

180 / 3
936

საქართველო
ბიბლიოთეკა



180/3

„³¹ ჩვენი ახარი საბჭოთა
კონსტიტუცია, ჩვენი აზრობა,
იქნება ყველაზე რამოვკაბიერი
მსოფრომანი არსებერი ყვერა
კონსტიტუციაოგან.“

სტალინი

ს ა ბ შ ო ტ ა
ს ა ბ ო ვ ნ ა ბ ა

4-5
1936

საბჭოთა ხალხთა



სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუცია და ამიერ-კავკასიის ფედერაცია

ლ. ბერი ა

საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმმა ამხანაგ სტალინის მოხსენების გამო ძირითადად მოიწონა პროექტი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის კონსტიტუციისა, რომელსაც მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, როგორც ჩვენი ქვეყნისათვის, ისე კომუნისტური მისათვის მთელს მსოფლიოში.

სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუცია ადასტურებს იმ უდიდეს ეკონომიურ და პოლიტიკურ ცვლილებებს, რომლებიც მოხდა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა კავშირის პირველი კონსტიტუციის მიღების შემდეგ განვლილ წლებში.

ახლა ამ სოციალურ-ეკონომიურ ცვლილებათა საფუძველზე, მასების აქტიურობისა და პოლიტიკური შეგნების ზრდის საფუძველზე ჩვენ უკვე შეგვიძლიან ბოლომდე გავშალოთ საბჭოთა დემოკრატია, მშრომელთა ნამდვილი დემოკრატია.

იმ დროს, როცა კაპიტალისტური სახელმწიფოები მიდიან ფაშისტური დიქტატურის, მშრომელი მასების თვით ელემენტალურ უფლებათა შემდგომი დათრგუნვისა და წართმევის გზით, საბჭოთა სახელმწიფო მიდის მთელი ხალხისათვის ნამდვილი დემოკრატის უფართოესი განვითარების გზით. ამაში მდგომარეობს ჩვენი პარტიის უდიდესი გამარჯვებანი. ამაში მდგომარეობს საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და ჩვენი პარტიის ბელადის—დიდი სტალინის გენიალური ხელმძღვანელობის გამარჯვებანი.

სოციალიზმის გამარჯვებებმა, რაც ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის სწორად გატარების შედეგია, შესცვალეს ეროვნებათა მდგომარეობა საბჭოთა კავშირში, შესცვალეს მისი ნაციონალური რესპუბლიკების სახე.

2

ახალი კონსტიტუციის პროექტი, საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პლენუმისა და სსრ კავშირის ცაკის პრეზიდიუმის მიერ მოწონებული, ითვალისწინებს ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ლიკვიდაციას და ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების—საქართველოს, აზერბეიჯანისა და სომხეთის უშუალოდ შესვლას სსრ კავშირში.

ეს წინადადება პირდაპირ გამომდინარეობს ჩვენი პარტიის გენერალური ხაზის, კერძოდ, ნაციონალური პოლიტიკის წარმატებებისა და გამარჯვებებიდან, რომლებიც მიღწეულია რევოლუციის წლების მანძილზე ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში სოციალისტური მშენებლობის საქმეში.

რა ვითარებაში იქმნებოდა ამიერ-კავკასიის ფედერაცია?

ა) მშრომელი მასებისა და წითელი არმიის შეერთებული ძალებით 1920-21 წლებში აზერბეიჯანსა, საქართველოსა და სომხეთში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება;

3892

საბჭოთა კავშირის პარტია

ბ) ამიერ-კავკასიის საბჭოთა რესპუბლიკებმა შეწყვიტეს მთავარად მიიღეს ჩა-
მორჩენილი მეურნეობა, საბოლოოდ დანგრეული მენშევიკთა, მუსავატელებისა და
დაშნაკთა ბატონობით;

გ) ამიერ-კავკასიის ხალხთა შორის იმ სისხლისმღვრელ შეტაკებათა შე-
დეგები, რომლებიც მენშევიკებმა, დაშნაკებმა და მუსავატელებმა იმპერიალისტ
ინტერვენტთა პირდაპირი დირექტრებით მოაწყეს, ჯერ კიდევ არ იყო ლიკვიდი-
რებული;

დ) მენშევიკები, მუსავატელები და დაშნაკები აქტიურ ბრძოლას აწარმო-
ებდნენ საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ და აღვივებდნენ ნაციონალურ
შუღლს.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების ასეთი მდგომარეობა საბჭოთა ხელისუფ-
ლების შექმნისა და განმტკიცების პირველ პერიოდში დაუძინებთ მოითხოვდა
ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკათა შეერთებულ საქმიანობას სამეურნეო ნგრევის
ლიკვიდაციისა და მეურნეობის აღმავლობისათვის, ისეთი სპეციალური ორგა-
ნოს შექმნას „რომელიც შესძლებდა ეროვნებათა შორის ურთიერთობის რეგუ-
ლირებას“ (ს ტ ა ლ ი ნ ი), მოითხოვდა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკათა საერთო
ლონისძიებებს იმისათვის, რომ საბოლოოდ გაენადგურებინათ მენშევიკთა, დაშ-
ნაკთა და მუსავატელთა კონტრრევოლუციური პარტიები.

ლ ე ნ ი ნ ის ა და ს ტ ა ლ ი ნ ის საერთო წინადადებით, 1921 წლის 29 ნოემ-
ბერს რ. კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო ამიერ-კავკასიის ფედერაციის
შექმნის გადაწყვეტილება, რომელშიაც ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკათა ფედ-
რაცია სცნო პრინციპულად აბსოლუტურად სწორად, რაც აუცილებლად უნდა
ყოფილიყო განხორციელებული, და წინადადება მისცა საქართველოსი, სომხე-
თისა და აზერბეიჯანის ცენტრალურ კომიტეტებს ცხოვრებაში გაეტარებინათ
ეს გადაწყვეტილება.

ასრულებდნენ რა ლ ე ნ ი ნ -ს ტ ა ლ ი ნ ის ამ პირდაპირ მითითებას და რ. კ. პ.
(ბ) ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებას, ამიერ-კავკასიის ბოლშევი-
კებმა, აშხ. ს. ორჯონიკიძის უშუალო ხელმძღვანელობით, შექმნეს ამიერ-კავკა-
სიის ფედერაცია.

ა.-კ. ფედერაციის შექმნამ და განმტკიცებამ, როგორც ცნობილია, ნაციო-
ნალ-უკლონისტთა წინააღმდეგ ბრძოლაში განვლო.

ნაციონალ-უკლონისტებს არ ესმოდათ რევოლუციის განვითარების იმ პე-
რიოდის მთელი თავისებურება და ილაშქრებდნენ ფედერაციის წინააღმდეგ.

მათ არ ესმოდათ, რომ ა.-კ. ფედერაციის შექმნისა და განმტკიცების სა-
კითხი იმ პერიოდში წარმოადგენდა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში საბჭოთა
ხელისუფლების შენარჩუნებისა და განმტკიცების საკითხს.

ნაციონალ-უკლონისტები, რომლებსაც არ ესმოდათ ამიერ-კავკასიის
რესპუბლიკებში საბჭოთა ხელისუფლების შენარჩუნებისა და განვითარებისათ-
ვის ბრძოლის ეს პირველხარისხიანი ამოცანა, ქართველ მენშევიკთა, სომეხ
დაშნაკთა და აზერბეიჯანელ მუსავატელთა პოზიციებზე ეშვებოდნენ.

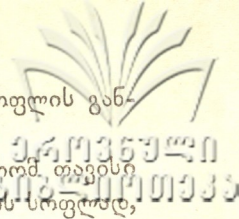
ჰქმნიდნენ და ამტკიცებდნენ რა ა.-კ. ფედერაციას, ამიერ-კავკასიის ბოლ-
შევიკებმა დიდი ბრძოლა ჩაატარეს ნაციონალ-უკლონისმის წინააღმდეგ და
გაანადგურეს ნაციონალ-უკლონისტური ოპოზიცია, რომლის ნაწილი, როგორც
ცნობილია, შემდეგ კონტრრევოლუციური ტროცკიზმის ბანაკში გადაბარდა.

ნაციონალ-უკლონისმი წარმოადგენდა მემარჯვენე-ობორტუნისტულ მიმდი-
ნარეობას, რომელიც გამოხატავდა ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური მენშევიკურ-
ი და კულაკური ელემენტების ზეგავლენას ამიერ-კავკასიის პარტორგანიზა-
ციების ცალკეულ ფენებზე.

ნაციონალ-უკლონისმი წარმოადგენდა იმ შემტევი ქართული შოვინიზმის
აშკარა გამოხატულებას, რომელიც ცდილობდა გადაეყვია ამიერ-კავკასია
ეროვნებათა შორის შეტაკებათა ქვეყნად, ცდილობდა აღედგინა მენშევიკური
ბატონობის დროება, რაცა შოვინისტური გააფთრებით შეპყრობილი ადამიან-
ები ერთმანეთს სწავდნენ და ხოცავდნენ.

ქართველ ნაციონალ-უკლონისტებს სურდათ გამოეყენებინათ საქართვე-
ლოს გეოგრაფიული და ეკონომიური უპირატესობანი, რომლებიც იქიდან წარ-
მოსდგება, რომ იგი ჰვლობს ისეთ უმნიშვნელოვანეს საკვანძო პუნქტებს, რო-
გორიც არის ტფილისი და ბათუმი. ამ საფუძველზე ისინი მოითხოვდნენ საქარ-
თველოს გამოსვლას ამიერ-კავკასიის ფედერაციიდან, უნდოდათ საბჭოთა აზერ-
ბეიჯანისა და სომხეთის ხარჯზე შექმნათ პრივილეგიები საქართველოსათვის.

აგრარულ-გლეხურ საკითხში ნაციონალ-უკლონისტები გამოხატავდნენ
ქართველი თავად-აზნაურებისა და კულაკების ინტერესებსა და მოთხოვნებს,



ისინი იცავდნენ კულაკურ აგრარულ პოლიტიკას, იყვნენ რა ჩვენი სოფლის განვითარების კაპიტალისტური გზების მლადედებელი და დამცველი.

ნაციონალ-უკლონიზმის საფრთხე იმაში მდგომარეობდა, რომ თავისი გამარჯვების შემთხვევაში იგი განამტკიცებდა ბატონუშობის ნაშთებს სოფლად, განამტკიცებდა კულაკობის პოზიციებს, გადააქცევდა საქართველოს და ამიერ-კავკასიის ერთა შორის შეხლა-შემოხლისა და სისხლისმღვრელ შეტაკებათა ასპარეზად, ძირს გამოუთხრიდა საბჭოთა რესპუბლიკების მთლიან ინტერნაციონალურ ფრონტს იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, ხელფებს გაუხსნიდა მენშევიკთა და ბურჟუაზიულ ნაციონალისტთა რეაქციულ ძალებს და აწით გზას გაუკაფავდა იმპერიალისტურ ინტერვენციას და კაპიტალიზმის რესტავრაციას.

ამიტომ ნაციონალ-უკლონიზმთან ბრძოლა, ამიერ-კავკასიის ფედერაციის შექმნისათვის ბრძოლა იმ პერიოდში, მოასწავებდა ბრძოლას ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში საბჭოთა ხელისუფლების შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის.

ამიტომ იყო, რომ ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკები ასე დაუნდობლად ანადგურებდნენ მაშინ ნაციონალ-უკლონიზმს.

3

მხოლოდ ამიერ-კავკასიის ფედერაციის შექმნითა და განმტკიცებით შესძლეს ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკებმა სოციალისტური მშენებლობის იმ უდიდეს წარმატებათა მიღწევა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში, რომლებიც დღეს გვაქვს და რომლებსთვისაც ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკები პარტიამ და მთავრობამ ლენინის ორდენებით დააჯილდოვეს.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკები—„კიდევ უფრო გლახური ქვეყნები, ვიდრე რუსეთი“ (ლენინი), ახლა ინდუსტრიულ აგრარულ რესპუბლიკებად იქცნენ. პირველი ხუთწლედის გეგმა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში წარმატებით და ვადამდე შესრულდა. წარმატებით სრულდება მეორე ხუთწლედის გეგმა.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში საბჭოთა ხელისუფლებამ შექმნა მძლავრი ინდუსტრია. გაიზარდა ნავთის მრეწველობა აზერბეიჯანში. გაიზარდნენ მარგანცის, ქვანახშირის, სამთამადნო და მრეწველობის სხვა დარგები საქართველოში. სომხეთში აშენდა და შენდება ქიმიური და სპილენძის მრეწველობის მსხვილი საწარმოები.

მრეწველობისათვის შექმნილია მძლავრი ენერგეტიკული ბაზა. შეიქმნა მრეწველობის მთელი რიგი სრულიად ახალი დარგები.

მრეწველობის ხვედრითმა წონამ ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების საერთო სახალხო მეურნეობაში უკვე 72 პროცენტს მიაღწია.

უდიდესი გამარჯვებებია მოპოვებული სოფლის მეურნეობის სოციალისტური რეკონსტრუქციის საქმეში. გლახურ მეურნეობათა დაახლოებით 80 პროცენტი გაერთიანებულია კოლმეურნეობებში. საკოლმეურნეო ცხოვრების სტალინური წესდების საფუძველზე უკანასკნელ წლებში მიღწეულია კოლმეურნეობათა განმტკიცება და კოლმეურნეთა შეძლებული ცხოვრების ზრდა. უდიდესი მუშაობა ჩატარდა სპეციალური და ტექნიკური კულტურების—ბამბის, ჩაის, ციტრუსების, ვენახის, თამბაქოს, ტუნგოს და სხვ. განვითარებისათვის. დიდი სამუშაოები შესრულდა და სრულდება ამოშრობისა და მორწყვის დარგში (კოლხიდა, მულანი, ალაზანი, კირი და სხვ.).

სოფლის მეურნეობისათვის შექმნილია მძლავრი ტექნიკური ბაზა. შექმნილია სამანქანო სატრაქტორო სადგურები, საკოლმეურნეო მინდვრებზე მუშაობენ კომბაინები, ავტომობილები და ათი ათასობით სხვადასხვა რთული სასოფლო-სამეურნეო მანქანები.

საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში გაიზარდა ამიერ-კავკასიის ხალხთა კულტურა. სავსებით ისპობა წერა წითხვის უცოდინარობა, შეიქმნა უმაღლეს სასწავლებელთა ქსელი, სამეცნიერო-საგამოკვლევო ინსტიტუტთა ქსელი, ვითარდება ლიტერატურა და ხელოვნება.

შექმნეს და განამტკიცეს რა ამიერ-კავკასიის ფედერაცია, ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების ბოლშევიკებმა და მშრომელებმა ბოლომდე აღმოფხვრეს ამიერ-კავკასიის ხალხთა შორის ნაციონალური შუღლის გამოვლინებანი და დაამყარეს მათი ურყევი მეგობრობა.

ამხ. მოლოტოვმა 1935 წლის დეკემბერში, საბჭოთა სომხეთის მშრომელთა დელეგაციის მიღების დროს, თავის გამოსვლაში შემდეგი სიტყვა ამიერ-კავკასიის ხალხთა მეგობრობის შესახებ:

„ჩვენ მივალწიეთ იმას, რომ მრავალერიან ამიერ-კავკასიაში, სადაც დიდი ხნის განმავლობაში სწარმოებდა გააფთრებული ბრძოლა სხვადასხვა ეროვნების მშრომელთა შორის, ბრძოლა, რომელსაც ყოველნაირად აღვივებდნენ კაპიტა-

ლისტები და მეფის მსახურნი, რომ ახლა ეს ბრძოლა საბოლოოდ ლიკვიდირებულია და რომ ამ ბრძოლის ადგილზე იფურჩქნება ამიერ-კავკასიის ყველა მშრომელთა შეთანხმებული ცხოვრება“.

დიდი და ურყევია საქართველოს, სომხეთისა და აზერბეიჯანის ხალხების მშრომელთა ურთიერთმეგობრობა, დიდი და მტკიცეა ამიერ-კავკასიის ხალხების მშრომელთა მეგობრობა საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის მშრომელებთან.

შეჰქმნეს და განამტკიცეს რა ა.-კ. ფედერაცია, ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების ბოლშევიკებმა და მშრომელებმა შეერთებული ძალებით საბოლოოდ გაანადგურეს მენშევიკთა, დაშნაკთა და მუსავატელთა კონტრრევოლუციური პარტიები და მოახდინეს უკანასკნელი კაპიტალისტური კლასის—კულაკობის ლიკვიდაცია.

ჩვენი პარტიის გამარჯვებამ სოციალისტურ მშენებლობაში, სოფლად საკოლმეურნეო წყობილების გამტკიცებამ ძირფესვიანად მოსპევს მენშევიკთა, დაშნაკთა და მუსავატელთა კონტრრევოლუციური საქმიანობის ნიადაგი.

სოციალისტური მშენებლობის გამარჯვებებისათვის, პარტიის გენერალური ხაზისა და მისი ნაციონალური პოლიტიკისათვის ბრძოლაში წარმოიშენენ და გამოიზარდნენ მუშაკთა კადრები ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში. გაიზარდნენ პარტიულ, სამეურნეო, საბჭოთა ხელმძღვანელების კადრები. გაიზარდნენ სამეცნიერო-ტექნიკური ინტელიგენციისა და ჩვენი სამშობლოს შესანიშნავი ადამიანთა-სტახანოველთა კადრები, რომლებიც სოციალისტური მშენებლობის უაღრესად სხვადასხვა უბნებზე სანიმუშო მუშაობის მაგალითებს იძლევიან. ამ კადრების ზრდა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში ჩვენი პარტიის ერთერთ ყველაზე დიდ წარმატებას წარმოადგენს.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების მიერ მიღწეულმა ყველა ამ უდიდესმა წარმატებამ შეჰქმნა პირობები ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ლიკვიდაციისათვის. ამაში მდგომარეობს საბჭოთა სახელმწიფოს დიალექტიკური განვითარების პროცესის კანონზომიერება.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკათა სამეურნეო—ეკონომიური ურთიერთობანი დღეს აღარ განისაზღვრებიან მარტო ფედერაციის შიგნით არსებულ ურთიერთობებით.

ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებს, საქართველოს, სომხეთსა და აზერბეიჯანს, თავიანთი მხარდი მეურნეობის ჰარობების გამო, ახლა ფართო სამეურნეო კავშირი აქვთ მთელი საბჭოთა კავშირის მრავალ მხარესთან და რესპუბლიკასთან.

გაფართოვდა და განმტკიცდა საქართველოს, აზერბეიჯანისა და სომხეთის უშუალო კულტურული კავშირიც საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებთან.

ამიერ-კავკასიის ფედერაციის რესპუბლიკათა ამ პირდაპირი ურთიერთდამოკიდებულების განვითარებამ საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებთან და მხარეებთან სულ ახალი მდგომარეობა შეჰქმნა თვითეული ამ რესპუბლიკისათვის საბჭოთა კავშირის სისტემაში.

სოციალისტური მშენებლობის გამარჯვებანი ნაციონალურ რესპუბლიკებში ამჟამად პარტიის წინაშე აყენებენ ახალ ამოცანებს ნაციონალური საკითხის დარგში. ნაციონალურ რესპუბლიკებში შექმნილია მრეწველობა, მასში გამოიზარდნენ მუშათა კადრები. რევოლუციამდე ამიერ-კავკასიის მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში 67.200 კაცი იყო, ხოლო 1936 წლის 1 იანვრისათვის—312.200 კაცი. ნაციონალურ რესპუბლიკათა გლეხობა დღეს საკოლმეურნეო წყობილებისა და საბჭოთა ხელისუფლების ერთგული კოლმეურნე გლეხობაა.

ამისდამიხედვით—პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის ამოცანები იმაში მდგომარეობს, რომ შემდეგშია ც განვამტკიცოთ სწორი ნაციონალური ურთიერთობა საბჭოთა კავშირის მშრომელთა (მუშებსა, გლეხებსა და ინტელიგენციას) შორის, რომლებიც გაერთიანებული არიან დიდ საბჭოთა კავშირში შემავალ რესპუბლიკებად და რომლებმაც უკვე მიაღწიეს არა მარტო უფლებრივ, არამედ ეკონომიურ თანასწორობასაც.

1931 წლის 31 ოქტომბერს საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა, რომ საკ. კ. პ. (ბ) ა.-კ. სამხარეო კომიტეტმა დაუშვა მეტისმეტი ცენტრალიზაცია ამიერ-კავკასიის ფედერაციის სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ხელმძღვანელობაში, რამაც მთელ რიგ დარგებში გამოიწვია რესპუბლიკური ორგანოების გაუპიროვნება.

ამავე გადაწყვეტილებით საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა დაავალა ამიერ-კავკასიის პარტიულ ორგანიზაციებს—უზრუნველყოთ ა.-კ. ფედერაციაში შემავალ ნაციონალურ რესპუბლიკათა ფართო თვითმოქმედებისა და სამეურნეო ინიციატივის გაშლა.

ნაციონალურ რესპუბლიკათა თვითმოქმედებისა და სამეურნეო ინიციატივის განვითარების შესახებ საკ. კ. პ. (ბ) ც. კ.-ის ამ მითითებათა შესრულებაში მოამზადა პირობები ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ლიკვიდაციის დასაყენებლად.

ამიერ-კავკასიის ფედერაციამ დიდი როლი ითამაშა ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების ბრძოლაში სოციალისტური მშენებლობის გამარჯვებებისათვის. მან მთლიანად გადასჭრა მის წინაშე დასახული ყველა ამოცანა, და ამიტომ ა.-კ. ფედერაციის ლიკვიდაცია, რაც დასახულია სსრ კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტში, წარმოადგენს სავსებით სწორსა და დროულ ნაბიჯს საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს შემდგომი მშენებლობის გზაზე.

ზოგიერთი ყოფილი ნაციონალ-უკლონისტი, ერთდროს რომ ა.-კ. ფედერაციის შექმნის წინააღმდეგ იბრძოდა ახლა, ალბათ, ჩუმ-ჩუმად დაიწყებენ ლაყბობას, თითქოს ისინი—ნაციონალ-უკლონისტები მართალი იყვნენ, თითქოს წინადადება ა.-კ. ფედერაციის ლიკვიდაციის შესახებ, საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პლენუმისა და სსრ კავშირის ცაკის პრეზიდიუმის მიერ მოწონებული, მათი წინანდელი სიმაართლის დადასტურებას წარმოადგენდეს.

განა საჭიროა ლაპარაკი იმაზე, რომ სრული სისულელე და ანტიპარტიულია ყოფილ ნაციონალ-უკლონისტთა ასეთი ლაყბობა?

როგორც სჩანს, ნაციონალურ რესპუბლიკებში სოციალისტური მშენებლობის უდიდეს გამარჯვებათა მთელმა 15 წელმა ამ ხალხს გვერდით ჩაუარა, და მათ დღემდე არ ესმით არც თავიანთი წინანდელი შეცდომები, არც ის, თუ რა ხდება საბჭოთა კავშირში დღეს. ისინი სცდებოდნენ მაშინ, სცდებიან ახლაც.

ექვს გარეშეა, დიდმპყრობელური ელემენტებიც შეეცდებიან გამოვიდნენ ხოლმე საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მიერ საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის შესახებ მიღებულ ამ მსოფლიო-ისტორიულ გადაწყვეტილებათა წინააღმდეგ.

ექვს გარეშეა, საბჭოთა ხელისუფლების ყველა დაუძინებელი მტერიც, პირველ რიგში ტროცკისტ—ზინოვიეველთა განადგურებული ჯგუფების ნაშთებიდან, შეეცდებიან გამოიყენონ ახალი კონსტიტუცია თავიანთი კონტრრევოლუციური მიზნებისათვის.

ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა საბოლოოდ მოვსპოთ, მიწის პირიდან აღვავოთ სოციალისტური მშენებლობის მტრები, რა ნიღაბსაც უნდა ეფარებოდნენ ისინი, და ამ საფუძველზე მივალწიოთ ჩვენი დიდი სოციალისტური სამშობლოს ძლიერებისა და საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის კიდევ უფრო მეტ განმტკიცებას.

საქართველოს, აზერბეიჯანისა და სომხეთის ბოლშევიკები და ყველა მშრომელნი უდიდესი ენტუზიაზმით შეხვდნენ საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის გადაწყვეტილებებს სტალინური კონსტიტუციის შესახებ.

საქართველოს, აზერბეიჯანისა და სომხეთის ბოლშევიკები, რომლებმაც უდიდესი მუშაობა გასწიეს ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკებში საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისა და ამ რესპუბლიკებში სოციალისტური მშენებლობის გაჩაღებისათვის, რომლებმაც ჩაატარეს ბრძოლა კონტრრევოლუციურ ნაციონალისტურ პარტიებთან, ტროცკიზმთან და ნაციონალ-უკლონიზმთან და დიდ წარმატებებს მიაღწიეს მასების ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეში, ამიერ-კავკასიის ხალხებს შორის ურყევი მეგობრობის განმტკიცების საქმეში,—შემდეგშიაც შეურიგებლად და განუხრელად იბრძოლებენ ლენინ-სტალინის დიდი საქმისათვის.

„პრავდა“ 12/VI



სტალინური კონსტიტუციის

„X“ საყოველთაო-სახალხო განხილვა „X“

სანდრო შანშიაშვილი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

ახალი ეპოქის საძირკველი

მარტო ის ვარემოება, რომ სტალინური კონსტიტუციის პროექტი ხალხს გადაეცა, საჯაროდ გასაჩვენად, ამტკიცებს საბჭოთა დემოკრატიის ძლიერებას და შეგნების მაღალ საფეხურზე ასვლას.

სად გაგიგონიათ, რომელი ქვეყნის ისტორიაში ამოგიკითხავთ ასეთი ამბავი, რომ მთავრობა ხალხს ეკითხებოდეს, ანდა აცნობდეს კანონის ძირითად საფუძვლებს?

ეს ხდება მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს და ვიმეორებ, ეს ამტკიცებს ჩვენს ძლიერებას.

სტალინური კონსტიტუციის პროექტი ყველა ჩვენი ძმი-სათვის გასაგები და მარტივია. ის ჩვენ გვახარებს და, ალბათ რამდენადაც ჩვენ გვახარებს და გვაფრთოვანებს ახალ გამარჯვებებისათვის, იმდენად ჩვენს მტერს გულში ლახვრად ხედება. ცხადია მტერებს ლახვარს ჩასცემს სოციალიზმის პრინციპი: „ვინც არ მუშაობს, ის არა სჭამს“.

„თვითეულს მოეთხოვოს მისი უნარის მიხედვით, და თვითეულს მიეცეს მისი შრომის მიხედვით“—ეს არის ალფა და ომეგა, მთელი შინაარსი ჩვენი ცხოვრების ალორძინებისა. აქ წინ სდგება პიროვნება თავის ტალანტით, თავის შესაძლებლობით და მის ნიჭს ფართო გზა ეძლევა.

კაპიტალისტური ქვეყნების ბურჟუა-იმპერიალისტები პატარა ეროვნებებს „ციცხლით და მახვილით“ იპყრობენ, დაჭრილი აბისინიის გოდება ბზარავს კაცობრიობას! ვიცით, ბატონი ცილინდროსნები სახუნდარში საფრდებიან და გეგმებს აწყობენ: ვინ გაგლიჯონ, ვინ დაიპყრონ და რომელი ქვეყანა გაიხადონ კოლონიად, ჩვენი კონსტიტუცია სჯულ მცირე ერებსაც კი დამოუკიდებლობას უმტკიცებს და ხელისუფლებაც ზრუნავს, ეხმარება ამაღლდეს ეკონომიურად და კულტურულად. ჩვენს კონსტიტუციას არ სჭამს რომ დიდ ეროვნებასთან ერთად პატარა, მცირერიცხოვანი ეროვნება თანასწორ უფლებით არ იყოს შეიარაღებული და გათანასწორებული. ამიტომ არის, რომ კაცობრიობის საუკეთესო მოაზროვნენი და წარმომადგენელნი ჩვენს კონსტიტუციას ყოველ კუთხიდან აღტაცებით მოესალმებიან.

მარქსის და გიორგის ქვეყანას დღეს საშვალო საუკუნის „ცივილიზატორები“ განაგებენ, ისინი ახშობენ მუშათა მოძრაობას, სდევნიან მწერლებს, რომლებმაც კი ხალხის კეთილდღეობისთვის ხმა აიმაღლეს, ციხეში ტყვედ ჰყავთ მუშათა მოძრაობის ბელადი ტელმანი და მრავალს კიდევ ნაჯახით თავი მოჰკვეთეს. ჩვენი კონსტიტუციით საბჭოთა კავშირი თავშესაფარია იმ მოქალაქეებისათვის, რომლებსაც სდევნიან მშრომელთა ინტერესების დაცვისათვის ან მეცნიერული მოღვაწეობისათვის, ან ნაციონალურ განმანთავი-უფლებელი ბრძოლისათვის.

და კიდევ რამდენი ჩამოვთვალო: ზღვაა და სიბრძნე!

ერთხელ წარსულში ინგლისის მშრომელმა ხალხმა „თავისუფლების ქარტია“ მოიპოვა, მაგრამ ის „ქარტია“ დღეს მუზეუმის ცხრაკლიტულშია! დღეს ის ქარტია წვეთია ამ ზღვასთან, ამ კონსტიტუციის პროექტთან შედარებით, რომელსაც ჩრავალ ეროვნებიანი საბჭოთა კავშირი საჯაროდ არკვევს, რათა მომავალ ყრილობაზე საბოლოოდ იქნეს დამტკიცებული და ფოლადის ასოებით ამოჭრილი.

არა თუ მარტო საბჭოთა კავშირისთვის, მთელი მსოფლიოს მშრომელებისათვის ჩვენი კონსტიტუცია არის ახალი ეპოქის საძირკველი! ვაშა და გამარჯვება! დიდხანს სიცოცხლე ამ საძირკველის ჩამყრელს

დიდ სტალინს!

აბ. ვასაძე

ორდენოსანი სახალხო არტისტი

საბჭოთა მოქალაქე სააგაჟო სახელია

სტალინური კონსტიტუციის ახალი პროექტი ახალი ერის დაწყებაა ჩვენი სოციალისტურ სამშობლოს ცხოვრებაში.

ეს ისტორიული დოკუმენტი, შედეგია ჩვენი ქვეყნის გრანდიოზულ მიღწევებისა!

ყოველი მოქალაქის შრომის უფლებით აღჭურვა, ადამიანის განთავისუფლება საუკუნო მონობისაგან!

ხალხთა ნამდვილი თანასწორობა კემ-მარტი, მარადიული საძირკველია ჰუმანიზმისა მთელს მსოფლიოში.

მე ვამაყობ, რომ საბჭოთა სოციალისტურ სამშობლოს მოქალაქე ვარ, სადაც ადამიანის უფლებას, როგორც წმინდათა-წმინდას, საზოგადოება და სახელმწიფო იცავენ.

ვამაყობ, რომ მეც ვეკუთვნი იმ უდიდეს ეპოქის მოქალაქეთა რიცხვს, რომელსაც ხალხთა ბელადის, მშობლიური სტალინის გენია მართავს.



ჩვენი კვყანა აყვავების ფართო გზაზე

სტალინური კონსტიტუციის პროექტს უდიდესი ენტუზიაზ- მით შეხედენ საბჭოთა კავშირის მშრომელთა მასები. ეს საყსებით გასაგებია.

კონსტიტუცია წარმოადგენს ბრწყინვალე შედეგს ჩვენი სო- ციალისტურ სამშობლოს უდიდეს მიღწევებისა სამეურნეო და კულ- ტურულ ფრონტზე.

საოცრად გაიზარდა და დღითი-დღე იზრდება საბჭოთა კავში- რი. ჩვენი ქვეყანა წარმოადგენს სოციალიზმის დაუძლეველ სიმავრეს.

დღეს ყოველი მშრომელი განსაკუთრებული სიხარულით გა- ნიცდის იმ გრძნობას, რომელიც ღრმად და ვაჟკაცურად გამოსტყვა საბჭოთა კავშირის უნიჭიერესმა პოეტმა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ ლექს- ში „საბჭოთა პასპორტი“ საბჭოთა მშრომელი ამყობს მით, რომ ის საბჭოთა მოქალაქეა.

კონსტიტუციის გეგმაში ასახულია საბჭოთა სახელმწიფოს ახა- ლი ფორმები საბჭოთა მოქალაქეთა უფლებები, ჩვენი ქვეყანა აღის განვითარების ახალ საფეხურზე.

იმ დროს, როდესაც გაწირული კაპიტალისტური ქვეყანა ფა- შიზაციის გზით სკდილობს თავიდან დაღუპვის აცდენას—საბჭოთა კავშირი ამყარებს უფართოეს დემოკრატიას. სტალინური კონსტიტუცია უბრუნებს დემოკრატიას მის ნამდვილ შინაარსს.

კონსტიტუცია ფართო უფლებების ასახვასთან ერთად ხაზს უსვამს საბჭოთა კავშირის მოქალაქეთა მოვალეობებს.

ყოველი ჩვენგანი უდიდესი სიხარულით შეასრულებს თავის მოვალეობას.

საბჭოთა კავშირი დგას აყვავების ფართო გზაზე. მის აღორ- ძინებას ხელს ვერ შეუშლის ვერც შინაური და ვერც გარეშე მტერი.

სტალინური კონსტიტუციის გამოქვეყნება ენერგიას მატებს ყოველ შემოქმედს.

ჩემს მოვალეობათ ვთვლი, როგორც მხატვარი და შემოქმედი. ვემსახურო ხელოვნების იარაღით დიად კონსტიტუციის ყოველ მუხლს.

აპ. ხორავა

ორდენოსანი სახალხო არტისტი

ბედნიერი ვარ, რომ ვსხოვროვ და ვმუშაობ სტალინის აკოაში

რამდენი სიცოცხლე შესწირეს მსხვერპლად, რამდენი სისხლი და ცრემლი დაღვარეს მთელ მსოფლიოს მშრომელებმა, რომ გან- ხორციელებულიყო, სინამდვილედ ქვეუღიყო მარქს-ლენინ- სტალინის, კაცობრიობის ამ გენიოსთა დიდი იდეები.

ადამიანი, ხალხი, ეროვნება—განთავისუფლებული არიან ყო- ველგვარი ექსპლოატაციისაგან, მონობისაგან.

ადამიანისა, ხალხის და ეროვნებისათვის შექმნილია მათ ბუნე- ბაში ჩაქსოვილი ნიჭის თავისუფლად გაფურჩქნისა და განვითარე- ბის ყველა პირობა.

ბედნიერია ჩვენი თაობა იმით, რომ ცხოვრობს ეპოქაში დიდი სტალინისა, რომლის გენია თვითვე ჩვენგანს სკედს სოცია- ლისტური სამშობლოს ფოლადისებურ მოქალაქედ.

სტალინური კონსტიტუცია სოციალისტური ჰუმანიზმის ეპო- ქალური დოკუმენტი. ეს დოკუმენტი კიდევ უფრო მეტს ენერგიას გვმატებს ახალი შემოქმედებითი მუშაობისათვის.

ბედნიერი კვყანა

უბედნიერეს ადამიანად ვთვლი თავს, რადგან ვცხოვრობ ამ უშესანიშნავეს ეპოქაში.

მე ამასწინად დიდი სტალინის წი- ნაშე წარვსდექი.

ხელი ჩამოვართვი კაცობრიობის უდი- დეს შვილს, რომლის უდიდესმა სისადავემ და ღრმა ბრძნულმა ალერსიანმა თვალებმა ახალი შემოქმედებითი ცეცხლით აღმანთო. ეს იყო ჩემი ცხოვრების არაჩვეულებრივი, დაუვიწყ- ყარი წუთები, უსიამოვნესი ზღაპარი, ზღა- პარი განხორციელებული, რეალური.

მე ჯერ კიდევ მაშინ მიღებული სიხა- რულით ვარ აღტაცებული, რომ ახალი აღ- მაფრენა ვიგრძენ...

წავიკითხე ახალი კონსტიტუციის პრო- ექტი და სიამაყით ფრთებშესხმული ვამბობ მთელი მსოფლიოს გასაგონად:—არ არის არ- სად ბედნიერება ჩვენი საყვარელი სამშობ- ლოს გარეშე!

არ ჰყვარებიათ და არ უყვართ ადამია- ნი არსად ისე, როგორც ჩვენ საყვარელ სამ- შობლოში!

აი, თავისუფლების ნამდვილი ქარტია, რომელშიაც თავისუფლად ჟღერს ხალხის ხმა. აი, უშესანიშნავესი დოკუმენტი, იმ დოკუმენ- ტებს შორის, რომელიც კაცობრიობას ოდეს- მე შეუქმნია.

გიხარია და გინდა იცხოვრო დიდხანს, დიდხანს რომ უყურო თუ, როგორ იზრდება და დღითი-დღე იფურჩქნება მსოფლიოში უბედ- ნიერესი ქვეყანა, ჩვენი საყვარელი სამშობლო.

გინდა იცხოვრო დიდხანს, რომ უსმინო ახალი, ბედნიერი ცხოვრების სიმთა ჟღერას— ამ არაჩვეულებრივ და უშესანიშნავეს სიმ- ფონიას.

ირაკლი თოიძე

მხატვარი

ადამიანის ბედნიერება

საბჭოთა კონსტიტუციის პროექტი—სიმ- ბოლოა იმ გამარჯვებათა და მიღწევათა, რომელთა ნიადაგზეც წარმოიშვა ხალხთა ბედ- ნიერი ცხოვრება.

კონსტიტუციაში გათვალისწინებულია ისეთი პირობები, რომლებიც სრულიად უზ- რუნველყოფს შემოქმედებით მუშაობას, რაც წერმოადგენს ადამიანის უაღრეს ბედნიერებას.

ვკითხულობ კონსტიტუციის სტრიქონებს და ვფიქრობ—არ არის რა იმაზე უფრო სა- პატიო, ვიდრე ცხოვრობდე აღფრთოვანებულ შრომაში და მთელი ნიჭით და უნარით ემსა- ხურებოდე სოციალისტურ სამშობლოს.



თავისუფლებისა და თანასწორობის ბრწყინვალე ქარტია

სტალინის გენიამ უდიდესი სიღრმით აღბეჭდა ძლევამოსილი სოციალიზმის კონსტიტუციაში საბჭოთა ქვეყნის მშრომელთა უმაგალითო გმირობით მოპოვებული ბედნიერი ცხოვრების ყველა ძირითადი პრინციპები.

თავისუფალი შრომის სუფევა, ადამიანთა თანასწორობა, ეროვნულ, რასიულ, ქონებრივ, უპირატესობათა აღკვეთა—კაცობრიობის საუკეთესო ადამიანთა ეს მარადიული იდეალები დღეს ჩვენს ქვეყანაში წარმოადგენენ არა მარტო განხორციელებულ სინამდვილეს, არამედ სახელმწიფოს კონსტიტუციაში აღბეჭდილ, გარდაუვალ კანონს.

თავისუფლების და თანასწორობის ეს ბრწყინვალე ქარტია, რომლის მსგავსი არ ახსოვს კაცობრიობას ახალი შემოქმედებითი ენერგიით აღანთებს ყოველი პატიოსანი მოქალაქის და მით უმეტეს ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრის გულს.

ბედნიერია ის თაობა, რომელიც თანამედროვეა და მონაწილე დიადი სტალინის გენიით შთაგონებული უდიდესი მშენებლობისა.

ბედნიერი იქნებიან ის თაობები, რომელნიც აღიზრდებიან ამ უკვდავ დოკუმენტით განათებულ ახალ ცხოვრებაში.

ბედნიერი არიან ის მხატვრები და ხელოვანნი, რომელთაც წილად ხვდათ მკვეთრ სახეებში გამოკვეთონ ეს დიადი ცხოვრება და მისი შემოქმედი ადამიანები.

ბ. ბააზოვი

დრამატურგი

დიდი სამშობლო

ახალი ძირითადი კანონის მუხლი 133 ამბობს: „სამშობლოს დაცვა არის სსრ კავშირის თვითეული მოქალაქის წმინდა მოვალეობა“.

ამ წმინდა მოვალეობას გრძნობს ჩვენი დიადი სამშობლოს ყოველი მოქალაქე. ვერც ერთი სახელმწიფო მთელ მსოფლიოში ვერ იამაყებს თავისი მოქალაქეების ასეთი განუსაზღვრელ სიყვარულით. რისთვის?

იმისთვის რომ ჩვენი დიდი სამშობლო ერთად ერთია—სადაც სიცოცხლე ნეტარებაა. შრომა—ბედნიერება და ხალხების საყვარელი ბელადი—დიდი სტალინი.

ახალი ძირითადი კანონი—სტალინის გენიით განათებული—უდიდეს ლამპრად მოველინა მთელ მსოფლიოს.

ეს არის არა მარტო უდიდესი ისტორიული დოკუმენტი, არამედ დასაწყისი არყოფილი და არნახული ბედნიერი ცხოვრებისა.

კონსტიტუცია—დიდი პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვების დაგვირგვინება.

კონსტიტუცია—ჩვენი დიდი სამშობლოს სიამაყეა. შემოქმედთათვის იშლება უდიდესი პორიზონტები.

დღეს, სიხარულით შეპყრობილებს, არცკი შეგვიძლია სავსებით და ღრმად წარმოვიდგინოთ, თუ რაოდენ ბედნიერი ვართ—კონსტიტუციისთარის თანამედროვენი.

დიადი სტალინური ეპოქის დიადი კონსტიტუცია

ახალი კონსტიტუციის პროექტი, რომელიც შემდგარია ამხანაგი სტალინის უშუალო ხელმძღვანელობით გასაოცარია, თავისი სიღრმით და მკაფიობით. კონსტიტუციის პროექტი გამოხატავს ჩვენი ქვეყნის ბუმბერაზულ ზრდას და პროლეტარიატის ნების სიმტკიცეს. ახალი კონსტიტუცია ეს არის მთელი მსოფლიოს მშრომელთა საბრძოლო დროშა—სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ძმური რესპუბლიკების შემდეგი ზრდისა და სოც. მშენებლობის ფრონტზე წარმატებების მოსაპოვებლად. ახალი კონსტიტუცია იძლევა, კიდევ უფრო მეტი გაფურჩქნისა და მუშაობის ენტუზიაზმს. ჩვენ, ყველანი, და განსაკუთრებით ხელოვნების მუშაკნი ვალდებულნი ვართ სტალინური კონსტიტუციის საპასუხოდ—უფრო მეტის მონდომებით და ენერგიით ვიმუშაოთ მსოფლიოში პირველ ნამდვილ საბჭოთა დემოკრატიის აყვავებისათვის.

დოდო ანთაძე

რესპ. დამს. არტისტი

გენიალური სტალინური დოკუმენტი

ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ სტალინური კონსტიტუციის პროექტი ადამიანისადმი უდიდესი სიყვარულითაა გაფლენილი, რომ ამ კონსტიტუციაში ჟღერს ადამიანის ჭეშმარიტი თავისუფლების, ბედნიერი ცხოვრების ჰანგები.

ამიტომ ჩვენი კონსტიტუცია კაცობრიობის მთელ ისტორიულ გამოცდილებაზე მაღლა დგას. ის პირველი და უდიდესი მსოფლიო ისტორიული დოკუმენტია, რომელიც ბრძოლის ცეცხლით აღანთებს კაპიტალისტური ქვეყნების მშრომელ მასებს თავისუფლების მოსაპოვებლად. ის გენიალური სტალინური დოკუმენტია ჩვენი დიდი სამშობლოს სტალინური ეპოქისა.

კითხულობ კონსტიტუციას და მოზღვავებული სიხარული გიპყრობს: არ გყოფნის სიტყვა ამ სიხარულის და აღტაცების გამოსახატავად. ან რა ფერებმა ასახოს ეს აღმაფრენა!

კაპიტალისტურ სიბნელეს, სიღატაკის, უმუშევრობის და ექსპლოატაციის ქვეყანას ამაყად უპირისპირდება მსოფლიოს მშრომელთა მზე—საბჭოთა ქვეყანა, რომელიც გამტკიცდა, გამაგრდა და უძლეველი გახდა შრომის და ადამიანის ჭეშმარიტი თავისუფლებისათვის მებრძოლი კომუნისტური პარტიის და ხალხთა დიდი ბელადის სტალინის ბრძნული ხელმძღვანელობით.

ხელოვანს ფართო სარგებელი გადაეზალა

პროექტი უკვე გამოქვეყნებული კონსტიტუციისა, არის შედეგი იმ ისტორიული საქმიანობის, რომელიც განსაკუთრებული ენერჯით მიმდინარეობდა მთელი საბჭოთა კავშირის ვრცელ ტერიტორიაზე დღიდან ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისა.

ყველა მშრომელი სიხარულით და აღტაცებით ხედება კონსტიტუციის თვითეულ მუხლს, რადგან ამ მუხლის შინაარსში იგი ხედავს მის გარკვეულ ინტერესს და ამ ინტერესის დაცვის პირობებს. კონსტიტუციაში ლენინ-სტალინის ნაციონალური პოლიტიკის ბრწყინვალე გამარჯვების შედეგია.

მე, როგორც რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი, საოპერო ხელოვნების მსახური, ვხედავ, რომ ამიერიდან უფრო ფართოდ გაშლილია ის სარბიელი, რომელზედაც მკაფიოდ გამოამჟღავნებს თვითეული ხელოვანი თავის შემოქმედებით საშუალებებს, და მიუტანს მას სამსახურად საბჭოთა კავშირის მშრომელ ხალხს.

დ. ანდელუაძე

სახ. ოპერის არტისტი

ადამიანის გედნიერება უზრუნველყოფილია

ბედნიერი ვარ, რომ მეც, ხალხის საყვარელი, პირმშო შვილის დიდი ბელადის სტალინის—სტალინურ ეპოქაში მიხდება შრომა და მოღვაწეობა.

როცა ახალ კონსტიტუციას ვკითხულობ, ყოველ სტრიქონსა და მუხლში ვხედავ ახალ სიოს, ახალ ბედნიერებას და გაასკეცებულ ენერჯით და მეტის გაქანებით მინდა ვემსახურო ჩვენი დიადი ეპოქის კულტურულ ზრდასა და მშენებლობას.

არსად, არასოდეს არ ყოფილა ადამიანთა უფლება დაცული ისე, როგორც ეს ჩვენთან საბჭოთა სამშობლოშია.

კითხულობ კონსტიტუციას და საბოლოოდ რწმუნდები, რომ არ არის არც ერთი კუნჭული ჩვენი ყოფის და ბედნიერებისა, რომელსაც არ ითვალისწინებდეს სტალინური კონსტიტუცია და აღტაცებით ამბობ: ყველაფერია აქ, რაც ადამიანის ბედნიერებას უზრუნველყოფს.

ბ. ქუხიანი

სახ. ოპერის არტისტი

უდიდესი ეპოქის უდიდესი დოკუმენტი

კონსტიტუციის ახალმა პროექტმა გამოიწვია ჩემში უაღრესი აღფრთოვანება, შემმატა მეტი ენერჯია ხელოვნების ფრონტზე დაუღალავ მუშაობისათვის.

მაშინ, როდესაც კაპიტალისტურ ქვეყნებში ადამიანის ელემენტალური უფლება გათელილია, აქ, ჩვენ საყვარელ სამშობლოში კი მშრომელთა უფლებები ფართოვდება, რადგან ჩვენ გვყავს კაცობრიობის ისტორიაში ჯერ არ ნახული მთავრობა, რომელიც გამოსულია მშრომელთა წიადიდან. ჩვენ გვხელმძღვანელობს კომუნისტური პარტია და ხალხთა უსაყვარლესი დიდი ბელადი ამხანაგი სტალინი. ეს გვმატებს ძალას, სიმხნევებს, სიხარულს, რათა მეტის ენერჯით, გულწრფელობით ვიმუშაოთ საბჭოთა სოციალისტური კულტურის აყვავებისათვის.

უდიდესი ეპოქის უდიდესი დოკუმენტი ჩვენი საყვარელი სამშობლოს ზრდა და ძლიერებაა.



პირველი კავშირების ისტორიაში

საბჭოთა კონსტიტუციის ახალი პროექტის გამოქვეყნებამ არაჩვეულებრივი ენტუზიაზმი გამოიწვია საბჭოთა რესპუბლიკების მშრომელთა მასებში.

კონსტიტუციაში, რომელიც შედგენილია კაცობრიობის შეუდარებელი გენიოსის ამხანაგ სტალინის უშუალო ხელმძღვანელობით, ნათლად და შინაარსიანად გადმოგვცემს ჩვენი დიდებული ქვეყნის კოლოსალურ მიღწევებს სოციალიზმის მშენებლობის ყველა ფრონტზე.

იქმნება ფართო შემოქმედებითი ასპარეზი ჩვენი დიდი სამშობლოს სახალხო მეურნეობის და მთელი კულტურის შემდგომი აყვავებისათვის.

მე პირადად არასოდეს არ მიგრძენია ისეთი სიხარული და აღტაცება, როგორც ახალი კონსტიტუციის პროექტის გაცნობის დროს,

ამ კონსტიტუციით იწყება კიდევ ახალი ხანა ადამიანთა უფლებების გაფართოების და ხელოვნების აყვავებისათვის. ამიტომ მეც მრავალ ათასიან ხელოვნების მუშაკებთან ერთად სტალინური სამური ცხოვრების კონსტიტუციით აღფრთოვანებული ვაათკეცებულ ენერჯით ვიმუშავებ საოპერო ხელოვნების უფრო გაშლა-გაფუარჩქენისათვის.

ნატა ვაჩნაძე

საბჭოთა კავშირის დამსახურებული ორდენის მსახიობი

ადამიანის თავისუფლება

უსაზღვრო სიხარული და სიამაყე განვიცადე, როცა გავეცანი სტალინური კონსტიტუციის ახალ პროექტს. ვკითხულობ კონსტიტუციას და ვგრძნობ ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ძლიერებას და აყვავებას.

ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის თანმიმდევრობითი განხორციელება და აღორძინება საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძმური კავშირის შემდგომი განმტკიცების მაჩვენებელია.

ჩვენ, საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკებმა მთელი ჩვენი შემოქმედებითი შესაძლებლობა უნდა გამოვიყენოთ ჩვენი დიდი ეპოქის მხატვრულად ასახვისათვის.

ჩვენ ამას შევძლებთ, რადგან ჩვენს ბედნიერ ცხოვრებას მართავს დიდი სტალინი გენია.

