

ს ა ბ შ რ თ ა  
**ხელოვნება**

**2**  

---

1938



## ნო მერ უი

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა . . . . .	გვ. 3
ლ. ვ. ბერია—ქართველი ხალხი ლენინ-სტალინის დროებით ეგებება უმაღლესი საბჭოს არჩევნებს . . . . .	10
მარქსი და ენგელსი დრამატიული ხელოვნების შესახებ . . . . .	17
პრავდის მოწინავე — პროლეტარული ლიტერატურის მამამთავარი . . . . .	22
მ. კოლცოვი — რად მოჰკლეს მათ გორკი . . . . .	24

## მოზონებანი

ა. ვასაძე—კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრში . . . . .	27
ბ. ჩხეიძე — ლადო მესხიშვილი . . . . .	33
✓ ვ. ხურაძე — ვლადიმერ მესხიშვილი, როგორც მოქალაქე . . . . .	36
გ. ქიქოძე—აკაკი წერეთელი, როგორც პორტრეტისტი . . . . .	39
ი. ბრიჯანოვილი — ა. ნ. ოსტროვსკი და ქართული თეატრი . . . . .	43
შ. აფხაიძე — სულელი რუსთაველის თეატრში . . . . .	49
ბ. ა — ლი — „შური“ მარჯანიშვილის თეატრში . . . . .	53
ა. ღვინიაშვილი — „ლადო კეცხოველი“, მოზ. მაყ. თეატრში . . . . .	55
შ. ალხაიშვილი — რაშელი . . . . .	58
შ. უმეხპირი — რომეო და ჯულიეტა . . . . .	62
ბ. გორდენიანი—მიხეილ ზიჩი და მისი მხატვრობა . . . . .	65
ვ. დევაძე — წარმტაც და გმირულ თემაზე . . . . .	68
ვ. ხმალიაძე — თბილისის კონსერვატორიის 22 წლისთავი . . . . .	70
ა. კობანი — გრიბოედოვის სახელობის რუსული სახელმწიფო თეატრი . . . . .	72
ა. კ.-ი — ბედნიერი თაობის ბედნიერი კერა . . . . .	76
შ. ქურდიანი — მოზარდმაყურებელთა სახ. თეატრის 10 წელი . . . . .	80
მ. ბახტაძე — ქართული მუსიკის კონცერტები მოსკოვსა და ლენინგრადში	81
ფაქტები და დოკუმენტები . . . . .	82
ბრძანებულება . . . . .	84
ხელოვნების კალენდარი . . . . .	85

## ბიბლიოგრაფია

ალ. სიგუა — „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ . . . . .	91
პერიფერიის თეატრის გუზაკთა თათბირი . . . . .	92
ახალგაზრდა საოპერო კადრები . . . . .	92
სეზონის მიმოხილვა (იუმორი) . . . . .	93

## ქრონიკა

საქართველო . . . . .	94
რუსეთი . . . . .	95
საზღვარგარეთ . . . . .	96

## პორტრეტები

ქარლ მარქსი  
ლავრენტი ბერია  
მაქსიმ გორკი  
კოტე მარჯანიშვილი  
ლადო მესხიშვილი

## უღაჯე

მთელი

ფერადი



ტექრედაქტორი } სიმონ აბულაძე  
გამომშვეები }



კორექტორები { 6. ციხისტავი  
3. ხუციშვილი

ილუსტრაცია დამზადდა სახელგამის ცინკო-  
გრაფიაში. ცინკოგრაფები —

ბ. ნ. ბოზიჩაიშვილი

კ. მ. ალექსნო

---

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის  
პროსპ. № 23. ტელეფონი 3-09-64.

მიღება ყოველდღე, გარდა გამოსასვლელ  
დღეებისა, დღის 10-დან 5 საათამდე.

---

თბილისი. გამოცემის მეოთხე წელი 6 ბეჭდვ.

ფურცელი. მასალების ჩაბარება 5/V-38 წ.

ხელმოწერილია 29/V-38 წ. შეკვეთა № 1036.

ტირაჟი 2500. მთავლიტი № 376.

თბილისი. პოლიგრაფკომბინატი.

უორესის ქუჩა № 5

---

# Хсабчота Хеловнеба № 2

Журнал литературоведения и искусства

Орган Управления по делам искусств  
при СНК ССР Грузии





# ს ა ბ ჟ რ თ ა ხ ე რ ვ ნ ე ბ ა

ხ ე მ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა რ ა მ ი ტ ა რ ა ტ უ რ ი ს მ ც ო რ ნ ე მ ო ბ ი ს შ უ რ ა ნ ლ ი

სსსრ სახკომსაბჭოსთან აკისპული ხელშეწყობის სამმართველოს ოკრუგული ორგანო

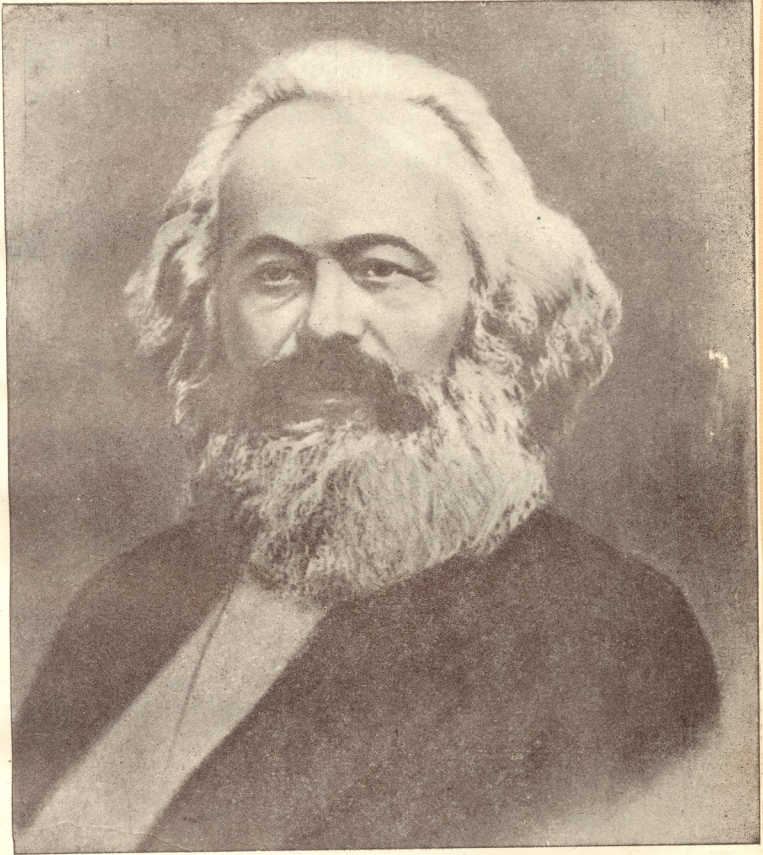
პ ა ნ ს უ ნ ი ს მ მ ბ ე ბ ე ლ ი კ ა რ ა ქ ტ ო რ ი ბ. მ ო გ შ ა  
პ ა ნ ს უ ნ ი ს მ მ ბ ე ბ ე ლ ი მ რ ი ვ ა ნ ი ა ლ. ს ი გ შ ა

3476



№ 2  
1938









# საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტის მ ი მ ე რ ტ ვ ა

ყველა ამომრჩეველს, გუგუას, გუგა-  
ქალაქს, გლახებსა და გლახ-ქალაქს,  
ნითაქ არმიას, საჭოთა ინვალი-  
ბენსიას

## ახსენავებო!

1937 წლის 12 დეკემბერს საბჭოთა ხალხმა, მსოფლიოში ყველაზე დე-  
მოკრატიული სტალინური კონსტიტუციის საფუძველზე, აირჩია თავისი უმაღ-  
ლესი ორგანო ხელისუფლებისა — სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭო.

საბჭოთა კავშირის ყველა ამომრჩეველთა 97 პროცენტმა მონაწილეობა  
მიიღო არჩევნებში და ამით მკაფიოდ უჩვენა ყველას საბჭოთა ხალხის პო-  
ლიტიკური აქტიურობის უდიდესი ზრდა, ჩინი ქვეყნის მშრომელების მიერ  
მუშათა და გლეხთა სოციალისტური სახელმწიფოს წინაშე თავისი მოქალა-  
ქობრივი მოვალეობის ღრმა შეგნება.

საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტი თავის ისტორიულ მიმართებაში  
ყველა ამომრჩევლისადმი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ „ბოლშევიკების პარ-  
ტია არჩევნებზე გამოდის ბლოკში, კავშირში უპარტიო მუშებთან, გლეხებ-  
თან, მოსამსახურებთან, ინტელიგიანციასთან“, რომ „ბოლშევიკების პარტია  
კი არ ემიჯნება უპარტიოებს, არამედ, პირიქით, მიდის არჩევნებზე ბლოკში,  
კავშირში უპარტიოებთან, მიდის ბლოკში მუშათა და მოსამსახურეთა პროფე-  
სიულ კავშირებთან, კომკავშირთან და უპარტიოთა სხვა ორგანიზაციებთან  
და საზოგადოებებთან“.

საბჭოთა ხალხის ურღვევმა მორალურმა და პოლიტიკურმა ერთიანობამ,  
მისმა უსაზღვრო ნდობამ კომუნისტური პარტიისადმი (ბოლშევიკებისა) და  
ნისი სტალინური ცენტრალური კომიტეტისადმი თავისი გამოხატულება პო-  
ვა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების შედეგებში.

50 მილიონზე მეტმა ამომრჩეველმა ხმა მისცა კომუნისტებისა და უპარ-  
ტიოების სტალინური ბლოკის კანდიდატებს, ხმა მისცა ლენინ-სტალინის პარ-  
ტიის პოლიტიკას, საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას.

მთელმა საბჭოთა ხალხმა გამოხატა გრძობა უსაზღვრო ერთგულებისა  
და სიყვარულისა კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) და მთელი მსოფ-  
ლიოს მშრომელთა ბელადისადმი — დიდი სტალინისადმი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების ეს ბრწყინვალე შედეგები  
მოულოდნელი რაღი იყო ჩვენი პარტიისათვის.

მთელი თავისი სახელოვანი ისტორიის მანძილზე ლენინ-სტალინის პარ-  
ტიამ დაამტკიცა, რომ ის არის ერთადერთი პარტია, რომელიც ნამდვილად  
და თანამედროველად იცავს მშრომელთა ინტერესებს ექსპლოატატორებისა  
და მპატივების წინააღმდეგ, ერთადერთი პარტია, რომელსაც შესწევს უნა-  
რის შეამკიდროვოს თავის რევილვ ხალხის უფართოესი მასები, დარსზმის  
და წაიყვანოს ისინი ექსპლოატორული წყობილების დამზობისა და უკლა-  
სო კომუნისტურა საზოგადოების აშენებისათვის საბრძოლველად.



საბჭოთა ხალხმა კარგად იცის, რომ სოციალიზმის თავის მსოფლიო-ტერიტორიულ გამარჯვებებს, რომლებმაც გადაქციეს ჩვენი სამშობლო ამაო-რენილობისა და შუასაუკუნეებრივობის, სიბნელისა და უკულტურობის, მშრომელთა სიღატაკის, უფლებებისა და ჩაგვრის ქვეყნიდან, როგორც იყო ძველი რუსეთი, ...მოწინავე, კულტურულ, მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ“ (საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის მიმართვიდან ყველა ამომრჩევლისადმი). იგი უნდა უმაღლესად ბოლშევიკთა პარტიას, პარტიისა და ხალხის ზელადის — დიდი **სტალინის** ბრძნულ ხელმძღვანელობას.

საბჭოების ქვეყნის მშრომელებმა კარგად იციან, რომ თავის ბედნიერ, სასიხარულო ცხოვრებას, შრომის, განათლების, დასვენების, უზრუნველყოფილი მოხუცებულობის თავის დიად განუყრელ და გარანტირებულ უფლებებს ისინი უნდა უმაღლესად დიდ **სტალინს**.

საბჭოთა კავშირის ხალხებმა კარგად იციან, რომ მეფის თვითმპყრობელობის — ხალხთა ამ საპყრობილის დანგრევას, წარსული ნაციონალური ჩაგვრისა და კოლონიური დამონების მოსპობას, თავის ნაციონალურ აღორძინებას და სოციალისტური მეურნეობისა და კულტურის აყვავებას ისინი უნდა უმაღლესად ბოლშევიკთა პარტიის **ლენინურ-სტალინურ** ნაციონალურ პოლიტიკას, ხალხთა სტალინურ მეგობრობას.

აი ამიტომ ჰქონდა ბოლშევიკების პარტიას იმედი ხალხის ნდობისა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩენებში, აი ამიტომ მას „უფლება აქვს იმედი იქონიოს, რომ ამომრჩევლები ერთსულოვნად მისცემენ ხმას კომუნისტებისა და უპარტიოების ბლოკის კანდიდატებს“ (საქ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიმართვიდან ყველა ამომრჩევლისადმი).

**ლენინ-სტალინის** პარტიის ხელმძღვანელობით, დიადი რუსი ხალხის დახმარებით, რომელმაც დაამზო მეფის თვითმპყრობელობა და პირველმა აღმართა ძღვევამოსილი სოციალისტური რევოლუციის დროშა, წინათ ჩაგრულმა ხალხებმა მეფის რუსეთისამ მიიღეს თავისუფლება და გამეორდნენ ნაციონალური აღორძინების, სამეურნეო და კულტურული აყვავების ფართო გზაზე.

თავისი კონსტიტუციების საფუძველზე, რომლებიც აგებულია სტალინური კონსტიტუციის დიად პრინციპებზე, დიადი საბჭოთა კავშირის 11 მოკავშირე რესპუბლიკა ემზადება თავისი უმაღლესი საბჭოების არჩენებისათვის.

1938 წლის 12 ივნისს საბჭოთა საქართველოს მშრომელნი აირჩიენ სახელმწიფო ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოს — საქართველოს სსრ უმაღლეს საბჭოს.

საქართველოს კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას), საქ. კ. პ. (ბ) ერთგულ, მებძოლ რაზმს, მალა უჭირავს კომუნისტებისა და უპარტიოების სტალინური ბლოკის დროშა, მიდის უმაღლესი საბჭოს არჩენებზე უპარტიო მუშებთან, გლეხებთან, მოსამსახურეებთან, ინტელიგენციასთან მჭიდრო კავშირში.

უდიდესი აღფრთოვანებით მიმდინარეობენ მუშების, გლეხების, ინტელიგენციის მრავალრიცხოვანი კრებები, რომლებიც უყვე ასახელებენ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დებუტატობის კანდიდატებს. თავის პირველ კანდიდატად საქართველოს მშრომელებმა წამოაყენეს სსრ კავშირში სოციალიზმის გამარჯვების ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი, ბედნიერი, სასიხარულო ცხოვრების შემომქმედი დიდი **სტალინი**.

ის განსაკუთრებული ერთსულოვნება, რომლითაც მუშების, გლეხებისა და ინტელიგენციის კრებები ასახელებენ კანდიდატებს კომუნისტებიდან და უპარტიოებიდან, ცხადყოფს, თუ რამდენად ღრმად და მტკიცედ დამკვიდრდა ხალხის შეგნებაში კომუნისტებისა და უპარტიოების სტალინური ბლოკის იდეა, რამდენად ღრმად შეითვისეს მშრომელებმა, რომ თვითთული უპარტიო დებუტატი იქნება აგრეთვე დებუტატად კომუნისტებისაგან, ისე როგორც თვითთული კომუნისტი დებუტატი იქნება დებუტატად უპარტიოებისაგან“ (საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის მიმართვიდან ყველა ამომრჩევლისადმი).

საქართველოს კომუნისტური პარტია (ბოლშევიკებისა) იმედოვნებს, რომ როგორც პარტიული, ისე უპარტიო ორგანიზაციები და საზოგადოებები მშრო-





**საქართველოს კ. კ. (ბ)  
ცენტრალური კომიტეტის  
მიმართვა**

მეუღლისა მომავალშიაც ასევე ერთსულოვნად წამოაყენებენ საერთო კანდიდატებს კომუნისტებიდან და უპარტიოებიდან, რომ საქართველოს კანდიდატებს უმადლესი საბჭოს არჩევნების დღეს უპარტიო ამომრჩეველები ისევე ერთსულოვნად მისცემენ ხმას კომუნისტ-კანდიდატებს, როგორც უპარტიო კანდიდატებს.

შეუღლია თუ არა საქართველოს კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას) იქონიოს იმედი ქართველი ხალხის ნდობისა, მისი მხარდაჭერისა მომავლ არჩევნებში?

საქართველოს კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას) ჯერ კიდევ რევოლუციური მოძრაობის გარიჟრაჟზე საფუძველი ჩაუყარა დიდი **ლენინის** ერთგულმა მოწაფემ და უახლოესმა თანამებრძოლმა — ახანაგმა **სტალინმა**.

**სტალინის** ხელმძღვანელობით საქართველოს ბოლშევიკები საბრძოლველად რაზმადნენ მუშებსა და გლეხებს მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ, ქართველი თავადების, მემამულეების, კულაკებისა და კაპიტალისტების წინააღმდეგ, საქართველოს მშრომელთა განთავისუფლებისათვის ნაციონალური ჩაგვრისაგან და კოლონიური დამონებისაგან, ექსპლოატაციისა და სიღატაკისაგან.

**სტალინის** ხელმძღვანელობით საქართველოს ბოლშევიკები რევოლუციური მოძრაობის ყველა ეტაპზე აწარმოებდნენ შეურიგებელ ბრძოლას მენშევიკების, ბურჟუაზიული ნაციონალისტების წინააღმდეგ და მშრომელთა სხვა დაუძინებელი მტრების წინააღმდეგ, უნერგავდნენ რა ხალხის მასებს ცარიზმის, ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების რევოლუციური გზით დამხობის აუცილებლობის შეგნებას.

**ლენინისა** და **სტალინის** ხელმძღვანელობით საქართველოს ბოლშევიკები მენშევიკური ბატონობის პერიოდში სათავეში ჩაუდგნენ მუშათა და გლეხთა ბრძოლას მენშევიკური უღლის დამხობისათვის, საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ (ბოლშევიკებისამ) **ლენინ-სტალინის** დროშის ქვეშ გააჩაღა ბრძოლა ქართველი ხალხის ყველა მტრთა განადგურებისა და მოსპობისათვის, საქართველოს გადაჭყვევისათვის აყვავებულ სოციალისტურ რესპუბლიკად.

რას წარმოადგენდა საქართველო წარსულში?

იგი იყო რუსეთის ცარიზმის ჩამორჩენილი, ნახევრადმთხოვრული კოლონია, სადაც მეფის ჩინოფნიკები ქართველ თავადებთან, მემამულეებთან, კულაკებთან და კაპიტალისტებთან კავშირში უღმობელოდ ეწეოდნენ ხალხის ექსპლოატაციას, უხეშად ჰქელავდნენ ფეხქვეშ მუშებისა და გლეხების უღირესად ელემენტარულ უფლებებს, აბუჩად იგდებდნენ მათს ადამიანურ ღირსებას.

ქართველმა მენშევიკებმა თავისი ბატონობის წლებში მთლად გააპარტახეს ქვეყანა, გადააქციეს იგი მტაცებლური ექსპლოატაციის ობიექტად დასავლეთ ევროპის იმპერიალისტებისათვის.

საქართველოს მშრომელნი ჰკმინადნენ კოლონიური ჩაგვრისა და ბურჟუაზიულ-მემამულური ექსპლოატაციის ორმაგი უღლის ქვეშ.

ახლა კი საბჭოთა საქართველო წარმოადგენს აყვავებულ რესპუბლიკას, განვითარებული სოციალისტური მრეწველობითა და მოწინავე სასოფლო მეურნეობით. მარტო პირველი და მეორე ხუთწლიელების წლებში საქართველოს სახალხო მეურნეობაში დაბანდებულია 3 მილიარდ მანეთზე მეტი.

მრეწველობის წინათ არსებული დარგების (მარგანცი, ქვანახშირი) ძირფესვიან რეკონსტრუქციასთან და გაფართოებასთან ერთად, შეიქმნა მრეწველობის მთელი რიგი სრულიად ახალი დარგები: მანქანათმშენებლობისა (კერძოდ, ჩაის და მეღვინეობის მოწყობილობისა), ფეროშენადნობის, ცემენტის, ნავთის, საფეიქრო, საკონსერვო, შაქრისა, კეთილშობილი და იშვიათი ლითონების (ოქრო, დარიშხანა, მოლიბდენი) და არა მადნეული წიაღისეულის (ბარიტი, გუმბრინი და სხვ.) მოპოვებისა.

საქართველოს სამრეწველო პროდუქციის მოცულობა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში თითქმის 20-ჯერ გაიზარდა.

რევოლუციამდე ელექტროგანათება წარმოადგენდა ფუფუნებას, რომელიც ხელმისაწვდომი იყო მხოლოდ ქალაქის ბურჟუაზიისათვის. ახლანდელი ვითარების ნათურად საქართველოს ყველაზე შორეულ რაიონებსა და სოფლებს მიაციწია. ამჟამად ელექტროენერჯის გამომუშავებამ საქართველოში 24-ჯერ გადააჭარბა ომამდელ დონეს.

განსაკუთრებით შესანიშნავია საქართველოს წარმატებანი სოფლის მეურნეობის დარგში.

საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ (ბოლშევიკებისამ), განუხრელად ასრულებდა რა ს. ა. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და პირადად ანხანაგ სტალინის მითითებებს, სწორად განსაზღვრა სოფლის მეურნეობის განვითარების ხაზი, საქართველოს ჰავისა და ნიადაგის პირობების შესაბამისად.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში საქართველოში ფართო განვითარება პოვეს უძვირფასესმა სუბტროპიკულმა და ტექნიკურმა კულტურებმა — ჩამ, კიტრუსებმა, ტუნგამ, ვაშმა, თამბაქომ, ევკალიპტმა, კეთილშობილმა დაფნამ, ეთეროვებმა და სხვ., რომლებიც წარმოადგენენ გლეხობის მატერიალური კეთილდღეობის ზრდის საფუძველს.

სწარმოებს უდიდესი მუშაობა კოლხიდის ამოსაზრობად. ახლო მომავალში კოლხიდის დაბლობი, რომელიც წარსულში მალარიის ბუდეს წარმოადგენდა, გადაქცეულა იქნება აყვავებულ სუბტროპიკულ ბაღად.

საბოლოოდ განმტკიცდა საკოლმეურნეო წყობილება. ყველა გლეხურ მეურნეობათა 77 პროცენტზე მეტი გაერთიანებულია სოციალისტურ მეურნეობებში — კოლმეურნეობებში, რომლებიც წარმოადგენენ შეძლებული და კულტურული ცხოვრების მკვიდრ ბაზას.

ორ მილიონახევარ ჰექტარზე მეტი მიწა, რომელიც წარსულში თავადებს, მემამულეებს, კულაკებსა და სამღვდელეობებს ეკუთვნოდა, გადაეცა გლეხობას უსასყიდლო სარგებლობაში.

საქართველოში სოციალისტური წყობილების გამარჯვებასა და განმტკიცებას შედეგად მოჰყვა მშრომელთა მდგომარეობის რადიკალურად გაუმჯობესება.

უმუშევრობა — მშრომელთა ეს საშინელი უბედურება ბურჟუაზიული წყობილების პირობებში — წარსულში ქართველი გლეხობის საკმაოდ დიდი ნაწილის ხედრი იყო. ახორციელებდა რა თავის კოლონიზატორულ პოლიტიკას, ცარიზმი ერეკებოდა ადგილობრივ მცხოვრებლებს საეკუენებით მიწეული ადგილებიდან და მათს მიწებზე აისახებდა კოლონიზატორული მკაცრი ექსპლოატაცია თავადაზნაურების, მემამულეებისა და კულაკების მხრივ აიძულებდა გლეხებს დიდი ხნით დაეტოვებინათ თავიანთი უბადრუკი მეურნეობები და ქალაქებში წასულიყვნენ. ამავე დროს, იმის გამო, რომ არ იყო რაოდენადმე მნიშვნელოვანი მრეწველობა, რომლის განვითარებაც ხელოვნურად ბრკოლდებოდა, ქართველი გლეხების ძლიერ დიდი რაოდენობა ვერ პოულობდა თავისი შრომის გამოყენებას საქართველის ქალაქებში და იძულებული იყო სამუშაოდ წასულიყო შორს, თავისი სამშობლოს ფარგლებს იქით.

ახლა უმუშევრობის კვალიც აღარ დარჩენილა. სოციალისტური მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მძაფრმა აყვავებამ უზრუნველყო მშრომელთა მატერიალური და კულტურული დონის აღმავლობა.

განუხრელად იზრდება მუშებისა და მოსამსახურეების რეალური ხელფასი. წლითწლივით მატულობს კოლმეურნეობებში შრომადღის ღირებულება. საქართველოს ათეული კოლმეურნეობები მილიონერები გახდნენ. კოლმეურნეთა ფართო მასები უკვე გახდნენ შეძლებულნი და განაგრძობენ თავიანთი მატერიალური კეთილდღეობის შემდგომ განმტკიცებას.

ამჟამად მუშებსა, გლეხებსა და ინტელიგენციაში არავის არ შეიძლება გააჩნდეს ნასახივი კი ხვალინდელი დღის რწმენის უქონლობისა.

ჩვენს ქვეყნის ყოველი მოქალაქის წინაშე გადაშლილია თავისი შრომის, თავისი შემოქმედებითი ძალების გამოყენების ფართო შესაძლებლობა სახელმწიფო, სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყოველ სარბიელზე.



შემდგომად და საამურად ცხოვრობენ ახლა საბჭოთა საქართველოში ხალხები.

წარსულში კერძო მესაკუთრეთა ინტერესებისათვის საქართველოს იმე-ათ საკურორტო სიმდიდრეთა მტაცებლური ექსპლოატაცია ხდებოდა, ან მათ სრულებითაც არ იყენებდნენ.

ახლა საქართველო დამსახურებულად სარგებლობს ჯანმრთელობის სრულ-ლიად-საკაცში კერის სახელით. საქართველოს მრავალრიცხოვანი უღამაზე-სი კურორტები კეთილმოწყობილი დასასვენებელი სახლებითა და სანატორი-უმებით წარმოადგენენ საქართველოს და მთელი საბჭოთა კავშირის მშრომელ-თა საყვარელ სამკურნალო და დასასვენებელ ადგილებს.

საქართველოს მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის ზრდასთან და-კავშირებულია უდიდესი წარმატებანი კულტურის დარგში.

ქართულმა კულტურამ მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს მიიღწა სწრაფი აღორძინებისა და შემდგომი განვითარების შესაძლებლობა.

ამჟამად საქართველო წერა-კითხვის მთლიანი მცოდნეობისა და მოწინავე კულტურის ქვეყანაა. მთელ რესპუბლიკაში გატარებულია საყოველთაო სა-ვალდებულო დაწყებითი სწავლება დაწყებითი სკოლის ფარგლებში, ხოლო ქალაქებსა და სამრეწველო ცენტრებში — არასრული საშუალო სკოლის ფარგლებში.

