. გული ყველას უცეეს. იქნებ ონისს გული საგულად და მუცელს ან გამამაფრთხი უფისს — ეს კი სულ ზედა საქმეა.

მეტი სრულყოფილი ბრძოლა დაუსრულებლად შეიძლება. ჩვენს მიერ შემანახული თუ შეუმანახული ჩრდილოვანი მამაფრთხი არ ამცირებენ ს. შანშიაშვილის დრამების ღირსებებსა და იმ დამამაფრთხას, რაც ჩვენს დეპრესიულ დრამატურგს ქართული კულტურის წინაშე მოედებს.

44

ახალგაზრდა პოეტი ნილარ გურუმიძე, გერმანიაში თავის მოგზაურობის გამო „ლტარიალად ვაგებში“ (1956 წ. № 26) სხვათა შორის წერს: „...მეხვევ გერმანელებს ერთად ვიძიებურ „სულიკო“, რომელიც მათ კარგად იცინან და ერთ-ერთ საყარევი სიმღერად მიაჩნიათ, ხოლო ვა. სახალხო გახალხებში“ (1956 წ. № 48) პედაგოგი ი. სალუქიძე ვაგებობს: „შეზარაბა მოგვიხდა მწვერვლი, მოსულად ტებულე ორგანა ავტორტარებ, რომელიც ავაგ წინაყოფან, ავაგ ხეხალოვან მყენებელი ვაგებანა მოქმული. ვაგებელი ვ. დიდი ბერლინის საზღვარს, ავტობუსის რაფილით ვაგებენ პირობის რაღისდადგურთან გახლავალი „სულიკოს“ ქართული ტექსტით, რომელსაც ურუსული და გერმანული სიმღერები ცვლის. 3 საათის შეზარაბის შემდეგ შევედვიანთ სხალენსმტარებ“.

ვთქვი მამაფრთხი ვაზ. „კომუნისტში“ ჩინეთში მოგზაურობის ამბებს მოვიგონებოდა და სხვათა შორის წერს: „ახლა ჩინელებს ვთხოვთ სიმღერას. ისინი გარძინს ურკადი და მღერის ლექსებს სოციალისტური ჩინეთის, კომუნისტური პარტია, მათ ძეღულის შესახებ.“

როცა ვერც მუდამ მოვებდავად ერთიმეორისთან კარგახანს საჯახა მეგობრობისა და შეწყობისა, სიმღერა ვერ გამოვიგედა შეხანტკობილებო.

- იქნებ „მარავალიმეორი“ გამოვეციდეს!
- ვაგებოდა, ტრუფერი?
- ვარკაცები?
- დიდ ქაბში არ ეტეოდა პატარაში არ კმარაიყი“ — ქართული, ანდაზისა რა იყოს, ისე ვგვამარგებოდა.

28



კ. მესხი

ძაბრული თეატრის დიდი მოღვაწე

ლილი ხუციშვილი



ოტე მესხი მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. იგი ვახტანგ მსახიობიც, რეჟისორ-პედაგოგიც, თეატრის ორგანიზატორიც, პუბლიცისტიც და დრამატურგიც, მის კლასიკურ თეატრის რამდენიმე ნათარგმნი, გადმოცემული თუ ორიგინალური დრამატული ნაწარმოები, მათ შორის, პიესა „შოთა რუსთაველი“.

ქართული თეატრის ამ ამავადარის მთელი ენერჯია, აზრი და მისწრაფება თეატრის კეთილდღეობისაკენ იყო მიმართული. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე მას ქართული კულტურის ზედი აუხებდა, მასზე იყენებდა.

მის დროს, როდესაც ქართული თეატრი თავის უქონლობის გამო დიდ ვასაჟის ვანიცდიდა, კ. მესხი ოციანი კლასიკა ემსახურებოდა ქართულ თეატრს, მისი „შოთა რუსთაველი“ დიდი წარმატებით სარგებლობდა ფართო მსოფლიოში.

კ. მესხის განსაკუთრებული დამსახურება ის არის, რომ მან საფუძვლი ჩუყარა ქუთაისის პროფესიული თეატრის. დღ. აღიწერა-მესხის მიერ დანიშნული დრამატურგული წრე, რომელიც ეფუძნება კლასიციზმის ხელმძღვანელობით შემუშავდა, გარდა მსახიობობისა, კ. მესხი რეჟისორი-ბასეც ეწეოდა და რამდენიმე წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა კიდევ ამ დასს.

1879 წ. კოტე მესხი ჩაირიცხა აღორძინებულ ქართული პროფესიული თეატრის დასში.

თავისი აქტიური შემოქმედებით კ. მესხი დიდად უწყობდა ხელს სცენური რეპერტუარის განვითარებას. მის ნიეს აფსენდენე და პატრიკ სცემდნენ დიდი ოლია და ვაკე.

კ. მესხმა შექმნა შესანიშნავი სახეები ი. კუპეჯაიის, ა.ე. წერეთლის, გ. ერისთავის, დ. ერისთავის, ა. სუმბათაშვილი-იუგუნის და სხვათა პიესებში. ქართულ სცენაზე იმერელ მსახურთა ნიჭიერი შემსრულებლის სახელი დაიმკვიდრა. ბუნებით ენამსახილე კ. მესხი თავის იმერელ მსახურთა (ივანიკა გ. ერისთავის „მუნწი“, კობეა ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ევლარ ნახავ“, აღმასახი ა.ე. წერეთლის „კიბრა“ და სხვათა) სახეებს ხალხური სიზმრები, ორიგინალი და ენამსწრებულ-ობით ამდიდრებდა.

ასეთივე ოსტატობით ასრულებდა იგი გადაგარების ვაზაზე დამდგარი თავდაუზანებურების როლებს (გოდაბერძენი — გ. ერისთავის „დამა“).

თავისი გმირების სცენური განსახიერებისას კ. მესხი ყოველთვის ახერხებდა სოციალურ უკუღმართობაშია მხილვას, ფეოდალური არისტოკრატისა და ბურჟუაზიული კლასის ვაკეცვას. თავისი შემოქმედებით იგი მუდამ მზარში ედვა მშრომელ, დაბეჭავებულ ხალხს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მორბობის მესვეურთა იდეებით შთაგონებული კ. მესხი თავისი შემოქმედებით დაულადავ იბრძოდა ხალხში ამ იდეის გავრცელებისათვის. მის მიერ ი. კუპეჯაიის „ღია და შილი“ კოთხეა მყარებული საყოველთაო აღორძინების იდეაზედა. ასეთივე დიდი წარმატებით სარგებლობდა მის მიერ განსახიერებული ანანია (სუმბათაშვილის „ღაღღნი“), გოგია დაიკავი (დ. ერისთავის „საქმელობი“), ლეონი (იანე პეტიაშვილი „რომელსაც ვაზ. იფერი“), რეკუნზენტი წყნდა: მთელი დრამაში სრულიად დამირიცხა იმისმა მღერბმა სულის მობრძანებამ.

კ. მესხის იყო პირველი შემსრულებელი ოტელის როლისა ქართულ სცენაზე. მას ფართო აქტიური შესაძლებლობა ჰქონდა: ოტელის, კარლ შოორის (შიღერის „ყაჩაღები“), არმანის (ალ. დოუმას „მარგარიტა გოტიე“) და სხვათა გვერდით იგი ქეშმარიტ ხელფიანის ოსტატობით ანახიერებდა პეტროვიჩის (შექსიანის „ჰორეველი ცოლის მორჯულება“), ხუმარას (შექსიანის „მეფე ლირი“), სკაქეის (შიღერის რის „სეკანების ცულტურბა“) და სხვა დრამატულ და კომედიურ როლებს.

კ. მესხის შემოქმედება ქართული და რუსული თეატრების ურთიერთ-მეგობრობის მორფული ტრადიციის დაცვის საუკეთესო მაგალითია. სიყვარულია და პატრიუსციზმი ასრულებდა კ. მესხს დიდ და პატივს რილებს რუს დრამატურგების პიესებში. მან ითამაშა ჩაკეი, (გრიბოედოვის „ვაი ქუთისვან“), ოსიპი (არკადოვიჩის „რევიზორი“), ოსიპის განსახიერებით, ურდა „იფერი“ რეკუნზენტი, „მ-მმა“ კ. მესხმა კიდევ დიდი დავიძიტკაცა, რომ სწორედ კომედიისათვის აქვს დიდი ნიჭი და უნარი“, გათვი (ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“), რასალევი (სუხოვ-კობილინის კომედია „კერჩისის ქორწინება“), იშვიათი ოსტატობით კითხვობდა კ. მესხი გიგელის „შეშლილის წყრელებს“.

კ. მესხი დიდად აფასებდა რუსული რეალისტური სასცენო ხელოვნების ოსტატებს.

1908 წ. სუმბათაშვილი-იუგუნის ოქთილზე საქართველოს საზოგადოებისათვის მიერ დღევანდელ გაჯავილი იყო კ. მესხი. მისი სიყვი ისეთი აღორძინებულ დარჩა მისი გულმოდელი მილოციტი, რომ მორე დღეს თითქმის ყველა გაუზნა დაბეჭდა კ. მესხის მისასამდე-ბელი სიტყვა. ამავე სათუთილეთი სადამოქრ ასეთივე სიყვარულია და პატრიუსციზმი აღსავსე სიტყვით მიმართა ს. მესხს მარამ ნიკოლოზის ასულ ერმოლოვს.

სამატორი თეატრის მსახიობებმა კ. მესხს, წვეულება გაუზარდეს. მასიძინდეს მან უწოდა ტორადობრივი, რომელია მარჯვედ მოაღებს ხელი მსოფლიოს სასცენო ხელოვნებას და თეატრით ხალხის სანახე-ლოდ და სახეობით დასვლიც იგი.

რეალისტური სასცენო ხელოვნებისათვის მის და პატივს მზარ-რინული ერთობა პროლოგზე შექმნილებს კ. მესხის მიერ მარზინდან გაქმნაზნული წყრელები, რომლებიც ვაზ. „ფრობაში“ იბეჭდებოდა. 1880 წ. გამომავალი წყრელები, რომლებიც ვაზ. „არხი“ იბეჭ-დებოდა, 1880 წ. გამომავალი იყო წყრელები კ. მესხის სასტატი-ლიტერატორის ერთ-ერთი თეატრული დამდგამი პიესის („მინედი სტრამიონის“) წინააღმდეგ, რომელშიც დამანაიკეული იყო რუსული ციფრება და რუსი ხალხის სახე.

რეალისტური სკოლის სასცენო ხელოვნების მსახიობი კ. მესხა კრეტყულებად აფასებდა იმდროინდელი პარიზის ბურჟუაზიული თეატრებს. იწონებდა რა აკრება და უახსალა ამ თეატრების შემოქმედებამ, იგი ამავე დროს ვინმე ყოველგვარ დამცავსტრამ.

1910 წელს 21 დეკემბერს ქართველმა საზოგადოებამ სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე შეელოება კოტე მესხს. სამაღვლებელი სიტყვებმა მან განასხვავა როცა ზეშუბის ოქთილს ვადახდა გაღვაწე-ბის. მის და ვაჭარე მოიყვინებდა ადარ მანველენდ, იუბილეს ხე დაჰმადილდა, ოირომ მიცდილებს — დაც მოვიღებ — დღის ორ თვეს ხე დაჰმადილდა გეგავდა ჩემს პატრიუსციზმად, ამავე ეკუყვის რაღან ენახავი.

დღეს პატრიუსციზმი და სიყვარული ეცნისნებ ქართული თეატრის სახელფიან მოღვაწეს — კოტე მესხს, რომელსაც დიდი ამაგი დასდო ქართულ კულტურას და მსოფლიო რეალობის დამვიერების საქმეს.

საჭირო პირობების შექმნის შესახებ ნაყოფი გამოიღო. მისი სიხშირე ხალხის მოწყვეტა ადამიანები და დიდი ხალხის შეკრებებისა ქართული ეროვნული თვითის ჩამოყალიბება და მას ყოველმხრივ დამხრებულად აღმოჩნდა, გამართლდა. ჩვენი დიდებული პოეტი აკაკი წერეთელი, რომელიც, როგორც იცით, ქართული თეატრის გაყენება იწყა, გადმოვიცემ: ქართული შემეჩვი დასს შექმნა გადწეულად და უფრო დღევანდელ პირობებში შეიქმნა რედაქტორული ინსტიტუტი უფრო მეტი სიხშირით და ესინჯა მისი საინტერესო ზალა სწავლად გადასულიყო (ცნობილი არჩევანი თხოვლობა, ყოფიერება, აქ სავსე ახლა ეროვნულობის თეატრია, თავისი საკონსტრუქციო დარჩენა ჰქონდა, გ. ი. ა.) რისი დაგეგმვა, ამავედროს და მისი: ლოცვებ გადავიტოვო, ტრასა წარმოვადგინო ახლა ხელოვნება და მისი დაგვიტოვო და თუ შეისახალი არ იქნება, არც მისი შეგვიტოვებო. მხოლოდ ხანდახან ზოგიერთ დღეებს სომხებსაც მივცემ ხოლმე, — სიტყვა და კიდევ ასრულია თავისი სიტყვა: გაეცაოა ლოცვები და გამართა სენა¹, გ. ი. სომხა 1880 — 1881 წ. თეატრალური სენობი.

ქართული თეატრის სახეს სომხებმა შეიტერეს დახმარება გაუჩინეს, არა მარტო ქართული დრამატიკის შეისახალი ხელსაყრელი პირობები, არამედ აქტივობა კადრების და რეჟისორების მრავალი ხელი შეუწევა, გამოიწერა სომხი არტისტები (მაგალითად, გ. ჩინძიანი) ხანგრძლივად თამაშობდნენ ქართულ სცენაზე. 70-იანი წლებიდან დაწვეულ თეატრალურ ინსტიტუტში (ცნობილი არჩევანი) მისი თხოვლობა, ლოცვები და რედაქციები ქართული და სომხური თეატრის, ლიტერატურის, ქართულმა და სომხებმა მოიკვებნენ ხშირად ორივე ინსტიტუტში და ორივე ხალხის ხელოვნებას ემსახურებოდნენ.

70-იან წლებში სომხი არტისტების მონაწილეობით ქუთაისში დაიდა და სწავლიდნენ „პეპო“ და დიდი ხანი დრამატურის ინსტიტუტის „შემოსილიანი ადვოკატი“. გაზეთი „დროშაში“ 1874 წ. 22 ნომერში (№ 450) დაიბეჭდა: ვა. წერეთლის ფრთხილ საინტერესო კორესპონდენსია ეროვნული ხალხმზავალი სექციების გამო, რომელსაც პოეტი დაწერებოდა, ეს იყო „შემოსილიანი ადვოკატი“. აკაკი წერეთელი, რომ თუმცა მოამბოა მხოლოდ სცენის მოწყობარს იყვნენ, მაინც „ჩვეების მთელს დახმარებად შეიძლება წარმოადგინოს ის პილას საზოგადოებრივი აკაკი დახმარება. თანამართლობა ხელოვნური იყო, მაგრამ ეს კრებულად დაწვეულში...“ მშვენიერად ხანდაზმულმა ინსტიტუტმა დაიწყო ასე ახალი სახითაც ცალკე მოამბო არტისტებს არამოსილი ქალბატონი „მართლაც რომ მშვენიერად თამაშა, ბარუნა მთელს ცალკე იყო. სხვებზედაც ეს შეიძლება სიტყვის კაცმა, რომ ყველა ცარდა თამაშმა...“ ამ წარმოშედის პირველობის გვირგვინი ცუტების ტერ-სტრუქტურების ქალს, რომელიც, მართლაც, რომ დიდი ხანი გაბრძობა². აკაკი ამ წარმოშედისთვის მადლობა უცხადებს სომხი არტისტებს და თან დასძინა: „მათი წესა დალიოთო“.

ერთი უნდა აღვნიშნო ამავე გაზეთში („დროშა“ № 39, 1873 წ. 8 თებლის ნომერი) მოთხოვნით იყო აკაკი წერეთლის გრძელი „ცნობა ქუთაისისა“ ქართულ-სომხური თეატრის შეისახება, სომხი არტისტებს დაედასტორო იმის მიხედვით ქართული პატრიოტული დრამა შეიქმნა, წარმოადგინა და სომხური ფილმები, რომლებსაც კვიციანი უწოდებდა. აკაკი უფრო მაღალი შეფასება აძლევს სექციების წინამძღოლის და შესრულების მხრივ. მათგან ერთი იყო თამაშობა იოანე მუხამარიის როლი ჩინებულად გასახალისებ საინტერესო. აკაკის განმარტობულად მოსწონებია ყველაზე დრამატული ადვოკატი პიკესა, რომელიც, მისი სიტყვით, მართლაც, შესანიშნავი იყო ხელოვნების თამაშობით... დიდი გაცნადა მოუდუნია და იქნას მათგანზეზე. პოეტის წერს: მანდლისენს, „გაუღელდა გულის ყუნული, ცრემლები გადმოვივლოთ თვალბინება და იკადრეს ცხვირსახოცების მოძიება. აი სრულიდა ამაზე არის ნაიჭიანი, რომ სიამარვე უქსაცე დადარბნოს. როგორც იქნა, გატყვევებ ჩვენი ქალბის ქვეყანებში. ამაზე უკეთესი ქება და მადლობა არაი იყო საჭირო მოამბოებისათვის“.

აკაკი იმავე წერეთელი აღნიშნავს, რომ ტერ დაიბო ირანელიანის ცნობა და შრომა სომხური თეატრის უფრო ადვილად დაედასტორო სომხური თეატრის პიკესა და ქალბატონი თეატრის დიდებულად და არცა წერეთლებს, ქართული-სომხური თეატრის კულტურული თამაშობლობით დიდად ნაისამარვენი აკაკი გვიჩვენებს. გასომხებთან: რატომ არ არის დაგეგმული ქუთაისის სასაზოგადო და დახმარებელი გამოცდილება თბილისშიცა. მამ სახელად მივაწერეთ, რომ თბილის-ქალბატონი ჩვენ ერთი სომხურ-ქართული თეატრის არ გვაქვს... ვინ არიან დამამბოები... — სკანს ითხვას პოეტი და თვითონვე უქსაცეებს, ორივე მხრივ: ხოლო უფრო მეტად სომხთა მხარე, რადგან მათ მეტი განმარტობა იქნა: მაღლები მეტი ყვეთი და სიმდიდრე მეტი განმარტობა (ზანი ჩვენი, გ. ი. ა.).