ჩვენ ამას შევძლებთ, რადგან ჩვენ გვაქვს სოციალიზმის დიდი ქარტია.



უდიდესი ტილო საბჭოთა მხატვრისათვის

ბედნიერება, სიხარული და აღტაცება—აი, თუ რას განიცდი სტალინურ კონსტიტუციის ყოველი მუხლის წაკითხვის დროს.

აი, თავისუფლების ნამდვილი ქარტია, სადაც ადამიანს, პირველად ისტორიაში, ეწოდა მისი ნამდვილი სახელი, სადაც სტალინური სიბრძნით ხორცს ისხამს კემმარტი, სოციალისტური ჰუმანიზმი, ნამდვილი საბჭოთა დემოკრატია.

იშრომე, ისწავლე და აშენე!—ფართოა ასპარეზი, მზიურია პერსპექტივა.

ერთი გრძნობა-ლა გამოქმედებს—თავგამოდებით ემსახურო უდიდეს, სოციალისტურ სამშობლოს გამაგრებას და სოციალისტური კულტურის აყვავებას.

სტალინური კონსტიტუცია ეს არის ოქტომბრის მონაპოვარის ზეიმი, სოციალისტური მშენებლობის ორი ხუთწლედის გიგანტური მონუმენტი. აი, უდიდესი ტილო საბჭოთა მხატვრისათვის.

კავლე ფრანგიზვილი

რესპ. დამსახურებული არტისტი

შემოგაქვს წინადადება

კემმარტი და სრულყოფილი დემოკრატია, შრომის ნამდვილი დღესასწაული—აი, რა არის სტალინური კონსტიტუცია. პირველიდან უკანასკნელ მუხლამდე ჩაქსოვილია ნამდვილი დაფასება ადამიანის, რომელიც „ყველა კაპიტალთა შორის უდიდეს კაპიტალს“ წარმოადგენს.

საბჭოთა სოციალისტური ხელოვნება ძლიერი ტემპებით ვითარდება იზრდება და ფართოვდება კლუბების, სათეატრო და კინოსტუდიების და სხვა სამხატვრო ორგანიზაციების ქსელი. როგორც ამას წინათ ცაკის სესიაზე აღნიშნა ამხანაგმა მოლოტოვმა, ხელოვნების საქმეს უნდა მიეცეს ჯეროვანი სახელმწიფო გაჭანება. ყოველივე ეს მოითხოვს ცენტრალიზებულ ხელმძღვანელობას.

ამიტომ შემოგაქვს წინადადება, რომ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველო გადაკეთდეს ცალკე ხელოვნების საქმეთა კომისარიატად და შეტანილ იქნას კონსტიტუციის 78 მუხლში, სადაც წარმოდგენილია საკავშირო რესპუბლიკური კომისარიატები.

ბედნიერება და სიხარული

სტალინური კონსტიტუციის პროექტი, ეს არის ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიხარულისა და ბედნიერების ბრწყინვალე გვირგვინი.

ახალი კონსტიტუციის პროექტში გენიალური უბრალოებით ცხადყოფილია ის, რაც უკვე არსებობს საბჭოთა კავშირის აყვავებულ რესპუბლიკაში... აქ არის იმის დასაბუთება, თუ მშრომელთა ნებისყოფას, როგორ შეუძლია ნამდვილად, დაარწიოს, არა მარტო საბჭოთა კავშირის, — არამედ მთელ მსოფლიოს ბედნიერების აკვანი! ხედავ, გრძნობ ამას და რაღაც უნებური სიამაყე, რაღაც შინაგანი სიხარული გიპყრობს.—მეც ხომ იმ დიდებულ ქვეყნის მოქალაქე ვარ, რომელმაც ასეთი დიდი კონსტიტუციის პროექტი დაისახა!

მხოლოდ ჩვენ ვართ, ისეთი ბედნიერი თაობა, რომელიც მოესწრო უკლასო სოციალისტურ საზოგადოებას: მოესწრო ისეთი ქვეყნის შექმნას, სადაც ადამიანი ამაყურად წარმოითქმება.

ამავე დროს, მაგონდება გავლილი საუკუნეების სისხლით და ცრემლით დამძიმებული წლები, გული მიჩქროლავს, თითქოს ნავარდი მწყურია და ეს მხოლოდ იმიტომ რომ ახალი კონსტიტუციის პროექტით საფუძველი ჩაეყარა ისეთ ქვეყანას, სადაც აღარ იქნება: აღარც სისხლი, და აღარც ცრემლი!..

რა ბედნიერებაა! რა სიხარულია და რა აღტაცება!



ალექსი მაქსიმეს-ძე გორკი

ბიოგრაფიული ცნობები

დიდი პროლეტარული მწერალი ალექსი მაქსიმეს-ძე გორკი დაიბადა 1868 წლის 16 მარტს (ძველი სტილით) ნიჟნი-ნოვგოროდში, მებავეჯის პეშკოვის ოჯახში. მამის გარდაცვალების შემდეგ 4 წლის გორკი ცხოვრობდა თავისი პაპის კაშირინის სახლში; კაშირინი ბურლაკთა წრიდან იყო გამოსული და მას სამღებრო სახელოსნო ჰქონდა.

7 წლის ალექსი მაქსიმეს-ძე სკოლაში მიაბარეს, სადაც მან რამდენიმე თვე ისწავლა, მაგრამ ყვაფილით დაავადების გამო მიანება სწავლას თავი და შემდეგ აღარ გაუგრძელებია იგი არც ერთ სკოლაში.

ალექსი მაქსიმეს-ძე 10 წლისა იყო, როცა მას დედა მოუყვდა და ამის შემდეგ იწყება მისი ხეტიალი. იგი მსახურობს ბიჭად ფეხსაცმელის მაღაზიაში, შეგირდია მზა-ზველთან, მუშაობს ვოლგის გემზე ჭურჭლის მრეცხავად მზარეულ ხეურისთან რომელმაც მას კითხვა შეაყვარა.

ალექსი მაქსიმეს-ძის მოხეტიალე ცხოვრებას თან სდევდა ადგილების და მუშაობის ხასიათის ხშირი გამოცვლა. 15 წლის ახალგაზრდა გორკი შედის სტატისტიკის ნიჟნი-ნოვგოროდის ბაზრობაზე მოწყობილ თეატრში, შემდეგ ათისთავად მუშაობს საბაზრო შენობების რემონტზე და სხვ.

1884 წლის ზაფხულში ალექსი მაქსიმეს-ძე ნიჟნი-ნოვგოროდიდან ყაზანში მიემგზავრება სწავლის მისაღებად, მაგრამ სკოლაში შესვლას იგი ვერ ახერხებს. საარსებო წყაროს მოკლებულმა ალექსი მაქსიმეს-ძემ, რომელიც ღამეებს ჯურღმულებში ათევდა, სცადა მომზადება სოფლის მასწავლებლად. იგი მუშაობს მეფხოვედ, მებაღედ,

პურის მჭელავის შეგირდად, მონაწილეობს თეატრის გუნდში და შეუპოვრად იბრძვის თავისი არსებობისათვის.

ყაზანში, სადაც მაშინ მუშაობდნენ ნაროდნიკობის და მარქსიზმის გამოჩენილი მოღვაწეები ნ. ფ. ანენსკი, ნ. ფედოსეევი და სხვები, გორკი უახლოვდება სტუდენტთა და მუშათა რადიკალურ და რევოლუციურ წრეებს. წრეებში იგი ეცნობა ნაროდნიკობასა და მარქსიზმს, კითხულობს ლავროვს, ჩერნიშევსკის, პისარევს, ადამ სმიტს და მარქსის „კაპიტალს“. 1888 წელს იგი ნაროდოვოლევ მ. რომასთან ერთად მიემგზავრება სოფელ კრასნოვიდოვოში, რათა იქ გლეხებს შორის რევოლუციური პროპაგანდა გასწიონ.

შემდეგ კვლავ იწყება ხეტიალის ხანა, როცა იგი მუშაობს ხან კასპიის ზღვის თევზის სარეწაოებზე, ხან ღამის დარაჯად, გამსინჯველად და მწონავად რკინისგზებზე. 1889 წლის ზაფხულში ალექსი მაქსიმეს-ძე ბრუნდება ნიჟნი-ნოვგოროდში.

1889 წლის ოქტომბერში ალექსი მაქსიმეს-ძე დააპატიმრეს რევოლუციონერ სომოვის საქმის გამო და ერთ თვეს იჯდა საპატიმროში. ზამთარში იგი გაეცნო მწერალ ვ. გ. კოროლენკოს, რომელიც მას ლიტერატურულ რჩევა-დარიგებას აძლევს. ნიჟნი-ნოვგოროდში ალექსი მაქსიმეს-ძეს ფართო ნაცნობობა აქვს ინტელიგენტთა ჯგუფებში, მაგრამ ორი წლის შემდეგ—1891 წლის გაზაფხულზე—იწყებს ხეტიალს მთელ რუსეთში. მან შემოიღარა ვოლგა, ცარიცინი, უკრაინა, ყირიმი, კავკასია და შუა შემოდგომაზე ჩავიდა ტფილისში. ერთი წელი, რომელიც მან 11

ტფილისში გაატარა, შესანიშნავი წელი გახდა მწერლის ცხოვრებაში. აქ იგი მსახურობდა რკინისგზის სახელოსნო-ებში, მეგობრულად დაუკავშირდა მუშათა ახალგაზრდო-ბის მისთვის ახლობელ წრეს, რამდენიმე ამხანაგთან ერ-თად შექმნა პროპაგანდისტული წრე, მართავდა წიგნების კითხვას და საუბრებს.

1892 წლის სექტემბერს ტფილისის გაზეთ „კავკაზ-ში“ დაიბეჭდა გორკის პირველი მოთხრობა „მაკარ ჩუდ-რა“ — შესანიშნავი რომანტიული ლეგენდა იმ ადამიანებ-ზე, რომლებმაც მონობას სიკვდილი არჩიეს.

დიდმა მწერალმა ცხოვრების დიდი გზა განვლო, თავისი ბავშვობის და ახალგაზრდობის წლებში მან მწარე სამსალა იგემა, საკუთარ თავზე გამოსცა ბურჟუაზიულ-მემამულური რუსეთის — პოლიციის ჩექმის და მოხლეითა თვითნებობის ბატონობის უსასტიკესი ჩაგვრა და, ყოველ-გვარი მიმე განსაცდელის მიუხედავად, იგი გამოწრთო-ბილი და შეუპოვარი გამოვიდა ლიტერატურული და სა-ზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფართო გზაზე. როცა გაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე გორკის პირველი მოთხრობა დაიბეჭდა, მაშინ იგი თავისი პასპორტის მიხედვით ით-ვლებოდა „სამღებრო სამქროს ოსტატად“ ხოლო რამ-დენიმე წლის შემდეგ მხატვრული სიტყვის უდიდესი ოს-ტატი გახდა.

ტფილისის შემდეგ ალექსი მაქსიმეს-ძე ცხოვრობს ნიჟნი-ნოვგოროდსა და სამარაში, სადაც სწერს თავის ახალ მოთხრობებს, რომლებიც იბეჭდება ვოლგის მხარის გაზეთებში, ხოლო შემდეგ დედაქალაქის გაზეთებსა და ჟურნალებშიც.

1893 წლის აგვისტოს გაზეთ „რუსკიე ვედომოსტ-ში“ დაიბეჭდა მისი მოთხრობა „ემელიან პილიაი“, ხოლო 1895 წლის ივნისს ჟურნალ „რუსკიე ბოგატსტვოში“ დაი-ბეჭდა „ჩელკაში“. გორკიმ სწრაფად იწყო ლიტერატუ-რული სახელის მოხვეჭა. მისი ნაწარმოებნი იბეჭდება „ნოვოე სლოვოში“, „რუსკაია მისლში“, „სევერნი ვეს-ტნიკში“. 1898 წლის მაისში გამოვიდა მისი მიმოხილვე-ბისა და მოთხრობების პირველი ორტომიანი გამოცემა, რამაც გაცხოველებული მსჯელობა გამოიწვია. ამ დროს ნიჟნი-ნოვგოროდში ალექსი მაქსიმეს-ძე დააპატიმრეს ტფილისის პროპაგანდისტული წრის წევრთა საქმის გამო, რომლებსაც ბრალი ედებოდათ სოციალ-დემოკრატიულ პროპაგანდაში. იგი ეტაპით მიიყვანეს ტფილისში, მაგრამ მალე განათავისუფლეს.

ა. მ. გორკი, რომლის პოპულარობა თანდათან იზრ-დებოდა, 1899 წლის დამლევს პირველად გამოჩნდა პეტერბურგში. 1901 წლის მარტში იგი მონაწილეობას ლებულობს ყაზანის ტაძართან (პეტერბურგში) გამართულ დემონსტრაციაში, ხოლო აპრილში ჟურნალ „ჟიზნი“ იბეჭდება მისი შესანიშნავი „სიმღერა გრიგალზე“, რომელიც გაისმა, როგორც მოახლოვებული რევოლუციური ქარიშხლის მხურვალე მანიფესტი. ამ დროისათვის ა. მ. გორკის პოპულარობა რევოლუციური ახალგაზრდობასა და მუშათა შორის იმდენად დიდი იყო, რომ მეფის მთა-ვრობა ეძებდა საშუალებას „უგნებელეყო“ იგი. იგი და-პატიმრეს და ბრალი დასდეს, რომ ბეჭდავდა რევოლუცი-ურ მოწოდებებს სორმოველი მუშებისადმი, ხოლო შემ-დეგ გადასახლეს არზამასში პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ. აქ ა. მ. გორკი განაგრძობს თავის ლიტერატურულ მუშაობას და სწერს პიესებს „მეშჩანები“ და „ფსკერზე“. ეს პიესები, რომლებიც 1902 წელს დაიდგა მოსკოვის სა-მხატვრო თეატრის სცენაზე, განსაკუთრებული წარმატე-ბით სარგებლობდნენ.

მეფის მთავრობა ყოველწინადად სდევნიდა ა. მ. გორკის მისი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეო-ბისათვის. როცა 1902 წლის თებერვალში ა. მ. გორკი მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო აკადემიკოსად იქნა არჩენილი ნიკოლოზ მეორის მოთხოვნით გაუქმებულ იქნა. მეფის მთავრობის ამ გალაშქრებამ საყოველთაოდ აღიარე-ბული მწერლის წინააღმდეგ აღშფოთება გამოიწვია მო-წინავე ინტელიგენციაში. აქის გამო კოროლენკომ და ჩეხოვმა დემონსტრაციულად განაცხადეს უარი საპა-ტიო აკადემიკოსის სახელწოდებაზე.

გადასახლებიდან დედაქალაქში დაბრუნების შემდეგ, ა. მ. გორკი 1902 წელს „ორგანიზაციულ კავშირს აბამს რევოლუციურ“ სოციალ-დემოკრატიასთან, ამ რევოლუ-ციური სოციალ-დემოკრატიის ორგანო იყო არალეგა-ლური გაზეთი „ისკრა“, რომელიც საზღვარგარეთ გამო-დიოდა და რომელსაც ვ. ი. ლენინი ხელმძღვანელობდა. 1903 წელს ა. მ. გორკი ებმება ბოლშევიკურ მუშაობაში, ამასთან ფულად და ორგანიზაციულ დახმარებას უწევს ამ მუშაობას. 1904 წლის იანვრიდან ა. მ. გორკი უშვებს კოლექტიურ კრებულებს „ზნამია“, რომელთა გარშემო იკრებს ლიტერატურულ თანამოაზრეებს.

„სისხლიანი კვირის“ შემდეგ ა. მ. გორკიმ შეადგინა 1905 წლის 9 იანვრის ამბების ანგარიში — პროკლამაცია. იგი ბრალს სდებდა, ნიკოლოზ მეორეს „მრავალი რუ-სი მოქალაქის წინასწარ განზრახვით მკვლელობაში“ და მოუწოდებდა ყველას „დაუყოვნებლივი შეუპოვარი და შეთანხმებული ბრძოლისაკენ თვითმპყრობელობის წინააღ-მდეგ“, ა. მ. გორკი დააპატიმრეს და პეტერბურგს ციხე-ში მოათავსეს, მაგრამ მეფის მთავრობა, რომელსაც სა-ჯარო პროცესის მოწყობის ეშინოდა, საზოგადოებრივი აზრის ზეგავლენით, იძულებული გახდა გაენთავისუფლე-ბინა იგი. 1905 წლის ოქტომბერში — ყველაზე მძლავრი რევოლუციური ამბების დროს — ა. მ. გორკიმ პეტერბურგ-ში მოაწყო დიდი გაზეთი „ნოვაია ჟიზნი“, რომელიც პირველი ლეგალური ბოლშევიკური ორგანო გახდა და რომლის რედაქტორიც ვ. ი. ლენინი იყო. მოსკოვის დეკემბრის აჯანყების დროს ა. მ. გორკი დახმარებას უწევ-და რევოლუციის შეიარაღებას და საბრძოლო მოქმედე-ბათა ორგანიზაციას.

ბოლშევიკთა პარტია, რომელიც გორკის სააგიტა-ციო გამოსვლებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ავალებს მას გაემგზავროს ამერიკაში და შეაგროვოს ფული რევო-ლუციის დასახმარებლად. ამ მოგზაურობის დროს ა. მ. გორკიმ დასწერა თავისი ერთერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები — მოთხრობა „დედა“, მიძღვნილი მუშათა ორ-განიზებული პოლიტიკური ბრძოლისადმი. ამ ნაწარმოე-ბით მან მხატვრულ ლიტერატურაში პირველად გამოი-ყვანა მუშა ბოლშევიკთა ნიმუშები, შექმნა დედის საუც-ხოო და მკაფიო სახე, რომელიც გვიჩვენებს, თუ ბნელი და დაბეჩავებული ქალი თანდათანობით, როგორ ხდება სოციალიზმისათვის რევოლუციურ მებრძოლად.

1906 წელს ა. მ. გორკი როგორც პოლიტიკური ემიგრანტის მდგომარეობაზე გადასული, დასახლდა იტა-ლიაში, კაპრის კურძულზე, სადაც განაგრძობდა მუშაო-ბას თავის ახალ ნაწარმოებებზე. 1909 და 1910 წლებში გამოვიდა მისი შესანიშნავი მოთხრობები „ქალაქი ოკუ-როვი“ და „მათე კოჟემიაკინის ცხოვრება“, რომლებშიც მთელი თავისი საშინელი სიშიშვლით დახატულია „სა-მანრო“ მეშჩანური რუსეთი. იგი სწერს სიცოცხლით აღ-სავსე „ზღაპრებს იტალიის შესახებ“, რომელთა ნაწილი

„ზეზღაში“ დაიბეჭდა და რომლებიც დიდად დააფასა ლენინმა.

განაგრძობდა რა ბოლშევიკურ პარტიასთან ხელი-ხელჩაკიდებულ მოქმედებას, ა. მ. გორკი 1907 წლის მაისში ესწრება რ. ს. დ. მ. პ. ლონდონის ყრილობას, როგორც დელეგატი სათათბირო ხმით. 1903 წლის იანვარში გორკისა და ვ. ი. ლენინის შორის, რომელიც დიდად აფასებდა გორკის პიროვნებას და ნიჭს და ცდილობდა უფრო მჭიდროდ დაეკავშირებინა იგი პარტიასთან, იწყება მუდმივი მიწერ-მოწერა. მიუხედავად იმისა, რომ ა. მ. გორკი „ვებრიოდის“ ჯგუფს მიემხრო, ლენინი, რომელიც დაუნდობლად ებრძოდა ამ ჯგუფს, ყოველნაირად უფროსილდებოდა ა. მ. გორკის შემოქმედებითს მუშაობას.

1913 წელს ა. მ. გორკი რედაქტორობს ბოლშევიკურ ჟურნალ „პროსვეშჩენიეს“ ბელეტრისტულ განყოფილებას. რუსეთში დაბრუნების მომენტისათვის — 1913 წლის დეკემბერში ა. მ. გორკიმ დაამთავრა ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ბავშვობა“ შემდეგ, როცა „ადამიანებში“ და „ჩემი უნივერსიტეტები“ შექმნა, ეს ნაწარმოებები გახდნენ საუცხოო ეპოპეა ადამიანისა, რომელმაც თავისი ნებისყოფის ძალით და უდიდესი შეუპოვრობით გადალახა ყოველგვარი დაბრკოლებანი, რომლებსაც იგი მეფის რუსეთის პირობებში აწყობდა. 1914 წელს ა. მ. გორკიმ თავის გარშემო შემოიკრიბა ახალი პროლეტარული ლიტერატურული ძალები და გამოაშუშა პროლეტარული მწერლების ნაწარმოებთა პირველი კრებული. 1915 წლის დამლევს გამოსვლას იწყებს ჟურნალი „ლეტოპისი“, რომელსაც ა. მ. გორკი ხელმძღვანელობდა და რომელმაც ომის საკითხებში ანტიიმილიტარისტული ინტერნაციონალისტური პოზიცია დაიკავა.

ა. მ. გორკი 1928 წელს, თავისი დაბადების 60 წლის თავზე, ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირში, სადაც, როგორც პროლეტარიატის დიდი მწერალი, თავისი უდიდესი ნიჭის მთელი ძალით მგზნებარეთ ჩაება სოციალისტურ მშენებლობაში. მისი ლიტერატურულ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ეს პერიოდი აღინიშნა არა მარტო დიდ დრამატულ ნაწარმოებთა „ეგორ გულიჩევი“, „დოსტიგაევი და სხვები“ ს, შექმნით, არამედ მრავალრიცხოვანი ბრწყინვალე პუბლიცისტური გამოსვლებითაც, რომელთა ძვირფასი სიტყვა გაისმის, როგორც სიტყვა მსოფლიო მქადაგებლისა საბჭოთა კავშირის და მთელი მსოფლიოს მუშათა კლასის საქმისათვის, კომუნისმის გამარჯვებისათვის. თავისი შესანიშნავი ცხოვრების მთელი შემდგომი წლები ა. მ. გორკიმ გაცხოველებულ და მრავალფეროვან საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საქმიანობას მოახმარა. საბჭოების მეხუთე საკავშირო ყრილობაზე იგი აირჩიეს სსრ კავშირის ცაკის წევრად. ა. მ. გორკი, როგორც სსრ კავშირის საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, ბევრ დროს და ძალას ანდომებდა ჩვენი დიდი ეპოქის შესაფერი საბჭოთა ლიტერატურის შექმნის საქმეს. მას ეკუთვნის ინიციატივა „სამოქალაქო ომის ისტორიის“ და „ფაბრიკებისა და ქარხნების ისტორიის“ შექმნისა, რომელთა ფურცლებზედაც აღბეჭდილი იქნება ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასის და ყველა მშრომელის ცხოვრება და გმირული ბრძოლა თავისი განთავისუფლებისათვის, სოციალიზმისათვის.

„ამხანაგმა გორკიმ, — სწერდა ვ. ი. ლენინი 1909 წელს, — თავისი დიდი მხატვრული ნაწარმოებებით მტკი-

ცედ დაუკავშირა თავისი თავი რუსეთის და მთელი მსოფლიოს მუშათა მოძრაობას“. რევოლუციურ პროლეტარიატთან და მის ავანგარდთან — ბოლშევიკურ პარტიასთან — მჭიდრო კავშირის მეოხებით, ა. მ. გორკი მოულოდნელ ძალებს და ახალგაზრდული აღფრთოვანებით გამოდის ომის მზარდი საფრთხის წინააღმდეგ, მრისხანედ ესხმის თავს ომის გამძალებლებს, ნილაბს ჰხდის მტრებს და აშიშვლებს ფაშიზმის ნამდვილ სახეს, როცა 1932 წელს ჰოლანდიის მთავრობამ არ გაუშვა ა. მ. გორკი ომის საწინააღმდეგო კონგრესზე ამსტერდამში. მან შესძლო ამ დაბრკოლების გადალახვა. მისმა მოწოდებამ მიაღწია ყველა იმათ ყურამდე ვისაც სძულს ომი. ომის საწინააღმდეგო კონგრესზე წარმოუთქმელი თავისი სიტყვა გორკიმ დაამთავრა მოწოდებით მთელი მსოფლიო პროლეტარიატისა და ინტელიგენციისადმი — „არ დაზოგონ მთელი ძალდონე, მთელი თავიანთი ძლიერება, რათა მოაწყონ უკანასკნელი და გადამწყვეტი ბრძოლა კლასობრივი მტრის წინააღმდეგ, რომელიც ანგრევს ფიზიკური და გონებრივი შრომის მუშაკთა საუკუნეობრივი მეცადინეობით შექმნილ კულტურას“. ასეთივე მხურვალე მოწოდებით მიმართავდა იგი 1935 წელს კულტურის დაცვის მწერალთა საერთაშორისო კონგრესსაც, რომელზედაც პარიზში გაისმოდა კულტურის ბევრი გამოჩენილი ოსტატის ენერგიული გამოსვლები.

„მაქსიმ გორკის სახელი, — სწერდა თავის მისალმებაში საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტი დიდი პროლეტარული მწერალის ლიტერატურული და რევოლუციური-საბრძოლო მოღვაწეობის 40 წლისთავზე, — ძვირფასი და ახლობელია საბჭოთა ქვეყნის მშრომელებისათვის და შორს მის ფარგლებს გადაღმაც, როგორც უდიდესი მხატვრის — ცარიზმის, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ, საერთაშორისო პროლეტარული რევოლუციისათვის, კაპიტალიზმის უღლიდან ყველა ქვეყნის მშრომელთა განთავისუფლებისათვის მებრძოლი რევოლუციონერის სახელი“.

თავისი კლასის სახელოვანმა მებრძოლმა ა. მ. გორკიმ თავისი ცხოვრება და შემოქმედება შესწირა „ყველა მშრომელის სასიხარულოდ, მუშათა კლასის მტრების თავზარდასაცემად“ (ს ტ ა ლ ი ნ ი). უდიდესი მხატვარი — რეალისტი, მგზნებარე რევოლუციონერი ა. მ. გორკი თავისი ტალანტის მთელი ძალით მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე განამტკიცებდა ადამიანის, როგორც დედამიწაზე ყველაზე ლამაზი და საუცხოო მოვლენის, უმაღლეს მოწოდებას. კრებულ „ფარის“ ერთერთ სტატილაში იგი სწერდა:

„მანამ, ვიდრე ჩვენ არ ვისწავლით ვუტკიროთ ადამიანს, როგორც ჩვენი პლანეტის ყველაზე ლამაზ და საუცხოო მოვლენას, მანამდე ჩვენ ვერ განვთავისუფლდებით ჩვენი ცხოვრების სისაძაღლისა და სიცრუისაგან. ამ რწმენითვე მოვკვდები და სიკვდილის წინ მექნება მტკიცე რწმენა, რომ ოდესღაც მსოფლიო აღიარებს: ადამიანი — წმინდათა წმინდა“.

დიდი მწერლის ეს მტკიცება უკვე განხორციელდა ჩვენს ქვეყანაში, სადაც ახლა დაიწყო უმშვენიერესი ეპოქის აყვავება, სადაც საქმით ხორციელდება მშრომელი კაცობრიობის საუკეთესო წარმომადგენელთა ყველაზე გაბედული ოცნებანი. ა. მ. გორკის უდიდესი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დაცული იქნება უკლასო სოციალისტური საზოგადოების კულტურის საგანძურში, იმ საზოგადოების, რომელსაც ჰქმნიან მილიონები სოციალიზმის გენიალური ხუროთმოძღვრის — ამხანაგ ს ტ ა ლ ი ნ ი ს მეთაურობით.



მასიმ გორკი — დრამატურგი

როდესაც 1902 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე დაიდგა მ. გორკის პირველი პიესა „მეშინე“, გორკი უკვე ცნობილი მწერალი იყო.

მას დიდი სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი მთელ რუსეთში და საზღვარგარეთაც, როგორც მხატვრული სიტყვის შესანიშნავ ოსტატს, როგორც მემამბოხეს, რომელმაც გაბედულად შეიყვანა ლიტერატურაში საზოგადოების მიერ გარიყული ადამიანები და მხურვალე მოწოდებით მიმართა ხალხს თავისუფლებისაკენ, ადამიანის ღირსების ამალგებისაკენ.

იმავე წელს გორკი არჩეული იქნა სამეცნიერო აკადემიის საპატიო წევრად და ისევ გარიცხეს ნიკოლოზ მეროეს განკარგულებით.

ყოველივე ეს გამძაფრებულ ინტერესს იწვევდა გორკის პირველ დრამატურგიულ ნაწარმოებისადმი არა მარტო ფართო საზოგადოებრივობაში, არამედ ოფიციალურ წრეებისა და მეფის ცენზურის მიერ, რომელიც ყოველთვის ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს „საეჭვო“ მწერლის მოღვაწეობას.

პირველად სამხატვრო თეატრს სრულიად უარი ეთქვა პიესის დადგმაზე, ხოლო სათანადო კუპიურების შემდეგ ნებადართული პიესა იმდენად აფრთხობდა ცენზურას, რომ საჯაროდ გამართულ გენერალურ რეპეტიციაზე კაპელინერების მაგიერ პოლიციელები იყვნენ დაყენებული, თეატრის გარშემო პოლიციელთა გაძლიერებული რაზმი იდგა, ხოლო თეატრის წინ მოედანზე ცხენოსანი ჟანდარმები იცავდნენ წესრიგს. „გეგონებოდათ, რომ ემზადებოდნენ არა გენერალური რეპეტიციისათვის, არამედ გენერალური ბრძოლისათვის“, ივონებს კ. სტანისლავსკი.

მეფის მთავრობის შიში არ იყო უსაფუძვლო. ამ პიესით გორკის შემოქმედებაში იწყება ახალი პერიოდი. თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა გორკიმ დაიწყო ამბოხებით შემხუთველი სინამდვილის, ადამიანის მზავგრეულ წესწყობილების წინააღმდეგ.

რომანტიული გატაცებით დაუპირისპირა მან მის გარშემო არსებულ სინამდვილეს კადნიერი, ამაყი ძლიერი პიროვნებანი, რომლებიც ვერ ურიგდებიან შექმნილ პირობებს, ცდილობენ დადგენილ ჩარჩოების გარღვევას და ოცნებობენ ბედნიერ ცხოვრებაზე.

პიესით „მეშინე“ გორკი უფრო ფართოდ სვამს იმავე პრობლემას, ის ცდილობს გაერკვიოს იმ ძალებში, რომლებიც ქმნიან ყველგან გამეფებულ შემხუთველ ატმოსფერას, იმ უთანასწორობას, რომლის შედეგად ადამიანი კარგავს ადამიანობას, ჩაგრული და ექსპლოატირებული საშინელ გაჭირვებას და დაქვეითებას განიცდის, ან საზოგადოებრივი ცხოვრების მაღალ საფეხურებზე მოქცეული მხოლოდ თავის ეგოისტური კეთილი ბედნიერებით კმაყოფილდება.

გორკიმ იცის, რომ ამისი მთავარი მიზეზი მდგომარეობს არსებულ წესწყობილებაში, სოციალურ პოლიტიკურ პირობებში და ამის მხატვრულ ასახვას ანდომებს თავის დიდ ნიქს, დახვეწილ ოსტატობას.

რუსეთის კაპიტალიზმის გამოვლინება. მისი განვითარების თავისებური გზები, მის მიერ გამოწვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობა, — აი გრანდიოზული თემა,

რომელიც „მეშინე“-ს შემდეგ საფუძვლად ედგება მ. გორკის შემოქმედებას.

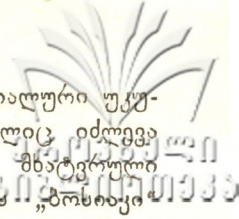
თავის პირველ პიესაში, რომელიც მოგვითხრობს ბესემენოვის ოჯახის ტრაგედიას, გორკი განზოგადოებულ სახეებში გვიხატავს იმ საშინელ ძალას, რომელიც აჭარბებდა მთელ რუსეთის სინამდვილეს, ქმნიდა აუტანელ პირობებს, სადაც დახშული იყო ყოველი ცოცხალი აზრი, ყოველი გაბედული სიტყვა. ეს ძალა იყო „მეშინობა“. წვრილი მესაკუთრებისაგან შედგენილი ეს მრავალრიცხოვანი ფენა ებლაუჭებოდა თავის საკუთრებას, ავრცელებდა მთელ საზოგადოებაზე თავის გავლენას და წარმოადგენდა ყველაზე რეაქციონურ მიმდინარეობათა მთავარ დასაყრდენს.

ცოლ-ქმარი ბესემენოვები — დასრულებულ „მეშინობის“ წარმომადგენლებია. ყოველივე მოვლენას ისინი უდგებიან ვიწრო პრაქტიკული თვალსაზრისით, ხელშეუხლებლად იცავენ ტრადიციებს, მათ ეშინიათ ყოველივე ახალის, ისინი ვერ ითმენენ წინააღმდეგობას და ურჩობას. ეს ხალხი „ზომიერად ჰკვიანია, ზომიერად სულელი, ზომიერად — კეთილი, ზომიერად — ბოროტი, ზომიერად — პატიოსანი და უსუნდისო, მხდალი და მამაცი“. მათ სამყაროში ყველაფერი წინასწარ გამოზომილია და დადგენილი და თუ ვინმე არღვევს დამყარებულ წესრიგს, მის წინააღმდეგ ილაშქრებს ყველა, მას სდევნიან, ახრჩობენ. „შენ, — ეუბნება ბესემენოვს ტეტერევი, — დასრულებულად გამოხატავ იმ ძალას, რომელიც გმირებსაც კი ამარცხებს და ცოცხლობს, ცოცხლობს და ზეიმობს“. მიუხედავად ამისა „მეშინაურ“ ცხოვრების მყუდროება მაინც დარღვეულია. რუსეთში სწრაფად ვითარდება ახალი სოციალური ძალა — სამრევლო პროლეტარიატი, მწიფდება რევოლუციური მოძრაობა, ფართოდ იშლება გაფიცვები. ხდება ძირეული სოციალური ცვლილებები, რომელთა გავლენას ვერ აცდა საზოგადოების ვერც ერთი ფენა.

ბესემენოვის ოჯახშიც რღვევაა. მისი შვილები: ყოფილი სტუდენტი პეტრე და მასწავლებელი ქალი ტატიანა უკვე ვერ ურიგდებიან იმ ცხოვრებას, რომელსაც მათი შრომები ეწეოდნენ.

„შენი სიმაართლე ვიწროა ჩვენთვის — მიმართავს შვილი მამას — ის, რითაც შენ ცხოვრობდი, შენი ცხოვრების წესრიგი ჩვენთვის უვარგისია“. პეტრე ოცნებობს სახლიდან გაქცევაზე, ტატიანა თავსაც იწამლავს. მაგრამ მათ მაინც არ შეუძლიათ ბრძოლა არსებული წესრიგის წინააღმდეგ; მათი პროტესტი სუსტია, უნიადაგო და უმიზნოც. ამას კარგად გრძნობს პიესის მეორე პერსონაჟი, საზოგადოების მიერ დევნილი, ლოთი და უსარგებლო, მაგრამ თავისებური და კეთილშობილი ზნეობის მატარებელი — ტეტერევი. სამართლიანია მისი სიტყვები მოხუც ბესემენოვის მიმართ პეტრეს შესახებ: „Он не уйдет далеко от тебя... Он это временно наверх поднялся, его туда втащили... Но он сойдет... Умрешь ты, — он немного перестроит этот хлев, переставит в нем мебель и будет жить, — как ты, — спокойно, разумно и уютно... Он переставит мебель и будет жить в сознании, что долг свой перед жизнью, и людьми отлично выполнил. Он, ведь, такой же, как и ты“..

მაგრამ საზოგადოებაში შემოიჭრა სხვა ხალხიც. აი თავის დროზე ცნობილი — ნილ. ახალგაზრდა მუშა-მემან-



ქანე, ის ძალიან კარგად გრძნობს მის გარშემო არსებულ შემხუთველ ვარემოცვას, მაგრამ ის შეყვარებულია ცხოვრებაში, საესეა ხალისით და ღრმა რწმენით, რომ ცხოვრება გამოიცივლება. მან ჯერ კიდევ არ იცის, როგორ მოხდება ეს, სად არის ბრძოლის ნამდვილი გზა, მაგრამ უეჭველია, რომ ამ გზას ის მონახავს. ნილს არ მოსწონს, რომ ცხოვრებას „ლორები, სულელები და ქურდები“ განაგებენ, მაგრამ მ.ს მტკიცედ სჯერა, რომ „Жизнь не вся за ними. Они пройдут, исчезнут, как исчезают нарывы на здоровом теле. Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось“.

ცხოვრება მოუწყობელია, უხეში ძალა იმორჩილებს ადამიანს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ უნდა შეურიგდეთ ამ მდგომარეობას. „Наша возьмет, амбоბს ნილი, и на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... вот в чем радость жизни“... ნილის სიტყვები იმ დროინდელ პირობებში პოულობდნენ არაჩვეულებრივ ძალას. არსებითად ეს იყო მოწოდება ბრძოლისაკენ, ცხოვრებაში აქტიურად ჩარევისაკენ.

ნალისა და ტეტერევის სახით გორკი გამოთქვამდა თავის აზრებს, თავის შეხედულებებს. ნილი მოუწოდებდა საზოგადოებას აქტივობისაკენ, ხალისიან მუშაობისაკენ. ტეტერევი იძლეოდა თავისებურ მწარე კრიტიკას არსებულ სინამდვილისა და ამით კიდევ უფრო ამართლებდა ნილის სიტყვებს, კიდევ უფრო აქეზებდა მაყურებელს და მკითხველს ამ სიტყვების განხორციელებისათვის. რა ძლიერი ბრალდების ხასიათს იღებდა ტეტერევის შენიშვნა: „В России удобнее, спокойнее быть пьяницей, бродягой, чем трезвым, честным, дельным человеком“.

პიესის გამახვილებული სოციალური აზრი მაშინათვე აითვისა მაყურებელმა.

„ნელა იხურება ფარდა,—სწერდა ერთ-ერთი იმ დროინდელი კრიტიკოსი,—მაგრამ თქვენთვის ცხადია, რომ მოქმედება არ დამთავრებულა, რომ ის გაგრძელდება, რომ ნილის გაბედული აფორიზმები და მოწოდებები არ დაიკარგებიან, რომ იქნება ბრძოლა და მუშაობები „წავლენ, გაქრებიან, როგორც მუწუკები ჯანსაღ სხეულზე“... თეატრიდან მაყურებელს გამოაქვს გაძლიერებული ინტერესი შრომისადმი და იმისი შეგნება, რომ „მოძვეალი პატროსანი შრომის ხალხს ეკუთვნის“ (ბიბიკოვი. 1903 წ.).

ბრწყინვალე გამარჯვება ხვდა წილად მ. გორკის მეორე პიესასაც „ფსკერზე“, რომელიც იმავე სამხატვრო თეატრში დაიდგა პირველად. ამ პიესის დაწერის აზრი გორკის „მეშინავს“-ზე უფრო ადრე დაბადებია, და მისი თემატიკა, შინაარსი განსხვავდება პირველ პიესისაგან. გორკი კვლავ უბრუნდება თავის პირველ ნაწარმოებების გმირებს — „ბოსიაკებს“, და ამიტომ „ფსკერზე“ ჩვეულებრივად ითვლება გორკის ადრინდელ შემოქმედების ხაზის დასრულებად.

მაგრამ თავის იდეურ შინაარსით, ღრმა მოციქრებით და გამოყვანილი სახეებით ეს პიესაც წარმოადგენს იმ მონუმენტალური ციკლის შესანიშნავ რგოლს, რომელიც შეიცავს რუსეთის კაპიტალიზმის მხატვრულ ასახვას და უღმობელ კრიტიკას.

ახალგაზრდა გორკი ერთგვარ რომანტიკულობით აგვიწერდა „ბოსიაკის“ ბუნტარულ რაობას, მის კოლორიტულ ცხოვრებასა და თავგადასავალს. მაგრამ მერმინდელ მოთხრობებში და განსაკუთრებით პიესაში „ფსკერ-

ზე“ ბოსიაკები მას გამოყავს, როგორც სოციალური უკუღმართობით წარმოშობილი მოვლენა, რომელიც იძლევა არსებული სინამდვილის წინააღმდეგობათა მხატვრული გამოაშკარავების შესაძლებლობას. გორკის „ბოსიაკი“ უკვე მხოლოდ ძლიერი, ქედმაღალი პიროვნების გამოსახულება როდია, ის კაპიტალისტური წყობილების წამხილებელია, ის ცოცხალი მოწმეა იმ საშინელი ექსპლოატაციის, ადამიანის ღირსების დამცირებისა და გათელვის, რომელიც კაპიტალისტური სინამდვილის აუცილებელ შედეგს წარმოადგენს.

პიესის მომქმედი პირობები ცხოვრების „ფსკერზე“ დაყვანილი ადამიანებია. ისინი არ წარმოადგენენ რაიმე მთლიან სოციალურ ძალას, სხვადასხვა წრიდან გამოსული, სხვადასხვა გზებით შეხვდნენ ერთმანეთს, როგორც დეკლასირებული ელემენტები, რომლებსაც არ აქვთ არავითარი კონკრეტი მისწრაფება, გარკვევით ჩამოყალიბებული შეგნება. მაგრამ მათი გარიყული მდგომარეობა ავსებს „ფსკერის“ მცხოვრებთ ისეთი სიძულვილით არსებულ წყობილებისადმი, რომ მწარე სიმართლით საესეა მათი სიტყვები, უსაზღვროა მათი სიძულვილი ქვეყანაზე გამეფებული უსამართლობის მიმართ, დაუშრეტელია მათი მისწრაფება უკეთეს ცხოვრებისაკენ. „Чем больше человек вкусил горького тем свирепее жаждет он сладкого“. ამ განწყობილებათა გამო, პიესა დატენილია ისეთ ამაფეთქებელ იდეებით, რომ ის პოულობდა უაღრესად რევოლუციურ ხასიათს და მისი საზოგადოებრივი რეზონანსი გასცილდა რუსეთის საზღვრებს. მთელმა მსოფლიომ დაინახა ამ პიესაში კაპიტალისტურ სამყაროს ნამდვილი სახე.

ფსკერზე დაშვებულ ხალხის მდგომარეობა შესახარისია, მაგრამ, რა რიგ დაქვეითებული არ იყოს ადამიანი, რა რიგ გაუღილი არ იყოს მისი პიროვნება, მაინც ცოცხლობს ადამიანის ღირსების გრძნობა, მაინც ღვივის იმედისა და რწმენის ნაპერწკალი.

„Человек—вот правда, амбоბს სატინი, რომლის სიტყვებში გამოხატულია ავტორის აზრები... Все в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное—дело его рук и его мозга! Человек! Это—великолепно! Это звучит гордо! Надо уважать человека!“

ადვილი მისახვედრია რა მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ამ სიტყვებს, როდესაც რუსეთის იმპერიის ტრიტორიაზე დაბჯენილი იყო პოლიციელის ჩეჰმა, ხოლო საზოგადოების წიაღში იზრდებოდა და მწიფდებოდა რევოლუციური განწყობილებანი და ნებისყოფა.

ადამიანი ეძებს უკეთეს ცხოვრებას, ბედნიერებას, მაგრამ სად შეიძლება ამის მოპოება „მანუგეშებელი“ ლუკა, სიცრუის ფილოსოფიის მატარებელი ბედნიერებას იმაში ხედავს, რომ ლამაზი ზღაპრებით გაართოს ხალხი, დააშოშინოს ადამიანის წყლულები „ოქროს ოცნების სიზრებში“ გახვევით. ლუკა ძალიან კარგად გრძნობს ქვეყნის უკუღმართობას, მას თვითონ ბევრი რამ განუცდიდა, მაგრამ ნაცვლად ბრძოლისა, ნაცვლად აღშფოთებისა, ის შერიგებასა და მორჩილებას ქადაგებს. ლუკა ყველასთან ალერსიანია, ყველას აიმედებს, მაგრამ ამ იმედებს არ აქვს არავითარი რეალური პერსპექტივა, მისი ალერსიანი სიტყვები მოქმედებენ მხოლოდ მანამდე, ვიდრე უსმენ მათ. შემდეგ კი რჩება ღრმა ტკივილი, რადგანაც „ოქროს ოცნების სიზმარი“ მალე ჰქრება, ხოლო სინამდვილე ისევ მწარეა და სასტიკი. ადამიანისათვის 15

აუცილებელია რწმენა: ლუკა ყვება ერთ გაჭირვებულ კაცის ამბავს, რომელსაც სწამდა ბედნიერი ქვეყნის არსებობა, სადაც განსაკუთრებული ხალხი ცხოვრობს, სადაც ყველა ერთმანეთს ეხმარება და, სადაც ამიტომ ბედნიერება სუფევს. ეს კაცი ყოველგვარ გაჭირვებას იტანდა იმ იმედით, რომ ისიც მოხვდებოდა ამ ბედნიერ ქვეყანაში და ეძხვადებოდა იქ წასასვლელად. მაგრამ ის შეხვდა ვიღაც მეცნიერს, რომელმაც დაუმტკიცა მას, რომ ასეთი ქვეყანა არ არსებობს. დაიმსხვრა გაჭირვებულ კაცის იმედები. მან სცემა მეცნიერს; ხოლო, როცა შინ დაბრუნდა, თავი დაიხრჩო.

მაშასადამე, ადამიანს ყოველთვის უნდა ქონდეს რაღაც იმედი, რწმენა. მაგრამ მდგომარეობის გაუმჯობესების პერსპექტივა ლუკასთვის არ არსებობს, ბრძოლა სახიფათოა და მსხვერპლს მოითხოვს, მისთვის კი მშვიდობიანი ცხოვრება, პირადი ბედნიერება ყველაზე მაღლა სდგას.

ამიტომ ის თხზავს ზღაპრებს და სიცრუით ცდილობს ადამიანის დამშვიდებას. ასეთ ხალხს ამოქმედებს არა სიყვარული ადამიანის მიმართ, არამედ სურვილი მშვიდობიანობის, შიში ყოველგვარი ბრძოლის წინაშე. ასეთი მქადაგებელი უხვად მოიპოვებოდნენ რუსეთში, ისინი განსაკუთრებით მეწვე მოვლენას წარმოადგენდნენ და გორკიმ ახადა მათ ნიღაბი სატინის სახით, რომელსაც კარგად ესმის ლუკას სიცრუის ნამდვილი ღირებულება: „Есть ложь утешительная... განმარტავს ის ლუკას სიტყვებს, ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающего с голода... Кто слаб душой. И кто живет чужими соками— тем ложь нужна... Одних она поддерживает, другие прикрываются ею... А кто сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого, зачем тому ложь? Ложь— религия рабов и хозяев“...

„მეზიანე“-ს თემას გორკი ისევ უბრუნდება პიესაში „Дачники“. „მეზიანები“ აქ წარმოდგენილია ვეცილი ბასოვის, ზამისლოვსკის, ინჟენერ სუსლოვის, მისი მეუღლის, მწერალ შალიმოვის, დუდაკოვის სახით. ბესემენოვისაგან ესენი განიზრჩევიან იმით, რომ ინტელიგენტები არიან, კულტურულ საზოგადოებას ეკუთვნიან, „მეზიანურ“ გრძნობებსა და აზრებს მოქარვული სიტყვებით ალაპარაკებენ. ბევრ მათგანს წარსულში უეჭველად განუცდია ახალგაზრდა პეტრე ბესემენოვის მდგომარეობა, ბრძოლა უწარმოებია თავისი მამების წინააღმდეგ. მაგრამ გამართლდა ტეტერევის წინასწარმეტყველება. მოხუც ბესემენოვის და მისი შვილების კონფლიქტი შერიგებით დამთავრდა. ინჟენერი სუსლოვი შემდეგნაირად ამართლებს თავის მსოფლმხედველობას და ცხოვრებას: „Мы наволновались и наголодались в юности; естественно, что в зрелом возрасте нам хочется много и вкусно есть, пить, отдохнуть... Я обыватель—и больше ничего-с... Мне нравится быть обывателем... Наплевать мне на ваши рассказы, призывы.. идеи“. ამ ინტელიგენტ-მეზიანებს, მათივე თქმით, აქვთ „ატამივით ნაზი სული“, თავისი სამშობლოც უყვართ, ისინი იმასაც ხედავენ, რომ მათ სამშობლოში ბევრი რამ მოუწესრიგებელია, მაგრამ მათ არ სურთ თავის შეწუხება... „ცხოვრების“ ფორმების გამოცვლა შეუძლებელია, აუჩქარებლად უნდა მიმდინარეობდეს. დემოკრატია—რაღაც ახალი მოვლენაა და შიშს ბადებს. მან შეიძლება დაარღვიოს მყუდროება. „ვინ იცის რა მხეცია—დემოკრატია“. პეტრე ბესემენოვმა

კანონზომიერი ევოლუცია განიცადა. მან გაამართლა ტეტერევის მოლოდინი: ოდნავ გადააღება აწევი-ქველ სახლში და ცხოვრობს მშვიდად, დარწმუნებული იმაში, რომ თავისი მოვალეობა ცხოვრებისა და ადამიანების წინაშე შეასრულა.

მაგრამ არსებობს ინტელიგენტის სხვა ფენებიც. ჯერ კიდევ „მეზიანე“-ში გვხვდება ამ ფენების წარმომადგენლები. ესენი არიან მასწავლებელი ქალი (ვეტაევა და სტუდენტი შიშვინი. მათ უყვართ ცხოვრება, ეჯავრებათ მეზიანური წრე, თუმცა ბრძოლის გზა მათ ჯერ გაკაფული არ აქვთ. ამ სახეების განვითარებას ჩვენ ვხედავთ პიესაში „Дачники“. ვარვარა მიხაილოვნა ბასოვა, მრეცხავისა და მზარეულის შვილი, მწარედ განიცდის მეზიანებთან ცხოვრების აუცილებლობას. ის სავესბით ააშკარავებს ამ წრის იდეურ გაკოტრებას და ზნეობრივ დაქვეითებას: „Мы дачники в нашей стране... Мы суетимся, ищем в жизни удобных мест... Мы ничего не делаем и отвратительно много говорим... Страшно много лжи в наших разговорах. Чтобы скрыть друг от друга духовную нищету, мы одеваемся в красивые фразы, в дешевые похмотья книжной мудрости“. ბასოვას სჯერა, რომ მოვლენ სულ სხვა, ახალი ადამიანები, რომლებიც აღკვეთენ ამ ზედმეტ ხალხს, როგორც ნაგავს. როგორია იმ ინტელიგენტების დანიშნულება, რომლებიც მშრომელთა წრიდან გამოსულნი მჭიდროდ არიან დაკავშირებული მშრომელ ხალხთან. ბასოვა გრძნობს, რომ მზარეულების, მრეცხავების, მუშების შვილები, რომლებმაც განათლება მიიღეს, მოვალე არიან „გაათვართონ, გარდაქმნან, გააშუქონ იმ მშობლიური ხალხის ცხოვრება, რომელიც ყოველ დღე შრომობს და იხრჩობა სიბნელესა და ქუჩუში“.