საქართველოს მრავალრიცხოვან დაწყებითსა და საშუალო სკოლებში, სწავლობს 700 ათასამდე ბავშვი — მუშებს, გლეხებისა და ინტელიგენციის შვილები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დროს გახსნილი 20 უმაღლესი სასწავლებლის მიერ გამოშვებულია 15 ათასზე მეტი ინჟინერი, ექიმი, აგრო-ნომი, პედაგოგი, არქიტექტორი, მეცნიერი მუშაკი.

აყვავდა ქართული თეატრი და ლიტერატურა. პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ, რომლებიც იჩენენ მუდმივს ყურადღებასა და მზრუნველო-ბას მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, რეჟისორების, აქტიორების, ხელოვნების ყველა მუშაკთა მიმართ, უზრუნველჰყვეს მათი განუხრელი იდე-ური და შემოქმედებითი ზრდა.

ამწინებელია თეატრების, კინოების, კლუბების, სამკითხველოებისა და სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა დიდი რაოდენობა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში, ისევე როგორც მეფის მთელ რუსეთში, ქალი იყო მონა, ისევე როგორც აქამდე იგი წარმო-ადგენს მონას ყველა კაპიტალისტურ ქვეყანაში.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ გაათავისუფლა ქალი, გახადა იგი საზოგადოების სრულუფლებიან წევრად. სტალინებმა კონსტი-ტუციამ სამუდამოდ განამტკიცა საბჭოთა ქალის დიდი უფლებანი.

საქართველოში ქალების დიდი რაოდენობა დაწინაურებულია პასუხსაგებ სახელმწიფო, სამეურნეო და კულტურულ სამუშაოზე. ქართველი ქალი მამა-კაცთან ხელიხეჩაკიდებული მიდის სამეურნეო, პოლიტიკური და კულტურუ-ლი ცხოვრების ყველა დარგში.

საქართველოს ბოლშევიკები განუხრელად ახორციელებენ სტალინურ მზრუნველობას ქალზე — დედაზე, ბავშვთა ჯანმრთელობაზე, ჰქმნიან ყველა პირობას უზრუნველყოფილი და ბედნიერი დედობისათვის.

ქართველი ხალხი, რომელიც მთელი თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტო-რიის მანძილზე გმირულად იცავდა თავის თავისუფლებას, მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში გახდა ნამდვილად თავისუფალი, სსრ კავშირის ხალხთა დიადი ოჯახის თანასწორუფლებიანი წევრი.

„მეგობრობა სსრ კავშირის ხალხთა შორის — დიდი და სერიოზული მო-ნაპოვარაა. ვინაიდან სანამ ეს მეგობრობა არსებობს, ჩვენს ქვეყნის ხალხებს თავისუფალი და უქლებელი იქნებიან. არავინ არ არის ჩვენითვის საშიში, არც შინაური, არც გარეშე მტრები, სანამ ეს მეგობრობა ცოცხლობს და დღევანე-ლობს“ (სტალინი).

ბოლშევიკთა პარტიის ხელმძღვანელობით ამიერ-კავკასიის ხალხებში — აზერბაიჯანელმა, სომეხმა, ქართველმა ხალხებმა — ლენინურ-სტალინურ ნაციონალური პოლიტიკის დიდი პრინციპების განუხრელად განხორციელებით აღმოფხვრეს ნაციონალური შუღლი, რომელსაც წარსულში ცარიზმი, მენშევიკები, მუსავატელები და დაშნაკები აღვივებდნენ. ზრდიდნენ რა მასებს ლენინურ-სტალინური ინტერნაციონალიზმის პრინციპებზე, საქართველოს და ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკებმა შექმნეს და განამტკიცეს ნაციონალური მშვიდობიანობა, „არნახული ბურჟუაზიის დროს და შეუძლებელი ბურჟუაზიულ წყობილებაში“ (ლენინი).

მხოლოდ სოციალისტური წყობილება, მხოლოდ კომუნისტური პარტია (ბოლშევიკებისა) თანაბრად უზრუნველყოფს როგორც დიდ, ისე პატარა ხალხთა ნამდვილ თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას.

სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის განხორციელების საფუძველზე უდიდეს წარმატებებს მიაღწიეს აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიურმა რესპუბლიკებმა და სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიურმა ოლქმა, რომლებიც საქართველოს სსრ შემადგენლობაში შედიან.

თავისუფალი ქართველი ხალხი ბოლომდე ერთგულია სსრ კავშირის ხალხთა სტალინური მეგობრობისა. საბჭოთა საქართველო საბჭოთა კავშირის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. საქართველოს შრომელები, მტკიცად შემკიდრთვებულნი დიდი სტალინის გარშემო, გამსჭედალნი საბჭოთა პატრიოტიზმის სულით, მზად არიან გამანადგურებელი ლახვარი ჩასკენ ყოველ გათავხედებულ მტერს, რომელიც გაბედავს ჩვენი დიდი სამშობლოს წმინდათა წმინდა საზღვრების ხელის შეხებას.

ქართველი ხალხის დიდი გამარჯვებანი წარმოადგენენ საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) მიერ ლენინურ-სტალინური პოლიტიკის გახუხრულად განხორციელების შედეგს.

საქართველოს ბოლშევიკებმა, რომლებიც აღზრდილნი არიან სოციალიზმის ყველა მტრისადმი შეურიგებლობის ლენინურ-სტალინურ ტრადიციებზე, უზრუნველყოფენ გახადგურება და მოსპობა მუხევიკების, ნაციონალ-დემოკრატების, ფედერალისტების და სხვა ანტისაბჭოთა პარტიების წინაშე, ჯამუშოთა, დივრსანტთა და მანებელთა — პირსისხლიანი ფაშისების ავენტურა, — ტროცკისტ-ბუხარინული ბანდისა, რომელთაც განზრახვა ჰქონდათ წაერთმიათ ქართველი ხალხისათვის სოციალიზმის დიდი მონაპოვარი, ხელახლა დაედგათ მისთვის ბურჟუაზიულ-მემამულური ექსპლოატაციის უღლი, გადაეჭრათ საქართველო დასავლეთ ევროპის იმპერიალიზმის კოლონიად.

საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ (ბოლშევიკებისამ), რომელსაც ს. პ. (ბ) სტალინური ცენტრალური კომიტეტი და დიდი სტალინი ხელმძღვანელობენ, მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე დამტკიცა, რომ იგი თავდადებით იბრძვის ლენინ-სტალინის დიდი იდეების განხორციელებისათვის, რომ მას შესწევს უნარი თანამიმდევრობით და ბოლომდე დაიცვას ხალხის საქმე.

აი რატომ აქვს საქართველოს კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას) უფლება იქონიოს იმედი ქართველი ხალხის ნდობისა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს მომავალ არჩევნებში, იქონიოს იმედი, რომ ყველა ამომრჩეველი ერთსულოვნად მისცემენ ხმას კომუნისტებისა და უპარტოების სტალინური ბლოკის კანდიდატებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს ყველა ამომრჩეველს — კიდევ უფრო ფართოდ გაშალონ მზადება საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს არჩევნებისათვის, არ უნდა იყოს არცერთი მოქალაქე, რომელიც თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობად არ ჩასთვლის ხელი შეუწყოს უკლებლივ ყველა ამომრჩეველის მონაწილეობას საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს არჩევნებში.

ვინც ისწრაფვის იქით, რომ საბჭოთა საქართველო მიდიოდეს წინ სოციალისტური მეურნეობისა და კულტურის შემდგომი აყვავებისაკენ, რომ იგი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების ერთიან ოჯახში განავრცობდეს გან-



**საპარტიველოს კ. პ. (ბ)  
ცენტრალური კომიტეტის  
მიმართვა**

ვითარებას კომუნისტების გზით; ვინც ისწრაფვის იქით, რომ საქართველოს ხალხები სსრ კავშირის ხალხთა ერთიან ოჯახში მიდიოდნენ თავისი მატერიალური და კულტურული დონის ახალი აღმავლობისაკენ, იგი ხმას მისცემს კომუნისტებისა და უპარტიოების სტალინური ბლოკის კანდიდატებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს ყველა კომუნისტსა და თანამგრძობს ისევე ერთსულოვნად მისცენ ხმა უპარტიო კანდიდატებს, როგორადაც მათ უნდა მისცენ ხმა კომუნისტ-კანდიდატებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს ყველა უპარტიო ამომრჩეველს — ისევე ერთსულოვნად მისცენ ხმა კომუნისტ კანდიდატებს, როგორადაც ისინი ხმას მისცემენ უპარტიო კანდიდატებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი მოუწოდებს ამომრჩევლებს, რომ ყველანი, როგორც ერთი კაცი, მივიდნენ 1938 წლის 12 ივნისს საარჩევნო ყუთებთან საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და აჭარისა და აფხაზეთის ასსრ უმაღლესი საბჭოების დებუტატთა ასარჩევად.

**გაუმარჯოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების დიად კავშირს — მთელ მსოფლიოში სოციალისტური რევოლუციის მძლავრ დასაყრდენს!**

**გაუმარჯოს გამარჯვებული სოციალიზმის სტალინურ კონსტიტუციას!**

**გაუმარჯოს საბჭოთა საქართველოს!**

**გაუმარჯოს კომუნისტებისა და უპარტიოების სტალინურ ბლოკს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს მომავალ არჩევნებში!**

**გაუმარჯოს სრულიად-საკავშირო კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას)!**

**გაუმარჯოს დიდ სტალინს!**

საპარტიველოს კომუნისტური პარტიის  
(ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი.



ლ. კ. ბერიძე

# ქართველი ხალხი ლენინ - სტალინის ღრობით ეგებება უმალესი საბჭოს არჩევნებს

სტაბია, გამომქვეყნებული 1928 წ.  
22 აპრილს „კრავდაში“

„ახლა ჩვენ ვაჩვენებთ სახვამთხვევით ჩამოყალიბებული მრავალპარტიული სოციალისტური სახელმწიფო, რომელმაც ყოველგვარი განსაცდელს გაუძლო და რომლის სიმატეცეც შეუზღადავდა რომელიც გზებზე ნაციონალურ სახელმწიფოს კვიყინიკების რომელიც გზებზე ნაციონალური“

ი. სტალინი

ახლოვდება მოკავშირე რესპუბლიკათა უმალესი საბჭოების აჩვენება. 1938 წლის 12 ივნისს ქართველი ხალხი საქართველოს სს რესპუბლიკის იმ კონსტიტუციის საფუძველზე, რომელიც აგებულია სტალინური კონსტიტუციის დიდი პრინციპებზე, აირჩევს სახელმწიფო ხელისუფლების უმალეს ორგანოს—საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის უმალეს საბჭოს.

ქართველი ხალხი მთელი თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე მამაცურად იცავდა თავის თავისუფლებას. იგი გმირულად იგერიებდა რომის იმპერატორების, თურქეთის სულთანების, სპარსეთის შაჰების ურდოთა ურიცხვ თავდასხმას.

მიუხედავად ცარიზმის უსასტიკესი კოლონიური პოლიტიკისა, ცარიზმის, რომელიც ცდილობდა ჩაეხშო ქართველი ხალხის თავისუფლების მოყვარული სული და მოესპო მისი ნაციონალური თვითშეგნება, — ქართველმა ხალხმა შესძლო საუკუნეების მანძილზე გამოეცარებინა თავისი ენა, თავისი ძველი კულტურა, თავისი ნებისყოფა გამარჯვებისა და თავისუფლებისადმი.

რევოლუციური მოძრაობის გარიჟრაჟზე ამხანაგი **სტალინი** საფუძველს უყრიდა საქართველოს და კავკასიის ბოლშევიკურ ორგანიზაციებს, რაზმავდრა **ლენინის** იდეების დროშია მუშათა და გლეხთა ფართო მასებს და მიჰყავდა რა ისინი კაპიტალიზმისა და მეფის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ იერიშის მისატანად.

საქართველოს პროლეტარიატის მიერ თბილისის ქუჩებში გამართული პირველი აშკარა პოლიტიკური დემონსტრაციიდან, რომელიც ამხანაგმა **სტალინმა** 1901 წელს მოაწყო, 1917 წლის დიდ ოქტომბრამდე სულ 16 წელმა განვლო. ეს წლები ვადიოდა ვანუწყებებელ, შეუპოვარ ბრძოლაში ცარიზმის დასამხობად, ბოლშევიკური კადრების შესაქმნელად, მუშათა და გლეხთა ხელისუფლების დასამყარებლად.

მენშევიკების — ქართველი ხალხის ამ უბოროტესი მტრების — სამი წლის თარეშის პერიოდში საქართველოს ბოლშევიკები სათავეში ედგნენ მუშებისა და გლეხების ბრძოლას მენშევიკური უღლის წინააღმდეგ. 1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოს მშრომელმა მასებმა, რომელთაც ბოლშევიკები ხელმძღვანელობდნენ, მუშურ-გლეხური წითელი არმიის ძმური ხელშეწყობით



და დიდი რუსი ხალხის დახმარებით გადავიდეს მენშევიკების სამუდგომო უღელი და აღმართეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშა. საქართველო საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა გახდა. დაიწყო ქართველი ხალხის აღორძინების ეპოქა. ბოლშევიკური პარტიისა და მისი სტალინური ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, პირადად ახანაგ სტალინის მუდმივი მხარუნველობით, ქართველმა ხალხმა საბჭოთა კავშირის ყველა განთავისუფლებულ ხალხთან ერთად თავისი მატერიალური და კულტურული კეთილდღეობის ნამდვილ აყვავებას მიაღწია.

რა განუზომელი განსხვავებაა ხალხთა ფართო მასების მდგომარეობის ჩვენში და კაპიტალიზმის ქვეყნებში!

ფაშიზმი — ეს ფინანსური კაპიტალის აშკარა, ტერორისტული დიქტატურა, მთელი მსოფლიოს მშრომელთა შეურეგებელი, უსასტიკესი მტერი — თავებურად სივლად ფეხქვეშ ხალხთა ელემენტარულ უფლებებს.

გეომანიის ფაშიზმის ჩექმად უხეშად გაჰქელა ავსტრიის ხალხის დამოუკიდებლობა; პოლონეთის ფაშიზმი, აედარუნებს რა იარაღს, ხელჰყოფს ლიტვის თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას; გმირი ესპანელი ხალხი უკვე მეორე წელიწადია სისხლისაგან იცლება იტალია-გერმანიის „მოხალისეთა“ არმიასთან უთანასწორო ბრძოლაში; იაპონიის სამხედრო ზროვა ცინიურად სივლადს ფეხქვეშ ჩინეთის ხალხის ელემენტარულ უფლებებს. აღვირახსნილი ფაშისტური აგრესორები უშუალო საფრთხეს უქმნიან ჩეხოსლოვაკიის დამოუკიდებლობას.

ქართველი ხალხი, ახსოვს რა სტალინის ბრძნული მითითებანი კაპიტალისტური ვარგეოციის შესახებ, აღდიერებს რა რევოლუციურ სიფხვინის ფაშიზმისა და მისი აგენტურის ოინებისადმი, დიდი საბჭოთა კავშირის ხალხთა მჭიდრო ოჯახში შეკავშირებული მიდის სოციალისტური მშენებლობის ახალი წარმატებებისაკენ, მხნედ ემზადება რა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს არჩევნების დღისათვის — თავისი სასიხარულო საყვოველო-ა-სახალხო დღესასწაულისათვის.



სამუდამოდ წარვიდნენ და არასოდეს აღარ დაბრუნდებიან ექსპლოატაციის, ძალმომრეობისა და ჩაგვრის მძიმე წლები! ურყევია ხალხთა დიდი სტალინური მეგობრობა, რომლის დროშის ქვეშ საქართველოს მშრომელები მშვედობიანად აწენებენ თავის ცხოვრებას და სწრაფად და წარმატებით აწენებენ ხალხში არსებულ უდიდეს შემოქმედების ძალებს.

ჩვენ შევიძლიან ვიქვით, — ამობოდა ახანაგ ვ. მ. მილოტოვი საბჭოთა საქართველოს დეკლარაციის კრემლში მიღების დროს, — რომ საქართველოში უკვე ცოტა რამ როდია ვაკეთებულნი, მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია, რომლის მიხედვითაც მხოლოდ სუსტი წარმოდგენა შეიძლება ვიქვითო ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმის დიდ მომავალ მშენებლობაზე. საქართველო — ეს მსოფლიოს ერთერთი უბედნიერესი კუთხეა; ბუნებრივი სიმდიდრეებით დაჯილდოებულია, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მდიდარია ისეთი აღმანიებით, რომელთა ტრანსტებიც ბრწყინავენ საქართველოსა, ამიერკავკასიასა და მთელს საბჭოთა კავშირში.

ქართველმა ხალხმა ბევრი რამ მისცა არა მარტო თავის ქვეყანას, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირსაც, რომელსაც საბატო ადგილი უჭირავს კაცობრიობის ისტორიაში. საკმარისია ითქვას, რომ საქართველომ მოგვცა ჩვენ ახანაგი სტალინი“.

სტალინურმა კონსტიტუციამ შეაჯამა შედეგი სსრ კავშირის ყველა ხალხის ბრძოლისათვის თავისი ბედნიერი აწმყოსათვის; ჩასწერა საბჭოთა ხელისუფლების უდიდესი მიღწევები მისი არსებობის 20 წლის მანძილზე, ეს ბედნიერი, კულტურული, უზრუნველყოფილი ცხოვრება საქართველოს მშრომელთა მილიონების გულში იწვევს უდიდესი სიყვარულის, მადლობისა და ერთუფლების გრძნობას იმისადმი, ვინც ქართველი ხალხი, ისე როგორც ჩვენი მრავალეროვანი სამშობლოს ყველა ხალხი, მიიყვანა ბედნიერ ცხოვრებად, — მშობლიური სტალინისადმი.

საბჭოთა საქართველო თავისი უმაღლესი საბჭოს პირველ არჩევნებს უდიდესი მიღწევებით ეგებება.

**პარტიული ხალხი ლენინ-  
სტალინის დროებით ემა-  
გება შუალედურ საბჭოს  
არჩევნებს**

ეს მიღწევები შედეგია ჩვენი პარტიის მიერ, სტალინური ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის სწორად გატარებისა, შედეგია იმისა, რომ წარსულში ჩამორჩენილი „განაპირა მხარეები“ სოციალისტური მშენებლობის ყველა დარგში აყვანილ იქნენ მოწინავე რესპუბლიკებისა და მხარეების დონემდე.

**მრეწველობა** სოფლის მეურნეობის აბსოლუტურ ზრდასთან ერთად უპირატესი ადგილი დაიჭირა საქართველოს სახალხო მეურნეობაში. მრეწველობის ხვედრითმა წილმა სახალხო მეურნეობაში 1937 წელს 75 პროცენტს გადააჭარბა. 1928 წელს იგი შეადგენდა მხოლოდ 33 პროცენტს.

პირველი და მეორე ხუთწლედის მანძილზე მრეწველობაში დაბანდებულ იქნა 3.119,1 მილიონი მანეთი.

საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში საქართველოში შეიქმნა მრეწველობის მთელი რიგი სრულიად ახალი დარგები: მანქანათმშენებლობის (კეიძოდ, ჩაისა და მეღვინეობის მოწყობილობის), ფეროშენადნობის, ცემენტის, ნავთის, აბრეშუმსაქსოვი, საფეიქრო, საკონსერვო, შაქრის, ძვირფასი და იშვიათი ლითონების (ოქრო, დარიშხანა, მოლიბდენი) და არამადნეულ მადნისეულთა (ბარიტი, გუმბრინი) ამომღები მრეწველობა და სხვ. მრეწველობის მარგანცისა და ქვანახშირის დარგები ამჟამად ხელახლა რეკონსტრუირებულია. 1937 წელს ამოღებულ იქნა 1.650 ათასი ტონა მარგანცი, ეყე-იგი თითქმის ორჯერ მეტი, ვიდრე 1913 წელს. ამჟამად ქვანახშირის ამოღება სამჯერ და კიდევ უფრო მეტად სჭარბობს ომამდელი დროის ამოღებას.

საქართველოს ბუნებრივი რელიეფი ბოლშევიკთა ხელში იაფი ელექტროენერჯის უმდიდრეს წყაროდ გადაიქცა. მთელ რიგ დიდ ჰიდროელსადგურებს (რიონის ჰიდროელსადგური, ზემო-აგვალის ჰიდროელსადგური, აჭარის-წყლის ჰიდროელსადგური) და ათობით პატარა ელსადგურებს, აგრეთვე თბოსადგურებს, რომელთა საერთო სიმძლავრე 123 ათას კილოვატს უდრის, მოძრაობაში მოჰყავთ ქარხნებისა და ფაბრიკების მანქანები, შუქს აწვდიან საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებს. რევოლუციამდე საქართველოს ელექტროსადგურების სიმძლავრე ძლივს აღწევდა 8 ათას კილოვატს, ელექტრონის განათება ფუფუნების საგანს წარმოადგენდა და მხოლოდ ქალაქის ბურჟუაზიისათვის იყო ხელმისაწვდომი.

განსაკუთრებით შესანიშნავია საქართველოს წარმატებანი **სოფლის მეურნეობის დარგში**. საბჭოთა საქართველომ, რომელიც განუზრგლად ასრულებს ს.კ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და პირადლ ამხანაგ **სტალინის** მითითებებს, სწორად განსაზღვრა თავისი სოფლის მეურნეობის განვითარების ხაზი, რასაც ჰავისა და ნიადაგის პირობები უყარნახებენ, და გადაიქცა საბჭოთა კავშირში ერთადერთ მხარედ, რომელიც სამრეწველო ოდენობით ამზადებს მთელი საბჭოთა კავშირისათვის ისეთ აუცილებელ პროდუქციას, როგორც არის ჩაი, მანდარინი, ლიმონი, ფორთოხალი, მაღალხარისხოვანი სეკაპორტო თამბაქო, იშვიათი ჯიშის ხეები (ტუნგო, კეთილშობილი დანდია, გუკა-ლიბტი) და მრავალი სხვა. ეს სპეციალური და ტექნიკური კულტურები საქართველოს სს რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობის თავისებურებას შეადგენენ.

რევოლუციამდე ჩაის პლანტაციების ფართობი საქართველოში რამდენიმე ასეულ ჰექტარს ძლივს აღწევდა. ამჟამად ჩაის უყვე 45 ათასამდე ჰექტარი უკავია.

1921 წელს დამზადებულ იქნა სულ 550 ათასი კილოგრამი ჩაის მწვანე ფოთოლი, გასულ წელს — 27 მილიონზე მეტი კილოგრამი, ხოლო მიმდინარე წელს გვემით დასახულია 35 მილიონი კილოგრამი ფოთლის დამზადება, რაც გადალმუშავებულ იქნება ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით მოწყობილ 36 ჩაის ფაბრიკაში და მოგვეცემს 9.600 ათას კილოგრამზე მეტ ხმელ ჩაის. იგი ცნობილია მთელს საბჭოთა კავშირში „საქართველოს ჩაის“ სახელწოდებით და თავისი თვისებებით არ ჩამოუვარდება ცვილონური, ჩინური და იაპონური ჯიშის ჩაის.

დასავლეთ საქართველოს კოლმეურნეებმა, რომლებსაც თავის პლანტაციებზე მოჰყავთ ჩაი, მარტო 1937 წელს ჩაბარებულ ჩაის ფოთოლში მიიღეს 52 მილიონ მანეთზე მეტი და 29 მილიონი მანეთის საწარმოო კრედიტი.



**მართლმადიდებელი ეკლესიის  
სტალინის დროითი ეპი-  
სკოპოსი უბალიანი სარგისი**

ციტრუსები (მანდარინი, ფორთოხალი, ლიმონი) რეკომენდებულია მხოლოდ ცალკეულ კერძო მეურნეობებში მოჰყავდათ შავი ზღვის სანაპიროებში, როგორც იშვიათი მცენარეები. ამჟამად საქართველოში ციტრუსებს უკვე 6 ათასამდე ჰექტარი უყავია, მიმდინარე წლის ნარგავებიანად კი ციტრუსების ფართობი თითქმის 9 ათას ჰექტარს მიაღწევს. გასულ წელს საქართველოს ციტრუსების პლანტაციებმა 300 მილიონ ცალზე მეტი ციტრუსის ნაყოფი მისცა საბჭოთა ქვეყნის მშრომლებს.

საქართველოს მაღალფასიანმა, საექსპორტო თამბაქოებმა გასულ წელს 21 ათასი ჰექტარი ფართობიდან 17 ათას ტონაზე მეტი თამბაქო მოგვეცეს. თამბაქოს ჩაბარების გეგმა მიმდინარე წლის 25 მარტისათვის შესრულებული იყო 101 პროცენტით.

როგორც ცნობილია, საქართველოს სოფლის მეურნეობის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი — მევენახეობა მენშევიკებმა საქართველოში ბატონობის წლებში თითქმის სრულ განადგურებამდე მიიყვანეს.

ამჟამად ვენახების ფართობი 41 ათას ჰექტარს აღემატება და, რაც მთავარია, მიღებული ზომების მეხმარებით, ლიკვიდირებულია ფილოქტერა, რომელიც წარსულში ათასი ჰექტარობით სპობდა ვენახის პლანტაციებს.

საქართველოს ღვინო სამართლიანად ითვლება ჩვენი ქვეყნის ერთერთ საუკეთესო ღვინოდ. ამჟამად ამხანაგ სტალინის ინიციატივით დაწყებულია შამპანური ჯიშის უძრძინის კულტივირება და საბჭოთა შამპანურის დაყენება.

გარდა ვაშლის, მსხლის, ატმის, ბლის, ალუბლისა და სხვ. ხილის მოყვანისა, რომლებსაც ამჟამად საქართველოში 43 ათას ჰექტარზე მეტი ფართობი უჭირავთ, ინტენსიურად ვითარდება სუბტროპიკული მეხილეობა — იაპონური ხურმა, მუშუმულა, ფეხიხა და სხვ.

მნიშვნელოვანად გიზარდნენ სხვა უმჯობესი კულტურების ნარგავები — ტუნგო, ეთეროვანი კულტურები, ევკალიპტი და სხვ.

1930 წელს ტუნგოს პლანტაციებს სულ 1 ჰექტარი ეჭირა. ამჟამად ამ ძვირფას კულტურას, რომელიც საავიაციო მრეწველობისათვის საჭირო ტექნიკურ ზეთსა და მთელ რიგ სხვა ძვირადღირებულ პროდუქტებს იძლევა, დაახლოებით 10 ათასი ჰექტარი უჭირავს და მიმდინარე წელს ეს ფართობი კიდევ გაიზარდება 3 ათასი ჰექტარით.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში სრულიად არ მოჰყავდათ ეთეროვანი გერანი, ხოლო წელს ეთეროვანი გერანის პლანტაციებს 1.200 ჰექტარზე მეტი ფართობი უჭირავთ.

1938 წლის დამდეგისათვის დარგულ იქნა 2.500 ათას ძირზე მეტი ევკალიპტის ხე და მიმდინარე წლის გეგმით გათვალისწინებულია კიდევ 2.770 ათასი ძირის დარგვა.