ქართული თეატრის პირველი მძელი ნაბიჯებზე თავის მოვიგებნაში საეჭვოა იმის ცნობა გვეყვინის ცნობილი თეატრალური მოღვაწე კოტე უფროსი იგი უჭრა მომზადებ სომხური მონაწილეობა ამ პირველი სიარულების დაწყების სანებზე ახლად ფუნქციონირებ ქართული თეატრის პირველი განსაკუთრებული მძელი იყო ქალბატონი რუბინის შემსრულებელთა გამოქმენა. 70-იანი წლების დასაწყისში ქართული განათლებული საზოგადოება ძლიერ ამოცანებად უწყობდა სცენაზე ქალის გამოქმენა. მასობა მძელი ეს საზოგადოება განვიხილავდა და ზრდადიდობდაც იგი თვლიდა. სხვა გამოსავალი არ იყო: ქალბატონი როლები მამაცებს უნდა თამაშებოდა და გაქორციელები მდგომარეობიდან ქართული თეატრის გამოქმენას სომხებმა დაიწყეს. თუმცა მათ არცაღად არ იცოდნენ ქართული ინსტიტუტი, მაგრამ დიდი ხალხისთვის და მასსხეულებლობის გრძობით

ცივლიდნენ მომხმე ქალის თეატრალური კულტურის აღორძინების ძენა. კაცებს ეს მნიშვნელოვანი ფაქტორი ქართველ-სომხთა კულტურული თამაშობლობის ინტერესობად ასე აქვს გადმოსწავლილი კოტე უფროსი:

„ამისათვის საჭიროებია სული პირველად დიდი თეატრალური, მამაცობით, დაედასტოვებო და გულისმოდინებოთ დაეგეგმონ სომხობა... გვეჭირვებ ჩინძიანი, მისი მეტადი საინტერესო და ნაბატო მამაცობის კალი“. როგორც კ. უფროსი გადმოგვითხრო, რეპერტორი 70-იანი წლების დამდეგს უწყობდა დიდი ყოველდღიური, იოსებ მამაცობის, პეტრე უფროსის, აქრონ ფრედიანის და სხვა ცნობილი პირობა ოჯახებში. შემდეგ კოტე უფროსი მოგვითხრობს:

1871 წ. ვიზიანობის ოჯახში გამხალხლები გაბრუნდნენ სწავლიან კომედია „პეპოს“, როლებიც ასე იყო გადმოსწავლილი პეპოს და მამობა ჩინძიანი, გიქოს „არაქსელური ინაშელი, შუხასა — ნატალია ნარზარიათა, კეცეს — სათიჩო (ჩინძიანის მიუღწევი, გ. ი.). რეპერტორის ხელმძღვანელებად იყო გაბრუნული სწავლიანკო.

თუ რა დიდი სიყვარულით და მასსხეულებლობით, სა სრითრულად და კეთილმინდობითად ეპრობობდა ჩვენი ხალხის ეს რეპერტორული მეგობარი ქართული სცენაზე თავისი პირობის „პეპოს“ დადგანა, ამის შესახებ უფრო საინტერესო და საგულგნო ცნობებს გავაწვინებ კოტე უფროსი გიქოს მიხედვით და დასტურებულ პირობებს გაეყვინებ ნაშრომში. მაგრამ მას მხოლოდ ვაქრობდა, როგორც ირანელი უფროსი აცხადებდა: „ნაზალია ნარზარიათა თეატრალური-მხატვრული თეატრის ხელოვნობის ხშირად თამაშობდა—მაგრამ იმანდობდა გვიანყოფილი ასე იყო გაყვინდა, დაედასტოვებო ზედალად გვერდობდა, ხმა არ ემორჩილებოდა, ვერც კოტე მასსხეულით გამოცხადებ კოტე უფროსი, რომელიც სულსედადობდა და უფრო იმანდობდა ასხა, თუ როგორ უნდა დაედასტოვებო ხინძიანი ხშირად, ერთი იგიველი სიტყვა რომ ვთქვა, მომხარება სწავლიანკო, მაიცა უმუხლი და ხმამადა დაიბანა „VOT MUI TIKO“. აქა-იქ დატრეს ტრუნი და დასძინეს: „გიქო უფროსი“ ამნარობდა, პირველად გვერდ სცენაზე...“ იგივეს კოტე უფროსი, რომლის თეატრალური „ნაშალი“, როგორც ირცევა, გაბრუნული სწავლიანკო ყოფილა.

კოტე უფროსის თეატრებიდან მოვიყვინებ კიდევ ერთი ეპიზოდს, რომელიც ცხადყოფს, თუ რა გულმოდინებლად იმბობდა ქართული სექციები უფროსი ნაშალი ნარზარიათაზე და დრამატურული გაბრუნული სწავლიანკო „ერთობლივი გერმანიის გერმანიის სწავლიანკო, კომედია „თამაშობდა“. მე მომეცა როლი გერმანიის იტალიანის სწავლიანკო ყოველდღიურ სერებებზე რეპერტორში. მათგან ერთი სხვა სწავლიანკო ხშირად სწავლიანკო საეჭვო სახელი. ლუჯი მთელი სწავლიანკო: თორეპეტორი მამაცებია ზედალად ერთი დიდი წილი სწავლიანკო. მე ქაინი მამაცებობდა, თანაც ბრძოლა მომიღოდა სწავლიანკოზე ვერმობდა, რომ ცარდა გამბობლი მომთხოვს, იმასი კი ამ მოწყინება.

- ამა, ეტრებულ კიდევა თქვი!
- ქ ჩვენად ვიყავი.
- ზოგადყოფი, კოტე, ემბო რა!
- HE MOGY, BOLSHYE! — უკმაპსო მე!
- HY NOT! — HE MOGY, A ZAVTRA S PAKETAKI!
- თქვი, ვიქო! — მთხროს ვიკაცმა!
- აქ სულ გაგებოდა, ვიქო, ვიქო! მთხროს ვიქო გულში მოყავნებ ჩემი სქელი როლი, რომელიც ქუთაის, გვეყვინებ და მივდივარ ხელის ნაბიჯი, უქმელი და გმამავედნენ ღაღი ამამიტი, ინაშელი და კოლა ხერხელოები.

- ვამბო, ბიჭო, რას შერბენ, იმ კაცს გულს შემოიყვანა, წყვალს ასხანებ თავზე, რამ დაგვარა? დარჯა!
- მე უფროსი, არ მინდა მეფიტი და მივდივარ.
- ათოღელ ნაბიჯი რომ გვიყავი, მომეჩინა ინაშელი, ერთი ისინიარა და გამანაზა ლუჯისი სოლა, რომ ცრემლები წარმოვიკვებდა:
- VOT TEBE, BOLSHAI! — მთხროს და გაბრუნდა. მე გამბრუნებულად დარჯი. ისინი გაბრუნდნენ. მე ქუთაის ვედივარ, ვიქო მის წყვლი, ვერ შემეყვინებ, როგორც მომბაზლობდა ჩემი და ელენე და ნაზის ხშირი მთხრობა.

„Принешь! Упо, полюбам, а то бедный Суну какинъ упол в обморок“
მეც ხმა ამოვიღე და ვედივარ ჩემს და, როცა შეჩერებინილი³ მთხროსი შევიღი, სწავლიანკო მამაცებზე მაიცა შერბინებს ნინდა. ის და მზარია სხვა ასეთი ვიქო ადსატურებს გაბრუნული სწავლიანკის ობნას სიყვარულით ქართული თეატრისადმი, მის ქალბატონად მამობრივ ზრუნებს ქართული აქტივობები კადრების დახმარებლობა სავითრად, სწავლიანკის დაწველი ქართული კულტურის წინამძღვარად დაუფრთხილდა 1879 წ. კვლავ აღსდგა ქართული თეატრი და შევივად დასვა მისი რეპერტორის საკითხი, სწავლიანკის დრამატურული და დაუფრთხილდა სამხატვრო სკოლა ჩვენს თეატრს, უღლებს პოპულარობით სარგებლობდად მისი პიკესი „პეპო“, „თამაშობა“... რად ტანებოდა ქართული მამაცობა ასეთი დიდი ხალხისთვის და ინტერესობა სწავლიანკის წარმოშედის ამის საიდუმლობა უჯრ კიდევ 1888 წ. განმარტობა ლუჯი მამაცობის გაზეთში „იგებია“⁴, რომელიც დიდი მადლობის გრძობით უქმნება:

„ამ შეყვარება ჩვენს ხალხს სწავლიანკის პიკესი“ ამ პიკესის საუბეგობი კარგად და ხელოვნურად იმბობდა ნაწილი ცხოვრება და ატვობის კეთილმოღობა აზრები. აზრი და ტიპი ერთმანეთს ეცვლებოდა ამ პიკესში, რომელიც ამბობდა სამომავლო იმის რაგორც ვაგამო-

¹ კ. უფროსი „ჩემი არტისტობის თავგადასავალი“, ეტრ. ფსაცენი №1, 1909 წ. №12, გვ. 12.
² კ. უფროსი „ჩემი არტისტობის თავგადასავალი“, ეტრ. ფსაცენი №1, 1909 წ. №13, გვ. 10-11.

ლებული კაცი, ისე უზარალო მშენი, რომელიც პირველად ესწრება წარმოდგენას".

გულთბილ მადლობას გამოსთქვამს გაზეით გ. სუნდუკიანისადმი ქართული თეატრის წინაშე მისი უანგარო ღვაწლისათვის. „მისი მუღმივი ზრუნვა ქართული სცენისათვის იყო და არის სრულიად უსასყიდლო“. და ეს მით უფრო შესამჩნევია, რომ გ. სუნდუკიანი შეძლებული კაცად არ ჩაითვლება.

თუ რა დიდ პატივს სცემდნენ გ. სუნდუკიანს ქართული ერთნული თეატრის მოღვაწენი და მთელი ქართველი საზოგადოებრიობა, ეს მკვეთრად გამოვლინდა „აქოსის“ დადგმის 25 წლისთავზე, 1901 წლის ამერიკში.

ქართული თეატრის ერთ-ერთმა ღვაწლმოსილმა შემოქმედმა კობე მესხმა ამ სათხობლო საღამოზე სუნდუკიანს გულბოლი ღმერთი მიმართა:

„სალამს გიძღვნი ჩვენთან ერთად,
შენ მხეცვართ, მთელი ერი!
ვაშა შეხსა მოღვაწეებს,
იყავ ხანგრძლივ ბედნიერი!
ვაშა შეხს ნიჭს და მარჯვენას,
ვაშა ენას ტკბილს მადლიერს,
იჩი ერის მამწვეწებულს
ვაშა, ვაშა ჩვენს გაბრეოსლს!“

ფრიალ საინტერესო ის აღრისი, რომელიც ამავე საღამოს ქართული თეატრის კორიფეთა სახლით (ხელს აწერენ კობე ყიფიანი, ვასო პაპიძე, კ. მესხი, მ. საფაროვა-აბაშიძე, ნ. გაბუნია-ცაგარელი და სხვ.) სუნდუკიანს მიაჩვენეს:

„...ქართველთა მელაომენის ტაძარს, ღირსეულ ქურუთაგან ნაერთხსა, მრავალა აღიწინდნენ მსახურნი და მათ შორის ჩვენც ვახლავართ და თავიც მიგაწონს, რომ ბედმა გვარგუნა თქვენის გმირების მსახიობად ყოფნას ჩვენს დღეაქალაქში, რომლის ცხოვრების დასურათებით უმეტესი ერთობა აგზნობიანეთ შროლოდ საწრწეროებით განსხვავებულს ირ საზოგადოებას (ც. ი. ქართლის და სომხურს, ვ. რ.) და არ დროსვე შეაგვიბიეთ თქვენ თანამორწმუნეთ, რომ ქართული სცენაც იგივე სამშობლო სცენაა და ნიჭურს სომხს, როგორც ადამიანს, ქართველს თავისი ნიჭი მისი სამსახურად, მოისმაროს.“

ჩვენ ზემოთ მოიხატნეთ ფაქტები, რომელიც გვიჩვენებენ, თუ რა მძვრე ურთიერთობა და თანამშროლობა ქეონდათ ერთმანეთთან ხედღვლებნის ქართულ და სომეხ მუშაკებს, როგორც ენმარებოდნენ ქართულ თეატრს სომეხი მსახიობენი, რა ერთვულად იმსახურებოდნენ

ისინი მოძვე ერის თეატრალურ კულტურას. ჩვენ გვიცით სხვაგანაგან ფაქტები და მავალიებენი, რომლებიც მოწუბობენ ქართული არტისტების და დრამატურგების მიერ სომხური სცენისათვის გაწეულ დამხარების. ერთ ასეთ მავალიანს ავღიწერეს გაზეით „ცნობის ფურცელი“ 1897 წლის 8 თებერვლის 26-ში შემდეგი სათაურიით მოიავსებულ წერილში „ხანუშა“ სომხურ წარმოდგენაზე“.

გ. თებერვალს 1897 წ. ქართული თეატრი გაქვილი იყო სომეხი საზოგადოებით. — დაიღვა ქართველი ნიჭური დრამატურგის ა. კავარლის ცნობილი კომედია „ხანუშა“. ხანუშა სომხურ ენაზე სთარგნა მსახიობმა არაკიანმა (ქალნარაიუმ). თარგმანი კარგად იყო შესრულებული. როლბს ასრულებდნენ: ხანუშასას არტუნიანისა ქალი, სოხასას ამილახვარივის ასელი (ეს უცხასენელი, შენიშნავს „ცნობის ფურცელი“). — თუმცა ქართული, მაგრამ სომხური ენა ზედმიწევნით სცოდნია და კობტადეც ითამაშა). გაზეითს ცნობით, საზოგადოება ძლიერ ემყაყობოდა დარია ამ წარმოდგენით: ავტორიც, რომელიც წარმოდგენას დაესწრო, ღიღის აღტაცებით გამოიწვიეს სცენაზე“. ქართული ორგანიზაციანს: „სასიამოვნოდ მიგაჩინა, რომ სომხები თანდათან ეტანებიან ქართული მწერლობის შესწავლას და თარგმანს. ამბობენ, ამგვამდ ირიოლუე პიესს კიდეც გაღვთარგმნათ ქართულიდან სომხურ ენაზედაო“. ასე ამგვართა ქართველი მსახიობებია და დრამატურგები გულწრფულადამხარებას უწევენ მუზობლივ ერის თეატრალური კულტურის გაშლა-გავრცელების საქმეს.

გამოჩინელი მსახიობი ნატო გაბუნია თავის მოგონებებში ამბობს, რომ პირადლად დაახლოებული ვიყავ სომხურ ოჯახებთან, რომ სომხის მოსახლეობის დიდი იყო ინტერესი ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და მათ მუშაობა მიხარია. „სომხთა თუ მეტად არა, ქართველებზედ არა ხალხს დადიოდ ქართულ თეატრში. ქართველი მსახიობების ბენეფისებში ყოველთვის მხურვალე მონაწილეობას იღებდნენ. პირველ ბენეფისზე სომხის დრამატულმა საზოგადოებამ ძვირფასი ღმერთი ძვირფასი თოგები მომართაო“. ნ. გაბუნია გვაუწყებს, თუ რა დღელად აღესგნა ნ. გაბუნია და მ. საფაროვის ქალს გაბრეულ სუნდუკიანი. „...პატრიცემული დრამატურგი სუნდუკიანი თავისი პიესების რეპეტიციებს ხშირად ესწრებოდა. მე და საფაროვის ქალს ორივეს ერთად ხელმოკეტივევდა და გვეტყობდა ხოლმე: „ჩემი პიესების სულბი თქვენა ხართ“.

სომეხ მოსახლეობასთან, სომხურ ლიტერატურულ და თეატრალურ წრეებთან, განსაკუთრებით მკვიერი კავშირი ჰქონდა დიდ ქართველ მსახიობს ვასო აბაშიძეს, რომელსაც, როგორც სომხური ენის კარგად მცოდნეს, არა ერთხელ უთამაშნია სომხურ სცენაზე. როდესაც 1902 წლის ვასო აბაშიძის მოღვაწეობის 25 წლის იუბილუ გადაუხადეს, სომხურმა საზოგადოებრიობამ მასზე ახალი მონაწილეობა მიიღო. „ეგვირა“ სთა-

39

41

216



სომხეთისა და საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, მარცხნიდან მარჯვნივ: ტერ-არუთიანი, ვ. აბაშიძე, ვახაბარი, გ. სუნდუკიანი, ზარაფიანი, აბელიანი.

მწივნილი აღნიშნავდა: ქუთაისში ქართველი მსახიობის სათბურელი კომიტეტში თამაშობა სომხებმა აიღეს ხელში... ქუთაისის ერთადერთი განახლებული თეატრი... აქამდინის თამაში უკვე სტაბილურადაც ასე გასულიყო, სომხთა წარმომადგენელი კრებსაჲს კი ხელმძღვანელობდა, ბელის, სომხების წარმომადგენელმა სამართალდამცემი მოქმედი ყურადღებას იპყრობდა პრაქტიკულ-მეტიკურად მხოლოდ, რადგან კარგად ვიცოეთ, — დანაშაუნი მას (ე. ი. სომხთა წარმომადგენელმა) თუ რა გავრცელებული ცხოვრება აქ კითხვით მსახიობთ, თურქულ მხარედაპირისთვისაა... (ივერია 8 III. 1902 წ.)

თბილისში თბილისის მხურვალედ მოსახლენი სომხები მოსახლეობა და სომხური საზოგადოებრივი ორგანიზაციების (საქართველო ახმა-ნაციონის, თბილისის სახალხო თეატრის სომხური კომისიის, დრამატული ლაზარის, ვახუშტი, შორ დაბის) წარმომადგენლები, იგივე იუბილეებისადმი გულთბილად მიხილვისა ისინი თავის სამხედრო სტაფში: „მალაოზისა კუთხეში ჩვენ ახმანავდეს, სომხთა არტიტებისა და თანამშრომლებისა“

გამო ახმაოვს ვანუჯურელი და ვულთიად მეგობრები იყვნენ სომხური კულტურის გამოხრული მოღვაწეები მწერალ ალექსანდრე შირვაჯიანს მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის 30 წლის იუბილზე ვასო ახამანდის ასეთი დღევანდებამა: „გინათად ვაგმობთგინების გამო მისივე ბული ვასო საზოგადოების პირადად მიიღოვით შენ, ძვირფასო ალექსანდრე, მიიღე ჩემი მხურვალე საღამო. საღამო შენ, რომელიც ხასო სომხური ლიტერატურის ვიკარეგის ერთ-ერთი საუკეთესო საქარს სტაბილურად და მხურვალედ გტყის. ეცხვე მრავალგვარად“

ახალიანამა, რომელიც ჩვენი შენახნობა აქტიონის უზადლო ტალანტის ღრმა პატივსაცემელი იყო. გ. ახმანის ვარდაცვლილების გამო ასეთი დღევანდებამა: „Своей жизни ты всегда был занят своим делом и смиряться, зачем переменить амплуа и заняться другим делом?“

ქართული თეატრალური კულტურის დღი მოღვაწისა და ახმანის ცხოვრება და შემოქმედება რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში იყო ამოზე გრესი, მათი მოწოდება ძალის შემავარდნული ხშირი იყო. იგი ამ რეზოლუციის სახით გულწრფელად, დაწინაურადი მხიბვა ვიკარეგის ცოცხალ განსახიერებას წარმოადგენდა.