ბასოვა და მისი ძმა ვლასი სწყვეტენ კავშირს თვით ბასოვთან, სუსლოვთან და სხვებთან იმ მიზნით, რომ განახორციელონ თავისი დანიშნულება ხალხის წინაშე.

ამ პიესამ ისეთივე წარმატება მიიღო, როგორც პირველმა ორმა. მართალია, ბურჟუაზიული კრიტიკა უარყოფითად აფასებდა მას, მაგრამ ფართო მაკურებელმა პიესა აღტაცებით მიიღო. მთელ რიგ ქალაქებში მისი დადგმა იწყებდა აშკარა პოლიტიკურ გამოსვლებს. როდესაც „დაჩნიკი“ მიდიოდა ყაზანის თეატრში, პიესის დამთავრება შეუძლებელი ხდებოდა, რადგანაც მესამე მოქმედების შემდეგ ხალხის დაუსრულებელი ტაში არ აძლევდა მსახიობებს საშუალებას სიტყვა ეთქვათ. თეატრის დირექცია იძულებული იყო გაეკრა აფიშები, რომელშიც სთხოვდა ხალხს არ შეეწყვიტათ მოქმედება ტაშით, რომ წარმოდგენა ბოლომდე ყოფილიყო მიყვანილი (ეჟურნ. „Театр и Искусство“ 1905 წ. ვარნეკეს წერილი). საზოგადოების ამგვარი დამოკიდებულება პიესისადმი იმით აიხსნება, რომ ინტელიგენტის პრობლემა, საკითხი მისი მოვალეობისა და დანიშნულების შესახებ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას პოულობდა მაშინდელ პირობებში.

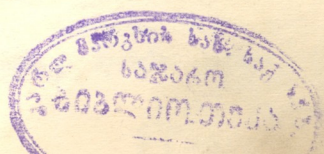
მუშათა მოძრაობის ზრდამ, რევოლუციურ განწყობილებათა განვითარებამ შეიტანა ინტელიგენტიაში გარკვეული განხეთქილება. ინტელიგენტის ერთი ნაწილი დაუახლოვდა მუშათა კლასს, მეორე—მისტიურ-რელიგიურ სამყაროში ეძებდა სულის სიმშვიდეს, მესამე ნაწილი, რომელსაც ოდესღაც რევოლუციური მისწრაფებანი ამოძრავებდა, ეხლა რევოლუციის ქარიშხლის მოახლოვებით დამფრთხალნი რეაქციონური თეორიების მქადაგებლად გადაიქცა. იყო ინტელიგენტის ისეთი ფენაც,



ქართული
ლიბრერი



მაქსიმ გორკი



რომელიც გულწრფელად გატაცებული თავის, ხშირად კეთილშობილ იდეებით, გაურბოდა რეალურ სინამდვილეს და კარჩაკეტილი არსებითად ხელს უწყობდა რეაქციონურ ჯგუფების გაძლიერებას.

მწერალი, რომელიც მტკიცედ „დაუკავშირდა თავის დიად მხატვრულ ნაწარმოებებში რუსეთისა და მთელ მსოფლიოს მუშათა კლასს“ (ლენინი), რომელიც აკვირდებოდა რუსეთის საზოგადოების ბედ-იღბალს და ასახავდა მას დიდ მხატვრულ ტილოებში, გვერდს ვერ აუვლიდა ამ მოვლენას.

აი კიდევ ერთი წარმომადგენელი ინტელიგენციის — მეცნიერი პროტასოვი („მზის შვილები“). ის გატაცებულია თავის მუშაობით, ამყობს იმით, რომ მას შეუძლია გაარღვიოს უცოდინარობის სიბნელე და გააშუქოს იგი აზროვნების ცეცხლოვანი შუქით. მის სიტყვებში დიდი ენერჯიაა, შრომის უნარი, მაღალი გონება. მაგრამ რა ღირებულება აქვს მის სიტყვებს, მის მუშაობას, როდესაც ყოველივე ეს უსარგებლოა ცხოვრებისათვის. მის გარშემო საშინელება, ხალხის ჩაგვრა, სილატაკე და ტანჯვა. გორკი ამხელს პროტასოვის უნიადაგობას, მათი შრომის უნაყოფობას, ლიზას სახით ავტორი მიუთითებს პროტასოვს იმ ხალხზე, რომელსაც ჯერ ელემენტარული პირობებიც არ გააჩნია და რომელიც სავსეა უდიდესი სიძულვილით იმ ცხოვრებისადმი, სადაც პროტასოვი კმაყოფილებას პოულობს. ეს ხალხი — მილიონებია. პროტასოვები თავის თავს ართობენ ლამაზ სიტყვებით და ვერ ხედავენ, რა ხდება მათ გარშემო... მილიონების სიძულვილი იზრდება და ის წალეკავს ყველას, ვინც ნაცვლად პრაქტიკული საქმისა ხალხის სასარგებლოთ, კმაყოფილება მხოლოდ ლამაზი აზრების გამოთქმით. აღსანიშნავია, რომ დასახელებულ პიესებში მ. გორკი უღმობელი კრიტიკით ასახავს რუსეთის სინამდვილეს, მან ახადა ყველა ნიღაბი რუსეთის საზოგადოების სხვადასხვა ფენების წარმომადგენლებს, მისი ხმა მჭახარედ გაისმა თეატრის სცენიდან „მეზიანობის“, ექსპლოატაციის, სოციალურ უკუღმართობის, შემარიგებლობის წინააღმდეგ ადამიანის ღირსებისათვის, ხალხის განთავისუფლებისათვის. მის პიესებში ისმენდა ფართო საზოგადოებრივობა მხურვალე მოწოდებას თვითმპყრობელური წესწყობილების წინააღმდეგ.

მაგრამ გორკის არ ჰყავდა ნაჩვენები ის კონკრეტული ძალა, რომელიც შესძლებდა ეწარმოებინა ეს ბრძოლა, ის ძალა, რომელსაც გორკის გმირები მოელოდნენ — ზოგი შიშით, ზოგი სიხარულით და იმედით.

საზოგადოებრივ ასპარეზზე კი უკვე იბრძოდა პროლეტარიატი, რომელსაც გარკვეული ჰქონდა თავისი კლასობრივი ინტერესები, მათი შეურიგებლობა ბურჟუაზიის ინტერესებთან, პროლეტარიატი რომელიც აქტიურად იბრძოდა თვითმპყრობელობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ და რომელსაც უკვე აფრიალებული ჰქონდა რევოლუციის დროშა.

1906 წელს გორკი სწერს ახალ პიესას „იტრები“. აქ უკვე გამოყვანილია ნამდვილი პროლეტარები, როგორც კონკრეტ-ისტორიულ პირობებში ჩამოყალიბებული კლასის წარმომადგენლები. მათ ყავთ ხელმძღვანელები, ისინი შეკავშირებული არიან მტკიცე ორგანიზაციით და ამოძრავებული არა ნილივით ბუნდოვან, არამედ კონკრეტრევოლუციურ რწმენით.

მოქმედება სწარმოებს პროვინციაში, მემამულე-ფაბრიკანტის ზახარ ბარდინის მამულში. ზახარ ბარდინი და

მიხეილ სკრობოტოვი ფაბრიკის მფლობელნი არიან. ისინი სხვა და სხვა ნაირად ეწევიან მუშების ექსპლოატაციას. ზახარ ბარდინი მოლიბერალო მემამულეა. ის ცდილობს შეინარჩუნოს მუშებთან პატრიარქალური ურთიერთობა, რითაც უფრო მოხერხებულად შეიძლება, მისი აზრით, მუშების დამორჩილება. ამიტომ ის ზოგჯერ ლიბოტირებასაც იჩენს, დათმობაზედაც მიდის და თანახმაა დაკმაყოფილოს მუშების ზოგიერთი მოთხოვნილება, რაც არ აყენებს მას მატერიალურ ზიანს. მიხაილ სკრობოტოვი კი ახალი ფორმაციის კაპიტალისტი. „ლიბერალური ყბედობა“ მას მანვე საშუალებად მიაჩნია. ის ენერგული და სასტიკი ზომების მომხრეა, როდესაც მუშებში აღელვება იწყება და ისინი მოითხოვენ ხელოსან დიჩკოვის მოხსნას, სკრობოტოვი ჯარა გამოიწვევს ქალაქიდან იმიტომ კი არა, რომ მას უძნელდება დიჩკოვის მოშორება, არამედ იმიტომ რომ ის პრინციპულად შეუძლებლად ცნობს დაუთმოს მუშებს.

ბარდინისა და სკრობოტოვის სახით მ. გორკი გვიჩვენებს რუსეთის იმ დროინდელი ბურჟუაზიის სხვა და სხვა სახეს. მაგრამ ეს სხვაობა დროულია და გარეგნული. ბარდინი და სკრობოტოვი ერთ და იგივე კლასიურ პოზიციებზე დგანან, ერთ და იმავე ინტერესებს იცავენ. მუშებისათვის ისინი, ორივე, „იტრები“ არიან. გორკი მხატვრულად ბოლომდე ააშკარავებს ამ გარემოებას, როგორც ნამდვილი პროლეტარული მწერალი.

მოთმინებიდან გამოყვანილი მუშების წრიდან გაგარდება ტყვია და მიხაილ სკრობოტოვი კვდება. ზახარ ბარდინი მაშინვე ივიწყებს თავის ლიბერალურ აზრებს და თვითონ აღიარებს, რომ ის ცდებოდა, რომ მუშებთან არ შეიძლება შეთანხმება, ისინი ჯერ ადამიანები არ არიან და საქირაო თავდაცვა მათ შემოტევისაგან.

მოლიბერალო ბურჟუაზიამ გამოამჟღავნა თავისი ნამდვილი სახე, ის ყოველმხრივ ხელს უწყობს ჟანდარმებს გამომძიებელს მუშების დაპატიმრებასა და გამოკითხვაში, ის სდგას თავის საკუთრების სადარაჯოზე, ის იცავს თავის კლასობრივ ინტერესებს.

საკმარისია გავიხსენოთ, რა იმედებს ამყარებდნენ მენშევიკები ლიბერალურ ბურჟუაზიაზე, რომ ჩვენთვის ნათელი გახდეს გორკის დიდი მხატვრული ალლო, მისი ნამდვილი პროლეტარული მიდგომა სოციალურ ძალთა ობიექტიურ ურთიერთობისადმი, რომელიც რუსეთში იყო 1905 წლის რევოლუციის წინა ხანში (პიესაში მოქმედება სწარმოებს 1903 წ.) ბურჟუაზიის ბანაკის შემადგენლობა მრავალფეროვანი იყო. აი — ფაბრიკანტ ბარდინის ძმა — იაკოვ. ის ზახარზე უფრო კეთილშობილია ის შეგნებულად გაურბის თავის ძმის საქმეებს, რადგანაც იცის, რომ სიმართლე ძმის მხარეზე არ არის. მაგრამ ისიც ორგანიულად დაკავშირებულია ბარდინების და სკრობოტოვების წრესთან, მას ძალა არ შესწევს გასწყვიტოს მათთან დამაკავშირებელი ძაფები, არც აქტიური მოქმედების უნარი აქვს და მას დარჩენია მხოლოდ ლოთობა, უკბილო ირონია და უსაქმობა. ბურჟუაზიული ინტელიგენტის უფრო რთულ და არა ნაკლებად გავრცელებულ ტიპს წარმოადგენს მსახიობი ქალი ტატანა ლუგოვაია. მისი სიმპატიები აშკარად მუშების მხარეზეა, ის თითქოს თანაუგრძნობს მათ, მან იცის, რომ სიმართლე მუშებშია და არა მის წრის ხალხთან, ის იმაშიც კია დარწმუნებული, რომ მუშები გაიმარჯვებენ. მაგრამ მას ურჩევნია დაიკავოს ნეიტრალური პოზიცია, შორიდან უყუროს მომხდარ ამბებს. როდესაც მუშები

დროს სთხოვენ მას გადამალოს ზოგიერთი მასალები თავის ოთახში, ლუგოვია უარს ამბობს. რამდენი იყო რუსეთის ინტელიგენციაში ასეთი „კეთილ-შობილი“ მოღვაწე, რომელიც შორიდგან „ეტრფოდა“ მუშათა მოძრაობას, გამოსთქვამდა თავის ალტაცებს მუშათა ბრძოლით და გადამწყვეტ წუთს განზე გადგებოდა.

სულ სხვა ახალგაზრდა ქალი ნადია. ის გამოხატავს ინტელიგენციის იმ ნაწილს, რომელიც გულწრფელად მიდიოდა მუშათა კლასთან, თუმცა არ ჰქონდა გარკვეული პროლეტარული მოძრაობის ამოცანები და გზები. ასეთმა ინტელიგენტებმა ახალგაზრდობიდან დაუკავშირეს თავისი ბედი რევოლუციურ მოძრაობას და ერთგულად იბრძოდნენ რევოლუციის საბოლოო გამარჯვებისათვის.

ნადია ახალგაზრდაა, ის კარგად ვერ ერკვევა იმ ამბებში, რომელიც მის გარშემო ხდება, მაგრამ მთელი თავისი ნორჩი არსებით ის მუშების მხარეზეა, მასში იზრდება აღშფოთება, პროტესტი ბარდინების და სკრობოტოვების წინააღმდეგ. ის მზად არის დაეხმაროს მუშებს და, რაკი სხვა საშუალებას ვერ პოულობს, პირდაპირ ყველას თანდასწრებით ამხელს თავის აღმზრდელთ და მის თანამომძეთ. როდესაც მუშა აკიმოვი განაცხადებს, რომ ის არის სკრობოტოვის მკვლელი, ახალგაზრდა ქალი აღელვებული სიტყვებით მიმართავს მას: „Послушайте... разве это вы убили? Это они всех убивают. Это они! убивают всю жизнь своей жадностью, своей трусостью (მიმართავს ყველას) Это вы преступники!“

მუშების დამოკიდებულება თავის „მტრების“ მიმართ გარკვეულია. მათ არ სჯერათ ზახარ ბარდინის ლიბერალობა, ისინი არ ენდობიან ტატიანა ლუგოვიასაც. უსახლეგროა მათი სიძულვილი მიხეილ სკრობოტოვის, მისი ძმის ჟანდარმების მიმართ. მუშების შეგნება საკმაოდ მახვილია. ისინი შეკავშირებული არიან თავის კლასობრივი ინტერესების და ბრძოლის საერთო იდეებით, ისინი ორგანიზებული არიან პარტიის მიერ და მათ ხელმძღვანელობს რევოლუციონერი—ბოლშევიკი სინცოვი. ძლიერია მათი სიძულვილი კლასობრივი მტრის მიმართ და ბრძოლით ანთებულნი, მიუხედავად დროებითი დამარცხებისა, ისინი არ დაყრიან იარაღს. რამდენი რწმენა, როგორი სიმტკიცე იმას მუშა ლევინის სიტყვებში, რომლითაც თავდება პიესა:

„Нас не вышвырнешь, нет. Будет, швыряли. Пожили мы в темноте беззакония, довольно! Теперь сами загорелись-не погасишь! Не погасите нас никаким страхом, не погасите“.

საინტერესოა ბურჟუაზიული კრიტიკის და ცენზურის დამოკიდებულება ამ შესანიშნავ პიესისადმი.

ცენზურამ პიესა აკრძალა, ხოლო რეაქციონურმა კრიტიკამ გამოაცხადა, რომ ამ პიესამ მიაყენა უდიდესი ზიანი გორკის სახელს, რადგანაც „გორკი ცდილობს ხელოვნება გადააქციოს პოლიტიკური პროპაგანდის იარაღად“ ასეთი შეფასება სავსებით ბუნებრივია. სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგანაც „მტრები“ წარმოადგენდა უდიდეს მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც გასაოცარი სიმართლით ასახავდა ობიექტურ სინამდვილეს რევოლუციური პროლეტარიატის თვალსაზრისით და აშკარად ხდიდა იმ გარემოებას, რომ რუსეთის კაპიტალიზმის დაღუპვა მოახლოებულია, მისი მესაფლავე—მუშათა კლასი უკვე წარმოადგენს რეალურ ძალას.

ამის შემდეგ დაწერილ მთელ რიგ პიესებში („უკანასკნელი“, „ვასა ჟელეზნოვა“, „შეხვედრა“ და სხვ.) მ.

გორკი აწვითარებს თავის თემას კაპიტალიზმის ვითარებისა, საზოგადოების დაშლისა და ინტელიგენციის შესახებ, ხოლო ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გულწრფელად უკანასკნელად ეხება რუსეთის კაპიტალიზმის თავისებურების და მის დაღუპვის საკითხებს პიესებში „ეგორ ბულიჩევი და სხვები“ (1931 წ.) და „დოსტიგაევი და სხვები“ (1932 წ.). ეგორ ბულიჩევის სახით გორკი გვიხატავს რუს კაპიტალისტ რევოლუციის წინა დღეებში. კაპიტალიზმი დაღუპვის კარზეა მიმდგარი. მისი წარმომადგენლების შეგნება დაშლილია, ყოველი მათი მოქმედება, სიტყვა მოწმობს ოდესღაც ძლიერი კლასის აბნევის მოახლოებული აღსასრულის მოლოდინში. ეგორ ბულიჩევი ძლიერი ორგანული პიროვნებაა, ის არ სტყუვდება შექმნილ მდგომარეობაში, მან იცის, რომ მისი დღეები დათვლილია, რომ მის ფიზიკურ სიკვდილს თან მოსდევს მისი კლასის დაღუპვაც, მაგრამ ის არ ნებდება, ის იშვიათი ჯიუტობით იცავს თავის მდგომარეობას, ის არასდროს არ შეურიგდებოდა ამის დაკარგვას. გორკიმ შესძლო ერთ სახეში მოეცა რუსეთის კაპიტალიზმის მთელი თავისებურება, მის განვითარების და პროცესის სირთულე, ისე, რომ „არამც თუ არ დაუკარგა ინდივიდუალური თვისებები და არ გახდა მკრთალ აბსტრაქციად, არამედ აავსო ცოცხალი ადამიანის სისხლით, აათამაშა ყველა კუნთები.“ (კ. რადეკი). გორკი გვიჩვენებს, როგორ იშლება და იხრწნება მთელი კლასი. ბულიჩევის გარშემო ყველა თავის პირად ინტერესებზე ზრუნავს, ყველა ელის ბულიჩევის სიკვდილს იმ იმედით, რომ მათ შეხედება მისი ქონების ნაწილი მაინც. შვილი, სიძე, ნათესავეები, ამხანაგები—არც ერთი მათგანი არ განიცდის ადამიანურ გრძნობას სასიკვდილო ავადმყოფობით დასნეულბულ ბულიჩევისადმი, დაიკარგა კლასობრივი მთლიანობა. ყველაზე ცინიკურად ამას გამოხატავს ბულიჩევის სიძე—ზვონცოვი, რომელიც შემდეგ შეიქნება დროებით მთავრობის კომისრად (პიესა „დოსტიგაევი და სხვები“) გამონაკლისს შეადგენენ ბულიჩევის მოსამსახურე—გლაფირა და მისი ქალიშვილი შურა, რომელიც ნადიასავით განცალკევდება თავის წრიდან, მაგრამ გზა-ჯვარედინზე დგას და არ იცის, როგორ გამოიყენებს თავის ინიციატივას, გამბედაობას და შეურიგებლობას იმ ხალხის მამართ, რომელიც მის გარშემო იმყოფება. ბულიჩევი კვდება, იმსხვრევა რუსეთის კაპიტალიზმის სიმაგრე. ბულიჩევის უკანასკნელ წუთებში ქუჩიდან ისმის სიმღერა. იწყება ახალი ცხოვრება, სადაც ბულიჩევისათვის ადგილი არ არის.

დოსტიგაევი უკვე მოკლებულია იმ მთლიანობას და სიძლიერეს, რომელიც ბულიჩევის ახასიათებდა, ის ცდილობს შეეთვისოს ახალ პირობებს, შექმნილს თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, მაგრამ ის დაკნინებულია, მოშხამული იმ ატმოსფეროთ, სადაც ბრძანებლობენ ზვონცოვები, სადაც სპეკულიაციისა და ყბედობის გარდა, არაფერი კეთდება. ქრება უკანასკნელი იმედი. ბოლშევიკი ლაპტევი, ბულიჩევის ნათლული, აპატიმრებს ყველა იმთ, ვინც ზურგს უმაგრებდა დოსტიგაევს. რუსეთის კაპიტალიზმის ისტორია დასრულდა. დასრულდა უდიდესი პროლეტარული მწერლის მონუმენტალური დრამატურგიული ციკლიც, რომელიც იძლევა გრანდიოზულ სურათს რუსეთის საზოგადოების განვითარებისა 1900 წლიდან ოქტომბრის რევოლუციამდე. მ. გორკის დრამატურგია უდიდესი მხატვრული ტილოა, რომელზედაც ამოქარგულია რუსეთის საზოგადოების სხვა და სხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა განზოგადებული სახეები. ამაში

მ. გორაკი შეუდარებელი ოსტატი იყო. მის მიერ მოცემული ყოველი სახე ისეთი სიმკვეთრით და მრავალმხრივობით არის მოცემული, რომ ყოველი მხატვრული საშუალება ამოწურულად გეჩვენება.

სამაგიეროთ სიუჟეტი მ. გორაკის პიესებში ყველაზე უფრო სუსტი მხარეა, ის მეორე ხარისხიდან როლს თამაშობს. ამას თვით გორაკი აღნიშნავს: „მე დავეწერე თითქმის ოცი პიესა და ყველა ისინი ცოტათი თუ ბევრად სუსტად დაკავშირებული სცენებია, რომლებშიც სასიუჟეტო ხაზი სრულიად არ არის დაცული“. სიუჟეტი თითქოს არც კი აინტერესებდა ავტორს. ის იღებდა ცხოვრების სურათებს, აკავშირებდა მათ შემუშავებული ძაფებით და მოგვითხრობდა იმ ხალხის შესახებ, რომელსაც ის ხედებოდა სინამდვილეში, რომელთა ბედი მას აინტერესებდა და ამ მასალებზე ქმნიდა თავის სახეებს. ის არ ეძებდა მწვავე კონფლიქტებს, რომლებიც ამახვილებენ მოქმედებას, იმ ადამიანების ცხოვრება, რომელთა გაშუქება გორაკიმ იკისრა, მკრთალია გარეგნულად. მაგრამ მათ მდგომარეობაში არის შინაგანი ტრაგიულობა. ტრაგედია მრავალი მიზეზით იქმნება, მთავარი მიზეზი კი ის არის, რომ არსებობს გამოუვალი წინააღმდეგობა ადამიანის საუკეთესო გრძობებისა და კაპიტალისტურ სინამდვილეს შორის, არსებობს საშინელი სოციალური უთანასწორობა, იქმნება ღრმა შეუესებელი უფსკრული თვით ადამიანებს შორის, იბადება მტკიცე და შეურიგებელი ბრძოლის გარდაუვალი აუცილებლობა.

ჩვენ არა ერთხელ გაუსვით ხაზი იმ გარემოებას, რომ გორაკის მიერ მოცემული სახეები ყოველთვის უძლიერესი მხატვრული განზოგადოებაა.

მის პიესებში პიროვნული დრამა შემუშავებულად გადაყვანილია ზოგად მოვლენებზე. ყოველი ცალკე პერსონაჟის მოქმედება, რომლიდანაც იქმნება პიესის ფაბულა, მხოლოდ საშუალებაა სოციალური ფენის მთლიან დახასიათებისათვის და ყოველი სიტყვა იღებს მხატვრული განზოგადოების ხასიათს.

ბესემენოვის ოჯახში მომხდარი კონფლიქტი ვიწრო ოჯახური ხასიათისაა, მაგრამ პიესა მთლიანად გადაქცეულია სოციალურ დრამად. ეგორ ბულიჩევის ტრაგედია მოცემულია, როგორც პირადი ტრაგედია, წარმოშობილი სასიკვდილო ავადმყოფობის ნიადაგზე. მაგრამ თვით ბულიჩევის სახე ისე არის ამოკვეთილი, რომ პირადი ამბავი აყვანილია სოციალურ ტრაგედიის სიმაღლემდე.

ამას მ. გორაკი აღწევდა იმიტომ, რომ ის იყო უაღრესი რეალისტი, ცდილობდა რეალურ სინამდვილის

ობიექტურ ასახვას საზოგადოების მოწინავე ძალთა პერსპექტივების თვალთახედვით და ამის გამო ის თავისუფალი იყო იმ კლასიურ შეზღუდულობისაგან, რომელიც აუცილებლად თან ახლავს ბურჟუაზიულ მწერალს. გორაკის დრამატურგია სავსებით ნატივით ზოგჯერ გორაკი ხაზს უსვამს ნატურალისტურ დეტალებსაც, მაგრამ ეს ნატურალისტური გარემოცვა დრამატურგს სჭირდებოდა არა ვიწრო ყოფითი დეტალების ასახვისათვის, არამედ იმისათვის, რომ უფრო მკაფიოდ გამოეჩინა სახეები, რომელთა სიძლიერე მათ ინდივიდუალურ კონკრეტობაში მდგომარეობდა.

გორაკის თანამიმდევარი რეალისტიკი მანერა თავს იჩენს ისეთ სიტუაციებშიც, სადაც ადვილი იყო რაინდულ პათეტურ გრძობებით გატაცება. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ნილ („მეშჩანე“). მის გარშემო იქმნება ისეთი მდგომარეობა, რომ თითქოს აუცილებელი ხდება ხასგასმული ეფექტიანი მოქმედება, მართლაც მის სიტყვებში არის პათოსი, ამალღებულა ტონი, მაგრამ ყოველივე ეს მოცემულია ისეთ სადა ფორმებში, რომ ნილ ყოველთვის რჩება უბრალო ადამიანად, თუმცა ის ამით არ კარგავს არც თავის მტკიცე ნებისყოფას, არც მაღალ გრძობებს. ის ნაზღვილი გმირია. მეორე მაგალითი: მუშა რიაბცევი („მტრები“). რამდენად უბრალოა ის, რამდენად ჩვეულებრივი, მიუხედავად იმისა, რომ ჩადის არა ჩვეულებრივ საქმეს. რიაბცევი კისრულობს სხვის დანაშაულს სკრობოტოვის მკვლელობაში. მან იცის, რა სასტიკი სასჯელი მოელის მას. მაგრამ მასში არ იგრძობა, რომ მან მსხვერპლი გაიღო. ის უბრალოთ, სადათ აკეთებს იმას, რაც თავის მოვალეობად მიაჩნია. გორაკის უკარნახებდა პროლეტარული მხატვარის ალლო. მისთვის ცხადი იყო, რომ მუშისათვის, რომელიც ორგანიზულად დაკავშირებულია თავის კოლექტივთან, იბრძვის კლასის ინტერესებისათვის და იცის, რომ მისი საქმე ამავე დროს მილიონების საქმეც არის, არ არსებობს „პოზა“, ლამაზი სიტყვები. ეს გაუგებარი რჩება ინტელიგენტ ლუგოვაიასათვის, რომელიც რევოლუციაში სწორედ გარეგნულ სილამაზეს ეძებს. „მათ არ აქვთ ვნება, არ აქვთ გმირობა“ აზობს ის. მაგრამ ლუგოვაია ცდება. ნამდვილი გმირები სწორედ რიაბცოვები, აკიმოვები და ლევშინები იყვნენ. ეს მათ დაამტკიცეს მთელი თავისი რევოლუციური მოღვაწეობით, უდიდესი მსხვერპლით, რომელიც მათ გაიღეს მუშათა კლასის გამარჯვებისათვის, ოქტომბრის რევოლუციით, სოციალისტური საზოგადოების განპოტივებით.



აფხაზური წიგნის ილუსტრაცია. მხატვარი—ჩაჩბა.



გაქცეული გორაკი ტფილისში

1891 წლის გაზაფხულის ერთ ჩვეულებრივ დღეს ჯერ ისევ სრულიად ახალგაზრდა ალექსი პეშკოვი ნიჟნი-ნოვგოროდიდან ცარიცინში ფეხით მოვიდა.

გაიარა დონის მხარე, უკრაინა, ნოვოროსია, ბესარაბია-დუნაიამდე.

ხარკოვში გზად გამოვლის დროს, ერთ მონასტერში ჩამოხტა, სადაც ორმა „სტრაჟნიკმა“, როგორც იტყვიან, „ნემსამდე გასწმინდა“.

გაიარა ხარკოვი. ოდესაში მოვიდა ფეხით.

ოდესის ნავთსადგურში პეშკოვი გაეცნო ს-ძეს, რომლის სახელი გვარი, მაქსიმ გორაკის მოთხრობაში „ჩემი თანამგზავრი“, შაქრო ფრთაძეა.

ს—ძე ამ შეხვედრას ასე იგონებს:

„პეშკოვი გავიცანი ოდესაში, სადაც მე სრულიად შემთხვევით მოვხვდი. ბათომში ამხანაგმა ნიეთები მომპარა და ოდესაში წავიდა. მე უკან გამოვუდექი, მაგრამ ქურდი ოდესაში ვერ აღმოვაჩინე. გავიდა ორიოდ დღე და ფული სულ შემომეხარჯა. გზის ფულს ვილა სჩიოდა პურისთვისაც აღარაფერი გამაჩნდა. ღამეს ბაღში ვათევდი, სადაც ჩუმად გადავჭვრებოდი ხოლმე. ბოლოს გადავწყვიტე, ასე თუ ისე, გემში ჩაჯდომა და ბათომისაკენ წამოსვლა.“

ამ აზრით ნავთსადგურში წავედი და განმარტობით დავდექე. თითქმის ზარი დღის უქმელი ვიყავი და ძალზე მშოიოდა. ტანისამოსი კარგი მეცვა, თითქმის ახალი, ამასთან ევროპული და არა ჩოხა-ახალუხი.

ამ დროს ჩემთან მოვიდა ზორბა, მაგრამ ძველ და დაგლეჯილ ტანისამოსში გამოწყობილი კაცი, რომელმაც შაური მთხოვა. მე გამეცინა: თვითონ მშიერი ვიყავ და ეს კი ფულსა მთხოვდა. ჩემი ამბავი გადავეცი. ბოლოს ერთმანეთი გავიცანით.

ახალი ჩემი ნაცნობი პეშკოვი გამოდგა, ნიჟნი-ნოვგოროდელი. პეშკოვი ასე 22—23 წლისა იქნებოდა, ზორბა ტანადობისა, მაღალ-მაღალი, მხარბეჭიანი¹⁾.

„იმ დღეს—განაგრძობს ს—ძე—რა დღესაც ერთმანეთს შევხვდით, ორივენი მშიერები ვიყავით. მე ერთი „ტროსტი“ მქონდა, პეშკოვმა გამომართვა ეს „ტროსტი“, გაპყიდა ექვს შაურად და პური იყიდა, ღამე ბაღში გავათიეთ. მეორე დღეს სამუშაო უნდა გვემოვნა, მაგრამ ვერა ვიშოვეთ-რა“²⁾.

ახალი ნაცნობები ოდესიდან 18 აგვისტოს შუადღის 12 საათზე გავიდნენ. ნიკოლაევამდე შვიდი დღე იარეს. ვერც იქ იშოვეს სამუშაო. იქ უთხრეს—„ხერსონიდან ეხლა გემი გადის ბათომში, თუ ჩაუსწრებთ, ის წაგიყვანთ სამადლოთ“-ო.

წავიდნენ, მაგრამ გემს ვეღარ ჩაუსწრეს:

ხერსონიდან სიმფეროპოლში მივიდნენ, მაგრამ სამუშაო ვერც იქ იშოვნეს. მაშინ პეშკოვმა გადასწყვიტა საქართველოში ფეხით წამოსვლა.

სიმფეროპოლიდან „მგზავრები“ იალტაში ჩავიდნენ. ორივეს ძალზე შიოდა, ბედად პეშკოვმა სამ კაპეიკიანი იპოვნა, პური იყიდა, ოღნავ შენაყრდნენ. უბილეთოდ ავიდნენ გემზე. კაპიტანმა მთელი საათი ლანძღა „დაუ-

პატიყებელი სტუმრები“ და ფეოდოსიაში მისვლისთანავე ჩამოსვა ისინი.

შემდეგ კერჩი, ტამანი, ეკატერინოდარი, კავკავი. კავკავიდან ტფილისამდე შვიდი დღე.

ს—ძეს არ უნდოდა დღისით ტფილისში შემოსვლა, ნაცნობებისა რცხვენოდა, ამიტომ მოიცადეს საღამომდე.

შებინდებისას ვერიდან შემოვიდნენ ქალაქში. „რკინის გზის სახელოსნოში—მოგვითხრობს ს—ძე—ჩემი შორეული ნათესავი მსახურობდა ზენკლად და იმასთან მივედით. პირველად ვერ მიცნეს; მეცა და პეშკოვიც ალქაჯებსა ვგვანდით, თმა გაუკრეჭავი და ძველ ნაფლეთებში გამოწყობილნი. შემდეგ მიცნეს, შეგვიყვანეს, გვასვეს გვაჭამეს, ტანისამოსი გამოგვიცვალეს და აბანოშიც წაგვიყვანეს.“

პეშკოვს ვილაც ნაცნობი ჰყავდა რკინის გზის გამგეობაში, მთხოვა მეორე დღეს იქ წავსულიყავით¹⁾. ეს „ნაცნობი“ იყო მიხეილ იაკობის-ძე ნაჩალოვი, რომელსაც მიეკვდლა ალექსი მაქსიმეს-ძე პეშკოვი. პეშკოვი კარგა ხანს უსაქმოდ იყო ტფილისში, ამბობდა ხოლმე: „აქო კი წავალ აქედანო“, მაგრამ არსად არ მიდიოდა.

ამავე ხანებში მაქსიმ გორაკი დაუკავშირდა ტფილისში არსებულ რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობის წრეს, რომელშიაც თავს იყრიდნენ „უფრო ხნიერი მოქალაქენიც“, ციმბირიდან დაბრუნებული „ნაროდნიკები“, რომელთაც ალექსანდრე მეორის მოკვლაში მონაწილეობის მიღებისათვის ის—იყო ციმბირში სასჯელი მოეხდათ და ეხლა საქართველოში გადმოესახლებინათ. წრე თავს იყრიდა ანდრო ლეჟავას ბინაზე, ჩუღურეთში.

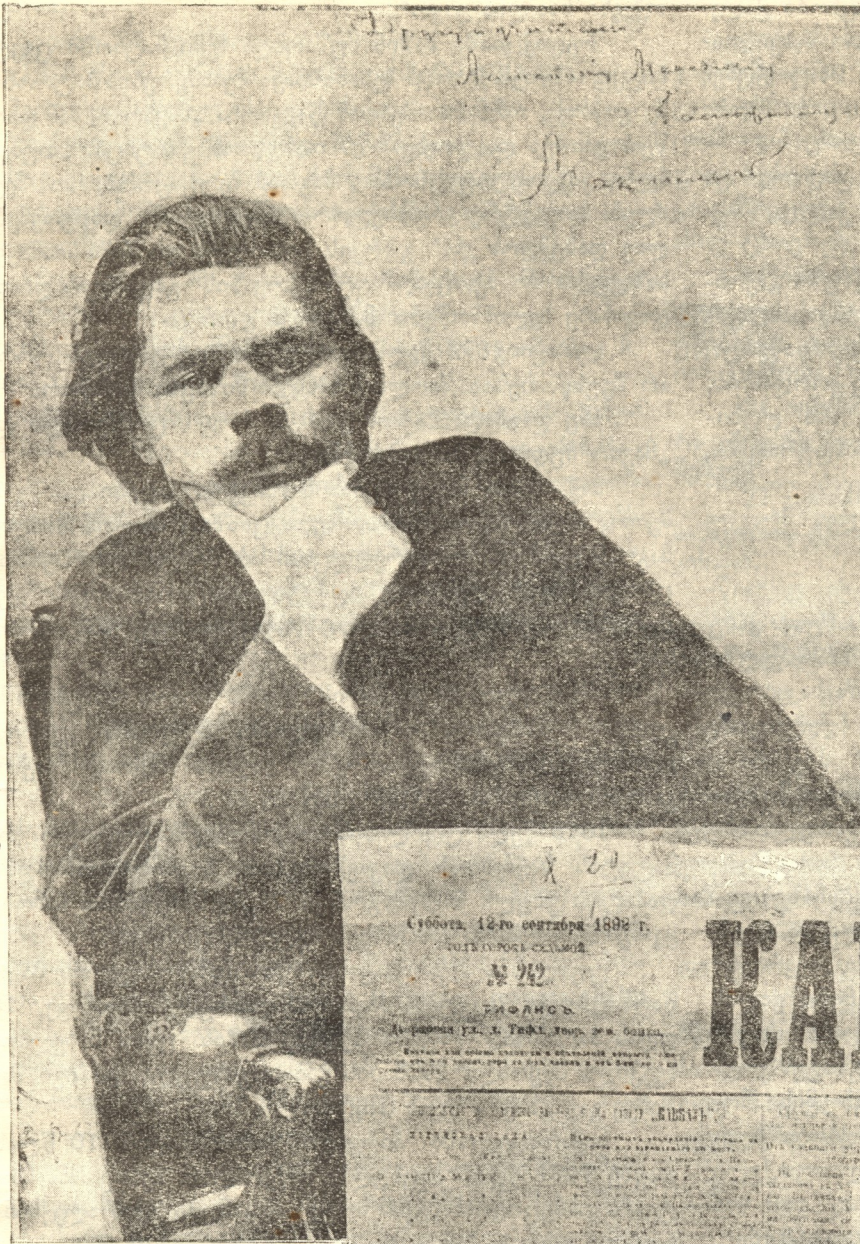
„ერთ გაზაფხულის გრილ საღამოს—სწერს თავის მოგონებაში სერგო რომაქიძე—ჩუღურეთში ანდრო ლეჟავას ბინაზე პატარა ოთახში მაგიდასთან ვიჯექით და მოსულ ახალგაზრდებს საკითხავ წიგნებს ვაძლევდით იმ პატარა ბიბლიოთეკიდან, რომელიც ანდრო ლეჟავას ბინაზე გვექონდა მოთავსებული.“

აი, ამ ბინის კარებს მოადგა საღამოზე ვილაც „მოხეტიალე“ რუსის სახის პიროვნება, რომელიც ამხანაგ ანდროს კითხულობდა. პიროვნება ჩვენ იმდენად საექვოდ გვეჩვენა, რომ გვინდოდა თავიდან მოგვეშორებინა, მაგრამ სწორედ ამ დროს ოთახში შემოვიდა ანდრო ლეჟავა და შეეკითხა მოსულს, ვინ იყო და რა უნდოდა, მოსულმა კიდევ იკითხა ანდრო ლეჟავა და, როდესაც ანდრომ მიუგო, ეს მე ვარო, მან რაღაც ბარათი მიაწოდა და ამპარტავნულად დაუწყო ყურება. მიცემული ბარათი ანდრომ ჩვენ გვაჩვენა და აღმოჩნდა, რომ ამ ბარათის მომტანი არის ალექსი მაქსიმეს-ძე პეშკოვი და ნოვოროსიის ორგანიზაცია სთხოვს ტფილისის ორგანიზაციას მიიღოს პეშკოვი თავის წრეში და მოეპყრას მას ამხანაგური ნდობით—ეს ბარათი საკმაო იყო ჩვენთვის, რომ პეშკოვისათვის შესაფერისი ყურადღება მიგვექცია. ამ დროდან გახდა პეშკოვი, ჩვენი წრის წევრი“²⁾.

ნაჩალოვი, რომელთანაც სცხოვრობდა პეშკოვი, ყველა ღონისძიებას ხმარობდა ეშოვა მისთვის სამუშაო.

¹⁾ იხ. იქვე.
²⁾ იხ. ჟურნალ „ქართული მწერლობა“ 1928 წ. № 5, გვ. 12—13.

¹⁾ იხ. გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1903 წ. № 2302.
²⁾ იხ. გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1903 წ. № 2302.



ფასი მანეთი დღეში. ამ თანამდებობაზე მან დაჰყო 1892 წლის 1 თებერვლიდან 1892 წლის 1 თებერვლიდან მღერევი ბავი ა. მ. პეშკოვი დინიშნა აღმნიშვნელად რკინისგზის სახელოსნოებში. პეშკოვი მსახურობდა აქ 1892 წლის 21 სექტემბრამდე.

ამ ხნის განმავლობაში მაქსიმიჩი სისტემატურად დადიოდა და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ჩუღურეთში არსებულ ახალგაზრდობის წრეში. „აქ ეწეოდა ის—გვიამბობს სერგო რობაქიძე—კულტურულ მუშაობას თავის ნაცნობთა თვითგანვითარების ასამაღლებლად, აქვე ვარჯიშობდა ის დრამატიული ხელოვნების დარგში. სხვადასხვა მონოლოგების კითხვით და აქვე ატარებდა დროს ხშირად გამართულ საცეკვაო თუ სალიტერატურო საღამოებზე.

სცენით გატაცების გარდა მაქსიმიჩი დიდ ყურადღებას აქცევდა ჩვენს წრეში ლექციების კითხვას. მან რამდენჯერმე მოინდომა ლექციის წაკითხვა, მაგრამ ვერ უხერხდებოდა, მხოლოდ ერთხელ მოუხერხდა: ეს იყო

ჩვენში ცნობილ ხალხოსნის ექიმ ნიკოლოზ ხუდადოვის დახმარებით იგი მოეწყო რკინის გზის სახელოსნოში.

ამხანაგ სტალინის სახელობის წევრისა და ორთქლმავლების შემკეთებელი ქარხნის არქივში ინახება „მატრიკულიარული წიგნი“, რომელშიაც სწერდნენ ქარხანაში მიღებულთა ვინაობას, სამსახურში დაწინაურებას და დათხოვნას.

ამ წიგნის 770 გვერდზე გრაფაში „ქვეშევრდომობა, წოდება, სარწმუნოება, რომელ გუბერნიიდან, მახრიდან და სოფლიდან, ცოლიანი თუ უცოლო და რამდენი წლისა“—სწერია:

„ნიჟნი-ნოვგოროდის გუბერნიის, მართლმადიდებელი, უცოლოწვილო, 22 წლის, ალექსი მაქსიმეს-ძე პეშკოვი“.

როგორც წმინდა გრაფაში ჩანაწერიდან ჩანს ა. მ. პეშკოვი სამსახურში მღებავად მიუღიათ 1891 წლის 10 დეკემბერს. სამუშაო მარკა № 1824. დღიური ხელ-



ლექცია ხელოვნებაზე და ცხადად მახსოვს, რომ თავისი ლექციის საგნად მან აიღო შილერის ტრაქტატი ხელოვნებაზე და მშვენიერი ენით გადმოგვცა მსმენელებს ამ ტრაქტატის შინაარსი სრულიად გასაგებად და პოპულარულად.

ლაპარაკი მისი სტიქია იყო. ლაპარაკობდა მდაბიოდ, გასაგები ენით, რუსული კილოთი და, შეიძლება ითქვას, მეტად შიშობილველი ტონით. ამ მხრივ მას ტოლი არ ჰყავდა. მისი მოხდენილი და მიშობილველი მუსაიფი



იყო იმის მიზეზი, რომ ნაკლებად შწილიანი ახალგაზრდით გატაცებული იყვნენ ტფილისელი მისი ნაცნობი ქალე-ბიცი. გარეგნობით არამომხიბვლელი, ის ერთი ნახვისთა-ნავე იტაცებდა ქალებს და მერე ის ქალები ნზად იყვნენ განუწყვეტლად ესმინათ მისი ტკბილი ენით ნაამბობი მოთხრობები“¹⁾.

არანაკლებ სიყვარულით და ხალისით დადიოდა და მუშაობდა ალექსი მაქსიმეს ძე მასწავლებელ ქალთა წრე-შიც.

სერგო რობაქიძის ცნობითვე ორივე წრეში „ჰქონ-დათ მსვლელობა და მონაწილეობა: მიხა ცხაკაიას, ფი-ლიპე მახარაძეს, ეგნატე ნინოშვილს, ლადო დარჩიაშვილს, სილიბისტრო ჯიბლაძეს, კარლო ჩხეიძეს, ნოე ჟორდანიას, სტანისლავ რენინგერს, ა. კალიუჟინს, ორ ძმა ლუზი-ნებს, გრომზინს; ძმებს სტეფანე და სერგო დანდურაშვილებს, შიო ჩიტაძეს, გიგო რცხილაძეს, ილიკო აღლაძეს, ლორის-მელიქოვს, ეირანოვს, შაქრო უზნაძეს და კიდევ მრავალ სხვას“²⁾.

ამავე წრეში გაეცნო ალექსი მაქსიმეს ძე დაუფიშ-ყარ ბელეტრისტ ეგნატე ნინოშვილს. „არ მახსოვს კარ-გად—წერს ამ წრის ერთი წევრი—1891 თუ 1892 წელში ეგნატე სოფლიდან ჩამოვიდა ტფილისში და, რასაკვირვე-ლია, როგორც უბინაო კაცი, ესტუმრა ჩვენს ჩუღურეთის კონსპირატიულ ბინას.

სოფლიდან ჩამოსული ეგნატე ამ თავშესაფარში და-ბინავდა. ერთ კვირადღეს ეკლესიიდან გაპარული ინ-სტიტუტის მოწაფეები ჩვენს ბინაზე მივედით, რათა წირ-ვის გამოსვლამდე იქ დაგრჩენილიყავით, ამ ბინაზე და-გვიხვდნენ ახლად ჩამოსული ეგნატე ნინოშვილი და ალექ-სი პეშკოვი. მისულებმა თან მივიტანეთ გავით „ივერიის“ ნომრები, რომლებშიაც დაბეჭდილი იყო ნინოშვილის ერთი მოთხრობათაგანი.

მოთხრობა წავიკითხეთ და ყველანი ეგნატეს დავ-სტრიალებდით სხვადასხვა კითხვების შესახებ მისი მო-თხრობისა. პეშკოვი ნაღვლიანი სახით მისჩერებოდა ქლე-ქით დატანჯულ ადამიანის სახეს და გულდათუთქული ხმით ეუბნებოდა მას: „Ты счастлив, товарищ, тем что своими глазами видишь, как любят и уважают тебя“.

ეგნატემ თავისი რუსულის იმერული გამოთქმით უთხრა ალექსი პეშკოვს: „Напиши то, что ты так хо-рошо рассказываешь и тоже увидишь как все любят тебя“¹⁾.

ნაჩლოვიდან მაქსიმეჩი გადავიდა რევოლუციონერ ალექსანდრე კალიუჟინის ბინაზე. შეკითხვაზე თუ როგორ დაიწყო პეშკოვმა მოთხრობების წერა—კალიუჟინმა 1927 წელს ნ. შებუღევს უთხრა შემდეგი: „ერთხელ მე გორკიმ მიაშობო ბოშასთან თავისი შეხვედრის ამბავი. მე ძალიან მომეწონა. ისე დამენანა, ეს მშვენიერება, რომ ჩაუწერე-ლი დაიკარგებოდა, რომ მე ხელები ვსტაცე ა. მაქსიმეს-ძეს მხრებში, ცარიელ ოთახში შევადგე, კარი ჩავუკეტე და დაუყვირე:—მანამდე არ გაგიღებთ, სანამ არ დასწერთ ყველაფერს, რაც კი ამ წუთს მიაშბეთ! მაგიდაზე არის ქალაღი და კალამი, ნუ ღელავთ! თავს მაინც ვერ შე-მაცოდებთ!“

დილით ჩვენ უკვე განზადებული გვქონდა მოთხრო-ბა „მაკარ ჩუღრა“. „მაშ ასე! ახლა „კავკაზის“ რედაქ-ციაში მიბრძანდით—„რას ამბობთ ალექსანდრე მეთო-დეს-ძე, არაფრის გულისთვის“. „მაშ, მე თვითონ წავეი-

ლებ!“—„არც თქვენ დაგანებებთ“—„გაჩუმილია! მე მინდა თქვენი ნათლია ვიყო“.

რედაქციაში მაშინ მუშაობდა ჩემი ნაცნობი ტფილ-ნიცი, —მწიგნობარი, შესანიშნავი მეხსიერების პატრონი. მე ვთხოვე, რომ მას ჩემთან წაეკითხა „მაკარი“, მან დაი-წყო კითხვა და კითხვამ ის თანდათან გაიტაცა. „თუმცა ჩვენი გახეთი ოფიციალიზია, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ შევ-ძლებ დავაჯერო რედაქტორი მილიუტინი დაუყვანებ-ლივ დაბეჭდოს ეს!“ გორკის სიხარულს და ჩემს სიამაყეს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა „კავკაზის“ გადაშლის დროს დავინახე ხელისმოწერა მაქსიმე გორკი.

„ეს იყო 1892 წელს. არც ერთი სიტყვა რედაქტორს არ შეუსწორებია. მხოლოდ სასვენი ნიშნები შეასწორა“¹⁾.

ასე დაიბადა მაქსიმე გორკი, როგორც მწერალი და „მაკარ ჩუღრა“, მისი პირმო.

მაქსიმეჩმა მალე თვითონ ჩაიკეტა კარები დასწერა მეორე თავისი მოთხრობა, რედაქციაშიც თითონ წაიღო, მაგრამ ეს მოთხრობა რედაქციამ არ მიიღო. საროსკიპოს ცხოვრებიდან აღებული სიუჟეტი ოფიციალისათვის შეუ-ფერებელი გამოდგა. სახლში მოსვლისთანავე მან ის მო-სპო.

იმავე წლის სექტემბრის თვის ბოლო რიცხვებში ალექსი მაქსიმეს-ძე, საქართველოში პეშკოვის გვარით ჩამოსული, ნიჟინოვგოროდში წავიდა მწერალ მაქსიმე გორკის სახელით.