მავნებლების მიერ საქართველოს მეცხოველეობისათვის 1930 — 1931 წლებში მიყენებული ზიანი ამჟამად ლიკვიდირებულია. უკანასკნელი აღწერის მიხედვით, 1938 წლის 1 იანვრისათვის საქართველოს ჰყავდა 1.752 ათასი სული მსხვილფეხა რქიანი პირუტყვი, ნაცვლად 1.301 ათასი სულისა 1913 წელს; 1.952 ათასი სული (ჭებარი და თხა, ნაცვლად 1.854 ათასი სულისა; 682 ათასი სული ღორი, ნაცვლად 284 ათასი სულისა 1913 წელს. ცხენების სულადობა. 1913 წელთან შედარებით, 39 პროცენტით გაიზარდა.

საქართველო სამართლიანად სარგებლობს ჯანმრთელობის სრულიად-საკვირო კერის სახელით. საბჭოთა კავშირის მშრომელთა მასებში დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ისეთი კეთილმოწყობილი კურორტები, როგორცაა ბორჯომი, აბასთუმანი, წყალტუბო, ქობულეთი, გაგრა, სოხუმი.

უდიდესი სასარგებლო დაბანდებული საქართველოს კურორტების მშენებლობისა და რეკონსტრუქციისათვის, ამჟამად ეს კურორტები წარმოადგენენ საბჭოთა კავშირის მშრომელთა დასვენების კულტურულ და კეთილმოწყობილ ადგილებს.

საქართველოს მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის ზრდამ პირობები შექმნა წარმატებისათვის კულტურის დარგში.

ქართულ კულტურას მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის დროს მიეცა სწრაფი აღორძინებისა და შემდგომი განვითარების საშუალება.

თავის უმაღლესი საბჭოს არჩევნებს ორდენოსანი საქართველო ვეგებზე  
როგორც მაღალკულტურული ქვეყანა, როგორც ერთერთი მოწინავე რესპუბ-  
ლიკა საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძმურ ოჯახში.

ამჟამად საქართველო წერა-კითხვის მილიანი მცოდნეობის ქვეყანაა.  
მთელს რესპუბლიკაში გატარებულია საყოველთაო დაწყებითი საგანდებლო  
სწავლება ოთხწლელის ფარგლებში, ხოლო ქალაქებსა და სამრეწველო ცენტ-  
რებში — შვიდწლელის ფარგლებში.

საქართველოს სასწავლებლებში, განსაკუთრებით უკანასკნელ დროს, გე-  
როვანი ყურადღება ექცევა რუსული ენის შესწავლას, როგორც დიდ რულ  
ხალხთან ძმური ურთიერთობის მძლავრ საშუალებას, როგორც რუსეთის უმ  
დიდრეს კულტურასთან გაცნობის საშუალებას.

საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლების მიერ გამოშვებულია სხვადა-  
სხვა სპეციალობის 15 ათასზე მეტი ინჟინერი, ექიმი, აგრონომი, არქიტექტო-  
რი, პედაგოგი და სამეცნიერო მუშაკი.

საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურა ჩადგა სსრ კავშირის მოწინავე მო-  
ძმე ლიტერატურათა რიგებში.

პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ, რომლებიც მუდმივი მწრუნველო-  
ბითა და ყურადღებით ეკიდებიან მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს,  
რეჟისორებს, აქტორებს, ხელოვნების ყველა მუშაკს, უზრუნველყოვეს მათი  
განუხრელი იდეური და შემოქმედებითი ზრდა. აღიზარდნენ მხატვრული სიტ-  
ყვის, თეატრის, კინოს, მუსიკის დიდი ოსტატები.

საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში ქართული ხელოვნების აყვა-  
ვება ბრწყინვალე დადასტურება ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პო-  
ლიტიკის სიწორისა, რომელმაც საშუალება მისცა განთავსუფლებულ ქართ-  
ველ ხალხს სახვებით გაეშალა თავისი მდიდარი შემოქმედებითი ნიჭი.

მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია საქართველოში ფიზკულტურისა და  
სპორტის განვითარებამ. იზრდება მტკიცე, ფიზიკურად და მორალურად ჯან-  
საღი და სიოცხლოთ საესე ახალგაზრდობა — ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის  
მშენებელთა მძლავრი კადრები.

და ხალხის წიაღში იქმნება თავისი ძალითა და მეტყველებით განსაკუთ-  
რებული სიმღერები ლენინზე, სიმღერები სტალინზე. სიმღერები ქართველი  
ხალხის ბედნიერ და სასიხარულო ცხოვრებაზე.

• • •

ხალხის უბოროტესი მტრები, ფაშისმის მენშევიკტროციკისტ-ბუნარიენე-  
ლი, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური აგენტები ცდილობდნენ ჩაეშალათ ძლე-  
ვამოსილი სოციალისტური მშენებლობა საქართველოში.

საქართველოს ბოლშევიკებმა, ამხანაგ სტალინის ბრძნული მითითებებით  
შეიარაღებულებმა, განადგურეს მტრის ძირითადი ბუდეები.

სწუწდნენ რა თავის რიგებს ყოველგვარი უწმინდურებისგან, საქართვე-  
ლის პარტიულმა ორგანიზაციებმა აღზარდეს და ხელმძღვანელო საბუშოიზე  
დააწინაურეს აქტივის ახალი კადრები, ათასობით ახალი შემოწმებული ადა-  
მიანები, ლენინ-სტალინის პარტიის საქმისადმი, საკ. კ. პ. (ბ) სტალინური  
ცენტრალური კომიტეტისადმი ბოლომდე ერთგულნი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების დროს დაწინაურდნენ აქტი-  
ვის ახალი კადრები. არჩევნებმა ცხადყოვეს ქართველი ხალხის ურყევი და-  
რამშულობა ბოლშევიკების პარტიის ირგვლივ, დიდი საბჭოთა ქვეყნის  
ლენინურ-სტალინური მთავრობის ირგვლივ. საქართველოს ამომრჩეველთა  
99.1 პროცენტმა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების დროს ერთსულ-  
ლოვნად მისცა ხმა კომუნისტთა და უპარტიოთა სტალინური ბლოკის კანდი-  
დატებს, საქართველოში წარსული არჩევნების დროს კენჭისყრაში მონაწილე-  
ობას იღებდა ამომრჩეველთა 96.2 პროცენტი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების გამოცდილების გათვალისწი-  
ნებით, მასებში ბოლშევიკური მუშაობის ორგანიზებით საქართველოს პარ-  
ტიული ორგანიზაციები უზრუნველყოფენ ამომრჩეველთა ასპროცენტთან მო-  
წინაწილობას საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს მომავალ არჩევნებში.



ხალხის მტრებმა თავისი საზოგადოებრივი მუშაობით ცოტა  
ზიანი როლი მიიყენეს საქართველოს მშრომელებს. ყურადღება მსრუტველობა  
და მუდმივი დახმარება, რომელსაც ქართველ ხალხს უწყვეტ პარტია, მთავრის  
და და ამხანაგი სტალინი, ჩვენ გვაძალეს უსწრაფესად მოეხდინათ მანებ-  
ლობის შედეგების ლიკვიდაცა სახალხო მეურნეობაში, გვაძალეს აღმოვეჩინა-  
რათ ის ნაკლოვანებანი, რომლებსაც ჯერ კიდევ ადგილი აქვთ ჩვენს მუ-  
შაობაში.

მრეწველობის დარგში ჩვენ ვისახავთ შემდეგ ამოცანებს: ქვეანაშირის  
მაღაროების მუშაობა ტყიბულსა და ტყვარჩელში მოვაწყით ისე, რომ საესე-  
ბით უზრუნველვყოთ ჩვენი ქვეანაშირით არა მარტო საქართველო, არამედ  
ამიერკავკასიაც; ჩავატაროთ მოსამზადებელი მუშაობა „საქნაეთის“ სარეწიოებ-  
ზე იმ ანგარიშით, რომ უკვე 1939 წლიდან გავშალოთ ნავთის სამრეწველო  
ამოღება; მოვიმარაგოთ საბჭოთა კავშირის საწარმოები მაგანგციით და სხვა-  
დასხვანაირი მაღალხარისხოვანი ლითონ-შენადნობებით. მაქსიმალურად დავაწ-  
ქაროთ იშვიათი ლითონების კვლევა და მოპოება, რათა დავაკმაყოფილოთ საბ-  
ჭოთა კავშირის მოთხოვნილება ძვირფას ლითონებზე, პირველ ყოვლისა, ისე-  
თებზე, როგორიცაა დაბრინა; გვაუწყავდესთა მუშაობა მეტალურგიაში  
და აბრეშუმის მრეწველობის დარგში, რათა უზრუნველვყოთ ნატურალური  
აბრეშუმის მაღალხარისხოვან ქსოვილთა გამოშვება.

უმნიშვნელოვანესი ამოცანა, რომელიც პარტიამ და ამხანაგმა სტალინმა  
დასახეს საქართველოს სოფლის მეურნეობის შემდგომი განვითარების დარგში,  
ის არის, რომ მივადგინოთ ჩაის იმპორტის შესყვეტას და საესიბით უზრუნველ-  
ვყოთ საბჭოთა კავშირის მოთხოვნილება საქართველოს ჩაით. საქართველოს  
ჩაის პლანტაციებისა და ჩაის მრეწველობის განვითარების ტემპები ისეთია,  
რომ უახლოეს 2—3 წელიწადში სსრ კავშირს შეუძლია შესყვეტოს ჩაის  
იმპორტი.

უახლოეს 2—3 წელიწადში საბჭოთა ქვეყნის მშრომელებს ჩვენ საკმაო  
რაოდენობით უნდა მიეცეთ მანდარინი, ფორთოხალი და ლიმონი. წელს ჩვენ  
დავაშალებთ 400 მილიონ ცალზე მეტ ციტრუსს და ს.კ. კ. ბ. (ბ) ცენტრალ-  
ლური კომიტეტისა და სსრ კავშირის სახკომსაბჭოს გადაწყვეტილებათა შე-  
საბამისად, 1940 წლისათვის ციტრუსთა პლანტაციების ფართობს ავიყვანოთ  
20 ათას ჰექტარამდე.

ფოთის რაიონში კოლხიდის დაბლობის ამოშრობის სამუშაოები საშუალე-  
ბას მოგვეცემს მომავალში ეს დაბლობი გადავაქციოთ ისეთ მხარედ, სადაც  
გაშენებული იქნება ციტრუსებისა და ჩაის მთლიანი პლანტაციები და ევკა-  
ლიპტის ხეები.

ეკალიპტი შესანიშნავი ხეა, რომელსაც სხვა ძვირფას თვისებებთან ერ-  
თად აქვს სწრაფად ზრდის უნარი. ეკალიპტის ხე სათანადო მოვლისას 4—5  
წლის განმავლობაში ათ-თხუთმეტ მეტრ სიმაღლეს აღწევს.

ვაუშრობესკებთ რა საქართველოს ლენინების ხარისხს და ვადიდებთ რა  
ვენახებით დაკავებულ ფართობს, ს.კ. კ. ბ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა  
და საკავშირო სახკომსაბჭოს გადაწყვეტილების შესაბამისად, ჩვენ 1940 წელს  
უნდა გამოვუშვათ აგრეთვე 4 მილიონი ბოთლი მაღალხარისხოვანი საბჭოთა  
შამპანური.

იმისათვის, რომ ეთეროვანი ზეთით უზრუნველვყოთ სსრ კავშირის კვე-  
ბის მრეწველობის სახალხო კომისარიატის პარფიუმერიის მრეწველობა, გვა-  
მით ვათავალისწინებულა მნიშვნელოვანი განვითარება ეთეროვანთა პლანტა-  
ციებისა, კერძოდ გერანის პლანტაციებისა, რომლებიც 1940 წელს დაიკავებენ  
3.000 ჰექტარ ფართობს და მოგვეცემენ 100 ტონამდე შვირფას და ძვირადღი-  
რებულ გერანის ზეთს, რაც პარფიუმერიის მრეწველობისათვის საჭიროა მა-  
ღალხარისხოვანი სანისი, სუნამოსი \*) და სხვ. გამოსაშვებად.

საქართველო არის ერთადერთი რაიონი, რომელიც საბჭოთა კავშირის  
მრეწველობას ამარაგებს კეთილმოზილი დაფნით, რომელიც მეტად რენტაბე-  
ლურია და დიდ შემოსავალს აძლევს კოსმეოტურებს.

\*) სუნამო — ღუსხი.

**მართველი ხალხი ლენინ-  
სტალინის დროებით მგა-  
ბება უმაღლესი საბჭოს  
არჩევნებს**

ჩვენ ამოცანად დავისახეთ — გავაფართოოთ დაფენის კულტურის პრინცი-  
ციები იმ ანგარიშით, რომ უახლოეს 2—3 წელიწადში უზრუნველყოთ საბ-  
ქოთა კავშირის მთელი კვების მრეწველობის მოთხოვნილება დაფუძნე-  
ბით.

ჩვენ ამოცანად ვისახეთ — სავსებით უზრუნველყოთ საქართველოს  
მშრომელნი საკუთარი მარცვლეულით და კარტოფილით, რაც უკვე უახლოეს  
წლებში (კარტოფლის მხრით 1939 წელს, ხოლო მარცვლეულისა — 1940  
წელს) საშუალებას მოგვცემს განვტვირთოთ რკინიგზის ტრანსპორტი ამ პრო-  
დუქტების გადმოზიდვისაგან საბჭოთა კავშირის ცენტრალური ოლქებიდან.

მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის ჩამოთვლილი დარგები ამჟამად  
მტკიცედ დამკვიდრდნენ საქართველოს ეკონომიკაში და მათი განვითარების  
პერსპექტივები არავითარ ეჭვს არ იწვევენ. ისინი შეადგენენ საქართველოს  
მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის განუხრელი და სწრაფი ზრდის  
ეკონომიურ საფუძველს, ჰქმნიან რა ხელსაყრელ პირობებს ქართველი ხალხის  
კულტურული დონის კიდევ უფრო მეტი ამაღლებისათვის.

ქართველი ხალხი განუყოფელია საბჭოთა კავშირის ხალხთა ოჯახისაგან.

სსრ კავშირის ხალხთა სტალინური მეგობრობა მტკიცეა, რაგორც სალო  
კლდე.

საქართველოს ბოლშევიკებს და მთელ ქართველ ხალხს მაღლა და მტკი-  
ცედ უჭირავთ თავის ხელში ლენინ-სტალინის უმღერელი დროშა.

თავისი უმაღლესი საბჭოს პირველი არჩევნების წინ ქართველი ხალხი  
ურღვევ ფიცს სდებს მთელი მშრომელი კაცობრიობის ბელადის დიდი  
სტალინის წინაშე — სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე დაიცვას მთელი მსოფ-  
ლიოს მშრომელთა ინტერესები, მკერდით დაიცვას საბჭოების ქვეყანა მტრის  
თვდასხმისაგან მისი თვალუწყედნი საზღვრების ყოველ უბანზე.





# ქარლ მარქსის გარდაცვალების 55 წლისთავი

## მარქსი და ენგელსი ღრამავიული ხელოვნების შესახებ

შეცნორული სოციალიზმის ფუძემდებლებს მარქსსა და ენგელსს არ დაუტოვებიათ სპეციალური შრომები ხელოვნების შესახებ. მაგრამ მარქსის და ენგელსის მთელ ლიტერატურულ და მეცნიერულ მემკვიდრეობაში, მრავალ ადგილას ნახსენებია ხელოვნების ესა თუ ის მოვლენა ან ნაწარმოები და ესთეტიური შეხედულებანი, რომლებიც წარმოადგენს ჩვენი ხელოვნების თეორიის ქვაკუთხედს.

მარქსმა და ენგელსმა საძირკველი ჩაუყარეს მსოფლიო კულტურის გიგანტურ ენციკლოპედიას, საწყობსაროდ ჯერ სრულიად არ მოიპოვება მარქსის და ენგელსის აზრები ხელოვნების შესახებ ქართულ ენაზე. აქ მოგვყავს ჩვენი დრამატურებისათვის და თეატრის მუშაკებისათვის მეტად საინტერესო მასალა, სადაც გამოხატულია მარქსის და ენგელსის შეხედულება დრამატული ხელოვნების შესახებ მათ მიერ წარმოებულ მიმოწერაში ლასლოან უკანასკნელის ტრაგედიის „ფრანც ფონ ზოკინგენი“-ს გარშემო.

„ფრანც ფონ ზოკინგენი“ დაწერილია ლასალის მიერ 1858—1859 წლებში და წარმოადგენს დრამატულ გადამუშავებას ისტორიული მასალებისას 1522—1523 წლებში მომხდარ შედეგის და რეინის რაინდების აჯანყებისა, რომლის სათავეში იდგნენ რაინდი ფრანც ფონ ზოკინგენი (1481—1523) და ჰუმანისტი ულრიხ ფონ ჰუტენი (1489—1523).

ფერდინანდ ლასალი (1825—1864) გერმანელი პოლიტიკური მოღვაწე და მწერალია. მან თავისი ტრაგედია გაუგზავნა მარქსს ლონდონში 6 მარტს 1859 წელს. მარქსის და ენგელსის მიმოწერა ლასალთან შეიცავს ხელოვნების და პოლიტიკის ღრმად შესწავლას საკითხების გარშემო. მარქსიზმის ფუძემდებელია და ლასალს შორის აზრთა სხვადასხვაობამ იწინა თავი როგორც ტრაგედიის თემის (განზრახვის) და მისი შესრულების (მასალის) არჩევანში, აგრეთვე რევოლუციური ტრაგედიის პრობლემათა (შექსპირისავე თუ შილერობა) დაყენებაში.

მარქსსა და ენგელსს პირველ პლანზე გამოჰყავთ არა ზოკინგენი, რომელიც „რაინდია“ და „წარმოადგენელი დაღუპვის გზაზე დამდავ კლასისა“, არამედ თომას მიუნცერი (1490—1525), როგორც რევოლუციონერ გლეხთა და პლებეების ბელადი 1525—1526 წლებში. აქედან საყვედური ლასალს, რომ მან „პლუბეტურ-მიუნცერული მოძრაობაზე მალდა ლუთერულ-რაინდული მოძრაობა დააყენა“ (მარტინ ლუთერი, 1483—1546, რელიგიური რეფორმატორი გერმანიაში).

რაც შეეხება შექსპირ-შილერის საკითხს, აქ მარქსი და ენგელსი მოითხოვენ დრამატურგისავე შილერის დრამების ანტიკატეტულ-დემოკრატიული პათოსის მაგერ უფრო მდიდარ და შექსპირის ცხოველყოფილ რეალიზმს. ამით მარქსი და ენგელსი მოითხოვენ დრამისაგან ისტორიული მოქმედების ფართოდ და ყოველმხრივ განვითარებას, თავის ძირებში ხალხურ ნიჰილთან ახლო დგომით, თხოვლობენ მასიურ რევოლუციონერ ბრძოლის ყველა შემადგენელ ელემენტების ასახვას მოცემული ეპოქის ყველა ინტერესისა და იდეების გამოხატვით.

ძვირფასო ლასალ!

...აქ, ინგლისში, კლასთა ბრძოლა დიდებულად იშლება. საწყენია, რომ ამ მომენტში უყვე ადარ არსებობს არც ერთი ჩარტისტული!) ორგანო, ისე რომ მე, დაახლოებით ორი წელია რაც იძულებული ვაგხდი შემიწყვიტა ჩემი ლიტერატურული თანამშრომლობა ამ მიმდინარეობაში.

ახლა კი გადავდივარ „ფრანც ფონ-ზოკინგენზე“. უპირველესად უნდა შევაქო კომპოზიცია და მოქმედების სიქოველე, ეს კი იმაზე მეტია, რისი თქმაც შეიძლება დღევანდელ გერმანულ დრამაზე, რომელიც არ

უნდა იყოს ის. შემდეგ კი პიესისადმი ყოველგვარი კრიტიკული დამოკიდებულების გარეშე, პირველად კითხვის დროს მან მე დიდად ამაღლევა და ამიტომ მკითხველებზე, რომელთაც ემოციურობა მეტად იპყრობთ, იგი უფრო მეტი სიძლიერი გამოიჩინეს ამ ფეფტში. და ეს კი მეორე მეტად მნიშვნელოვანი მხარეა, ეხლა კი მედალის მეორე მხარე, ჯერ ერთი — ეს წმინდა ფორმალური მომენტია — რასან შენ ერთხელ ლექსად წერდი, მაშ შეგძლება იამბების უფრო მხატვრულად გამოყვანა. საერთოდ, რაც არ უნდა ცუდ მდგომარეობაში





უთა მის ის გულბრყვილო შეხედულება, რომელსაც მარია დღემდე ინარჩუნებს ქვეყნის მიმართ, და ვაქციით იგი უფლებრივ დოქტრინად? უფრო დეტალურად ჩემი შეხედულებები შეიძლება სხვა დროს გადმოვცეთ.

ვანსაკუთრებით კარვად ვთვლი სცენას ზოკინგენსა და კარლოს V შორის, თუმცა დიალოგი ამ ორივეს მხრით ადვოკატურ მეტყველებებში გადადის. ძალიან კარგია, ასევე, სცენა ტრიუმფი. დიდებულია ჰუტენის სენტენცია მახვილზე.

მაგრამ ამაყრად კმარა!

ჩემი მეთულის სახით შენ მოიბოე შენი დრამის თაყვისმსცემელი. ოღონდ მარაათი ის კმაყოფილი არ არის.

სალამი.

### შენი კ. მ.

(კარლ მარქსი: წერილი ლასალისადმი, 19 აპრილი 1859 წელი).

## 6. ტორნალოვ გროვი. მანჩესტერი 18 მაისი

1859 წ.

ძვირფასო ლასალ!

თქვენ, რასაკვირველია, რამდენადმე გაკვირდებოდით, ამდენ ხანს რომ არაფერი მომიწერია, მით უმეტეს რომ მე ვალად მედვა ჩემი აზრი გამომოთქვა თქვენს „ზოკინგენს“ შესახებ და სახელდობრ სწორედ ესაა მიზეზი წერილის დაგვიანებით გამოზავნას. სიტყვა-აზრულ მწერლობის ამ გამოფიტვაში, რომელიც ახლა ყველგან ბატონობს, იშვიათად მიხდება წყაიბევა მსგავსი ნაწარმოებისა და უკვე დიდი ხანია არ მქონია შემიძვევა ისეთი ნაწარმოებიც წამოვიტახა, რომ კითხვის შემდეგად მისი დაწერილობით შეფასება და მასზე რაიმე განსაზღვრული მტკიცე აზრის გამოტანა შემიძლებოდა. ეს აბაღუბად ამ წველებად არც კი ღირს. თვით იმ ორიოდ შედარებით კარგად ინგლისურაა რომანმა, რომელთაც მე ჯერ კიდევ დრო და დრო ვკითხულობ, მგავლითადა ტეკერი, მუხუხედავად მათი უღაო ლიტერატურული და კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობისა, ვერც ვრთხელ ვერ შესძლებს ჩემი ამდენად დაინტერესება. ჩემი მსჯელობის შესაძლებლობა, ამდენი ხნის უფარჯიშობის წყალობით, ძალიან დაჩლუნვდა და საჭიროა ხანგრძლივი დრო, რომ მე ჩემ თავს ნება მივცე განსაზღვროდი აზრის გამოსათქვამად. მაგრამ თქვენი „ზოკინგენი“ სრულიად სხვა დამოკიდებულებას იმსახურებს, ვიდრე ყველა ის სისულელე და ამისათვის მასზე დახარჯული დრო არ დავიშურებ. თქვენმა, როგორც თემის, ისე დამუშავების მიხედვით ნამდვილად გერმანულ-ნაციონალურმა დრამამ იმდენად ამაღლევა მისი პირველად და მეორედ კითხვის დროსაც, რომ მე იძულებული გავხდი დროებით გადავიტევა იგი, რადგან გემოვნება ამ ჩვენს დაცარულ დროში იმდენად დამიჩლუნვდა, — ჩემდა სამარცხვინოდ ამაში უნდა გამოვტყუდე, — რომ ზოგჯერ დაბალფასიანი ნაწარმოებიც კი გარკვეულ შთაბეჭდილებას ახდენენ ჩემზე პირველად კითხვის დროს. სრული მუდგომლობის და „კრიტიკული“ დამოუკიდებლობის მისიღწევად, ამ „ზო-

კინგენი“ დროებით გადავდე. ე. ი. ერთ-ერთ ნაწარმს მივეცი, (აქ კიდევ არის ორიოდ ცოტად თუაქვენი ლიტერატურულად განვითარებული გერმანელი, მაგრამ Habent sua fata libeli). წიგნებსაც აქვთ თავისი ბედი — როდესაც მათ ანათხოვებენ, ისინი იშვიათად თუ გიბრუნდებიან უკან და ჩემი „ზოკინგენის“ დაბრუნებაც მე ძალით მომიხდა. უნდა გამოვიტყუდე, რომ მესამე და მეოთხე კითხვის დროს შთაბეჭდილებად დამრჩა ერთი და იგივე და შემბინდა ვითხრათ, რომ თქვენი ზოკინგენი კრიტიკას აიტანს. ახლა კი გეტყვით მის შესახებ რამდენიმე „თბილ სიტყვას“.