ქართველ-სომხთა კულტურული თანამშრომლობის ისტორიაში არის კიდევ ერთი შესანიშნავი, ამაღლებული ფაქტი — სამი გამართნილი ადამიანის — აღად მესხიძისთვის, „მალაოზის“ ცნობილი შემსრულებელი სომხები არტიტებისა და ადამიანისა და სომხთა ცნობილი მწერლისა ალ. შირვაჯიანის შეხვედრა, როგორც ცნობილია, ქართველთა საზოგადოებას და მესხიძისთვის 1913 წლის თებერვალში იყოფილი ვადაცვლილება სხვათა შორის სიტყვა წარმოთქმა: „შირვაჯიანე მამა ვაგმობს, სხვათა შორის სიტყვა წარმოთქმა: „სომხთა განმავარდნაში მიყრანვად“ — „Заканчивая свою жизнь, вы оставляете нам наследием труд и славу, которую вы создали в искусстве, и мы гордимся тем, что вы оставили нам это наследство“

მთლიანად „მალაოზი“. შირვაჯიანე გვერდითი თუდა არტიტისა და ადამიანის, რომელიც მალაოზის როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი ითვლებოდა მსოფლიოში, საცხვერად სახალაოცნობილი და ადამიანი თავისი თამაშით აღტაცებულნი მოიყვანა ახალგაზრდა ქართველნი არტიტებისა, რომელმაც ის იყო, ფეხი შემოვდა ქართულ სცენაზე და ახამანმა მისი სიტყვა გაეცნობოდა მას, შირვაჯიანე სიტყვა სიტყვად ავიდა, ვადაცვლია, ავიდა ახალგაზრდა ქართველ მსახიობსა და ურჩია, არამოდეს არ მოაკრებოთ სცენაზე, რადგან თქვენში დღი სცენური ნიჭი შემოვდა“

გვერდითი ვადაცვლილები სომხები მწერლის სიტყვის შემდგომ ნიჭი, გვერდითი ასე წინაწარმედვეცხველად განსტრინილი ტალანტის ვადაცვლილება და ვეუსტრადი თბილისის კიდევ დღისმას ყოფილიყის შობილობელი სცენის მხურვალედ. დღე, ნიჭ შევთავაზებთ მუაჩარა თმა, რომელიც თქვენთვის მხოლოდ ვერცხლის ვერცხვიათია“

უდა აღინიშნოს ქართველ-სომხი თეატრალურ მოღვაწეთა მეტიორი შეხვედრების კიდევ ერთი შესანიშნავი ფაქტიც: 1900 წლის ქართველმა ხალხმა ზეხიმი აღინიშნა თავისი თეატრის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თარიღი — ქართული კულტურის დაარსების 50 წლის იუბილე. სიბარული შეგება და დღესასწაულის სიმღერა მხოლოდ საზოგადოებამ. 1900 წლის 2 იანვარს უღვრა საზეიმო სხდომა, რომელსაც აგრეთველი ხალხ-სომხები მოღვაწეთა ერთადროს, მეგობრები და სომხური კარგად-სომხები მოღვაწეთა ერთადროს, მეგობრები, იმით მომძღვრეს სოფლადგონის დემონსტრაციად ვადაცვლია: „ქართული დრამატული საზოგადოების სახელით ვერცხვად დაწერილ საზოგადოებამ (ა. ვეუსტრადი ერთად) ქართველი ხალხისა და მისი კულტურის მეგობარი ვაგმობე სწავლებილი აირჩია. „ორივე მწერალი საზოგადოებამ ხანგრძლივი ტკიპით დააყუაროლა“ — წერს ივერია“

შინაზისანი და მგრძობიარე სიტყვის გამოხრად სომხი მსახიობთა წარმომადგენელი. „ეროვრული თეატრის 50 წლის დღესასწაული, — დაწერეს მას, — მინიჭე და მინიჭე დღი არ არის იმ გრისათვის, რომე-

ლიც თითქმის 40 საუკუნეა არსებობს, მაგრამ იწინადან ხასცენი წმკლავსა სხვა გვერდითი ახალი ასევე. — ამიტომ, — მიზანია მას იმ მყოფ კარგადგონა — ძვირფასი ძმანი, ხსენე ვაგით იმამყო დღევანდელი დღისასწაული იტიტომ. რომ ეს ბრწყინვალე დღისასწაული და მამტკიცებელი იტყენ შეგვხვდნობას, წინამძღვრობისა და ვაგნითარებისა“. ის სომხის ქართველ საზოგადოების ნება დართოს სომხთა ხალი თანავარზობით მიიღოს მწერლობის ქართველი ხალხის დღესასწაული და კეთილი სურვილით მიზანის ქართველს აგვარე მოღვაწეობის ასაქრებელ. ქართულ და სომხურ ერებზე თეატრის პრაქტიკული კიდევ ბევრი დარაკილება შეგება, — ვაგნავადა იტიტომ, — ის, — ისე როგორც თქვენი ვასო წარსული და უკეთესი წერილის მისახილველად მოსულსა. ამანია ერთად ხელმძღვრებათ ვადაცვლილი და დამატარებელი მიზეზები, ვადაცვლილიც კი ელანარა“. სომხები მსოფლიო ბოლო სიტყვება გაიხსნა როგორც ქართველ-სომხთა შედრეკული მეგობრების საღებავილი სიტყვა: „ასე ვაგმობდნომ ძმანი, შეგახიბო ერთხმად — ვაუზარეოს ჩვენ თანამძღვრ ქართველებს, ვაგმობდნომ მაგან შექმნილ ეროვრულ სცენას“ (ივერია 1900 წელი № 2, ხაზი ჩვეთა, გ. ა. ი.)

ქართველ-სომხთა ძვირ კულტურული თანამშრომლობის ისტორიაში ერთ-ერთი მისამართი ვეფერე იყო მსახიობი გიორგი გვერდინი (მინალიანი), რომე სომხები ხალხის ღირსული შვილი, ქართული კულტურის მგზნებელი მოყვარული, ქართული თეატრის თავადგმული და უაჯარო მოღვაწე როგორც მსახიობი, იგი მისი მოწოდება და გამა ამბიქისა და ღადი მესხისთვის, ნატი გაუჩინისა და მასო სომხთა და მამტარებელი იტიტომ, — სომხთა იტიტომ თეატრალური ხელმძღვრების, იტიტომსა კეთილსინდისობის, ეროვრულიც და სხვაგვარი იტიტომ ქართველ მაყურებელთა რამდენიმე თამაში აგნულია მაღალი ქსენდრული სიტყვება მისი ღრმად მომჭივრებელი, ვაგნავრული, მომხილვით თამაშით. ათობით როლი შესრულებია მას ქართული, სომხური, რუსული და უცხოური დრამატურების შედრებში. სხვათა შორის მისი განახლებულია შემდგომი ტიპები: აიოვა („ხანუშა“), ოსტეა („დაქულით იჯახი“), ზამზამოვი („ხაბადასა“), გეო („ჰეო“), რეპეტოლივი („ვა კუკუასან“), ბობინისი („ტიგობი“), ღვკა („ადელი“), ოსტე პატრი („აქრინალი რომელი“), გრეკოსა („ერთი და ერთი“), სოლომონი („იბი“), სანავრული („ღმობ-უბანი“), თოლონივი („მალაოზი“) და სხვა.

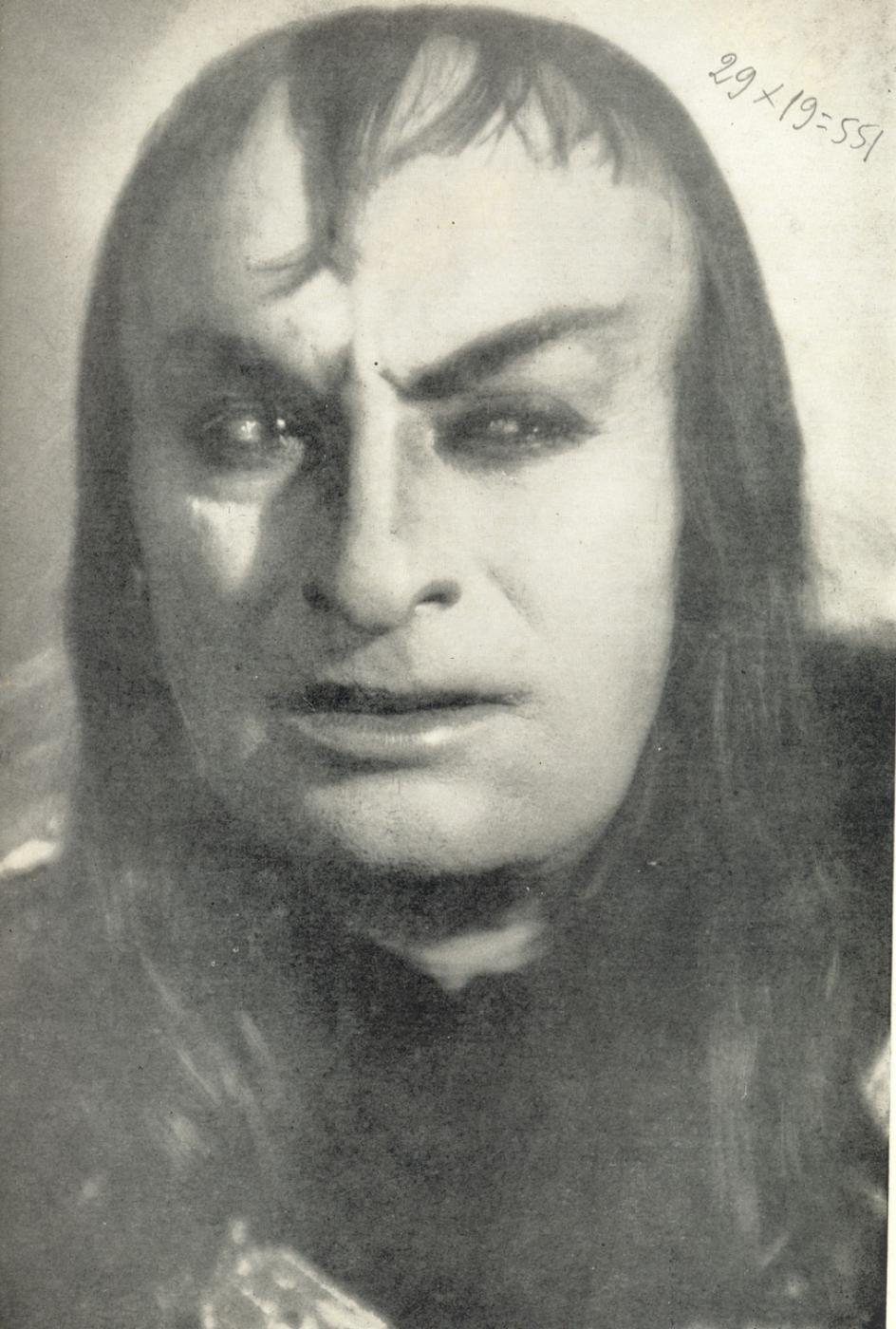
ტოს ამამივე თავის მოწოდებებში აღინიშნავს, ვადაცვლილი იყო კი მიტყრო და სომხთა მოწოდებების შემსრულებელი მსახიობი. „არ მას სიტყვა ვერც ერთი შეხვედრა, რომ გვევლინება როლი ზვიადის ან ცოდნისა (როლის ზვიადისა უკიდრებოდა ძვილ ქართულ და სხვა თეატრებში, საუბრებულად, საცამოდა ვარკვევებულ სენი იყო, რაზეც ვაგნებო მხრად ჩოხდენს“). ყოველთვის, რა გინე მატარა როლი ყოფილიყო, დღი დაეცირებოდა და კეთილსინდისობად მუშაობდა. გრისი ვაგნებო საუბრებულ იყოდა. ამანაგნებო დღი პატივსაცემი პეონი მხოლოდითი“, — ამბობს ტოს ამამივე.

ორიგანვეხულებოდა, დისკოსიანი, კულტურა — არ რა შექმნიდა ვე-ღებურებს სცენურ მოღვაწეობაში. — ეს იყო მისი მნიშვნელოვანი დამსახურება ქართული თეატრის წინაშე. ეს ნიჭიორი არტიტი და ადამიანია იყოდა. 1893 წ. ვეღვრული ქართული სცენაზე მოიწვია ქართველი დასი ხელმძღვრება ვასო ამამივემ. ამის შემდეგ მოვიდა თათრული დასი ხელმძღვრებომა ქართველი ხალხის ეროვრულ სცენას მოვლენა და დღი მასხარებულ ვაჭურია მისი. 1910 წ. მალაოზის ქართველმა და სომხებმა საზოგადოებამ ვეღობილად აღინიშნა გ. გვერდინოს სცენური მოღვაწეობის 25 წლისადმი.

ეს იუბილეს გამო ვერცხლა „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა: „ვეღვრული იუბელი ვასასურველობი ხასიათისა მინი, როდესაც ვეღვრული შვილი, მეზობლისაგან მეზობლის დარწმუნობა ძირის უზიზიდა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას, გ. ვეღვრებომა და მხედდა ეროვრულ ვასანებებსა და ამ 25 წლის წინათ თავაგმობილი ვადაცვლია ნამიჯი ვერ სომხების, ხოლო შემდეგ ქართულ სცენაზე და დღედელ ამ ჩამოშობულია წინდა კრებს ვეღვრებომა და მხედდა ქართულ ეროვრულ თეატრალურ თანამშრომლობის სახელადერთი ტრადიციის აქვს. — ამ კეთილ საქმეს თავდადებით ვასანებებდნენ სერგი მესხი და ვაგბრიელ სენფელდები, ვასო ამამივე და გეღორ ვეღვრებომა, აგრეთვე მრავალი სხვა სომხ-ქართველი მოღვაწე“

ქართული საბჭოთა თეატრი ქართველი ინახავს, აღრმავებს და ამ-ღიდრებს ამ ძვირფას ტრადიციისა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როცა ექსპლუატატორული ელასები და მათი ნაციონალისტური პარტიები, ეროვრული მგრძობის მთავარი ორგანიზატორები ვაგნავრებულნი იქნენ, კომუნისტურმა პარტიამ ხალხთა მეგობრობისა და თანამშრომლობისთვის ბევრად უფრო წინაშაბისცემლი პარტიანი შექმნა, ქართველ-სომხთა ძმობა-მეგობრობამ კუქმარტილად მასობრივ-ხალხური ხასიათი მიიღო.

29 x 19 = 551



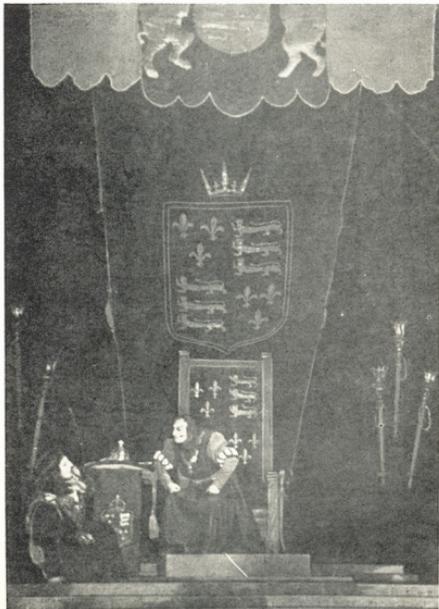
54



უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამე“
მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში

დადგმა ზელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რეჟისორ ვასო შუშიტაშვილისა.
მხატვარი ზელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სტალინური პრემიის ლაურეატი იოსებ სუმბათაშვილი.
მუსიკა ზელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, კომპოზიტორ კოტე მელაიშვილ-უბუცესისა.
სურათებზე: მარცხნივ-რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ვასო გომიაშვილი რიჩარდის როლში.
მარჯვნივ პირველი რიგში: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი მედეა ჯაფარიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მარინე თბილელი და მსახიობი დოდო კვიციანიძე ლედი ანას როლში.

12



198

70



70



70



126



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თამარ თვალთაშვილი

გავხვების საყვარელი მსახიობი და მემკობარი

კირა კვიცი



ს მოხდა 1923 წელს. თბილისში შემოდგომის თბილი დღე იდგა. კინოსტუდიის დრამატულ ფაქულტეტზე მისაღები გამოცდები მიმდინარებდა. მიმდები კომისიის მაცოდის კიტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ახმეტელი, აკაკი ფლავა, ნიკო შივაკაშვილი, ვალდენტო გლდინტი უსდენე. დარბაზი ახალგაზრდებით იყო სასვე. მოსულყენენ არა მარტო ისინი, ვისაც გამოცდები უნდა ჩაებარებია, არამედ სხვა დანიტრეტებული პირებიც.

— თამარ თვალთაშვილი — მოულოდნელად გაისმა დარბაზში. სიტყვა დამაფრთხილებელი იყო. არაყის ჩანდა.

— თამარ ნიკოლოზის ასული თვალთაშვილი, — ხელმოკრედ გაისმა გამოცდებზე.

ბოლო რიგში მჯდომმა თამარებმა ქალთაშვილმა გოცყებით გადახედა მემკობარს და ჩურჩულთი უთხრა:

— სესილია, გეხსენა, ვილც თამარ თვალთაშვილს იძიხიან. თურმე ჩემს გარდა, სხვა თამარ თვალთაშვილი ყოფილა...

სესილიამ ენამყურება გაიბოძა. მერე სტრიოზული სახე მიიღო და მტკიცე ხმით უთხრა:

— ახნის დრო არ არის. გადი, გადი ჩქარა, შენ გეძიხიან... თბილან გამოცდებზე და შევების შესახებ შენს მაცურებაზე შენ შევიტყებ ჩემს თხოვნასთან ერთად.

თამარ თვალთაშვილი და სესილია თაყაიშვილი გულთთავად მგვიტრიალებდნენ. ისინი ერთად სწავლობდნენ თბილისის ქალთა პირველ გამზნაზიში და იმ წელს მე-10 კლასში გადადიდნენ. ქალთაშვილები ხშირად მსჯელობდნენ ხელოვნებაზე, თეატრზე; კითხულობდნენ წიგნებს გამოჩინილი მსახიობების ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ და გულში მსახიობობაზეც ოცნებობდნენ. ქალიშვილებს თბილისში დრამატული ფაქულტეტის გახსნა როდღ გამოეპარათ, შეგობებრმა მოსვენება დააკარგა და სესილიას გამწედაობამ თამარი ახლა მიმდები კომისიის წინაშე დააყენა.

თეატრის მწიგნობის პატარა ტანის, ღამსაზე, გვირისსოფელმა გოვინამ მუხუბლად კიტე მარჯანიშვილმა თბილისის გაიგი თამარის ბულის მტერა, მისი მღელვარება, ტკიპლად გაუღიმა და სთხვია გაუცინა. თამარი წამით შედგა, თვალბეზე მომგვარე ცრემლები შეუწყნველად გრძელ წაშუაგებში მიმოზაზია, ღრმად ჩაისუნთქა ჰაერი და დარბაზში წყრიალა, ხალისიანი, ახალგაზრდული სიცოცხლოთ სავსე სიცოილი დარბაზი. სახელთაშვილი რეჟისორი კმაყოფილებით აქედნად თვს, ხლოდ მამინ, როცა მ. შუვაკაშვილმა, რომელიღაც წიგნიდან ნაწყვეტად წაუკითხა თამარს, ქართული სცენის ამპადრებმა იგრძნეს, რომ თვალთაშვილის სახით დრამატულ ფაქულტეტს სწიყერი და საიმელო სტუდენტები ეტანებოდა.