1898 წელს ტფილისის სოციალ-დემოკრატიულ კო-მიტეტის საქმესთან დაკავშირებით ნიჟინოვგოროდში დაპატიმრებული მაქსიმე გორკი 11 მაისს ეტაპით ჩამოი-ყვანეს ტფილისში და ჩასვეს მეტეხის ციხეში.

ტფილისის მაზრის ჟანდარმთა სამმართველოს მიერ წარმოებული „კვლევა-ძიების“ დასრულებისთანავე, 18 დღის პატიმრად ყოფნის შემდეგ, მაშინ უკვე სახელმო-ხვეჭილი მწერალი 29 მაისს გაანთავისუფლეს და იგი მა-შინვე გაემგზავრა უკან ნიჟინში.

საქართველოში პირველი ჩამოსვლიდან 10 წლის თავზე 1901 წლის ზაფხულში მწერალ ა. ჩეხოვთან, მხა-ტვარ ვასნეცოვთან, ექიმ სრულიანთან და ექიმ ალექსინ-სკისთან ერთად ჩამოვიდა იგი „მზიურ ქვეყანაში“.

ჩამოსვლისთანავე გორკიმ ინახულა თავისი მასწავ-ლებელი ა. მ. კალიუჟინი, რომელთან ერთად დადიოდა ტფილისის გარეუბნების დასათვალისწინებლად. „ჩვენ მა-შინ—მოგვითხრობს კალიუჟინი—მცხეთაშიც ვიყავით. ჯვარის მონასტრის მთაზე ავედით. ვასნეცოვი განცვი-ფრებული იყო მცხეთის ტაძრის სიმარტივით და სიღია-დით. მას ის მწირის ნანგრევებზე უფრო მოეწონა“²⁾.

ამ შემთხვევით ისარგებლეს რკინისგზის ძველმა თანამოსამსახურებმა და გაუმართეს უსაყვარლეს ამხა-ნაგსა და მწერალს ბაღში სადილი. ინტელიგენტ ქართვე-ლებს—სწერს გ. თუმანიშვილი—რომელნიც ამ სადილს დაესწრენ, შემთხვევა ჰქონდათ, დარწმუნებულიყვნენ, რომ ა. პეშკოვი არა თუ ანტიპატივით, არამედ უდიდესი სიმ-პატივით ეპყრობა არარუს ხალხებს“³⁾.

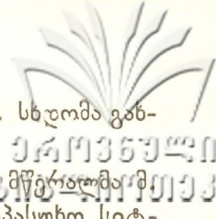
ორი კვირის შემდეგ მათ დასტოვეს ტფილისი.

1903 წელს მაქსიმე გორკიმ კვლავ ინახულა ტფი-ლისი და თავისი ნაცნობ-მეგობრები.

მაქსიმეჩი ამ ჯერადაც თავის მხლებლებითურთ მცხეთას გაემგზავრა და იქიდან ბორჯომს ესტუმრა, ბორ-

1) იხ. ჟურ., „ქართ. მწერლობა“, 1928 წ. № 5, გვ. 13, 15, 16.
2) იხ. იგივე ჟურნალი გვ. 17, 18.

1) იხ. ჟურნალი „მნათობი“ 1927 წ. № 8—9. გვ. 193.
2) იხ. იგივე ჟურნალი გვ. 192.
3) იხ. „Характ. и Воспом“. 1905 წ. წ. II.



ჯომიდან საქართველოს სამხედრო გზით დაბრუნდა უკან რუსეთში.

გაიარა 25 წელმა.

1928 წლის ივნისის 8 გაზ. „კომუნისტი“ ამხ. გრ. მუშიშვილისგან მიიღო ასეთი ხასიათის დეპეშა. „მოსკოვი, 7 ივნისი, დღეს ვესაუბრე მაქსიმ გორკის, რომლის დროსაც გორკიმ განაცხადა, რომ მას მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი მიმდინარე წლის ივლისში გაემგზავროს საქართველოში 1).

იმავე თვის 23 ტფილისში ჩამოვიდა მსოფლიო პროლეტარიატის უსაყვარლესი მწერალი.

იმავე საღამოს მწერალთა სასახლეში გაიმართა მ. გორკის პატივსაცემად ბანკეტი.

სტუმარს საბჭოთა მწერლების ფედერაციის სახელით მიმართა მწერალმა მიხ. ჯავახიშვილმა. თავის საპასუხო სიტყვაში გორკიმ მადლობა უძღვნა საქართველოს ხელისუფლების წარმომადგენლებს და ქართველ მწერლებს გულთბილი მიღებისათვის და აღნიშნა, რომ ის თავის ლიტერატურულ შემოქმედებაში ყოველთვის ეძებდა ადამიანს და რომ მისი მასწავლებელი იყო მხოლოდ ცხოვრება.

ეს ცხოვრება ეხლა სულ სხვაგვარია, ვიდრე იყო წინათ. ამ ახალ ცხოვრებას ჰქმნის საბჭოთა კავშირი და ზრდის ახალ ადამიანებს, როგორც მე, ისე თქვენ ქართველ მწერლებს, ვალად გვაწევს ხელი შევეწყოთ ახალი ცხოვრების განმტკიცებას და ახალი ადამიანის საფასვრით ჩამოყალიბებას“ 2).

24 ივნისს მაქსიმ გორკი გაემგზავრა ზაჰესის დასავალიერებლად; დაათვალიერა სადგურის ყველა ნაგებობა საუბარი გამართა მუშებთან. მწერალს აინტერესებდა როდის დაიწყო ზაჰესის აგება, რამდენი დაჯდა მისი მოწყობა. შემდეგ იგი ეწვია მცხეთის მონასტერს.

ჩამოვიდა თუ არა ზაჰესიდან, იგი მაშინვე გაემართა საქართველოს მუზეუმში, სადაც დაათვალიერა მხარეთ მცოდნეობის განყოფილება.

მუზეუმის დათვალიერების შემდეგ ალექსი მაქსიმესძემ გაისეირნა კოჯორისაკენ. მას ახლდნენ თან მისი შვილი ინეენერი მაქსიმე ალექსისძე პეშკოვი და შვილობილი სტუდენტი.

კოჯორში გორკიმ დაათვალიერა ბავშვთა ახალშენები და გაიცნო პიონერთა ორგანიზაციის ცხოვრება.

კოჯორის პიონერთა ორგანიზაციამ — წერს გაზეთის რეპორტიორი — ახალშენების ყველა ბავშვთან ერთად გორკის გაუმართა საზეიმო შეხვედრა. ბავშვებმა გორკის წაუკითხეს ლექსები და აჩუქეს პიონერთა ხელნაწერი ჟურნალის უკანასკნელი ნომერი შემდეგი სიტყვებით: „ლენინი ჩვენ გვიყვარს, ლენინი შენც გვიყვარს“.

შემდეგ ბავშვებმა გამართეს ცეკვა-თამაში და სიმღერა, როცა ბავშვთა გუნდმა დაიწყო „მრავალ ქამერი“ გორკის ტრემლები მოერია და წამოიძახა: „ახ, როგორ ჰგავს ეს სიმღერა 37 წლის წინად ტფილისში მოსმენილ სიმღერას“.

საღამოს ბავშვებმა გორკი ავტომობილამდე მიაცილეს „ვაშას“ და „გაუპარჯოს ძია გორკის“ ძახილით“ 3).

24 ივნისს საღამოს 8 საათზე მწერალთა სასახლეში შესდგა საბჭოთა მწერლების ფედერაციის სხდომა გორკის პატივსაცემად. ხალხით გაქედილი დარბაზი მაქსიმ

გორკის გამოჩენას მხურვალე ტაშით შეხვდა. სხდომა გახსნა ამხ. ს. თოდრიამ.

გორკის პირველი სიტყვით მიმართა მწერალთა ჯავახიშვილმა, შემდეგ ტიციან ტაბიძემ, საპასუხო სიტყვით გამოვიდა მაქსიმ გორკი: „ოქტომბრის რევოლუციამ—განაცხადა მან—დიდი გარდატეხა მოახდინა ყოფილ რუსეთის იმპერიის ხალხებში, მათ ყოფაში ნიადაგი გამოეცალა ძველს ტრადიციებს და ქვეყანა დააყენა ახალ ცხოვრების გზაზე.

საჭიროა საბჭოთა კავშირის ხალხთა შორის კულტურული კავშირის გაძლიერება. ამ მიზნის მისაღწევად უწინარეს ყოვლისა საჭიროა ერთი მეორის შემოქმედების გაცნობა 1).

24 ივნისს ღამის 12 საათზე მაქსიმ გორკი გაემგზავრა ერევანს საიდანაც ტფილისში დაბრუნდა სამი დღის შემდეგ.

27 ივნისს მშენებელთა კლუბში შესდგა მუშკორთა, სამხკორთა და ახკორთა შეხვედრა-საუბარი მაქსიმ გორკისთან.

იმავე დღეს საღამოს ამხ. ორჯონიკიძის სახელობის კლუბის ბაღში მაქსიმ გორკის პატივსაცემად მოწვეული იქნა ტფილისის საბჭოს საზეიმო სხდომა. „საბჭო—გკითხულობთ გაზეთში—მქუხარე ტაშისცემით ამტკიცებს პრეზიდიუმის დადგენილებებს მ. გორკის საპატიო წევრად არჩევის შესახებ, საბჭოს დადგენილებით მეორე შრომის სკოლას ამიერიდან ერქმევა მაქსიმ გორკის სახელობის და კრასნაგორსკის ქუჩას, სადაც პირველად ყოფნის დროს სცხოვრობდა ახალგაზრდა პეშკოვი—მაქსიმ გორკის ქუჩა“ 2).

1929 წლის ზაფხულში ალექსი მაქსიმესძემ ორიოდ დღით ისევ ინახულა „თავისი მეორე სამშობლო“.

ვის მოუვიდოდა მაშინ აზრად, რომ სახელგანთქმულ მწერლის ბიოგრაფიაში ეს რიცხვით მეექვსე ჩამოსვლა ჩაიწერებოდა, როგორც უკანასკნელი და რაღაც შვილიოდე ზაფხულის შემდეგ მისი ნეშტის ურნა კრემლის კედლებში დასატანებელი გახდებოდა.

2

„ნაძირალნი“-ს 1-ლი დადგმები ტფილისში

თეატრალური სეზონის დასრულებისთანავე, 1900 წლის გაზაფხულზე მწერალ ანტონ ჩეხოვის მოწვევით, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი იტალიაში ჩავიდა, რომ ეჩვენებია მისთვის „ბიძია ვანია“-სა და „ჩაიკა“-ს დადგმა.

„ჩვენ ვიცოდით—მოგვითხრობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ვიშნევსკი—რომ იქ (იალტაში —ი. ბ.) ცხოვრობს მაქსიმ გორკი, რომელზედაც მაშინ ძლიერ ბევრს სწერდნენ და ლაპარაკობდნენ.

მასხოვს ნათელი, წყნარი დილა და ფირუზისფერი ზღვა, როდესაც ჩვენი გემი იალტას უახლოვდებოდა.

ჩამოსვლისას, სასტუმროში ბარგის დატოვებისთანავე მე საბანაოდ გავიქეცი.

უკან დაბრუნებისას გზაში მე შევხვდი ერთ კაცს, რომელმაც მაშინვე მიიპყრო ჩემი ყურადღება.

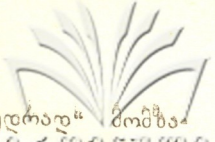
მე უნებლიეთ შეჩერდი. შეჩერდა ისიც.

— ეშმაკმა წაიღოს, თქვენ ხომ ვიშნევსკი ხართ. მე თქვენ გიცნობთ სამხატვრო თეატრიდან.

— თქვენ კი მაქსიმ გორკი, რომელიც მე სწორედ ასეთად მქონდა წარმოდგენილი.

1) იხ. დასახელებული გაზეთი № 131.
2) იხ. იქვე.
3) იხ. გაზ. „კომუნისტი“ 1923 წ. № 170.

1) იხ. იქვე.
2) იხ. გაზ. კომუნისტი“ 1928 წ. № 173.



მე უაღრესად ვიკავი აღფრთოვანებული მაქსიმ გორკისთან ამ მოულოდნელ შეხვედრით.

ჩემი წინადადება წავსულიყავით სასტუმროში, სადაც ის ნახავდა მთელ ჩვენს დასს, მან უყოყმანოდ მიიღო.

მთელი გზის მანძილზე მაქსიმ გორკი მეკითხებოდა სამხატვრო თეატრზე და მომითხოვდა თავის სიმპატი-ებზე მისადმი.

მე უცებ ღონე მოკრებილმა გათამამებულმა მივმარ-თე მას.

— „დასწერეთ ალექსი მაქსიმეს ძევ პიესა ჩვენი თე-ატრისათვის.

— არა, პიესის წერა მე ჯერ არ ვიცი. ვწინააღმდეგობა არაფერი გამოდის“¹⁾.

ამ საუბრიდან გაიარა დაახლოვებით ორმა წელმა ამ ხნის განმავლობაში მაქსიმ გორკიმ სძლია საკუთარ თავს, დასწერა პიესა „ნაძირალნი“ და ჩაუტანა დასად-გმელად მოსკოვის სამხატვრო თეატრს.

პიესა მაშინვე მოიწონეს და შეუდგნენ დადგმის სამ-ზადისს. „მე კარგად მახსოვს—იგონებს მსახიობი ვიწმევე-სკი—„ნაძირალნი“ პირველი დადგმის ანტრაქტები. არა მგონია ოდესმე სამხატვრო თეატრი ყოფილიყო მოწმე, ასეთი მქუხარე და ბრწყინვალე გამარჯვებისა“²⁾.

მაგრამ პიესა დადგმისთანავე აკრძალეს. საჭირო შეიქნა პეტერბურგში გამგზავრება პიესის გასაშვებად. უამრავ დათხოვებზე წასვლა.

ბოლოს ცენზურამ „ნაძირალნი“ დადგმის უფლება მიანიჭა მხოლოდ სამხატვრო თეატრს. იმ იმედით, რომ პიესა მალე დამარცხდებოდა და მოიხსნებოდა სცენიდან. მაგრამ მოლოდინი არ გამართლდა.

ყოველი დადგმა უფრო და უფრო ტრიუმფალური ხდებოდა.

პიესის წინააღმდეგ საბრძოლველად ამხედრდა მე-ფის რუსეთის მოსყიდული ბეჭდვითი სიტყვა.

ილანძღებოდა და იგინებოდა მონარქისტული ჟურ-ნალი „რუსკი ვესტნიკი“, „მირ ჰოჟი“ და მთელი რეაქ-ციონური პრესა.

არაფერმა არ უშველა.

უმოკლეს დროს განმავლობაში პიესამ მოიარა მთე-ლი რუსეთი, შეიჭრა ევროპაშიც, 1902 წელს იგი დაი-დგა ბერლინში, და მერე ევროპის ყველა მხარეების თე-ატრების სცენებზე.

1903 წლის ივნისის შუა რიცხვებში ტფილისში ჩამოსულ ალექსი მაქსიმეს-ძე გორკის თან ჩამოყვანენ: მე-უღლე, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეჟისორი ტიხომი-როვი და პეტერბურგის რომელიღაც სკოლის ინსპექტო-რი პიატნიცკი.

იმავე წლის გაზ. „კავკაზ“-ის 24 ივნისის ნომერში პირველ გვერდზე ყველასათვის სრულიად მოულოდნელად გაჩნდა ასეთი ხასიათის განცხადება:

„ქართველ თავად აზნაურთა თეატრი.

ვ. ფ. ვალენტინოვის დასი გამართავს მხოლოდ ორ წარმოდგენას.

სამშაბათს, 24-ს და ხუთშაბათს 25-ს წარმოდგენილი იქნება:

ნ ა ძ ი რ ა ლ ნ ი

სურათები 4 მოქმედებათ, თხზ. მ. გორ-კისა.

დასაწყისი საღამოს 8¹/₂ საათზე. ბილეთები ორივე დადგმაზე იყიდება სალაროში.

ვ. ფ. ვალენტინოვი³⁾.

წარმოდგენის „ღირსეულად შესახვედრად“ მომზა-დებული მეფის ოხრანკა როტმისტრ ხურციევეს მხარის პოლიციის დეპარტამენტს 1903 წლის ივნისის 25-ის 1903 და 58 წუთ. დეპეშით ატყობინებდა:

„ამ დღეებში ტფილისში ჩამოსული მაქსიმ გორკი 27-ს ბათუმში წავიდა, საიდანაც უკანვე დაბრუნდება დღეს ან ხვალ. მის პატივსაცემით ადგილობრივი თეატრის მიერ, სწორედ დღეს და ხვალ, ალბად მისივე თან-დასწრებით წარმოდგენილი იქნება „ნაძირალ-ნი“. გუბენატორი გაფრთხილებულია“¹⁾.

ტფილისის ოფიციალურმა რუსულმა გაზ. „კავკაზმა“ ასეთი სტრიქონები უძღვნა პიესის დადგმას „სამშაბათს, 24 ივნისს—წერდა გაზეთი—საბანკო თეატრში ვალენტინოვმა შეავსო ტფილისის თეატრალურ წარმოდგენათა მარცხი სახელ განთქმულ მაქსიმ გორკის ცნობილ „ნაძი-რალნი“-ს დადგმით.

თავისი ცდებისათვის ვალენტინოვი დაჯილდოვე-ბულ იქნა საშუალო შემოსავლით, თუმცა ზაფხულისა და თავისი დასის მეტად საეჭვო ძალების გამო იგი იმითაც კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო“²⁾.

პიესის რეცენზენტი იმეორებს რა რეაქციონური პრესის აზრს „ნაძირალნი“-ს შესახებ ამბობს: „სცენიდან განსაკუთრებით გეცემათ თვალში ტენდენცია და სიყალ-ბე, რომელიც საფუძვლად აქვს დადებული ნაწარმოებს.

სიუჟეტი მისი თავის თავად მეტად რეალისტურია, მომქმედი პირები უშუალოდ ქუჩიდან არიან აღებული.

არც ერთ ძველ ბერძნულ, და შექსპირის წინადრო-ინდელ ტრადედიში არ ყოფილა შეკრებილი იმდენი საშინელება, რამდენიც დააგროვა მაქსიმ გორკიმ ამ პი-ესაში.

აქ ყველაფერია: ქურდობა, ლოთობა, გარყვნილება, ჯიბგრობა, სიკვდილი, მკვლელობა, თვითმკვლელობა და სხვა, ერთი სიტყვით ყოველივე ის, რაც ქვეყანაზე უარყოფითია“³⁾.

პიესის განსახიერებისა და გათამაშებულ როლების შესახებ იმავე რეცენზიაში ვკითხულობთ შემდეგს: „შე-სრულება—ასკენის რეპორტიორი—ასე ვთქვათ მიახლოე-ბითი იყო.

უფრო უმწიგნობად სჩანდნენ: ანგაროვი, ტამაროვი და მანინი. გრიმით ტიპიური იყო მხოლოდ თათრის როლის შემსრულებელი დერკაჩოვი“⁴⁾.

25 ივნისის იმავე თეატრში მეორედ წამოდგენილ იქნა მაქსიმ გორკის პიესა „ნაძირალნი“.

რამდენიმე დღის შემდეგ 1903 წლის ივლისის 3 როტმისტრმა ხურციევემა პოლიციის დეპარტამენტს აუწყა შემდეგი:

„გასული ივლისის 24 ს ჩემი დეპეშის დამატებად, მაქვს პატივი მოვახსენო თქვენს აღმატებულებას რომ მაქსიმ გორკის პიესა „ნაძირალნი“ ორივე წარმოდგენა (24 და 25 ივნისისა) აქაურ სამაზრო თეატრში ჩატარ-და დამსწრეთა მხრივ ყოველგვარ სადემონს-ტრაციო გამოვლინებათა გარეშე.

სააგენტო ცნობების მიხედვით პიესის ავტორმა „რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა პარტიის კავ-შირის“ ადგილობრივ კომიტეტს შესწირა 300 მანეთი.

1) იხ. „Революционный путь Горького“ 1933 წ. გვ. 80.
2) იხ. დასახელებული გაზ. 1903 წ. № 167.
3) იქვე.
4) იხ. იქვე.

1) იხ. „Литературная газета“ 1932 წ. № 43
2) იხ. იქვე.
3) დასახელებული გაზ. № 165.



1907 წელს ქართულად ითარგმნა და ცალკე წიგნად გამოვიდა მაქსიმ გორკის საქვეყნოდ ცნობილი პიესა.

ერთი წლის შემდეგ გაზ. „ამირანი“ 4 მაისის ნომერში თავის მკითხველებს აუწყა.

„ქართული წარმოდგენა საარტიტო საზოგადოების თეატრში კვირას, 4 მაის 1907 წ. ავადმყოფ სუფლიორის ბ. ბეგლარიძის სასარგებლოდ ქართულ დრამატიულ საზოგადოების დასის მიერ წარმოდგენილი იქნება პირველად ქართულ ენაზე მაქსიმ გორკის ცნობილი პიესა

ნ ა ძ ი რ ა ლ ნ ი
(Н а Д и е)

პიესა 3 მოქმედებად თარგ. ბ. ანოსპირელისა მონაწილეობას ღებულობს მთელი დასი ადგილების ფასი: ჩვეულებრივია. დასაწყისი საღამოს 8 საათზედ

ბილეთები იყიდება თეატრის კასაში დილის 10-3-მდე, საღ. 5-8 საათ“¹⁾.

იმავე გაზეთის მეოთხე გვერდზე ეწერა: „მოვარდნებთ მკითხველებს, რომ დღეს 3 მაის, საარტიტო საზოგადოების თეატრში, სუფლიორის ბ. ბეგლარიძის სასარგებლოდ, ქართულის დასის მიერ წარმოდგენილი იქნება მაქსიმ გორკის ცნობილი პიესა „ნაძირალნი“ ქართულად თარგმნილი ბ. ბეგლარიძის მიერ. ბეგლარიძე ჩვენი სცენის ერთი შეუმჩნეველი, მაგრამ ნაყოფიერი მუშაკია. იგი ამჟამად ავად არის, ექიმობა ეკვირება, არავითარი სახსარი არა აქვს. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ დღევანდელ საინტერესო წარმოდგენას საზოგადოება დაესწრება.

სხვათა შორის მონაწილეობას იღებენ: ქ-ნი გაბუნია-ცაგარლისა, კარგარეთელი, ბ-ნი ვასილ აბაშიძე, ვ. გუნიანი, შათირიშვილი, გედევანოვი, გამყრელიძე, და სხვანი. გორკის პიესა დღეს პირველად იდგმება ქართულად²⁾. საღამოს კი ხალხით გაჭედილი დარბაზის წინაშე აფრქვევდნენ სცენიდან ზიზღსა და პროტესტს ფსკერზე დალექილ ადამიანებისას ხელისუფლების წინააღმდეგ.

¹⁾ გაზ. „ამირანი“ 1907 წ. № 51 გვ. 1.
²⁾ იხ. დასახელებული გაზ. № 51 გვ. 1.

ბიბლიოგრაფია მაქსიმ გორკისზე *

1899—1936

- ა) მაქსიმ გორკის თხზულებათა თარგმანები ქართულ პერიოდულ პრესაში:
- 1. შევარდენი, თარგმანი ელისა „კვალი“ 1899 წ. № 39.
- 2. ცხოვრების წინაშე თარგმანი სიმ—სა „კვალი“ 1901 № 17.
- 3. უკუღმართი, მთარგმნელი არ აწერია „კვალი“ 1901 წ. № 25.
- 4. გაკიცხვა თარგმანი ვ. გიუნაშვილისა „კვალი“ 1901 წ. № 33.
- 5. წითელი ვასილი თარგმანი სერგო რობაქიძისა, „კვალი“ 1901 წ. № 34, 35, 36.
- 6. ოცდაექვსი და ერთი თარგმანი ზ. ჩიჩუასი „კვალი“ 1901 წ. № 48, 49, 50, 51.
- 7. დოსტოვი „თარგმანი ვ. გიუნაშვილისა „კვალი“ 1902 წ. № 10, 12, 13.
- 8. მაწანწალა, თარგმანი ი—ელისა „კვალი“, 1902 წ. № 13, 14, 15, 16, 17.
- 9. ზახუბრინა, თარგმანი ი—ელისა „კვალი“ 1902 წ. № 17.
- 10. ხანი და მისი შვილი მთარგმნელი არ აწერია „ცნობის ფურცლის“, სურ. დამატება, 1902 წ. № 25.
- 11. ბიძია არქიპო და ლენკა თარგმანი ვ. გიუნაშვილისა „კვალი“ 1902 წ. № 39, 40.
- 12. მოუსვენარი წიგნი თარგმანი ოლბეჟისა (ოლლა ბეჟანის ასული ალლაძისა) „ცნობის ფურცლის“ დამატ. 1902 წ. № 47.
- 13. მტყუანი ქივჭავი და მართლის მოყვარე კოდალა, თარგმანი ივ. პოლუმორდინოვისა „ცნობის ფურცლის“ სურ. დამატ. 1902 წ. № 77.
- 14. სამნი, რომანი თარგმანი ივ. პოლუმორდინოვისა „მოამბე“ 1902 წ. № 7, 8, 9, 10, 11, 12 და 1903 წ. № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8.

- 15. შევარდენი, თარგმანი კ. ჯაფარიძისა, „კვალი“ 1903 წ. № 13.
- 16. ჩემი თანამგზავრი თარგმანი ვ. გიუნაშვილისა „ცნობის ფურცლის“ სურათ. დამატ. 1903 წ. № 137, 139, 142, 144, 146, 148.
- 17. ამბავი თარგმანი ს. დევდარიანისა „ცნობის ფურცლის“ სურათ. დამატება 1904 წ. № 263 265, 267, 269.
- 18. გაზაფხულის მელოდიები, თარგმანი დ. ჯაშისა „შრომის“ სურ. დამატებ. 1905 წ. № 26.
- 19. განდიდებული მწერალი თარგმანი ნარკანისა, „ცნობის ფურცელი“ 1905 წ.
- 20. აღსარება, თარგმანი ა. ლომთათიძისა „ცნობის ფურცლის“ სურათ. დამატება. 1905 წ. № 368.
- 21. მოხუცი იზერგილი, თარგმანი ივ. პოლუმორდინოვისა „ცნობის ფურცელი“ 1905 წ.
- 22. საპყრობილე თარგმანი დ. ჯ—სა „ივერიის ბიბლიოთეკა“ 1906 წ. № 8-9.
- 23. ამხანაგი, თარგმანი იასამანის გაზ. „ტალა“ 1906 წ. № 21.
- 24. ამხანაგი, თარგმანი კ. ჯაფარიძისა, გაზ. „ლამპარი“ 1908 წ. № 2.
- 25. ტუსალის სიმღერა, თარგმანი ვარლამის „ნიშადური“ 1908 წ. № 50.
- 26. აღამიანი, თარგმანი კ. ჯაფარიძისა „თემი“ 1911 წ. № 48.
- 27. ხანი და მისი შვილი, თარგმანი ალ. მამ-შვილისა „სახალხო გაზ.“, დამატება 1911 წ. № 73, 74.
- 28. ტალმაჩიანთ უბანი, თარგმანი ვ. მალაქიაშვილისა ქუთაისის გაზ. „მნ.თობი“ 1913.
- 29. დედა (ზღაპარი) თარგმანი კ. ჯაფარიძისა „ცნობის ფურცლის“ სურათ. დამატ. 1914 წ. № 6.
- 30. ნუნჩა თარგმანი სოფ. მგალობლიშვილისა გაზ. „ჩვენი დროება“ 1918 წ. № 10, 11.
- 31. ფერია, ლექსი, თარგმანი ი. წ. (ვანო წულუკიძისა) „მებრძოლი ძმა“ 1918 წ. № 15.

*) ამ ბიბლიოგრაფიის შედგენისას გამოვიყენეთ „სალიტერატურო გაზეთი“-ს 1932 წ. № 27 გამოქვეყნებული ბიბლიოგრაფია „გორკი ქართულად“—ი. გრიშაშვილის

32. ამხანაგო, თარგმანი, ა. ახნაზაროვისა ჟურ. „ხელოვნება“ 1921 წ. №2.
33. ქარიშხალა, თარგმანი ნ. ზომლეთელისა, „მნათობი“ 1928 წ. №4.
34. ფერია, ლექსი თარგმანი ვ. რუხაძისა „მნათობი“ 1928 წ. №4.
35. წიგნიდან „მოგონებანი“ თარგმანი დ. შენგელიასი „მნათობი“ 1928 წ. №4.
36. არტამანოვების საქმე, რომანი, თარგმანი ლ. ქიაჩელისა „მნათობი“ 1928 წ. №4, 5, 6, 7, 8-9, 10 და 1929 წ. №2-3, 4.
37. ფაბრიკებისა და ქარხნების ისტორია, წერილი „სალიტერატურო გაზეთი“ 1931 წ. №2.
38. კამო წერილი, „სალიტერატურო გაზეთი“ 1932 წ. №4 (იხ. აგრეთვე ბ. ბაბინეიშვილის წიგნი „კამო“ ფედერაცია 1935 წ.).
39. ჩვენი სინამდვილის სიმადლეზე, წერილი „სალიტერატურო გაზეთი“ 1933 წ. №16.
40. რუსული ზღაპრები თარგმანი ივანე ნაჭავარიანისა „მნათობი“ 1934 წ. №4, 5-6.
41. საუბარი ახალგაზრდებთან წერილი გაზ. „კომუნისტი“ 1934 წ. №120.
42. ნამდვილი ადამიანი, წერილი, „ლიტერატურული გაზეთი“ 1935 წ. №4.
43. გრიგალას სიმღერა, თარგმანი დემნა შეგნელიასი „ლიტერატურული საქართველო“ 1936 წ. №9.
44. სისხლიანი კვირა, ეპოპეადან „კლიმ სამგინის ცხოვრება“ თარგმანი სერგო კლდიაშვილის „ლიტერატურული საქართველო“ 1936 წ. №9
- ბ) მაქსიმ გორკის თხზულებათა ცალკეული გამოცემანი სხვა და სხვა კრებულებში დაბეჭდილი ნაწერები:
45. წითელი ვასილი თარგმანი სერგო რობაქიძისა 1902 წ. აღ. არაბიძის გამოცემა.
46. * მოთხრობა, თარგმანი სერგო რობაქიძისა 1902 წ. აღ. არაბიძის გამოცემა.
47. მოთხრობანი თარგმანი ს. ბაქრაძისა აღ. არაბიძის გამოცემა ქუთაისი 1902 წ.
48. მოთხრობები, თარგმანი ვანო გიუნაშვილისა თბილისი 1902 წ. ი. იმედაშვილის გამოცემა. კრებულში მოთავსებულია: „ერთხელ შემოდგომაზე“, „მინოს ლექსი“, „მინდორში“, „დოსტევი“, „ეშმაკის შესახებ“, „კიდევ ეშმაკის შესახებ“, „ტიკეზზე“, „მაწანწალა“ „გაკიცხვა“, „ემელიან პილი“, „წითელი ვასო“ „მკითხველი“.
49. დანგრეული ზღუდე. თარგმანი ია ეკალაძისა ბაქო 1903 წ.

50. ფერია ლექსი, თარგმანი ბ. ახოსპირელისა იხ. წიგნაკი „გორკი“ 1906 წ.
51. პატიმრის სიმღერა თარგმანი ბ. ახოსპირელისა იხ. წიგნაკი „გორკი“ 1906 წ.
52. ფსკერზედ, სურათები 4 მოქმედებად თარგმანი ბეგლარასი (ბ. ახოსპირელისა) 1907 წ.
53. ვით ნაპერწკალი თარგმანი იასამანისა, იხ. კრებული „რეკოლუციის პოეტები“ 1921 წ.
54. ანთებული გული (ნაწ. მოხუცი იზერგილიდან) თარგმანი რკინაელისა სახელგამი 1921 წ.
55. ცხრა იანვარი, თარგმანი ჟ. ლოლობერიძისა, 1925 წ. „ზაკნია“.
56. მეგობრები, თარგმანი ნინო ხუციშვილისა, „შრომა“ 1926 წ.
57. კინოვალოვი, თარგმანი ნინო ხუციშვილისა, „შრომა“ 1926 წ.
58. ჩელკაში, მთარგმნელი არ აწერია 1928 წ. „შრომა“.
59. ადამიანის დაბადება, მთარგმნელი არ აწერია 1928 წ. „შრომა“.
60. შმიდტი, მთარგმნელი არ აწერია 1928 წ. „შრომა“.
61. სასაცილო მებაღე, თარგმანი ბენო გორდეზიანისა 1928 წ. სახელგამი.
62. მებაღე, თარგმანი ბენო გორდეზიანისა 1928 წ. სახელგამი.
63. მექანონე, თარგმანი ბენო გორდეზიანისა 1928 წ. სახელგამი.
64. პირველი სიხარული, თარგმანი ბენო გორდეზიანისა 1928 წ. სახელგამი.
65. დედა, რომანი მთარგმნელის გვარი არ აწერია „შრომა“ 1928 წ.
66. ჩემი უნივერსიტეტები, ილია ალლადისა 1928 წ. სახელგამი.
67. ომის საწინააღმდეგო კონგრესის დელეგატებს, მთარგმნელი არ აწერია 1932 წ. სახელგამი.
68. ვისთან ხართ თქვენ „კულტურის ოსტატებო“ 1932 წ. სახელგამი.
69. ვ. ი. ლენინი, თარგმანი ალი. არსენიშვილისა 1932 წ. სახელგამი.
70. ადამიანი, თარგმანი კ. ჯაფარიძისა 1929 წ. სახელგამი.
71. კამო, მოგონება. იხ. ბ. ბაბინეიშვილის წიგნი კამო 1935 წ. „ფედერაცია“.
72. ვ. ი. ლენინი, მოგონება ტფილისი 1934 წ. პარტგამომცემლობა.

1936 წ. 25/VI.



დასავლეთ საქართველოს ხალხურ მომღერალთა გუნდი რ. შელეგის ხელმძღვანელობით.

ხალხური „ვეფხის ტყაოსანი“

ქართული ფოლკლორი დაგროვების პროცესშია. მისი მეცნიერული კვლევა-დამუშავება და კავშირთა დადგენა ჩანასახის პერიოდშია. ეს ითქმის როგორც მთლიანად საერთო პრობლემების მიმართ, ისე კერძო სპეციალურ საკითხებზედაც. ამ უკანასკნელთა ჯგუფს ეკუთვნის „ხალხური ვეფხის ტყაოსანი“ და შოთასეული გენიალური პოემის ურთიერთობის პრობლემა. ეს უადრესად პრინციპული საკითხია და განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს, არსებითად ამის შესახებ აქამდე მხოლოდ კანტიკუნტად თუ ვინმეს რამე უთქვამს, სიატემატური გამოკვლევა კი არავის მოუცია. დღემდე „ტარიელიანის“ ყველა ვარიანტის ერთად გამოცემის სერიოზული ცდაც არ ყოფილა, ამიტომ ჩამორჩენილი და რუსთველოლოგიიდან გამორიცხული იყო კვლევის ერთი დიდი ობიექტი: ხალხური შემოქმედება და შოთასეული რუსთველის „ვეფხის ტყაოსანი“. მხოლოდ უკანასკნელ ხანს შოთასეული რუსთველის სახ. (ლიტერატურის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მეშვეობით კეთდება ეს დიდი საქმე ¹).

„ხენწიფე და მისი ნაშვილები“ ტარიელიანის ლეჩხუმური ვარიანტია. „ვ. ტ.“ ამ მხარეში ძლიერაა გავრცელებული, როგორც ზეპირი ისე მწიგნობრული. შოთასეული კმნილებაზე მოხუცმა კეკელა ყრუა შვილისა მ სოფ. ალვში ჩემი საენათმეცნიერო მივლინებაში ყოფნისას, 7 აგვისტოს, ასეთი ლექსიც ჩამაწერია:

ქალი მყავდა მშვენიერი
თავმართული—კაოსანი,
გავათხუე, გავატანე—
ჩემი ვეფხვის ტყაოსანი.
წაეკითხათ, ვერა ვგრძნობთ,
თურმე იყვენ ვიროსანი;
ისევ უკან დავიბრუნე—
ჩემი ვეფხვის ტყაოსანი.

ბავშვობის ჟამს მე ხშირად მომისმენია ცხუკუშერულ და ნაკურალეშელ მოხუცებისაგან ტარიელის ამბავი ზღაპრის სახით. წელს სწორედ ამ სოფლებში მეგულებოდა ერთი მთქმელი, მაგრამ იმედი არ გამიმართლდა. თითქმის 8—10 თემი მოვიარე (ნაკურალეში, იყურეში, ალვი, ლასურიაში, ტვიში, ცაგერი, ლუხვანო), მაგრამ ხალხური „ვ. ტ.“ მცოდნე მთქმელს ვეღარ შევხვდი. უკვე აღარ არის ის თაობა. ნაკურალეშელმა სი ს ი ხ ა კ ვ ე ტ ა ძ ე მ წამოიწყა:

უწინარეს მას ვადიდებ
ვინაც შექნა ზღვა და ხმელი,
ვინმე მარადის არსებობით
უკვდავია და უხსნელი...

მაგრამ სისომ სხვის ლექსიდან ტარიელიანზე გადასვლა ვეღარ მოახერხა. ასევე მოუვიდა ცხუკუშერს 116 წლის საჩინო ჩიქოვანსაც, რომელმაც მხოლოდ „ავთანდილის სიკვდილის“ ლექსი-დაიცის („ათანდილ გადვინადირე, ქედი მ-ღალი კტიანი“...).

მეხსიერებაში მოხუცებს ახალგაზრდებმა აჯობეს. 18 აგვისტოს (ა/წ) 17 წლის მელიტონ გოდერძემ სოფ. ორბელში მიაშობა ზღაპარი „ხენწიფე და მისი ნაშვილები“, რომელიც ხალხური ეკუთვნის ტყაოსნის ერთი უძველესი ვარიანტთაგანია. თვით ჩემს მთქმელს ის მთაში (ლეხურაში) მწყემსობის დროს გაუგონია ერთი მოხუცისაგან სოფ. ლუდან. ეს ვარიანტი ბევრი მხრით არის საინტერესო. აქ „ლერწამ-დარეჯანის“ მაგიერ „მხეთუნახავია“; თავისებურია „ტარიელ ვეფხოსანი“, მხეთუნახავს „მფრინავი მდევია“ იტაცებს, ავთანდილის ადგილი „ხენწიფის ნაშვილებს“ უჭირავს, ფატმანი მდევის ქალია და სხვ., საერთოდ კი მას უძველესი ხნის მითოლოგია ახასიათებს.

აქ მეტს აღარ გავაგრძელებთ, უმჯობესია თვით მკითხველმა შეადაროს ის სხვა ვარიანტებს.

ხენწიფე და მისი ნაშვილები

იყო ერთი ხენწიფე და მისი ნაშვილები. ხენწიფეს ყავდა ერთი ქალიშვილი, რომელიც ძალიან შოუყვარდა

¹ ამ ინსტიტუტის შრომების სერიაში იბეჭდება ცალკე წიგნად ჩემი „ხალხური ვეფხის ტყაოსანი“ (გამოკვლევა და ტექსტები დიალექტოლოგიური ლექსიკონითურთ). წიგნი უკვე გადაეცა წარმოებას და მალე გამოვა.

ამ ნაშვილებს. ხენწიფე ხშირათ სანადიროთ დადიოდა და ბრველ ნადირს ხოცავდა. ერთხელაც ხენწიფე წვეიდა სანადიროთ თავის ვეზირებით. მოიტანეს ნანადირები საღამოს სახში. ხენწიფის ქალიშვილი ძალიან ლამაზი და მოწიფულიც გახდა. ამ დროს სხვა სახენწიფოს შვილი შემოეძლია ამ ხენწიფის ქალიშვილს საქმაროთ. მშობლები დასთანხმდნენ. მალე მოვიდნენ დასალიშნავათ და კიდემეც დალიშნეს. ღიშნობის შემდეგ ქორწილი უნდა გადებოდა და ქალი წვეყვანათ. მართლაც, ერთი კვირის უკან მევიდნენ იმ სახენწიფოდან ამ ხენწიფის ქალიშვილის წასყვანათ. გაიმართა წვეულობა. შეიქნა ჩართული სმა და ქეიფი. ხენწიფის ნაშვილები კი არც სვამს და არც ქამს. სხვები რომ მხიარულობენ იგი ძალიან მოწყენილი დიდის. არევის არაფელს არ ელაპარაკება, ისეა გასუდრული. სმა დიდხანს გაგძელდა. ამასობაში შეიქნა საღამო და ვეღარ წვეიდნენ იმ საღამოს მაყრები და ქალიც ვეღარ წვეიყვანეს.

ყველამ რო დაიძინა, ადგა ხენწიფის ნაშვილები დაციმცამდა, ხო არევიან მიყურებსო ან ხო არევის ღვიძავსო. როცა დარწმუნდა, რომ ყველანი დაძინებული არიანო, გაშვეიდა გარეთ, მივიდა ხენწიფის ქალის მაყრებთან და საქმაროსთან, და ყველა დახოცა. მერე, ისევ უკან გამობრუნდა და იქ დაწვა, საცა მისი ბინა იყო, თითქო აქანე სულ არაფერი მომხდარაო.

გათენდა დილა. ადგა ხენწიფე და მისი ქალიშვილი და ნახეს, რო ხალხი გაწყვეტილი იყო. ეს რა ამბავია, ვინ ქნაო,—ძალიან გეიკვირა ხენწიფემ, მარა ვერაფერი აპბავი ვერ გეიგეს; ვინ მოკლა და ვინ არა ხენწიფე დიდხანს ეძებდა ბოროტის მქნელს, მარა მის სახენწიფოში იმისთანა კაცი არ გამოჩნდა, რომელსაც ეს ამბავი სცოდნებოყო.



სახოპრის დამსახურებული მსახიობი სანდრო ინაშვილი 27

ერთი კვირის შემდეგ ხენწიფე და მისი ვეზირები კიდეც სანადიროთ წვეტიდნენ. ბევრი ინადირეს და ისევ უკან წამოვიდნენ სახლისკე. გზაზე დაჟდნენ ერთი ტყის პირას და ივაშხმეს. საცა ისინი იჟდნენ და ვაშხმობდნენ, მის ახლოს დამთებული ცეცხლი ჩამდა და ტირილის ხმა მოდიოდა. მაშინ ხენწიფემ თავისი ვეზირი გაგზანა მისი ამბის გასაგებათ. ის ვეზირიც ჩქარა წვევიდა ამბის მოსატანათ. მივიდა ახლოს და დენინახა, რო ერთი უზარმაზარი მღვინა შესახედაობის კაცი ცეცხლის პირას ჟის და ტირის. კიდე უფრო ახლოს მივიდა ვეზირი, გამარჯობა უთხრა, მაგრამ კაცმა ხმა არ გასცა. ვეზირმა მოორეთ უთხრა გამარჯობა, იმ კაცმა კიდეც ხმა არ გასცა, მესამეთ რო უთხრა გამარჯობა, მაშინ ამ მღვინე-კაცმა მოუქნია მათრახი ვეზირს და გაწყვიტა ცხენი და კაცი შვაზე.

ხენწიფის გამოგზანეილ კაცს დააგვიანდა. ახლა მეორე ვეზირი გამოგზანა ხენწიფემ ამბის გასაგებათ. ცეცხლის პირას მჯდომმა ვეფხვოსანმა ისიც მოკლა. ბოლოს წემევიდა ხენწიფე და ხენწიფისნაშვილები: მომკვ ჯარა ჩემი თავი, თუ ამბავი ვერ გავიგოვო, უთხრა ხენწიფეს მისმა ნაშვილებმა და გოუწინაურდა. ამ დროს გეიხედა იმ ვეფხვოსანმა კაცმა და დენინახა, რო ხენწიფე და მისი ნაშვილები მისკე მოდიან. ტარიელ ვეფხვოსანი შეჯდა თავის ლურჯა ცხენზე და გამოუქროლა მათ წინ. ხენწიფე და მისი ნაშვილები ძალიან დამჯავრიანდნენ, რადგან ის კაცი ისე გოუქრათ ხელსა და თვალს შვა, რომ მისი ასავალდასავალი ვერ გეიგეს. გამობრუნდნენ ისთველე და წამოვიდნენ შინისკე. ხენწიფე მის ვოთახში შევიდა. დახთა თავისი ქალიშვილი. ქალიშვილმა შეატყო, რო მამამისი და მისი ნაშვილები ძლიერ დაღონებული არიენ და კილის არაფერი უხსნიოთ. ქალს ძალიან უნდოდა გეეგო რაშიც იყო საქმე. მამამ ყოლიფერი უამბო, თუ რა ნახეს და რა იყო მაგენის მწუხარების მიზეზი.

— რა ექნა, რით დავეხმარო მამაჩემსო, — ფიქრობდა ხენწიფის ქალიშვილი, მაგრამ საშვალემა ვერაფერი ვერ გამოენახა ჯერ. მაშინ ამ ბიჭმა (ხენწიფის ნაშვილებმა) ხენწიფის ქალიშვილს (რომელიც ძან უყვარდა) უთხრა, თუ შენ ქალათ წამომყვები, იმის ამბავს მე გავიგეფ; ვინ იყო და ვინ არაო. ხენწიფის ქალიშვილსაც ქე უყვარდა ეს ბიჭი და კარგო უთხრა, — სანამ შენ არ მოხვალ სულ შავებში ვიქნებიო. ეს რო გეიგო ხენწიფემ, ნაშვილებს მანაც პირობა მისცა: ეს ჩემი ქალიშვილი და სახენწიფო შენთვის დამისახელებია, თუ იმ კაცის ამბავს გამიგეფო ადგა ეს ხენწიფის ნაშვილები და გამოემარაგა ხარჯით, თავის კარგი ცხენით და გოუდგა გზას. მიდის და მიდის, საით არც თვითონ იცის, მიდის კი. გაიარა დიდი გზა, ნახა ერთსალკე ახალი ცეცხლის ნამთები, იქავე იყო შველის ტყავებით დახურული კარავი. მაშინ იფიქრა ხენწიფის ნაშვილებმა: აქ ყოფილა ამ ცოტახანშიო, რადგან ეს შველის ტყავებია წამოხურული კარვის სახურავათ, და ნახელავი მისი უნდა იყოსო; ეგებ დავეწიოვო და გაუდგა გზას. რომ გეიარა სამი დღის სავალი შეხთა წინ სამი ძმა მღვინე. ერთი მღვინე არის დაჭრილი, რომელიც უფრო ფიცხია. ძმები იქით-აქით ფხრებში უდგია და ისთე მოყავო დაჭრილი ძმა სახლისკე. სწორეთ ამ დროს შეხვთათ ეს ხენწიფის ნაშვილები წინ თავის ცხენით. ხენწიფის ნაშვილებმა კითხა ამბავი, რა დეემართა ამ კაცსო. აპა ასთე იყოვო, უთხრეს ძმებმა და მოუყვენ რაც თავზე გადახვთათ.

— იქით მიდორში შეგვხვთა ტარიელ ვეფხვოსანი და უთხარით გამარჯობა ორხელ-სამხელ, მან სამაგიერო

არაფერი გეითხრა. ამაზე ჩენი ძმა გამწარდა. ის ჩენზე უფრო გულფიცხია და გადაუხტნა. მაშინ ტარიელ ვეფხვოსანმა შემოუქნია მათრახი და შემომატყრა. გვერდები და მიტომ არის დაჭრილიო. აი, რა გადაგვხთა ჩვენ თავზეო უთხრეს ორძმა მღვინემა. ხენწიფის ნაშვილებმა აქიმობა იცოდა. შეებრალა ძალიან შეწუხებული ავთმყოფი და ძმებს მიწაზე დააწვენია. ამეილო ბინტი, იოდი და შეუხვია ამ დაჭრილ მღვინეს გვერდები.

შემდეგ ხენწიფის ნაშვილები გოუდგა გზას. გეიარა რამოდენიმე მანძილი. დოუკვირდა გზას და ცხენის წანავალი შოუძღვა ერთ დიდ გამოქვამულში. არ ენდო ეს ბიჭი შიგნი და დადგა ნაპირს. ტყეში დაიმალა, ისე რო კაცის თვალს არ დენინახა.

ადგა დილას ტარიელ ვეფხვოსანი და გამევიდა გარეთ. თავისი გულის წადილის საძებნელათ. დილაზე გამოელვია ხენწიფის ნაშვილებს, მივიდა გამოქვამულთან. დოუკვირდა ცხენის ნავალს და წანავალი გარეთ იყო. მაშინ დაღუზა თავი და შევიდა გამოქვამულში ეს ხენწიფის ნაშვილები. გამოქვამულში მას დახვთა ერთი დიდ კბილებიანი ქალი, რომელსაც თმა გძელი, მიწაზე დაშვებული ჰქონდა, ხოლოთ ძუძუები კარის ნაგერაზე გადმოწყობილი. მივიდა ეს ბიჭი და გამარჯობა უთხრა არ გასცა ხმა ამ ქალმა.

— დედი რატომ არ მეუწნები გავიმარჯოსო, უსაცვედურა ხენწიფის ნაშვილებმა.

— ეი, შვილო, რომ დედა არ გეთქვა ჩემი ლუკმა იქნებოდიო. სად მიხვალ, საით გავიწეფია, ეუნება ეს ქალი ამ ბიჭს. — რა შენი საქმეა, საითაც გამიწეფია და მივალ!

— როგორ რა ჩემი საქმეა, აპა რაზე შემოდი აქ? მაშინ ხენწიფის ნაშვილებმა ხსოვა გამოიცვალა და უთხრა:

— დედი, თუ გეყვარდე მაგ ტარიელეს ამბავი მითხარი, რაშია მაგის გარემოობავო. შეეხეფეა ხენწიფის ნაშვილები დიდ კბილებიან ქალს. დიდ კბილებიანი ქალი როცხა დარწმუნდა, რო ამას ცუდი არაფერი უნდა ედვას გუნებაშიო, მოუყვა:

— შვილო, მაგას მოსტაცა მფრინავმა მღვინემა ქალი და სინამდის ის ქალი ხავდა ის იყო ხენწიფე და როცა ის ქალი მოსტაცა მფრინავმა მღვინემა, მიატოვა თავის სახენწიფო და წამოვიდა ამ ქალის საქმეკრათ. ფძებს და ეძებს, მარა მის ნახვას საშველი არ დაადგა. აგერ გევიდა სამი წელი, მაგრამ ვერ იპოვა ვერსათ, ასე გულალრენილი დადის აღმა-დაღმა. მერე ხენწიფის ნაშვილებმა კითხა: შენი რა არის ის ტარიელიო

— მე იმან წამომიყვანა თავის სახემწიფო რომ მიატოვა დედობილათო და დავებარეთ ორენი ამ გამოქვამულშიო. რაკი ხენწიფის ნაშვილებმა ყოლიფერი გეეგო და ტარიელეს ნახვის მეტი აღარ აქლდა რა, მაშინ დიდ კბილებიან ქალს თავისი განზრახვა გოუმელავნა. — მე მის გზას დავეძებ და გავხდები მისი ძმა თუ მიძმოვო. ახლა დამალე სადმე, რომ არაფერი მომწიოს, როცა შინ მოვაო. დაჭკრა ამ ქალმა მიწას ცოცხი და შეაგლო ლოგინ ქვეშ, ვითომ აქ არაფერიო.