მე ვიცი, რომ თქვენთვის დიდი კომპლიმენტი არ იქნება, თუ კი გეტყვით, რომ გერმანიის ვერც ერთი თანამედროვე რაციონალური პოეტთანავე ვერ შესძლებდა მსგავსი დრამის დაწერას. სხვათაშორის, ეს ჩვენი ლიტერატურისათვის შეტისმეტად დამახასიათებელი ფაქტია და შეუძლებელია დუმილით აუფარო ამას ვერად. პირველად, ვერდები რა ფორმალურ მხარეზე, აღვნიშნავ, რომ განცვიფრებული ვიყავი ინტრიგის მოხდენილი ნასკვით და პიესის უაღრესად დრამატული ხასიათით. ვერსიფიკაციის სფეროში თქვენ რამდენადმე თავისუფლად მოიქცეთ, რაც კითხვას უფრო უშლის ხელს, ვიდრე სცენას. მე ვისურვებდი თქვენი დრამის სცენისათვის გადაკეთებული სახით წყაიბევა. თავისი წინამდებარე სახით ის, რასაკვირველია, სცენიური არ არის, მე აქ ერთი ახალგაზრდა გერმანელი პოეტი (კარლ ზიბელი) მყავდა, ჩემი თანამემამულე და შორეული ნათესავი, რომელსაც სასცენო საქმეში ბევრი უმუშავია. შესაძლებელია იგი, როგორც პრუსიის აზრის სათადარიგო ჯარისკაცი ბურლინში წავიდეს და ამ შემთხვევისთვის მე, ალბათ, გავბედავ მას თქვენთან ორიოდ სტრაიქონი გამოვტანა. ის მეტად დიდი წარმოდგენის იყო თქვენს დრამაზე, მაგრამ გრძელი მონოლოგების გამო დასაღველად სრულად გამოუსადეგრად მიაჩნია, რადგან ამ მონოლოგების დროს მხოლოდ ერთი აქტიორთაგანი თამაშობს, სხვებს კი თავიანთი მიმიკის ორჯერ და სამჯერ ამოწურავა უხლებდა, რათა იქ უბრალო სტატისტებად არ იღვენ. ორი უკანასკნელი მოქმედება სავსებით ამტკიცებს, რომ თქვენთვის ძნელი არ იყო სწრაფი და ცოცხალი დიალოგის გაკეთება, და ასე, რამდენიმე ცალკეული სცენის გამორჩევი (რაც ყოველ დრამაში უნდა). ამის გავტევა პირველ სამ მოქმედებაშიც შესაძლებელი იყო, მაგრამ არ ვეკვობ, რომ თქვენი პიესის სასცენოდ გადაკეთების დროს ამ გარემოებას ანგარიში გაუწევდით. ი ე ღ უ რ ი შ ი ნ ა ა ს ი, ბუნებრივია, ამით დაზარალებდა, მაგრამ ეს აუცილებელია, სრული შერთვა დიდი იდეური სიღრმისა, შეგნებული ისტორიული შინაარსისა, რომელთაც თქვენ სამართლიანად მიაწერთ გერმანულ დრამას, უმქსარბულ სიცოცხელესთან და მოქმედების სიუჟეტსთან, მხოლოდ მომავალში თუ იქნება მიღწეული, ისიც, ალბათ, არა გერმანელების მიერ ყოველ შემთხვევაში სწორედ ამ შერთვაში ვხედავ დრამის მთავალს. თქვენი ზოკინგენი საუკეთესო სწორი გზაზეა; მთავარი მოქმედები პირები განსაზღვრული კლასის და მიმდინარეობის წარმომადგენლები არიან, მაშასადამე, თავიანთი დროის გარკვეული იდეებისა; და თავიანთი გამოხატულების მოტივები არა წერილ ინდივიდუალურ გუნებას სურვი-



ლებში ემებენ, არამედ იმ ისტორიულ მიმდინარეობაში, რომელიც მათ მატარებლად გვევლინება. მაგრამ სასურველი შემდგომი წინსვლა კი უნდა მდგომარეობდეს იმაში, რომ ეს მოტივები ყოფილიყვნენ უფრო ცოცხალი, აქტიური, ასე ვთქვათ, თვით მოქმედების მსვლელობით თავისთავად წინა ფონზე წამოწეულია, და რომ, პირაქით, არკუმენტირების... პაეტიზმის (რომელშიაც მე სიამოვნებით ვცნობდი თქვენ ძველ იარაღივით ტალახტა, რომელიც ნაფიც მსაჯულთა სასამართლოში და სახალხო შეკრებებზე ბრწყინებდა) უფროდაუფრო ზედმეტი ხდებოდა. თქვენ თვითონ, როგორც ჩანს, ამ იდეალს მიზნად თვლით მაშინ, როდესაც აყენებთ განსხვავებას სასცენო დრამასა და ლიტერატურულ დრამას შორის. მე მგონია, რომ, თუმცა კი ძნელია (რადგან უნაკლები მიღწევა ნამდვილად არც ისე ადვილია), მაგრამ მაინც „ზოკინგენის“ სასცენო გადაკეთება აღნიშნული აზრით შესაძლებელი იყო. ამასთან დაკავშირებულია მომქმედ პირთა დახასიათებანი. თქვენ სრულიად სამართლიანად გამოიღებთ დღეს გაბატონებულა, სულელური ინდივიდუალიზაციის წინააღმდეგ, რომელიც წმინდა წყლის ყოყლოინობამდე დადის და ღონე-მიხილი ეგოცენტრი ლიტერატურის არსებით ნიშანს შეადგენს. მე მგონია, რომ პიროვნება ხასიათდება არა მხოლოდ იმით, რასაც ის აკეთებს, არამედ იმითაც, როგორ აკეთებს, და ამ მხრივ თქვენი დრამის იდეური შინაარსი არ დაშვებდებოდა, ცალკეული ხასიათები რამდენადმე მკეთრად რომ მოგებას ერთმანეთთან დაპირისპირებდა. დახასიათება, რომელსაც იძლეოდნენ ძველი ავტორები<sup>\*)</sup>, დღეს საკმარისი აღარაა, და აქ, მე მგონია, რომ თქვენ შესძლებდით ზიანის მიუყენებლად რამდენადმე მაინც გაგვეთან ანგარიში შექსპირის მნიშვნელობისათვის დრამის განვითარების ისტორიაში. მაგრამ ესენი მეორეხარისხოვანი საკითხებია და მხოლოდ იმის საჩვენებლად მომყავს, რომ მე თქვენი დრამის ფორმალურ მხარეზეც დაფიქრებულვარ.

რაც შეეხება ისტორიულ შინაარსს, თქვენ საქმით სიცხადით და შემოდებ განვითარებაზე მითითებით გამოხატეთ იმ დროინდელი მოძრაობის ორივე ის მხარე, რომელიც თქვენთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო. ეს არის ერთის მხრივ ზოკინგენის სახით წარმოდგენილი აზნაურთა ნაციონალური მოძრაობა — მეორეს მხრივ კიდევ ჰუმანისტურ-თეორიული მოძრაობა მისი მომდევნო განვითარებით ანუ რევოლუციით თეორიულ-სცენიურ სფეროში. ყველაზე მეტად მე აქ მომწონს სცენები ზოკინგენისა და კეისარს, პაპის მოციქულსა და ტორის არქიებისკვამს შორის. (ამასთანავე თქვენ აქ შესძელით მაღალი საზოგადოების წარმომადგენელი, ესთეტიკურად და კლასიკურად განვითარებულ, პოლიტიკურად და თეორიულად შორისმჭვრეტელი მოციქულთა შეზღუდული გერმანელი თვადი — მღვდლის დაპირისპირებით მშვენიერი ინდივიდუალური დახასიათება მოგვცათ. თუმცა კი გამოდინარე ორივე მ ო მ ქ ი ე დ ი პ ი რ ი ს დახასიათებლან). დიდი სიმბავლითა გამოირჩევა აგრეთვე დახასიათება ზოკინგენისა სკინაში კარლოსთან. თქვენ სამართლიანად მიავანით ჰუკენის ავტობიოგრაფიის შინაარსი არმოითად. მაგრამ მაინც მეტად ვაბედლები და სახებელი საშუალებებისათვის მივიმართავ ამ შინაარსის თქვენ დრამაში შესატანად.

მეტად მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, საუბარი ბალტარსა და ფრანც შორის მესხეთ მოქმედებაში, სადაც პირველი ვადასულის თავის ბატონს ნ ა მ დ გ ა რ ი ვ ე ო ლ უ რ ი უ რ პოლიტიკას, რომელიც იგი უნდა დაედგინა. სწორედ აქ დგება საკუთრივ ტრაგიული მომენტი; და სახელდობრ ამიტომ მგონია, რომ საჭირო იყო უფრო მეტად მიგვეითებინა ამაზე მესხე მოქმედებაში, სადაც საამისოდ არა ერთი სახები მოიპოვება. მაგრამ მე ისევ მეორეხარისხოვან საკითხებს ვუბრუნდები. — ქალაქებისა და თავადების მდგომარეობა მრავალ ადგილას გამოსახულია მეტად ნათლად, და ამით ითქმის ამოწურულია იმდროინდელი მოძრაობის, ასე ვთქვათ, ო ფ ი ც ი ა ლ უ რ ი ელემენტები. მაგრამ, მე მგონია, თქვენ დრამაში ნაკლებ ხანსასმითაა მოცემული არაოფიციალური, პლენეტური და გლენური ელემენტები, მათი თანამზახარი თეორიტიკოს წარმომადგენლებით. გლენთა მოძრაობა თავისებურად იმდენადვე იყო ნაციონალური, და თავადების წინააღმდეგ მიმართული, რამდენადვე აზნაურების მოძრაობა, მაგრამ კოლოსალური სიდიდით იმ ბრძოლისა, რომელიც ის დაეკ, მკვეთრად უპირისპირდება იმ სიადილეს, რომლითაც აზნაურობამ, ზოკინგენი მოატევა, და თავის ისტორიულ მოწოდებას — მონურ მორჩილებას შეუტრიადა. რომ გამოხუტლავიყო, თუნდაც თქვენი შეხედულებიდან დრამის შესახებ, თუმცა ის, როგორც ზედათ, მე მეტად აბსტრაქტულად ან ყოველ შემთხვევაში არასაკმაოდ რეალურად მჩვენებდა, მგონია, რომ გლენთა მოძრაობას უფრო ახლო მივდგამ, მეტი ყურადღება უნდა დავმსახურებინა. მართალია გლენთა სცენა იოს ფრცოთან<sup>\*)</sup> დამახასიათებელია და ამ „წამქეზების“ ინდივიდუალურად საგნებით სწორადაა გამოხატული, მაინც იგი, აზნაურების მოძრაობასთან დაპირისპირებით საკმარისი სიძლიერით ვერ ასახავს მაშინ უკვე არსებული გლენთა მოძრაობის აღმავალ ნაკადს. ჩემი შეხედულების მიხედვით დრამაზე, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ დრამის იდეური მომენტისათვის რეალისტური მომენტი არ უნდა დაევიწყეთ, ანუ შილერისათვის — შექსპირი, იმდროინდელ ესოდენ სოციალ ჭრელი პლენეტური საზოგადოების მოხილვას დრამის ვასაქცელბლად სულ სხვა მასალა უნდა მოეცა, პირდაპირ დასაძლადელი ფონი ავანსცენაზე მოთამაშე აზნაურთა მოძრაობისათვის, რაც ნამდვილ ნათელს მოჰვენდა თვით ამ მოძრაობას. ის სოციალ დახასიათებულ საჩივრს გვაქმნის ეს დრო ფეოდალური კავშირების გახრწნის, უკაპეიოთ მონეტრალ მეფეების, ულუკამაპური ლანდს, რენტების და ყველა ჯურის ავანტიურისტების სახით. ფალსტაფურის ფონი ა მ სახის ისტორიულ დრამაში მართლაც უფრო ეფექტური იქნებოდა, ვიდრე შექსპირთან! ამასაც რომ თავი დავანებოთ, მე მგონია, რომ სახელდობრ ეს უყურადღებობა გლენთა მოძრაობის მიმართ არის მიზეზი თვით აზნაურთა ნაციონალურ მოძრაობის ერთ შემთხვევაში არასწორად ასახვისა და მასთან ერთად ზოკინგენის ბეიისწერის ნ ა მ დ გ ე ლ ა ტ რ ა გ ი კ უ ლ ა ე ლ ე მ ე ნ ტ ი ს მიჭმალვისა. ჩემი აზრით, იმდროინდელი იმპერიის აზნაურთა სრულებით არ ფიქრობდა გლენებთან კავშირის დამყარებულ. ამას არ დაუწყებდა მისი დამოკიდებულება შემოსავლთან, რომელიც თავის მხრივ, გლენების დამონებასთანა დაკავში-



რებელი. ქალაქებთან კავშირი უფრო შესაძლებელი იყო, მაგრამ ამის შესრულება არ შეიძლებოდა ან თუ შეიძლებოდა ნაწილობრივ. მაგრამ ნაციონალურ-აზნაურული რევოლუციის გაძარჯვება შესაძლებელი იყო მხოლოდ ქალაქებსა და გლეხებთან კავშირში, განსაკუთრებით უკახსაყნელობა. და მე ვფიქრობ, რომ ტრაგიკული მომენტი მდგომარეობს სწორედ იმაში, რომ ეს ძირითადი პირობა, კავშირი გლეხებთან, შეუძლებელი იყო, რომ აზნაურთა პოლიტიკა უცილოდ უნდა დაწვრილმანქვლიყო, რომ სწორედ იმ მომენტში, როდესაც მან მოისურვა ნაციონალური მოძრაობის სათავეში ჩადგომა, ნაციის მასამ, გლეხობამ, მისი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ პროტესტი განაცხადა — და აზნაურთა აუცილებლად უნდა დაეცემულიყო. მე არ შემიძლია ვიმსჯელო იმის შესახებ, თუ ისტორიულად რამდენად სწორია თქვენი დამეება, რომ ზიკინგენი ასე თუ ისე კავშირში იმყოფებოდა გლეხებთან, და ეს არცაა მნიშვნელოვანი. თუმცა ჰუტენის ნაწერები, რამდენადაც მე მასსავს, როცა ისინი გლეხებს შეეხებოდა, გვერდს უვლიან აზნაურთა საჩოთირო მხარეებს და ცდილობენ გლეხების მძევნარება მარტოდმარტო მღვდლების წინააღმდეგ მიმართონ. მაგრამ მე სრულიად არ ვაპირებ შეგვიადვილო, და თქვენ უფლება გაქვთ წარმოადგინოთ ზიკინგენი და ჰუტენი ისეთ მოღვაწეებად, რომელიც გლეხების განთავისუფლება ჰქონდათ მიზნად დასახული. მაგრამ მაშინ უმაღლეს წარმოშობა ის ტრაგიკული წინააღმდეგობა, რომ იგივენი აზნაურობასა და გლეხობას შორის იყვნენ — აზნაურობა კი, თავის მხრივ, საეგებით წინააღმდეგი იყო ამისი. ამაში მდგომარეობს, ჩემი აზრით, ტრაგიკული კოლოზია ისტორიულად აუცილებელი პოსტულატის და პრაქტიკულად მისი განხორციელების შესაძლებლობას შორის. უშვებთ

რა მხედველობიდან ამ მომენტს, თქვენ ტრაგიკული კონფლიქტი მეტად წვრილ განზომილებადაც დაფიქვით, როცა ზიკინგენი იმპერატორთან და იმპერიასთან პირდაპირი ბრძოლის მაგივრად მხოლოდ და მხოლოდ ერთი თავადის წინააღმდეგ გამოდის (თუმცა კი გლეხები თქვენს აქაც გამართლებული ტაქტიკით შემოგვყავთ), და აზნაურთა უმბრალი გულგრილობის და სიმხდალის გამო იღუპება. მაგრამ ეს სიმხდალედ უფრო კარგად იქნებოდა დასაბუთებული ადრევე რომ გავგესვით ხაზი გლეხების მხარედი რისხვისათვის და აზნაურთა უთუო განსვლისათვის მეტად კონსერვატიულ განწყობილებაში, რაც „ლარიბი კონრადის“ და „საკავშირო ქალამანის“<sup>5)</sup> ამბოხებით იყო გამოწვეული. სხვათაშორის, ყოველი ეს ერთერთი საშუალებათაგანია, რომლითაც დრამაში გლეხები და პლებური მოძრაობის ელემენტები შეტანა შეიძლებოდა, მაგრამ ასეთი ან ამაზე ბევრად კარგი საშუალებანი ათობით არსებობს.

როგორც ხედავთ, მე თქვენ ნაწარმოებს ძალიან დიდ უმაღლეს მითხონილებას ვუყენებ, როგორც ესეთიტიკური ისე ისტორიულის მხრივ, და ის გარემოება, რომ მხოლოდ ასეთი მიდგომის შედეგად შემიძლია რამდენიმე შენიშვნის მოცემა, ჩემი მოწონების საუკეთესო დადასტურებად მოგველინებათ. ჩვენს წრეში ხომ დიდი ხანია რაც ურთიერთ გულახდილი ხასიათის კრიტიკამ თავი იჩინა, თვით პარტიული ინტერესებით გამოწვეულმა. საერთოდ, მე და ყველა ჩემ ამხანაგს ყოველთვის ძალიან გვსიამოვნებს, როდესაც ახალი საბუთი ჩნდება, რომ ჩვენი პარტია, რომელ სფეროშიც არ უნდა გამოვიდეს იგი, ყოველთვის თავის უპირატესობას ამეღვენებს. და ეს თქვენ ამჯერადაც დაამტკიცეთ...

(ფრ. ენგელსი. წვრილი ლასალისადმი. 1859 წ. 18 მისი).



<sup>1)</sup> ჩარტოში, — ინგლისის პროლეტარიატის რევოლუციონური მოძრაობა 1840 — 47 წლებში. სახელწოდება წარმოსდგება ინგლისურ სიტყვა „ჩარტერ“-იდან (ხარტია). ჩარტოში „პირველი ფართი, ნამდვილად მასიური, პოლიტიკურად გაფორმებული, პროლეტარული რევოლუციონური მოძრაობაა“. (ლენინი. ტომი XXIV. გვ. 249).

<sup>2)</sup> უილიამ ტეკერეი (1816 — 1863) — ინგლისური რეალისტური რომანის ერთ-ერთი წარმომადგენელი.

<sup>3)</sup> „ძველი ავტორები“ — ნაგულისხმევია ანტიური დრამის დიდი წარმომადგენლები: ესქილი, სოფოკლი და ევრიპიდა.

<sup>4)</sup> ფრიც იოსი (გარდ. 1516 წ.) — გლეხთა მოძრაობის მოღვაწე, რომელმაც „საკავშირო ქალამანი“-ს მოქმედება აღადგინა ზემო-რიინზე გერმანიაში.

<sup>5)</sup> „საკავშირო ქალამანი“ და „ლარიბი კონრადი“ — ასე ეძახდნენ გერმანიაში 1525 — 1526 წლის გლეხურ დიდ ომში გლეხთა რევოლუციურ აჯანყებებს.

# პროლეტარული ლიბერაზუკის მემართავარი

დღეს სრულდება სამოცდაათი წელი ჩვენი ეპოქის უდიდესი მწერლის ალექსი მაქსიმეს-ძე გორკის დაბადების დღიდან. გულსა გვეტყენს იმის შეგნება, რომ იგი დღეს ჩვენს შორის აღარ არის. სახიზღარ მემარჯვენიეროცისტ მკველთა ხელს რომ არ გამოეგლიჯნა გორკი ჩვენს წრიდან, დღევანდელი დღე მთელი საბჭოთა ქვეყნისათვის, მთელი მსოფლიოს მშრომელთათვის სასიხარულო დღესასწაული იქნებოდა. გორკის შექმნილი თავისი სიცოცხლის საძოვდათ წელს გახურებულ, დაძაბულ მუშაობაში შეგებებოდა. მისი ნათელი გონება აღსავე იყო აზრებით, გეგმებით. მას ვანზრახული ჰქონდა ახალი პროგრესის შექმნა... ფაქსიტა მახინჯებმა შესწყვიტეს გენიალური ადამიანის საუცხოო სიცოცხლე.

წითელ მოედანზე წარმოთქმულ სიტყვაში ამხანაგმა ვ. მ. მოლოტოვმა განსაზღვრა ა. მ. გორკის როლი და ადგილი რუსულ და მსოფლიო ლიტერატურაში. იგი ამბობდა: რუსულ ლიტერატურაზე თავისი გავლენის ძალით გორკი დგას ისეთი გიგანტების შემდეგ, როგორც არიან პუშკინი, გოგოლი, ტოლსტოი, როგორც ჩვენს დროში მათი დიდი ტრადიციების საუკეთესო განმგრძობი. გორკის მხატვრული სიტყვის გავლენა ჩვენი რევოლუციის ბედობლაზე უფრო უშუალო და ძლიერია, ვიდრე რომელიმე სხვა ჩვენი მწერლის გაქონდა. სწორედ ამიტომ გორკი წარმოადგენს პროლეტარული, სოციალისტური ლიტერატურის ნამდვილ მამამთავარს ჩვენს ქვეყანაში და მთელი მსოფლიოს მშრომელთა თვალში“.

ა. მ. გორკის ეკუთვნის უდიდესი როლი ჩვენს ქვეყნის გარდაქმნაში. თავისი ბრწყინვალე სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე იგი იდგა საბჭოთა ლიტერატურის ხელმძღვანელისა და კომუნისმის გამარჯვებისათვის შეუდრკველი მებრძოლის საბრძოლო პოსტზე.

ახლა „მემარჯვენიერ-ტროცისტული ბლოკი“ პროცესის შემდეგ, ჩვენ ვიცით, რომ გორკი ვერაფერად მოკლეს საბჭოთა კავშირისა და საერთაშორისო პროლეტარიატის უბოროტესმა მტრებმა. გულშემზარავი დანაშაული მოფიქრებელი იყო ფაქსიტური სახელმწიფოების შტაბებში. იგი მოწყობილ იქნა ფაქსიტა ჯაშუშების და პროკუკატორის ტროცის პირდაპირი წინადადებით და ჯაშუშთა ბანდის წინამძღოლთა — ბუხარინის, რიკოვის, იაგოლას გადაწყვეტილებით.

მათ გორკი მოკლეს იმისათვის, რომ იგი, როგორც ხალხის ქემშობიტი შეილი, ერთგული იყო ბოლშევიკების პარტიის, პარტიის სტალინური ცენტრალური კომიტეტისა და საბჭოთა მთავრობისა. მათ გორკი მოკ-

ლეს იმისათვის, რომ იგი იყო ამხანაგი სტალინის უახლოესი მეგობარი. მათ გორკი მოკლეს იმისათვის, რომ მას თავისი ცეცხლოვანი სულის მთელი მკვებარებით სძულდა ფაქსიტა და მთელ თავის ძალღონეს ანდომებდა კაპიტალიზმის ამ ნაშვირთან ბრძოლას.

ა. მ. გორკი იყო მკვებარე პროლეტარული რევოლუციონერი, სოციალისტური მშენებლობის გამოჩენილი ხელმძღვანელი. მთელი თავისი სისხლი, უკანასკნელ წვეთამდე, მან მისცა თავის ხალხს, თავის ქვეყანას.

გორკი შვა, აღზარდა, გავლენისა და დიდების სიმალღეზე იყენა რუსეთის მუშათა კლასში. გორკის ცხოვრება — ეს არის პროლეტარიატის ზრდის, ბრძოლისა და გამარჯვების განსახიერებელი ისტორია.

თავის ბავშვობასა და ქაბუკობაში გორკიმ გამოსცა და ყველა ტანჯვა, ყველა წამება კატორღული, მონური შრომისა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. იგი ხელდებდა როგორ იღუპებთან სიღატაკესა და სიხველემი ნიჭიერი, თვალსაჩინო ადამიანები. მან იცოდა, თუ რა მდიდარია ხალხი უნარაინი, ნიჭიერი ადამიანებით, რა შესანიშნავი ნიჭია დაფარული ხალხის მსებში და კაპიტალისტი მტაცებლები ღორებივით როგორ სთვლავენ, სობუნ, ბილწავენ ჰკუთის, ნიჭის, გენიის ამ საგანძურებს.

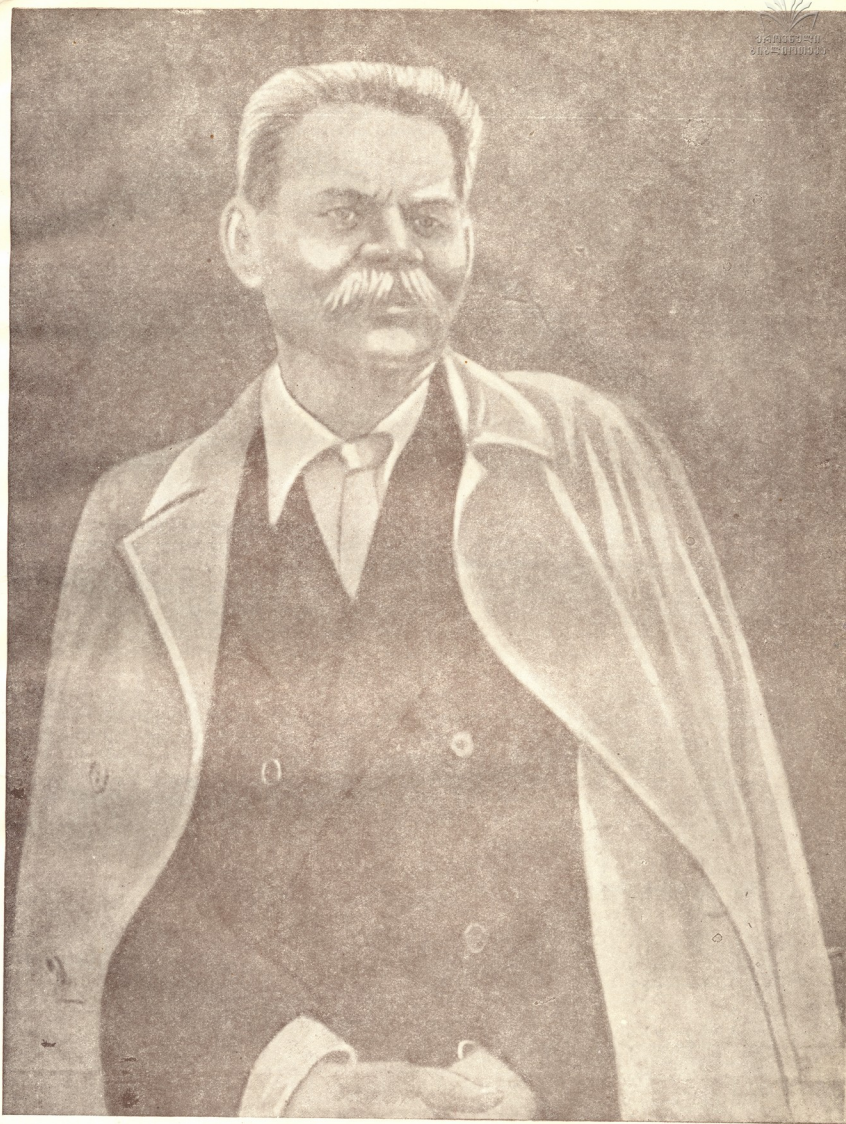
გორკიმ შეაძრწუნა კაცობრიობა გულმართალი თხრობით იმის შესახებ, თუ როგორ ცხოვრობენ ადამიანები კაპიტალისტური საზოგადოების უღელქვეშ, ბნელ სარდაფებში, უკანა ეზოებში.

მაგრამ სწორედ აქ, ტანჯვასა და დამცირებაში, გაქირვებასა და წამებაში, იშვა გორკის დიდი სიყვარული ადამიანისადმი და იმის რწმენა, რომ ადამიანთა სამყარო გამარჯვებს ექსპლოატაციის მხეცურ სამყაროზე რუსეთის მუშათა კლასთან ერთად გორკი მოდიოდა და მოვიდა მარქსიზმ-ლენინიზმთან. თავისი ლიტერატურული დიდების მწვერვალზე გორკიმ სამუდამოდ შეუერთა თავისი სიცოცხლე მუშათა კლასის პარტიას, ლენინ-სტალინის პარტიას.

თავისი გენიის მთელი ძლიერება გორკიმ პროლეტარული სოციალისტური რევოლუციისათვის ბრძოლას შესწირა. მისი მოთხრობები, რომანები, დრამები გამსწველულია მკვებარე სიყვარულით: ხალხისადმი. სამშობლოსადმი, სოციალიზმისადმი.

თავის წიგნებში გორკიმ დაგვანახვა, თუ რა მდიდარია ნიჭიერი ძალებით რუსი ხალხი და რუსეთის სხვა ხალხები. გორკი უდიდესი სიყვარულით ავგოწრდა ხალხისათვის მებრძოლთ კავკასიელ მთიელთა წრიდან.