საუც მონბა.

მერე კიტეზე იყო თამარ თვალთაშვილი, როდღაც მისცოცხლის სამხატვრო თეატრმა, რომელიღაც იმხანად რეჟისორ ვახტანგ მჭედლითაშვილის მიერ დაარსებული ქართული თეატრალური სტუდია არსებებდა, საცაგებებო კომისია მოაგზავნა თბილისში, კინორეჟისორის დრამატული ფაქულტეტთან მხოლოდ თამარ თვალთაშვილმა მოიპოვა მისოცემი უსკდის უფლება.

ეს სტრიოზული გამარჯვება იყო.

შე უმოხოდ გახატებული ვიყავი, — ღლილით იგრძნეს იმ დღეებს მსახიობი, — ნათლედ ვიგრძენი ის, რასაც აქმდებ გულით გახატებდი. ვიგრძენი, რომ სცენიდან წასვლა აღარ შემიძლო...

მალო თვალთაშვილი თბილისის დაბერუნდა.

1926 წელს 20 წლის ახალგაზრდა ქალი მემკობარს იწყებდა ე. წ. „წილი თეატრში“ რომისსაც ე. ქორეალიკა ხელმძღვანელობდა. აქ მოღვაწეობდნენ სცენის გამომჩილი ისტატები ნინო მხივრე, ვერკო ანჯაფიურაძე, ციცი ამარჯავაძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნიხილა გულუბანი, პირველი როლი, რომელიც თამარ თვალთაშვილმა ითამაშა, იყო პატარა გოგონა ვილო ზოლას სიესაში „პარიში“. ამ როლიდღ სიტყვიანი-მა რომლა საზოგადოება მიხიბდა. ამავე თეატრში მ. ჭიკუბურდის მიერ დადგმულ სიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ახალგაზრდა მსახიობმა განასახიერა ბუის როლი.

1928 წელს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის გადაწყვეტილებით თბილისში დარსდა მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი. ეს იყო კიდევ ერთი დადასტურება იმ დიდი ყურადღებისა და მხრუნეულობისა, რომელსაც საბჭოთა სახელმწიფო იჩინდა მოზარდი თამარს მიმართ.

1928 წლის 11 ნოემბერი გათენდა.

ლუკაშვილითაშვილი გოგონები და ბიჭუნები ხალისით მიეშურებოდნენ თბილისის თეატრს.

სასიხის ისარი თეატრებზე უახლოდებოდა.

თბილისის თეატრში ისრაილიზდა პირველი საბავულო სპექტაკლი, რომელსაც მოზარდ მაცურებელთა თეატრისათვის არსებობის უფლება უნდა მოეპოვებინა.

— ფრიც ბაუერი“, ატკობი საცი, დადგმა ალექსანდრე თაყაიშვილისა. ფრიც ბაუერის როლს ასრულებს თამარ თვალთაშვილი, — იწყებოდა შესასვლელთან გაკრები აფრია.

მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სცენაზე თვალთაშვილის პირველი როლი იყო ფრიც. ეს არის მამაცი და დაფიერებული, მტკიცე ნებისყოფისა და გამგვრახი გონების ბიჭუნა. მაცურებლის ხიბლავდა გერმანული რევოლუციონერი მუშის შილის, პატარა ბიჭუნას სიცოცხლოთ სავსე, დღღუღარები ბუნება, მისი მომრტყბული მწიფობი, შინაგანი ცქცინება.

მსახიობის განსაკუთრებულმა ნიჭმა და უნაჩინომამ, და რაც მორავია, არამეცდობრივმა ცნებებმა, ხელი შეუწყო თვალთაშვილი დრამაზ მასწავლებლმა ბავშვის სტიქიოლოგისა. თ. თვალთაშვილი ფრიც ბაუერი ამხლოდებული სცენური სახე იყო.

თეატრის პირველ გამარჯვებასთან ერთად, ფრიც ბაუერი ამავე დროს თამარის პირველი სტრიოზული გამარჯვებაც იყო. მან თბილად შეიპოვრა როლიც პატარა მაცურებლის, ასევე მთელი ქართული საზოგადოებრიობის ყურადღება. რესპუბლიკის რამდენიმე გაზეთი აღნიშნავდა მსახიობის სტუდურ ნიჭსა და შესაძლებლობას: „ამ სპექტაკლში გამაყურებოთი ცხოვლით მთავებელმა მოზარდმა ახალგაზრდა მსახიობმა თ. თვალთაშვილმა ფრიცის შესრულებით, იგი თამარად ღრმად დაგვიტოვა კონტრასტის, ისე მუწურავის სცენებში“, — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“.

ამის შემდეგ თამარმა თაყიის ზედი განწველობა და მოზარდ მაცურებელთა თეატრს დაუტოვა. თეატრის დაარსებიდან დღემდე თ. თვალთაშვილმა მექმნა მთელი რიგი სახეები, რომლებიც უმულობით, სისადად და დაწყევლებლობით გამოჩინდნენ.

„ბავშვის მზებუნას სწიყია ბრწყინვალე, არამეცდობრივი ამბისდმი მისწრებადა, არამეცდობრივი და ბრწყინვალე ქცემა, საბჭოთა კავშირში, არის ის ახალი, რასაც მუშეთა კლასის რევოლუციური ცნებია ქვეყნისა. აი, აქედნე უნდა იყოს მამართლო სოციალიზმი აზრდის თხოველობის მასალა. მარტამ ამს შესახებ უნდა მიფიქრობოდი, ეს უნდა ვაგვიტოვო მნიშვნელო მობარებელად, ადვილად ასათვისებელ ფორმანში“ — ამბობდა დიდი მწერალი „ქალი ვიკ“.

თამარ თვალთაშვილი ღრმად ეტყობა ბავშვის ბუნებას და სულივით თვება. თაყიის შემოქმედების მასარტიდებელ წყურას მსახიობი მაცურებელი

29

85

შეგის გულში მოკლუბს, მათ მისწრაფებებში ეძებს. აი, სახელმწიფო თვალთვლების ესოდენ დიდი პოპულარიზაცია არა მარტო ბავშვებში, არამედ მოზრდილ მაცურებელთა შორისაც.

მისი უზრალო და მართალი თამაში მოზარდ მაცურებელზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს.

სასიხომო სახეობა გონი კობელი ამავე სახელწოდების ბიესიდან, ბიანკა (შექსპირის „შირველის მორჯულება“), პოლინა (ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“), რემი (ბონდისა და ზონის „გამომწონებლები“), ნინო (მანკსტრიმელის „ცეცხლის ხაზზე“), რუზო (კერცელისკის „უმჯაყის“), სერია (ბილერის „პრინცესა ტურანდოტი“), ზენა (წინა დროის „თბილისელები“).

პატარა მაცურებელი დღიდან ვერ დაივიწყებს ზურაბის ტრავიკულ სახეს ბიესიდან, „სურამის ციხე“, თვალათვლამ მალევე ოსტატობით განსახიერა პატარა ზურაბი, რომელიც ასე უმართებულად და უდანაშაულოდ იქნა დასჯილი. ფრცო ბუერისა და რემის შედგენ ზურაბის როლში მსახიობმა ერთხელ კიდევ დამტკიცა, რომ მას ოსტატურად შეუძლია აღირთოს სავსე, მთავარული, ზედხიერი სახე ღრმა ტრაგიზმითა და უწილობით შესცვალოს.

— მსახიობმა დიდი სიყვარულით უნდა მოქაიდოს ხელი როლს, რომლის განსახიერებაც მას დაეკისრეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი მალევე მიზანს და სასტრუჯს დამარცხდება — ამბობს თამარ თვალთვლები, და სწორედ დიდი სიყვარული და სიბოლო იგრძნობს მის მხარე შექმნილ მსახურე სახეობაში. რომელიც ხელს უწყობს სწორი მიმართულებით ბავშვს რთული ბუნების ჩამაყალიბებას.

თვალთვლების უტყუარ არტისტულ ნიჭზე, მის ფართო და მრავალფეროვან შესაძლებლობაზე მეტყველებს მსახიობის როლი 1934 წელს განსახიერებული რემი ბონდისა და ზონის ბიესიში „გამომწონებლები“.

რემი მეოცნებე, გამომწონებლობით გატაცებული ბიჭუნა. ბავშვები ადვილად ახერხებენ დაითამბოზონ იგი მჭირნავე კალათით მარსზე გაფრინდეს. ეს მჭირნავე კალათი დიდი შრომის შემდეგ ბავშვებსა საყვარულად ააგეს რეჟისორისთვის. რემი გაფრინის წინ მზერავდა ემწივრობდა ამანავეებს. მიუხედავად გულუბრყვილობისა, რაუკ ხნივად სანაცოლო მდგომარეობაში აგებდა მას, რემი მტკიცეა და შეუპოვარი. მიუხილავა დასწრეობით, დაგვირგობა დასწრეობის არ უშინდება. მარსზე გაფრინა სამიშინა შეძლება რემი განძი დაიღუბოს. ეს კარგად იცის მატარა რემიმ. ამიტომ მოზმის, ცრემლებიც ეკიდომსკიდდება თვალთვლებს, მატარებელს მანვე არ იხვევს. უნდა აღინიშნოს, რომ საუცხოოდ უყო მთავარული მარსზე გაფრინის სცენა, რომელიც სიხვივდეს და სიხალისის მატება მთელ საქმეცალს.

თვალთვლამ ბრწყინვალად შეასრულა რემის სახეში გაენსა ჩვენი ბავშვების სასუფთესო თვისებები, მათი სწრაფვა დიადისკენ, მათი ნიჭიერება, ძიება, შეუპოვრობა. ამ როლში ოსტატურადაა შეარწყმული ბავშვური გულუბრყვილობა გმირობის დიად სურვილთან. მაცურებელს სჯერა, რომ ასეთი განმბედავი მხოლოდ სამოთხა ბავშვი შეიძლებადა ყოფილიყო. პატარა ბიჭუნას მტკიცე და მდგრადი ხასიათის, მისი ხალასი ბავშვური გრძნობებისა და ღაბუნა ბუნების ასე მართლად და ამაღლებულად ჩვენმა თვალთვლების შემოქმედლებით ზრდაზე მეტეა.

პეპელა — ბავშვების მსახიობი ისეთივე უნდა იყოს, როგორც დიდების, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამ როლის მსახიობის შემოქმედება უფრო რთული, უფრო მძელი და ზოგჯერ სახიფათოა. — ამბობდა ე. სტაროსლავსკი, ამ სიტყვების განმარტება ხშირად უყვარს თამარ თვალთვლების. მას ღრმა სწამს ამ დღეულეობის ღრმა სზრი. იგი როლის აკონიგისი, აუტრისი ჩანახიერის მიგნებისა და განხილვის ჩინებულ ოსტატობა. მსახიობის სცენაზე ურეველად შეეცვლება ბოლქვ სახე, თვალბი: აქვს მხატვრული დღატების მიგნების უზარო, არამეცოდნებო მეუბნისობის ირემ შემოქმედებითი მიზნის დრო.

ნიკოს დასამახიერებელი სახე შექმნა თ. თვალთვლებისა. მ. შერაბიასა და ე. ბუერისის ბიესიში — „არწივი რეოლი“. მისი ნიკო უსწორი, გონიერი, ნიჭიერი ბიჭური და ამახიერების მფყავრელი ბავშვია. იგი უმდამბ იმის ხელს, რომ გამომწონების გზაზე დაეცოს ყოფილიანა და ატარებოთ ითავადიერებელი. წყუა, რომელსაც რამდენიმე ამახიერი მაცურებელია, ყოველმხარად დიდობს აუტრის ნიკოს და მის რეალს თამაშე მოხაყისი ჰიონერისათვის შეუფერებელი საქმეები. წყუას თვალთვლებისა იქმნებ მიდის, რომ საკლასო უცხრესს მოიპარებს, ნიკოს გადასაწორებს და ყველაფერ ამას ნიკოს ვადაბარბლებს. ნიკო ამახიერი ბიჭურია. მისი სიხეს უწყას და საქმე ერთია. კეთილია და მტკიცე ნიჭიერების ბავშვია. მან იცის წყუას დანაშაული. მამარ ამ ვასცემს. აწილი ათბელებს წყუას თვით გამომწონეს და მთელი კლასისა და მსაწარმელების წინაშე შექმნარბილი გულწრფელობით აღიაროს დანაშაული.

მთელი მაცურებლის დათვიწყდეს ის სცენა, როცა მსაწარმელები კატაკორიულად უბრუნდეს ნიკოს — დასახეულ დანაშაულზე წინააღმდეგ შემთხვევაში ეწვეალობენ შენ დაგზარბულით. თვალთვლები-ნიკო ვადაბარბებს თვით მთელ დარბასს და თავის მჭრას წყუასზე შეაყრებებს. ამით ყველაფერი ოთხეა. ნიკოს მჭრებს და სინამდვილის შემთხვევისა სამწმე წყუას დანაშაული აგრძობინებს. მასში ვასაპაა ბუნებში განამარჯვა და შერეცხელებს ცველის წინაშე აღიარა სინამდვილე. აუტივი რეალი დანაშაულს. ნიკო კლავიერებურად ეკლბით და ამანაგაგების დანაშაულს დარბას. მას გულწრფეობად ახარებს ის, რომ წყუა ღრმის ვასადა ატაროს ნამდვილი ბიჭურის სახელი.

— ამე მინარია, როცა წყუას მინამდვილის სცენა იწყება. როდებაც მე მას შეწყდის, ის ეი მჭრეობს — გამომტყდეს თუ არა, აღიაროს თუ არა დანაშაული, ამ დროს სცენიდან კარგად ვასმნეც დარბაში რამდენიმე



მარბარბუთია (კაცი შეგი სათვალუბით)

ბიჭუნას, თავმალუნდეს და მოუცნენარს. ამაში რემი განამარჯვება. — ცხაფელებით ამბობს თვალთვლები.

განსაკუთრებული ცურალობის ღრინა თვალთვლების ასევე კარნახავი ამავე სახელწოდების ბიესიდან. უცქერბი სცენაზე ამ ცხოვრებისაგან უდროოდ განამარჯ ბიჭუნას და გაცივრებთ მისი ხასიათისა და ნებისყოფის, მებრბოლო ბუნების, გამგებლობისა და გმირობის, მტკიცე-მეცოდნეული სილის ზრდას, რაც მსახიობმა რამდენიმე მოქმედებანი მსახიობმა შეასრულა.

ხუდად ატყუარათვალთვლის და გჯერა, რომ არ შეიძლებადა ეს გმირი სტეგარაყოფილიყო.

ამაში მსახიობის განამარჯება.

1930 წელს მოზარდ მაცურებელთა თეატრი გაიმგზავრა მოსკოვს საყვამრო დათვალუბრებზე. მოსკოველი მაცურებელი ბიჭუნა იბილა თავის სცენაზე კართული ორიგინალური საბავშვო ბიესები — ს. მდგომარის მიერ პირად გადკუთხებული „სურამის ციხე“ და ე. ნახუტურიშვილისა და ბ. გამაჩვილის „ხაყაჩიები“.

მსახიობის პრესამ და საზოგადოებრივმა მალევე შეფასება მისე თამარ თვალთვლების ზურაბს („სურამის ციხე“).

30 წლის მამბოლზე თვალთვლებისა მალევე ოსტატობით განამახიერა ვიკინგეა და ბიჭუნებში, ახალგაზრდები და მოხიციები. ფრინველები და ცხაფელები.

მრავალფეროვანი საინტერესო იყო თამარ თვალთვლების სასცენო მოვლევობა სამამტლო ომის წლებში. მან მონაწილეობა მიიღო სანაწილად ომის თემად დაწარმო რამდენიმე ბიჭუნაში. ასურბია კატაკორი-შვილის „პრინცესაზე“, გოგობის „მთის ბიჭები“, „შობობიური მინა“, ანტონიოს „ჩვენი ახალგაზრბობა“ და სხვა.

თავდადებული მებრბოლო ახალგაზრდა კალის საზე შექმნა თვალთვლების ანტონიოს ბიესისა. ჩვენი ახალგაზრბობა. — თვალთვლების მიღებისას სიყვარულმა ახალგაზრდა კალიშობიო ლუბა სანამდვილად კმობია სიბილამდებ აიგვანა. თვალთვლების ლუბა შეეცდეს არა ტოტობია, უზრუნველად და კიყვის კალწიერი ლუბა შეეცდეს არა ლეონის მჭრე და მასში ტიპობა და უშეყოფელი ცხოვრება იყო მისი უცხრება. იქვე ეი წარმოებდა, რომ თვლემე მასაც მოიღეს სიხვიდეს თვალბები შეეღმოს. მარგამ როცა მისი დღე-ასამბოლო, მისი ხალხი

85

84

რომ ადამიანს შეუძლია გამოავლინოს თავის ემოციები ხაზების, ფერების, ზებრების, სიტყვების სამართლებად და ამ გამოავლინებაში მისი ხელი შევიწმინდა სხვაგვარ და ეს გამოიხატება ის არ იქნება შეუძლებელი.

მესამე, სილღის განსაზღვრება კი არის ზუსტი ინტონი, რომელიც სილღის წარმოქმნას, რომელიც აქვთ თავის მხარეს მისივე სისამართო შთაბეჭდილებად მათგანდებულ და მსმენელზედ, რამე მრავალ სარგებლობის მიღების მიზნად. შეიძლება მივიჩიოთ ფოკუსების ჩვენება, გონისაგან ერთიგვარობის და სხვა მრავალ მიმართებად, რომლებიც არ შეუძლებელია და პოლიტი, ბევრი საგანი, რომელიც უსამართლო შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგალითად, ანარქიზმი და უსაფრთხო სივრცე პოლიტიკის დიპლომატიის არ თუარტის წარმოიქმნეოლი, უსაფრთხო არის ხელოვნების წარმოქმნა.

ტოლსტოის ცალკეული ინიციატივები უზომო მნიშვნელობისაა და ამის თვის სიზრულად მართებულია ჩივრები. სადაცარაზი გამოვიდა იმა თუ იმ ფორმის უსუბიუბის მიხედვით, მაგრამ საბოლოოდ აკეთებს არასწორ განხილვებებს.