მოვიდა ტარიელი საღამოს. მისი ხენემა და ცხენის ქმუული შორიდგან ისმოდა. ტარიელას ცხენის ნავალი, რო შამოუძღვა შიგ და გამონავალი ვერ ნახა, ქითხა დედობილას: — ვინ იყო აქ დღეს?

— აქ შვილო, ერთი კარგი ბიჭი იყო, ხოლოთ ისევე წვევიდა! ტარიელამ არ დოუჯერა. ის ისთველე აქ იქნებაო. ეტაკა ამ კაცის სული და ნახვა მოუნდა. მაშინ

უთხრა ტარიელამ დედობილას: თუ იმას გამიმხელ მე-
რეთ ჩემი ხასიათი გეიხსნებაო. — შვილო თუ შემფიცავ:
არაფელს მოსწევ, მე რეთ გაჩვენებო, მიუგო ქალმა. შვი-
ლობილმა დედობილს შეჰფიცა. მაშინ მოიყვანა ეს ბი-
ჭი დიდ კმილებიანმა და გძელ თმთანმა ქალმა. ტარიელე
და ხენწიფის ნაშვილები გადევხვიენ და გაკოცნეს ერთი-
მორგე.

— საითკე გაგიწევია, რაშია შენი საქმეო, — უთხრა
შემდეგ ტარიელამ თავისთან ახალად დაძმობილებულს.

— მე შენს გზას დავეძებდი და შენთან უნდა მოვკ-
ტეო, — მიუგო ხენწიფის ნაშვილებმა.

გოუდგენ მორე დღეს ქალის საძებრათ გზას. ერთი
მხრით ტარიელე წევიდა, მორე მხრით კი ეს ხენწიფის
ნაშვილები, და დაუბარა ამ ტარიელამ და თან თავისი
პლატუქი გაატანა: რომ გადააბიჯეფ იმ გორაზე, იქ დაგ-
ხთება ერთი დიდი მდევი, იმას უზენეფ ეს პლატუქი და
არაფელს მოგწევსო. ხენწიფის ნაშვილები რო შევიდა
იმ გორაზე მდევი ხლოპინი დეიწყო და მგზავრისკე
გამეიქცა. ამეილო ეს პლატუქი და აჩვენა. მაშინ შეიყვანა
სახში მდევი და დიდი პატივი სცა.

— საით მიდიხარო, — ამბავი კითხა მდევი ხენწი-
ფის ნაშვილებს ნასადილებს.

— აპა, ასე არის ჩემი საქმეო, — უთხრა ხენწიფის
ნაშვილებმა, მე ტარიელეს ქალის საძებნელათ მივდივარ
და თუ რამე იცი მითხარო.

— ძალიან სიმაგრე გმართებს, თორემ იმ ამბავს
კი გეიგეფო, — უპასუხა მდევი.

— აპა, როგორ, — შეეკითხა ეს ბიჭი.
მაშინ მდევი უთხრა.

— ამ დიდ მიდორს რო გეიარ, იქ ხიდი დაგხთე-
ბა და არ ენდო. იქინე გემიც დაგხთება, შედი გემში,
ხოლოთ კაპიტანმა არ გილაატოს. ძან გოუფრთხილდი
თავსო, — დოუბარა მაინძელმა წასვლისას ტუმარს.

ხენწიფის ნაშვილები მივიდა ხიდთან და როგორც
მდევი დაარიგა ისთე მოიქცა. შევიდა შიგნით გემში და
დოუწყო მთვარილება. რო გევიდენ შვავულ ზღვაში
კაპიტანმა ღალატობა დეიწყო. ამ ბიჭმა ყველაფერი გეი-
გო, რადგან ადრე იყო დარიგებული. მაშინათვე ამეილო
ჯიხაშვილდი, დააჭირა გულზე კაპიტანს და უთხრა:

— კარგა სწორა გამიყვანე მორე კიდეზე, თუ არა
მოგკლავო. შეშინებულმა კაპიტანმა გეიყვანა სწორა გაღმა.

ხენწიფის ნაშვილებმა ბევრი იარა თუ ცოტა ამ
ახალ ქვეყანაში მიადგა ერთ დიდ სასახლეს და იქინე ნახა
ერთი მდევის ქალი. იმ ქალმა ხენწიფის ნაშვილები შეი-
ყვარა და შეიყვანა თავისთან ვოთახში. შემდეგ ამბავი
კითხა ამ ბიჭს:

— საით გაგიწევია, რაგაა შენი საქმეო.

— აპა, მე ამა და ამ ქალის საძებნელათ მივალ და
თუ რამე იცი მითხარო. მაშინ ეს საყვარელი მოუყვა
იმ ქალის ამბავს ისთე ვერ გეიგეფ თუ მე არ დაგეხზა-
რეო. ჩემი ქმარი ახლა სხვაგან არის წასული. აპაღამ
ისტეველ დაბრუნდება. შენ დეიმალე, დასწერე წერილი იმ
მხეთუნახავ ქალზე და მომეკი მე. ის ჩემი ქმარი არის იმ
ქალის მომტაცებელი მდევის მომრავი, და ის გეიგეფს
ყოლიუერსო. ხენწიფის ნაშვილები ძლიერ გახარდა. დი-
დი მადრიელი გოუხდა ამ მდევის ქალს და ისთე მოიქცა,
როგორღათაც იმან უჩრია, დასწერა წერილი და მისცა მას.

მევიდა საღამოს მდევი და დახვდა ეს ქალი დალო-
ნებული. რამ დაგალონაო, ქათხა ქმარმა თვის ცოლს.
ქალმა კილო უმფრო მეიჭუხა და უთხრა: ერთი გულისწა-

დილი მაქვს, თუ ის ვერ ამისრულე უსათუოდ მოგკეტე-
ბიო. რა არის იმისთანაო, რო მე ვერ ავასრულოვო,
გამეიღვა თავზე მდევი. მაშინ ქალმა წერილი მისცა,
წუთლე ეს და მუუტანე მფრინავი მდევის ქალსო, რო-
მელიც ხავს ცხრაკლიტულში დამწყვდეულმა. გოუთინდა
მდევი და თან წეილო ეს წერილი. მიფრინდა ამ ქალთან
და მისცა ფანჯრიდან. მხეთუნახავმა წეიკითხა, მდევი კი
იქ იყო და პასუხს უკითხდა. ქალმა ტარიელი დეიწყო,
საჩქაროთ დასწერა წერილი და ამ წერილში ჩაავდო
ტარიელის ნაყიდი კაბის ნაჭერი. წერილში იწერა: ტა-
რიელ გენაცვალეო, ტყულა ნუ მოხვალ ჩემდაწასაყვანათ,
თუ არა დამარცხდებიო. მდევი მაშინათვე წამევიდა, წა-
მეილო ეს წერილი და თავის ცოლს მუუტანა. ქალმა წერი-
ლი თავის შეყვარებულს მისცა. შეყვარებული ადგა და
ეს წერილი წეილო ტარიელთან. ხენწიფის ნაშვილებმა
გეიარა იმ დიდ მდევთან და ამბავი უთხრა. მდევის ძალიან
გოუხარდა ამომიარეთ და წევიდეთო, უთხრა მდევი. ისევ
მალე გამოსწია ამ ბიჭმა. ბევრი იარა. მივიდა გამო-
ქვაბულში, საცა ტარიელე და მისი დედობილი სცხოვ-
რობდენ. მივიდა თუ არა, დედობილას უთხრა: ქალი
ნავზე ტარიელეს, ხოლოთ წამოყვანა გაგვიჭირდებო. ტა-
რიელე სად არის, არ მოსულაო?

— არა შვილო, შენ რომ წადი, მასღმა ის სახში
აღარ მოსულაო. მაშინ ადგა ხენწიფის ნაშვილები და გა-
უდგა იმ გზას, საითაც ტარიელე წევიდა. იარა, იარა და
გევიდა ერთ დიდ მიდორში. დაციმცამდა, მარა არაფერი
მოჩამდა. კილო გეიარა რამდენიმე მანძილი და ცხენის
ჭიხინი შემოესმა. ეს ნამდვილათ ტარიელის ცხენის
ხმააო, გაიფიქრა და იქიკე გეიქცა, საიდანაც ხმა გეი-
გონა. შეხედა რომ ცხენი ქვე ღვას, მარა ტარიელე



მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეჟისორი
ბ. გამრეკელი

არსათაა. მივიდა სულ ახლოს. დოუკვირდა. ნახა რომ ტარიელე ქვე იგერ აგდია მკტარ-ცოცხალი. საჩქაროთ მიიღბინა ამეილო კაპლი და სული ატაკა. ტარიელე ფეხზე წამოდგა. მაშინ ხემწიფის ნაშვილებმა ამეილო წერილი და კაბის ნაჭერი და აჩინა. გაუხარდა ამ ტარიელას ძალიანი, გადევხვია და გადაკოცნა თავისი ძმათშეფიკული; შენ ხარ ჩემი მხსნელი, ჩემი ღმერთიო!

ცოტა მოისვენეს. მერე გასწიეს მზითუნახავი ქალის მოსატაცებლათ. ოუარა ტარიელ ვეფხოსანმა თავის ძმობილ მდევეს, ეს მდევიც წაყვათ. ხოლოთ ამ მდევემა უთხრათ:—მე ბრეველი მტრები მყავს და იმის მეშინია ცოლშვილი არ ამომიწყვიტონო. ტარიელამ დააიმედა ნუ გეშინია, შენი მტრები ვერაფერს გაბედავენო და გასწიეს. მივიდენ ხიდთან. ხიდზე ყაროულები იყვენ. შეჩერდენ. მოილაპარაკეს. მდევემა გამოარჩია და უთხრა ხემწიფის ნაშვილებს:

— შენ შედი შვათანა ატაქაშიო, მე კი შევალ ძირაშიო. ტარიელე კი მალლა ავა და ქალს წამეიყვანსო. ამ სასახლის ძირა, შვათანა და მალლა ატაქაში მძლავრი მდევეები იდგენ ყაროულათ. მაშინ ხემწიფის ნაშვილებმა უთხრათ:

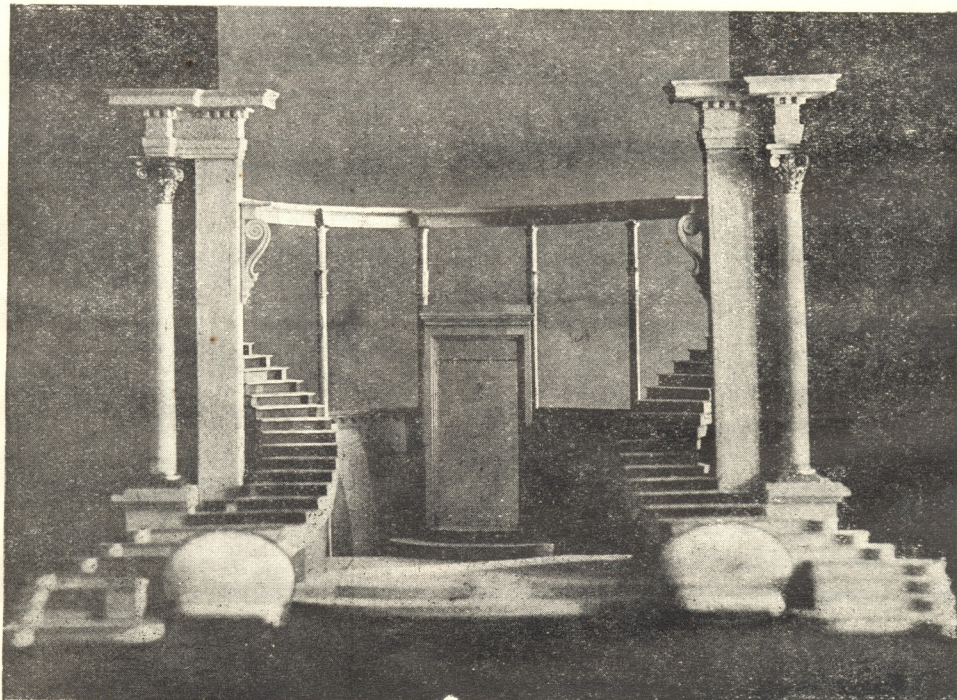
— ჯერ მე წავალ და ხიდზე რომ ყაროულებია იმგენს მოვკლავ და წყალში გადავყრიო, მართლაც დაცალა გზა ამ ბიჭმა. შევიდა ძირა ატაქაში მდევი, შუაზე ხემ-

წიფის ნაშვილები და ქალი საცხა იყო—ტარიელე ბრეველი იომეს. ბოლოს გამეიყვანეს მზეთუნახავი მდევეები კი დახოცეს. საჩქაროთ გამევიდენ ხიდზე, მერე დაიმედდენ და ალხენათ გამოსწიეს სახლისკე გახარებულნი.

მოტაცებული ქალით ტარიელ ვეფხოსანმა და ხემწიფის ნაშვილებმა გამეიარეს ღიდი მდევის ოჯახში და ბევერი იქეიფეს, კარგი ღრო გაატარეს. შემდეგ ეს მდევიც წამოყვათ, გაიარეს გამოქვაბულში და დედობილა წეიყვანეს. მერე ამ ბიჭმა (ხემწიფის ნაშვილებმა) დაფიჯა თავის სახელმწიფოში. გასწიეს და მივიდენ. ხემწიფესა და მის ქალიშვილს ძალიან გოუხარდათ ძვირფასი სტუმრების მოსვლა. მაშინ ხემწიფეს მისმა ნაშვილებმა უთხრა.

— აი, ეს კაცი იყო ის კაცი, რომელმაც ორი ვეზირი მოგიკლაო. ხემწიფემ ყოლიფერი დეივიწყა და კამპანია გამართეს... შემდეგ იქ რომ ბრეველი იქეიფეს, წევიდენ ტარიელეს დამხობილ სახელმწიფოს ასაღებათ. მივიდენ იქ და ეილეს ის სახემწიფო. ტარიელე ისთეველე ხემწიფედ დადგა. ეს მისი ძმობილი მდევიც ჩეიყვანა თავის სახემწიფოში. ხემწიფის ნაშვილები ამის შემდეგ უკან გამობრუნდა და მევიდა თავის სამშობლოში. და შეირთო ცოლათ ხემწიფის ქალიშვილი და თვითონ ხემწიფე შეიქნა.

ეს იყო ჩემი ამბავი, მერე რა მოუვიდათ და რას შობოდენ აღარ ვიცი!



რუსთაველის თეატრის სტუდია

„სასტუმროს დიასახლისი“ დადგმა დ. ალექსიძის მხატვარი ს. ქობულაძე



ქართული ხალხური მხატვრული ქარგულობა

ქართული მხატვრული ქარგულობა ჩვენი შინამრეწველური წარმოების ერთ მთავარ დარგს წარმოადგენს. ამ წარმოების პროდუქციას წარსულში ტექნიკური მიღწევისა და მხატვრული სრულყოფის მხრით განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა მთელს აზიაში. ამას ნათლად მოწმობს, როგორც დღემდე მოღწეული ამ მხატვრული წარმოების დიდი კულტურული მემკვიდრეობა, ისე ის ლიტერატურული წყაროები, რომელნიც მრავალზე მრავალი მოიპოვება რუსეთის, ევროპის და სხვ. ცნობილ მოგზაურთა აღწერებში. ყველა მოგზაურები ერთხმად აღნიშნავენ ქარგული ხელოვნების წარმოების მაღალ დონეს და მის საყოველთაო გავრცელებას საქართველოში.

ვენეციის კაპიტალის ერთგული აგენტი ცნობილი მარკო პოლო, რომელმაც მე-13 საუკუნეში იმოგზაურა და დიდხანს იცხოვრა აღმოსავლურ ქვეყნებში საქართველოს ხელსაქმისა, აბრეშუმის მოყვანისა და ქსოვილის წარმოების შესახებ აღნიშნავს:

„... ამ ქვეყანაში ბევრი ქალაქი და ციხეა, სიუხვეა ყველაფრისა, რაც ცხოვრებისათვის საჭიროა. ბევრი მოადის აბრეშუმში, რისგანაც ამზადებენ ოქრომკედით ნაკერ-ქსოვილებს...“

...მცხოვრებნი, საზოგადოდ თავს ინახავენ ვაჭრობით და ხელსაქმით...

... ამ ქვეყანაში არის საუცხოო ქალაქი, სახელად ტფილისი, მას გარს არტყია გარეუბანი და მრავალი ციხე-სიმაგრე... იქ ამზადებენ აბრეშუმს და მრავალ სხვა ქსოვილს...“

როგორც ცნობილია მარკო პოლო საქართველოში არ ჩამოსულა და ზემომოყვანილი ცნობები მან ამოკრიფა აღმოსავლურ ქვეყნებში, სადაც ქართული ხალხური ქარგულობა და აბრეშუმის წარმოება საყოველთაოდ იყო განთქმული.

შესანიშნავი აღწერა ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებისა და, მათ შორის, საერო და საეკლესიო ქარგულობის შესახებ დაგვიტოვა სტოლნიკტოლოჩანოვის და დიაკიეველევის მოგზაურობამ იმერეთში 1650—1652 წლებში. საქმიანად და დოკუმენტურად აგვიწერენ რუსეთის კაპიტალის ეს პირველი მზვერავები საქართველოში მათ მიერ იმერეთში ნახულ ქარგულობას, რომელსაც ისინი „უბრძნეს“ ნაკერავს უწოდებენ. მათ მიერ ქარგული ძეგლების აღწერა იმდენად მრავლად არის მოცემული, რომ მისი ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანდა; ამ შესანიშნავ აღწერიდან მოვიყვან ერთერთ ადგილს, რომელიც პირდაპირ ხელსშესახებად გვისურათებს თეიმურაზ პირველის მიერ (შაჰაბაზისაგან დევნილი იმერეთში იყო გადახვეწილი) ქალაქ რაჭაში მოსკოვის სახელმწიფოს ელჩების მიღებას თავის სამეფო ჩარდახში. ეს აღწერა ერთდამავე დროს ნათელ წარმოდგენას იძლევა თუმცა დევნილ და შვეიწროვებულ, მაგრამ მაინც მსხვილი ფეოდალის სადგომის მოწყობილობაზე.

„მეფის ჩარდახი ყოველმხრივ მოფენილია ხალიჩებით, მეფის საჯდომი ტახტზე გადაფარებულია აბრეშუმის დიდი ხალიჩა, რომელსაც აფარია მარგალიტებით მოქარგული ქსოვილი, ქსოვილს ზევით დაგებულა დალიანდაგებული ფალასი, რომელს-

სოსანისფერ ატლასზე ამოქარგულია ნაირნაირი ყვავილები, ხოლო მოქარგულ ფალასზე აღმართულია დიდი დორი ალუბლისფერ ატლასზე მოქარგული ოქრომკედით და ვერცხლისმკედით.

მეფე თეიმურაზის ზურგს უკან კედლის გასწვრივ მეორე ბალიშია, ალისფერ ატლასზე მოქარგული ოქრომკედითა და ვერცხლისმკედით.“

ამ წარმოებამ, როგორც ეს დღემდე მოღწეულ დათარიღებულ კულტისა და საერო ექსპონატებიდან ირკვევა, თავისი მნიშვნელობა, ტექნიკური და მხატვრული მიღწევები შეინარჩუნა ფეოდალური ეპოქის მთელი ხნის განმავლობაში, როდესაც ის ამარაგებდა უმთავრესად ფეოდალურ კლასს და მის ციხე-ბურჯს—ეკლესიას. მხატვრული ქარგულობის პროდუქცია ერთდამავე დროს შეადგენდა ექსპორტის მნიშვნელოვან საგანს აღმოსავლურ ქვეყნებში.

საერო და საეკლესიო მხატვრულ ქარგულობაზე და მის ფართოდ გავრცელებაზე უამრავ მასალას იძლევა ეგრედწოდებული მზითვის აღწერის წიგნები, რომელსაც ამ უკანასკნელი სამი საუკუნის განმავლობაში აძლევდნენ ქართველ ქალებს. მზითვის აღწერის წიგნებში ქარბადაა მოცემული სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთებთან ერთად მთელი ასორტიმენტი ქალ-ვაჟის ზორთულობისა, ცხენის მოკაზმულობისა, ბინის მორთვისა და სხვა, რომლებიც ნაწილობრივ ან მთლიანად იყო ქარგული წარმოების პროდუქცია.

აი, ძალზე მოკლე, სია ქალთა ქარგული მორთულობისა: ქოშები, წინდები, წვიგსაკრავები, შეიდიში, სარტყელი, გულისპირი, თავსაკრავი, ნაცური და დაბასმული ლეჩაქები, ქალა, ხვანჯანი, თავსაფარი, ქისა, ტანისამოსის მოსაფლები, ქათიბის მოსაფლები და სხვა. ამას თუ დაუმატებთ აუარებელ ნაქარგ ბუდეებს, უმარულის სალესი ნიჟარიდან სულნელი ამბრის შუშებამდე, მაშინ ყოფაცხოვრების საგნების დაუსრულებელ სიას მივიღებთ, რომელიც ქარგული ხელოვნების პროდუქცია იყო და რომლის გარეშე წარმოუდგენელი იყო ქართული მორთულობა, სახლის მორთვა და საერთოდ საზოგადოების კულტურული ცხოვრება. ბაზარს ამ საგნებში აკმაყოფილებდა შინაური ქარგული წარმოება და არა მარტო შინაურ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდა, არამედ, როგორც ეს არსებული წყაროებიდან ირკვევა, ქარგული წარმოების არტისტული სრულყოფით შესრულებული პროდუქცია, როგორცაა: „ოქრომკედითა და ვერცხლისმკედით მოქარგული ცხენის მდიდარი მოკაზმულობა, ასალი, ტახტის მდიდარი მორთულობა, დორები, ქალთა თავსაფრები და სხვა მრავლად გაქონდათ ირანში და თურქეთში“ და ამრიგად საქართველოს ეკონომიკის საგრძნობ შემოსავლის წყაროს წარმოადგენდა.

მე-19 საუკუნის დასაწყისში რუსეთის თვითმპყრობელობა კავკასიაში ძლიერ ჩააფიქრა საქართველოდან აღმოსავლურ ქვეყნებში მხატვრული ქარგულობის უბაჟო ექსპორტის ფაქტმა და ერთ მეტად დამახასიათებელ დოკუმენტში, თვითმპყრობელი მეფის მთავრობის ფინანსთა მინისტრი იურევი 1812 წლის მაისის 2-ს შემდეგ დირექტივას აძლევს საქართველოს მთავარმართებელს გენერალ რტიშევს:

„ქართული ნამუშევარი ოქრომკედის და ვერცხლისმკედის ქარგულობა, რომელიც გააქვთ ირანსა და თურქეთში, ითვლება აზიაში საუკეთესო ნაწარმოებათ, რის გამო მათი ფასი 50-400 მანეთამდე აღწევს ქარგულობის სიმდიდრისა და ღირსების მიხედვით. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ საგნებს სპარსელები და თურქები მხოლოდ ფუფუნებისათვის ხმარობენ და ამ ხელსაქმის მეშვეობით შეუმჩნევლად იზიდება საზღვარგარეთ ვერცხლი და ოქრო, — მაშინ სასარგებლო იქნებოდა ამ ნაკერების საზღვარზე გაშვებისას აგელოთ შეფასების ყოველ მანეთიდან ერთი შაური ვერცხლით“ (არქეოგრაფიულ კომისიის აქტები, ტომი 5, გვ. 330-334).

რუსეთის თვითმპყრობელური მთავრობის მიერ მიღებული ქართული მხატვრულ ქარგულობის ექსპორტის შემზღვეველი ღონისძიებებმა, რომლებიც თან მოჰყვა ამ მთავრობის გამტკიცებას კავკასიაში, ხშირმა ომებმა საქართველოს მეზობელ სახელმწიფოებთან — ირანთან და თურქეთთან ბაზრების დასაბყრობად მე-19 საუკუნის განმავლობაში, — მინიმუმამდე დაიყვანა და სრულიად შეწყვიტა ქართული ქარგული წარმოების ექსპორტი, რამაც ამ წარმოებას აღუკვეთა აღმოსავლეთის მდიდარი ბაზარი და შემოსავლის დიდი წყარო. ახალმა ვითარებამ ქარგული წარმოების სფერო მხოლოდ ადგილობრივი ბაზრით შემოზღუდა. შემდეგ-კი კავკასიაში რუსეთის თვითმპყრობელი ხელისუფლების თანდათანობით განმტკიცებამ და მისი მეშვეობით ევროპიული ტანისამოსის და ყოფაცხოვრებითი სხვა ნივთების გავრცელებამ, უმთავრესად ქალაქის ცენტრებში, საგრძნობლად შეზღუდა და შეამცირა შინა ბაზრის მოთხოვნილება მორთულობის, მორთვის, მოკაზმულობის ქართულ ქარგულ წარმოებაში, (უკანასკნელი როგორც მოსალოდნელი იყო ფაბრიკული წარმოების ნივთებმა შესცვალეს) — რის გამო ქართული ქარგული ხელოვნების წარმოების ხედრითი წონა თანდათანობით შემცირდა ფართო მოხმარების საგნების დამზადების დარგში.

დარჩა ერთად-ერთი სერიოზული მომხმარებელი — კულტის დაწესებულებები. მათ საუცხოვოდ გამოიყენეს ქართული ქარგული წარმოების მაღალი ტექნიკური დონე და მხატვრული მიღწევები სათაყვანებელი ექსპონატების შესაქმნელად (დაფარნა, გარდამოხსნა და სხვ).

მე-19 საუკუნის დამლევს და მე-20 საუკუნის რევოლუციის წინა ხანებში ქარგული წარმოების უმთავრესი კერიები სხვადასხვა კერძო სახელოსნოებთან ერთად იყვნენ ქალთა მონასტრები (ტფილისი, მცხეთა, ბოდბემღვიმევი და სხვ.).

—:—

1887 წელს ტფილისში მოწყობილი დიდი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა ერთნაირი მძლავრი ამოძახილი იყო ქართული მხატვრული ქარგული წარმოებისა, რომელმაც ერთხელ კიდევ ცხადჰყო საუკუნოებით განმტკიცებული წარმოების მაღალი კულტურა. გამოფენილმა ექსპონატებმა აშკარა გაზადეს, თუ რა პირველხარისხიანი პროდუქტია შეუძლია მოგვეცეს ამ ხალხურმა წარმოებამ დანმარების, მზრუნველობის და წახალისების პირობებში. არტისტულ სრულყოფით ოქრომკედით, ვერცხლისმკედით და ნაირფერ აბრეშუმის ძაფებით მოქარგულ დორულების, დორების, მუთაქების გიგანდით, — არანაკლებ სრულყოფით იყო შესრულებული მრავალზე მრავალი ქალ-ვაჟთა მორთულობა და სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთები, რომელნიც საუკუნოებით განმტკიცებულ ქართული ქარგულობის ტრადიციებით იყო შესრულებული. ამათ გვერდით კი

გამოფენილი იყო საუცხოვო ნაქარგი სურათები: „თამარის ცეკვა“, „თამარის დასაფლავება“ (მხატვარ ზიჩის სურათების მიხედვით), კავკასიის მმართველთა პორტრეტები საყარო სურათები და სხვა, რომლებმაც კავკასიის სიოთი გადაიქროლა ქართული მხატვრული ნაქარგის ველზე, თუმცა ამ სურათების შესრულების დროს ნაწილობრივ გამოყენებული იყო ქართული კლასიკური ქარგულობის ტექნიკური მიღწევები.

—:—

ქარგული წარმოება ხალხური იყო. ნაქარგი — იქნებოდა ეს ქისა, ხელსახოცი, თუ რომელიმე სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთი, საამაყო და სატრფიალო საგანი იყო. ამას ცხადჰყოფს ჩვენი ფოლკლორი, რომელშიც ქარგულობა და ქარგული ნივთები ხალხს მომხიბვლელი უშუალოებით აქვს ამღერებელი:

„ხელსახოცსა გადმოგივდებ,
ოქრომკედით მოქარგულსა,
შიგ ჩავაქსოვ ჩემსა გულსა,
შენგნით დამწვარ დადაგულსა“.

მეორე ლექსში ტრაბახა სიძე სიდედრს შესჩივის ძვირფას ქისის დაქარგვას.

„ვაი ჩემო ქისათ
ოქროს ქსოვილისათ,
შიგ ნადებო საქონელთა
ფასო სამოთხისათ“.

ენაწყლიან ტრაბახა სიძეს სიდედრი უბასუხებს:

„გნაზე შენი ქისათ
თხისა ციბიკისათ,
შიგ ნადებო საქონელთა
ჭალო ნიორისათ“.

ერთი წარწერა მძივის ქისაზე კეკლუცურად აღიარებს:

„მე ვარ ქისა მინანქრისა
მისართმევი მიჯნურისა“.

ან:

„აბა ჩვენო ლიზათ
მოგვიქსოვე ქისათ,
მინც აღარ მოგვეშვებით
გინდა გახდე სხვისათ“.

ხალხური შემოქმედების მეტად დამახასიათებელ წარწერებს ვხვდებით აგრეთვე ქარგულობაში:

„თვალად ტანად ლომსა,
გოლიათსა მსჯობსა
პავლე მაჩაბლიშვილსა“.

ან:

„გიძღვნი ღვინტსა
ჩემსა მზესა,
ლომებრ მხნესა
თარხნის ძესა“.

—:—

იშვიათი ოსტატობა, ინდივიდუალობა და მხატვრული სრულყოფა დამახასიათებელია ქართული ქარგული პროდუქციისათვის ხანგრძლივ მანძილზე.

ქარგაზე დამაბევით გაკრული მოვი, ხავერდი, ატლასი თუ მადარფაქი ხელსაქმის ოსტატისათვის ერთნაირი ტილო იყო, ხოლო ოქრომკედი, ვერცხლისმკედი, ნაირფერი აბრეშუმის ძაფი, თუ უწყვილესი, ეგრედწოდებული, ქატოს მძივი — საღებავი, რომლითაც ის დეკორატიულ შედეგებს ჰქმნიდა.

ქარგვის დეკორატიული თემის კომპოზიციის ოსტატურ დამუშავებაში, მთავარ და დამხმარე სახეების რელიეფურად გამოყოფაში და მოხდენილად განლაგებაში ქარგვის ველზე და, რაც მთავარია, სრულიად განსაკუთრებულ შეფერადებაში, ფერთა შეხამებაში, ქართული ხალხური ქარგვის ოსტატებს უდიდესი მიღწევები აქვთ.



ქარგულობის ნიმუში. მე-XIX საუკ. პირველი ნახევარი

უბრალო როდია ის ფაქტი, რომ ქარგვის სკოლებში ჯერ კიდევ მე-19 საუკ. პირველ ნახევარში შეფერადებას, როგორც საგანს, იწყებდნენ მეორე გაკვეთილიდან სახე მურდახილის გამოყვანილ, და შეგირდი, რომელიც ვერ დასძლევდა შეფერადების საგანს, სწავლას ვერ გააგრძელებდა. ამასთან ტფილისში არსებობდა ერთი გულტბრყვილო ჩვეულება: პირველად გამოყვანილი სახე მურდახილი შეგირდს მიჰქონდა და აგდებდა მტკვარში და თუ მურდახილს წყალი ჩქარა წაიღებდა, შეგირდი გულდამშვიდებული ბრუნდებოდა — დარწმუნებული, რომ საყვარელ ხელობას ჩქარა შეისწავლიდა.

—:—

როგორც ვიცით, ქართული, ქარგულობის დეკორატიული მოტივის კომპოზიციის შედიოდა კობების, ალექსანდრიის, ბიზანტიის, სასანიდების და საშუალო საუკუნოების ირანის და თურქეთის ქარგულობის და ქსოვილების კლასიკურ მემკვიდრეობაში კარგად ცნობილი პალმეტების, ტატის (ტიულპანი), ლოტოსის, მიხაკის, ვარდის, ვარდულის და სხვა. ყვავილების დაუსრულებელი ვარიაციები, რომლებიც ადგილობრივ ფლორაშიც ქარბათ მოიპოვებოდა; მაგრამ საქმე მართო ქარგვის სახის მოტივებში როდია, არამედ, მთავარია, ქარგვის ამოცანის ოსტატური გადაწყვეტა იმრიგად, რომ ინდივიდუალობა, თავისებურება შენარჩუნებული იქნას.

ნელლი მასალის, განსაკუთრებით, აბრეშუმის სიქარბე (საქართველო აბრეშუმის მოყვანის ერთი მთავარი კერა იყო და არის), მაღალი კვალიფიკური კადრები და ქარგული წარმოების მაღალი ტექნიკური დონე საკმაოდ ხელსაყრელ პირობას წარმოადგენდა ამ წარმოების განსავითარებლად.

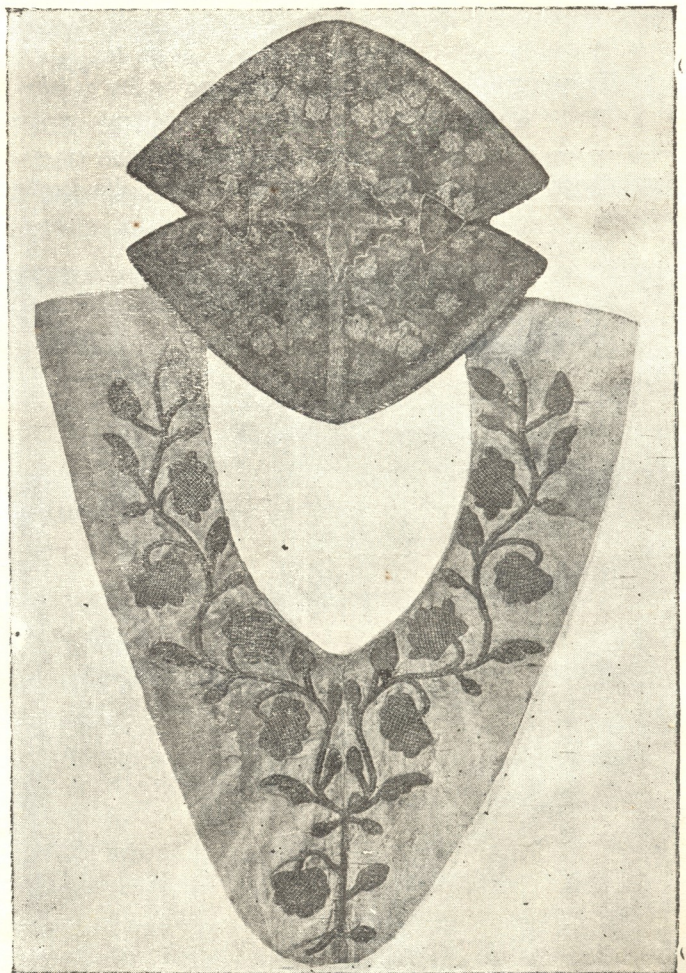
ქარგვის ოსტატები სრულყოფით ჰელობდნენ ქარგვის ტექნიკას: მრავალრიცხოვანი და სხვადასხვანაირი ნართაული, ფენადი, მკრივი, სითვანი, მტკიცე, კერვალიანდაგურა, რიზლი, ხანდუზი, გედნაკერა, სახეების გამოყვანა უძნელესი „შვიდ მარცვალა“-დან დაწყებული, „ჩიტის თვალა“, და „ნემსის წვერა“-თი გათავებული (უკანასკნელი სახე ქარგვაში გავრცელებულ სახეების მთელ ვარიაციებს წარმოადგენდა), — ხელს უწყობდა ქარგვის ოსტატებს მოცემულ დეკორატიული თემის განხორციელება-ხორცშესხმაში, მხოლოდ საუკუნოებით დამუშავებული ქარგვის სახეები, დეკორატიული ნიჭი და მხატვრული ალღო უადვილებდა მას ინდივიდუალობა, თავისებურების შენარჩუნებას.

—:—

ხალხური ქარგული წარმოება იმდენად პოპულარული იყო, რომ ამ წარმოების დიდი ოსტატები განთქმულნი იყვნენ. ცნობილია მაგ. რიგი ოსტატებისა, რომელთაც შეასრულეს მეტეხის ხელოვნების მუზეუმის, აგრეთვე კერძო კოლექციების ექსპონატები, ხოლო ტფილისის სასაფლაოებზე მოიპოვება საფლავის ქვები, რომლებზედაც გამოქანდაკებულია ქარგულობის ამქრული ემბლემები.

საქართველოს ეს დიდი მხატვრული წარმოება, რომლის პირველხარისხიანი დათარიღებული და წარწერებიანი პროდუქცია მოგვეპოვება მე-13 საუკუნიდან მე 20 საუკუნემდე, — სამწუხაროდ მივიწყებულია და გამორიცხული აქტუალურ წარმოებათა რიგებიდან.

ქართული ხალხური მხატვრული ქარგულობის უდიდესი კულტურული მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისება გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს. ამ წარმოების



ფაფანაკი და გულსიპირი. მე-XIX საუკ. ორმოციანი წლები. ქუთაისი. 33

მხატვრული და ტექნიკური მიღწევები უნდა გადაიქცეს ღრმა შესწავლის საგნად და რაც კი ამ მემკვიდრეობიდან ღირსია და მისაღები ჩვენი დიდებული ეპოქისათვის—გამოყენებულ უნდა იქნეს ჩვენი ყოფა-ცხოვრების გასამშვენებლად, ჩვენი ქსოვილების ახალი ფერებით და მოტივებით გასამდიდრებლად, ჩვენი ბინების გასალამაზებლად მხატვრული დორაულებით, ხალიჩებით, დორებით, მუთაქებით, ჩვენი ყოველდღიური მორთულობის და მოკაზმულობის გასამშვენებლად, რითაც ხელი შეეწყობა მხატვრული წარმოების ჩანერგვას ყოფაცხოვრებაში.

საბჭოთა ხელისუფლება ერთად-ერთი ხელისუფლებაა მსოფლიოში, რომელიც აღმოაჩენს, ხელს უწყობს, აძლიერებს, იცავს და დიად მზრუნველობას უწყევს ხალხური შემოქმედების ყველა ჯანსაღ დარგს—იქნება ეს სიმღერა, ცეკვა, ზეპირსიტყვაობა თუ სხვა რომელიმე კულტურული დარგი.

და ეს ხალხური შემოქმედების ნიმუშები, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა, კრიტიკული ათვისების შემდეგ, ახალი აღმავალი კლასის იდეოლოგიით გაუღწეოთ, უბრუნდება ხალხს, რომლის წიაღშიც ის წარმოიშვა და აღიზარდა.

ამის დასამტკიცებლად საკმაოა მოვიყვანოთ განთქმული პალესის, მსტერას მაგალითები, სადაც რამოდენიმე საუკუნეების განმავლობაში მხატვრები მხოლოდ და მხოლოდ ხატებსა და კულტის სხვა ოსტატურ პროდუქციას ჰქმნიდნენ და სადაც ამჟამად, საბჭოთა ხელისუფლების დახმარებით და იშვიათი მზრუნველობით, იგივე მხატვრები საერო ხასიათის მხატვრულ და დეკორატიულ შედევრებს ჰქმნიან. საბჭოთა ხელისუფლების დროს ჯერ არნახული მასშტაბით განვითარდა უკრაინაში ქარგული წარმოება; აღდგენილ იქნა ე. წ. ხალმაგორების ოსტატების ხელოვნება ძვალზე და სხვ.

საქართველოში, როგორც ვიცით, უდიდესი გაქანებით განვითარდა ხალხური შემოქმედების მთელი რიგი დარგები: მეჩონგურეობა, ხალხური სიმღერები, ცეკვა, ზეპირსიტყვაობის განძის შეგროვება და სხვა მრავალზე მრავალი.

ერთხელ, ერთმა ტფილისში ცნობილმა ქარგვის ოსტატმა მითხრა:

მე-18 საუკუნეში სახელგანთქმულმა ხელსაქმის ოსტატმა ამირაჯიბმა შეკერა დროშა გიორგი XII-სათვის, მე-19 საუკუნეში, ეკატერინე ორბელიანმა—შეკერა დროშა 1832 წლის შეთქმულთათვის, ხოლო მარო ბოკორი-შვილმა მე-19 საუკუნის დამლევს შეკერა რევოლუციის

დროშა (წაიღო ჟანდარმერიამ 1904 წელს არალეგალურ სტამბის ჩაფარდნისას ტფილისში).

იმისათვის, რომ ქართული ხალხური მხატვრული ქარგულობა აღდგენილ იქნეს, აუცილებლად საჭიროა:

1. აყვანილ იქნეს აღრიცხვაზე ქარგვის ოსტატები და შეიქნეს სათანადო პირობები მხატვრული ქარგულობის არტელების ჩამოსაყალიბებლად ქალაქებსა და რაიონებში.

2. ჩამოყალიბებულ იქნეს სახატვრო საბჭო კვალიფიციურ სპეციალისტებისა და მეცნიერულ ძალების შემადგენლობით, როგორც საეკლესიო, ისე საერო ქარგულობის მხატვრული და ტექნიკური მიღწევების ასათვისებლად, რისთვისაც გამოყენებული იქნეს მუზეუმების და სხვა ფონდები.

3. ქართული ხალხური ქარგულობის კულტურული მემკვიდრეობის კრიტიკული ათვისებისა და ტექნიკური მიღწევების შესწავლის საფუძველზე სამხატვრო საბჭომ გამოიმუშაოს საერთო მოტივები და სახეები სათანადო ფერებში მოცემული ნაქარგის თითოეული ასორტიმენტისათვის და ცოცხალი და სისტემატიური ინსტრუქტაჟის მეშვეობით შთანერგილ იქნეს ეს მოტივები და სახეები ადგილობრივ ხელსაქმის არტელებში, ამასთან ერთად მიღებულ იქნეს მხედველობაში სახეების სპეციფიური თვისება და შეფერადება საქართველოს სხვადასხვა პროვინციაში.

4. ცენტრალიზებული წესით მომარაგებულ იქნეს ხელსაქმის არტელები ფერებიანი ნიმუშებით ქარგვის ცალკე ასორტიმენტისათვის, აგრეთვე აუცილებელი მასალებით ქარგულობის წარმოებისათვის (აბრეშუმი, ხავერდი, ატლასი, ტილო, ოქრომკედი და სხვადასხვა ძაფები).

5. კადრების მომზადების მიზნით, მოწყობილ იქნეს მხატვრული ქარგულობის სკოლა, სადაც პირველ ხანებში მომზადებულ და გადამზადებულ იქნეს არტელებში მომუშავე შეგირდები და ქარგლები, რომელთაც გამოიჩინეს ნიჭი და უნარი ამ დარგში.

6. გამოცხადებულ იქნეს კონკურსი საუკეთესო ხალხურ ნაქარგობაზე და მიენიჭოს რიგი პრემიებისა იმ ოსტატებს, რომელნიც საუკეთესოდ შესრულებულ ექსპონატებს წარმოადგენენ.

7. გამოიცეს ქართული მხატვრული ქარგულობის ნიმუშების დიდი ალბომი.

პირველი საჭოთა სპექტაკლი

დღევანდელ ქართულ თეატრს გუშინდელისაგან 15 წლის მანძილი აშორებს. გადავფურცლოთ იმ დროინდელი გაზეთები და თეატრის ამბები გავიხსენოთ.—ერთ ერთი თეატრალური მუშაკი „დემოკრატიული“ ოაზისის სასცენო ხელოვნების უბადრუკობასა და უილაჯობას ამგვარად ამხელს:

„უქანასკნელი წლების სეზონებში მრავალჯერ ვეცადეთ აწეყო ქართული თეატრი გიორგი ერისთავის თეატრისაგან გაგვემიჯნა და პირველი უქანასკნელისაგან საგრძნობლად დაგვეშორებინა სათეატრო ხელოვნების შემოქმედებით და სასცენო პლასტიკის გაუმჯობესებთ, მაგრამ ყველა ასეთი ცდები დაგვემსხვრა და მიზნის სრულყოფა ყოველთვის ჰაერში გამოტყორცნილ ფრახად დარჩა“ („კომუნისტი“ 1922, № 278).

აზრისაგან დაწრეტელს, მხტვრულად დაკნინებულ თეატრს, რეჟისორიც არ აღმოაჩნდა; არ სჩანს კაცი, რომელიც გამოიჩინეს ახალი თეატრის შემქმნისათვის საჭირო შემოქმედებით უნარს, გაბედულებას ძველის დანგრევასა, სიმტკიცესა და გაქანებას ახალი სასცენო ხელოვნების დანერგვის საქმეში. ყოველი რეჟისორი რუტინით არის შეპყრობილი, ყოველი სპექტაკლი გულის ამრევი შაბლონის, მომაბეზრებელი ტრაფარეტის უნიჭობით არის დაღალული —ახალგაზრდობას, ახალ ძალებს გასაქანს არ აძლევენ.

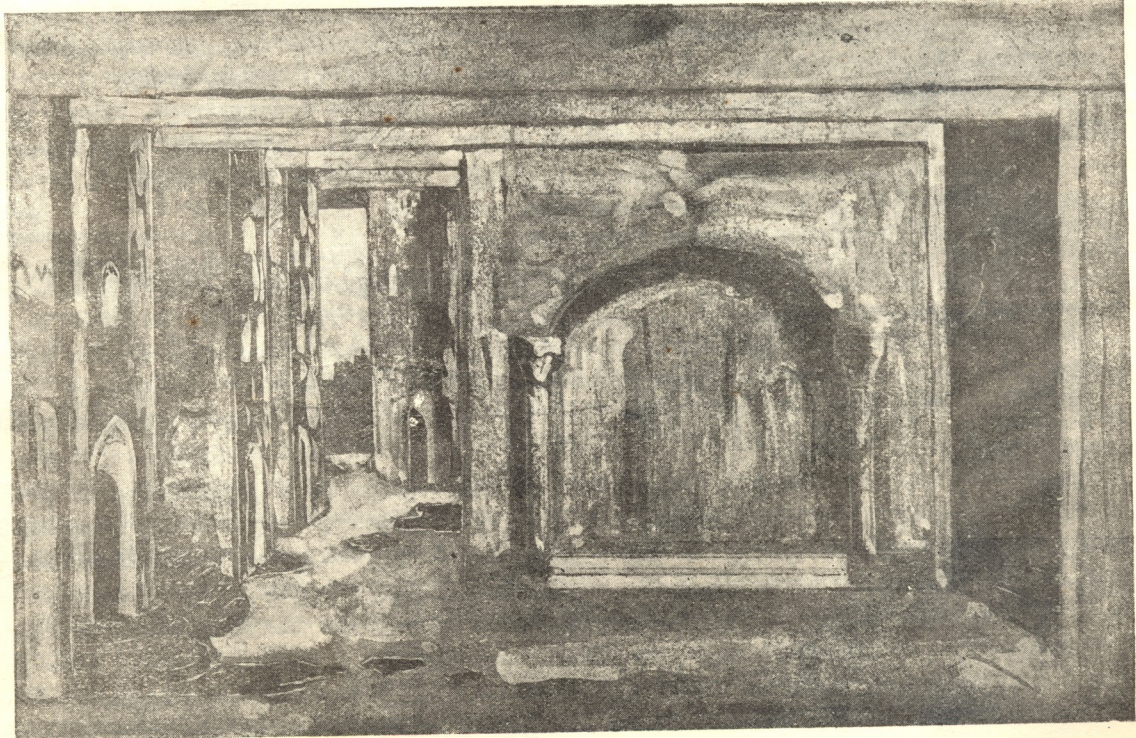
რეჟისორი გაუბედავია, უფროხის პასუხისმგებლობა იკისროს ახალი ძალების გამოვლინებისათვის. სპექტაკლი პირველსავე წარმოდგენიდან დანგრეულია, რიტმგამოცლილი, მოძრაობას მოკლებული. არავითარი ანსამბლი, — ყველა და ყველაფერი თავის ანაბარად არის მიტოვებული და მიგდებული, არსად არა სჩანს შემომქმედ-ორგანიზატორის მტკიცე ხელი.

მსახიობი გულ-გრილათ თამაშობს, პასუხისმგებლობის გრძნობა გაქრა, საქმისადმი სიყვარულიც დაიშრიტა,

ბუნებრივი ნიჭის ნასახიც არა სჩანს; ასე ამბობენ, ასე სწერენ —ქართული თეატრის დაცემის ნიშანიო („კომუნისტი“ 1922, № № 273, 278) ზოგიერთს, კიდევ ჯიუტად სჯერა ქართველ აქტიორის ბუნებრივ ნიჭისა, მაგრამ თეატრში მოკალათებულ უკულტურობის ათვის ხელი მაინც ვერ დაუფარებია, „მზობლიურ“ უკულტურობის ბოდიშის მოსაწმენდათ დაკნინების მიზეზს თეატრის გარეშე მდებარედ აცხადებენ. დისკუსიებზე ისმის, პრესაში იწერება: „მსახიობები არიან ჯავლაგა ცხენები, რომლებსაც მხოლოდ ერთი უნარი აქვთ დამტვრეული თეატრის ულაზათო წაყვანის;“ სულ უფრო და უფრო ხმარებაში შემოდის გამოთქმები: „დაავადებული ქართული თეატრი,“ „სასცენო პლასტიკის დეკადანსი,“ „უდაბნოთ ქცეული თეატრი,“ „აჩრდილათ ქცეული მსახიობი,“ „კერავაცივებული თეატრი,“ „ძირს დანარცხებული თეატრის პრესტიჟი“ და სხ. მისთანანი (გაზ. „ტრიბუნა“ 1922, № 356; „თეატრი და ცხოვრება“ 1923 წ. № 23).