განსაკვირებლად გულბილი სიტყვებით მოგვითხრო მან მორდოველი ქალიშვილის ამბავი.

გორკი იცნობდა თავის მშვენიერ ქვეყანას და უყვარდა იგი. იგი სწერდა ფართო ველების, ზეიანი მდინარეების, მშვენიერი ზღვის შესახებ... იგი ოცნებობდა იმ დროზე, როდესაც ეს საუცხოო ბუნება მილიანად იქნებოდა თავისუფალი მშრომელი ხალხის კუთვნილება. იგი თავის ოცნებაში ხედავდა ვოლგას, მტაცებელ მაიაქინების („თმა გორდევე“) ბატონობისაგან განთავისუფლებულს... და დიდი იყო მისი სიხარული, როდესაც ეს განხორციელდა და ჩვენი სამშობლოს თვალწინდებ სივრცეებზე აყვავდა თავისუფალი, სოციალისტური შრომა.

გორკიმ იცოდა შრომა და უყვარდა იგი. ის აღფრთოვანებული მშრომელი იყო თავის საქმეში — მხატვრულ ლიტერატურაში. იგი აქაც მოწე, საკუთარი თვლით მხოლოდ იყო კაბიტალისტური კატორჯისა, ხოლო კიდევ უფრო მეტად — კაბიტალისტური ლიტერატურული განხრწნილებისა. გორკი მთელ თავის სიცოცხლეში იბრძოდა პატიოსანი ლიტერატურისათვის, იმისათვის, რომ ხალხს სიტყვა ჰქონოდა, და, როგორც პროლეტარული სოციალისტური ლიტერატურის მამამთავარი, იგი უღმობელი მტერი იყო სიტყვის ყველა ჩარჩისა, სიტყვის ყველა ოინებასისა და თვალთმაქცისა.

იგი საბჭოთა ლიტერატურის ხელმძღვანელი იყო. მისი უდიდესი მხატვრული ავტორიტეტი და მორალურ-პოლიტიკური სისამტაქე იცავდა ლიტერატურას უცხო ადამიანებისაგან, დიდი ამბიციისა და ნამცეცა ლიტერატურული ამუნიციის მქონე ყვებებისაგან. თავისი თაყვისადმი სასტიკი, გორკი ასწავლიდა მწერლებს სიყვარულითა და სისასტიკით მოპყრობოდნენ სიტყვას.

გორკისათვის სრულიად უცხო იყო მბრძანებლობა ლიტერატურაში. მისი ხელმძღვანელობა ლიტერატურულში იმაში გამოიხატებოდა, რომ იგი თვითონ იყო დავიდალავი რედაქტორი, მკაცრი და სამართლიანი კრიტიკოსი. „ზნანისეს“ ლირსახსოვარი მწევანე წიგნაკებით დაწყებული, იმ ჟურნალების საშუალებით, რომლებსაც ვაშომცემელი და რედაქტორი იყო გორკი, „ელტობისის“ საშუალებით, „ესემირანია ლიტერატურას“ საშუალებით, — თვით „სამაქალაქო ომის ისტორიადე“ და

მთელ რიგ საბჭოთა ჟურნალებამდე, გორკი დაუღალავად ჰქმნიდა მოწინავე რეალისტური ლიტერატურის სკოლას. ყურადღებითა და სიყვარულით ეწეოდა ნიჭიერი ავტორების შერჩევას მუშათა და გლეხთა წრიდან, ეხმარებოდა მათ რჩევადარიგებით, ასწორებდა მათ შეცდომებს.

გორკი ასწავლის საბჭოთა მწერლებს უფრო ახლოს დააკვირდნენ ახალ საბჭოთა ცხოვრებას. იგი სწერდა: „სასიხარულოა ცხოვრობდე და იბრძოდე იმ ქვეყანაში, სადაც პარტიის დიდი სიბრძნე და მისი ბელადის ოსებ სტალინის რკინისებური ნებისყოფა სამუდამოდ ანთავისუფლებს ადამიანს წარსულის წყველი ჩვეებისა და ცრურწმენებისაგან“.

ბოლშევიკური იდეურობით იყო გამსჭვალული გორკის მთელი მოღვაწეობა, — მხატვრულიცა და პუბლიცისტურიც. ბოლშევიკურმა იდეურობამ გახადა გორკი ლენინისა და სტალინის მეგობრად.

რევოლუციური მგზნებარებით ამათრახებდა გორკი მუშათა კლასისა და საბჭოთა კავშირის მტრებს. მსოფლიო ომის პროვოკატორთა და ფაშისმის ავახაყთა გამაშვარავებამ გორკი მოწინავე საერთაშორისო დემოკრატიის აღიარებულ ბელადად გახადა. მისი ცეცხლოვანი სიტყვები აღვიძებდა მილიონობით მშრომელთა და იწვევდა ფაშისტ არამზადათა გააფთრებას. ჰკლავდნენ რა გორკის, ეს არამზადები ცდილობდნენ მძიმე დანაკლისი მიეყენებინათ საბჭოთა ქვეყნისათვის.

დიდა ჩვენი მწუხარება. ახალი და ჯერ კიდევ ლია საბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურისათვის მიყენებული ჭრილობა. მაგრამ კიდევ უფრო ძლიერად ეღვარება სიყვარული მშვენიერი და კეთილშობილი მწერლისადმი — მისი სიტყვა ცოცხლობს ჩვენს შორის, მოვიწვილებს ბრძოლისაკენ და გაასწავლის. თავისი წიგნებით, პიესებით, სტატიებთ, მთელი თავისი ბოლშევიკური სახით, თავისი შესანიშნავი ცხოვრების მთელი ისტორიით გორკი მონაწილეობს ახალი, სოციალისტური ყოფაცხოვრების მშენებლობაში, ახალი ადამიანის აღზრდაში, სამშობლოს გარდაქმნაში, სამშობლოს, რომელიც მას ასე მხურვალედ უყვარდა და რომელსაც მთელი თავის სიცოცხლე შესწირა.

„პრავდის“ მოწინავე, 28/III



## რათ მოჰკლას მათ გორაკი

მის დაკრძალვაზე ვიარესლავ მიხეილის-ქე მოლოტოვმა სთქვა: „ლენინის შემდეგ გორაკის სიკვდილი—ყველაზე ძვირფასი დახაკლისია ჩვენი ქვეყნისა და კაცობრიობისათვის“. ამ სიტყვებით აღნიშნულია იმ ხაპრალის სიდიდე, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ შეიქმნა სოციალისტური ეპოქის უდიდეს ადამიანთა მწყობრში. ამ სიკვდილს ჩვენ მაშინ მივაყურდით უაზრო შემთხვევას, ხანდაზღვევად კი ეს იყო სიკვდილი ძტრების ხელით, გულცივი, ძიხანსწრაფი და იმავდროის გამხეცველი, გამაგებელი მტრების ხელით. გულცივებისა და მიხანსწრაფებისა—მიტომ, რომ მათ აძხვევებდა და გეხს აძლევდა საერთაშორისო კონტრრევოლუტია, კაბიტალისტური რეაქტია, ფაშისტური დაზვირვა. გამხეცველებისა და გამაგებულებისა—მიტომ, რომ მათ ახრჩობდა პირადი ვაიორტება, აცოფებდა საბჭოთა წყობილებისა და სტალინური ხელშეძვანელობის ტრიუმფები; მათ ახრჩობდა პირადი ჩავერდის, დამარტასის, შერტხვენის, დაღუპვის კოშმარი; იმიტომ, რომ მათ ამცირებდა, მათს არარაობას ცხადყოფდა გორაკის მოხუცებულობის გვიანი აყვავილების, პროლეტარული ჰუმანისტის ვასაოტარი მოღვაწეობის, ხალხთან, პარტისთან, სტალინთან მისი მეგობრობის ღირჯი, სასიხარულო ბრწყინვალეობა.

გორაკის, მსოფლიო მასშტაბისა და მნიშვნელობის მწერლის, თავისი სამშობლოს და სხვა ქვეყნების ათეულ და ასეულ მილიონობით მშრომელთა საყვარელა ადამიანის, პუბლიცისტის, რევოლუტციონერის, ორგანიზატორის, ინტელიგენციის ბელადის, ახალგაზრდა ლიტერატურის მასწავლებლისა და აღმზრდელის, ჩაგრულ ეროვნებათა და ეროვნულ უმცირესობათა დამცველის ბუმბერაზული ფიგურა—განა ვინმესთვის სულერთი იქნებოდა, თუ საით არის მიმართული ეს ფიგურა, რომელ პოლიტიკურ წყობილებას, რომელ კლასს, რომელ პარტიულ და სახელმწიფოებრივ ხელშეძვანელობას დაუჭერს მხარს ეს ადამიანი?

გორაკის ლიტერატურული სახელის ბობოქარი, სისწრაფის მხრივ თითქმის უმაგალითო აღმავლობის დაწყებისთანავე, მის ვარშემო იქმნება ფუსუსუთა საერთაშორისო მასშტაბით. ხედავდა რა, თუ რა უდიდესი ავტორიტეტი და გავლენა ჰქონდა უფართოეს მასებში ახალგაზრდა მწერალს, ჯერ კიდევ გუშინ უსახელო მაწაწაწალას, — ბურჟუაზია, რუსეთისაც და უცხოეთისაც, შეუდგა ვებნის ძიებას, რომ თავისთვის „გეოგრაფიკა“ ეს დიდი სახელი. აკვირდებოდა რა გორაკის მძაფრ, მეამ-

ბოზე, მონობისაგან ადამიანის სიკოცხლის განთავისუფლებისა და ბრძოლის სულით გაყვებითლ ნაყორობეებს, ბურჟუაზიული კრიტიკა ეძებდა მათში და თვით ავტორი იხდიდილუალური ანაოქიხმისა და ნიციშეაოქის ნიშნებს, გორაკის ძაწწაწალებში მას უნდოდა ეპოქისა დასაყრდენი იმ ძალის წიხანაღმდეგ, რომელიც თახდათან უფრო მტკიცე ხდებოდა, ქარხნის დარახტული პროლეტარის წიხანაღმდეგ. მსოფლიო პრესაში დაუსოულელებული იყო ნაკადი კრიტიკული წერილებისა გორაკის შესახებ და ამისთან დაკავშირებით რუსული ლიტერატურის შესახებ. ჟურნალ „დას ლიტერარიუმე ეოს“ გამაზგარიძებით, მარტო გერმანულ პრესაში 1901 წლის იქტომბრიდან 1902 წლის მაისის ნახევრამდე მოთავსებული იყო: გორაკის შესახებ—24 სტატია, ლ. ტოლსტოის შესახებ—17 სტატია, გოგოლის შესახებ—8, დისტოევსკის შესახებ—4, ჩხევიის შესახებ—2, პუშკინის, ლეოტოშევის, ჟუკოვსკის და უსპენსკის შესახებ—თითო-თითო.

მაგრამ თავისი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მუშაობის პირველი ნაბიჯებიდანვე გორაკი მიეძხრო რევოლუტურ პროლეტარიას, მის მარქსისტულ იდეურ ავანგარდს და ბოლომდე, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე მისი ერთგული დარჩა. ამ კლასობრივმა ერთგულებამ განსაზღვრა გორაკის მრავალწლოვანი, მუდმივი კავშირი ბოლშევიკურ პარტიასთან, მისი მრავალწლოვანი, მუდმივი მეგობრობა ლენინთან და სტალინთან.

გორაკის დაახლოვებამ ლენინთან და ბოლშევიკებთან უცებ ააფორიაქა ყველა წრე და ჯგუფი, რომელიც მწერლის გადაბირებას ცდილობდნებ. მწევეიკები, ესერები, დასავლეთ ევროპის სოციალ-დემოკრატიული პარტები და აჯუფები, რუსეთის ლევისმამიძელები, მისტიკოსები, დეკადენტები, ლიბერალები—ხან სულთქმა-ვიშით, ხან-ეხილთა ორქენით, ხან ალურსითა და პირველობით, ხან ცილისწამებათა და დენტო, ცილოლობდნენ შეგავლენა მოხედინათ გორაკზე, ჩამოკაროვნებნათ იგი რევოლუტური მარქსიზმისაგან, ლენინისაგან, ბოლშევიკური პარტიისაგან. მაგრამ ამაოდ.

მიმავალი სამყაროს სულებისა და აწრდილების ეს ქრელი ხროვა ცდილობდა გამოეყენებინა ყოველი შესაფერისი მომენტი გორაკის გარშემო ახალი აფუსუსუებისათვის, მის წიხანაღმდეგ ახალი იერიშებისათვის.

მსოფლიო ომის დროსაც გააფორმების ახალი აფეთქება გამოიწვია გორაკის გაბედულმა, აშკარა ინტერნ-



ციონალურმა, პორაქცულმა პოზიციამ, მისმა ანტი-მარტებმა მუშათა მოძრაობისათვის, მისმა ანტიმილიტარისტულმა პროპაგანდამ!

და ოქტომბრის დიდი რევოლუციის შემდეგაც, სამეკლარო მისი ინტელიგენციის მიძიმე წლებში, როდესაც, იგერიებდა რა მტერს, იცავდა რა თავის რეჟიმს რეალში, სამეკლარო ხელისუფლებას, რა შეეძლო გაეცლო ყველა დამშულო, არ შეეძლო განეკუთვნა და სისხრული აღეკლა ყველა ტრანჯული,—გოკიმ იყისრა მიძიმე და ძველი მისია: ლიტერატურული და მეცნიერული ინტელიგენციის დარახება, მისი დაკავშირება სამეკლარო წყობილებასთან, პარტიასთან. უცხო დამაინებს, რეალბულ მტრებს, უსამართლოდ ტრანჯული ნიღაბს ამოფარებულ პარაზიტებს არაერთხელ უცდი-ათ გამოყენებისათვის მისი დიდსულოვნობა, სტუპანთმთ-ყვარება, სუსტადა და დანაგრებლათვის მხარუნიგელო-ბის წაწევისადმი მიგრებულია. ლენინი მოთმინებით ეხმარებოდა მას გარკვეულიყო იმ ადამიანთა გროვამი, რომლებიც მას გარს ეხევიდნენ, მასთან ერთად არკვევ-და გაუგებრობებს, ძმურად, აღერისიანდ და ყურად-ღებით ეხმარებოდა მას, უფართობილდებოდა. ნაცვლდ იმისა, რომ, როგორც მტრებს უნდოდათ, გამხდარიყო მომუშაუნე ძველი ინტელიგენციის უკმაყოფილებისა და წინააღმდეგობის ცენტრი, გოკი ვახდა სამეკლარო ხე-ლისუფლებასთან ამ ფენების დამაკავშირებელი რგოლი, ინტელიგენციის გარდაქმნის ცენტრი, ცენტრი მისი ჩაბმისა განათავისუფლებულ სამშობლოსათვის, პროლე-ტარიატისათვის მუშაობაში.

გოკი სამკურნალოდ საზღვარგარეთ იყო წასული, როდესაც გარდაიცვალა ლენინი. მტრები ისევე აღივსნენ იმედით, იქნებ დიდმა მანძილმა, ცუდმა ან პარდაპირ ყალბმა ინფორმაციამ დასთესოს გაუგებრობა და და-შორის ერთმანეთს მწეაროდა და მისი სამშობლო. ასე თუ ისე ამ წლებში განმავლობაში ხომ გაიზარდა ახალა ცვლა ადამიანებისა, რომლებსაც იგი არ იცნობს,—შე-ნებლებისა, კულტურის დარგში მომუშავეებისა, სამ-ხედროებისა, ლიტერატორებისა, კომუნისტური ახალგაზ-რდობისა, პროლეტარული ინტელიგენციის; ამ ცვლას რაღაც თავისი, ახალი, თავისებური გემოვნება და სა-ზომები აქვს, თავისი წარმოდგენა ავტორიტეტების შე-სახებ, იქნებ ყოველივე ამის შეთვისება და მონელება ძნელი იყის ვიროლისათვის,—ხოლო, რაც მთავარია, ხანში შესული მწერლისათვის ძნელი იქნება ისე გარ-დაქმნა, რომ იგი მახლობლად და გასაგებ იყოს ამ ახა-ლი აუდიტორიისათვის, პოპულარული იყოს სრულიად ახალ მკითხველს შორის...

მაგრამ გოკი სრულებითაც არ ბერდება — იგი ახალგაზრდადვება, დიად, სრულად გაუზვიადებლად შეიძლება ითქვას, ის ჩვენს თვალში ახალგაზრდადვება, ცოცხლდება, ეგნება იმ გრანდიოზული აღმავლო-ბის დანახვით, რაც მის სამშობლოში დაიწყო, — სტა-ლინური ხეობილებების პირველ ზოგად მონახაზთა და-ნახვით.

ის მოიღის სამშობლოში — ჯერ მხოლოდ საზაფხუ-ლოდ, მეორედ — თითქმის ნახევარ წლით და შემდეგ სულაც გადმოდის, ვინაიდან მისთვის უკვე აუტანელია აზრი ცხოვრობდეს შორის დიდი საქმეების საუცხოო ციებ-ცხელებისაგან, ლიტერატურული და მკითხველი

ახალგაზრდობისაგან, მუშათა და კომუნისტურთა ახალ-ინტელიგენციისაგან, მას სცივა იტლიის სამხრეთში, რო-დესაც სისხლთა და აზრებით მშობლიური აღმავლობ-ბის მაგარ თბილ მოხვედრას არა გრანობს. მისთვის ძნე-ლია ცხოვრება სტალინისაგან მოშორებით, რომლის მე-გობრულ, ძმურ, სიყვარულით აღსავსე მხრუნიგელობას, რომლის დახმარებას და გამპირაბს თვალს შეეძენს აქტი-ურობა, რეალბობა, მოძრაობა გოკისა საგანმანათლებლო გეგმებში. მისთვის მოსაწყენია ცხოვრება უცხო მხარე-ში, უშუალო მონაწილეობის მიუღებლად სტალინურ გეგმებში, ჩენი ქვეყნის მთელი სახის გრანდიოზული გარდაქმნაში. გოკიმ ხელახლად პოვა თავისი სამშო-ბლო — როგორც სტალინის თანამებრძობა, როგორც მისმა მეგობარმა, და სამი ადამიანის — ლენინ-სტალინ-გოკის ეს მეგობრობა ვახდა ისტორიული ფაქტი, რო-მელიც ნათეს პვენს ჩენი ქვეყნის თითქმის ნახევარი საუკუნის კულტურას.

დასახლდა რა სამეკლარო კავშირში, გოკიმ არ დი-ვიწყა კაპიტალისტური სამყარო, რომელსაც იგი მხამ-დე თავის გარემო ხელდავდა. პირიქით, იგი აღსავსე იყო უძრები სიძულვილით კაპიტალისტური ბარბაროსობი-სადმი, იგი ყოველთვის, ყოველ წუთის დადარჯებული, მუდამ შემფოთებული იყო ახალი იმპერიალისტური ხოცვაკლტვის მოლოდინით, არასოდეს, ერთი წუთითაც არ ივიწყებდა ჩვენს ქვეყანაზე ფაშისტთა თავდასხმის შესაძლებლობას, და საზღვარს იქიდან მიღებულ ცნო-ბების, ფაქტების გროვამი უცებ პოულობდა ფაქტებს, რომლებიც მოწმობდნენ ამ თავდასხმის მზადებას.

ეს განსაზღვრავდა გოკის ფართო და, ისე როგორც ყველაფერში, აქტიურ, გახურებულ ინტერნაციონალ-ურ მუშაობას. ეს აუშუქებდა მის მიწერ-მოწერას საზ-ღვარგარეთის ინტელიგენციასთან, მის კავშირს უცხო-თის ანტიფაშისტ მწერლებთან, მის სიმპატიებს და ზრუნვას პარბიუსზე, არაგონებ, ემიგრანტებზე, სინე-ლურზე, მის მჭირად, კეთილშობილ მგობრობას რომენ როლანთან. ამ აზრებისა და შემფოთების კარნახით იგი მთავაგონებდა და აჩქარებდა კულტურის დასაცავად მწე-რალთა კონგრესების მოწვევის ორგანიზატორებს და მწერალთა ინტერნაციონალური ანტიფაშისტური ასო-ციაციის შექმნას. მათ უგზავნდა იგი თავის განთქმულ წერილებსა და მიმართვებს კულტურისა და ჰუმანიზ-მის შესახებ, მოაგონებდა რა იმ ქვეყანას, სადაც კულ-ტურის ცნებაში მოქცეულია სრული და ამომწურავი შინაარსი:

„...ყველაფერი, რაც კი შექმნილია სოციალისტური სამეკლარო რესპუბლიკების კავშირში, — შექმნილია ორ ათეულ წლებზე უფრო ნაკლებ ვადაში, და ეს ყველა-ფერზე უფრო მეტრემტყველურად მომუშაბს კავშირის ხალხთა ნიჭიერებას, მათ შრომითს გიმობას, იმას, რომ ჩვენს ქვეყანაში შრომა-ხელოვნება ხდება, იმას, რომ სამეკლარო სოციალისტური რესპუბლიკების პროლეტარი-ატი, რომელსაც ხელმძღვანელობს ლენინის მოძღვრება და პარტია და იხსენი სტალინის უშრეტო, თანდათან მზარდი ენერჯია, ჰქმნის ახალ კულტურას, მშრომელი კაცობრიობის ახალ ისტორიას, ხოლო როგორია თანა-მედროვე ბურჟუაზიის „კულტურის“ ცნების რეალური, ფაქტური შინაარსი?“



ბრძოლა რა საბჭოთა ხალხის თავისუფლებისა და ბენდიერებისათვის, ლენინურ-სტალინური სოციალისტური წყობილებისათვის, მთელი მსოფლიოს პროლეტარიატის ინტერესებისათვის, — როგორ უნდა მოაპყრობოდა გორკი ბურჟუაზიის მაჩანჩალებსა და ადენტებს, ფეშისტ მახინჯებს, პორავენცებსა და სოციალისტური დევილუციის გამცემლებს, ტროცისტებსა და მემარჯვენებს? მას სძულდა და ეზიზღებოდა ისინი, ლაპარაკობდა და სწერდა ამის შესახებ, სამარცხნივ ბოძზე აკრავდა ტროცკის და დასკვნად მას. დიდი რუსი მწერლის ეს სიძულვილი, ეს ზიზღი ტროცისტ-ბუხარინელთა ბანდისადმი, ბუნებრივია, ფართო გამომხატვებას პოულობდა, ერთხელ კიდევ ადასტურებდა პარტიისა და ხალხის სიმართლეს ჯამბუშ მთლიანტეთა ხროვასთან შეუერთებელ ბრძოლაში. ეს იწვევდა ტროცკისა და მისი დამკავშირების გაცოფებულ სიძულვილს, ალექსი მაქსიმეს-ძე გორკისადმი, — იმდენად უსაზღვროდ გაცოფებულ სიძულვილს, რამდენადაც უსაზღვროდ დიდი და უღადო იყო დიდი მწერლის მორალური ავტორიტეტი.

„თუ მტერი არ ნებდება — მას სპობენ“, — მტკიცედ სთქვა ჰუმანისტმა გორკიმ, ადამიანთა უნაზღვრად მეგობარმა. ამ სიტყვებით მან ჩამოაყალიბა თავისი კეთილშობილება იმ მეტროპოლთა მწყობრისადმი, რომლებიც უარყოფდნენ ყოველგვარ კომპრომისს სახალხო საქმიანობის ბრძოლაში. და, რასაკვირველია, პირველ რიგში მის წინააღმდეგ, კომუნისტებისათვის მოწინავე უდიდესი მეტროპოლის წინააღმდეგ იყო მიმართული „მემარჯვენე ტროცისტული ბლოკის“ ცეცხლი.

მაგონდება წერილმანი, მაგარა დამახასიათებელი ფაქტი. ალექსი მაქსიმეს-ძე საბჭოთა კავშირში რომ ბრუნდებოდა, საყოველთაო სიხარულის, ხალხის მიხალმებების, აბსოლუტურად მთელი საბჭოთა პრესის მეგობრული და ალტაცებული კილოს ფონზე მამინე გამორჩა მხოლოდ ერთადერთი საგანგებო სტატია, რომელიც გორკისადმი აშკარად მტრული იყო. ეს იყო ავერბახის სტატია, და ეს საზიზღარი ავტორი გორკის უტყავდებდა უნდობლობას, და მას ევეი შეჰქონდა მწერლის ერთგულეთაში საბჭოთა კავშირისადმი, და იგი მოითხოვდა მკაცრ პოლიტიკურ მეთვალყურეობას!..

ეს იყო ცდა, უბადრული განწირული ცდა გორკიზე პრისონირი იერიშის მიტანისა, საბჭოთა ხალხისაგან მისი ჩამოშორების სინჯვა. და, რასაკვირველია, იავოლამ,

რომელიც ავერბახს ხელმძღვანელობდა, უმრავლესად დაულოვნებელი შეეცალა ეს ტაქტიკა უფრო ადვილად და უფრო ადვილად დასაძინებელი ტაქტიკით. თავისი ხელიწერილი სტატიის გამოკვეთებისაგან ცოტა ხნის შემდეგ ავერბახი მივიდა გორკისთან უკვე მონანიებული ცოდვისის, გორკის ლიტერატურულ და მხატვრულ წამოწყებათა დიდი მომხრის, ალტაცებული და ერთგული შემსრულებელი სამოსელით. კრიტიკითან და ლეგინთან ერთად ავერბახი გადავიდა დამანგრეველ, დივერსიულ მუშაობაზე, რომელიც, იავოლანს და „მემარჯვენე-ტროცისტული ბლოკის“ ხელმძღვანელობით, ორი გულშემზარავი მკვლელობით დამთავრდა.

ოცდათექვსმეტი წლის გაზაფხული, ალექსი მაქსიმეს-ძეს უქანასკნელი გაზაფხული იყო... ჩვენ ჩავედით მასთან სამხრეთში, ტესელში. ანდრე მალრო გვიამბობდა დასავლეთის უქანასკნელ ამბებს, ლაპარაკობდა ფეშისტებისა და ომის წინააღმდეგ მწერალთა გაერთიანების წარმატებებსა და სიძნელებებზე. ალექსი მაქსიმეს-ძე უსმენდა ალერსიანად, მაგრამ ამასთან არაჩვეულებრივი სიმკაცრით, დაწვრილებით, ჩაცხვებით; ლაპარაკს განუწყვეტლივ გადაიყვანდა ხოლმე ფეშისტის უეცარი, ანაზღვეული შეიარაღებული გამოსვლის შესაძლებლობაზე.

და სწორედ ამ დღეს, საღამოს, მოვიდა დეპეშა იმის შესახებ, რომ გერმანიის ჯარებმა დაიკავეს რეინის ზონა. ყველა არაჩვეულებრივად აღელვებული იყო, გორკი ყველაზე მეტად. გვიან ღამით მალრო და მისი ძმა უსმენდნენ რადიომიმღებს და ხარბად უსმენდნენ შემავალი თებულ ამბებს პარიზიდან. გორკიმ წარბები შეიკრა, მიიღუშა. თვლები ხშირ-ხშირად ახამხამა. ჩუმად სთქვა:

— ფრანგები... ახალგაზრდები... მეცოდებიან... დახობავენ.