ესევე და განსაზღვრების არასიზუსტი წარმოსდგება იქნება, რომ ყველა ამ განსაზღვრებაში ისევე, როგორც მტკავრიზიკური განსაზღვრებები, ხელოვნების მიზნად გამოხატულებულია მისგან მიღებული სიამოვნება და არა მისი როლი ადამიანისა და კაცობრიობის ცხოვრებაში. — წყის ლეგ ტოლსტოი. აქ იგი სრულიად უარყოფს იმ ფაქტს, რომ ხელოვნების წარმოქმნა ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს. სიამოვნების მიზნად, მისი აზრით, სრულიად არ არის ხელოვნების მიზანი და ამინაშენდება. მაგრამ ტოლსტოის ეს მტკიცება საყოველთაოდ აღიარებული ისეთი ფაქტის უარყოფას წარმოადგენს, რომელიც კაცობრიობის განვითარების მრავალფეროვნებაში ისტორიის მანძილზე არსებობს და არა მხოლოდ წარმოქმნის მისი შესახებ კარგა თუ ცუდი არის, არა მხოლოდ წარმოქმნის მისი შესახებ, სიამოვნებას ანიჭებს არა მხოლოდ წარმოქმნილი, არამედ მხატვრული წარმოქმნის გამოწვევის ჩვენი სიამოვნება. მაგრამ რომ ხელოვნების წარმოქმნა იწვევს ადამიანს სიამოვნებას, ეს უდელი უმეზარატივია.

ყოველგვარ ექვს გარეშად, რომ ხელოვნების ერთიერთი დამახასიათებელი თვისება ისაა, რომ იგი სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანს. ამისათვის, რათა ეს დებულება უფრო ნათელი გახდეს, კვებით ჩვენ დავაზარებელი, თუ არა პირობებში და არა სახის სიამოვნებას იწვევს მსმენელი ამ მხატვრული ხელოვნების წარმოქმნისას.

მხატვრული წარმოქმნის ადამიანის სიამოვნებას იწვევს იმ შემთხვევაში, თუ ხელოვნება შესწავლი რთულიყოფი ფორმების თავისი განხილვის გავლენით. ეს აღვავალიყოფიანებს, ავავლებს სიამოვნების ერთობლივად ადამიანის ნიჭის, მისი შემოქმედებით განხრავების გამო. ამის მიზან, რომ ფორმისა და შინაარსის შედგენისას, ხელოვნება განიჭივანს ხელოვნების დილისტატივის წარმოქმნის, რთული განვიტებს სიამოვნებას.

შედეგად, თუ ჩვენი იდეალიზმი მშვენიერის შესახებ ემიჯინაცია ხელოვნების მიერ მხატვრული წარმოქმნის წარმოიქმნეოლი იდეალის, თუ გველოვანა მხოლოდ სისრულით ასახა ადამიანის გრძობისი, აზრები, განხილვით, ეს აგრეთვე იწვევს ესთეტიკურ ტკბობას. თუ ხელოვნება შესწავლი თავისი წარმოქმნის სინამდვილის რამე ისეთი არსებითი მხარის აღმოჩენა და ჩვენება, რომელიც აქამდე ჩვენთვის უშეშეშედი იყო, ამ შემთხვევაშივე მხატვრის აღმოჩენა ჩვენის სიამოვნებას იწვევს, აღვავლებს გრძობისი ატმოსფერო სიამოვნებას, როგორცაა ბრძა განიცდის თანხის ახლოს პირიულ უყოფით.

ამრიგად, რომელიც ტოლსტოი ხელოვნებას არნიჭებს ადამიანის სიამოვნების გამოწვევის თვისებას, იგი ამათ აღიარებს ხელოვნებას და უსაფრთხოდ ხელოვნების თვისებას, იგი ამათ აღიარებს ხელოვნებას.

მე-3. სიამოვნების ცნობის ერთ-ერთი საკუთრების მიხედვით იდეალური ხელოვნების საკუთრების და ტოლსტოისტიკური განსაზღვრების ფორმად ხელმძღვანელო კრიტიკას. — ტოლსტოის აზრით, ხელოვნება იწვევს მის მიხედვით, როცა ადამიანი იმ მიზნით, რომ სხვა ადამიანებს გადასცეს მის მიერ განხილული გრძობისა, კვლავ იწვევს მას თავის თანხს და ცნობილად გარეგანი მიზნით განიჭობს მას. მე კი ვფიქრობ, რომ ხელოვნება იწვევს მანერ, როცა ადამიანი კვლავ იწვევს თავის თანხს გ რ მ ი ბ ე ა და ა ზ რ ე ბ, რომელიც მას განუხილავს თანხის სინამდვილის გავლენით, და აძლევს მას ცნობილ სახეობა რ ი გ ვ ა მ ა მ ა ტ ე უ ლ მ ა ს. თავისთავად იგულისხმება, რომ უმეტეს შემთხვევაში იგი ამათ აკეთებს იმ მიზნით, რომ სხვა და მ ი ა ნ ე ბ ა გადასცეს მის მიერ კვლავ მიმოიჭრებული და კვლავ განხილული. ხელოვნება არის საზოგადოებრივი მოვლენა.

შედეგად და სრულიად მართებულია ამიტომაც ხელოვნების განხილვის ტოლსტოისტიკური განსაზღვრება მის ცალმხრივ სიხათის გამო. მაგრამ იდეალური სიამოვნების მიხედვით განსაზღვრებას, რადგან ხელოვნების საკუთრების მას დაქვეყნდა მხოლოდ. — ცოცხალ სახეობაზე გამოხატულებად.

ხელოვნების საკუთრების შესახებ გამიჩინელი ფილოსოფიითა აზრების ამ მიხედვით მიზნობლივად ჩვენ შევიტყობთ დავსაცემით, რომ სრულიად სიმართლადებელი მოთხოვნები ხელოვნების საკუთრების განსაზღვრისას მხოლოდ ერთ რომელიც ნიშნის ინიციატივად წარტყობს და უსაფრთხოდებელი დანართი ნიშნებს. ინიციატივების განსაზღვრება ადამიანთა შემეცნების სხვა ფორმებისაგან შედეგად მხატვრული წარმოქმნის თავისებურ მიზანში და ამოცანაში. ინიციატივების განხილვის, ხოლო შესაძლებელი მხოლოდ და მხოლოდ ფორმისა. ინიციატივების განხილვის საშუალებად და წარმოქმნის და მ. შ. ამრიგად ყველა ეს აზრით შეიძლება ანარქიული, ცალმხრივი და არ მოიცავდნენ განსაზღვრებამ მხოლოდსა კოვლმხრივ.

საკუთრი ცალმხრივობის ხასიათიდან ხელოვნების საკუთრების აზრებად ხელოვნების განსაზღვრება, რომელიც ხელოვნების საკუთრების სინამდვილად მხატვრული სახეობის ასახვად ხდება, ეს განსაზღვრება მიღებულია შემეცნების ისეთი განსხვავებული ფორმების შედარების შედეგად, როგორც არის ხელოვნება და მცენებრება. ამ განსაზღვრების მიზნობლივად არის, შევიტყობთ არის ცნებების აზრებრივად, ხოლო ხელოვნება — სახეობის. ექვს გარეშად, რომ სახეობის აზრებრივად ხელოვნების თავისებურებას წარმოადგენს, მაგრამ ხელოვნების საკუთრების მხოლოდ და მხოლოდ ამით შემოიჭრება არ იქნება დიდი სწორი. განსაზღვრება უნდა ითვალისწინებდეს მოვლენის ექვსა არსებით მხარეს, ეს განსაზღვრება კი მივიტყობთ მხოლოდ ერთადერთი არსებითი ნიშნისა.

თუ ჩვენ ხელოვნების თავისებურებას დავყენებთ მხოლოდ სახეობის აზრებრივად, ეს არ იქნება სწორი, ინიციატივ აქ მოითხოვება მხოლოდ ხელოვნების ფორმის საკუთრებისა და სრულიად აზრებრივად ნათესაობის საკუთრების საკუთრების მიზანისა და მიზნის შესახებ.

ჩვენს ესთეტიკოსების ნაწილს შორის გავრცელებულია აზრი, თითქმის ხელოვნების არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს საკუთრების, იდეოლოგიის სხვა ფორმებისაგან, კერძოდ, შევიტყობისაგან განსხვავებული საკანი და შინაარსი. გამომდინარე ამ მიზნად არასწორი დებულებიდან, ზოგიერთი თეორიტიკოსი ხელოვნების საკუთრებისა მხოლოდ მის ფორმას ხედავს.

თუ ჩვენ უმეზარადად მივიჩნევთ დებულებას ინიციატივის შესახებ, რომ ფორმას და შინაარსს უფროვე კავშირში იმყოფება და შინაარსი განსაზღვრავს ფორმას, მაშინ უმეზარადად მტკიცების სრული უსუბიუბობა ნათელი გახდება.

საბოლოოდ, ამ პოლიტიკის ხარისხი გამოვიტყობს წარმოქმნის, რომელიც იწვევს აზრით ხელოვნების ფორმის საკუთრებისას ერთად განიჭივანს ხელოვნების სახესა და შინაარსის საკუთრებას. მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი სახეობისა და მათი წარმოქმნისას პრობლემაზეა გვიკვერს კოპიუ.

საკუთრების ცნობილობა, რომ ყოველ ცალკეულ შევიტყობისას აქვს თავისი საკანი და საკუთრების შინაარსი. თუ საბუნებისმეტყველო შევიტყობებებს ჰქვამთარაღ მცენებრების შედეგად, ნათელი გახდება, რომ მათ სრულიად განსხვავებული საკანი და შინაარსი აქვთ.

სახუნებისმეტყველო მცენებრებია შესწავლილი საკანი არის ბუნების, მტკიცების სარგებლობის თვისებები. ჰუმანიტარული შევიტყობების, სახეობის საზოგადოებრივი ადამიანის და ადამიანთა უსუბიუბობისაგან, მაგრამ თვით შევიტყობებისა აქ არის მხოლოდ უკუფერის შევიტყობისა. მაგრამ თვით შევიტყობებისა აქ არის მხოლოდ უკუფერის შევიტყობისა. მაგრამ თვით შევიტყობებისა აქ არის მხოლოდ უკუფერის შევიტყობისა. მაგრამ თვით შევიტყობებისა აქ არის მხოლოდ უკუფერის შევიტყობისა.

ხელოვნების საკუთრების დადების დროსაც საჭიროა განისაზღვროს ხელოვნების საკანი და შინაარსი, ასახვის საშუალებით, ხებრები და მხოლოდ, ხელოვნების მიზანი. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება გადაწყვიტოს ხელოვნების თავისებურების პრობლემა.

ექვითივე ჩვენ შევიტყობთ სიტყვებით მოიჭვივებით ხელოვნების ის, რაც ითვება რაციონალური ხელოვნების შესახებ. კვლავ ვაგვიტყობთ ხელოვნების ბუნებას, მისი დამახასიათებელი ნიშნები.

ხელოვნება საზოგადოებრივი ადამიანის შემოქმედების საშუალებაა — მხატვრის, პოეტის, მწერლის, მუსიკოსის, არქიტექტორის შემოქმედებითი შრომის შედეგია. იგი ადამიანთა ურთიერთობის ერთ-ერთი საშუალებაა და იარაღი.

ხელოვნება ისტორიულად განვითარებულია მყოფი მოვლენა. იგი კაცობრიობის ისტორიის გარკვეულ პერიოდში აღმოცენდა და ადამიანთა საზოგადოების განვითარებას და ცვლადობასთან ერთად იცვლებოდა და კიარაღობდა.

ხელოვნება მჭიდროდა დაკავშირებულია და დამოკიდებულია ადამიანის გრძობის ორგანიზმთან და ფსიქიკურთან — მხედველობასთან, სმენასთან, აუდიტივების უნართან, ბოლის, ნერვული სისტემის და ინტელექტის ადრეობის უნართან.

ხელოვნება დეტერმინირებულია შემეცნებითი უნარითა და შესაძლებლობით, ადამიანის მხატვრული ნიჭით.

ამრიგად, ხელოვნების წარმოქმნა და არსებობისათვის აუცილებელი პირობაა სიამოვნების პირიული მოვლენები და საზოგადოებრივი ერთობის არსებობა. ხელოვნების ადამიანისა და არა მხოლოდ ერთი ადამიანის, არამედ ადამიანთა საზოგადოების არსებობა. რომ შექმნას ხელოვნების წარმოქმნა, უნდა გვექმნებდნენ დანახვის, ვაგვიან, განხილვის უნარი და სინამდვილეს მხატვრული სახეობის ნიჭი.

მეორეს მხრივ, ხელოვნების არსებობისათვის აუცილებელი პირობაა, შემეცნებითი ინდივიდის გარდა, სხვა ადამიანების არსებობა, რომლებსაც აქვთ მისთვის, ნამუდგ ტექსტის, ნახატის აუდიტივის გარკვეული უნარი, რომლებსაც შეუძლიათ წარმოიჭვივდნენ სინამდვილედ, გადმოქმნიდნენ ხელოვნებას მიერ გავრცელების, სიტყვის, ფიგურის და განსაზღვრული მხატვრული ხებრების საშუალებით. ამას გარდა, ხელოვნების არსებობისა და განვითარებისათვის აუცილებელია, რომ ადამიანებს ჰქონდეთ ერთმანეთთან ურთიერთობის საშუალება.

ხელოვნების შექმნის და დედანადგენის საჭიროა აგრეთვე გამოიჭვივდეს თუ არა უსუბიუბობის აზრების საკუთრება, გარდა ბოლოდროული სასუბიუბობისა. მისი წარმოქმნა და განვითარებისათვის, საჭიროა გარკვეული, არსებობის და არა მოიხივებოდა მხატვრული პროდუქტისა და ხა-სიხათისაგან მისი მოთხოვნები.

უპირველესად ხელოვნება, თამაშობს რა აქტიური როლი ადამიანის ბრძოლაში არსებობისათვის, ეხმარება მას კაცობრიობის საკუთრებლივად

გარემო ბუნების ძალთა დამორჩილებაში და გამოყენებაში. ხელოვნება აქტიური მონაწილეობას იღებს საზოგადოებრივ ცხოვრების მოწესრიგებაში და ესმარება ადამიანის მის შედეგ მიწარევაში საკუთარი თავის სურვილისაგან, ეს აქებს ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქციის. მაგრამ ხელოვნების ექვს მთავრ არანაღვლ მნიშვნელოვან ფუნქციას. იგი არის ესთეტიკური სიამოვნების მიღების წყარო და ინფორმაციური, პირადი მოთხოვნების დაკმაყოფილების საშუალება. ხელოვნება ემსახურება ადამიანის განვითარების გაძლიერებას და დახვეწას (სიყარული, მეგობრობა და სხვ.).

ზანდნადაც არსებობს ბრძოლა ბუნებისა და საზოგადოების ვარდაქმნისთვის, რამდენადაც ადამიანი მისიწარევის სრულყოფისაგან, ანდნად არსებობს მოთხოვნა ხელოვნების ნაწარეობებზე. თუშეა საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებზე მოწოდებულ არამა აქტიური მონაწილეობა მიიღონ ადამიანის ბრძოლაში არსებობისთვის, ისინივე აგრეთვე ასრულებენ რამენ საზოგადოებრივი ფუნქციას და ისევე, როგორც ხელოვნება, აკმაყოფილებენ ადამიანის რომენივე პირადი მოთხოვნებს. მაგრამ ამ მხრივაც მას შორის შეინიშნება არაკრეული თავისებურება: ხელოვნება იმით განსხვავდება იდეოლოგისა ან ბრძოლის, არამედ თავის ფუნქციის ასრულებას ადამიანის გრძობაზე შემოქმედებით. ვარკვეული მხატვრული ნაწარეების საშუალებით, თავისებური მასალის შერჩევით, ხელოვნება მოქმედებს ახდენს ადამიანის გრძობაზე, რითაც უზიარებს მას ანა თუ იმ მოქმედებასაც.

ხელოვნება ემსარება ადამიანს შეიცნოს გარემო ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენა. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრული შექმნება ძირითადად განსხვავდება შექმნების სხვა ფორმებისაგან, კერძოდ, მეცნიერული შექმნებისაგან.

არსებობს ფრად ვარკველებული შეხედულება იმის შესახებ, რომ ხელოვნების საშუალებით სინამდვილის ელემენტებს მდგომარობის იმაში, რომ მხატვარი ვანაზოვადებს თავის ცალკეულ დაკვირვებებს, გამოამტკიცებს საერთოს, ტიპურს და ამ ზოვად, ტიპურს გადმოგვიცემს ინდივიდუალური ადამიანის საშუალო გრძობად აღქმისთვის მისაწელომ ფორმებში. ეს ფორმულა სწორია, მაგრამ ისეთ ზოვად ფორმებშია მოქმედი, რომ შეიძლება განვითარება იქნას იდეოლოგიის სხვა ფორმებზევად.

საქმე იმამია, რომ მხატვრული ვანაზოვადება და ინდივიდუალუაზოვადება რაღაცეადაც განსხვავდება მეცნიერული ვანაზოვადებნისა და კონტრუქციისაგან. მხატვრული ვანაზოვადების შექმნაზე ჩვენ ელთბო სახეს, ხოლო მეცნიერული ვანაზოვადების შემდეგ — ცუბნას.

ამავე დროს არ უნდა დაგვიწყვილო, რომ სინამდვილეზე დაკვირვებით მიღებული ვანაზოვადების და კონტრუქციის შედეგს ხელოვანი და მეცნიერი სულ სხვადასხვანაირად გადმოგვიცემს. მეცნიერი მხოლოდ და მხოლოდ იმაზე ზრუნავს, რომ მოკლედ, სწორად და ნაოლად ჩამოაკლავის თავისი მსკელობები, რათა დაარწმუნოს მკითხველი ლოგკური თანმიმდევრობით და მოტანალი ფაქტების ქუმარობებით. მხატვარი კი ბერად უფრო მეტ სურუნელობას იჩენს გადმოცემის ფორმისა და ხერხების მხარით. ვარდა იმისა, რომ იგი დიდ ყურადღებას უთმობს მოკლედ, ნაოლად და დამაჯერებლად გადმოცემას, ამასთან იგი ცდილობს ისეთნაირად ვანაზოვადებდ მხატვრული დაკვირვების შედეგად, რომ შემოქმედება მოხდეს მსკეობის, მსმელების ან და მსკეობების არა მარტო ვანებზე, არამედ გრძობებზე. ხელოვანი ისრუავევის ისე დალაგებს მასალა, რომ დაამტკიცოს, ვარკვეული მსკეობები ან მსმელები, ისეთნაირად ასახოს სინამდვილე. რომ იგი დაგვამხ-

სორდებს დიდი ხნით და სამუდამოდაც კი, რომ ჩვენს არსებში დატოვოს ვარკვეული ვალა და არა მარტო თავისი დიდი დეგასაც, არამედ ვარკვეულის რამენ მოქმედებაც.

როგორც მეტადვე, ხელოვნების, მეცნიერებისაგან განსხვავებული მონადნასხვადება ქონია.