არც იდეურათ და არც მხატვრულად თეატრი არ აღმოჩნდა გამარჯვებული მუშათა კლასის მოთხოვნათა სიმაღლეზე. ნაციონალისტურ —მეზიანური რეპერტუარით მოწამლული მეწვრიმალური თეატრი გამოცალიერებული იყო, გზა აცდენილ სცენას თანამგრძნობი დაეკარგა („ლომისი“ 1922, № 17); საზოგადოებამ ქვა და გუნდა მიაყარა მხატვრული უილაჯობით გადატაკებულ თეატრს და სრულიად აღიკვეთა ფეხი იქ სასიარულოთ („კომუნისტი“ 1922, № 273). აუდიტორიამ უარი სთქვა ქველმოქმედების მიზნით იაროს თეატრში, მას აზრიანი მხატვრულად სრულყოფილი სანახაობა სურს იხილოს („Заря Востока“ 1922. № 138).

თეატრი მოკვდაო, ჩხავიან რეჟისორები, ტირილის მოძახილს ამბობენ არტისტებიც კი („ბახტრიონი“ 1922, № 21).



„ცხვის წყარო“
დადგმა კ. მარჯანი-
შვილის
პირველი დადგმის
მაკეტი

ქართული თეატრი, ქართველი მსახიობი ჩვენ ფიქცია, უსახო ანარეკლი გვგვონა ამ სიტყვების; იმედიც კი დაკარგეთ ქართული თეატრის გაჯანსაღებაზე და მის მომავალსაც სკეპტიკურად უყურებდით, თითქმის დავეჭვდით ქართული შემოქმედების ინტელექტზე ამ დარგში. უფრო მეტი, მის გადასარჩენად ლაპარაკიც მოსაბეზრებელი შეიქნა და სეზონის შეწყვეტის აზრიც კი დაიბადა“ (რ. გ. — „რუსთაველი სთეატრი“, „ომუნისტი“, 1922 წ. № 273).

სეზონის შეწყვეტის აზრი მალე იმდენად მომწიფდა, რომ სპეციალური თათბირიც იქნა მოწვეული.

„ამ დღეებში ქართული თეატრის და მიმდინარე სეზონის ბედის გამოსარკვევად ერთ სპეციალურ თათბირზე დასმულ იქნა საკითხი ჩვენი აკადემიური დრამის მიმდინარე სეზონის დახურვისა და იმ რეპერტუარის მოხსნის შესახებ, რომელიც სეზონის დასაწყისში შემუშავებული იყო აკადემიური დასის ხელმძღვანელობის მიერ“ („ომუნისტი“ 1922 წ. № 278).

ეს სპეციალური თათბირი განსახკომში მოეწყო განათლების სახალხო კომისარის თავმჯდომარეობით, თათბირზე ყოველად უიმედო განწყობილება იქმნებოდა:

„ჩვენ არ გავგანა აქტიორები, არა გვყვანან რეჟისორები. თანამედროვეობა მოითხოვს თეატრალური საქმისათვის ახალ კადრებს. საჭიროა სტუდიის ორგანიზაცია, ახალი კადრების მომზადება... მაგრამ ვინ იქნება სტუდიის ხელმძღვანელი ყველას ეს ეფიქრებოდა. აშკარა იყო მხოლოდ ერთი თეატრი უნდა დახურულიყო მანამდე, სანამ აქტიორთა და რეჟისორთა ახალი კადრები არ გამოჩნდებოდნენ“ (ა. დუდუჩავა, — „Театр Руставели“ ტფ. 1930 წ. გვ. 44).

რეჟისორები თავგამოდებით იბრძოდნენ თეატრის დახურვისათვის, შექმნილ კრიზისის მიზეზად ისინი თეატრის მხატვრულ უკულტურობას ასახელებდნენ (ს. ამალობელი — „Грузинский Театр“ 1930 წ. გვ. 69). ნაციონალისტურად განწყობილ ინტელიგენციას თვალის ინტერვენტებზე უჭირავს, ახალ ამბების მოლოდინში ის ცდილობს მუშათა კლასს მასებზე ზეგავლენის მძლავრი იარაღი დააუქმოს, ის პანიკას ჰქმნის; მდგომარეობა გამოუვალა, თეატრი უნდა დაიხუროსო; რადგან ზეგავლენის ეს დიდი იარაღი ჩამომერთვა, საქმეს ისე გამოვიჩაზვე ვერც გამარჯვებულმა კლასმა მოიხმაროსო — ასე ანგარიშობდა მაშინ ნაციონალისტური ინტელიგენცია, მაგრამ თეატრში თავმოყრილია ახალგაზრდობა, მის გარშემო დარაზმულია ინტელიგენცია, რომელმაც გულწრფელად დაიწყო თანამშრომლობა საბჭოთა კულტურის მშენებლობისათვის. ამ ცოცხალ ძალას საქმის გამოსწორების იმედი აქვს, და თავს არ ანებებს, გამოუვალადან გამოსავალი ჰპოვოს.

1922 წ. რუსთაველის სახ. თეატრის დირექტორად რომ ვიყავი, — იგონებს მსახ. დ. ჩხეიძე, — მარჯანიშვილი ტფილისში გაჩნდა, გულის ფანცქალით ველოდით მის თეატრში მოსვლას მაგრამ ამაოდ... ბოლოს ვერ მოვითმინე და ვინახულე. გამოირკვა, რომ რუსული თეატრის მიერ ყუფილია მოწვეული ტფილისში. ბუნებრივად წამოიჭრა ქართული თეატრის საკითხიც, რომლის ბეგრი რამ არ იცოდა. საქმის ვითარება გავაცანი და ვკითხე: ხომ არ გიფიქრიათ ქართულ თეატრში მუშაობის შესახებ მეთქი! ჯერ არა, მაგრამ ვნახოთო, — მითხრა მან“ (გაზ. „მარჯანიშვილის თეატრი“ 1935 წ. 2-3).

თეატრის ახალგაზრდობა, საბჭოების მხარეზე გადმოსული ინტელიგენცია ცდილობს მარჯანიშვილი ახალი, სარევოლუციო თეატრის შექმნის საქმეში ჩააბან. „ჩვენმა რედაქციამ მარჯანიშვილის ჩამოსვლისთანავე აიღო პოზიცია ამ რეჟისორისადმი, რომ მისი ყურადღება მიექცია ქართულ თეატრისადმი“ („ბახტრიონი“ 1922, № 15) მარჯანიშვილს, საბჭოთა რუსეთისა

და უკრაინაში სარევოლუციო შემოქმედის სახელი აქვს მოხევეილი — სამოქალაქო ომების ცეცხლში გამოტარებული „ცხვრის წყარო“ და კომინტერნის კონგრესის გახსნისათვის ლენინგრადში გრანდიოზულ სანახაობათა მოწყობით. ამ დიდ შემოქმედს აფიქრებს მენშევიკებისაგან დალუპვის კარამდე მიყვანილ მშობლიურ თეატრის ბედი, მან გეგმა დასახა. ვახტანგ გაროიკი გვიამბობს, რომ მარჯანიშვილმა მითხრაო:

მე დავრჩები აქ მაისამდის, ვიმუშავებ რუსულ დასში მაგრამ ქართულ დრამაშიდაც დავდგამ ჯგერჯგობით ორ პიესას: ლოპე-დე-ვეგას „ცხვრის წყარო“ და მოლიერის „გაანჯანურებულ მდაბიოს“. მაგრამ ჩემი მუშაობა უნდა გამოიხატოს რამოდენიმე პანტომიმით და საგონატროლოთ წავალ ვეროაზში“ („ბახტრიონი“, 1922 წ. № 15).

ამ გეგმას იმ თავითვე ხელი ჩასკიდა მოწინავე ახალგაზრდობამ, მარჯანიშვილი მიწვეულ იქნა განსახკომში სპეციალურ თათბირზე, აქ —

„მარჯანიშვილი წინ აღუდგა თეატრის დახურვის აზრს და გაბედულად განაცხადა: თეატრის უბადრუკობაში აქტიორები კი არ არიან დამნაშავენი, არამედ საქმეს აფუჭებს ძველი თეატრალური ფორმები და რეპერტუარი, რომელშიც იბრძობა აქტიორების ნიჭი“ (ს. ამალობელი — „Грузинский Театр“ გვ. 69—70).

„თათბირზე მარჯანიშვილმა თანხმობა განაცხადა განხორციელოს ერთი დადგმა. თათბირმა გადაწყვიტა დაელოდოს ამ დადგმას და შეუდგე გადასტრას თეატრის შემდგომი არსებობის საკითხი“ (ა. დუდუჩავა — „Театр Руставели“ გვ. 45—46).

ბრძოლა გაჩაღდა, ერთის მხრით საბჭოთა საზოგადოებრიობა, ახალი თეატრის შექმნით დაინტერესებული ახალგაზრდობა ცდილობს ახალი თეატრის მშენებელს მარჯანიშვილს მორალური ავტორიტეტი მოუპოვოს, ხელის შემწყობი ატმოსფერო შეუქმნას მას:

ახალმა გმირულმა ხანამ უნდა შვას გმირული თეატრი... მარჯანიშვილს გათვალისწინებული აქვს ეს და მისნური თვალთ სვერტეს მომავალს. დღევანდელი თეატრი კი თავის ატრიბუტებით ჩაბარდება ისტორიას. დღეს მარჯანიშვილი არღვევს ძველი თეატრის კედლებს... მარჯანიშვილს აქვს ნერვიული შეგზნება თეატრის დინამიკის, იცის ამეტყველება კომპოზიციის და ექსპრესიის გადმოცემა თავის შემოქმედების. გვჯერა მარჯანიშვილი! გვჯერა თეატრი ახალი ეპოქის წინა დგას! („ბახტრიონი“ 1922 წ. № 15).

ნაციონალისტური ინტელიგენცია იარაღს არ ყრის და ყოველნაირად ცდილობს მარჯანიშვილის მუშაობას, მის შემოქმედებას, რომელიც ახალი თეატრის შექმნისაკენ არის მოწოდებული, სახელი გაუტეხოს:

„ჩვეს გარეშეა დიდი ნიჭია ბ-ნი მარჯანიშვილი. მაგრამ ამ ეჭვს გარეშეა ისიც, რომ იგი დაშორებულია ჩვენს ეროვნულ ნიდავს...“

ბ-ნი მარჯანიშვილი მართალია დიდ სამსახურს უწევს თეატრს, მაგრამ რას ემსგავსება, თუ ჩვენმა თეატრმა ამ გზით ეროვნული სახე დაჰკარგოს სრულიად“ („ქართული სიტყვა“ 1923 წ. № 5).

ეს ბრძოლა იქცა მკვეთრ გამოხატულებად კლასობრივი ბრძოლისა თეატრალურ ხელოვნების დარგში.

მარჯანიშვილმა ესპანელი დრამატურგის ლოპე-დე-ვეგას (1562—1635) პიესა „ცხვრის წყარო“ აირჩია. ამ პიესაში გამოხატულია მეფის მოადგილის წინააღმდეგ აჯანყებული გლეხობის ერთსულოვანი ბრძოლა და გამარჯვება. ფინალში მეფის სამართლიანობის განმსახიერებელი სცენაა, მეფე ფეოდალებს ებრძვის და გლეხობას ექმნება. მარჯანიშვილმა რეჟისორული მონტაჟის გენიოს ოსტატმა, შესძლო მონარქისტული მსოფლმხედველობით დაწერილი პიესა, თეატრის სარევოლუციოდ განახლებისათვის საჭირო დრამატურგიულ მასალად გა-

მოყენება. მეფე-დედოფალი მან სასაცილო მანქანებით აქცია, გლეხობის რისხვა ბოლომდე წარპართა, მეფეების საზღაპროდ მოტანილი სამართლიანობა პიესიდან ამოაგდო და „ცხვრის წყარო“-მ სრულიად ახალ სოციალური გააზრება ჰპოვა.

მარჯანიშვილს ეს სპექტაკლი სანამ რუსთაველის თეატრში აახელდა თვალს სამოქალაქო ომების ცეცხლში გამოიწრთო. იქ მიიღო სარევილიუციო ნათლისღება. 1919 წ., როდესაც კიევი გარემომორტყმული იყო თეთრებით, მარჯანიშვილი უკრაინის დედა-ქალაქში ლენინის სახელობის (ყოფ. სოლოვკოვის) თეატრის სცენაზე სდგამს „ცხვრის წყაროს“. ლაურენსიას როლის შემსრულებელი ვერა იურენევა გვიამბობს:

„უადგმა ძლიერ მალე განვახორციელებთ. ყველა მუშაობით იწვოდა და შემდეგ, ამ დადგმის მონაწილენი თავის სიცოცხლეს ორ ნაწილად ყოფდნენ—ამ დადგმამდე და ამ დადგმის შემდეგ... კ. მარჯანიშვილი ისეთს ზეშთავონების დეტალებსა ჰქმნიდა, რომ მსახიობები აოჩქვეულებრივი აღტაცებით დადიოდნენ რეპეტიციებზე. ორმოცჯერ დადგით ზედი-ზედ ყოველდღე „ცხვრის წყარო“, ყოველი დადგმის ბოლოს ხალხი ინტერნაციონალის სიმღერით იშლებოდა. როდესაც ლაურენსია სცენაზე ხმალსა სტებს და იძახის ტირანები დაემზენ, აღარ არიანო და განთავსუფლებული ხალხი ცეკვავს, დარბაზი იქაურობას მქუხარე ტაშის ცემით აყრუება. დიახ, ამაყ და მშვენიერი მოგონება დარჩა ამ გარდატეხის მომენტიდან; როდესაც ყოველი ძველი ახლად უნდა გარდაქმნილიყო“ (კრებ. „Актеры и режиссеры“).

ამავე დადგმის შესახებ რეჟ. გ. კრიუციკი სწერდა:

„მახსოვს, თეატრის დარბაზი გაქვდილი იყო წითელ-არმიელებით, პირდაპირ გრიგალსა ჰგავდა. არმიის სარდალმა, რომელიც იმ დროს უკრაინას პეტლიურელებისაგან სწმენდდა უთხრა მარჯანიშვილს: ფრონტზე გასაგზავნენ წითელ არმიელთა ყოველ ნაწილს უჩვენებ თქვენ მიერ დადგმულ „ცხვრის წყაროს“ და მათ უცილებელ გამარჯვებაში დააწუნებთ ვიქნები“ („Режиссерские портреты“).

ა. ლუნაჩარსკიმ, მარჯანიშვილისთვის მოწყობილ საზეიმო შეხვედრაზე ასე დაახასიათა კიევიში დადგმული „ცხვრის წყარო“:

„სწორედ ახალ თეატრალურ ხელოვნების ფორმათა ძიების პროცესში, მნახველთა სიტყვით, იგი წარმოდგენა აქდერდა ხელოვნების სტატიურ პასუხად, რევოლუციური ნაბიჯად მოველინა და ბრწყინვალე გამამხნეველ წარმოდგენად გარდაიქმნა, რამაც უაღრესად აღტაცება გამოიწვია“ („სახელმწიფო ქართული დრამა. გასტროლები ხარკოვსა და მოსკოვში“, ტფ. 1930 წ. გვ. 59).

კიდევ უფრო დიდი გამოხმაურება ჰპოვა „ცხვრის წყარომ“ საქართველოში, აქ ეს სპექტაკლი საფუძვლად დაედვა ქართულ საბჭოთა თეატრის აღორძინებისა და აყვავების ხანას.

1922 წ. 23 ნოემბერს ხუთშაბათს გაიმართა გენერალური რეპეტიცია, „დადგმამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა“ („მუშა“ 1922 წ. № 5). შაბათს 25 ნოემბერს პირველად იდგმება „ცხვრის წყარო“, ამ სპექტაკლზე თეატრის ბედი, ან უნდა დაიხუროს ან და ახლად მონახულ გზით შეუდგება თეატრი საბჭოთა ხელოვნების მწვერვალებისაკენ აღმავლობას. აუდიტორიის უმრავლესობას სასწაული არ სჯერა, ის მოელის მოსაწყენ უგემურობას. მას წინასწარ სჯერა სპექტაკლის მარცხი, მაგრამ ცნობის მოყვარეობამ მაინც მოიყვანა, რომ ერთხელ კიდევ ნახოს ქართული აქტიორის შერცხვენა და თავსლავის დასხმა („კომუნისტი“ 1922 წ. № 273).

სპექტაკლზე მოსული რეცენზენტი აღტაცებისაგან თავს ველარ იკავებს, სპექტაკლის შეფასების ნაცვლად იგი ხოტბას უგალობს მარჯანიშვილს:



კოტე მარჯანიშვილი — მოწაფეობის დროს

„გამოჩნდა მესია (ეს არ არის ჰიპერბოლა) რომელმაც მოსალოდნელი და ნახევრად ფაქტად ქცეული სირცხვილი ააშორა ქართულ თეატრს. მარჯანიშვილმა შექმნა პერსპექტივები უფრო მეტი შესაძლებლობის ფართო მასშტაბით და საძირკველი ჩაუყარა ეპოქალურ ინტერესს თეატრისადმი“ („კომუნისტი 1922 წ. 28 ნოემბერი).

ამ სპექტაკლის დიდმა გამარჯვებამ დიდი სიხარული მოიტანა, „ქართული თეატრი არ ყოფილა განწირული, შესაძლებელი ყოფილა მართლაც მისი თანამედროვე თეატრთან თანახმიერად ამეტყველება“ („ტრიბუნა“ 1922 წ. № 356). მაყურებელმა ამ დადგმით პირველად ნახა დიდი თეატრის მასშტაბები, ნახა თურა მხატვრული ეფექტი მოაქვს ნამდვილ აკადემიურ დრამას („კომუნისტი“ 1922 წ. № 278), ეს პირველად დიდიხნის უსასოობის შემდეგ მკვდარი გაცოცხლდა, თეატრმა სიხარულით აღვსილი სიცოცხლე დაიწყო, შემოქმედება აჩქეფდა, აქტიორი და მაყურებელი ისევ („ტრიბ.“) ერთი მეორეს, ახალი თეატრი დაიბადა („Взгляд Востока“ 1922 წ. № 138). სასწაული მოხდა („ეთიატრ“ მიუხვდნენ ეპოქალური ინტერესით აღიჭურვა („კომ.“ № 273). თეატრი აღდგენის ბჭეზე შედგა („კომ.“ № 278), ახალი სპექტაკლი ახალ მოვლენად მოველინა ახალ ცხოვრებას, იგი დარჩება ახალ თეატრის აღორძინების საფუძვლად („ტრიბ.“) „ცხვრის წყარომ“ დაიწყო ქართული თეატრის განახლების ახალი პერიოდი. 25 ნოემბერმა გარდატეხა მოახდინა ქართულ აკადემიური დრამის ისტორიაში („კომ.“ № 278), ასეთი შესრულება ქართულ სცენას არ უნახავს—სასწაულია, მსახიობებმა შესაძლებლობა მისცეს მარჯანიშვილს გარდატეხა, არა უფრო მეტი, რევიოლუცია მოეხდინა ქართულ თეატრში („კომუნისტი“ № 273); მარჯანი- 37

შეიღმა დაიწყო ახალი ეპოქა ქართულ თეატრის ისტორიაში („ბახტრიონი“ 1922 წ. № 21); „ცხვრის წყარო“, ახალი ერაა ქართულ თეატრის ცხოვრებაში („Заря Востока“ № 138) და ერთი წლის შემდეგაც პრესას, ეს ერთსულოვანი შეფასება არ შეუცვლია 1923 წლის გაზეთებშიც ამგვარსავე შეფასებას აძლევენ განახლებული თეატრის პირველ საბჭოთა სპექტაკლს:— ამ პიესით ახლად შეტრიალდა ბედობალი კერა გაცივებული ქართულ თეატრისა („კომ.“ № 269); შარშან თითქმის ამ დროს სასწაულებრივი გარდატეხა მოხდა ქართული თეატრის ცხოვრებაში („თეატრი და ცხოვრება“ № 2).

„ცხვრის წყარო“ იმდენად დიდი იმედების ცეცხლი დაანთო რომ რეცენზენტი წინასწარმეტყველებით სწერდა:

„ქართული თეატრი დღეიდან უკვე აღდგენის ბეჭებზე შესდგა და შორს არ იქნება ის დრო როცა ჩვენი სცენა ევროპის სცენის სასწორის პიონისპირ ავა“ („კომუნისტი“ 1922 წ. № 278).

და მართლაც ათი წლის შემდეგ ქართული საბჭოთა თეატრალური ცხოვრება მსოფლიო რეპუტაციას იხვეჭავს და ანატოლ ლუნაჩარსკი მოსკოვში საგასტროლოდ ჩასულ ქართულ საბჭოთა თეატრის დასს ეუბნება:

„ამ ჟამად მარჯანიშვილი ჩვენ მოგვეჩინა არა როგორც ერთეული, მძლავრი ძვრებით მოწოდებული სათეატრო ასპარეზზე, — მარჯანიშვილი ამ ჟამად მოდის ჩვენთან როგორც თავის ნაციის წარმომადგენელი. მას თან მოაქვს თავის ერის ხელოვნების საქმე: თან მოაქვს საქართველოს თეატრი. საქართველოს დიდი სურვილი აქვს განავითაროს თავის ხელოვნება კერძოდ თეატრი და იგივე საქართველო „პოლპრედით“ აგზავნის მარჯანიშვილს, რომელიც ეხლა ინდივიდუალური OT-შენენი-ი კი — აღარ არის, არამედ მოვიდა კოლექტივით და ხელმეორედ ამდიდრებს ჩვენს თეატრალურ სამყაროს, ჩვენს თეატრალურ შეგნებას, ამდიდრებს, ვიმეორებ, როგორც ხელოვნების ახალ ფორმაციების წარმომადგენელი, კერძოდ თავის ერის ახალ თეატრის შემქმნელი“ (სახელმწიფო ქართული დრამის გასტროლები ხარკოვსა და მოსკოვში“ 1930 წ. გვ. 60).

და მართლაც მარჯანიშვილს წილად ხვდა ატაროს ახალ თეატრის ფუძისმდებლის საპატიო სახელწოდება მიტომაც იყო, რომ მის პირველსავე სპექტაკლს ასეთი ერთსულოვანი აღტაცებით დაუხვდა მთელი საბჭოთა საზოგადოებრივობა. „ქ. მარჯანიშვილის გამარჯვება იმაშია, — ამბობდა გაზ. „ორიონი“, რომ მას ერთი დაკვრით სურს ქართული პრიმიტიული თეატრის ნანგრევებზე აავსოს ახალი თეატრი, რომელიც ახლო იქნება თანამედროვე მაყურებლის ნერვებთან და სულთან“ („ორიონი“ 1923 წ. № 1), და ამას ყველაზედ უკეთ თვით თეატრის შიგნით აქტიორები გრძნობდნენ.— „23 ნოემბერი დაუფიწყარი იქნება ქართული თეატრის ისტორიაში — სწერდა მსახიობი აკაკი ვასაძე, იმის გამო რომ აქედან იწყება მუშაობის ახალი ხაზი, გამოჩნდა მუშაობის ახალი მეთოდი, ახალი ფორმაცია სპექტაკლის, რომლის მსგავსს ვერ იპოვით ვერც ერთ თეატრში“ (ჟურ. „დუროუჯი“ 1926 წ.)

აბუჩად ავდებული აქტიორი, რომლის ნიჭის უნარის აღარავის სჯეროდა, ამ სპექტაკლის შემდეგ ისევ იწამეს, საჯაროთ აღიარეს მისი გამარჯვება, მისი დიდი ნიჭი, რომელიც თურმე მიფერფლილი იყო და მარჯანიშვილის რეჟისორულ ოსტატობას ელოდა, რომ შემოქმედების უშრეტე ცეცხლით ანთებულყო. მსახიობების გამოცნობა ძნელდება, ისე არიან გარდაქმნილნი და თავის

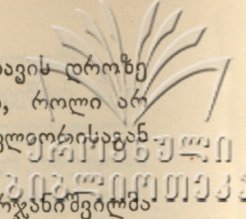
პირვანდელ თავს დაშორებულნი წარმოდგენა ნახეს და ხალხს იმედი დაუბრუნდა, რწმენა აღძრა, თურმე აქვთ თეატრი, ჰყავთ მსახიობები. ასეთი შესრულებული სპექტაკლის სცენას არ უნახავს. ამ სასწაულისათვის აქტიორების მიერ ანსამბლს მხურვალე აღტაცებით ესალმებიან, მათ საშუალება მისცეს მარჯანიშვილს გარდატეხა, რეგოლუცია მოეხდინა ქართული თეატრის ცხოვრებაში („კომუნისტი“ 1922 წ. № 278). 1922 წლის 25 ნოემბერს მაყურებელმა „მთელი თავისი ფსიქიური არსით განიცადა ახალგაზრდა არტისტული ძალების ძლიერება მათი უნარი სახელოვნო შემოქმედების არეში— („კომ.“) გუშინ კი ისინი ჯაგლავ ცხენებზე იყვნენ მიჩნეულნი და ათვალისწინებულნი; ამ სპექტაკლმა ცხადყო თუ რა შეუძლია მოგვეცეს მსახიობმა თუ მას შესაფერ პირობებს შეუქმნით და სწორ ხელმძღვანელობას გაუჩნთ („Заря Востока“ № 138); „ცხვრის წყარო“ მსახიობის სიამაყეთ იქნა ცნობილი, მაყურებლის წინ იდგა მსახიობი სრულიად ფერცვლილი, „გამოსული თავის თავიდან“, ყოველი მათგანი გასაოცარი ხერხით და სიმტიციით ხორცს ასხამდა სპექტაკლის იდეას („ტრიბ.“ № 356) საქ. კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ ორგანოში „ცხვრის წყარო“-სადმი მიძღვნილი წერილები მთავრდება შემახილით: „ვაშა მსახიობთ“, („კომ.“ № 278) „ცხვრის წყარო“ იყო გამარჯვებულ მსახიობთა თამარ ქავჭავაძის, ელენე დონაურის, ტასო აბაშიძის, ალ. იმედაშვილის, გიორგი დავითაშვილის, აკაკი ვასაძის, შალვა დამბაშიძის, უშანგი ჩხეიძის, გვარაძის, დავით ჩხეიძის, პლატონ კორიშვილის, მიხეილ ლორთქიფანიძის, — მთელი ანსამბლის გამარჯვებული სპექტაკლი, ამის შემდეგ ათი წელიც არ გაივლის და ყველა ესენი ხალხის ესოდენ სიყვარულს მოიხვეჭენ, რომ რესპუბლიკა მათ მიანიჭებს სახალხო და დამსახურებულ არტისტთა სახელწოდებას.

მაგრამ მსახიობის ნიჭისა და უნარის გამოვლენებით როდი ამოიწურება ამ პირველი საბჭოთა სპექტაკლის მნიშვნელობა. აქ თავი იჩინა აქტიორისა და მაყურებლისათვის ერთნაირად საოცნებოდ ქცეულმა და ამ დღიდან კი, სინამდვილეთ ხორცსმულმა სცენიურ თვისებათა მტკიცე შენაერთმა, რაც უცხო და მიუღწეველი იყო ძველი თეატრისათვის და რამაც ცხოველყოფელი ნაკადი შეიტანა ქართულ საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარებაში.

ისევ იმ დროინდელ პრესას მივყვით და სცენისათვის ახლად შეძენილი და მოპოვებული თვისებანიც აღვწუხსით;

ა) უპირველეს ყოვლისა რეჟისურა, რომელიც ქმნის თეატრალურ მიმდინარეობას, რეგოლუციას თეატრში, შესანიშნავ სპექტაკლს ორგანიზებულს და დისციპლინირებულს, თავგამოდებულ შრომასა და ცხოველ ენერგიაზე დაფუძნებულს („ტრიბუნა“, 1922 წ. № 356); რეჟისურა ახერხებს ეპოქის შესატყვისი იდეურ-შემოქმედებითი მიმართება მისცეს პიესას და ერთმთლიანობის სიმტიციით შეკრას სპექტაკლი;

ბ) პირველ წარმოდგენისთანავე რეცენზენტებმა მიაგნეს მარჯანიშვილის შემოქმედების მთავარ ძარღვს-ოპტიმიზმს, სპექტაკლი მარჯანიშვილს, დღესასწაულად მიუჩნევია, თეატრი — ზემად, სიხარულის უშრეტე წყაროდ, სიცოცხლის ნაკადად („კომ.“ 1923 წ. № 269; „ქართ. სიტყვა“ 1923 წ. № 5; „თეატრი და ცხ.“ 1923 წ. № 2; „ბახტრიონი“ 1922 წ. № 15);



გ) „ცხვრის წყარო“, ახალი სიცოცხლის ნაკადია ჩვენს სცენაზე; ხალხი, მუსიკა, ცეკვა, მხატვრობა, რიგში სიმღერა... (კომ. 1923 წ. № 269) ამ სპექტაკლით იწყება სინთეტიური თეატრი ჩვენში („დურუჯი“ 1926).

დ) სპექტაკლში ნათელ-ჩრდილები დიდი ხელოვანის დიდი ოსტატობით არის დალაგებული მთლიანი ტონის მისაღებათ, „ფონი დრამატიზმის მუქი ფერებით არის ამეტყველებული, მაგრამ ავტორს ისეთი ხერხით შეყავს იუმორი, რომ პირველი იკარგება ითქოს და ნათელი რჩება მზიანი სიხალისე“ („ტრიბ.“ 1922 წ. № 356); შემდეგ შიდაც მარჯანიშვილის ყოველ შესანიშნავ დადგმას შენარჩუნებული აქვს ნათელ-ჩრდილების ოსტატური მონაცვლეობა და მოსწრებული კომიზმი რაც, დროზე ანელებს ხოლმე გამძაფრებულ დრამატიზმს“.

ე) მაყურებელთა აღტაცებას იწვევს სპექტაკლის რიტმიულობა „უჩვეულო ქართული სცენისათვის“ („კომ. № 273) იგრძნობა მოქმედების რიტმი („Заря Вост.“ № 138).

ვ) თავიდან ბოლომდე სპექტაკლი ერთი სტილით და ერთი რიტმით არის გამართული და ამიტომაც ყოველი სურათი დასრულებული, სრულყოფილი და მთელი სპექტაკლის მთლიანობაშია მოყვანილი.

ზ) „ცხვრის წყარომ“ მოიტანა ანსამბლის თეატრი. „მასიური სცენები ყოველთვის დისონანსი იყო ქართულ წარმოდგენებში“ („კომ.“), ქართულ სცენაზე ყოველთვის მოისუსტებდა მასიური სცენები („ტრიბ.“), მაგრამ „ცხვრის წყარო“-ში კი განცვიფრებას იწვევს მასიური სცენების თანამწყობრი მოქმედება-ანსამბლი („კომ.“ № 273); მარჯანიშვილმა სძლია ქართულ თეატრის სისუსტეს და იშვიათის სიცოცხლით ჩაატარა მასიური სცენები რაც მთავარია „ცხვრის წყაროში“. („ტრიბ.“ № 356); სპექტაკლიდან ვერავის ვერ გამოყოფთ. თქვენ წინ არის სურათი კოლექტიური ნების, ძალისა და სილამაზის („Заря Вост.“);

თ) სპექტაკლი გამოირჩევა დინამიურობით. წინადასცენაზე მოქმედება ნაწყვეტ-ნაწყვეტად იყო დაგლეჯილი, ეხლა შეუჩერებელი მოქმედებაა; ყოველი წამი მოქმედებით არის გააზრებული, სიტყვა მოქმედებასთან არის შერწყმული და დინამიურობით დაძაბული („კომ.“)

ი) ამ სპექტაკლმა საზღვარი დაუდო თეატრის დრო-მოქმედებას ტრადიციებს, რუტინას და შტამპს, მარჯანიშვილმა წინ წამოსწია ახალგაზრდობა. „ცხვრის წყარო“ იყო აქტიორული ახალგაზრდობის ახლებური შესრულების შესანიშნავი ნაყოფი („ტრიბ.“).

კ) „ცხვრის წყარო“ იყო სპექტაკლი, რომელმაც გაამდიდრა თეატრი სინათლითა და ფერით. მარჯანიშვილი შესანიშნავი ოსტატობით მეტყველებდა სინათლისა და ფერის ენაზე. საკუთარი წესისამებრ ამეტყველებდა ელექტროს და რასაც ვერ იტყოდა ტილო და პალიტრა იმას ათქმევინებდა სპექტრს („З. В.“)

ლ) „ცხვრის წყარო“ არის სოციალური ინტერესის თეატრი, სცენის მაყურებელთა დარბაზთან უხილავი დაფებით მტკიცედ დამაკავშირებელი სპექტაკლი. როდესაც სცენიდან დარბაზს გადმოსძახეს ვინ მოჰკლა კომანდო-რიო? მთელმა დარბაზმა როგორც ერთმა კაცმა შესძახა: „ფუფუნტე ოვეხუნამო“ („З. В.“).

მ) რეცენზენტი სწერს რომ სპექტაკლი მიდიოდა უსუფლიოროდ, სუფლიორის ხმა რომ არ ისმოდა ესეც დიდი მიღწევა იყო და იმის მაჩვენებელი რომ თეატრში დამკვიდრდა პასუხისმგებლობის გრძნობა. შეი-

ძლება ეხლა ვინმეს გაეცინოს, მაგრამ თავის დროზე თვით ლადო მესხიშვილზედაც დაუწერიათ, როლი არ იცოდა და მის სათქმელ სიტყვებს ჯერ სუფლიორისა და ვისმენდით და მერმე მისგანო;

ნ) დასასრულ აღსანიშნავია, რომ მარჯანიშვილმა პიესას მოუპოვა, თანამედროვეობა, ღრმა სოციალური გააზრება — „კეთილ-შობილურ მოტივებით და სიყვარულით არის მოცემული ხასიათი ყოველი გლეხის, თითქოს თანამედროვე კალმით იყოს დაწერილი“ („ტრიბ.“ 1922 წ. № 356)“, აქ არის უალრესი დინამიურობა მთელი პიესის, სადაც მასიური სცენები ცხვრის წყაროს დამპყრობელის წინააღმდეგ რევოლუციურ ხასიათს ღებულობს“ („კომუნისტი“ 1922 წ. № 273).

ო) „ცხვრის წყარომ“ გამოცარიელებულ თეატრს მაყურებელი დაუბრუნა. განსაცვიფრებელი რამ ხდებოდა, ზედიზედ მეხუთედ იდგმებოდა და ბილეთები მაინც არ იშოვებოდა („ლომისი“ 1922 წ. № 17). აკადემიურ თეატრს მუშა-მაყურებელი გაუჩნდა. მუშათა ფართო მასების კულტურულ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად განათლების სახალხო კომისარიატმა გადასწყვიტა ყოველ შაბათობით დადგას წარმოდგენა მუშებისათვის „პირველი ასეთი წარმოდგენა „ცხვრის წყარო“ იყო („კომ.“ 1922 № 288), მაყურებელმა გუნებმა გამოიცვალა, ეხლა სხვა გვართ ხვდება სცენის ოსტატებს: „წარმოდგენის პირველ დღეს ხალხმა ოვაციები გაუმართა მარჯანიშვილს, მიართვეს საჩუქრები, ყვავილები. მსახიობებს მარჯანიშვილი ხელით გამოჰყავთ სცენაზე, რომელსაც მეორე იარუსიდან მხურვალე სიტყვებით მიმართავს პოეტი პაოლო იაშვილი. ესალმებიან მსახიობებიც აღსავსე სიყვარულით. ამგვარივე ენტუზიაზმით და ოვაციებით ხვდებიან მას მეორე წარმოდგენაზედაც“ („კომ. 1922 წ. № 273) ა. დუდუჩავა სწერს:

„ფუნტე ოვეხუნა“-ს დადგმას წილად ხვდა დიდი წარმატება. იგი გადაიქცა ქართველი მსახიობის ბრწყინვალე გამარჯვებათ; ახალმა თეატრმა გაიმარჯვა ფოტოგრაფიული სიმართლის და ცხოვრების ილუსტრაციის თეატრზე.

„ფუნტე ოვეხუნა“—პროტესტი ნატურალისტურ შტამებისა, მე-XIX საუკ. დასასრულს და მე-XX-საუკ. დასაწყისის სცენიურ გამომსახველობითი სისტემისა და „ფსიქოლოგიურ დაწვრილობის წინააღმდეგ. ამ დადგმით დიწყო თეატრალური გახაფხული“. („Театр Руставели“ გვ 48).

ამ გაზაფხულს მოჰყვა ქართული საბჭოთა თეატრის აღორძინება და აყვავება, საბჭოთა თეატრალურმა კულტურამ ჩვენში განვლო განვითარების სახელოვანი გზა.. ჩვენი თეატრების შემოქმედებამ საამაყო შეფასება მიიღეს საკავშირო ცენტრებში გასტროლების დროს.

მარჯანიშვილი თავის შემოქმედებითი ბუნებით წვრილ-ბურჟუაზიის წილიდან მოსული მხატვარი იყო, მიტომაც გასაგებია რომ მისმა შემოქმედებამ მოიტანა ზედმეტი ესტეტიზმით გადატვირთული სპექტაკლებიც, რომელნიც მიუღებლნი აღმოჩნდნენ საბჭოთა თეატრისათვის, მაგრამ ძირითადში მან საკუთარ კოლექტივთან ერთად მაინც შექმნა სპექტაკლები, რომელთაც დიდი გამარჯვება მოუპოვეს ქართულ საბჭოთა ხელოვნებას („ცხვრის წყარო“, „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ჰამლეტი“, „გმირი“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „ინტერესთა თამაში“ (რუსთაველის თეატრში), „ურიელ აკოსტა“, „ოტელო“, „ჰოპლა ჩვენ ვცოცხლობთ“, „როგორ“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ლიანდაგი გუგუხებს“, „შიში“, „პური“ და სხ.

მხოლოდ საბჭოთა პირობებში გახდა შესაძლებელი, რომ მენშევიკების პერიოდში სრულიად დაცემული და ძალადალეული თეატრი იმდენად განახლებულიყო, რომ მსოფლიო რეპუტაციის მხატვრულ ორგანიზმთა ალორდინებულყო. საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის 15 წლის თავზე ორდენოსან სამშობლოს 50-მდე თეატრი გააჩნია და მათ შორის ორს (რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს) საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრთა შორის უკავიათ საპატიო ადგილი.

საბჭოთა თეატრმა აღზარდა მთელი პლეადა შემოქმედ რეჟისორების, რომელნიც ეხლა წინ უძღვიან ჩვენს თეატრებს. ორთავე თეატრს ეხლა სათავეში უდგანან საბჭოთა პერიოდში მომწიფებული ოსტატები. კერძოდ მარჯანიშვილის სახ. თეატრს ხელმძღვანელობს რესპ. დამსახ. არტისტი დოდო ანთაძე, რომელმაც უთუოდ თავის რეჟისორული შემოქმედებით გარკვეული როლი ითამაშა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის რეალისტური ხაზით წაყვანის საქმეში, მისი დადგმები: „მუნჯები ალაპა-

რაკდენ“, „ნინოშვილის გურია“, და ს. კელიძესთან ერთად „შამილი“, „შორეული“. რეალისტურ ხაზს ატარებს, რეჟისორი ვასო ქუშიტაშვილიც („ჩატეხილი ხიდი“).

ეხლა ყველა პირობებია შექმნილი მისათვის, რომ ჩვენმა თეატრებმა ახალი წარმატებები მოახიფონ და ჩვენი დიადი ეპოქის სადარი ხელოვნება შექმნან.

და დღეს მარჯანიშვილის სახელს ვიგონებთ არა ცრემლმორეული უნუგეშობით; არამედ კიდევე უფრო დიდი და ბრწყინვალე მომავლისაკენ მისწრაფებით. ქართული თეატრის საამაყო აწმყოს მშენებელნი მაღლობით და პატივისცემით ვიგონებთ ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძისმდებელის კოტე მარჯანიშვილის ხსოვნას.

ღირსშესანიშნავი იყო ის მოვლენა, რომ მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრის მსახიობები და შემოქმედი მუშაკები, დიდი ოსტატის გარდაცვალების სამი წლის თავზე ერთად შეიკრიბენ, ერთად გაიხსენეს დიდი შემოქმედი და მასწავლებელი, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძისმდებელი.



მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი
 „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“ დადგმა გ. ურუღის
 მხატვარი ს. ვირსალაძე

კოტე ყიფიანი

(1849—1921)

მიუხედავად იმისა, რომ როგორც ყველა სხვა ხალხის ცხოვრებაში, ისე ქართველ ხალხში ბლომად არის გაბნეული თეატრის ელემენტები და ეს ელემენტები დროსდა მიხედვით სხვადასხვა გვარად ორგანიზებული მეტ-ნაკლები სიძლიერით იჩენს თავს, ჩვენ ქართული თეატრის ისტორია დღემდე არა გვაქვს. არც თეატრის ცალკე მესვეურთა მოღვაწეობაა ჯერ-ჯერობით კრიტიკულად შესწავლილი და გამოქვეყნებული. არა და ამ ნაპრალების ამოვსება საჭიროა. ვიდრე ეს მოხდებოდა კოტე ყიფიანის გარდაცვალებიდან 15 წლის შესრულების გამო გვინდა პატარა ესკიზი ვუძღვნათ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული თეატრის ერთ-ერთ ბურჟუაზიანს. საქართველოს ცხოვრება მე-13-ე საუკუნე-დან მოყოლებული, ვიდრე საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ისე მოეწყო, რომ ეს ცხოვრება და მასთან ერთად, ცხადია, კულტურაც იგლიჯებოდა და იწეწებოდა მტერ-მოყვარეთაგან. ამის გამო, ხშირად, ერთი და იგივე საქმე ნაცვლად გავრძელებისა და გაღრმავებისა თავიდან იყო დასაწყები. ასე მოუვიდა ქართულ თეატრსაც.

რუსეთის მეფის რეჟიმის დამყარებითა და ადგილობრივი თავად აზნაურობის მიერ გლეხთა გაძლიერებული ექსპლოატაციით გამოწვეული აჯანყებანი მალე ჩააქვრეს. თავად-აზნაურული მოწინავე ინტელიგენციის რომანტიული 1832 წლის შეთქმულებაც ჩაიშალა და სასიცოცხლო ძალთა ენერგია ძალა უნებურად კულტურულ-განმანათლებელ სარბიელს მიაწვა. ნაწილი თავად-აზნაურობისა სამხედრო სამსახურს გადაეგო და ჩინ-მენდლებით შემოიფარგლა მათი იდეალები, ნაწილი სამოხელეო სამსახურში ჩაება და „მეფისა და მამულის ერთგულებით“ უნდოდა თავის ქვეყნის ჭირ-ვარამისთვისაც ეშველა რამე, თუ პირადი კარიერით არ იყო დაბრმავებული.

რუსეთის მეფის რეჟიმთან ერთად სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრამ თანდათან შეიტანა რღვევა ფეოდალურ საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაში და მალე სათანადო დიფერენციაც მოხდა ჩვენს სოციალურ ურთიერთობაში; თუმცა იმ დროს ჩვენ არც ბურჟუაზია გაგვაჩნდა და არც მუშათა კლასი გვეყავდა, მაგრამ ხელოსანთა, ვაჭართა, შეძლებულ გლეხთა და გაღარიბებულ თავად-აზნაურთაგან მალე შეიქმნა ლიბერალურ-დემოკრატიულ ტენდენციების მატარებელი წვრილი ბურჟუაზია, რომელმაც საკმაო ხვედრითი წონა მოიპოვა თანდათანობით და ოქტომბრის რევოლუციის ბჭემდე მოაღწია.

მეტად ჭრელია ქართული ცხოვრება მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, თან საკმაოდ პრიმიტიული. საუკუნეთა განმავლობაში წელს გატეხილი ქვეყანა უცხო რეჟიმის წყალობით ნაციონალური ჩაგვრისა და ეკონომიური ექსპლოატაციის ორომ-ტრიალში ჩავარდნილი მეტად მძიმე ნაბიჯით ახერხებს წინსვლას.

ასეთ ორმაგ გაჭირვებაში მყოფი ქართული კულტურა მაინც ახერხებს „სცილლასა და ხარიბდას“ შუა გავლას და ყველა ფრონტებზე იბრძვის შეძლებისამებრ. თეატრი ყალიბდება ხელახლა გიორგი ერისთავის გამჭირაზობით, ენერგიით, შრომით და შემოქმედებით 1850 წლის 2 იანვარს ძველი (მე-XVIII საუკუნის) და ახალ

(მე-XIX-ე) საუკუნის თეატრთა შორის ჩატეხილი ხიდი აღდგენილია და მას შემდეგ ოქტომბრის რევოლუციამდე, მართალია ჭაბანწყვეტით მაგრამ მაინც თანდათან მაგრდება ქართული თეატრი და ხალხის გათვითცნობიერებასა კულტურის გაღვივებაში დიდ როლს თამაშობს. მარტო ის რად ღირს, რომ ცხრაას ხუთიან წლებში ქუთაისის თეატრი მაშინდელი მისი ხელმძღვანელის—ლადო მესხი-შვილის მეთაურობით ბარიკადებზე გამოდის რევოლუციის დასაცავად.

მიუხედავად ყოველივე ამისა ჩვენში ნამდვილი თეატრი, საკუთარი მთლიანი მხატვრული ფიზიონომიით, როგორც დამოუკიდებელი ხელოვნება მხოლოდ საბჭოთა პერიოდში ყალიბდება.

მეთვრამეტე—მეცხრამეტე საუკუნეში ევროპას ყავს უდიდესი მსახიობნი: გარრიკი, ლეკენ, რაშელ, ანდრიენა ლეკუზერე, ტალმა, სარრა ბერნარ, სალვინი, როსსი, ელეონორა დუზე, ბაინაი, პოსსარტ და სხვანი, მაგრამ დიდი და მთლიანი თეატრი კი არა აქვს.

ასევე იყო რუსეთში. მოიგონეთ კარატიგინი, მაჩალოვი, შჩეპკინი, ვარლამოვი, დავიდოვი, ერმოლოვა, სავინა, ლენსკი, იუჟინი (სუმბათაშვილი), კამისარჟევსკაია და სხვები.

საქართველოში: ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვ-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია, კოტე ყიფიანი, ლადო მესხი-შვილი, კოტე მესხი, ვალ. გუნია და სხვები....

ამგვარად ამ ერთეულთა და მათ მომდევნო თანაშემწეთა ცოტად თუ ბევრად ხმა შეწყობილი, უფრო მექანიკურად, ვიდრე ორგანიულად გაერთიანებულ მოღვაწეობის ასპარეზს წარმოადგენს მაშინდელი თეატრი. ეს გარემოება და მასთან ერთად ისიც, რომ ეს წერილი პიროვნულად კოტე ყიფიანის ხსოვნისადმი არის მიძღვნილი გვაიძულებს გადავიდეთ პირადათ მის მოღვაწეობაზე და ვეცდებით იგი საზოგადოებრივი მდგომარეობის ფონზე გამოვავლინოთ.

რუსეთის იმპერატორმა ნიკოლოზ I-მა განსაკუთრებულის რესკრიპტით დანიშნა თავის მოადგილეთ კავკასიაში ცნობილი სატრაპი მიხეილ ვორონცოვი, რომელმაც პროვაციათული მოსაზრებით ქართული თეატრის დაარსებას მხარი დაუჭირა.

ამას ადასტურებენ ფაქტები და საბუთები; მეფისათვის წარდგენილი ვარანცოვის და სხვა მოხელეთა მოხსენებანი (იხ. კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტები) სხვათა შორის გენერალი მურავიოვი 1855 წლის 3 მარტს სწერს კავკასიის კომიტეტის თავმჯდომარეს, რომ ვორონცოვმა თეატრები (მათ შორის ნახსენებია ქართული თეატრიც) „მეცნიერებისა და გემოვნების, ზნეობათა გასამახვილებლად „ტუზმეცების“ (ადგილობრივი მოსახლეობის) რუსებთან გასათქვეფად დაარსაო“ (ხსენებული აქტები ტ. XI გვ. 3), კინალამ ერთერთ წარმოდგენის დროს არ დაიბადა ჩვენი კოტე. ეს იყო 1849 წლის 3 მარტს (იხ. კ. ყიფიანის „ჩემი არტიტული თავგადასავალი“ „ფასკუნჯი“ № 12 1909 წლისა). მამა მისი დიმიტრი ყიფიანი ცნობილი საზოგადო მოღვაწე იყო. იგი თავად აზნაურობის იმ ნაწილს ეკუთვნოდა, რომელიც

მეფის მთავრობის ერთგული მოხელეობით ფიქრობდა მეფისთვისაც ემსახურნა და თავის ქვეყნისთვისაც, მაგრამ სასტიკად მოსტყუვდა.

ერთ-ერთმა სემინარიელმა იოსებ ლალიაშვილმა მოკლა სემინარიის რექტორი ჩუდდევკი, რომელიც იმ დროინდელ სკოლის უსასტიკესი ჟანდარმი იყო.

ამის გამო რუსის ექსარხოსმა პავლემ ეკლესიაში საჯაროთ შეაჩვენა მთელი ქართველი ხალხი, რაც სხვათა შორის იმ დროს ეკლესიაში მყოფმა „მაღალმა საზოგადოებამ“ ე. ი. მაშინდელმა თავად-აზნაურობამ საკმაო გულდამწვდებით მოისმინა. მხოლოდ დიმიტრი ყიფიანმა მოსწერა ექსარხოსს ქვიშხეთიდან, სადაც ის იმ დროს ისვენებდა, სასტიკი პროტესტის წერილი. ამ წერილის გამო დ. ყიფიანი სტავროპოლში გადასახლეს და იქ მთავრობის აგენტებმა მძინარე მოკლეს.