მან არ იცოდა, რომ გაცილებით უფრო ადრე, სამი თვის შემდეგ, თითონ იგი, მოხუცი ადამიანი მსოფლიოს ყველა ხალხთა უსაყვარლესი მწერალი, ადამიანთა მეგობარი, დაიღუპებოდა ფეშისტთან ბრძოლაში, რომ მას მხეტვარად, ვერაგულად, ფარულად მოჰკლავდნენ იმისათვის, რომ იცავდა მუშათა კლასის საქმეს, იმისათვის, რომ სძულდა და ეზიზღებოდა ტროცისტ-ბუხარინელი მოლაღატეები, იმისათვის, რომ იგი იყო ლენინისა და სტალინის მეგობარი, მუშებისა და გლეხების და ყველა ჩვენგანის მეგობარი, ვისაც გესურს თავისუფლება, დემოკრატია, სოციალიზმი, მშვიდობიანობა.

ქვემოდ ჩვენ ვაქვეყნებთ მოგონებებს ორი დიდი თეატრალური კორიფეის — კ ო ტ ე მ ა რ ჯ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი ს და ლ ა დ ო მ ე ს ხ ი შ ვ ი ლ ი ს შესახებ.

ეს ორი დიდი თეატრალური მოღვაწე ნახევარი საუკუნის მანძილზე შავნელ რეპეტიის დროს ტიტანიებით იბრძოდნენ თეატრალურ ფრონტზე და კწინდნენ თეატრალურ კულტურას, მოგონებებში მკაფიოდ არის აღნიშნული, თუ რა შიშიმე პირობებში უზღებოდათ მუშაობა სცენის დაუღალავ მუშაკებს.

რედაქცია ყოველ ნომერში დაუთმობს ადგილს მოგონებებს ძველი თეატრალური მოღვაწეთა შესახებ.

აკაკი ჯანაშია

რედაქცია

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი

# კოვა მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრში

(მსახიობის დილოგებიდან)

„ცხვრის წყარო“

25 თებერვალი... 1921 წელი... სასახლეზე წითელი დროშა აღერია... სსსრ. მიტინგი... მიტინგი ქუჩაში... კინო... კინო... კინო... დადგი რაც გინდა... ითამაშე რაც გსურს... წაიკითხე... ბრძოლის შემდეგ გართობა საჭირო... ყველაფერი თითქო ინერციით მიმდინარეობს... ხალხი ინერციით დადის თეატრში... უფასოდ... ინერციით ტაშს უკრავს... 21 — 22 წლის სეზონმა ალ. წუწუნაევას ღირსშესანიშნავი დადგმა „ვინ არის დამნაშავე“ მისცა... სეზონი დასრულდა.

უიმედოდ დაიშალნენ მსახიობები... არავითარი გეგმა... არავითარი მზადება მომავალ სეზონისათვის... მავ-

რამ სექტემბერში, 1922 — 23 წლის სეზონის გასასხნელად ყველა დედაქალაქში მოგროვდა... ჩვეულზე რაჯულზე უმტკიცესია... არტისტობას ყველაფერი სჯობიან, მაგრამ რას იზამ. ვინც ერთხელ ისუნთქა სცენის მტვერი, ის სამუდამოდ დაავადებულია თეატრით. თეატრით დაავადებულებმა თავი მოვიყარეთ. „ვარამი“-ს რეპეტიციები დაიწყა...

საშუალო ტანის... არც მსუქანი... არც ხმელი... ყველაში ერჩევა... სხვანაირი სხივი... შევერცხლილ თმას, ლურჯი ფოკე ჰვარავს, რომლის ქვეშ უცნაურ თვალებს ხედავ, რალაც დიდი მოიტანა შორიდან... ამას თითქოს არ იმჩნევს... მაგრამ მშობელი ადამიანს ხში-





რად, გრძობებს უწყაეს... ცოტა დაღლას გრძობს... ასე უცებ გულს ვერ გადასხნის... სიტყვის თქმაში სიძუნწეს იჩენს, მაგრამ ცრემლები ხშირად ერევა... ზოგიერთი ფიქრებს: ხომ არ თვალთმაქცობს?!

— არა, ასეთ მაღლიან სახეს იშვიათად შეხედები საქართველოში...

22—23 წლის სეზონი შ. დადიანის „ვარაში“—თ იხსენება... მეორე დადგმა ისევ „ვინ არის დამანაშავე“ და ქართულ თეატრს წელი მოსწყდა ისე, რომ შველა არსადან არა სჩანს... სახალხო განათლების კომისარიატში ყველა თაობის წარმომადგენლებია დაძახებული: თეატრის, საზოგადოების, მწიგნობრის. გადავლობენ, ვამოასრავს ემბედა... თითქოს წინასწარ გადაწყვეტილია: თეატრი უნდა დაიხუროს... მაგრამ თავმჯდომარის მშვიდი სახე იმდენ იძლევა... უკანასკნელად მსახიობთა და რეჟისორთა სამი წლის განმავლობაში დაგუბებული ბოლქმა ერთბაშად გადმოიხზა... აზარტ მსახიობთა საქართველოში... რეჟისორები ხომ მიქსთან გაასწორეს... უფსკრული დიდია: არსებულ მსახიობთა და რეჟისორთა შორის ხოდის გაღება არ მოხერხდება და საქმეც არ გაეთდობება...

თეატრი უნდა დაიხუროს.

წინადადება:—ახალი მსახიობები უნდა აღვზარდოს, საქორთა სტუდია... არსებული მსახიობები ვერაფერს შექნან... ორი სამი წლის შემდეგ შეიძლება თეატრმა ფეხი აიღოს. ვინ იქნება ხელმძღვანელი?—იბადება კითხვა.—თქვენ ხომ არ იკისრებთ?... ეკითხება თავმჯდომარე.—მე არავითარ შემთხვევაში არ შემოძლიან... ყველა გრძობს: წინადადების შემომჩანს თვით არ სჯევა თავის წინადადების...

—სხვა ვინ იკისრებს?!—ყველა გაილანძლა... დიდი კამათი... უამრავი სიტყვები დაიხარჯა და წინადადება:

—თეატრი უნდა დაიხუროს...

—მოთმინეთი!... გაიხსნა ხმა ერთი ჯგუფისა, რომელსაც თავმჯდომარე იმედის თვალით გადახედა, თითქოს მათი აზრი წინასწარ იცოდა...

—შევეკითხით კოტე მარჯანიშვილს, აბა რას გვეტყვის?!... იმისი პასუხი:

—მე რუსულ დრამასთან ვარ კონტრაქტი შეკრული...

სისტემატიურ ხელმძღვანელობას ქართულ დრამაზე ვერ ვიკისრებ, ამის განზრახვაც არა მაქვს... მხოლოდ ასე ნაჩქარევად წუ დადგენით თეატრის დახურვას... ამჟამად რუსთაველის თეატრში იუჟენის სურს ვასტროლები მოაწყოს. მიეცით მას ორი თვით თეატრი... ამ დროში კი ცეცხლები პიესა მოვაშალო... ენახათ... შეიძლება აღმოჩნდეს ამ მსახიობებში მასალა ქართული თეატრის ასაშენებლად...

საკითხი ხელმოვრედ დაისვა... ცოტა იმსჯელეს და გადასწყვიტეს:

—ქართული თეატრის დახურვის საკითხი გადაიდოს და იგი კ. მარჯანიშვილის დადგმის შემდეგ გაიჩრეს... თეატრმა დამდგმელი იპოვნა... უმცირესობა, კრებიდან ამ იმედით წავიდა.

პირველი რეპეტიცია არ შესდგა... მსახიობებმა სრულად თავი ვერ მოიყარეს... დამდგმელი დაქვეებული წავიდა... არც მეორე რეპეტიცია შესდგა... მიზეზი ისევ

პირველი: მსახიობებმა სრულად თავი ვერ მოიყარეს... დამდგმელი ამრეზილი წავიდა... მესამე რეპეტიცია... არც ეს შესდგა... მიზეზი ძველი: მსახიობებმა სრულად თავი ვერ მოიყარეს... დამდგმელმა ყველა იქ დამსწრე ყურებამდე გააწილა... შეურაცხყოფილმა რამოდენიმე მსახიობმა თავის გამართლების მიზნით პირი დააღეს, მაგრამ სიტყვა არავის დაცდნია, თავი შეიკავეს... გვირგვინდენ ამხანაგების საშინელ დანაშაულს... დამდგმელი დაგვემუქრა:

—თუ შემდეგ რეპეტიციას ერთი კაციც კი დააკლდება, თქვენთან მუშაობას თავს დავანებებ...

მეოთხე რეპეტიცია... მსახიობები ყველა თავმოყრილი... დამდგმელი ბოდიშს იხდის, რადგან ქართული კარგად არ იცის და პიესას რუსულად კითხულობს... ლოვე დე-ვეგა... „ცხვრის წყარო“... არსებულბერივი ხალხით კითხულობს... ყველანი გაგვიტაცა და თან ვეკვიტობთ:

—ასეთი უბრალო ამბავი, რა უნდა იცოს სცენაზე... და ამიტომ იყო, რომ ზოგმა ხათრით გაიცინა, როცა ეკითხვლმა პიესის ბოლო, რაღაც გამოუცნობი აღტაცებითა და სიხარულით—„ფუნტეტ-ოვე-ხუნუშეკა“—თი დასრულა... ყველა გაოცებით, სულგახაბულად ერთი მეორეს შევეკვიტოდი... როლებს გადასწილებაც გამოცხადდა. ჩაფიქრებული დავიშალენით...

მეხუთე რეპეტიცია—წესით-კი მეორე... დამდგმელმა მუშაობის გეგმა გადავიწვია და გააღრმავა ის აზრი, რომელიც მან სახელმწიფო კოსმესტრორიაში, თავის მოხსენებაში თეატრის შესახებ წარმოასთქვა.

—ისტორიულ ექსკურსიას, რომ არ გამოვუდგეთ და ჩვენს ახლო თეატრებს გადავხედოთ, შეგეძლია იქმდე დასკვნა გაოცებინათ: თეატრი და არტილი დასცილა თავის პირდაპირ დანიშნულებას... იგი იცეკვა არა ცხოვრების სამკაულად, სიხარულად, დღესასწაულად, არამედ მოსაყვე ხევადა, ყოველდღიურ ილუსტრაციად, საძულხეო ნაშთად, რომელსაც „მესწავლა უნდა და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება განვუკვიტოტოთ ხელოვნება... ხელოვნება კი უშუალო წყარო და მიზეზია ზედ მოქმედების... არავითარი ტრაქტატით არ იქნება თქვენთვის მისაღებ ბეთხოვენი, მოცარტი, თუ ვერ იგრძენით გულით მათი ნაწარმოები...

ხელოვნება ყოველთვის აღეკვება დამიანის გულს... ეს თუ ასეა საერთოდ ხელოვნებაში, თეატრში მით უმეტეს, რადგან თეატრი უშუალოდ ჰქმნის პირდაპირ მაყურებლის თვალისწინ სპექტაკლს, ხელოვნურ ნაწარმოებს... მაშასადამე აქ უფრო რთული პრობლემის წინაშე ვდგებით იმ მხრივ, რომ ისე მოვაშალოთ სპექტაკლი წინასწარ—მაყურებელი ჩავთრიოთ შემოქმედების პროცესში, რადგან თეატრის შემოქმედება იქ იწყება და იქ თავდება, როდესაც ფარად გაიშლება, დაიხურება.

ჩვენს წინაშე ლაზე დევვას „ცხვრის წყაროა“... რით არის იგი საინტერესო? უპირველეს ყოვლისა თანამედროვეთათვის, რადგან თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს?..

ნუ თუ იმით არის საინტერესო ეს პიესა, რომ ცხვრის წყაროს გლხებებს ავიწროვებს კალატრავის ორდენის ტირანი და შემდეგ კეთილმოწყაულ მეფე რომ ჩაერევა



და თავის კურთხეულ ხელით აპატიებს ხალხს ტირანის მკვლელობას?!

— არა, არამედ ამ სიუჟეტის ისეთი გამოყენებით, რომ დღევანდელი მყურებელი დარაზნობით, როდესაც ხალხს რაიმე საფრთხე მოელოს, შემუხიდობებით, კოლექტიურად პასუხი ვასცე მას. მაშინ აღარ იქნება პარტერიდან ყალიბი ამოძახილი მსახიობების კოხხვანზე:

— ეინ მოჰკა ვამეც???

— ფუენტე ოვეხუნამ!!!!

— ამ მიწობრივი მხარე ჩემი დადგმის.

შეშვებ... საქმე მარტო სიუჟეტში კი არაა, „რას თამაშობ“, არამედ „როგორ“... იმ ამ „როგორ“—თამაშში მკვლავდგმა ფორმა და შინაარსიც... როგორ უნდა ეითამაშოთ „ფუენტე-ოვეხუნა“???

ყოველი მსახიობი, უზირველეს ყოვლისა, თეატრალურ, არტისტულ სიხარულს უნდა განიცდიდეს და შემდეგ წარმოადგენდეს დაკისრებულ როლს, არა ფსიქოლოგიური დაწვრილმანებით, არამედ არტისტული ნერვით... ამ მხრივ შექსპირის შემდეგ, ლომე დე-ვევას „ცხვირის წყარო“ შესანიშნავ მასალას იძლევა თეატრალურ ქმედობათვის. საცა ფრთი ფერით კი არ არის პიესა დაწერილი, არამედ უსაზღვრო ჩრდილებითა და სინათლით, რომლებიც ელვასავით იცვლებიან მთელი პიესის მანძილზე... ამა თითქოს ეს თუ ის ადგილი უშაღვლეს ტრაგედიამდე ავიდა და მას კომიკური შემდომარეობა ცვლის. იმ ეს მთავარი ხაზი პიესის როლების განსახიერების დროს უნდა დაიცვათ... ამით ის მოსაწყენი არ იქნება და ერთფეროვნებასაც თავს დაავალებთ.

მაგრამ ამოცანა უფრო რთულდება, რადგან ვერც სიტყვით, ვერც მოძრაობით, ვერც გრძნობით აქტიორი მუსიკის დაუხმარებლად სასვებით მყურებლამდე, ვერ მიიტანს ნააზრევს გრძნობაში გავლებულს... თანამედროვე თეატრმა უნდა ისარგებლოს ამ იდეით იარაღით... დრამაში მუსიკა უნდა იყოს დამხმარე, როგორც სხვა ყველა დარგი ხელოვნებისა თეატრში დამხმარე აქტიორის შემოქმედებისა, რადგან აქტიორი ერთადერთი მბრძანებელია, ბატონა თეატრალურ შემოქმედების... დავკმეყოფილეთ ამ ზოგადი განცხადებით და როლებზე გზადგმა მოვახსენებთ შეშობის დროს...“

როლების ტექსტთან შესწორების შემდეგ, შეკუდებით პირდაპირ რეპერტუარს... სცენა მოედანს წარმოადგენს სამი გასასვლელი. მარცხნივ და მარჯვნივ კიბეებით ასასვლელი, სცენის მარჯვენა მხარეს, უკან პატარა ჰორიზონტი... („პროლოგი“) ცენტრში, ცოტა მარცხნივ, კამარა ფარდა ჩამოფარებული ამიდლებული სამი საფეხური. ამრიგად, სცენა ორ არიდ გაიყო: პირველი, დიდი არე კამარას აქეთ პროსცენიუმითორთ მეორე, პატარა არე კამარის სიღრმეში ორი გასასვლელი მარჯვნივ და მარცხნივ, საცა დეკორაცია იცვლება, უკან ფარდის შეცვლით. პირველ არეზე მიდის ხალხური სცენები... მეორე არეზე ღონ როდრიგოს სასახლის, მეფის, ფერნანდო გომეშის და ხალხის ვასამთლების სცენები... უფერტიურა... ფარდა მიდის... ცარიელი სცენა... ლუწრე განათება... დეკორაციები სილოეტებად მოსწამს... უფერტიურის მეორე ნაწილზე, მცირე სცენის, ესე იგი კამარის ფარდა იშლება და გომეცი ორი მხედრით ელის ღონ როდრიგოს... ორი ზანვის ბიჭი

მანკვა-გრებით, ხილით დატვირთული სინებით ცხვირის წინ გაუფრად ვამეც და ორ მხედარს გამომწვევე დეკორაციით... ყველაფერი ეს მკაცრი რიტმითა და სტრუქტურით... არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა, რაც აზრს არ არის დაკავშირებული, არამედ მთავარი აზრის გადმოსაცემად ყოველი კუნთი მსახიობის ერთ წერტილში სცემს ინტუიციით ყველა ვგრძნობთ ამას, მაგრამ ვერ ვერკვევით... ყველა ვცივლით შევასრულით დამდგმელისაგან დაკისრებული მოვალეობა... სხეულ არ გვემოჩნდება... ოფლში ვიწურებით...

— აქამდე რომ გვეფიქრა მსახიობის სხეულზე, ეხლა ხომ სირცხვილს არ ვსჯამდით—წაიხურებოდა ვილაყამ.

— კარგი ტრილი, კარგი სიცილი და ბუნებრივი ლაპარაკი თუ იცილი სცენაზე სრულიად საკმარისი იყო, რომ თვალსაჩინო მსახიობის ადგილი დაგეჰირა თეატრში — ბუბუტეებს მეორე.

— აბა, მეოთხეჯერ ვავიაროთ და დავამაგროთ მიხანსკენები — ისმის დამდგმელისაგან განკარგულება, რომელმაც ამ ხნის განმავლობაში, უკვე ერთი კოლოფი პაპიროსი... ფერფლად აქცია...

მეორე ეპიზოდი...

მუსიკალური წყვეტი... მკვირი... სრული სინათლე და პროექტორის დამატებითი შუქი პასკალას და ლაურენსიას უღარდელ სიცილის შერაენადღეს ჰმატებს... მესამე ეპიზოდი...

ფრონდოზო, მენვო და ბარილო გალაღებულ წყნარ სოფლის იდილიას მხიარულებით პირთამდე ავსებენ, მაგრამ შემოიჭრა გომეშის ფინია ორტუნო და თითქო მხიარულება გაიქარა, მაგრამ გამასრებელი თვით რჩება და პირში ხალა გამოვლებული ტირანის დამქაში, ხალხში სიცილს იწვევს...

მეოთხე ეპიზოდი...

თავისუფალი, ჰურადი ხალხი ხარკით თავის ახალ მბრძანებელს იგებებს... ბრძანებულმა ორ ქალს თვალის მოჰკრა... კლანჭები დაიფერა... მაგრამ მსახურნი გომეშს ხელკარიღნი უზარუნდებიან...

მეხუთე ეპიზოდი...

ორი ტიკინა... მეფე-დეიდაფალი და რანინდების წარმომადგენელი ღონმანრივე...

მეექვსე ეპიზოდი...

სოფლის წმინდა სიყვარული და სათარეზოდ გამოსული მელო ფერნანდ გომეცი... სიკვდილს გადარჩა მოთმინებლად ვამოსული ცხვირისაგან...

მეხუთმეტე რეპერტუარზე სრულიად გაიშარა ექვსი ეპიზოდი და ამით შავად თითქოს მოვრჩით პირველ მოქმედებას, უკვე როლები გარკვეულად ჩაისახა... დამდგმელიც გამოცოცხლდა და ეხლა უკვე ხსნადან რეპერტუარის დროს, ამა თუ იმ მსახიობის შესრულებაზე აღტაცებული ღიმოს ვერ ჰფარავდა... კონტაქტი ორი გულის... დამდგმელის და ჩენი კოლაქტირის უკვე მოხდა... 50 პროცენტ... გამარჯვების მორწმუნე შეიქმნა...

საილუმტრაციო მუსიკა კომპოზიტორ თამ. ეან-ვანიშვილისად დასრულდა... პლასტიური ნომრებისთვის — კოტემ „ახალ დრამიდან“ თავის ბალეტმისტიკური ფურთონი მოიგვანა... დეკორაციები მხ. სიდაშონ ერისთავმა შესწავლა... გენერალური რეპერტუარა უხალისოდ ჩატარდა... სარკეთისრო შარას ენა მოსწყდა... მსახიობე



ბი სრულიად დაიბნენ... ყველა გულდაწყვეტილი სტო-  
ვენს თეატრს, მხოლოდ დამდგმელის ღმილი გვაკვირ-  
ვებს... დამსწრეთა და მსახიობების ამშვიდებს. — „საუკე-  
თლო ნიშანია სექტატლის“ გამარჯვებისათვის, გენერალ-  
ურ რეპერტივის ჩაფლავება...“ ნეტავი თეატრალურ  
კრუმორწმუნეობით მოსდის ეს თუ მსახიობების გამხნე-  
ვება სურს?... ორივე შემთხვევაში მართალია, გამოცილი-  
ლია... იცის: მისი სიტყვა მაგიერად მოქმედებს მსახიო-  
ბებზე და მისი დამარცხების შესაძლებლობაზე მკვებებს  
უქარწყლებს... იცის... მსახიობი წარმოდგენის დროს  
თეიკორტიკისაგან მართალია, თავისუფალი უნდა იყოს,  
მაგრამ ტექნიკური დამარცხებით აზრილი საიმედო აღ-  
კობი იქნება ჭარბი გრძნობათა ასალავანად. სიდრთხი-  
ლეს თავი არ სტკიავა...

საკორექტურო რეპერტივია, დიდის დაკვირვებით იქნა  
ჩატარებული, ზოგი ადგილიც შემოკლებული იქნა...  
21 ნოემბერს საღამოს დაიწინა დამატებითი რეპერტი-  
ვია... მთელი პიესა თავიდან ბოლომდე შეუსვენებლად  
გავიკრი. რეპერტივის დასრულებისას დამდგმელმა  
სიტყვით მოგვმართა:

— ხვალინდელი წარმოდგენა ორ საკითხს გადასჭ-  
რის. შეიძლება თუ არა არსებული ძალებით ქართული  
თეატრის მუშაობის გაგრძელება და მეორე კი ჩემი  
თქვენთან ერთად მუშაობის გააჩქარება შევძლებთ თუ  
არა შრომატოური თეატრისათვის რაიმე ნაყოფის მოტანას.  
მე ვფიქრობ ჩემი დანიშნულება, როგორც რეჟისორმა  
პირნათლად შევასრულე, ვმუშაობდი რა მსახიობის ქვეშ  
(подактер) მის ასაწევად, გასაშლელად და ინდივიდუ-  
ალურ სახეებს მე უკვე ვნადავ ხვალინდელ წარმოდგე-  
ნაში, მაგრამ ეს პირველი მოთხოვნაა როდია ხვა-  
ლინდელ წარმოდგენისათვის და არა მარტო ხვალინდე-  
ლისათვის, საერთოდ მთელი კოლექტივი გამსჭვალული  
უნდა იყოს თეატრალური ღღესასწაულით და ეს მოვა-  
ნიჭებთ თქვენ უდიდეს გამარჯვებას. თქვენი გამაწყინე-  
ბული თვალები მიმტკიებენ, რომ მზად ხართ ამ დღე-  
დასაწყლისათვის. მეც ეს მამხნევეს და მეტს არ შეგაწყ-  
ყნით. თქვენც დავალეთ მზადებით და მეც დავიღლი-  
მას გამარჯვებით ყმაწვილებო.

ანთავსოთ თვალებით გავაცილებთ იგი... ზოგიერთმა  
აღელვებისაგან ცრემლი ვერ დაფარა... მადლობის თქმა  
ვერავინ მოახერხა... ახალგაზრდებისაგან ერთმა გე-  
მოთქვა აზრი, რომ წარმოდგენის შემდეგ ბანკეტი მო-  
ეწყუო, საზოგადოების წინაშე დამდგმელს სიტყვით  
მივსალმობოდით... უმრავლესობას აზრი მოეწონა... მხო-  
ლოდ ერთი ჯგუფი წინააღმდეგ წვიდა.

— ნუ აფქარდებით, მოვიმიანიოთ... ჯერ ვნახოთ  
რას ვაკეთებთ ქართული თეატრისათვის და ფეხქვეშ  
მერვე ვავივებო.

უმრავლესობამ გადაწყვიტა: მისალომება და ბანკეტი.  
22 ნოემბერი... დილა... რეპერტივია არ არის... ყვე-  
ლა თეატრში დაბოროლდებულ... დაძაბული სიზუფია... მსა-  
ხიობთა ჩვეულებრივი ხუმრობა გაჰქი... დამდგმელსაც  
ვერ ისვენებს, ხან სცენაზეა, ხან სარეჟისორბოში, ხან  
საგარდერობოში, ხან კანტორაში... მსახიობთ თეატრის  
ყოველ კუთხეში შეხვდებით... ბილეთები უკვე ორი  
დღეა არ იშოვება... ვერსად ჩერდები... ვერც სახლში...  
ვერც თეატრში... აწრობლებულია სუყველადვერ... სცე-

ნის მუშებზე თავის ჩვეულებრივ ბუდიდან ამოვარდნი-  
ლიან... სცენის მემანქანე კანდრაშვილი ასჯერ მანქანა და-  
წვის და გამოსწებს კამარის ფარდას; ელექტრომეხანაი  
გრიგორიანი ნაშუადღევს ხუთი საათია და დღიდან  
მოყოლებული „ბერეოვის“ ხან ერთ ღამეს მოარგებს  
და ხან მეორეს... გიგირის... მუშები სხვა დროს სამუ-  
შაოს ბუზღუნით ასრულებდნენ... ეხლა ხმას არაინ  
იღებს, ყველა ვაზუმებელი თვალნუღლი მუშაობს...  
ყველა ცილობს... საქმეში ერთი მეორეს ეჯიბრებიან...  
თეატრში სიტყვ უკვე 60 გრადუსამდეა ასული.

ყველა მომქმედი პირი, ვიდრე ფარდა აიხდებოდეს,  
15 წუთით ადრეა მზად... ჩემი თეატრის პრაქტიკისათ-  
ვის ესეც უჩვეულო იყო... 15 წუთი... ხუთმეტრი საუკუ-  
ნეა აქტიორის ნერვებისათვის... დღეზა და მოსვლის წინ  
და გრძნობ: ყველაფერი დაგეგარა ხმა, ინა, ტექსტი,  
სხეული... ერთი ნაბიჯი გადასდგი წინ და ყველაფერი  
თავის რიგზეა... ერთი წამი გაოცება და... აღმადრენა...  
რა საუცხოო ვლეთობა, როდესაც გრძნობ, რომ მათე-  
რბელის და შენი საკუთარი გული, ერთად სცემს. 22  
ნოემბრის წარმოდგენაზე — ღელვა და ჭერეტა შემოქ-  
მელების ბევრმა განიცადა... ამით იყო უთლოდ წარმო-  
დგენა ასეთი გამომწვევი და საზოგადოება, ცნობისმო-  
ყარეობით მოსული თეატრში, უკვე პირველ ეპიზოდ-  
დან ფარდის დაშვებამდე სექტატკლის გაღვინის ქვეშ  
მოექცა... საზოგადოების განცილის ლოკიური დასკენა  
იყო, ის თავნებურაყვებელი ოვაციები და სიტყვები, რომ-  
მსლაც წინასწარი მომომზადება არ უძღოდა. საზოგა-  
დოებისა და არტისტების უშუალოდ გადაშლილი გული  
დამდგმელმა იგრძნო და ორი სიტყვით გასცა მას პა-  
სუხი:

— ბევრი ლაპარაკი არ შემოვიღიან! სადაც თქვენ,  
იქაც მე!... ამ დღიდან ქართულ თეატრს ღირსეული  
ხელმძღვანელი მოველინა, რომელმაც ქართული თეატ-  
რის ბედი შეატრალია და მის საკუთარი პერსპექტივები  
გადაუშალა...