დებულება იმის შესახებ, რომ ხელოვნების ნებისმიერ სახეობას აქვს სინამდვილის ასახვის თავისებური საშუალებანი და ხერხები, ინდენად ნათელია, რომ დამტკიცებს არ მოითხოვს, მუსიკა ასახავს სინამდვილეს მკერების საშუალებით, ფერწერა — ფერების, მხატვრული ლიტერატურა — სიტყვის, ქანდაკება — ქვისა და ლითონის, ხუროთმოძღვრება — საადმუნელო მასალის მეხებით. თავის მხრივ მასალა, რომელიც ხელს აქვს ხელოვნას, მოითხოვს შესაბამის გამოსახვით ხერხებსა და მეოღებს ამ მასალადან მხატვრული ნაწარეობის შესაქმნელად.

რამდენადაც ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს განსხვავებული ვანაზობით მასალა აქვს, ანდნად მათ სხვადასხვა მხატვრული ხერხები, კანონები აქვს. მაგრამ ხელოვნების ყველა სახეობისთვის მარკ არსებობენ მხატვრული ასახვის საერთო ხერხები და კანონები. მათ მოკლეობება, მავალივად, მხატვრული სახე, სიუჟეტი, კომპოზიცია, ტონიკაცია, ინდივიდუალუაზოვადება და სხვა.

მასალა, მხატვრული ხერხები, რომლებითაც ხელოვანი ქმნის თავის ნაწარეობას, შეადგენს ხელოვნების ფორმის საცუფოტის საფუძველს. მაგრამ ხელოვნების, ვარდა საცუფოტური ფორმისა, ვაჩანის საცუფოტური მონასისც, რომელიც ვანასხვდერება ხელოვნების ასახვის ობიექტის, სავნისა და მიზნის თავისებურებით.

ხელოვნების საგანი, ანუ ასახვის ობიექტი არის საზოგადოებრივი ადამიანი. მაგრამ ეს იქნება ძალზე ზოვადი ვანასხვდერება. ამიტომ საკუთრია აქვე ვარკველეს შეინიშნოს — არა საერთოდ საზოგადოებრივი ადამიანი, არამედ მისი ვარკვეული ადამიანის მხოლოდ იმ მხარე, რომელიც შეესაბამება ამ გამოსახვით საშუალებებს, ხერხებს, მეოღებს. სა და პირიკაპებს, რომლებიც ვანომუშავებულა ხელოვნების ამა თუ იმ ფორმის ვანაზობათის მივლი ოტკროვის მანძილზე მავალივად ასახვით-ვანომხატვრული მასალისა და ხერხების თავისებურების შევადრლებით. ხელოვნების ამა თუ იმ სახეობას — სცუფოტურის, ფერწერის, პოეზიის თუ მუსიკის, თავისებური ასახვის საგანი აქვს.

ამრიგად, ხელოვნების საგნის თავისებურება მდგომარობს იმში, რომ იგი ასახავს საზოგადოებრივი ადამიანს და ადამიანთა საზოგადოებრივი ურთიერთობას არა საერთოდ (იდეოლოგიის სხვა ფორმებიც შეისწავლიან და ასახვენ ადამიანს), არამედ ასახავს იმ მოკლეობებს და იმ მსკეობებს, რომლებიც შეიძლება გადმოცეს ხელოვნების ხერხებით და მასალად, ადამიანთა იდეურ-ემოციური შემოქმედების მიზნით. ამამია ხელოვნების მონასისის თავისებურება.

ხელოვნების ფორმისა და მონასისის მლიანანება სწორედ იმშია მდგომარობის, რომ ხელოვნების საგანი, მიზანი, საშუალებანი და ხერხები ურთიერთის ვანაზობაზე და მსკევადაც. მხატვარი სინამდვილად იღებს და ასახავს ობიექტად ხდის იმ მოვლენებს, რომლებიც შეიძლება გადმოცემულ იქნას იმ მასალისა და ხერხების საშუალებით, რომლებიც ვანომომუშავა ხელოვნებას ისტორიული ვანაზობათის მივლი მანძილზე, ადამიანთა იდეურ-ემოციური შემოქმედების მიზნით. თავის მხრივ კი ეს მასალა და მხატვრული ხერხები ვანაზობა ასახვის საგანსა და მიზანს. ხელოვნების ვანაზობათის მივლი მანძილზე იქმნება და სწორედ ის ვანაზობათის საშუალებანი, რომლებიც შეესაბამებოდნენ ობიექტურ საგნებს ასახვას, ადამიანზე ემოციური შემოქმედების მიზნით და ხოლმე, ეს მხატვრული გამოსახვითი საშუალებანი შეესატყვისებნან ადამიანის მიერ საწარეოს მხატვრული თავისების უნარს.





ბ. გელოვანი

ახალგაზრდობა



რ. სტერუა

ახალი ხევსურეთი



ქ. შავლაშვილი

საქ. სსრ დამსახურებული არტისტის
მელა ჯავახიშვილის პორტრეტი

22 x 11 = 242

ამის მიხედვით მსახიობი პაუზას აკეთებს. უნდა აშკარა თავს დაიჭყდებინა მომღებელს — როგორ, ურთულებო, არ გვეჩივროს სასულიერო თუ სხვა თუკებთან სახანი მისატყობი გავარძლებს ურწმუნობის სიღრმეს, დაკარგული აქვდა? როცა მისამართულ აშკარა ურწმუნობა, არ შეიძლება არ მოგაფიქროდ ჩვენი აზრისა. მდიდარს აბრძენს ღირსის აქცეს ღმერთი როგორ წაახდინა?.

„უბედის როლს ასრულებს გრისტ ბუშა, „ბერლინის ანსამბლის“ წამყვანი მსახიობი, დიდი ხელგუნდა და შემოქმედ. „კავკასიის ცირკის წრის“ შემრეზავლებად მსახიობის როლის ბრეტისტიული განვიხის ყველაზე უკეთესი გამოხატველი გრისტ ბუშია, იგი თვით ცხოვერების მსახიობი კვერთხს უდგას სუფიერ-გროვებს, სექტაკოს დასრულებულია მისი გროვითი სივითი აქცესით, თითქმის აშკარა და გრძელმდგრადი თამაშზეა უფრო სწორად. სასამირო შედეგია — გროვების თავი უყრის ანგროვებს, ერთ რატიან აყვებს ხმა და განა მხოლოდ ამ ის გრის ანგროვებს ურთივე საკრიო თვისებები უბრალოდ, კრისტალინი პატიოსნება, ადამიანური სიბიძი, სტენტი-მენტალიზის მინტაგული ურთუდვა ახსასიათებს მდგამითა თითქმის ყველა წარმომადგენელს — სიმონ ხახავასა და მზარეულს, მსახურებსა და პულკარებს.

ბ. ბრეტის მკვიდრი გამოხატვის მთავარ მდიდრებს, შეუძლებელი ნაჩვენებია, რომ ასეთ ხალხს ადამიანის სახე ქონდება და მისი შექმნის ადამიანურება სურველად დააკარგინა, როგორც უსი, სცენაზე მდინარის გამოჩენისა. იგივე ენდებდა მახობიარია და მახობიარია გვეუბნება: გფირი აბრძანდა თითოეულ ურწმუნეს, რომელიც ვინც აღატყობს დასახარების ხალხს, თუნდაც ერთად ნათლად ამაშობს და მისი მშველელ, მსუქანი თავი და მათი დამკვირვებელი, სიკეთის მხარდების ხალხს ურწმუნო, სურფთა და ნახი ხელები ადამიანის სიკეთს ანდებენ: პიროვნების გარისკების ასეთივე საზიზი შედეგულად. აი, ახალგაზრდა და ხანში შესულმა ქალბატონებმა როგორც კი შეინახეს, რომ გრძელ ისტატურად აყუბის ღოვანებს, მანველი მოიხიბვებს, რომ მის ხელები დაკარგულია, სამინდობს: ხელები კოჭრანი აღმზინდა! ის საპიბია, მოგვიმართო!“ (ციხი ხინთი გაკვირვის ირონიე, და დღე-შეღის ურწმუნო დამკვირვებელი გარეთ გამოდგენილი, ანალოგური თვისებებითაა აღკვეთილი მდინარის კლასის ყველა წარმომადგენელი, — გრძელმდგრად ხოცი ქვეყნის დასრულებული, ხოცი გრძელი, მაგამა ყოველი მათგანი ცდილობს იმისთანავე მსუქანი თვისებითი მინდობის ფლობას, ამ მდინარის კასტის ერთგული ძაღლები ენსაგრებენ, სახეობა ამ გაურკვევლად ყველაზე მისილი ნათლად ამაშობის სახეა, სრულიყოფად შექმნილი თეატრის ხელმძღვანელისა და დიდი მსახიობის კიდვე გაიკლავს მიერ, მსახიობი ნიღბს დიდს ნათლად სურფთის რინდაბლს, მისი დღეური გრძნობების ყაბდ საფუძვლებს: გვიჩატებს მის საბოლოოდ დაკარგულ ადამიანად ჩვენი სიბიძი, კლენე გაიკლავი ერთადერთი მსახიობი, რომელიც ყველაზე უბრაოდ გაუბრძანდა ბრეტისტიული სახე, უფრო სრულყოფი და დამკვირვებელი იგი თავისი მდიდარი დიქციონა და პლასტიკური ნახაზის თავგანთავილი და გორკვერული მნიშვნელობით, სწორად ვიკლავი-ნათლად დასამართელი ურწმუნესა კი იმის მსახურებელი კი მსახურებელია, რომ სიბიძიანი ნათლობა უბრალო ჩრდილო შრომის ნიჭებით, აზრებით გამოხე-მავლებელ სულეტი ნათლობასთან შედარებით.

სანტრეტიკისა, რომ ხახობისათვის საძველელი ყველა პერსონაჟი სცენაზე, დიდი გემოვნებით შესრულებული ნიბიბით გვეყვლება (კლონობიტული ნიღბათა შექმნილთა ახმანია როსტო), ზოგი რტყენ-ტყენი ამ ნახაზის ასანსხლად, რატომღაც თორიული საფუძვლებს ეტებს და მიორიობენ, რომ დამაფიქრელი ცილობრებ დიავან გაკვერთი ნამბილი მსახიობისა და გმირის შრომის, ეს არ უნდა იყოს სწორი, ბრეტისტიული „სიკური თეატრის“ ე. წ. „განდობის ეფექტი“ საერთო მოთხოვნაა და ე. ი. იგი ეტება როგორც ურთუდობი, ისე დღეობი პერსონაჟებს, მანჩი როცა ამ უწყასს სიბიძისა შესრულებლობის ანა თუ ნიღბს, თვით გრძნობის აქ ძმუნელ ეფექტებს საერთოდ თეატრი აწივია განა მიჩიარობს ნიღბს უფრო სრულყოფილი და გვერდის მიერ ნიღბის შემოქმად აშკარად ავეყვას სიკეთალორე ვეტრასტის გა-ღრმავების სურველი, თუ „კავკასიის ცირკის წრის“ სიკეთალორე კონსტრუქტ გრძნავდ არის გამოხეყმული, თეატრება მას მიიღობს, სხვა უფრო მნიშვნელოვანი საშუალებების გამოყენებამთან ერთად, ნიბის მოტივებითა.

ბერლინის ანსამბლი“ ცილობის ბიორკი შესახებ „სიკური თეატრის“ თორიული დანებლებების, ამ თორიის ყველა უნებართლო ნიბიანი სიბიბადი ახახებს მოთვლბის უშუალო სცენაზე, პირველი, რაც თვალს ხილვება ჩვენი მსახურებელი, ეს არის სიბიძის უბრალო, უღრესად დაკარგული მსახურებელი თვალწინ შემოდან გრძნავს თორი ტილოები, ლატიონობის ყველაზე უბრალოდ დაფარავალი მსახურებელი მოქმედების ადგილის წარმოდგენა და დღეობის მსახურებელი გრძნავს, ზიად წიბის საღრმევი ცილობ, მოტივცდილი, ნანდობი თანატოლებითა და მოწინააღმდეგე ფრესკებით, საკვირბის შემოხეობით, თქვენ ხედავთ კიბს და მასში თამაშობილი მოთს სიბიბდობს ან თვალწინ აღმართება აშკარის (მისამართების ბრუნველად მანტისის ქვეშ დი-მანტი მონახის) დღეობელი საკვირბი, ბ. ბრეტის სცენას საზღვარი არ აქვს, იგი იქ მოიადრება, სადამდეც მსახურბილის თვით სურვება, სცენაზე დატოვებულია მხოლოდ ის საგნები, ურობილიდობის მსახიობი საერთოდ ხეი თამაშებდა. დღეობისა, ასე ვთქვათ, უნდა დასკვნით მსახიობი, ეტნებობა მას, ისე კი უნდა თქვას, რომ სიბიძის ციხი ურწმუნობის ურწმუნობა მხოლოდია და გაფიქრების ძეგლი ანსამბლია ჩვეულებით.

შედეგებით, თუ მტკიცებით, რომ ასეთი გაფიქრება (დღეობისათვის და ტანსაცმელი კარლ ფონ აქენსა და დიტერ ბერტის კურონითი), ან

მიზანსცენები წინდა „სიკური“ მოვლენებს წარმოადგენენ და გვერდობენ არის სიბიძისაზე ფორმალური ლტობილი, ამ ყველაზე უფრო „სიკური თეატრის“ მთავარი იდეის სიკურისას ენსაგრება მსახურებელი უნდა იფიქროს, იფიქროს, წარმოადგინოს, ასე ნაკვეთად, გრძნავს და სიმონის შეფიქრება სხვა მდინარის მსახიობს, მაგამა მდინარე არაუბს დასტავებს, გაკლავს უბრალო ხაზი, დასაჩინო ხაზი-ხიბობება იტყობს, ახლებიკა ხურჩინა და გრტკ შეფიქრება შექმნის წამ-ადილი მდინარის იტყობს, თვით მსახურების დასმართებით, ამგე ეტი-მანს ენსაგრებელი, თეატრისათვის დახმასიათებელი, მსახიობთა თამა-შის თამაშკვერული მანტისა, რომელსაც აბრძენი აქვს საერთო თამა-შისადევი რთივერობასთან, ან ცოც ზოგადკასთან: მსახიობები არას-დროს არ რჩებიან გმობთა ბეღის სურვალი თვალურთხედობითა რომელი, „კავკასიის ცირკის წრე“ თვისუფალია პირი სცენური ტიპ-პირებისაზე, მისი ხალხს წყარო იდეის წარმოების მალად დგამ-ხილოდ არ შეუტება და მისი დღეს განსწავლულს წინაშე მხოლო-სიბიძით მის ახმანსა, შეფიქრებელი თეატრება ბრეტება ამ უღრედ ბრუნველად ვინაღებებს ქმნის, დასრულებულამდე იგი ერთხელ კიდვე ეთაობირება მსახურების გრძნებს (და არა მარტო გრძნებს), სტენტი-მდინარის აქცეს მის საზოგადოებრივ აქტივობის, მოთვლენებს, რომ ნაჩიროს ცხოვერებით, შეცდომის, გაუბრუნების იგი.

ჩვენი მსახურბილისათვის ასევე ურწმუნოა სექტაკლის საერთო მიმ-დინარობისაგან დამოუკიდებელი და მისი გვერდითი მოქმედი მიმდო-რების გამოჩენა (აქვე ენსტ ბუშო). მხოლოდური იტყებს სცენაზე სცენას, მიჩიარობს ურწმუნოდ მსახურებელს, აქნის კიბებს, გმობს ადგილსამყოფელს, ურწმუნად წარმოდგენის მიმდინარობაში, გმობს, რომ ასეთი მსახურბილის მიმდინარობებს, გადმოხვევებს მათს ფრტებს, ამ-თავრებს სურფთებსა წარმოებისა.

მეტლად ადამიანი დაქვევდა იმბი, რომ პიუას „კავკასიის ცირკის წრე“ საქართველოს ცხოვერებად არის დაწვრილი.

პიუსა არ წარმოადგენს ისტორიულ წარმოშობას, იგი ბ. ბრეტის მდიდარი დენტატიის საყუბილი, ასეთ შემთხვევაში მოქმედების ადგი-ლი, მოყვანილი ტიპების საღრმობის ბედს წარმოშობის აგოგარება, სახლებელი და ხასიათები წყვეტენ, სხვა საზიზი არ არსებობს, მოქმე-დება რომ საკრთელოში მიმდინარობის, ეს უღრავია, ამ გარემოებანე სრულად გარკვევითი თვით ბ. ბრეტის მოთხოვნის, წარმოშობის მოქ-მედება მთლიანად საკრთელოში იმბობა, მოსინებულთა თიბილის, მცხეთა, სუბანი და სხვა ადგილები, ნაჩვენებია ჩვენი გზები, მიბიბი და სხვაზე, მხოლოდ კვერთხის (გრძნავი), ასევე გამოხედვს ყუბება ამ ადგილებში არიბობის ბიორ მხარეს, ნაჩვენებია გმობის ქარ-თი, თეატრება და ხახობის ბრეტებზე (მარტოვე, ატყა ნათლად, მისი, მათი, აიყო, გოტი, სიმონი, ანხის, მისა, ნაყო, შავლა, ალო, შიბია და სხვა). პიუსანი მომცემულია შუა საუკუნეების საქართველოს დღე-მჭირი ცხოვრების სურათები — მხარა რმები და ქვეყნის განახლება, ვიღობდა დაუთმავებელი კონკლავის, ტახტის პრეტენდენტთა დაბო-რუნება საკრთელოში ირანის ჯართან ერთად, „ურსიკობის დასამა-რებლად“ (იხი ნახებობა ეს წყაროები ჩვენივეს), ირება გმობთა ხა-სილობა, ჩვენი მტკითობით, რომ უბრალო ხალხს წარმოამდგენებელი აღკვერბილი არანა დაკვერთილი, ერთგობებით, ამხანაგობის და სექტაკ-ის სიკეთალორის გომობით, საპიბიოსაში ტრავიბით: მათი მე-ტყვეობისა დაკვერბილი ნაჩვენებია დასრულებული და უბნობია, ხან სახეობა და მოთვლენის სახე, განა შიბიბდობს, კარც, ეს თვისებები ერთა რომელივე თორების წარმომადგენელი მსახური? ატყობს ძაბოვლი-ადამიანთა სახეები საერთო საკვირბოში სიბიბდებულ ატყვანა, დასრუ-ლებული ტიპები სურფთა, მაგამა ეს არაუბს აქლესე ურწმუნად დაი-კვერთი მათ წარმოშობის ხალხი, შექმასის რტკული ეფექტობილია გმობისა, მართლად ადამიანია, ამგე დროს იგი გმობს, თავისი ხალხის შიბიბია, აშკარა ხახობით ბრძენია, უღრესად საპიბიობელი დამ-მინია, ამგე დროს იგი ქართული ენაწყუბიანი მოთვლის ნანდობელი ტიპია: ქართული დღის იფიქრებელი ურწმუნად მსუქელი გრძნავიკა-მან-სადავ არ უნდა იფიქრება „კავკასიის ცირკის წრე“ გრძნე ვახანასა „სიკეთალორე ეტნება ქართული ქალის ის დღეობითი თვისებები, რომ-ლებიც მას ყველა ეროვნების ქალბუნებ ახლობენ, მაგამა შეცდომას ურწმუნად ურწმუნად ვიღობს, თვით მსახურებელი და მსახიობთა-ლორე, რომ მას ურწმუნად არიბობს, თითქმის ურწმუნად აღკვერბული სა-ერთო კარხი ჩიბიბობისა და მეტალორე სულგუნევი იტყობს ურწმუნად თიტებს ნათლად და გოგობს, რაოცა და არადა ჩვენი მსახურბის, ამიტომ არის დაწმუნებელი, ასევე „კავკასიის ცირკის წრე“ წარ-მოდგენს სცენაზე დასრულებული, მსახურბის, ეს მალე მომდეს) იგი ახლო და გასაკვეთი იტყება ჩვენი მსახურბილისათვის.