დიმიტრი ევროპულად განათლებული კაცი იყო და შვილებსაც კარგი განათლება მისცა. კოტეს მასწავლებლები შინ დაუდიოდნენ. კოტეს პატარობიდანვე ხატვის ნიჭი გამოაჩინდა და 1866 წელს მამამ პეტერბურგში წაიყვანა და სამხატვრო აკადემიაში მიიღებინა. კოტე იქ ჩინებულად სწავლობდა, მაგრამ ამხანაგისაგან თვალის ავადმყოფობა (ტრახომა) გადაედო და იძულებული შეიქნა ნხატვრობისათვის თავი დაენებებინა, რადგანაც ექიმმა კატეგორიულად განუცხადა თუ ხატვას თავს არ დაანებებ, დაბრმავდებიო. მეტი რა გზა იყო. იძულებული შეიქნა სხვა ასპარეზისათვის მიემართა და ასედაც მოიქცა. მოსკოვში გადავიდა და პეტროვსკის სააგრონომიო სატყუო აკადემიაში შევიდა, სადაც 1870 წლამდე სწავლობდა. ამ წელს მამის გაწვევით სამშობლოში დაბრუნდა და აქ დაიწყო სამსახური. ერთხანს აქციზის მოხელე იყო, შემდეგ ბორჯომის მამულის მმართველის თანამემწე. ორივე სამსახური მეტად ხანმოკლე გამოდგა. ნამდვილი და ხანგრძლივი სამსახური კი კოტემ ქართულ სცენას შეაღია. ჩეტად კომიკური იყო მისი პირველი დებიუტი. 1865 წლის ზაფხულის მიწურულში გაიმართა ერთ-ერთი საქველმოქმედო წარმოდგენა, რაც მაშინ ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენდა. თამაშობდნენ საფრანგეთის გამოჩენილი დრამატურგის, XVII საუკუნის აღმავალ ბურჟუაზიის იდეოლოგის—მოლიერის პიესას: „ძალად ცოლის შერთვევინებას“ დიმიტრი ყიფიანის თარგმანით. ვინაიდან ქალის სცენაზე გამოსვლა იმ დროს თავის მოჭრად ითვლებოდა, დორიმენას როლი (მთავარი მომქმედი პირია ამ პიესაში) ვასილ მაჩაბელს ათამაშეს. ხოლო მის პაჟად კოტე ყიფიანი (მაშინ 17 წლისა) გამოიყვანეს. ეპოქის მოდის თანახმად დორიმენას მეტად გრძელ შლეიფიანი კაბა ეცვა და ამ შლეიფის ტარება შეადგენდა კოტეს მოვალეობას. სცენაზე რომ გავიდნენ, კოტე ასეთი დიდი დარბაზისა და იქ თავმოყრილი ხალხის პირველად ნახვის გამო ისე გამოშტერდა და დაალო პირი, რომ შლეიფს ჩაჭიდებული იდგა, ვიდრე დორიმენა-მაჩაბელმა ძალით გაინთავისუფლა თავი კოტესაგან. გაშტერებულ კოტეს დორიმენას კაბაზე ქინძისთავეებით მიბლანდული შლეიფი ხელში შერჩა. ასეთმა მოულოდნელმა სიურპრიზმა დარბაზში ხარხარი და ტაშისცემა გამოიწვია. მხოლოდ მაშინ მოვიდა გონს გარინდებული კოტე და მოკურცხლა კულისებისაკენ. ასეთი იყო პირველი კომიკური სასცენო ნათლობა კოტესი.

სერიოზული ნათლობაც საკმაოდ კურიოზულ პირობებში მოხდა. 1871 წელს სცენის მოყვერეთა წრე, რომელშიაც კოტეც შედიოდა გურამიშვილის ოჯახში

(მაშინ მოსამზადებელი მუშაობა ოჯახებში სწარმოებდა; ხან დიმიტრი ყიფიანისას, ხან იოსებ მამაცაშვილთან, ხან ანდრია ხერხეულიძესთან, პეტრე უმიკაშვილთან, ანტონ ფურცელაძესთან და სხვაგან) სუნდუკიანცის „ჭიქოს“ ამზადებდნენ. კოტეს სუფლიორობა ჰქონდა დაკისრებული. გიქოს როლი კი ალექსანდრე ინაშვილს უნდა ეთამაშნა, მაგრამ არაფერი გამოდიოდა. სხვებიც სცადეს, მხოლოდ უშედეგოთ. დასვენების დროს კოტემ გაიხმო განზე ინაშვილი და ჩვენება დაუწყო, თუ როგორ უნდა ელაპარაკნა. ამ სცენას ყური მოკრა პიესის ავტორმა, რომელიც თვითონ რეჟისორობდა. გახარებული მივარდა კოტეს, შუბლში აკოცა და დაიძახა „აი ჩემი გიქოვო“.

მართლაც კოტეს დიდი წარმატებით შეუსრულებია ეს როლი. 1879 წლისათვის დიმიტრი ყიფიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი თუმანიშვილის, დავით ერისთავის, ნიკო ავალიშვილის, იოსებ ბაქრაძის, ალექსანდრე სარაჯიშვილის და ნიკო ნიკოლაძის თაოსნობით მუდმივი დასი ჩამოყალიბდა. ამ დასის დედა-ბოძებად აყვანილ იყვნენ: მ. საფაროვის ასული, ნატო გაბუნია, ვ. აბაშიძე და კოტე ყიფიანი. ამ დასმა იმავე წელს 5 ნიქენისთვის, ბარბარე ჯორჯაძის, კომედია: „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ წარმოადგინა. კოტე ყიფიანი რუსულ დასშიაც ღებულობდა ზოგჯერ მონაწილეობას. განსაკუთრებით ასტროვსკის პიესა „შემოსავლიან ადგილში“ გენერალ ვიშნევსკის როლის შესრულების შემდეგ შეუჩნდნენ მას ჟურნალისტი ალ. პალმი და რუსული დასის პრემიერი ქალი გორევა, უნდოდათ მისი რუსულ სცენაზე გადაბირება და დიდ მომავალს პირდებოდნენ, მაგრამ ვერ დაიყოლიეს, ვერც ფორკატტიმ (მაშინდელ რუსული დრამის ანტრეპრენიორმა) მოახერხა ეგ. კოტემ სამშობლო სცენის ჭირ-ვარამის გაზიარება ირჩია, სხვაგან დალბინებას.

კოტე ყიფიანი ნახევარი საუკუნე, მთელი ორმოცდაათი წელიწადი ემსახურა ქართულ სცენას და როგორც მშობლიურ ისე რუსეთისა და ევროპის დრამატურგის თითქმის ყველა საყურადღებო პიესა გააცნო თავის აუდიტორიას. კ. ყიფიანის რეპერტურაში შედიოდნენ: შექსპირი და მოლიერიდან მოყოლებული ძველი დროის გამოჩენილი და თანამედროვეთაგან ყველა ღირს შესანიშნავი დრამატურგები.

აი იმ პიესების სია, რომლებშიაც კოტეს უთამაშნია: „ადვოკატები“, „ავადმყოფი ხალხი“, „ავი სენი“, „აირია მონასტერი“, „ანუკა ბატონიშვილი“, „არსენა“, „არც აქეთ, არც იქით“, „ალღუმი“, „ალსდგა მკვდრეთით“, „აყალმაყალი ცოლქმარშუა“, „ბაიყუში“, „ბედნიერი დღე“, „ბიძიასთან გამოხუმრება“, „ბორკილი“, „ბოშა ქალი ზანდა“, „ბრაზიანი ამერიკელი“, „ბუტიაობა“, „გაყრა“, „გაძარცული ფოსტა“, „გემრიელი ლუკმა“, „გზა დაბნეული ცხოვარნი“, „გლახაკნი სულით“, „გლახა ჭრიაშვილი“, „გულმა იგრძნო“, „დავა“, „დავიდარაბა“, „დათვი“, „დამნაშავეს ოჯახი“, „დატრიალდა ჯარა“, „დაქცეული ოჯახი“, „და-ძმა“, „დედა და შვილი“, „განდევილი“, „ექიმი აშირბაჯიანი“, „ვაი ჭკუისაგან“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „თამარ ბატონიშვილი“, „თილისმით მთარშიყე“, „როგორც ქუხს, ისე არა წვიმს“, „კარდინალ რიშელი“, „კატა აწონა“, „კაცობრიობის კეთილის მყოფენი“, „კიდევ ერთი მსხვერპლი“, „კინტო“, „კოვერლეის სიკვდილი“, „კონსტანტინე ბატონიშვილი“, „კრიჟანგი“, „კულურ ხანუმი“, „მარგარიტა გოტიე“, „მასკარადი“, „მგლები და ცხვრები“, „მეფე ლირი“, „მეჯ-

ლისი იტალიელებით“, „მზის დაბნელება“, „მირაჟი სუ-
დიასთან“, „მიზანი“, „მონასტრის ზღუდეთა შორის“,
„მსხვერპლი“ „ნაპერწყალი“, „ნება მიბოძეთ“, „ორი
გმირი“, „ორი ობოლი“, „ორ ცეცხლ შუა“, „ოტელო“,
„ოჯახის ასული“, „პარიზელი ბიჭი“, „პარიკმახერთან“,
„პატარა კახი“, „პატიოსნება“, „პეპო“, „ჟან ბოდრი“,
„ჟორჟ დანდენი“, „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, „რაც არ
მერგება, არ შემერგება“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“,
„რევიზორი“, „სამეგრელოს მთავარი ლევანდ“, „სამზა-
დისი“, „იაკობელები“, „სამშობლო“, „სამშობლოს სადი-
დებლად“, „სამხედრო ბანაკში“, „საძაგელი“, „სიყვარუ-
ლი ახალგაზრდა ქალისა“, „სკაპენის ცულღუტობა“,
„სოფელი“, „სურათები გლახის ნაამბობიდან“, „სურამის
ციხე“, „სუსტი მხარე“, „ტივით მოგზაურობა“, „უნდა
გავიყარნეთ“, „ურიელ აკოსტა“, „ქალაქში“, „ქმარი
ხუთი ცოლისა“, „ქოროლი“, „ქონში“, „ღალატი“,
„ყაჩაღები“, „ყვარყვარე ათაბაგი“, „ყომარბაზი“, „შემო-
სავლიანი ადგილი“, „შეშლილია“, „შეშლილის წერილები“,
„ციმბირელი“, „ციხის საიდუმლო“, „ცოლი დროებით“,
„ცოლის შერთვევინება“, „ცხოვრების გარედ“, „ცხოვრების
გმირი“, „ძუნწი“, „ხანუმა“, „ხათაბალა“, „ხალხის მტერი“,
„ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწინდნენ“, „ჰამლეტი“.

ამრიგათ 120-ზე მეტი პიესაა. 120 სახე შეუქმნია
კოტეს. არიან მათ შორის მეტ-ნაკლები ხვედრითი წო-
ნის პიესები და სახეები, მაგრამ სასხვათაშორისო რე-
პერტუარს აშკარად ჰარბობს უცხოეთისა და ორგინა-
ლური კლასიკური რეპერტუარი. შეუძლებელი იყო ყვე-
ლა სახეები თანაბარი სიძლიერისა ყოფილიყო, მაგრამ
დიდი უმრავლესობა რომ განსაკუთრებული ოსტატობით
ქონდა შესრულებული კოტე ყიფიანს, ამას მოწმობენ
ყველა არსებული დოკუმენტები. კოტეს განსაკუთრებული
შედეგებია: სვიმონ ლეონიძე, ანანია, გიქო, ოტია
ჯოლია, მაღალი ოსტატობით შეუსრულებია რიშელიე,
ვენეციელა ვაჭარი, მეფე ლირი; რაც შეეხება დანარჩენ
როლების შესრულებას იგი ყოველთვის მოწოდების სი-
მაღლეზე მდგარა. ზოგჯერ კოტეს როლის მცკიკე უცო-
დინარობას უჩივიან. ეს ისეთი შემთხვევებია, როდესაც
5—6 რეპეტიციით უხდებოდა მაშინდელ ჩვენს თეატრს
რთული პესის დადგმა. ამასთან ერთად მხედველობაში
უნდა მოვიღოთ ის გარემოებაც, რომ მაშინდელი ქართული
თეატრი—უბინაო და უსახსრო, ნაწილობრივ საზოგა-
დოების ქველმოქმედებაზე იყო დაყრდნობილი, ხოლო ნაწი-
ლობრივ თავად-აზნაურობის მჭლე სუბსიდიის შემყურე,
იმ თავად-აზნაურობისა, რომელმაც რის გაი-ვაგლახით
„ქართული თეატრის“ სახელწოდებით შენობა ააგო იქ,
სადაც ამ ჟამად გრიბოდოვის სახელობის თეატრია, მაგ-
რამ ქართული დასი კი არ შეუშვა შიგ და იავორსკაიას
ქალს მიაქირავა (იხ. ამის შესახებ 1909—14 წლის ჟურ-
ნალ-გაზეთები).

მიაქციეთ ყურადღება მოყვანილ ცხრილს და თქვენ
კიდევ ერთ განსაცვიფრებელ ამბავს აღმოაჩინთ. გარდა
ასეთი მრავალრიცხოვანი რეპერტუარისა და მის, უმეტეს
შემთხვევაში ოსტატური შესრულებისა, კოტე ყიფიანი
თანაბარი ხელოვნებით ასრულებს კომიკურსა და ეგრედ
წოდებულ დრამატიულ რეზანიორების როლს. ამ გარე-
მოებას ხაზგასმით აღნიშნავს მაშინდელი პრესა. მაგ.
„ქართული თეატრი“ სწერს: „კოტე ყიფიანი, დრამატიუ-
ლი არტისტი. ეგრედწოდებულ დრამატიულ რეზანიო-
რის ამპლუაზე ბადალი არა ყავს. არ ყავს აგრეთვე ბა-
დალი მოხუცებულ, ბებრების კომიკურ როლებში, რო-

რუსთაველის თეატრი



„ბლატონ კრეჩეტი“
კრეჩეტი—მსახ. ა. ხ ო რ ა ვ ა

რუსთაველის თეატრი



„ბლატონ კრეჩეტი“
კრეჩეტი—მსახ.
გ. დ ა ვ ი თ ა შ ვ ი ლ ი

სანაგბითეატრი
რუსული სექტორი



„ბლატონ კრეჩეტი“
კრეჩეტი—მსახ.
ვ ა ლ ო დ ი ნ ი

მელთაც დიდის ხელოვნებით ასრულებს ხოლმე. ამ მხრივ კოტე ყიფიანის ნიჭი სწორედ შესანიშნავია. ძნელად გამოვა არტისტი, რომ ერთი და იმავე ხელოვნებით და ბუნებრივის სიმართლით ითამაშოს დრამატული და კომიკური როლები, ბებრები და ახალგაზრდები. ამ შემთხვევაში კოტე ყიფიანი სრულებით არა ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს ჩვენს სცენაზე მაინც“ (ვ. გუნია). ის აზრი, რომელიც შემდეგში, სახელდობრ ცხრაასიან წლებში მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა განახორციელა ჩვენში გაცილებით ადრე, ოთხმოციან წლებში არსებობდა. დიმიტრი ყიფიანის აზრით ნიჭიერი მსახიობისათვის ამპლუა არ უნდა არსებობდეს, რასაც იგი თავის შვილს კოტეს უნერგავდა, უეჭველია, რომ შესაძლებლობის გარდა, ამ აზრსაც ქონდა გავლენა კოტეს შემოქმედებაზე.

„ბიძიასთან გამოხუმრების“ გამო დაწერილ რეცენზიაში ვკითხულობთ „კ. ყიფიანს სათეატრო მუზა დედინაცვალსავით არ მოპყრობია და როგორც დრამატული, ისე კომიკური ნიჭი უხვათ კალთით ზედ დაუბერტყია“.

სუნდუკიანცის „პეპოში“ გიქოს როლის შესრულების გამო რეცენზენტი სწერს: „დამჯდარ, აუჩქარებელი, მოხუცის გიქოს როლს კოტე ყიფიანი ისე ტიპიურად თამაშობდა, რომ თქვენი თავი თეატრში კი არ გეგონებათ, არამედ გეგონებოდათ, რომ ნამდვილი ხორცმეხმეული მოხუცი სდგას თქვენს თვალწინ“.

კ. ყიფიანის შემოქმედება რეალისტური სკოლის შემოქმედებას უნდა მივაკუთვნოთ. კოტე ყიფიანი, ნიჭის გარდა იმდენად კულტურული ადამიანი იყო, რომ როლის შექმნაში იგი უბრალო ფორტოგრაფიულობას, უხეშ ნატურალისტურ ფორმას არასოდეს არ სჯერდებოდა. მისი სახე ყოველთვის ტიპიური და იმავე დროს კონკრეტული იყო, მის მიერ განსახიერებული პირნი ცოცხალ მრავალმეტყველ მხატვრულ სახეთა გალღერეიას წარმოადგენენ.

არსებობს ერთი მეტად მრავალმეტყველი ფაქტი. კოტე ჟან-ბოდრის როლს თამაშობდა და ერთ-ერთ სცენის დროს თავის პარტნიორ მალალ ნიჭიერ მაკო საფაროვის ქალზე ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მაკოს სრულიად გადაავიწყდა თავისი სათქმელი და დიდხანს ალტაცებული შესცქეროდა თურმე კოტეს.

თვით სახალხო არტისტი მარიამ საფაროვ აბაშიძისა ასე აგვიწერს ამ ამბავს:

„მე ჩემს სიცოცხლეში სცენაზე ისე არ დამიკარგავს თავი, რომ ჩემი როლი დამვიწყებოდეს, მაგრამ იყო ჩემს სიცოცხლეში ასეთი მაგალითი: კოტე თამაშობდა ჟან-ბოდრს, მე იმის ქალს. ერთ მოქმედებაში კოტე შემოდის სცენაზე, მეც იქვე იმის ქალის როლს ვთამაშობ. ისე გამიტაცა კოტეს თამაშობამ, თუმცა უსიტყვომ, რომ კინალამ დამავიწყდა ჩემი სცენაზე ყოფნა და ასე შევძახე: „კოტე რა მშვენიერად თამაშობ შენა“ ისეთი მედიდური მიმოხვრა ქონდა, ქუდი იმნაირად დასდო მაგიდაზე და ისე შემომხედა, რომ ბევრი მრავალმეტყველება ვერ იტყოდა იმას, რაც იმან ამ ერთის მოძრაობით გამოხატა“.

კოტე არ იყო მხოლოდ ადგილობრივი მასშტაბის მსახიობი. გარდა იმ ფაქტისა, რომ მას რუსული დასები მაშინდელ მოსკოვ-პეტერბურგისაკენ ეპატივებოდნენ, ჩვენ კიდევ გვაქვს მეორე მეტად ავტორიტეტული საბუთი. ეს არის ჩვენი უკვდავი აკაკის სიტყვები. კოტეს 1888 წელს უთამაშნია რიშელიე. ამის შესახებ აკაკი სწერს:

„უნდა გამოვტყდე, რომ ბევრი კარგი პიროვნების მოთამაშე მინახავს ამ როლში და არც ერთზე ნაკლები შთაბეჭდილება არ მოუხდენია ჩემზე ყიფიანსა“.

არსებობს აგრეთვე ვრცელი აკადემიური კოტე ყიფიანის შემოქმედებისა. ეს დახასიათება მეორე დიდ მხატვრულ ილია ჭავჭავაძეს უნდა ეკუთვნოდეს, რადგანაც მისი გაზეთიდან არის ამოღებული და რაც მთავარია, ილიას სტილით არის დაწერილი. 1888 წლის „ივერიის“ ერთ-ერთ ფელეტონში კოტეს შესახებ შემდეგი სწერია: „ბ.ნი ყიფიანს საკმაოდ ღონიერი ნიჭია და ნიჭს გარდა დახელოვნებული არტისტიც არის. ნიჭი და ხელოვნება განუწყვეტელი დამანი არიან და აუცილებელი საჭიროებაც არის კარგის არტისტისათვის. ბ. ყიფიანს ეტყობა, რომ ორივე სიკეთე სჭირს და ამიტომაც ძნელად შეხვდება კაცი, რომ მან თავისი სათამაშო ოდესმე გააფუქოს, რაც არ უნდა უხდებოდეს, ან არ შეესაბამებოდას იგი სათამაშო ბ. ყიფიანის ნიჭსა და ზედრეკილებასა. ხოლო როცა კი ბ. ყიფიანი შეხვდება ხოლმე თავის ნიჭისა და მიდრეკილების სათამაშოსა, მაშინ იგი სრულიად დაატყვევებს მაყურებელთა ყურადღებას და ამ დატყვევების სამაგიეროს იმითი გადაგვიხდის ხოლმე, რომ ჭეშმარიტის გრძნობის სიმებს ააქლერებს ადამიანის გულში და ესთეტიურს სიამოვნებას აგრძნობინებს. ამ ორ სიკეთეს ერთად ბედნიერად შეერთებულს უნდა მიეწეროს ის მუდმივი ღირსება ბ. ყიფიანის თამაშობისა, რომ თავიდან ბოლომდე მწყობრად, დალაგებულად, თანაბრად გაჰყავს თავისი სათამაშო მაყურებელთა წინაშე. ხელოვნებას ეკითხება თავის სახლვარს და ხელოვნება ნიჭსა სთხოვს სიტბოს და ბრწყინვალებას. ერთი მეორესა შველის იმდენად, რამდენათაც საჭიროა. არც ერთი ნამეტანობს და კლებულობს, არც მეორე. ორივე ერთმანეთს ემორჩილებიან ერთისა და იმავე შემოქმედების მოსახდენად. სამართალი ითხოვს ვსთქვათ, რომ ძალიან იშვიათად შეგვხვდრია ბ. ყიფიანს ეგ ერთიანი, მრთელი ზედმოქმედება არ მოეხდინოს მსმენელებზედ თავისდა სასახლოდ და ჩვენდა სასიამოვნოდ“.

როდესაც მამის ტრაგიულად დაღუპვის გამო მგლოვიარედ მყოფი კოტე დროებით (იმ სეზონში) სცენის თავის დანებებას აპირებს გაზ. „ივერია“ (1887 წლის 19 დეკემბრის 267 №-ში) თავისი და საზოგადოების სახელით მიმართავს კოტეს, მოაგონებს მამა მისის პრინციპებს, რომელიც საზოგადოს ყოველთვის კერძოზედ მალა აყენებდა და სრულ იმედს გამოსთქვამს, რომ კოტე „თანხმად დაუეფიყარი მამის ანდერძისა საზოგადო საქმეს, რომელიც მეშველს თხოულობს არ უღალატებს და როგორც ქართული თეატრის სულის ჩამდგმელი, რასაც ეკვი არ უნდა“ განაგრძობს თავის სასცენო მოღვაწეობას.

პიროვნულად კოტე უაღრესად კულტურული, შრომის მოყვარე, დისციპლინირებული, თავაზიანი, უანგარო ადამიანი იყო.

„რაც შეეხება სიყვარულს და მოვალეობას სცენისადმი სწერს სახალხო არტისტი მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა, მე მეორე არტისტი არ მეგულება მაგრე გამსჭვალული და მუყაითი თავის მოვალეობისა თეატრისადმი. რა გინდა მეჯლისში ყოფილიყო კოტე, წარმოუდგენელი იყო რომ დანიშნულ დროს არ გაჩენილიყო თეატრში ყოველთვის ფხიზელი; ზრდილი, მეტად თავაზიანი ყველასთან. მე არ მახსოვს, რომ მაგის მხრით რამე შეფერხება მისცემოდეს წარმოდგენის გამართვას, რაც შეეხება ნივთიერ ჯილდოს კოტე ყოველთვის იყო უან-

გარო. რასაც მისცემდნენ, იმას აიღებდა. კოტეს თეატრი ძალიან ცოტას აძლევდა და ის მეტი წილი თავისი ხარჯით ემსახურებოდა სცენას“.

1914 წლის 26 იანვარს კოტეს გადაუხადეს 45 წლის სასცენო მოღვაწეობის იუბილე. ვასილ მაჩაბელს ამ იუბილეზე წარმოთქმულ სიტყვაში შესწორება შეაქვს და აცხადებს, რომ 45 წლის კი არა, ორმოცდაათი წლის იუბილეა შენი დღესო, რადგანაც პირველად კოტე სცენაზე 1863 წელს გამოვიდაო. ამას გარდა ხსენებულ იუბილეს შემდეგაც განაგრძობდა კოტე მუშაობას. თვითონ კოტე, „ფასკუნჯში“ დაბეჭდილ „თავგადასავალში“ 1871 წელს აღიარებს თავის სერიოზულ სასცენო მოღვაწეობის დასაწყისად. რა თარიღიც არ უნდა ავიღოთ კოტე ყიფიანს ნახევარ საუკუნეზე მეტი უმუშავია ქართულ სცენაზე ისეთ პირობებში, რა პირობების წარმოდგენაც კი ძნელია დღევანდელი თაობისათვის. როგორც ზევით მოვიხსენიეთ მაშინ ჩვენ თეატრს არ გააჩნდა არც ბინა (თეატრი), არც გარდერობი, არც რიგიანი სუბსიდია და არც საკმაო კადრები. მაშინდელი მთავრობა კიდევ ზოგჯერ ნასუფრალს თუ გადაუგდებდა, როგორც ძალს.

სკოლებში ქარიული ენა აღკვეთილი იყო, ტფილისის ბაზარზე და მის ქუჩებში გასასყიდათ შემოტანილ საწოვავის სახელის წოდებაც კი ქართულად აკრძალული იყო და ვაშლი და მსხლის სახელი რუსულად უნდა ეძახნათ. პიესა „სამშობლოში“ ხმარებული ეროვნული დროშა ცირკს უნდა გადაეცესო სწერდნენ მაშინდელი შავრაზმელი ჟურნალისტები.

„დასის პირადი შემადგენლობა ველურებიდანაა შეკრებილიო“ მოახსენებს გრაფ სალაგუბი 1856 წლის 6 იანვარს მეფის ნაცვლის კანცელარიის დირექტორს (აქტები ტ. XI გვ 19).

აი ამ დროს და ასეთ პირობებში უხდებოდა კოტეს მოღვაწეობა ჩვენი სცენის ისეთ კორიფეებთან, როგორც მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ვასო აბაშიძე, ნ. გაბუნია-ცაგარლისა და შემდეგში ვლ. მესხიშვილი, კოტე მესხი, ვალ. გუნია და სხვები...

„ამ 21 წლის წინედ“, ეუბნება იუბილიარს ამ ჟამად დამსახურებული მუშა მსახიობი გიორგი ჯაბაური „ავჭალის აუდიტორიაში (მაშინდელი მუშათა თეატრი. ა. ფ.) ეკვირებოდათ ხელოვნების მცოდნე პირი, რათა სასურველ ნიდაგზედ დამდგარიყო მათი დაწყებული საქმე და ასეთ პირად გიკენეს შენ: მიგიწვიეს რეჟისორად. შენმა თანხმობამ უფრო ძლიერ გაუორკეცა ამ მუშებს სცენის სიყვარული. ისინი აღტაცებით შემოგცქეროდნენ, როდესაც უხსნიდი ამა თუ იმ როლის მნიშვნელობას. ეს იყო ამ 18 წლის წინედ. ეს ის დრო იყო, როდესაც მუშებსა და ინტელიგენციას შორის ხიდი ჩატეხილი იყო, როდესაც ინტელიგენცია ზეიდან დაჰყურებდა დაბალ საზოგადოებას, მაგრამ შენ არ ეკუთნოდი იმ წრეს, შენ გწამდა სახალხო სცენის მომავალი, მისი ზრდა და ამიტომაც იმ დღიდან მოკიდებული სახალხო თეატრში თამაშობის აოცრეთ თხოვნაზე უარი არ გითქვამს („თემი“ № 161. 1914 წლისა).

რუსთაველის თეატრი



„შემოდგომის ახნაურები“
ს. კლდიაშვილის
ფეროსინე—მსახ.
ე. დქონელი

„სიციხე პაპანაქებაში, სიცივეში, ქარბუქში კოტე ყიფიანს ვხედავთ ნაძალადეგში, ავჭალის სახალხო თეატრში, ნავთლულში, სადაც ის მოუსვენებლად მუშაობს, ხშირად მშვიერ მწყურვალე, დაღლილ-დაქანცული. ზუბალაშვილის სახალხო სახლის არსებულ წრეში მუშაობა ხომ მისთვის წმინდათა წმინდათა გადაიქცა. ის ყველგან მუშაობს დაუზარებლად, სრულიად უსასყიდლოთ, უჯილდოვოთ, კოტე ყიფიანი უძლიერესი სულიერი კავშირით დაუკავშირდა სახალხო სცენას, შეუკავშირდა ხალხს და ხალხმაც შეიყვარა მისი დამსახურებული და ნიჭიერი მოჭირნახულე კოტე ყიფიანი“-ო, სწერს გაზეთი „ფიქრი“ 1914 წლის 27 იანვრის 13 №-ში.

აღსანიშნავია, რომ იუბილიარს დღესასწაულს ულოცავენ საქართველოს ყველა კუთხიდან, მაშინდელ რუსეთის დიდი ცენტრებიდან, თურქული და სომხური პრესა და საზოგადოებანი, ადგილობრივი ორგანიზაციები, დაწესებულებანი, ამხანაგები ლადო მესხიშვილის პირით, ექსპრომეტს ამბობს პოეტი ი. გრიშაშვილი, იმ დროს ქართული თეატრის მოკარნახე.

არტისტული მოღვაწეობის გარდა კოტე ყიფიანმა თავისი წვლილი შეიტანა ლიტერატურასა და მეცნიერებაში. მის კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი პუბლიცისტური წერილებისა, მოთხრობები, კრიტიკული წერილები, დრამატული თხზულებანი, (ვოდევოლები, კომედიები და დრამები) მეცნიერულ შრომათაგან უნდა აღინიშნოს: ა) რუსულ-ქართულ-ლათინური საბოტანიკო ლექსიკონი და ბ) რუსულ-ქართული აკადემიური ლექსიკონი, რომელშიაც ორასი ათასამდე ქართული სიტყვა აქვს ახსნილი და განმარტებული. ამ ლექსიკონზე კოტე 15 წელიწადი მუშაობდა. სამწუხაროდ არც ერთი ამ ლექსიკონთაგანი დღემდე დაბეჭდილი არ არის. კოტეს ბევრი ნაწერები, როგორც ქართული, ისე რუსული (იგი რუსულადაც სწერდა) ვერ დაიბეჭდა საცენზურო პირობების გამო.



ქართული დრამატურგები მოსკოვში

თორმეტი დრამატურგი, მათ შორის ახალგაზრდანი, მიგვიწვია მოსკოვის დრამატურგთა ორგანიზაციამ მოსკოვის თეატრალური ცხოვრების გასაცნობად და მოსკოვის დრამატურგებთან შემოქმედებითი კავშირის გასამტკიცებლად. შემოქმედებით ექაჟურსიაში იყვნენ შემდეგი ამხანაგები: გ. ბააზოვი, კ. კალაძე, ი. ვაკელი, პ. სამსონიძე, გ. ბუხნიკაშვილი, ს. მთვარაძე, ვ. გაბესკირია, გ. თაქთაქიშვილი, ს. ერთაწმინდელი, მ. გოგიაშვილი, ნ. თარხნიშვილი და ა. ალლაძე.

თხუთმეტი დღე დავყავით საბჭოთა კავშირის დედაქალაქში და ეს დღეები ჩვენთვის დაუფიწყარია.

პირველად ყოვლისა უნდა აღინიშნოს ჩვენი მოსკოვის დრამატურგთა ორგანიზაციის—დრამსექციის ყოველმხრივი ყურადღება ჩვენდამი.

მწერალთა კავშირის პ/მგ. მდიენის ამხ. შჩერბაკოვის უშუალო ხელმძღვანელობით შედგენილ იქნა ფართო გეგმა ჩვენი მუშაობისა მოსკოვში და ეს გეგმა შესრულდა კიდევ.

მაგრამ ჯერ მოსკოვზე...

ვისაც სურს ერთი თვალის შეხედვით დარწმუნდეს საბჭოთა კულტურის ცხოველყოფილობაში, ჩვენი უდავო მიღწევების სიძლიერეში, მან საკმარისია მიიხედოს მოსკოვის მეტრო დაათვალიეროს. ჩადიხართ მეტროს სადგურში და უდავოთ რწმუნდებით თუ რა შესძლებია გამარჯვებულ მუშათა კლასს. გასაოცარი სილამაზე, სისუფთავე, წესრიგი. ვერსად ნახავთ რაიმე ამკრძალავ წარწერებს და ჯარიმებზე მითითებებს პაპიროსის მოწვევის, მონაგვიანების, ან წესრიგის დარღვევის შესახებ. ეს საჭირო არ არის, რადგან მეტროს ყოველმა მგზავრმა იცის თუ როგორი წესრიგი დაიცვას. მიწის ზედაპირზე ტრამვაიში, ავტობუსში ხშირად მოყაყან და მოჩუბარი მგზავრი მეტროში სულ სხვაფერდება. კულტურული, ლამაზი მეტრო აკულტუროსნებს მოგზაურს.

მოსკოვის გარეგანი სახე—ქუჩა, შენობები, ეს იმ ჩვენი მშენებლობის წინსვლის უდაო ნიშნულია. ქუჩის ასფალტა, ავტოს ბორბლებით გალესილი, პრიაღებს გასანთლული პარკეტით. მორიდებული ადამიანი ამ ქუჩაზე პაპიროსის ნამწვს ვერ გადააგვებს.

მოსკოვის ქუჩაზე იშვიათი სანახავია ეტლი ცხენის დანახვა განაპირა უბნებში—ლა შეიძლება.

კრემლის ახლოს, ბაღის წინ, თვალი მოკარი ძველებურ მეეტლე „ვანკას“—მივედი ახლოს, რომ დამეთვალიერებინა. გასეირნებაც მინდოდა ამ არქაიული საშვალეებით, მაგრამ ამოაღ... თურმე ეტლი კინო—გადაღებისათვის მოეყვანათ მეფის დროის ერთ-ერთი ეპიზოდის გადასაღებად.

მოსკოვის მალაზიაში შესვლა და რაიმე ნივთის ყიდვა ადამიანისათვის სასიამოვნო მოვლენაა. დარწმუნებული იყავით, რომ გამყიდველი დააკმაყოფილებს ყოველ თქვენ შეკითხვას. დალაგებს თქვენს წინაშე საქონლის მთელ ასორტიმენტს და უალრესი თავაზიანობით მოგართმევს ნაყიდ საქონელს. თუ ხელში რაიმე სხვა ნაყიდი ნივთი გიჭირავს აუცილებლად გამოგართმევს და მასთან ნაყიდ ნივთთან ერთად გაახვევს. გამოთხოვებისას გეტყვის—„კიდევ შემოიარეთ, ესა და ეს საქონელი ამა და ამ დღეს გვექნება“.

მოსკოვის ეს გარეგანი კულტურული ხედი ააშკარავებს ჩვენს შინაგან სიძლიერეს. ჩემი მუდმივი ცხოველი ნატვრა იყო საზღვარ-გარეთ ქალაქებში მოგზაურობა, მაგრამ ეს ნატვრა მინელდა დღევანდელი მოსკოვის ნახვით. საზღვარ-გარეთ წასვლა ეხლა მხოლოდ იმ თვალსაზრისით შეიძლება, რომ ნახო კაპიტალისტური წყობილების საშინელი კონტრასტები. კულტურა, სილამაზე, მჭქეფარე ცხოვრება—ეს მოსკოვია.

თხუთმეტი დღის განმავლობაში ჩვენ მოსკოვში ვნახეთ მთელი რიგი თეატრალური დადგმები: „არისტოკრატები“, ოპერა „თავადი იგორი“, ოპერა „წყნარი დონი“, „პლატონ კრეჩეტი“, „ვაი ქუჩისაგან“, „ოტელო“, „რომეო და ჯულიეტა“, „კონცერტი“, „ახორის კუნძულები“ და სხვანი. ვნახეთ აგრეთვე მცირე თეატრის სოფ. ზემეტჩინას ფილიალის წარმოდგენა, რომელიც ჩამოსული იყო მოსკოვში საგასტროლოდ. თეატრმა გვაჩვენა ვახ. აბაშიძის დადგმა „ცხვრის წყარო“ კ. მარჯანიშვილის რედაქციით.

ყველა ეს წარმოდგენები ააშკარავებენ უდიდეს წერტილამდე მიღწეულ თეატრალურ კულტურას. ძნელია ავწეროთ შთაბეჭდილებები, რომელიც მივიღეთ თეატრალური მოსკოვის გაცნობით. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება გამოიწვია ჩვენში ყახახათა კონცერტმა, რომელიც დიდ თეატრში გაიმართა. ეს კონცერტი საუკეთესო მაჩვენებელი იყო იმის, თუ რა მძლავრი შემოქმედებითი ძალები გააღვიძა საბჭოთა ხელისუფლებამ ძველად დაჩაგრულ და დაბეჩავებულ ერებში. კონცერტი დემონსტრაცია იყო ლენინურ-სტალინურ ნაციონალურ პოლიტიკის სიძლიერის და სიდიადის, რომელსაც ცხოვრებაში ატარებს პროლეტარული რევოლუციის მესაქე, ჩვენი დიადი ეპოქის დიადი ადამიანი, გენიალური სტალინი.

ჩვენმა ბრიგადამ მართლაც საქმიანი კავშირი გააცხოველა მოსკოვის დრამატურგებთან. შესდგა ჩვენი მონაწილეობით სამი უალრესად მნიშვნელოვანი თათბირი.

პირველი თათბირი დრამატურგ აფინოგენოვთან, კორშონთან, რამაშოვთან და პოგოდინთან. მოწინავე დრამატურგებმა რამდენიმე საათიან მოხსენებებში ქართველ დრამატურგებს გადაუშალეს თავიანთი შემოქმედებითი გზები, მეთოდი, წერის ტექნიკა. თითოეულ მათგანს განსაკუთრებული შემოქმედებითი სახე აქვთ და ამიტომ მათი მოხსენებები მეტად საინტერესო იყო ჩვენთვის. ბევრი რამ ახალი შევიძინეთ მათგან.

მეორე თათბირი—მოსკოვის დრამატურგების აქტივთან, ამხ. შჩერბაკოვის დასწრებით. ამ თათბირს დაესწრნენ ათეული ცნობილი დრამატურგი. აქ უკვე სიტყვა ქართველ დრამატურგებს ეკუთნოდა. ჩვენ მოუყუვეთ მოსკოველ ამხანაგებს ქართული დრამატურგიის ისტორია და დღევანდელი მდგომარეობა. აღვნიშნეთ თუ რა თემატიური გეგმები აქვთ დღეს ჩვენს დრამატურგებს—ეს არის სამხადისი ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლის თავისთვის, ეს არის ჩვენი ბელადი ამხანაგ სტალინის ამიერ-კავკასიაში მოღვაწეობა. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ამხანაგ ლავრენტი ბერიას შრომამ „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკურ ორგანიზაციების შესახებ“ ბევრი რამ ახალი შესძინა საქართველოს შემოქმედებითი მუშაკებს და მათ შორის დრამატურგებს. ამხ.

სტალინის მოღვაწეობის ასახვაში. ჩვენ აგრეთვე აღვნიშნეთ თუ რა ნაკლი აქვს ჩვენს დრამატურგიას და განსაკუთრებით ხაზი გაუსვით იმ უარყოფით როლს, რომელიც ითამაშა რუსთაველის თეატრის ყოფილმა ხელმძღვანელმა ახმეტელმა ჩვენი დრამატურგიის წინსვლაში.

მესამე თათბირი შესდგა მოსკოვის თეატრის ცნობილ რეჟისორებთან. ამ თათბირზე კონკრეტულად დაისვა საკითხი ქართული პიესების დადგმის შესახებ მოსკოვის სცენაზე. ჩვენ ხაზგასმით აღვნიშნეთ, რომ მოსკოვის სცენამ უნდა ნახოს მხოლოდ საუკეთესო ღირსების პიესა. არავითარი „სკიდკა“ არ უნდა არსებობდეს ჩვენს ნაწარმოებებზე. აღინიშნა დამაბრკოლებელი მიზეზები ჩვენი პიესების დადგმის — უფარგისი თარგმანები. ამ მხრივ ჩვენ შევთანხმდით პერსონალურად მთელ რიგ დრამატურგებთან და კერძოდ ანხ. კირშონთან, რომ რუსულ ენაზე გადათარგმნილ ჩვენ პიესებს საგანგებო რედაქციას გაუკეთებენ საუკეთესო დრამატურგები.

გვქონდა აგრეთვე მთელი რიგი პერსონალური შეხვედრები დრამატურგებთან და თეატრალურ მოღვაწეებთან და ჩვენს შორის დამყარდა საქმიანი შემოქმედებითი კავშირი.

დრამსექციის გამომცემლობამ მიიღო დასაბეჭდათ ათამდე ქართული პიესა.

ღიდი ყურადღებით მოეპყრო ჩვენს ექსკურსიას მოსკოვის ხელოვნების პრესა. გაზეთ „სოვეტსკოე ისკუ-

სტვო“-მ მოაწყო შეხვედრა ჩვენს ბრიგადასთან და მრავალი საკითხები გაარკვია, რომელიც დაკავშირებულია ჩვენი დრამატურგიის განვითარებასთან. **ქართული**

დრამატურგთა ბრიგადამ დაათვალთვინა მოსკოვის მუზეუმები და პირველად ყოვლის ახლად გახსნილი ლენინის მუზეუმი. აუწერელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე ეს საუკეთესო ძეგლი. მუზეუმი ეს არის ჩვენი პროლეტარული რევოლუციის განვითარების საუკეთესო ილუსტრაცია. ლენინი თქვენ აქ ნათლად წარმოგიდგებათ მთელი თავისი სიდიადით. აქვე ხედავთ ლენინის პირველი თანამებრძოლის პროლეტარული რევოლუციის მესაქის და სტრატეგის დიად სტალინის ცხოველ შრომას მუშათა კლასის საკეთილდღეოდ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მუზეუმში შეგროვილი ხელოვნების ნიმუშები ლენინის შესახებ (ლექსები, ქანდაკებები, სურათები და სხ.). საბჭოთა კავშირის ყოველ კუთხეს მიუღია მონაწილეობა ამ მასალის შეგროვებაში და შეგროვილი მასალა მეტად ძვირფასია. მუზეუმს დაუფასებელი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს.

მრავალი ახალი შთაბეჭდილებებით და გეგმებით დიდი კმაყოფილი დაბრუნდა საქართველოში ჩვენი ბრიგადა. ყველა ჩვენგანი სიტყვას იძლევა, რომ შეეცდება შექმნას მაღალი ხარისხის ღირსეული ნაწარმოები ჩვენი საბჭოთა თეატრისათვის.



ქართველი დრამატურგები მოსკოვში

მარცხნიდან მარჯვნივ: დგანან—ი. ვაკელი, ნ. თარხნიშვილი, ს. მთვარაძე, ვ. გაბესკირია, პ. სამსონიძე, ს. ერთაწმინდელი. სხედან—კ. კალაძე, მ. გოგიაშვილი, ა. აღლაძე, გ. თაქთაქიშვილი, გ. ბუხნიკაშვილი და გ. ბაახოვი

სტუდენტთა თვითმოქმედების საქალაქო ოლიმპიადა

მიმდინარე წლის 28—29 მაისს ოპერისა და ბალეტის თეატრის შენობაში ჩატარებულმა სტუდენტთა თვითმოქმედების საქალაქო ოლიმპიადამ, ხელოვნების ხალხური ფორმების დემონსტრაციის ხასიათი მიიღო და ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, როგორც მოსწავლეთა მასებში, ისე ხელოვნების მუშაკთა ფართე ფენებშიაც.

ოლიმპიადის დანიშნულებასა და იმ პოლიტიკურ-კულტურულ ხაზს, რომელიც მას უნდა მისცემოდა, კარგად გამოხატავდა დიადი ლენინის ის სიტყვები, რომლითაც დამსწრე საზოგადოებას ოლიმპიადა დარბაზში გაოკიდულ ვეება პლაკატით შეხვდა:

„ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს, ის თავისი უფრო მეტი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულში უნდა ჩადიოდეს, ის უნდა გაიგონ და შეიყვარონ ამ მასებმა, ის უნდა აერთიანებდეს და მაღლა სწევდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებას, ის მათში უნდა აღვივებდეს მხატვრობას და ზრდიდეს მათ“.

ხელოვნების აღმზრდელითი როლის ეს სადა, მარტივი და ამავე დროს გენიალური ფორმულირება, მთლიანად და გასაოცარი სიცხადით გამოხატავდა ოლიმპიადის საერთო მიმდინარეობას და მის დიდ კავშირს ხალხთან. ოლიმპიადის პირველ საღამოს გახსნაზე, 28 მაისს თავის შესავალ სიტყვაში ამხ. დუდუჩავამ ხაზი გაუსვა სწორედ ხელოვნების ამავე ხალხურობას და მის დიდ მნიშვნელობას მასების აღზრდის საქმეში. ამავე სიტყვაში ამხ. დუდუჩავამ პრაქტიკული ღონისძიებანი დაუსახა ხელოვნების თვითმოქმედებითი ფორმების შემდგომ განვითარებას, მათი მშრომელთა ფართე მასებში უფრო მეტი პოპულარიზაციისათვის.

სტუდენტთა თვითმოქმედი წრეების ეს ოლიმპიადა პირველი შემთხვევაა ტუილისის ცხოვრებაში და ის შედეგები, რომელიც მან მოგვცა, მთლიანად ამართლებს მისი მოწყობის საჭიროებასა და ხელოვნების იმ მრავალფეროვან ფორმებს, რომელთა შესრულებითაც ასე მდიდარი იყო ოლიმპიადის დღეები.



იმიტატორი გ. მინდია შვილი ოლიმპიადაზე მიიღო პირველი ჯილდო

პირველი, რაც ყველაზე მეტად ცხადად გამოაშკარავდა ის არის, რომ მოსწავლეთა მასებში ხელოვნების ხალხური ფორმებისადმი სწრაფვა განუზომელია. ეს ითქმის როგორც მის ვოკალურ, ისე პლასტიკურ ფორმაზე. ამ ფაქტით კიდევ ერთხელ მტკიცდება თუ რა დიადია ის შემოქმედებითი ძალა, რომელიც ხალხურ ხელოვნებას, კერძოდ კი, ხალხური მუსიკის ყოველ ნაწარმოებს ახასიათებს.

ოლიმპიადის მონაწილეთა საერთო რიცხვი 400 კაცამდე აღწევდა. ამათში 71 მხატვრულ-აღმსრულებელთა ერთეული იყო. საინტერესოა, რომ შემსრულებელთა დიდი ნაწილი ვოკალურ გუნდებს მოუდისთ. ასე მაგ., მონაწილეთა გუნდები, მათ შორის ქართლ-კახური, გურული, მეგრული, რაჭული, აჭარული და სხვ., 206 კაცის საერთო რაოდენობით იყო 11; ინსტრუმენტალურ აღმსრულებელთა ამდენივე გუნდი 70 კაცის, საერთო რაოდენობით. 7 ქარეოგრაფიული ანსამბლი 23 კაციით; ხალხური თვითმოქმედებითი ხელოვნების ამ ძირითადი სახეობის გარდა წარმოდგენილი იყო კიდევ საცირკო გამოსვლები 4—7 კაციით, ინსტრუმენტებზე ინდივიდუალური შემსრულებელი 8 კაცი, დეკლამატორები და მხატვრული მთხრობელები 11, ინდივიდუალური მოძღვრები 10, ინდ. მოცეკვავენი 6, და იმიტატორები 3.

მონაწილეთა მასას უმთავრესად შეადგენდნენ ტფ. სახ. უნივერსიტეტის, ა. კ. ინდუსტრიალურ, ტრანსპორტის საინჟინერო, სასოფლო-სამეურნეო, სატყეო-ტექნიკურ ინსტიტუტების სტუდენტები. დამოუკიდებელი შემსრულებელი ერთეულებით გამოვიდა სტუდენტთა ქალაქიც. მხატვრული თვითმოქმედების წრეებში სტუდენტთა მასების ასეთი ლტოლვა მოწმობს, რომ ხელოვნების თვითმოქმედებითი ფორმების მნიშვნელობა დიდაა და რომ ის იზრდება უფრო მეტად საამური ცხოვრების პირობებში.

მაგრამ ეს არ არის მექანიკური და მხოლოდ რიცხობრივი ზრდა; ამასთან ერთად იზრდება თვითმოქმედებითი ხელოვნების პოლიტიკური აქტივობა, რომ ახალ ხალხურ შემოქმედებაში ფართო გამოხატულება პოვა რევოლუციონურმა რომანტიკამ, საკოლმეურნეო ყოფამ, და საერთოდ შრომისა და ყოფის ახალმა სოციალისტურმა ფორმებმა. სიმღერებში, ცეკვებში, დეკლამაციაში, ჩანს ახალი ადამიანის სახე—რომელშიაც საბჭოთა კუმანიზმია განხორციელებული.

რა გამოაშკარავებს ამ ჯგუფურმა და ინდივიდუალურ გამოვლენებმა? უპირველეს ყოვლისა ის, რომ სტუდენტთა თვითმოქმედებაში ყველაზე მეტად ძლიერია ხელოვნების ფოლკლორულ ფორმათა გრძნობა და მისი ათვისება. წარმოდგენილ ჯგუფებსა და მათ მონაწილეთ უფრო მეტად ემარჯვებათ წმინდა ხალხური ნიმუშების მოცემა ხელოვნების როგორც ვოკალურ, ისე ინსტრუმენტალურ დარგებიდან—ისე, რომ სკოლური და კლასიკური ნიმუშები თუნდაც მუსიკალური შემოქმედებისა, უფრო მკრთალად იყო წარმოდგენილი მონაწილეთა შესრულებაში. რაჰდენადაც სადა და დამჯერებელი იყო მაგ., კახური, ქართლური, გურული ხალხური სიმღერები, იმდენად მკრთალი იყო რომელიმე კომპოზიტორული ხელოვნების ნიმუშის მოცემა, რამდენადაც მისი შესრულება მონაწილეს ერთგვარ არტისტულ-პროფესიონალურ როლში აყენებდა.

მეტად საინტერესო იყო ხალხურ, მემკვიდრეობით დამუშავებულ სიმღერასა, ცეკვასა, ანდა თხრობაში, ახალი თემატიკის შეტანის ჯგუფური და ინდივიდუალური ცდები, რომლითაც ზოგიერთი გამოსვლა ხასიათდებოდა. ამ მხრივ, მეტად ყურადღასა ღირს იყო აგრეთვე ზოგიერთი საკოლმეურნეო სიმღერა და მხატვრული თხრობა ლენინსა და სტალინზე.

თვითმოქმედებითი ხელოვნების განსაკუთრებულ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ხალხური პლასტიკური ხელოვნების მშვენიერი გადმოცემა—პირველ რიგში კი ქორუმი.