დას! გამარჯვება დიდი იყო. მრავალნაირი და დიდ-  
მნიშვნელობანი... პატეიყრილ მსახიობს ღირსება და-  
უბრუნდა — ამ დასკენას ყველა იზიარებს, ეს ყველას  
ახარებს... მეტის ანალიზი ვერ არ მომხდარა... არც შე-  
საძლებელია... იმდენი იყო წარმოდგენაში მოცემული  
რომ ერთმანზე ვერ ამოსწურავთ... საქიორა დავიქრე-  
ბა, ქართულ მსახიობს ღირსება დაუბრუნდა — ეს კი  
ყველასათვის ნათელია...

...ბანკეტის შემდეგ, დღის რვა საათზე „კულბიტო-  
თა“ და „რუსული“ გავაცილებთ შინ ძვირფასი ხელმ-  
ძღვანელი. დიან, ხელმძღვანელი... მაშ სხვა ვინ იქნებო-  
და??? ამდენი ხნის ნანატრი მიიღო ქართულმა თეატრმა  
და ახალგაზრდობამ და ეხლა მის არავის დაუთმობს...  
ეს დღია არაჩვეულებრივი იყო... ყველას გული, რომ  
გავეჭვოთ, ერთ რაზეც დაინახავდით.

— ქართულ თეატრში კრეტ მარჯანიშვილის მოსე-  
ლა ნიშნავს, საკუთარი ახალი გზის დაწყებას ურომლი-  
სოდაც ვერც ერთი თეატრი ვერ იარსებებს... ამის  
გრძნობა ახალგაზრდობა და სიხარულით არ იცოდა,  
რა ექნა, როგორ ესიათევენბინა თავისი ძვირფასი ხელმ-  
ძღვანელი.





1925 წელს 1 ივნისს კოტეს ხელმოწერით შემდეგ განცხადება გამოიკრა თეატრში:

„შექპირი. „ჰამლეტი“ — ბიესის წაკითხვა.“

მთელი დასის დასწრება საგაღმებლოა.“

— ჰამლეტი! — მოწიწებით იმეორებს მსახიობის დიმილით გამდნარი ბავყ... ჰამლეტი! — ვინ იქნება? ვინ მოსთვლის რამდენია პრეტენდენტები. ჰამლეტი — რომელ არტისტის სულში არ ზის იგი?... ჰამლეტი — ყოველ კულტურულ ადამიანს თავისებურად ყავს წარმოდგენილი.

— „ჰამლეტი!“ — ეს სიტყვა თეატრის ყველა კუთხეში რაღაც საიდუმლო თროლოვით დაფრინავს. ეს ამბავი საიდუმლოდ არც სასოფლოველებისთვის დარჩა.

ვინ იქნება?! კოტე ვის აირჩევს? — და ამ კითხვაზე ყოველი არტისტის გონებაში მთელი ქაოსია შექმნილი... ყველა, ვისაც დაკვირვების უნარი აქვს, თვით ანალიზს ახდენს, მაგრამ თავისთვის რა მზრთი მიუღებს, როდესაც კოტეს შეხედულება ჰამლეტზე არაფერ იცის. ასეთი აფორიაქების შემდეგ 1 ივნისს ჰამლეტის რეპეტიციაზე გამოვეცდით.

ბ. კოტეს ხანს დღეს სხვანაირი სხივი დასთამაშებს... დიდი ხანია იგი ასეთი არ გვინახავს... ყოველ შემთხვევაში ამ ერთი წლის განმავლობაში. კოტე, როგორც გამოცდილი ოსტატი მშვიდადაა, მაგრამ მაგიდის ქვეშევსეკოლომერიით მითროლოვარ მარჯვენა ფეხში, მისი დღევანდელი ამდღევანდეს... ჩვენს კოლექტივში ასეთი პასუხისმგებლობის შეგრძნება იშვიათად ყოფილა... კოტეს ითიუღ სიტყვას ყოველი მსახიობი დიდი ყურადღებით ისმენდა. სიტყვის შემდეგ კოტემ „ჰამლეტი“ — აღ უშ. ჩეივი დაასახლა. უშანგი, თითქმის, სკამიანად ვაჭითიდა. დანარჩენებს გულზე მოგვეშვა და ოცნების მორევში შევსკურეთ... საიდუმლოებას ფარდა ოდნავ ახადდა... რამოდენიმე ვიცი: უშანგის შინაგანი ცეცხლი, თუმცა მისი ყალიბი გაურკვეველია, ახალგაზრდა — საკვირველია კოტემ, ეს საიდან შენიშნა.

უშანგის სიწითლე ხანგრძლივია. ამ ამბით მსახიობი შეიძლება ისე დაზინდეს, რომ პატარასაც თავი დაანებოს. კოტე ამას ყველაზე დიდ ამჩნევს და უშანგის ცალკე მოსალაპარაკებლად შინ იხარებს... უშანგის არა სჯერა: ყველა ამხანაგს თვალბუმი უყურებს და თავისი საკუთარი გრძნობების ამოკითხვა სწადიან, რამოდენიმე ამხანაგი ვამჩნევთ: — არ შესცდეს და კოტეს უარი არ უთხარა; თუ რამე გაგიჟიდა, ნუ გეშინია, რითაც შევძლებთ დავცხმარებით. შემდეგ უშანგის უთარი აღარ უთქვამს. გამოცხადდა მონაწილეთა სია და მუშაობას შევუდექით.

„ჰამლეტი“-დან დაწყებული — აჩრდილამდე ადამიანები უნდა იყოს — ამბობდა კოტე.

თეატრალურად მომავკენინებული შეცთობა იქნება, რომ მარტო ჰამლეტის მშვენიერებას დავემყაროთ და ამის იმდელი გამარჯვება მოვიპოვოთ. საქმე ის არის ამ ფილოსოფიურ, უმაღლეს ტრაგედიას, როგორ ვითამაშებთ? უნდა ვითამაშოთ ისე, რომ თეატრალუბობას, სცენიურ სიმართლეს არც ერთი წუთით არ ვუღალატოთ და მაშინ ჰამლეტის ფილოსოფია ყველასთვის ვასაგებო

იქნება. ამისათვის რა არის საჭირო? — ადამიანთა გრძნობა და კიდევ და კიდევ ადამიანური გრძნობა.

ჰამლეტი, ჩემის აზრით, უწმინდესი ადამიანი — სინდისი, რომელიც მოჯადოებულ წრეში ჩაივარდა; იგი სტანჯეს, თვით იტანჯა და როდესაც სინდისმა — მაგჯულმა თავის ვარწმუნო ყოველივე სიღამივე ამოაზრო, ის უკვე ვაცვდა ამ ბრძოლაში და ახალს, უფრო ძლიერ ფორტინბრასს, სამოქმედო ასპარეზს უთმობს.

მთავარი პირობა: ჰამლეტის შესახებ კრიტიკული წერილებს კითხვას თავი დაანებეთ, ვანსაკუთრებით ჰამლეტის შემსრულებელმა და მხოლოდ თქვენ სახეებზე იფიქრეთ“.

კოტე მხატვართან ერთად სამაკეტოში ამუშავდა. პირველი აქტის მაკეტებს თავის ხელით აწებებდა. საილუსტრაციო მუსკად ჩაიკოვსკის ნაწარმოები აირჩია. გარეგან გაფორმებას ბ. კოტე ისეთი ფანტასტიკით მიუღდა, რომ ჩვენი თეატრის ვერც ტექნიკური და ვერც მატერიალური მხარე მას ვერ მოიეროდა.

მუშაობა ჩქარის ტემპით მიმდინარეობდა. თორმეტი რეპეტიციის შემდეგ მეორე აქტზე გადავიდით. კოტეს მინტაქით „ყოფნა არ ყოფნის“ მონოლოგი და კლავდიუსის ლოცვა მეორე აქტის პირველ სურათში მოექცა. კოტეს ყურადღება ამ აქტზე ხანგრძლივად შეჩერდა.

კოტე ამ სურათს აი როგორ ხსნიდა: „ჰამლეტმა საშინელი ლამე გადაიტანა. მისი გონება მიუწვდომელს თითქმის მისწვდა და იგი შურის ძიებას მოითხოვს.“

ჰამლეტი ყველაზე უფრო მგრძობიარე ადამიანია. მასში მიწის ყოველმა სიკეთემ თავი მოიყარა და არა-ადამიანურმა მკვლელობამ ხელში დანა ააღებინა. მაგრამ იგი უწმინდესი მოსამართლეცაა, რომელიც თავის სურვილის აღსასრულებლად სიკეთესა და შეშლოლობას კი არ იფრინებს, როგორც ამას ჰამლეტის ბევრი აღმსრულებელი სჩადიან. რაც ჰამლეტის დიად ბუნებას ჩრდილსა ჰქვენს, არამედ იგი ყოველგვარ თვალთმაქობის გარეშე დგას. მახვილამოწმად თავის მსხვერპლს განუკითხავდა კი არ დაეცემა, არამედ სარწმუნოებასთან — საკუთრთხვევლში მიდის, არა როგორც ღოგმატიკოსი, ან სკეპტიკი, არამედ როგორც ქრისტიანი და გულით გადმოღვრილ გონებას, ვანაწინ გამოაქვს:

გვექვს თუ არა უღლება „სიკოცხლე მოცსოთ, მიციძინოთ?! სხვა არაფერი? მერე იქ სიზნორად ვნახათ რასმე?“ ვნახათ, ყოველ შემთხვევაში ჰამლეტს ასე სწამს, მაგარამ:

„ძნელი ეს არის, არ ვიცი მაშინ რა სიზნორები მოგვევლინება, როს სიკედლის ძილს მივეცემით!“. აი ეს ექვი რომ არ ჰქონდეს „ვენი მოითმენდა ეპითა სიმწარეს, მშვიდობის პოვნა, რომ დანის ერთ დარტყმით შეგვეძლოს“.

„მშვიდობის პოვნა, რომ შეგვეძლოს დანის ერთ დარტყმით“. მაშინ ხომ ყველაფერი ნათელია, ჰამლეტიც დანის დარტყმას — დარტყმითვე უპასუხებდა, მაგრამ ჰამლეტის რთული პიროვნება, პათოლოგიურ გრძნობებზე მაღლა დგას, იგი ამ გრძნობის მოსამართლეა, არა მარტო ცივი გონებით, არამედ უწმინდესი გულით.



თუ მსაჯულს მსჯავრის ფიქრში თვალი არ მოუხუტ-  
ქავს, ამავე დამეს დამნაშავეს მეფე კლავდიუსს კომმა-  
რი არ აძინებს და იმის სულსაც საკურთხეველი სწყუ-  
რია, მაგრამ, თითქმის გიძნეული ძალა მას კვლავ სინი-  
დისს—ჰამლეტს საკურთხეველში დაახვედრებს, რომ  
მან თავისი ცოდვა უფრო მეტად იგრძნოს და სინანუ-  
ლის ციმციმებში განიზანოს. ჰამლეტს ამას ხედავს, სი-  
მართლის ცელო მის ხელშია, „მარჯვე დრო არის“<sup>1</sup>,  
მაგრამ ადამიანის სინანულით ტანჯვა—მის სულს შეაკრ-  
თობს. იგი ხომ ჯალათი არ არის, არამედ სინიდისია და  
განა სინიდისი ისე უღმობელია, რომ დამნაშავეში ადამ-  
იანი არ განიკითხოს<sup>2</sup>. იქნება კლავდიუსი ბუნებით  
მკვლელობის არ არის და იგი დღემარტობამ აიძულა მკვლე-  
ლი გამხდარიყო? განა ვინც ერთხელ, სიმშლით გამწა-  
რებულმა პური მოიპარა და ვინც ყოველდღე ნაჭურდა-  
ლით იკვებება, ორივე ერთი სასჯელის ღირსია? —  
ამრიგად, აქ ჰამლეტს უკან დახევა მის ნებისყოფის  
სისუსტეს კი არ უნდა მივაწეროთ, როგორც ამას ჰამ-  
ლეტის მრავალი კრიტიკოსი გვიხსნის, არამედ მისი  
ნებისყოფის სიმტკიცეს მოასწავებს. მას გადაწყვიტილი  
ჰქონდა მსჯავრის სისრულეში მოყვანა, მაგრამ მიიღო  
არ ახალი ფაქტი ადამიანის მონანიების შესახებ —  
მკვლელობისაგან თავი შეიკავა.

ჰამლეტი უხრალო ჯავრის გადამხდელი არ არის.  
ოფელიას მონასტერში წასვლას სწორედ ამისთვის ურ-  
ჩევს, არა კლერიკალური განწყობილებით, არამედ იმ  
დაბეჭებით, რომ თუ ადამიანები მართკ ვაჯრის გადამხ-  
დელია, მაშინ ოფელიას: „რად უნდა ჩქიყანაზე ცოდ-  
ვანები ვამარავოს? უმჯობესია იგი მოკვრებას გან-  
შორდეს“<sup>3</sup>.

ოფელიას-კი ჰამლეტის ასეთი ქცევა არ ესმის. ის  
ყველაფერს ჰამლეტის გონების შეშლილობას აწერს და  
იგი მისდა უნებლიედ, ჰამლეტის სიგვიის შესახებ, სა-  
სახლოში პირველი ხმის დამრბევია, რომელსაც „სულელ-  
ყბღა“ პოლონიუსი კიდევ უფრო შეკანზავს და მეფე-  
დიდოთაღას ახარებს. მაგრამ მეფე მაინც სასოწარკითი-  
ლია. მან იცის, რომ ჰამლეტის უჩინარი ქცევის მიზეზი,  
ოფელიას სიყვარულით ჭკვიდან შეშლა როდი არის.

ჰამლეტი თავის გზით მიდის, მაგრამ მას ახალი უბე-  
დურება ეწვია. მისი სიყვარული მეგობრები, როსენკრანცი და  
გოლდენსტერი კარიერის გულისთვის მის საიდუმლო გუ-  
ლის სიმებს უხეშად შეხებენ.

აქტიურობის გამოჩენა ჰამლეტს გამიზიარულა. იგი  
სამზადისშია მსჯავრი აღსარულის და აქედან ჰამლეტი,  
როგორც გოგოლი, ისე დაიძვრის. ორ ბანაკს შორის  
სამკვიდრო-სასიკცხლო ბრძოლა უკვე გაჩაღდა:

რეპეტიციის შემდეგ მეორე აქტის მიზანსცენებშიც და-  
ვასრულით და მესამე აქტზე გადავიდით.

დანარჩენი მოქმედებების ყოზობაც ასეთივე ტემპით  
მიმდინარეობდა. მხოლოდ მეოთხე მოქმედებაში კოტეს  
მიერ მესაფლავეთა გაიმეორებამ და გაკახელებამ დას-  
ში გაოცება გამოიწვია. ამის გარშემო კოტემ შემდეგ  
განმარტება მოგვცა: „თვით შექპარსკ სიკვილ-სიციცხ-

ლის პრობლემა, მრავალნიარად აქვს დახმული, იმდენად  
ძლიერა ჯანსაღის სიციცხლე, რომ იგი სხვლავის  
თხრის დროსაც კი სიკვილს დასცინის. ეს სინაუთლეს  
ეს სიცილი მაყურებელსაც უნდა ვაგრძნობინო და აქ  
ფორმა რაც უფრო მახვილი იქნება, მით უკეთესი.

მაგრამ, როგორ შევძლოთ ეს? ამისათვის ჩვენს კო-  
ლექტივს რა საშუალება აქვს? — რა თქმა უნდა არა და-  
ნისის შესაფლავეთა სახვით, რომელთა სახეებს ვერ  
ვიცნობთ, არამედ საკუთარ წიაღივად გამოსვლით. ასე-  
თი ხერხით მიზანს ყველაზე უფრო ადრე მივაღწევთ. მე-  
საფლავეთა ფილოსოფია მსოფლიოში ხომ ერთია?.. რა  
იქნება, რომ იმერული და კახელი მესაფლავე ვითამა-  
შონ? — სტილი დაირღვევა? დეე, დაიბევის, ოღონდ  
ეს სიხარული და სიცილი გამოვიწვიოთ. ნუ შეშინდებით,  
ეკ ჩემი დანაშაული იყოს!“

მაგრამ მიუხედავად კოტეს ავტორიტეტული განცხა-  
დებისა ჩვენ ეს დიდი ოსტატის მოუფიქრებელ ხუმრო-  
ბად ჩავთვალეთ. სეზონის გახსნა მოახლოვდა. „ჰამლე-  
ტის“ — გენერალური რეპეტიცია დაინიშნა. მსახიობები  
მორთულებაში დაიბნენ და ტონი დეკარგეთ. ამას ყვე-  
ლაზე მეტად დამდგმელი გრძობდა და მისი შიში  
სპექტაკლის დამარცხების შესახებ მამლის ისტორიამ გა-  
მოამჟღავნა.

როდესაც არჩილისა და ჰამლეტის დიალოგია, არ-  
ჩილს მამლის ყვილი მოავიწყებს, რომ მისი „განშორ-  
ბის დრო მოახლოვდა“. — რეპეტიციებზე, ოთახში ეს  
ფეკეტი სათამაშო მამლით მიოწეული იყო. მაგრამ რო-  
დესაც სცენაზე გადმოვიდით მამლის ხმა, როგორც დამ-  
დგმელს, ისე მსახიობებსაც შეცვლილად მოგვეჩვენა. კო-  
ტე სცენაზე ავარდა.

— ვინ გამოცვალა მამალი?... ყვირის.  
— ბატონო, ის მამალია, რომელიც ამ დილას გაჩე-  
ვნი. — ფიცილობენ თანაშემწეები.

— შეუძლებელია! — სჯავრობს კოტე.

— მოხსენით მამალი, მოხსენით რეპეტიცია, და  
ხვალ დილით ისევ ოთახში მობრძანდით.

ყველას დაეცხა. მხოლოდ მეორე დილის მიხვებით,  
რომ ჩენი თამაშიც ისეთივე ყალიბი იყო როგორც იმ  
საისტორიო მამლის ყვილი, რომელზედაც კოტემ გუ-  
ლი მოიფხანა და შემდეგში ზემოდასახელებულ ადგი-  
ლისათვის მამლის პოვნა არც ერთხელ არ მოუთხოვნია.

მსახიობების მხრივ დიდუჭრები შეძლებისდაგვარად,  
გამოსწორდა, მაგრამ საქმე ამით არ დათავებულა. ზო-  
გიერთ მომქმედ პირთათვის კასტუმების ესკიზებზე კი  
არ აღმოჩნდა. მხატვარ ირ. გამრეკელს უბედურება ეწ-  
ვია: დიუდა გაუხდა აჟად და სცენაზე მუშაობა რომ უნ-  
და დაეწევა — გარდაიცვალა. სეზონის გახსნა საშური  
იყო — ბიესის შეცვლა კი არ შეიძლებოდა.

მიუხედავად ამისა კოტემ პირდაპირ პარტიზანულად,  
ყველაფერს თავი მოუტყარა, მხოლოდ „განზრახულადან  
პიესაში ოცი პროცენტი დარჩა და სეზონის გახსნის  
დღეც გამოცხადდა.



# ენოზრეხიძე

სპ. სსრ სახალხო არტისტი

# ლადო მესხიშვილი

(მოგონება)

ჩემი თეატრალური ცხოვრების გზაზე ორი დიდი აღმავალი იდგა და თუ რამე გავაკეთე ქართულ თეატრში, უსათუოდ ამ ორი დიდი ბუმბერაზის დახმარებით.

მე არას ვიტყვი ლადო მესხიშვილზე როგორც—მსახიობზე, ამის შესახებ ბევრი იტყვა და დაიწერა. მე მინდა მოვივლო ლადო როგორც მასწავლებელი, მეგობარი თავისი მოწაფეების, მოვივლო იგი, როგორც აღამინი, რომლის კეთილი, მოსიყვარულე გული ხელმძღვანელობდა თავისი მოწაფეების ზრდა-განვითარების გზას.

მახსოვს 1894 წლის ქუთაისის თეატრი, რომლის საფუძვლის ჩამყრელი კოტე მესხი იყო. ლადოს მონაწილეობით მზადდებოდა აკაკის „თამარ ცხიერი“, რომელშიაც ლადო გოჩას თამაშობდა. მთელი ქუთაისი, როგორც ერთი კაცი, მოვლდა ამ წარმოდგენას. და აი ვიხსოვ ჩემს ფოროს დას. მაშის, რომელიც ამავე პიესაში ცირას თამაშობდა, ჩემთვისაც ეჩვენებინა ის დიდი აღმავალი, რომლის ნახვას დიდი თუ პატარა ასე ესწრაფებოდა. დიდი ხეყნის შემდეგ (თეატრში ჯერ არ მიშვიდნენ: პატარა ხარ, მოესწრებო), როგორც იყო, წამიყვანეს, ვდაგეგარ ჩემი დის საპირფარეო ოთახთან და შევიყურებ შემოსასვლელ კარებს, საიდანაც ლადო უნდა შემოვიდეს. აი გამოჩნდა იგი და მეც კი, პატარა გოგო, გამაოცნ მისმა არწივისებურმა სილამაზემ. „ჩემო ნათლულო, შინ გენაცვალე“ ამ სიტყვებით შეხვდა ლადო-გოჩა ჩემს დას (ცირა გოჩას ნათლულია პიესიდან). შემოვიდა, ჩემსკენ მოიხედა „ეს შენი და არის?“ მომიახლოვდა და როცა ჩემი დახმარებულა. შემკრთალი სახე დაინახა, თავზე ხელი გადამისვა. უფლზე მაკოცა; რაღაც მამაშვილოურა აღერსი, სიტბო ვივარქნი მის ქვევაში და ამ სიტბოს შარაგანდობო სდიოთა ჩვენს დამოკიდებულებას მრავალი წლის განმავლობაში.

წარმოდგენას ვერ ავიწერო, მახსოვს, რომ შინ გამოვრეგობო მივიცი. ხმა არავისთვის ვამიცი, დავეწევი. მაგრამ ძილი არ მეკარებოდა, თვალწინ მიდოდა ლადო-გოჩა მშვენიერი, ღამაზე ტანსაცმელში ვამოწყობოლი, უამრავი ხალხი, მისმონდა განუწყვიტოლი, ერთსულოვანი ტაში, ეს იყო ჩემი პირველი ნახვა ლადოსი.

შემდეგი წარმოდგენა ისევე ქუთაისში იყო იმავე წელს ლადოს სახმრფისოდ. დაიღვა ჯეაკობიტის ცნობილი მელიორანმა „ღამაშაიას ოჯახი“. ამ პიესაში ჩემს დას მაშოს უნდა ვთამაშენა მთავარი გმირის, „კორალა“-ს პატარა ქალის — ემმას როლი. მაგრამ ჩემი

და ავად ვახდა და ჩემთვის სრულიად მოულოდნელად ეს როლი მე მათამაშეს. რა თქმა უნდა, 13 წლის გოგოსათვის ეს დიდი ბედნიერება იყო, მაგრამ ამავე დროს, ძალიან პასუხსაგები ამბავიც. ამას მე კარგად ვერძნობდი. აი, გულის კანკალით წავედი რეპერტივიაზე და მორცხვად კუთხეში მივდექი. ლადომ დამინახა, მოვიდა ჩემთან ხელი მოხვია, წინ წამომიყვანა ავანსცენისკენ „ნუ გეშინია, შეგლო“, მითხრა „ნუ აღვლელები, ახლავე აკისხნი, თუ რა უნდა გავაკეთო“ და აღერსიანად მიამბო ჩემი პატარა როლის შინაარსი. მაშინვე სიმშვიდე ვივარქნი, თუ იგი ჩემთან იქნება, არავფერი მიჭირს მეტი. წარმოდგენის დროს ისევე დამამშვიდა „ახა, ყოჩაღად, გოგონი, ნუ გეშინიან“ და მეც გაბედულად შევდეგი ფეხი სცენაზე. იმ ადგილას, სადაც მამა-შვილის შეხვედრაა, საკმარისი იყო დამენახა ლადოს მშვენიერი, ცრემლებით სავსე, მწუხარე თვალები, რომ მეც კი მეგრძნო ის დიდი ღრამა, რომელსაც სასოდავი მამა—კორალად ვანიცილიდა. ახლა ხეხდაც, რომ ეს ჩემ-



ლადო მესხიშვილი — ჰამლეტის როლში.  
შექსპირი, „ჰამლეტი“.





ლადო მესხიშვილი — ფრანკ მოთარის როლში.  
"შილდერი, ყაჩაღები".

თვის პირველი გაკვეთილი იყო: დავინახე, თუ როგორ აღმოვჩინებდი მწუხარებას სცენაზე.

იმევე წელს ქუთაისის თეატრი დაიწყო. კოტე მესხი თბილისში მიიწვიეს, რა თქმა უნდა, ლადოს და კოტეს სურვილით. ჩემი პირველი გამოსვლისათვის დადგეს სუმბათაშვილის დრამა „ბორჯილი“, მე მომცეს ახალგაზრდა ქალის, ანიკოს როლი. პიესას ამზადებდა ლადო. თვითელი სიტყვა, თვითელი ნაბიჯი შემასწავლა. ჯერ პიესა მთლიანად წამოკითხა და მისი საერთო შინაარსი განმიმარტა. შემდეგ მომქმედი პირების სახეები გამიშუქა, ვინ კეთილია, ვინ ბოროტი, ვინ რას სჩადის და რატომ. ამისხნა, ვინ ვარ მე პიესაში და რა მონაწილეობას ვიღებ პიესის საერთო ხლართში.

ჩემთვის, სრულიად მოუზმადებელი და გამოუცდელი მსახიობისათვის, ძალიან ძნელი იყო ყველა ამ საკითხის დამოუკიდებლად გაგება და ლადომ ისეთი უბრალო და მარტივი ენით ამისხნა ყველაფერი, ხაზი გაუსვა ჩემი როლის მნიშვნელოვან ადგილებს, რომ ჩემი როლის სახე ნათლად წარმომიდგა თვალწინ. პიესა და როლიც შინ გამატანა. „ყურადღებში გადავიკითხე პიესა და როლიც შენი ხელით გადასწერე, თუ რამე საკითხი დაგებადა, მითხარი, ავიხსნი, შვილო. „სცენაზე რეპეტიციებს რომ შეეუღლები, დაიგებნი, როლის სიტყვები მოძრაობას მიმორკვედა, ხოლო მოძრაობა სიტყვებს და აზრებს მავიწყებდა. ხელები და ფეხები მიშლიდნენ, მაწუხებდნენ და უნდა გენახათ, როგორი სიფრთხილით, როგორი ყურადღებით და ამავე დროს ალერსით მასწავლიდა ლადო, „აბა, გავიგორროთ შენი

დაიწყეთ. შენ ახალგაზრდა, ცქრიალა გოგონა ხარ, შინ მოდიხარ სასწავლებლიდან მზიარული, გინდა გაახარო შინაურები შენი წარმატებით. ოღიმებენა...  
ლი მოგაქვს. აბა, აბა, კარგია, ესლა კიდევ გავიმეორეთ. კარგია, კარგია, ნუ დაივიწყებ, რომ შენ მზიარული ანიკო ხარ“.