ჩვენი არ გავიწყდება, რომ პიუსანი, მართლაც, ადგილი აქვს თურ-ქალი-საბიბილი ვილკის ერთგული — პასტორი, ეფიქრებო, ეს არ არის მისი-მარტივი დედაკვირბობის, რომ აკოვბებს ბ. ბრეტის ეტნობა, ვიღობს „ერთიანი, ამასიბილი“, „მორიკობა“ ან „მანკა“ და „მანკო“? ან რა დამატება უნდა ჩვენი სცენაზე გამოიყოფილებას საპიბიობი ცილო-ლებებს შეფიქრებელი პიუსანი? ბ. ბრეტის ერთსიბიბი ატყვანობილი უწყ-ცვლად, რაფანს დასავალი ეტნობის მსახურბილისათვის ეს უფრო გა-საკვეთია, რად „ერთსიბიბი“ გამოიყენებენ და დიდი დრამატურბის სხორდა ვახანებების ასეთ გამოხედვებულ მორე მსახურბისა, ლიონ ფოტეგავიარის შედეგნარად ახსასიათებს ბ. ბრეტებს: „ბრეტები ერთ წუთსაც არ ატყვანდა წყრილმანებზე, მორიკობისათვის იტყვს, თუმცა, ათეტიკე და იტყვრი თავიდან წურდა წარმოშობის, თუ იგი მის გემოვნე-ბისა, მთავარ მიზნობებს არ ატყვანებდა. ამით არის გამოხეყვული დღეობელი შექმასობა, რაც მის ქმნილებებს ახსასიათებს“.

ის, რაოცა მსახურბელს ხიბავს „კავკასიის ცირკის წრე“, არის

87



54



84

ვიხანაის ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლი თბილისში

ახალგაზრდობის და სტუდენტთა VI ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო ვიხანაის სიმღერისა და ცეკვის ახალგაზრდულმა ანსამბლმა და უდიდეს წარმატებას მიაღწია. ანსამბლს საინტერესო ისტორია აქვს. წარმოიშვა იგი ვიეტნამელი ხალხის ერთგულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის წლებში. თორმეტი კაცი, რომელთაც ანსამბლი შეადგინეს, სახალხო რევოლუციური არმიის მებრძოლები იყვნენ. მათ თავის გარშემო შემოიკრიბეს სახალხო მომღერლები და მოცეკვავნი. შეგაროვეს ხალხური სიმღერები, შეისწავლეს და დაამუშავეს ხალხური ცეკვები. ბრძოლის და შრომის წლებში ეს ანსამბლი გაიზარდა და ახლა ოთხმოცზე მეტი შემსრულებლისაგან შედგება. იგი ვიეტნამელი ხალხის საყვარელი და საამაყო მხატვრული კოლექტივაა.

ფესტივალის დამთავრების შემდეგ ანსამბლი ეწვია თბილისს. ვიეტნამელად შორეული და სულიერად ახლობელი ხალხის წარმომადგენლების გამოჩენას თბილისის სტრადაზე სამკათოა მკურნებელი განსაკუთრებული ინტერესით შეხვდა.

ანსამბლის კონცერტებმა გარკვეული და უფრო კონკრეტული წარმოგება მოსცეს ჩვენს მსმენელს ვიეტნამელი ხალხის სასიძოტრო და საცეკვაო შემოქმედებაზე.

მრავალფეროვანი პროგრამა, რომელსაც ასრულებდა მამაკაცთა გუნდი, ინსტრუმენტული ჯგუფი, ქალთა გუნდი და მოცეკვავეთა ჯგუფი, ერთნაირად საინტერესო იყო მსმენელებისთვის, რომელიც პირველად ეცნობოდნენ ვიეტნამელი ხალხის ხელოვნებას.

ვიეტნამურ ცეკვას და სიმღერის დღემდე ეცნობი ინა სულ მალე ნაცნობი და გასაგები გახდა თბილისელებისათვის, მსმრუტეების თავისებური, ზინდა ნაციონალური მანერა მეტად ნათელი და ამავე დროს მაღალმხატვრულია.

საეცეკვაო ნორმებიდან განსაკუთრებით კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა „თავგულთა მეჯიბრებამ“, „ცეკვამ ქუდებით“ და „ცეკვამ მარაოებით“, რომელთაც მოცეკვავე ქალთა ჯგუფი ასრულებდა.

ვიეტნამური ნორმებიდან აღსანიშნავია ტუის შქრელთა სიმღერა -- „კია ტუნვას ტალებზე“, რომელიც ხალხისინი შრომის რიტმით მღერის.

ანსამბლის წევრები ამავე დროს კარგი სოლისტებიც არიან. შესანიშნავად ასრულებს მან ტბანგ ხალხურ მელოდირის ძველ ხალხურ საყრე ადან ბუ-ზე.

აუღლებოა მხეჩავალი მვისალმა მომღერალ მამაკაცთა ჯგუფს, რომელმაც ჩინებულად იმღერა ქართული „სულიოა“.



96



9



სურათებზე ზევიდან ქვევით:
 ინსტრუმენტალისტთა ჯგუფი, რომელმაც შეასრულა სიმღერები: „ირაკა დგება გაზაფხული“, „მორცხვალ ქალის გული“.
 ანსამბლის ვაეთა გუნდი, რომელმაც, სხვათა შორის, შეასრულა ქართული მელიოია „სულიოა“.
 დროს სახელმწიფოს მკვიდრთა ეროვნული ცეკვა.
 ვიეტნამის სახმრეთ-დასავლეთის ზეგნის მკვიდრთა ეროვნული ცეკვა „ჩინ-ტიფი“.
 ცეკვა ქუდებით — გობას ტომის ნაციონალური ცეკვა, მინ გიენ-ის დამუშავებული, მუსიკა კომპოზიტორ ლე ლან-ისა.

„გაია ფუნეთელი“ ეპოვნის თეატრის სცენაზე

(წერილი ერევნიდან)

რუბენ სარუნანოვი

სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



სცენა II მოქმედებადანი

მ

რეჟის მუსიკალური კომპლის სხელმწიფო თეატრამ თავისი მახვარებელი თეატრალური სეზონი ქართველი დრამატურგის ვალერიან კანდელაკის „გაია ფუნეთელი“ დასრული დასრულია. „მამე დრის განიციდა ვიღაღღერი საქართველო, ლეკვა ერუცხეი შემოსეგანი, თურქებთან და სპარსელებთან ვახუშტაძესთან ომები, რასაც ზედ ერითოდა თავად-ბაიბურთა ქვეშის და ჩხობი, ილიჯასთან წყევრება ქვეყანას, აქუცაყვებდა მის სასიცილსო ძალებს, სისხლისგან იცლებდა თავისუფლებისმოყვარე საქართველო, უცხოელთა ბატონობა სტრავაჯდა ქართველი ხალხის გმირულ სულს.

დღისასული საქართველოს მეფე ერეკლე მეორე და მასთან ერთად სხვა შორსმჭვირველთა თავადები (მათ შორის იყო საქართველოს მეფის უფრო რუსეთის ზეგის არჩეულსკეებ ვაჭეჭიძე) სამშობლოს ხსნას რეკლამათან მეგობრობაში ზედადუნენ ამის გამო მოსაზრებებსა ისტორიულად დიდი ზნის წინ წარმოებდა კლდე.

ცნობილია, რომ მეფე თეოდორას მეორე მოსაზრებებისათვის პირადად იახლა რუსეთის სამეფო კარს მეტეროლოგის ხსნას რეკლამათან განიცადა, ლედაქალაქში ორი წლის ამის ლოდინის შემდეგ, იგი სამშობლოში გაემობრუნდა, მაგრამ გზაში აიდა გახდა და მოსკოვის მიაღწია.

თეოდორე II ვაჟმა ერეკლე II, მას შემდეგ, რაც ქართლ-კახეთი გაერთიანდა, განა-

გრძო თავის წინაპართა წამოყვებული საქმე და წარმატებით დაადგინა იგი. 1783 წელს გეორგიევსკში ხელმოწერილი იქნა შეთანხმების ტრაქტატი, რომლის ძალითაც რუსეთის პრინციპიტორატის ქვეშ შედიოდა აღმოსავლეთ საქართველოს სწორედ ამ პირობის ასახვას ვ. კანდელაკის პოეს „გაია ფუნეთელი“. აგრეთვე მოგვიხატობს მანუერი მეტრების წინააღმდეგ სახალხო მოძრაობის შესახებ, მოგვიხატობს რუსეთი ამოძაინების განმარტოსადმი უსახლურა სიყვარულზე, სამსახურებრივით ახალგაზრდობის პატივითობაზე და გმირობაზე.

...ყმა ვლებს გელას ქალიშვილი მია უარს ამბობს ემსახურის წყნეთის ახალგაზრდა თავადს ანდუფაფრს, რომელიც მამის სიძესთან უფლები ცდილობდა დაფულებით და მოსს. ანდუფაფარი ყოველმხრივ მყვინდობს ხელში ჩაიგდოს მათა ქალიშვილი თავადობდებით იცეს თავის უმარქობას და ერთხელ რაჯა ემებაშვილი ანდუფაფარი ხსალვრებს ვასცდება, მათას შემოაკვდება იგი.

ვეფერიც დადამუღო მათ ხსნას გაქცევაში იქცეს. ამის შემდეგ ვაიდა მიღებული წყნეთელი ქალწული მათა მრავალ საგმიბო საქმეს ჩაიდნის ერეკლე მეორისა და სამშობლოს სასარგებლოდ.

სიუსა ვაგუცხალთა რომანტიული მგზნებარებით, სამშობლოს და თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ხალხისადმი ღრმა სიყვარულის გრძობით.

სომხეთს მყურებულა მოწოდება და დიდის ყოვლადიერი უფროებს სიტყვებს, სომხეთი ხომ მსგავს მდგომარეობაში მრავალჯერ ყოფილა!

რამდენი რამ არის საერთო ჩვენი მოსამეცრების ისტორიულ ბედობადაში! თეატრის შემოქმედებით კლასიკური დიდის ვატკებით, განსაკუთრებული სიყვარულით შეძობდა ვ. კანდელაკის პირობული კომედის სცენურ განხორციელებაზე. თეატრმა ჩინებულად შესარტა შემოქმედებითი ამოცანა — მოკვცა შინაგანისი, გმირული მხატვრული სიტყვითა, რომელიც ახალგაზრდებს მოუწოდებს გმირულ საქმეებთან, ზოდის მათ პატრიოტიზმს და თავისუფლების სილოსიყვარობით.

სიტყვულში ჩართულია საყვინო, სოლო სიმღერებიც და ამპარბო (1933). არჩილ კერესლისძის მიერ სპეციალურად ამ სიტყვასათვის დამერილ მუსიკალურ ეთიმონის ცვლიან ხალხურ სიმბოლო ინტონაციები გამსკვლავლი ფაქები მელოდები. კაიგია სიტყვული ნიმუბები, განსაკუთრებით ცეკვა „დავადან“, სადაც გულის ღოილილი მითტი და ქალთა ცეკვა იცვლება ქაბუთა სოლომბო უცეკო. ჩინებულა IV სურათის „ეფრაიამის“ შესრულია რბოლო, რომელიც ტრამბოლო დამერილ მათაც და მანერინას სასიყვარულო დღეობა მდგომარეობს სიტყვას დამერილში და იმხალში „გოდება გმირ ქალს“.

მაგვარ გ. გვერდიაშის დეკორაციები კლოიბიტულად გამოსცემენ საქართველოს შესანიშნავ მხიზებებს. შეუწყობილად და უწინდად ელერს ორესტრი, რომელსაც თეატრის მოვარდი ღიორიანი, სომხეთის სსრ ხალხურებელი არტისტი გ. ვარაპეტიანი ბელსმდგენელთა. წარბატობლი დაუდამს ცეკვებიც. ბ. ორბელიანი, რომელსაც აკარად იცეს ქართული საცეკვაო ხელოვნება, სპეციალურ კლასიკური კლერს უწავლად (ბორბიცი ტორნი რ. არაზოვი).

შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამხატვრო-თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი მარინა შვერდინი, რომელიც გამოვიდა მათს ეტიოლოლოგურ, მაგრამ მხელად შესარტობულ რბოში. მისმა ბუნებრივმა, ძალაუტანებელმა, მომხმბლავმა თამამმა აღფრთოვანმა სომხეთ მოუწოდებელი. შემსრულებლიან ერთად მათს ზელს შთოლი დარბია განიცლება.

სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ე. ამბარკეშიანმა მოწეხი ხეიბილი, გახატობული, გონიერი თამაშილი შექმნა დენერი და მანაკი. შემსრულებელი და დიდი პოლიტიკური მოღვაწე ერეკლეს სწავროს სახე დამხრდა, რბოლი მქმნობს წყაროსასა მანერა სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა გ. ხაჯინარიანმა.

მინიმომეცრე ქერმაშალის მქიერე რბოლი დიდი ოსტობილი შესარტოლი სომხეთის სახალხო არტისტმა გ. დანასამა. შექმნას იმსახურბო აფიგეოლო სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი გ. შანვარიაანი ვაჭრული მუბეუს ვეჟამოს რბოში.

გარეგონად სომხობური, მაგრამ ბუნებრივობით აღმინის, ვეფერი ინტონაციის და მარინა პოლტრევიანი მუღვიფის ამილას-ანას სახე შექმნას მსახობაზე გ. სიმონიანის.

სიტყვასული წაულად ეწნა ჩოთვალთა მსოფლიო სცენების მომსახურების არა მკვეთრა კომპოზიციონობა და დაუფრთხილება. შემდგომში რეჟისორმა უნდა იმეძამოს ამ სცენ-

117

35

36

94

ქ. ლოლბერიძისა), ერთნაღვი მოთავსებული ილია ჭავჭავაძის სამი სტატისა — №19 საუკუნე, საქართველოს შიშობის მხარისა და „საი წლის წინათ“ (თარგმანი და ჩვიკიას მიერ); დიდი ინტერესით იკითხება ლეონ ასათიანის წერილი „ილია ჭავჭავაძე და რუსული ლიტერატურა“; ვინაი ამჟამადვე პრობლემა ექვს ჯ. ლინდის სტატია ლიტერატურის ნაციონალური თავისებობის საკითხზე. საქმე ის არის, რომ უნაქანდელ ხანებში ლიტერატურის ზოგიერთმა თეორეტიკოსმა დასვა საკითხი: რომ თითქმის ყველა უფრო სწორი და მნიშვნელოვანი, ცნობილი ფორმალა „ფორმით ნაციონალური, შინაშის სოციალისტური კულტურა“ შეიქცალოს გამოთქმით „კულტურა ნაციონალური ფორმით და შინაშისათვის“; ჯ. ლინდემ მრავალი კონკრეტული მაგალითის ახალიხის საფუძველებზე ცხადყოფს საკითხის ასე დაყენების უსაფუძვლობას. მის მოსაყვამე ტექსტი ისტორიანად.

მედი სტრუქტურა კვლე თვის წიგნი „პიროვნება და სილამაზე“ ამტკიცებს, რომ ნაციონალური საწერეთი მკვლევარ განმარტებულია. მხოლოდ მანაა ერთნაღვი, რომელიც ცხოვროვებს ერთნაღვი გუგარაზოვლად. ბარინოვი — კი სივლილია, რომ ლიტერატურულად დიდ ქვეყნებს, სადა მრავალფეროვანი ბუნებრივი პიროვნება, ქრება ნაციონალური ხასიათის, რომელიც ადვილს უშობს ანატიონალური ხასიათს. ამის საფუძველზე კ. კი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ყოველ დიდ ხელგუნებაში ზოგადად ნაციონალი ელემენტი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ნაციონალური.

უფრო გვიან ასეთვე არის გამოქვეყნებული კ. კაცელი წიგნი „ნაციონალიზმი და ინტერნაციონალიზმი“. სტატის ავტორი ა. ლინდემ აკრიტიკებდა იმ ანსწორ შეხედულებებს, აღნიშნა, რომ ნაწარმოები, რომელიც ნაციონალი ვარკვეული ერთ ცხოვრებაზე, ვერ იყენება კუმპანოვი დაწინაურებული ბასიათის ნაწარმოებზე, კიდევ ერთ იყენება მასში ფილოსოფიული დებულებები ამ ნაციონალური ვარკვეობის, თუ ის ვერ გადმოცემს ამა თუ იმ ერის სულის ცხოვრებას. თუ ჩვენ, — დასაძენს ვ. ლინდემ — ხელგუნდები ნაციონალური თავისებობის განსაზღვრავით არტო ირის ნაციონალური ცხოვრებაში მანამ უნდა აუთოცე ვერა მ. ვილის მიერ ამ ცხოვრების შეფასების ავტორი მომჩინე, მომჩინე მისთვის უსაბუთო დამოკიდებულებას, მისი ვარკვევა არ არსებობს ხელგუნდა. ვიწრო ნაციონალური პარტიკული ლიტერატურის შემოწმდება ავინიშებს ლიტერატურის საერთო საკუთარების მნიშვნელობას.

საქართველოს ალექსანდრე და საქ. საბჭოთა მწერლების აკვირების ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ძვრების „ცისარაში“ განიხილა ახალაზრობის წინაშე ინტელექტუალური შემოქმედებითი ზღვრის დიდ პრაქტიკულად შლის.