ის ფაქტი, რომ მონაწილეთა მესამედმა ერთეულების მიხედვით I, II და III ჯილდოები გაინაწილა, მოწმობს, რომ ოლიმპიადა გარკვეული მხატვრული მიღწევებითა და გამარჯვებით დამთავრდა. როგორც მოსალოდნელი იყო ყველაზე ეფექტურად ტფ. სახ. უნივერსიტეტის წრეები გამოდიოდნენ და ჯილდოების მეტი რაოდენობაც მათ შეხვდათ. საერთო რაოდენობის 27 ჯილდოდან, რომელიც მთლიანად განაწილდა—მხოლოდ ტფ. სახ. უნივერსიტეტს 11 შეხვდა—რაც იმას ნიშნავს, რომ წრეების თვითმოქმედებითი მუშაობა სახ. უნივერსიტეტში სათანადო სიმძლავრე დგას. ტფ. სახ. უნივერსიტეტს მაინცა და მაინც არც ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტი ჩამორჩება, რომელსაც ისეთივე ჟანრული მრავალ ფეროვანება და შესრულების მაღალი ხარისხი ახასიათებდა, როგორც უნივერსიტეტს.

გუნდებს შორის, შედარებით მეტი წარმატებით გამოვიდნენ და პირველი ჯილდოებით დაჯილდოვდნენ: სტუდენტთა ქალაქის ნაკრები გუნდი დგებუაძის ხელმძღვანელობით, სას. სამ. ინსტიტუტის კახური გუნდი წერეთლის ხელმძღვანელობით, ტფ. სახ. უნივერსიტეტის გურული გუნდი ქილიფთარის ხელმძღვანელობით და სას. სამ. ინსტიტუტის გურული გუნდი მეფარიშვილის ხელმძღვანელობით. აღნიშნულმა გუნდებმა ოლიმპიადაზე გამოამჟღავნეს ჩატარებული მუშაობის მაღალი ხარისხი, ხალხურ სიმღერათა დაუფლება და შესრულების ის კოლექტიურობა, რომელიც გუნდის გამოსვლას ერთგვარ მხატვრულ შთაბეჭდილების მთლიანობას ანიჭებს. კარგი იყო აგრეთვე სახუნტის კახური გუნდი დოლიძის ხელმძღვანელობით, რომელმაც მეორე ჯილდო მიიღო და ტრანსპორტის საინჟინერო ინსტიტუტის კახური გუნდი ტაბატაძის ხელმძღვანელობით რომელსაც ერგო მესამე ჯილდო.

საერთოდ, გუნდების გამოსვლა ახდენდა მძლავრ, მთლიან მხატვრულ შთაბეჭდილებას, რაც ჯეროვანად უპასუხებდა ხალხური მუსიკისადმი იმ მზარდ ლტოლვას, რომელიც განსაკუთრებით ამ ბოლო დროს ჩვენ მშრომელ ახალგაზრდა მოსწავლე თაობას ახასიათებს.

არა ნაკლები ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე ინსტრუმენტალური ანსამბლების გამოსვლებმა, თუმცა მათი გადმოცემა ერთგვარი ხელოვნურობითაც ხასიათდებოდა, მაგრამ ხალხური მუსიკის ინსტრუმენტალურ გამოსვლებიდან ამ ხელოვნურობას ასცდა განსაკუთრებით გურულ მომღერალ-მეჩონგურეთა ტრიო ორაგველიძის ხელმძღვანელობით—ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან, რომელმაც მეტად ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი ნამდვილი ხალხური შთაბეჭდილება დასტოვა და ერთადერთმა ინსტრუმენტალურ ერთეულმა შორის პირველი ჯილდო მიიღო. თითქმის ასეთივე წარმატებით გამოვიდა ამავე ინსტიტუტის გურულ მომღერალ-მეჩონგურეთა ჯგუფი სალუქ-

ჰიათუჩის თეატრი



„მამილ“ ი. ვაკელის
მუსა—მსახ.
გ. ტყაბლაძე

ჰიათუჩის თეატრი



„პლატონ კრეჩტი“
კრეჩტი—მსახ.
ალაზნისპირელი

სანაპიტთეატრი



„პლატონ კრეჩტი“
კრეჩტი—მსახ.
ბ. კრავეიშვილი

გადის ხელმძღვანელობით მეორე ჯილდოზე. საკმაოდ საინტერესო გამოსვლა ჰქონდა მეფანდურეთა დუეტს ჩხეიძისა და ბაქრაძის შემადგენლობით სახუნტიდან, რომელმაც აგრეთვე მეორე ადგილი დაიკავა. მეორე ჯილდოზევე გამოვიდა ასეთივე მომზადებული და ბუნებრივი მეფანდურეთა ჭანკვეტაძისა და ხარაზიშვილის დუეტი სატყეო-ტექნიკური ინსტიტუტიდან.

ინსტრუმენტალურ გამოსვლებიდან რამდენადმე ხელოვნურობით ხასიათდებოდნენ აღმოსავლურ მუსიკის ორკესტრი ა.-კ. ტრანსპორტის საინჟინერო ინსტიტუტისა რზაევის ხელმძღვანელობით მეორე ჯილდოზე და იმავე ინსტიტუტის ჯაზ ორკესტრი არუთინოვის ხელმძღვანელობით მესამე ჯილდოზე. ხაზი უნდა გავსვას იმ გარემოებას, რომ მათ მხატვრულ თვითმოქმედებით მუშაობას ახასიათებს ერთგვარი მიბაძვის ტენდენცია პროფესიონალურ აღმსრულებლობაზე.

განსაკუთრებულის წარმატებით ჩატარდა ხალხური ქორეოგრაფიული გამოსვლები. ეს უნდა ითქვას უპირველეს ყოვლისა ქორუმების შესახებ. შესანიშნავი და ბუნებრივი იყო ქორუმების შესრულება ხალვაშის ხელმძღვანელობით სახუნტიდან, და ჯაფარიძის ჯგუფისა ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან, რომელთაც, როგორც ჯგუფურმა, ქორეოგრაფიულმა გამოსვლებმა პირველი ჯილდოები მიიღეს. კარგი იყო აგრეთვე ქორუმი სალუქ-გადის ხელმძღვანელობით ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან, რომელსაც მესამე ჯილდო შეხვდა.

ქართულ წყვილად ცეკვებში პირველ ჯილდოზე წარდგნენ ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან ოქრომჭედლი-შვილი და ლანდია. ინდივიდუალურ ქართულ ცეკვებში კარგი იყო ხაინდრავა სახუნტიდან, რომელიც პირველ ჯილდოზე გავიდა. მეორე ჯილდო ამავე ჟანრის ცეკვებში დაიკავა ამავე უნივერსიტეტიდან ალიმბარაშვილი.

საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო მინდიაშვილი ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან, რომელმაც წარმოადგინა არც ისე გავრცელებული ვოკალური შესრულება კორნეტის ინსტრუმენტალური იმიტაციისა. მან მთელი რიგი ქართველი და უცხო კომპოზიტორების ნაწარმოებთა შესრულებით, ოლიმპიადის ორივე დღეზე გამოამჟღავნა მუსიკის დიდი გრძნობა და მთლიანად დაუფლება ვოკალური ხელოვნების ამ იმიტატორული ჟანრისა და როგორც ინდივიდუალურმა ვოკალურმა შემსრულებელმა პირველი ჯილდო მიიღო. სტვენის ვოკალური იმიტაციიდან აღსანიშნავია არეშიძის ქალიც, სახუნტიდან მეორე ჯილდოზე.

კარგი იყო აღმოსავლურ სიმღერებში სარქი-სიანი ა.-კ. ტრანსპორტის საინჟინერო ინსტიტუტიდან და ჩონგურზე ინდ. შემსრულებელი წერეთელი სას. სამ. ინსტიტუტიდან, რომლებმაც აგრეთვე მეორე ჯილდო მიიღეს.

თვითმოქმედებითი ხელოვნების ჟანრული მრავალფეროვნების თკალსაზრისით, სწორად უნდა ჩაითვალოს ის ნაბიჯი, რომ ოლიმპიადაზე ერთგვარი გამოხატულება საცირკო ხელოვნების ნომრებმაც ჰპოვეს. აქ იყო მანიპულაცია, ილუზია და აკრობატიკა. უნდა აღინიშნოს გაბედული და სათანადო ტაქტით შესრულებული მანიპულაციისა და ილუზიის ნომრები ჩიტოშვილისა სახუნტიდან, რომელსაც პირველი ჯილდო ხვდა. პირველ ჯილდოზედვე გავიდა კალმახელიძის წყვილი აკრო-

ბატიკაში ა.-კ. ინდ. ინსტიტუტიდან და მეორეზე აკრობატების ტრიო რატუშკინის ხელმძღვანელობით.

დასასრულ მხატვრულ თვითმოქმედებებს წარუდგინა ვის ისეთი კარგად ცნობილი, გავრცელებული და ცხელ ლაზე მეტად ხელმისაწვდომი ჟანრიც როგორც დეკლამაცია ოლიმპიადაზე კარგად იყო წარმოდგენილი. განსაკუთრებულის წარმატებით გამოვიდა ჯეირანაშვილი სახუნტიდან, რომელმაც კარგად შეასრულა მხატვრული თხრობა ლენინზე და როგორც დეკლამატორმა პირველი ჯილდო მიიღო. ამავე უნივერსიტეტიდან მეორე ჯილდო ავტორმა-ჰუმორისტმა დევიძემ მიიღო. შედარებით კარგი იყო მხატვრული ჯგუფური კითხვა სახუნტის სტუდენტთა ხომერიკის, საბანაძის და ნახუცრიშვილის შესრულებაში, რომელთაც მესამე ჯილდო დაიმსახურეს.

რა საერთო დასკვნების გაკეთება შეიძლება ოლიმპიადის შედეგებზე თვითმოქმედებითი წრეებისათვის? უპირველეს ყოვლისა იმისა, რომ აღნიშნული წარმატებებით თვითკმაყოფილებას არ უნდა მიეცენ და არ უნდა გადააქციონ იგი შემდგომ შემოქმედებით მუშაობაში ერთგვარი გადაულახავი მხატვრული მიღწევის საზომათ. მათი შემდგომი განვითარებისა და მხატვრული უნარიანობის აწვევისათვის, საჭიროა ყველა წრე და განსაკუთრებით მათმა ხელმძღვანელობამ დიდი მუშაობა ჩაატარონ ახალი ფოლკლორული მასალის ათვისებისათვის, მათ უნდა იმუშაონ იმისათვის, რომ მთლიანად გამოავლინონ თავიანთი შესაძლებლობანი.

გ. ი. ი.



ობ. „ტრავიატა“—მსახ. მ. ყვარელაშვილი.

ნატალია აზიანის კომედიები

ნატალია აზიანი სამწერლო ასპარეზზე წარსული საუკუნის ოთხმოცდა ათიან წლებში გამოვიდა, როდესაც საქართველოში—სოფლად თავადაზნაურობა თარეშობდა, ქალაქში კი—მეფის მოხელეები და ბურჟუაზია.

გადაგვარების გზაზე დამდგარი თავადობა, მამულის დაგირავებასა და ლოთობაში რომ ატარებდა დროს, ქალაქის ბურჟუაზია ქონების შეძენასა და გამდიდრებაზე რომ ოცნებობდა აი, რა შეიქნა საუცხოვო მასალად მწერლისათვის.

ნატალია აზიანმა თავიდანვე ლიტერატურის ისეთი დარგი აირჩია თავის სამოღვაწეოთ, რომელსაც მტკიცე საფუძველი უკვე მომზადებული ჰქონდა ჩვენს ლიტერატურაში. გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის, აქვსენტი ცაგარელისა და სხვათა ორიგინალურ კომედიებს, ერთი მხრივ, და ფრანგულსა და რუსულ კომედიებს (მოლიერისა და ოსტროვსკის) მეორე მხრივ, უკვე იცნობდა ქართველი საზოგადოება, ჩვენს სცენაზე განსახიერებთ. კომედიებისა და ვოდვილების შექმნის ტრადიცია ჩვენში უკვე არსებობდა. თვით ცხოვრება იძლეოდა მეტად მდიდარ მასალას ამისათვის.

და გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ნატალია აზიანმა ეს მასალა წარმატებით გამოიყენა. მან მოგვცა მთელი ორი პირველხარისხოვანი კომედიების: „ფული და ხარისხი“, „გაცრუებული იმედები“ „ხან ისე და ხან ასე“ და სხვა, რომლებშიაც ნათლად აგვიწერა ჩვენი ქვეყნის იმ დროინდელი ყოფაცხოვრება, საუცხოვოდ გადმოგვცა ქართული და სომხური საზოგადოებრივ ცხოვრების მახინჯი მოვლენები.

ნატალია აზიანი ქართველ მწერალთა იმ ჯგუფს ეკუთვნოდა, რომელმაც წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის ზეგავლენით დაიწყო წერა და მოღვაწეობა ჩვენში.

მის კომედიებს უსათუოდ პროგრესიული მნიშვნელობა ჰქონდა თავის დროზე და ჩვენს ჩამორჩენილ საზოგადოების გამოფხიზლების საქმეს ემსახურებოდა. მწერალი ქალი თავადაზნაურობის, მოხელეთა და სომხის ბურჟუაზიის სწორედ იმ სამარცხვინო და სასაცილო მხარეს გადმოგვცემდა თავის ნაწარმოებში, რომელიც მკითხველში და მაყურებელში სიცილსა და ამასთანავე ზიზღს იწვევდა.

ნატალია აზიანის კომედიები უმთავრესად აღმოსავლეთ საქართველოს და ძველი ტფილისის ტიპებით არის მდიდარი. მის პიესებში ცოცხლდებიან ძველი ქალაქის სახეები სომხის სოფდაგრისა, ჩარჩის, გალატაკების გზაზე დამდგარ თავადის, რომელიც მდიდარი სომხის ქალის შერთვით ცდილობს საბოლოო დაღუპვის აცდენას.

გავეცნოთ მწერლის გმირების სულიერ ავლადიდებას.

მდიდარი მოიჯარადრე—არტემ პეტრუშიჩ შარბათოვი, ტფილისელი ბურჟუის შესანიშნავი ტიპი—აი როგორ აგვიწერს თავის მოქმედების გეგმას:

„ეხლა მოგება, ჩემო ბაგრატ, ისევ ალებ-მიცემობაშია: თუ გინდა რომ ერთი ორი გროში იშოვო, იაფად იყიდე და ძვირად გაყიდე. ნახევარ ფასად ჭირნახული დაიკვეთე თავადებისაგან“.

საქონლის იაფად შეძენა და ძვირად გაყიდვა, უხეირო თავადების ჭირნახულის იაფად შესყიდვა—აი, მთავარი მიზანი შარბათოვების, რომელნიც წარსულ საუკუნეში კალიასავით მოედგნენ ჩვენს ქვეყანას და დიდის ენერგიით იკაფავდნენ გზას სიმდიდრისაკენ კაპიტალის შექმნისაკენ.

შარბათოვს სასაცილოდაც არ ჰყოფნის „ბრწყინვალე“ თავადის განზრახვა მასთან დამოყვრებისა:

„იცი რა ბაგრატ, იცი რა გაცინო? ეს ორი-სამი დღეა კნიაზ ლამბაძიანდგან მომდის და მომდის მაჭანკლები: შენი ქალი მოგვწონს და ზოგვათხოვეო! მიიომ რა არი: ჩვენი მიწები დაგვიბრუნეო, რა სულელი მნახეს... ერთი უსწავლელი, უხეირო შვილი ჰყავს—აქამდის ხელმწიფის სამსახურში იყო, შარშან სამსახურიდან გამოსულა, ეხლა ჩერკესკა და შინელი ჩაუცვამს და აქ დაეხეტიალება“.

თავადი ლამბაძე კი თავის „ბრწყინვალე“ წოდებით აწონებს თავს შარბათოვს და ზოწადინებულა დააჯეროს იგი:

„ესეც იცოდე ჩემგან, არტემ პეტრუშიჩ, როგორც ხარისხი არ ვარგა უფულოთ, ისე ფული უხარისხოთ“.

აი, იმ დროინდელი დევიზი გამდიდრებულ ჩარჩისა და გაკოტრებულ თავადის. და ტყუილათ კი არ უწოდა ნატალია აზიანმა თავის საუკეთესო პიესას „ფული და ხარისხი“. სწორედ ფული და ხარისხი, სიმდიდრე და წოდება იპყრობდა იმჟამად გაბატონებულ კლასის ყურადღებას,—აქეთკენ იყო მიპყრობილი მისი გულისყური. თავადაზნაურობა—და ბურჟუაზია მოწადინებული იყო სიმდიდრისა და წოდების შეუღლებით, ფულისა და „ხარისხის“ მტკიცე კავშირით, თავადის და ბურჟუას დამოყვრებით დროებით შეეჩერებინა ცხოვრებისა და ისტორიის მიერ განწირული კლასი და წოდება.

ეს არის მთავარი მოტივი, მთავარი შინაარსი ნატალია აზიანის პიესისა, გაშლილი და განვითარებული მწერლის მიერ კომედიურ ხერხებით, ჩვენი ცხოვრების წარსული სინამდვილის ცოდნითა და ნიჭით.

ნატალია აზიანს თავის პიესებში ყოველთვის უფრო ეხერხებოდა უარყოფითი ტიპების შექმნა. ამისათვის მწერალი არ ზოგავდა არც თავის გონებასა და ნიქს, არც თავის მწვავე და მკვეთრ სიტყვას. ამ მხრივ მის მიერ შექმნილი სომხის სოცდაკრის, ჩარჩის, უსაქმო თავადის, ცრუ და პლუტი დემოკრატის უარყოფითი ტიპები მეტად დამახასიათებელია. ნატალია აზიანის ნაწარმოებში ჩვენ ვხედავთ დადებით ტიპებსაც, რომელიც მწერალს დიდი სიყვარულით და გრძნობით აქვს განსახიერებული. ეს არის—ახალი თაობა, პროგრესიულად განწყობილი ინტელიგენციისა, რომელიც ებრძვის ძველი თაობის დახანგებულ ადათებსა და მორალს.

ბრძოლა მამებისა და შვილებს შორის—ეს ძველი თემა, რომლის მხატვრულ ფორმებში გადმოცემას მრავალი მწერლის კალამი შეხებია, ნატალია აზიანს არ დაუტოვებია უყურადღებოთ. მწერალს საუცხოოვოთ აქვს განსაკუთრებული „გაცრუებულ იმედებში“ ის ღრმა უფსკრული, რომელიც არსებობდა მამებსა და შვილებს შორის. ამ კომედიისაში—გაიძვერა ვაჟარ მამის გვერდით, რომელიც ოცნებობს შვილების სწავლაზე დახარჯულ ფულების ორმაგად ანაზღაურებას, ჩვენ გვევლინება იდეურათ განწყობილი ახალგაზრდობა, რომელიც მზად არის უანგაროთ ემსახუროს მშრომელ ხალხს. რასაკვირველია, აქ სინამდვილის ერთგვარი იდეალიზაციაა, და, თუ ვნებავთ ოდნავი გადაჭარბებაც, მაგრამ ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება. ნატალია აზიანი თავის პიესებში უარყოფითი პირებთან ერთად ჰქმნიდა დადებითი სახეებსაც.

გადის წლები. საქართველოს სინამდვილეში შემოიჭრება პირველი რევოლუციის ქარიშხალი. მუშები და გლეხები წითელი დროშებით გამოდიან ქუჩებში, რათა ბოლო მოუღონ თვითმპყრობელობასა და გაბატონებულ კლასს. ბარიკადებს—ბარიკადები სცვლის. აჯანყებას—ახალი აჯანყება მოჰყვება. ახლოვდება 1905 წელი. ამ დიდ ამბებს უნაყოფოთ არ ჩაუვლია ნატალია აზიანისათვის. ისიც გაიტაცა რევოლუციის ტალღამ. თუ წინად. მის კომედიებში კანტი-კუნტად შეხედებოდიოთ სიტყვებს: „რევოლუცია“, „სოციალიზმი“, „სოციალისტი“ და მოისმენდით გადაკრულ ლაპარაკს კაცობრიობის მომავლის შესახებ, ახალ პიესებში იგი უფრო რადიკალურ იდეების მლაღადებლად გვევლინება.

დიდის გონებამახვილობით აქვს განსახიერებული მწერალს კომედია „ხან ისე და ხან ასე“-ში დემოკრატის ცრუ მეგობრები, რომელნიც რეაქციის ჟამს დალატობენ მშრომელ ხალხსა და რეაქციის მორევეში იფლებიან.

თავის დროზე, ნატალია აზიანის კომედიებმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვეს ჩვენს პრესაში. ილია ჭავჭავაძის გაზეთ „ივერიაში“ (1898 წელი 18 იანვარი № 12) დაიბეჭდა ვრცელი წერილი „მე გახლავარ“-ის ფსევდონიმით ნატალია აზიანის პირველი კომედიის „ინჯილერი ან დოხტურას“ დადგმის გამო, რომელშიაც ვკითხულობთ:

„ქართულ მწერლობას, საზოგადოთ, და ქართულ თეატრს, კერძოდ, უნდა მოვულოცოთ შეძენა ახალის და უტყუარის ჭეშმარიტის ნიჭიერებისა. ეს ნიჭიერი და დიდის იმედების აღმძვრელი კალამი არის, კალამი ახალგაზრდა ავტორის ქალისა—აზიანის. ახალგაზრდა ჯერ უცდელი და გამოუცდელი კალამი და ესოდენი სიამოვნება და აღტაცება საზოგადოებისა! რა არის ეს, თუ არა უტყუარი სიგელი ნიჭისა?.. მოგვწონს ეს პიესა აზიანისა

ჰიათუარის თეატრი



მსახ. ნ. კაკაბაძე

ჰიათუარის თეატრი



მსახ. ნატალია სიხარულიძე

ჰიათუარის თეატრი



მსახ. თამარ აბაშიძე

უპირველესად იმიტომ, რომ იგი არას ფურცელი, ამო-
გლეჯილი ნამდვილი ჩვენი დროის ცხოვრების წიგნიდან.
ჩვენ არა ვართ ჩვეულებრივი და განუხრებელი ქართულ
სცენაზე ცხოვრებად დახასიათებულ ადამიანების ხილვით.
უფრო ხშირად ჩვენ ვხედავთ კარიკატურებს... ნიჭი-
ერია იგი ავტორი, რომელიც ათასფერო-
ვანს ცხოვრებაში იპოვის საზოგადო მოვ-
ლენას, ტიპს. ამ მხრივ სწორედ მოგვეწონა აზიანის
პიესა. ქ-ნი აზიანი იმით არის შესანიშნავი, რომ შექმნა
ლიტერატურაში ახალი ტიპები. ცხოვრებამ დიდი ხანია
შექმნა იგინი, მხოლოდ ლიტერატურაში მათის დახასია-
თების პატივი ეკუთნის ქ-ნი აზიანს... კვლავ ქ-ნი აზიანის
სასახელოდ უნდა ვსთქვათ, რომ ზნეობრივი ზეგავლენა
მისი პიესისა მაყურებელზე საუცხოვოა: ახალი „მაზუთია-
ნები“ ფრაკ-მუნდირში იწვევენ დამსახურებულ ზიზლს
და კრულვა-ქოლვას თვისდა მიმართ... და უკეთესად რა-
ღას ინატრებდა ავტორი“...

ამგვარი ხოტბითა და ქება-დიდებათ შეხვდა „ივე-
რია“ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მწერალ ქალს
და ასედაც უნდა მომხდარიყო, რადგან ნატალია აზიანი
მართლაც უტყუარი ნიჭით არის დაჯილდოვებული, უდი-
დესი დაკვირვების უნარითა და მახვილ გონებით. მის
მიერ შექმნილი ტიპები მართლაც რომ ჩვენი ქვეყნის
წარსული სინამდვილიდან არის ამოღებული და შემოქმე-
დის დიდის ოსტატობით განსახიერებული.

ნატალია აზიანი 19 წლის არც კი იყო, პირველი
კომედია „ინჯილერი ან—დოხტური“ რომ დასწერა. მას
ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ნახული დიდი თეატრი, არ იც-
ნობდა თეატრის კულისებს, მის რთულ ტექნიკას, დეტა-
ლებს. ასეთ პირობებში, ცხადია, ძნელი იყო ახალგაზრდა
მწერლისათვის უნაკლო პიესების დაწერა. და ეს, ასე
ვსთქვათ, ახალგაზრდობის ნაკლი, მის პირველ ნაწარ-
მოებსაც თან ახლავს.

საზოგადოთ უნდა ითქვას, რომ ნატალია აზიანის
პიესებს თავიდანვე ბედი წყალობდა. არ იყო საკმა-
რისი მარტო ის, რომ მისი კომედიები ნიჭიერის
კალმით იყო შექმნილი და მაშინდელ თეატრალურ ცხოვ-
რებისათვის უსათუოდ საგრძნობ განძს წარმოადგენდა;
საკუთრო იყო ამასთანავე ისიც, რომ ეს პიესები ნიჭიერ
მსახიობებს განესახიერებიათ სცენაზე. და მართლაც,
მწერლის ერთ-ერთი საუკეთესო კომედია „ფული და
ხარისხი“ პირველად ქართულ სცენაზე 1899 წლის 21
ოქტომბერს დაიდგა ამავე სცენაზე სახელოვანი მსახიობე-
ბის; ვასო აბაშიძის, ნატო გაბუნია-ცა-
გარელის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის, ტა-
სო აბაშიძის, ალექსანდრე იმედაშვილის,
კოტე შათირიშვილის მონაწილეობით.

ცხადია პიესის დადებითი მხარეები კიდევ უფრო
ნათლად გადაიშლებოდა მაყურებლის წინაშე ასეთი ნი-
ჭიერი მსახიობების თამაშის შემდეგ:

სხვათა შორის, ამ პიესის დადგმის გამო, იმ დრო-
ინდელ ჟურნალ „კვალში“ (1899 წ. № 43) მოთავსებული
იყო ვრცელი რეცენზია, რომელშიაც ნატალია აზიანის
პიესა დიდის ქებით არის მოხსენებული:

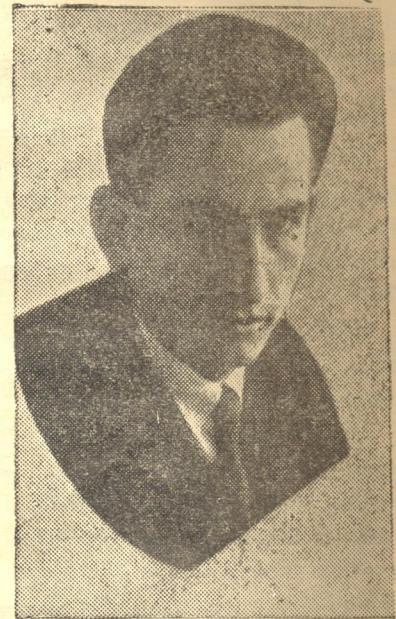
„აზიანის ახალმა პიესამ,—სწერს რეცენზენტი,—
დიდძალ საზოგადოებას მოუყარა თავი სათეატრო დარ-
ბაში. ეს პიესა იმდენად საყურადღებოთ მიგვაჩნია, რომ
მისი შინაარსი და ჩვენი შეხედულება ამ ნაწარმოების
შესახებ უნდა გავუზიაროთ „კვალის“ მკითხველებს“.

ჭიათურის თეატრი



მსახ. თამარ
მაჭარაშვილი

ჭიათურის თეატრი



რეჟისორი გიორგი
დარისპანაშვილი

ჭიათურის თეატრი



მსახ. მიხ. ჩუბინიძე

მოპყავს რა რეცენზენტს შინაარსი პიესისა, დასძენს: „აქ მოყვანილი შინაარსი მხოლოდ ჩონჩხია იმ მშვენიერი სხეულისა, როქელსაც წარმოადგენს „ფული და ხარისხი“. პიესაში ცოცხლად არის გამოყვანილი განუვითარებლობა, შეუგნებლობა ჩვენი კენიენებისა, რომელთაც შვილი ისე უყვართ, როგორც კრუხს წიწილა; ოღონდ შვილი ცოცხალი ჰყავდეს, გასუქებული და სხვას რას დაგიდევს; დამახინჯებული ქართული ენით მოლაპარაკე შვილს შეჰხარის კაცინა და ეუბნება: „გენაცვალე მაგ რუსულში, გენაცვალე, რომ ქართული აღარცკი გეხერხება, სულ დაგვიწყებიაო“... ქნი აზიანი ახალ პიესაში გვეუბნება რომ ქართველი თავადობა ისე დაეცა, გათახსირდა, იმდენად მოუშადებელია ახალი ცხოვრებისათვის, რომ იძულებულია ერთად-ერთი უშრომლად, უტანჯველად შექნილი ღირსება—თავადობაც ფულზე გადაახურდავოს, ოღონდ ცხოვრების გზა იშოგნოს, რადგან მათი მაცხოვრებელი დედულ-მამული ვაჟარ ჩარჩების ხელში გადადის. მ.გ.რამ ეს კიდევ ცოტაა: გონებითა და ფიზიკურ შრომას გადაჩვეული ოდესღაც ყმისა და მამულების პატრონი თავადობა გადაშენების გზაზეა დამდგარი, რადგან არსებულ პირობებში ცხოვრება ვერ მოუხერხებია... ამასზე მწვავე და მწარე სიმართლე ჩვენში ბევრს არ უთქვამს და უსათუოდ ეს არის ღიხეზი იმ ალტაცებისა, რომლითაც დამსწრე საზოგადოება მიეგება როგორც პიესას, აგრეთვე იმის დამწერს—ქ.ნ აზიანს...“

როგორც ხედავთ, ქართულ პრესის ორივე ბაზაკიდან („ივერია და კვალი“) ერთნაირის აღფრთოვანებით გამოეხმაურენ ახალგაზრდა მწერლის ნაწარმოებს, რადგან ნატალია აზიანის კომედიები იმ დროისთვის მართლაც შესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენდენ ჩვენს ლიტერატურაში.

მწერალმა ქალმა სრულიად გააშიშვლა, ნიღაბი ჩამოხადა არა მარტო გარყვნილების მორევში ჩაფლულ თავად აზნაურობას, გაიძვერა ჩარჩებს, არამედ ეგრედ წოდებულ მოლიბერალო ხალხსაც, რომელმაც გაჭირვების დროს ზურგი უჩვენა მშრომელ ხალხს და თავის პირად კეთილდღეობის განმტკიცებას დაუბრუნდა.

ნატალია აზიანის დამსახურება სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ მ.ნ თავის მწვავე და გესლიანი სიტყვით შეუბრალეზლად გაამათრახა უარყოფითი თვისებები იმუჟამად გაბატონებულ კლასისა; მან ნათლად გამოაშკარავა

ის მახინჯი და მავნე მხარეები ქართულ და სომხურ „საზოგადოებრივ“ ცხოვრებისა, რომელიც წინ ელობებოდა ჩვენი ქვეყნის განვითარებისა და წინსვლის საქმეს. პირველმა, ქართველ დრამატურგთა შორის, შექმნილი ტიპი ქართველი „მიტროფანუშკის“—თავად ლეონ ლამბაძის სახით.

ნატალია აზიანი უადრესად რეალისტი მწერალია, ზოგ შემთხვევაში ნატურალისტიც. მის პიესებს ეტყობა საგრძნობი გავლენა ცნობილ რუს დრამატურგის--ოსტროვსკის შემოქმედებისა.

მწერალის ენა მდიდარია, ნოყიერი და ლიტერატურული.

თავის დროზე, ნატალია აზიანის შემოქმედებამ ერთგვარი გავლენა იქონია ქართველ დრამატურგების შემდგომ თაობაზე. ეს გავლენა ზოგაერთ შემთხვევაში დღე'დღე აღწევს.

ნატალია აზიანის მოღვაწეობა სალიტერატურო ასპარეზზე მარტო კომედიების წყრით როდი განისაზღვრება. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი მოთხრობა, ფელეტონი, აღებული ჩვენი ყოფა ცხოვრებიდან, რომელთაც თავის დროზე ინტერესით კითხულობდა საზოგადოება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ნატალია აზიანმა მხოლოდ ერთი კომედია „დებურტირაკა“ დასწერა, რომელიც ჩვენს სცენაზე 1926 წელს დაიდგა. ამ პიესამ მწერლის შემოქმედებას, ჩემის ხართ, ვერაფერი შემატა. პირიქით, ამ ნაწარმოებში იყო ერთგვარი იდეოლოგიური გადახრა მწერლისა მარჯვნივ. უკანასკნელ წლებში ნატალია აზიანი სდუჟს, მაჯერ კიდევ შეუძლიან მუშაობა და მოღვწეობა.

დღეს, როდესაც საბჭოთა მწერალს მიეცა სრული საშუალება თვისი ნიჭის ამაღლებისა და განმტკიცების—როდესაც სოციალისტურ აღმშენებლობის უდიდესი მიღწევების მოწმენი გავხდით, ნატალია აზიანს, ამ უტყუარ ნიჭის მქონე მწერალს, არ ეპატიება დუმილი.

მან აუცილებლივ უნდა გამოიჩინოს ახალი გზა, ახალი საშუალებანი, ახალი მასალა საბჭოთა ნამდვილი კომედიის შექმნისათვის.

ხოლო ამ მასალის დრამატურგიული განსხეულებისათვის ერთად-ერთი სწორი გზა, ლიტერატურული მეთოდი—სოციალისტური რეალიზმია.

კოკი აბაშიძე





ი. ჭავჭავაძის დაბადებიდან ასი წლისთავი

○ საქართველოს სახკომსაბჭოს დადგენილებით დაარსდა რესპუბლიკური საიუბილეო კომიტეტი, რომელმაც უნდა ჩაატაროს უდიდესი მწერლის ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან ასი წლისთავის აღსანიშნავად იუბილე.

კომიტეტის წევრებად გამოყოფილი არიან: აშხ. აშხ. მ. ტორიშელიძე (თავმჯდომარე), პ. აღნიაშვილი, ვ. მერცხულავა, ა. თათარიშვილი, ნ. კიკნაძე, ა. მაშაშვილი, დ. დემეტრაძე, მ. ჯავახიშვილი, ს. შანშიაშვილი, პ. დ. საყვარელიძე, ი. გრიშაშვილი და გ. ლეონიძე (მდივანი).

კომიტეტის დადგენილებით ი. გ. ჭავჭავაძის იუბილე გადახდილი იქნება 1937 წლის მაისში.

მეოთხე თეატრალური ფესტივალი

○ მიმდინარე წლის პირველიდან ათ სექტემბრამდე მოსკოვსა და ლენინგრადში ჩატარდება მეოთხე თეატრალური ფესტივალი.

პროგრამაში შეტანილია საუკეთესო დადგმები. ფესტივალის გაიხსნება მოსკოვის ხალხური შემოქმედების თეატრში, სადაც მოეწყობა დიდი მხატვრული საღამო.

ფესტივალზე მონაწილე თეატრთა შორის საქართველოდან მონაწილეობას მიიღებს რუსთაველის სახელობის თეატრი.

ფესტივალზე მონაწილეებს საშუალება მიეცემათ მოსკოვის თეატრების ზოგიერთ რეპერტუარებს დაესწრონ.

ფესტივალზე მოვილიან სტუმრებს 30 ქვეყნიდან. „ინტურისტმა“ უკვე მიიღო ცნობა მთელ რიგ უცხოეთის თეატრალურ მოღვაწეთა და ჟურნალისტების ჩამოსვლის შესახებ. ამერიკიდან 5 ჯგუფი ჩამოდის. სტუმრებთა შორის არიან: ჟურნალ „ახალ თეატრის“ რედაქტორი გერბერტ კლაინი, ხელოვნების მკოდნე პროფ. გარრი დანა, გაზ. „ნიუ-იორკ ტაიმის“ თეატრალური რეკონსტრუქტორი ბრუკს ატკინსონი და სხვ.

საფრანგეთიდან მოვილიან: ჟურნ. „კომედიას“ რედაქტორს გაბრიელ ბუასსი და გაზეთ „ტან“-ის თეატრალურ კრიტიკოსს ემილ ვიულერმის. ჩეხოსლოვაკიიდან ორმოცდაათ თეატრალურ მოღვაწეს მოვილიან. მათ შორის ცნობილ არტისტებს: ვოსკოვეცსა და ვერისს. ინგლისიდან ჩამოვა თეატრალური კრიტიკოსი ხენდრი კარტერი. ესტონეთიდან—სახელმწიფო თეატრის დირექტორი ბ.ნი. ოლაკი, შვეცი-

იდან—ცნობილი არტისტი მესტა ეკმან და რეჟისორი დოქტორ ლინდბერგი.

აგრეთვე, ჩამოვლენ თეატრალური მოღვაწეები საბერძნეთიდან, ბულგარეთიდან, რუმინეთიდან და სხვა ქვეყნებიდან.

მუსიკალური კომპლიის თეატრის მოგზაურობა

○ დასავლეთ საქართველოში მოგზაურობის შემდეგ მუსიკალური კომპლიის თეატრი ორდენოსან რეჟისორის მ. ჭიათურელისა და დ. ძენელაძის ხელმძღვანელობით გაემგზავრა აღმოსავლეთ საქართველოში საგასტროლოდ.

წარმოდგენებს გამართავს: თელავის, სიღნაღის და ყვარელის რაიონებში.

თეატრის რეპერტუარში შეტანილი აქვს „სკაპენის ოინები“, „ესპანელი მღვდელი“, „ახნაურები“ და სხვ.

თეატრი დაბრუნდება ტფილისში პირველ სექტემბრისათვის და შეუდგება მომავალ წლის რეპერტუარის სამზადისს.

ჭიათურის მუშათა თეატრი

○ ჭიათურის მუშათა თეატრმა რესპ. დამსახ. არტისტ. პ. ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით, წარმატებით დაამთავრა გასული წლის სეზონი.

კლასიკურ მემკვიდრეობიდან თეატრმა წაყურებულს უჩვენა რესპ. სახ. არტ. ა. იმედაშვილის მონაწილეობით სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“ და განახლებული იქნა შექსპირის „ოტელო“.

თეატრის ხელმძღვანელობა დიდ ყურადღებას აქცევდა ქართულ ორიგინალურ რეპერტუარის სცენაზე სრულყოფას, რის შედეგადაც განხორციელებულ იქნა შემდეგი პიესები: ი. ვაკელის „შამილი“, გ. დარისპანიშვილის „არინა“ და ახალგაზრდა დრამატურგის გ. გაბუნის „არსენა ოძელაშვილი“. თარგმნილ პიესებიდან დაიდგა ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეტი“ და სეზონის განმავლობაში განახლებულ იქნა მთელი რიგი პიესები: ა. კვარალის „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“, რესპ. სახ. არტისტი ნ. გოცირიძის მონაწილეობით; ეგნ. ნინოშვილის „ქრისტინე“ (ახლად გადმოკეთებული გ. გაბუნის მიერ); გ. დარისპანიშვილის „ხიდეჭეშ“; აფონოგენოვის „მგლის ბილიკი“; ლავრენიევის „რღვევა“ და სხვ.

თეატრი დიდ მომსახურობას უწევდა მაღაროებს, სადაც გადაჭიმდა მთელი რიგი დადგმები—აგრეთვე ამა წლის თებერვლის რიცხვებში დიდის

წარმატებით ჩაატარა გასტროლები ქ. ქუთაისში.

თეატრი მომავალ სეზონისათვის მუშაობას 20 ივლისს იწყებს იმ ვარაუდით, რომ სეზონი გახსნას აგვისტოს ბოლო რიცხვებში.

საორიენტაციო რეპერტუარში შეტანილია შემდეგი პიესები: გ. მღვიანის „ბრმა“, ბრუნშტეინის „გაგარძელება იქნება“, ოსტროვსკის „უღნაშაულოდ დასჯილი“, მაქსიმ გორკის „მტრები“ და შიუკაშვილის „სულელი“ (ავტორის მიერ დამუშავებული ახალი ვარიანტით) და ფლეჩერის „ესპანელი მღვდელი“.

სეზონის განმავლობაში განზრახულია ერთ ერთი კლასიკური პიესის დადგმა.

თეატრის შეკვეთით, ამავე თეატრის მსახიობი ახალგაზრდა დრამატურგი გ. გაბუნია უკვე ამრავრებს პიესას, ჭიათურის მაღაროების ახალ ადამიანებაზე.

წელს განზრახულია ჭიათურის მუშათა თეატრის არსებობის 10 წლის იუბილეს გადახდა.

თეატრი განახლებს გასული სეზონის თითქმის ყველა დადგმებს. სეზონის დასასრულს მოეწყობა გასტროლები ტფილისში და თელავში.

სახკინმრეწვის ახალი სურათები

○ საქართველოს სახელმწიფო კინოპრეწველობა 1936 წლის ბოლოსათვის გამოუშვებს ახალ სურათებს, მათ შორის შვიდს მხატვრულ ხმოვან სრულმეტროვანს, ორს—საბავშვოს, შვიდს—სამეცნიერო-ტექნიკურს და ერთს ფერად ფილმს უკანასკნელი სურათი კი იქნება ექსპერიმენტალური.

1936 წლის აგვისტოში გამოვა „დარიკო“ (ეგნ. ნინოშვილის მოთხრობების მიხედვით) ორი ვარიანტით: ხმოვანი და მუნჯი. სცენარი და დადგმა ეკუთვნის რეჟ. ს. დოლიძეს, მხატვარი—ქ. სანაძე, ოპერატორი—შ. აფაქიძე.

1936 წლის აგვისტოს შუა რიცხვებში გამოშვებული იქნება ფილმი საკოლმეურნეო თემაზე „ოქროს ველი“, დადგმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის—ნ. შენგელაიასის, მხატვარი ი. გაბაშვილი, ოპერატორი—ა. პოლიკევიჩი, სცენარი ეკუთვნის ლეო ქიაჩელს.

15 აგვისტოსათვის ეკრანზე გამოშვებული იქნება ხმოვანი ფილმი „ქაჯეთი“, რომელიც აგებულია ვეფხვის ტყაოსანის ერთ-ერთ ეპიზოდზე. დადგმა რეჟისორ კ. მიქაბერიძის, ოპერატორი ა. დიდმელიძის.

ხსენებულ სურათების შემდეგ გამოშვებული იქნება დოკუმენტალური ფილმი „გამარჯვების 15 წელი“

მელშიაც ასახული იქნება საბჭოთა საქართველოს მიღწევები. რეჟისორები—მ. კალატოზი შვილი და მიტროფანოვი.

ტექნიკურ ფილმებიდან გამოშვებული იქნება „მოწაფის ჰიგინა“ სამ ნაწილად.

მიმდინარე წლის სექტემბერში დათავრდება ხმოვანი ფილმი „მფრინავი მღებარი“. დადგმა რეჟისორ ლ. ესაკიასი, მხატვარი პ. ოცხელი და ს. ვაწაძე, ოპერატორი დ. კანდელაკი, სცენარი ეკუთვნის გ. მდივანს.

დიდი მუშაობა სწარმოებს და მიმდინარე წლის ნოემბრის ბოლოსათვის განზრახულია გამოშვებული იქნეს ფილმი „არსენა“ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სანდრო შანშიაშვილის სცენარით. სურათი გამოშვებული იქნება ორი ვარიანტით: ხმოვანი და მუნჯი. დადგმა ორდენოსანი რეჟისორის მ. ჭიაურელის. მხატვარი—ხელოვნების დამსახურებული მოღვ. ირ. გამრეკელი, ოპერატორი—ა. დიღმელოვი.

ამავე წელს დამთავრდება ექსპერიმენტალური ხმოვანი და ფერადი მულტიპლიკაციური ფილმის „მაწანწაღას“ გადაღება.

წლის ბოლოს საქინრეწვი გამოუშვებს ხმოვან კომედიას „დაკარგული სამოთხეს“ დ. კლდიაშვილის მოთხრობების მიხედვით. სცენარი გ. მდივანისა, დადგმა—დ. რონდელისა, მხატვარი—დ. კაკაბაძე, ოპერატორი—მურავლევი.

აგრეთვე გამოშვებული იქნება ორი საბავშვო სურათი „ალაშ“ და „პირველი დღე“. „ალაშს“ სდგამს რეჟ. ი. პერესტიანი, ხოლო „პირველ დღეს“—დამსახურებული არტისტი ალ. თაყაიშვილი.

სამეცნიერო-ტექნიკური ფილმები, საქართველოს ჯანსაჯომის შეკვეთით, უკვე დამზადებულია: „პარტახტიანი ტიფი“, „წითელი“, „ქუთურუშა“, „კოლმეურნის ჰიგინა“.

წლის ბოლომდე დამთავრდება ხმოვანი ფილმი „ჩაი“ და „აწვისი“-ს გადაღება.

მოხუც სვან მომღერალთა გუნდი

○ ზემო სვანეთში ჩამოყალიბებულია მოხუც სვან მომღერალთა გუნდი, რომელიც ძველებურ სვანურ სიმღერებს, ცეკვებს, ჩანგ-ჭიანურზე დაკვრას და ფერხულს უჩვენებს, მესტიაში პირველად ავტომობილებით მოსულ სტუმრებს.

გუნდი სპეციალურად შერჩეულია 15 სასოფლო საბჭოდან სამ-სამი მოხუცი ქალებისა და კაცებისაგან. გუნდის ხელმძღვანელად გამოყოფილია ცნობილი ლოტბარი მ. დაღეშქელიანი.

10 ივლისიდან გუნდი მზადებას შეუდგა.

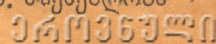
სვანეთის ხალხური შემოქმედების საღამო ოქტომბრის რევოლუციის დღედ ღელს—7 ნოემბერს მოეწყობა.

შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტი

○ შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტების განმხილველი ჟიურის დადგენილებით, რომელიც შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტმა დაამტკიცა, პირველი ჯილდო (30 ათასი მანეთი) მიენიჭა პროექტს დევიზით „პოეზია“ (მოქანდაკე კ. მერაბიშვილი), მეორე (20 ათასი მანეთი) პროექტს დევიზით „ვ“ (მოქანდაკე თ. თოფურიძე) და მესამე (10 ათასი მანეთი) პროექტს დევიზით „საქართველოს სსრ-ის 15 წელი“ (სახალხო მოქანდაკე-ორდენოსანი ი. ნიკოლაძე).

იმ პროექტის ავტორს რომელმაც პირველი ჯილდო მიიღო—მოქ. კ. მერაბიშვილს წინადადება მიეცა ერთი თვის განმავლობაში შეიტანოს პროექტში კომიტეტის მიერ მითითებული ცვლილებანი და წარადგინოს ძეგლის საბოლოო მაკეტი.

ძეგლის მაკეტები გათვალისწინებულია ადგილობრივი ქვის—მარმარილოსა და გრანიტისაგან. მშენებლობა დაევალა საქმუნს.



ძეგლის დადგმა გაფრენისწყობილია რ. ლუქსემბურგის სახელობის ბაღში, ლენინის ქუჩაზე.

ახალი წიგნები

„ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“

○ გამომცემლობა „საბჭოთა ხელოვნება“ შეუდგა პროფეს. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევის გამოცემას: „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“.

წიგნი გამოიცემა საუკეთესო ქალაქებში, ტაბულეტითა და რეზიუმით უცხოეთსა და რუსულ ენებზე.

პროფეს. ივ. ჯავახიშვილის ახალი გამოკვლევა შეიცავს 15 ფორმას.

„ოპერის თეატრის დღეები და წლები“

○ გამომცემლობა „საბჭოთა ხელოვნება“-მ დაასრულა ბეჭედა გრ. შავგულიძის წიგნის „ტფილისის ოპერის თეატრის დღეები და წლები“, —რუსულ ენაზე. იგივე წიგნი უახლოეს დროში გამოიცემა ქართულ ენაზეც.

წიგნი გამოდის რმ. ა. დუდუჩავას წინასიტყვაობით და რედაქციით.

წიგნში მოთავსებულია მდიდარი მასალა, ტფილისის საოპერო თეატრის სცენაზე გამოსულ სოლისტების პორტრეტები, ვანო სარაჯიშვილის სურათი ფერებში, კომპ. ჩაიკოვსკის ტფილისში ყოფნა და გაცილებ, მსახიობები როლებში და სხვა.

წიგნი კარგი ხარისხის ქალაქებსა და ბეჭედილი.

წერილი რედაქციის მიმართ

ამს. რედაქტორო! გთხოვთ თქვენს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნება“-ში ადგილი მისცეთ ა/წ 1-2 დაპ ნომერში გაპარული შეცდომების გასწორებას.

№1 და 2: „ვსრამიანი“-ს შესახებ. გვ. 70, სტრ. 18 გამოტოვებულია ზნის sar amadan-ის მნიშვნელობა „სახელის განთქმვა“ და ამისავე შესახებ შემდეგი შენიშვნაც სკოლოში: ძველ პოეზიაში „შაჰნამე“, „ვისრამიანი“ და სხვა ამ ზნას ხმარობენ ხა sar amadan-ის ნაცვლად, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენი მთარგმნელის „განათლებლის“ (ე. ი. გაბრწყნების დიდებით) უფრო ხუსტია, თუმცა სწორი იქნებოდა ამ ადგილის ასე თარგმნაც: „თუ შენისა პირისა მზე ამოვიდეს, ჩემისა ტანჯვა-წვალებისა დამე დაილევი ს გათავადების და რა „ჩასვენების“ (დამე ჩასვენების?!). 75-ე გვერდზე, სტრიქ. 7-ე სპარსული ლექსის სტრიქონები გადასმულად მოსულა.

№ მე-3-ეში: წერილში „ამირანდარეჯანიანი“-ს შესახებ, გვ. 32 სტრიქ. 36, დასტამბულია „პარდავიში“, უნდა იყოს: „ბარდავიში“, ამავე გვერდზე, სტრ. 37-ე: დასტამბულია „პიხრის მიერო, უნდა იყოს: „ხიხრის მიერო“, გვ. 31-ე: დასტამბულია: „ომარ ამიკის“ უნდა იყოს: ომარ ამიკის“. აქვე 79, 5-6: ფრაზაში „ქუჯავა ხიშტანრა სახტ ნალან“ „ქუჯავა“-ს ნაცვლად უნდა იყოს „ქუჯავა ვაჰ (-სადაც ვაი), და თვით ფრაზაც ასე ითარგმნება: „სადაც (ქუჯავა) მან (შაჰნამე) თავი ყო მოვაგლანე (მკენესარე) ამნაირად გვ. 79, 7-8 თარგმანი ასეთი იქნება: „შაჰნამე ბარგი აიკრა ხორასნიდან, სადაც თავი მკენესარე ყყო მას (ვაგლანე ყყო), იგულისხმება მოაბადის განცდები ვისთან. ასეთ გაგებას ამართლებს ლექსიც და კონტექსტიც, თუმცა სინთაქსურად დამოკიდებული წინადადების „ქუჯავა“-თი გადაბმა ირანულში საჩოთიოა.

პროფ. იუსტინე აბულაძე