„ერებალი ამოცანა ისახავს საინტერესოდ ცნობაზე და მრავალ-მხარე გენივებს წვენი ხასიათის განსაკუთრებული ახალაზრობის, სურათის ცხოვრება, გაუმჯობეს ხელგუნდას სხვადასხვა არაბუნებრივად უფრადის ფორმების შეხედვით წერილობით მხატვრულად, ქანდაკებაზე, კინოზე, ლიტერატურით თეორიის, პოეტის და ესთეტიკის საკითხებზე.“

ამ წერილობით ბირვალ რიგში უნდა აღვნიშნოთ ა. ქიქოძის შინაარსობის ნარკვევი დ. გუდიაშვილის შემოქმედების შესახებ; ა. ქიქოძის ამ წერილში მხედვლითორეულად აღესა გარკვეული დიდი მხატვრის შემოქმედებითი თავისებურება. მისი ფილოსოფია და ესთეტიკური იდეალი. დ. გუდიაშვილის „ფილოსოფია ილია“, აღნიშნავს ა. ქიქოძე — ერთ-ერთი კვებაზე დამახასიათებელი შედეგია, ესაა თავისებურად ჯიოსი დება. გვირგვინ ქიქოძის მოსაყვამე საყურადღებოდ ცნობა შიშის რიანობის მონოგრაფიაზე: „ღალ გუდიაშვილია თავის შინაშის ქვედებში შესული ნაციონალური დამკვირებია ვერა ახალ და პირადი შემოქმედებითი ინტელექტუალური შიშის. ამოცანა მან შეწინააღმდეგო ნაციონალური საწყარო, რომელიც ზომილობას, აბაღვლებს ვერა ახალაზრობით იმ ადამიანებსა რომელიცა კვირითა, თითქმის დიდ ხანია გარკვეობით ხასიათს ხელგუნდა გაკვირდება“. წერილის ავტორი დამკვირებით განიხილავს დ. გუდიაშვილის სურათს: „ლოვა“, „გრაფიკის შედეგის“, „გუდიაშვილი შეწყვეს“ და სხვ.

საყურადღებოა მ. გორდუხაძის წერილი „მიხელ ზიშის ზოგიერთი სურათის შესახებ“; აქვე მოთავსებულია უნგრული მხატვრის მიერ შესწავლილი პორტრეტი „ქართული ქალი“. რომელიც ახლანდის იმე ამოიჩინილი. იგი მოსკოვში შეიძინა და თბილისში ჩამოიტანა ა. აბაშიძემ. წერილის ავტორი განიხილავს ამ სურათს და აღნიშნავს, რომ პორტრეტი ინტერესი იწვევს ახლა ნარკო მხატვრული ღირსებებით, არამედ მწერლის მხარდახმობით (1874 წ.). დღემდე გარკვეულწილად იყო ის არის, რომ ქართული საზოგადოების და საქართველოს ხალხის ხელგუნდა იკვირების საფრთხიანია დროს. ახლად ამოიჩინილი პორტრეტი მწერლების თარიღი საწინააღმდეგობს ამტკიცებს. მ. გორდუხაძის დაწვრილობით ვიხსენი და სურათის, რომელიც შექმნილია საქართველოს ცხოვრებისა და ისტორიის თემაზე.

„ხელგუნდის“ განყოფილებაშია მოთავსებული ნ. კარბლაშვილის წერილი ახალაზრობა მოქანდაკის ა. იოხიშვილი პორტრეტებსა და ხატოვებზე, თთ. აინიანის, ა. ასათიანის, ა. გაბუნის, ნ. ჭავჭავაძის, ა. გვირგვინის და სხვათა წერილები. ქართული სურათისტიკის ისტორიის ფრად საინტერესო საკითხს ეხება ა. კუმპანოვი თავის წერილში „სალაგო ფერხილებს“ ავტორების შესახებ. 1857 წლიდან ვერხლი „ცისარაში“ იბეჭდებოდა ე. წ. „სალაგო ფერხილებს“ მოთავსების ხელმოწერით. ამ ფერხილების ავტორების საკითხი კულტურის საფუძველად იყო და დღესაც გადაწყვეტილი არ არის. მკვლევარები დიდ ნაწილს მიანიჭა, რომ 1857 წლის მეთერთმეტე, მეორემეტე და 1858 წლის პირველ ნომერში მოთავსებული სტატია ავტორი ნიკოლა მელიქიძეა, ბოლო ნომერში ხანის სალაგო ფერხილებს — ე. კუმპანოვი და სხვები. ა. კუმპანოვი და სხვები, ა. აღინიშნავს რევენტის „მტკილად დამკვირდა 80-იან წლებში ა. კუმპანოვის ახლანდის განმარტებით. („მასალა იმ კურსელების ლიტერატურული მომადგენლობისთვის“) ის აზრია ვარკვეული, რომ სალაგო ფერხილებს ავტორი ე. კუმპანოვი. მას არ ეკუთვნის მხოლოდ 1858 წ. პირველ ნომერში მოთავსებული ფერხილები, ა. კუმპანოვი თავის ნაშრომში აღნიშნავს რევენტის წიგნში მოთავსებული ფერხილები, ა. კუმპანოვი და სხვები. მისთვის ავტორების ავტორი აზრის დადასტურებულად მოსაყვამე ცნობილი ქართული ფერხილებიტიკის ისტორიაზე.

ქართული ლიტერატურის აქტუალური საკითხებს ეხება ა. ბაქრაძის წიგნი „სურათების და რეკონსტრუქციის“ (№1) და „კულია იუსი თბილისში მხატვრული კონსტრუქციისთვის თიანეთში ქვეყნი“ (№5). ვერხლის მეთერთმეტე ნ. ჭავჭავაძისაგან მიხედვით — ამ ნომერში ნიკოლა მელიქიძე კასპიანის მოგონება ილია ჭავჭავაძეზე და ვიწროვს უფროსის მასალად ილია ჭავჭავაძის შესახებ ეს მასალები წერილობით შეურყეველი ილია მამარტოვი თუ ნაესკისა შიშის 1922-50 წლებში, როცა უწყობდა საქართველოს სასულიერო ლიტერატურული მუზეუმი (1931 წ.), ვერხლის (1937 წ.) და საკურსის (1950 წ.) ტექსტებით და ილიას რეალისტური განმარტება (1937 წ.).

„ერებალი დაბეჭდილია მთ. ჯავახიშვილის მოგონება (რამდენიმე შეხედა ილია ჭავჭავაძისადმი), გამოქვეყნებულია ილიას პირადი წერილები მეუღლისაგან და ვიწროვ ბებრედიშვილის წერილი „ილიას იტოვოს სათა“, ჩიქოვანი „ილია ჭავჭავაძის ლირიკული დღესები“, ე. კანდალას „ილია ჭავჭავაძე, როცა იმეგვრებოდა“ და ა. კუმპანოვის „ილია და აკაკი“.

წერილშია მოთავსებული სხვადასხვა განის მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები: ნ. ჯავახიშვილის დღემდე გამოქვეყნებული მოგონება, „მეჩვის კვირა“, ნ. დიდიანის „რაც ვახანს ვხედავ“, ა. კუმპანოვი „ქარხანის“, თთ. ჩიქვაძის „თეთრყვანის“, დ. კვიციანის „აღმწერლიანი რეველი“, ირ. აბაშიძის „იდეოლოგიაზე“, ა. შატავის „საქართველო საგზაზე“ და სხვ. ვერხლის ახლად საქართველო განყოფილება „ქანდაკი“, სადა დაწყებულ მრავალი ნაწარმოებზეა იბეჭდება. ვიგედებები, რომ რედაქცია მრავალ ნიჭიერ ახალაზრობაზე გაუხსნის გზას მწერლობაში.

სინარელით უნდა აღვნიშნოთ ვერხლი „საბჭოთა ქალის“ გამოს.

რვა. როცავე სარკვეული წერილია აღნიშნული „საბჭოთა ქალი“ მოთავსდება ვაგონის საქართველოს და მძიმე რუსულკლები ქალია შემოქმედების შრომას, ქალია სურათთორის დიქციონარული მოთავსების მოთავსების, დღესა და ბაგეითა დასავსების და ხალხთა შიშის მიხედვით განმკვიცებისთვის ვარკვეული პრინციპის. პირველ ნომერში გამოქვეყნებულია ჩვენი არსებობის მონიშნული ქალის — ვაგონის მიხედვით შიშის მოთავსების ნ. ნაკაშიძის, საქართველოს ალექსანდრე კომიტეტი მდივნის ნ. ნაკაშიძის და სხვების მასალაზე და სურათები.

ერხალი დაბეჭდილია მდივნის მუხტორებთა დიქციონარის ნიშნავახიშვილის წერილი „მედიკონის სადაზრობა“. ავტორი მოთავსებდა, კერძოდ, ქალია სურათთორის დიქციონარული ვიწროვების შესახებ, კერძოდ ფილოსოფიის ინტელექტუალი 1857 წელს, ე. კუმპანოვი მონიშნული კითხვების, რომელიც მთლიან რეალისტური მნიშვნელობის დიქციონარული-დიქციონარული ქალია უფლებების შესახებ და დააწესა ბაგეითა დავის საერთაშორისო დღე — 1 აგვისო.

ამვე ნომერშია დაბეჭდილი ფერხილი ვერხლის ქალი სიბილი კალის, დაწინა დღესი ქალის ტრესი ვიწროვების, ვერხლის დიქციონარული რუსულკლები ფიქტორის ხალხთა ლიტერატურის და გარკვეული მასობითი ქალის ვიწროვ დიქციონარის შემოქმედებანი საქართველოზე, ქართველ ხალხზე.

ფრად საინტერესოა მოგონება ერთ დროს პეტერბურგში მყოფი ქართველი ქალისა, რომელიც სწავლობდა ზესტორების კურსებზე და იყენებდა 1917 წლის თბილისის და დიდი იტალიის რეალისტის ახლად მწერლობაში.

ამვე ნომერშია დაბეჭდილი დ. კაცაბაძის საინტერესო ნარკვევი „სადა ცნობილი სდობა და იუსი“.

„საბჭოთა ქალი“ მეთერთმეტე (ილიასგან მიხედვით) ნომერში გამოქვეყნებულია ნ. ბაიაშვილის დღესი „საქურამში“, ა. ცხომარაძის წერილი „ქალი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით“, ავტორი ხაზსმით აღნიშნავს თუ რა დიდი მატეტიკების გარბნობით იყო აღმუქრული ილია ქალისაგან, ქართველი დღესიდან.

პირველ ნომერში მხედვით ვაკვს სასულიერო ციფიკორი, რომ „საბჭოთა ქალი“ საქართველოს ქალის და მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის საყურადღებო წერილია ვახანდა.



საბჭოთა ხელოვნება



Содруж Хелосიდა

შ ი ნ ა კ რ ს ი

„ძალაუფლება საბჭოებს, მშვიდობა ხალხებს“ (მხატვრების ღ. ნალბანდიანის, ვ. ბასოვის, ნ. მეშჩინინოვის, ვ. პრიბილოვსკის და მ. სუხოდელცის) სურათის ფოტორეპროდუქცია	1	მასილ ლაფერაზვილი — ვლ. შაიკოვსკის ერთი პლაკატის შესახებ	32
„იერიში ზამთრის სასახლეზე“ (მხატვარ ვ. სვაროვის სურათის ფოტორეპროდუქცია)	2	აპაკი ბელოვანი — სანდრო მანშიაშვილის დრამატურგია	33
რევოლუციის დიდი გზა	3	ლადო გეგეჭკორი — „სულიკოს“ შემოქმედი	37
ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო გამოფენაზე გაკეთებული ქართული მხატვართა ნაწარმოებების ფოტორეპროდუქციები	4	ლილი ხუციშვილი — ქართული თეატრის დიდი მოღვაწე	39
ზაურ ბაბუნაშვილი — ოქტომბრის რევოლუცია და ქართული ხელოვნება	8	მალეირინ იმედაძე — ქართველ-სომეხთა თანამშრომლობა თეატრის დარგში	40
ქართული ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი პარიზში (ფოტორეპროდუქცია)	12	„რიჩარდ მესამე“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე (ფოტორეპროდუქცია)	44
სამსონ სულაკაური — პირველი ქართული რევოლუციური მხატვრული ფილმები	14	ქირა კვიციანი — ბავშვების სუფარული მსახიობი და მეგობარი	46
პარლ სეფიაშვილი — პიესა „ბორის ძენლაძე“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე	17	ღიმიტრი ქუციშვილი — ხელოვნების სპეციფიკის საკითხისათვის	49
ალექსანდრე ფეცკალსკი — საბჭოთა თეატრის პირველი წლები	20	ქართველ მხატვართა და მოქანდაკეთა ახალი ნაწარმოებები (ფოტორეპროდუქციები)	52
სცენები დიდი ოქტომბრის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლებიდან: „ბორის ძენლაძე“ (ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი); „რღვევა“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი); „ესკადრის დაღუპვა“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი)	21	გივი ლამბაშიძე — ბერტოლტ ბრეტის „ეპიკური თეატრის“ თეორიისა და „ბერლინის ანსამბლის“ ერთი სპექტაკლის გამო	54
რუსულან მიქელაძე — დიდი ოქტომბრის წინააღმდეგობა	22	გერმანე გომიტიძე — ცოტა რამ ქართული კინოს წარსულიდან	57
ილია ქვეციავის საიუმბილეო დღეები ყვარელში, საგურამოსა და თბილისში (ფოტორეპროდუქცია ტექსტით)	27	ვიტანის ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლი თბილისში (ფოტორეპროდუქცია ტექსტით)	59
	28	რუსუანი სარუსანოვი — „მაია წყნეთელი“ ერევანის თეატრის სცენაზე	60
		ნიონ რიადნოვა — ქართული საბჭოთა რომანების საღამოზე	61
		„იმითი ასტრონომი და დედამიწის თანამგზავი“, — ხუმრობა-ნახატი გ. კასრაძისა	62
		გულნარა არკობელიძე — სამი ახალი ჟურნალი	63

შეცდომის გასწორება. ამ ნომრის ოცდამეორე გვერდზე პირველ (ზედა) ფოტოს უნდა ჰქონდეს წარწერა: სცენა სპექტაკლიდან „ესკადრის დაღუპვა“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დაღმამა; მეორე ფოტოს — სცენა სპექტაკლიდან „ბორის ძენლაძე“ (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დაღმამა; ხოლო მესამე ფოტოს (23-ე გვერდზე) სცენა სპექტაკლიდან „რღვევა“ (რუსთაველის სახელობის თეატრის დაღმამა).

ტ ი ტ უ ლ ი ს ფ უ რ ც ე ლ ზ ე — „იერიში ზამთრის სასახლეზე“, ნახატი პ. შვეციჩისი
 ყ ღ ი ს მ ე ს ა მ ე გ ვ ე რ დ ზ ე — „ოქტომბრის დღეები პეტროგრადში“, ნახატი მხატვარ თეონა ასიტაშვილისა.
 ჩ ა ნ ა რ თ ფ უ რ ც ლ ე ბ ზ ე — მხატვარ ალ. ბალაბუევის აკვარელები თემაზე „თბილისი მშენიერდება“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ნ. კოჭლაშვილი
 კორექტორი ლ. ლენინაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 10/I-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
 შეკვ. № 682. უფ. 00020 ტ. 4000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარბოლიგრაფიამომცემლობის ბეჭდვით
 სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.



СОДЕРЖАНИЕ

„Власть советам, мир народам“ — (фоторепродукция с картины художников Д. Налбандяна, В. Басова, Н. Мещанинова, В. Прибыловского, М. Суздальцева)	2	ЛИЛИ ХУЦИШВИЛИ — Выдающийся деятель грузинского театра (перед текстом фотопортрет грузинского актера и общественного деятеля Коте Мехси)	39
„На штурм Зимнего“ (фоторепродукция с картины художника В. Сварога)	3	ВАЛЕРИАН ИМЕДАДЗЕ — Грузино-армянское сотрудничество в области театрального искусства	40
Великий путь революции	4	«Ричард III» на сцене театра им. Марджанишвили (Фотохроника — народный артист Гр. ССР В. Годзиашвили в роли Ричарда III; заслуженные артистки Медея Джапаридзе, Марина Тбилели и актриса Додо Ччиниадзе в роли леди Анны; сцены из спектакля)	44
Фоторепродукции картин грузинских художников (экспонированных на Всесоюзной художественной выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской революции)	8	КИРА КВЕИДЗЕ — Любимая артистка и друг детей (перед текстом фотопортрет заслуженной артистки Тамары Твалишвили; в тексте — она же в ролях Барбаручио и Лурджа)	46
ЗАУР БАБУНАШВИЛИ — Октябрьская революция и грузинское искусство	12	ДМИТРИЙ КУМСИШВИЛИ — К вопросу о специфике искусства	49
Заслуженный государственный ансамбль народного танца Грузии в Париже (фотохроника)	14	Фоторепродукции с новых произведений грузинских живописцев и скульпторов (Г. Геловани «Юность», Р. Стуруа «Новая Хевсуретия», Г. Очиаури «Урожай», К. Магалашвили «Портрет заслуженной артистки Гр. ССР Медеи Джапаридзе»)	52
САМСОН СУЛАКАУРИ — Первые грузинские революционные фильмы (в тексте кадры из худож. фильмов «Арсен Джорджиашвили» и «Красные дьяволы»)	17	ГИВИ ГАМБАШИДЗЕ — О теории «эпического театра» Бертольда Брехта и об одном спектакле Берлинского ансамбля	54
КАРЛО СЕПИАШВИЛИ — Спектакль «Борис Дзnelадзе» в грузинском театре юного зрителя (в тексте фото Л. Дзиграшвили в роли Нино и артист Р. Таварткиладзе в роли Бориса Дзnelадзе)	20	ГЕРМАН ГОГИТИДЗЕ — Из прошлого грузинской кинематографии	57
АЛЕКСАНДР ФЕВРАЛЬСКИЙ — Первые годы советского театра	21	Ансамбль песни и пляски Вьетнама в Тбилиси (Фотохроника)	59
Сцены из грузинских спектаклей посвященных Октябрю «Борис Дзnelадзе» (Груз. ТЮЗ); «Разлом» (гос. театр им. Руставели); «Гибель эскадры» (гос. театр им. Марджанишвили)	22	РУБЕН САРУХАНИЯН — «Мая» из Цхети» на сцене Ереванского гос. театра (перед текстом сцена из второго акта; в конце текста — актриса Марина Шавердян в роли Майи и финальная сцена)	60
РУСУДАНА МИКЕЛАДЗЕ — Накануне Великого Октября Юбилейные дни Ильи Чавчавадзе в Кварели, Сагурамо, Тбилиси (фотохроника с текстом)	27	НИНА РЯДНОВА — На концерте грузинского советского романа	61
ВАСИЛИЙ ЛАПЕРАШВИЛИ — Об одном плакате Вл. Маяковского	32	«Их астроном и спутник земли» шутка-рисунок Г. Касрадзе	62
АКАКИЙ ГЕЛОВАНИ — Драматургия Сандро Шаншиашвили (перед текстом фотопортрет С. Шаншиашвили)	33	ГУЛЬНАРА АРОБЕЛИДЗЕ — Три новых журнала	63
ЛАДО ГЕГЕЧКОРИ — Творец песни «Сулико» (в тексте фотопортрет автора мелодии «Сулико» Варвары Церетели)	37		

На титульном листе: «Штурм Зимнего», Рис. П. Шевченко.
 На третьей странице обложки: «Октябрьские дни в Петрограде», рис. худ. Теоны Аситашвили.
 На вкладных листках: акварели худ. Ал. Балабуева на тему: «Тбилиси благоустраивается».

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“
 (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)
 Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
 (Выходит ежемесячно на грузинском языке)
 Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24
 Госиздат Грузинской ССР
 Т б и л и с и
 1957

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры Грузинской ССР
 Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

61

61

29x16=464