თანდათან ვატყობ თავს, რომ ფეხები აღარ მიშლის, ხელებიც მართებულად მოძრაობენ, ჩემი სიტყვები მკაფიოდ ისმის... სიზნევე მემატება. შეეყურებ ლადოს თვლებში, ვგრძნობ გაბედულებას. ვფიქრობ — ასეთი მასწავლებლის ხელში, რას არ შევძლებ.

სამწუხაროდ, იშვიათად ჰქონდა ლადოს საშუალება ასე ემუშავნა მსახიობთან.

აი, წარმოდგენის საღამოს ლადო მოვიდა, გამამხნევა, დამლოცა და თვითონ წავიდა დარბაზში თავის მოწადის საყურებლად. არ დამევიწყებდა მისი აღმფრთვანებული სახე წარმოდგენის შემდეგ, როდესაც მისი მოწადე ხალხმა ტაშით დააჯილდოვა. „შენ გენაცვალე შვილო, შენა“, — ამბობდა ლადო. იმ დღიდან მიეწინე მას და არც წამივია.

შემდეგ სეზონში ქუთაისში ახალგაზრდობისაგან შედგა ამხანაგობა და ლადო მოიწვიეს ხელმძღვანელად, რეჟისორად და მსახიობად. მეც ლადოს მარჩნა-ლა ვარ.

ქუთაისში, ერთერთ მიყრუებულ ქუჩაში ორი პატარა ოთახი დიპირა და იქ დაბინავდა თავისი ოჯახით. საწოლი ტახტები არ ყოფილა და ლადოს ტაშურტებზე უხდებო ძილა. ასეთი იყო ძველი მსახიობის ადგილი, თუნდაც ისეთი ზუმბერაზისა, როგორც ლადო მესხიშვილი იყო. ლადოს ზაბთრის პალტო არა აქვს და მისი პალტოს უტყარვენ. საჩიროდ მატერიალურ გაკირვებას განიცდიდა, მაგრამ, მოუხედავად ამისა, არაერთხელ შემომხმენია, რომ ვაკირვებაში ჩავარდნილ მსახიობს ხელს უშარბათა და ამას შეუმხმენვლად, სიფრთხილით სჩადიოდა, თან ადამიანის თავმოყვარობა არ შეეშალა. ხშირად მსახიობს რეპეტიციის შემდეგ შინ წაიყვანდა, კითხომ როლის ახსნა-განმარტებისათვის, ნამდვილად კი სადილოდ დასტოვებდა და შემდეგ ეტყოდა: „აბა, ახლა, შვილო კარგად შეითვისე როლის ეს ადგილი, არ შემარცხვინო“ და მაღლიერი სტუმარი ფრთაშესმული მიდიოდა.

ერთი ახირებული ზნე მქირდა: ხელფასის მიღება მრცხენოდა, არავინ იტყობის, რომ ხელფასებს ფულითვის ვემსახურები მეთქი, თუმცა ცხოვრების ერთადერთი სასახარი ჩემი ხელფასი იყო. არ ვიცო კი როგორ, მაგრამ ლადომ შეამჩნია ეს ჩემი სულიერი განწყობილება და ამის შემდეგ ხელფასის ყოველი ადგილების დროს ფული ჩემი საწერი მაგიდის უჯრაში მხედებოდა. ლადო ფულს ჩემს დიასახლისს უგზავნიდა, რომ ჩემად ჩაედვა ჩემს უჯრაში. ქუმარტილად, დიდი ალღოს პატრონი უნდა იყოს ადამიანი, რომ სხვის სულს ასე ფაქიზად მოქმეტეს.

ქუთაისში დაიღვა პიესა „ებრაელი ქალი“, სადაც საკრიო იყო ხალხი მასიური სცენებისათვის, თეატრს რემე ხალხი დასამარებლად. ერთ სამოქალაქო სკოკი მუდმივად თანამშრომლები არ ჰყავდა: მოყავდებო გა-

ლის მასწავლებელს ლადომ მიმართა თხოვნით—სამი-ოთხი კარგი შესახედი მოწაფე მომიყვანე პიესა-ში მიკრძება, ნუ გეშინია, ისეთ გრომს გავუყუთებ, რომ დეიათონ შენც კი ვერ იცნოს. მასწავლებელმა უარი ვერ უთხრა, მოუყვანა ოთხი მოწაფე. მათ შო-რის ერთი ანდრო მურუსიძე იყო (ახლა ის დამსახურე-ბული მსახიობია). რაკი ახალგაზრდა ანდრომ ფეხი შეს-ტა თეატრში, ვეღარ ჩამოშორდა, სცენიური უნარიც გამოიჩინა. შინ კი მამა მისი თემეს ივლეჯდა: „დამილუბეს შეილი, „სტოლონანალიკად“ მინდოდა, ის კი გაგიტა, არტისტობა დაიწყო“. მურუსიძე ისე გაი-ტა თეატრში, რომ მზად იყო ყველაფერი გაეკეთებინა თეატრში და სასყიდელზე არც ჰფიქრობდა, არც მო-ელოდა.

რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ ლადო ეკითხება: „ხელფასი მიიღე, შეილო?“ „არა, ბატონო“, „მაშ მო-ლი და მიღე“ და მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ცოტა ხნის შემდეგ მურუსიძე გამოიხიზო ერთმა უკვე ხნიერმა მსახიობმა, გამოართვა ფული, წაიყვანა მალაზი-აში და 30 მანეთად თავით ფეხებამდე შემოსა. რა თქმა უნდა, განამებული საყვლო და გალსტუკი არ დავიწყე-ნია და ბლუზას შეჩვეული ანდრო მალაზიიდან კისერ გაშეშებული გამოვიდა. დანარჩენი 30 მან. ისეე ჩააბა-რა — აი, ბიჭო, წაუღე მამაშენს, იქნებ „სტოლონანალი-ნიკობა“ დაივიწყო. ეს ლადომ დაავალა მსახიობს — მიხედე ახალგაზრდას, უხვიროდ არ შემოეხარჯოს ფუ-ლიო.

იმავე საღამოს რეპეტიცია ლადოს ბინაზე იყო და-ინშნული. ახალ კონსტუმში გამოწყობილი მურუსიძე ფრთხილად რეკს ზარს. კარი ლადომ გაუღო და ვერ იცნო. „ვინა ვნებავთ, ყმაწვილო?“ „ეს მე ვარ, ბატო-ნო, მურუსიძე“. და აი მოგვესმა ლადოს ხარხარი. „ზი-ნა“ (მისი მეუღლე), ზინა, შეხედე, შეხედე მურუსიძეს, და გაწითლებული ახალგაზრდა ოთახში შემოიყვანა.

„აი შეილო, შენ უკვე მოინათლე, უკვე ჩვენი ხარ და შენ იცი, ბიჭო, თუ არ შემარცხვენ და გამაზარებ“ თან ვაღაეხვია და სამჯერ აკოცა: დღესაც კი, უკვე მო-ხუცებული მსახიობი ანდრო მურუსიძე თვალკრემლია-ნი იგონებს ამ ამბავს.

დიან, კეთილი იყო ლადო, ვუყვარდი მოწაფეები, ჩვენი ჭირი ჭირად უჩნდა, სიხარული ახარებდა. განსა-კუთრებით ახარებდა ჩვენი წინსვლა, წარმატება. მღელ-

ვარებით ადიგენებდა თვალყურს ჩვენს სცენიურ ნაბე-ჯებას, მისი სწავლების ნაყოფს. მაგრამ, ვიმეორებოთ, გი-ვიათად ჰქონდა ლადოს საშუალება დაწვრილებით ეს-წავლებინა ჩვენთვის სცენიური ხელოვნების კანონები: თითქმის ყოველ პიესაში თითონ თამაშობდა მთავარ როლს და, ამას გარდა, ათასი წვრილმანებით იყო და-ტვირთული. ამ შემთხვევაში ჩვენ ცოდნის ეიქენ-დით მისი თამაშის ყურების საშუალებით. ყოველ მისი როლის შესრულება ჩვენთვის გაკეთილი იყო.

ერთერთ სეზონში ლადომ დადგა შილერის „ყმალი-ბი“, თვითონ ფრანც თამაშობდა, მე—ამალიას. იმ სე-ზონში, სადაც ფრანცი ცილიობს ამალიას ხელში ჩაგდებ-ბას, მე სილა უნდა გავარტყა. ფარდის ახდის წინ ლა-დო მეუბნება: „ნუცა სილა რაც შეგიძლია ძლიერად დამარტყი, ნუ დამზოგავ“. როგორ შემძლია, ბატო-ნო“, არა, არა, რაც შეგიძლია ძლიერად, მე მოვიტხოვ ამას, ეს საჭიროა ჩემთვის“. როდესაც თამაშის დროს დავი-ნახე მისი არეული თვალები, გავიგონე მისი მიხსენი-ლი ხმა, როდესაც ვივარტყი ფრანცის მოხვეწა, „შეშე-შინა“, თავდაცვის ინსტიქტი დამებდა და, რაც ძალი და ღონე მქონდა, გავარტყი სილა. სილა ისეთი ძლიე-რი იყო, რომ პარტერში ხალხი შეინძრა. უნდა გენახათ მაშინ ლადო: ის იქცა გაბრაზებულ მხეცად, რომელიც არავის არ დაინდობს, რომელსაც ვერსად ვერ გაეჭ-ციევი. საიდან გამიჩნდა გამებედაობა, ღონე, თამაშად წა-ვართვი ხმალი, მხნედ მოვიგერიე მისი შეტევა. არც კი შემომჩნევია, რომ დავეჭერი, ხელი მთლად სისხლში მაქვს მოსვრილი. ჩემი ამალია გაიზარდა, მხეცმა ფრან-ცმა ვეკაცად მაქცია...

როდესაც ფარდა დაეშვა, დიხანს ვერ მოვედი გონს. ლადომ მაშინვე შემიხვია ხელი და მითხრა: „ყო-ჩაღ, ვაგო, კარგად მატარებ ეს სცენა. მადლობელი ვარ“. მადლობელი მე ვარ, ბატონო, თქვენ შემძლე-ბინეთ ნამდვილი ვანცდა“.

დავინახე, რომ დიდი ნიჭიერი პარტიორი სცენაზე დიდად ნიჭიერი მასწავლებელიც არის.

დიან, ლადო ჩვენი მასწავლებელიც და ჩვენი მამაც იყო. დედა რომ მომიკვდა, სრულიად უპატრონოდ და-ვრჩი. ჩემი პატრონი მხოლოდ ლადო იყო. ზნეობრივად მან გამამხნევა, მატერიალურად ის მომშველა. ერთმა მიხსულმა დასთესა მამა მითხრა: „ნუ სტობი, შეილო დღესა. ხომ ხედავ როგორი მამა ვაღდას თავზე“.



3. ხარკია

# ვლადიმერ მესხიშვილი როგორც მოქალაქე

(მოგონება)

ვლადიმერ მესხიშვილს ყველანი ვიცნობთ, როგორც დიდ ხელოვანს, დიდებულ არტისტს. მისმა ნიჭმა უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა ქართული დრამატული ხელოვნება. ქართული თეატრი რომ ხალხის კეთვნილეზებად გადაიქცა, ამაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის ამ ადამიანის მოღვაწეობას. მესხიშვილი მთელი ეპოქა ქართული თეატრის დემოკრატიზაციის საქმეში.

მაგრამ თანამედროვე თაობა მას არ იცნობს, როგორც მოქალაქეს, როგორც ხალხის პოლიტიკური ცხოვრების თანამოზარტს.

ეს მოხდა 35 წლის წინათ, პირველი რევოლუციის ბობოქრობის დროს, 11 აპრილს ქუთაისის თეატრის სცენაზე. მთელი საქართველო რუსეთთან ერთად რევოლუციურ ქარტეზილს შეეპყრო, ჩვენს სამშობლოში უჩვეულო გრივალი ტრიალეზდა, ამგვარი მოძრაობა ქართველი ერის ისტორიაში ჯერ უნახავი და განუცდელი იყო. ისტორიის ეკლიან გზაზე მთელი ერის უდიდესი ნაწილის გამაერთიანებელი გრძნობები პირველად ფეთქავდნენ. ქართველობის სხვადასხვა ნაწილი ბევრჯერ აღუფრთოვანებია ძველ დროში აღტაცების გრძნობას, მტერთა შემუსვრა და „ჰკა მაგას“ ყიყინით მუდამ გაყრუებული იყო ჩენი ქვეყნის მიწა-წყალი.

ქართველო, ხელი ხმალს იკარ, დრო მოდის გამარჯვებისა

ერთნაირად ნაცნობი ჰიში იყო ქართლელოსა და იმერლისთვისაც, კახელისა და მეგრელოსთვისაც... ეროვნული შინდისფერი დროში ხეესტრსაც ისეთის ვაქავკობით ეპყრა, როგორც ჯავახელს, გურულსაც ისე აკავშირებდა იგი, როგორც ფშველს...

მაგრამ წითელი ფერის ალაშის ფრიალი საქართველოს მიწა-წყლის თვითეულ ნაწილში და ისიც ერთსა და იმავე დღეს, ერთსა და იმავე წამში, ჯერ არავის ენახა...

ფეოდალური დაქსაქსულობის პირობებში ზშირად „ქართლის ჰირს“ იმერეთი ტოჩრებზე ლიშიით უცქეროდა. კახეთის აღტაცება — მესხეთის ალონებდა.

დღეს კი ჰეშმარტად განსავიფორტბელი ვაერთიანება დამყარდა. წითელმა დროშამ მთელი მშრომილი საქართველო შეაკავშირა და ერთ ეროვნულ შეენებაში გააერთიანა. „ქართლის ჰირს“ სრულიად საქართილოს ჰირად გადაიქცა. გურიის გასანადგურებლად ავგზავნოლი ალიხანერის ჯარები, თბილისის ვარეუბნის და კახეთის გლეხთა მოთხოინილობით დამფრთხალმა მეფის შთავრობამ, უკანვე გამოიწვია.

— გურულები ჩენი ძშიბი არიან, მათი სისხლის დლევა, ჩენთვის ყელის ვამოჭრას ნიშნავსო. — განუცხადეს ალომსავლეთ საქართველოს მშრომილებმა მეფის ჯალათებს...

მე მაშინ ჯერ კიდევ უწყვირ-ყოლიაში მსწავლეობელი ვიყავი... 23 მარტიდან მთელმა მსწავლეობობამ მიფის რეკიომს ვადეცივა გამოუცხადა... სკოლებში შესვლას მანამდე არ ვაპირებდით, სანამ დამფუძნებელი კრება არ იქნებოდა მოწყველი... არც მეტი, არც ნაკლები... საწვავთავებმა ალელებულია სქანეთში შამშე გილოენის თვად ვარდაფხაძეების მიერ მოკოლბში აშიბით... ხალხი ალელებულია, ზიდები აყარეს, სვანეთის გზიბი შვიკრა, ვარდაფხაძეები კოშკებში ჩაიკეტენ — ვარსების ირგვლივ.



ვლადიმერ მესხიშვილი — ნენსამოვის როლში. ოსტროვსკი, „უღანაშეალოდ დასჯილი“.

მე მინდა მოვიგონო დიდი არტისტის ცხოვრებიდან ერთი მომენტი რომელიც სამუდამო ბრწყინვალეობით ჩარჩენილა ჩემს მესხიტრებაში. ეს წუთები ადამიანის კეთილშობილურ გრძნობაში უდიდეს დემონსტრაციად წარმოგვიდგება. ამ დაუთყვყარმა ფქტმა ასჯერ უფრო ძლიერი კვალი დააჩნია ჩემზე, ვიდრე წიგნთა მრავალმა ტომმა...

და ვანა მარტო ჩემზე? დარწმუნებული ვარ ისინიც ჩემსათი თბილი გრძნობითა და განუზომელი სინაზით იგონებენ ვლ. მესხიშვილის ცხოვრებიდან ამ ვაქავკურ სულიერ სიდიადეს, ვისაც წილად ხვდა ბედნიერება ენახათ ესაოდენ დიდებით მისილი მესხიშვილი...



სკოლაში გამოქვეყნული ქუთაისში ჩამოყვანილი თუ-  
ატრი თავად ხსალსოვანის კრებაა. მაშინვე აქეთვე გავ-  
ვექანე. შავ ხალხთან ერთად ძველ ქანდაკებაზე ავიარე...  
აბა, პარტიკულარული ვინ შემადგენივინებდა ფეხს... აქ ივენი  
ჩოხოსხევი, სახალხოსხევი, სერთუკოსხევი... ვიქვადღო  
თათქარიძეებს, სოლომონ მორაბელებებს, ტარიელ ძკლავ-  
ვაძეებს, ჭავჭავაძის არჩილებს, კესოებს... თავადი და-  
ვით ხიჯარავე „თოფითა და ჯიხჯილით“ ბუძებარულ-  
ლად გამოიყურებოდა, ტელემაკ გურიელი თავისი გა-  
ჩეხილი თაბით, ფაფახაკით, შოკლე ჩოხით, გადაგდებულ-  
ლი ყაბალახით და მესტეგინანი პატარა ფეხებით კოდა-  
ლას ჰგავდა, ლეხხუშელი ოქრობერი — ისინი ველოვა-  
ნი პათიკურად შლიდა თეთრი ჩოხის სახელოებს, სი-  
კოკია თათქარევილი უშნოდ აწოწვილიყო და ...„ენამან-  
ვილოდა“...

მე კი ჩემი შავი სისხლით ქანდარიდან გადმომეყო  
თავი და გაკვირვებული ვუტყუროდი ამ განსაცვიფრე-  
ბელ აღმამათა გროვას!

ამდენი თავადი, ამდენი აზნაური!..  
ჩემს სიცოცხლეში არ მენახა...

ისმის ხმაური, ყვირილი, დევა... გუბერნიის მარშალი,  
სემონ წერეთელი — გიორგი წერეთლის რევაზ ბაკუ-  
რიძე — ძლივს აწყნარებს კოვებს.

მესმის ვიღაც მოხუცი ლაპარაკობს, მერე გავიგე,  
რომ ჯავარიძე იყო: — „75 წლისა ვარ და ასეთ ამბებს  
არ მოეწონებია, არ ვიცი სიხმარში ვარ, თუ ცხადში.  
ახლანდელ მდგომარეობაში დამნაშავენი ახალგაზრდები  
არიან, მათ ააღლევს გლეხობა, მათვე უნდა დააწყნარ-  
ონ სიღველი, ამ 40 წლის წინათ ჩამოკრეს ხარი და  
გათათავისუფლეს გლეხობა; დღეს მეორედ ჩამოკრეს  
ხარი და იძახიან: გლეხებო, თქვენია ყოფა-ცხოვრებაო.  
ვინ იცის, ხვალ ეგება მესამედაც ჩამოკრან და ცო-  
ლები, ან ქალიშვილებიც ჩამოგვართვან...“ („ივერია“,  
№55, 1905).

გათათავისუფლდა და შორანელი თავადი — დ. იაშ-  
ვილი — გამოწყვებილი ტარიელ ძკლავაძეა, — თავხარდა-  
ცემული ვაჰკივის ტრიუნდინდან:

— ოჯახები მოვიტოვებია, არ ვიცით შინ ცოცხალი  
ჩავალთ თუ არა...  
მომაგონდა გახეთ „ივერიაში“ — ამ დროს ფლონე  
გოგიჩაიშვილი იყო მისი რედაქტორი — დაბეჭდილი ერთ-  
თი თავადის მიერ თბილისში კრებაზე ნათქვამი სიტყვე-  
ბი: „ბატონებო, გლეხები ჩვენზე ძალს ხნარობენ,  
ჩვენც ძალით უნდა შევიგებეთ. ისინი ამბობენ, — ჩვენ  
არავითარი ძალის არ გვეშინია, ძალა ვერ გავაჩერებ-  
სო. მაგრამ უნდა დავუბუქოთ, რომ ჩვენც შევიძლი-  
ან ჩავუჭოთ ეს მოძრაობა; ჩვენ უნდა მივიღოთ სახ-  
ტივი შობები, მთავრობას უნდა მოვთხოვოთ, რომ ჯა-  
რი მოგვცეს ამ სტიქიური ძალის მოსასპობად“ („ივე-  
რია“ №20, 1905).

— ომს ომი უნდა გამოუცხადოთ, — ვაჰკივის იქ-  
ვე თავადი და ზოლყაშვილი.

— გლეხების საწინააღმდეგოდ თავადებს ქუთაისშიც  
და თბილისშიც ერთი ენა აქვთ, — ვიჭირობ მე... ამ  
დროს ისევ იაშვილი გამოდის სცენაზე და ასე მეტყვე-  
ლებს:

— პირადად მე ხალხის ამაღლევებლებს არ ვი-  
ცნობ, — ეს კი ვიცი, რომ მისი წამქეზებლები ისევ სერ-



ლადო მესხიშვილი — ურიელ აკოსტას როლში.  
გუტკოვი, „ურიელ აკოსტა“.

თუკოსნები არიან. ხალხთან ყოველთვის ერთობა გეჭონ-  
და (ალბათ, ექსპლოატაციის ნიადაგზე, ე. წ.) — ამ ორი  
წლის წინათ ერთი მსახიობი შეიქნა ავად, — ყველა და-  
ენხმარა: ზოგმა თუმანი გაიღო, ზოგმა 5, 3 მანეთი, ზოგმა  
უკანასკნელი მანეთიც კი შესწირა და რა გამოვიდა  
ამით? მორჩა თუ არა, — აი აქ, ამ სცენაზე ისეთი წარ-  
მოდგენების მართვა დაიწყო, რომ სულ სამარეს გვიო-  
ხრიდა თავდაზნაურობას“.

ეს მსახიობი იყო ვლადიმერ მესხიშვილი, რომელიც  
იქვე იჯდა ლოჯაში და თავისი აპოლონ ბელედედარის  
მშვენიერებით ზიზღებდა ვაჰკივებსა ულვაშებზე ასრუ-  
ხილ ჩოხოსანს, რომელსაც ქანდარა უსტვენდა, პარტიკულ-  
არულ უკრავდა, ხოლო „სერთუკოსნები“ იგივე თავადე-  
ბი, მაგრამ ლიბერალურად განწყობილი ინტელიგენტე-  
ბი, — ვეჩილები, ექიმები და სხვ. — დარცხვენილი და  
გაწითლებული უსმენდნენ, ზოგი მათგანი სიბრაზით  
კვილებს აკრუქუნებდა, „მამათა სიშიშვლის“ გამო.

როგორ შევარცხენინეს ჩვენმა მამებმა!.. ჩვენ ქვეყ-  
ნისათვის ავტონომია გვინდა მოვითხოვოთ და ვინც  
საქვეყნოდ თავს გეჭიანო, — გაისმოდა მათ შორის.

„მამათა და შვილთა“ ნამდვილი ომი იყო, — ჭე-  
რიზხალი ჭიჭა წყალში, — თანაც მესხიშვილის, ამ ერთე-  
ული დიდების სიწინაშე, — ბოდიშს იხდიდნენ.

— ნუ გეწყინებთ, აბატიეთო, ჩვენი მამები ძველი  
ხალხიო.

სიტყვიერების ლამაზი ლეჩაქით ჰფარავდნენ მამათა  
სიშიშვლეს პატარაქ ნოეს ორი შვილის მსგავსად.

მესხიშვილი კი საპასუხო სიტყვას მოითხოვს, მაგ-  
რამ ნებას არ აძლევენ, არც თავადი ხარ და არც აზნა-  
ურიო. არტისტი ცხარობს, წყარება, ნამდვილი ზევსია,



თვლითაგან ცეცხლს აფრქვევს და თითქმის ძალით იჭერს ტრიბუნას...

რა სანახაობა... ვაცეცხლებული აპოლონი: თეთრი ზამბახებით შემკული თავი, გაშლილი შუბლი, წარბებზედ ისრები, თვლითაგან ცეცხლი...

ქანდაკე ოვაციუს უმართავს, „შვილები“ — სერთუკოსნები — ლირიკულად სცემენ ტაშს, მამები ბუზღუნებენ, თავმჯდომარემ არ იცის რითი იმართლოს თავი... „გუბერნატორმა თუ გაიგო?“, — ჩურჩულებენ ნიჟარაძეები, წერეთლები, გელოვანები, გურიელები...

...და აი აღაპარაკდა მშვენიერება, ამეტყველდნენ მესხიშვილის ბავენი... უცებ სამარისებური სიჩუმე მყარდება.

— ბატონი იაშვილი მყავედრის, — ლაპარაკობს მესხიშვილი, რომ ჩვენ ფული შევეტრიბეთ ჩვენს არტისტს, მოვარჩინეთ და ის კი ისეთ წარმოდგენებში მართავს, რომ თავდაზნაურობას სამარეს გეითხარისო. მოგახსენებთ, ბატონო იაშვილო, რომ მე აზნაურობას არ ვეკუთვნი! მე ვეკუთვნი მთელ ერს! ფულს კი არ ვემსახურებო, არამედ სცენას, ჩემს რწმენას და ვერავითარი სასყიდლით ვერავინ ვერ მიყიდის და ვერ მათქმევინებს იმას, რაც ჩემს რწმენას ეწინააღმდეგება. ალბათ, იაშვილს „კი ვრაკობი“\*) აქვს მხედველობაში. მეერ რა ვთქვი მე ამ პიესაში? დაეანახვე თავად-აზნაურობას მისი ნაკლოვანებანი, მისი გონებრივი და ზნეობრივი სიღატაკე, მისი არარაობა დღევანდელ ცხოვრებაში... (ყვირილი, არ აღაპარაკებენ, რამდენიმე ხნის შემდეგ მესხიშვილი ლაპარაკობს) — აი, თქვენ შეკრებილხართ საერთო საკითხის გადასაჭრელად. აქ ბევრი წინააღმდეგია დღევანდელი ბიუროკრატიული წესწყობილებისა და კიდევ გამოსტყვამს თავის აზრს. მეც წინააღმდეგი ვარ, მაგრამ მე აქ ლაპარაკის ნება არა მაქვს, საპასუხო სიტყვასაც კი არ მანებებენ. მე აი, რა შემიძლია ვითხრათ თამამად: თავდაზნაურობამ დაჰკარვა თავისი მნიშვნელობა,

იგი თავისი საქციელით ხშირად წინააღმდეგია დღევანდელი მოძრაობისა, იგონებს რაღაც უმნიშვნელს/და ვიწრო საშუალებებს და ფიქრობს ამით განწმენის/უცვლებელი წინსვლა შეაჩეროს. თქვენ თუ კავშირი და მოქმედება გინდათ, შეუერთდით ხალხს საერთო მტრის წინააღმდეგ გასალაშქრებლად, — აი ნამდვილი და უეზარი წამალი. სამი დღე კრებები იმართება და ყვირილის და არეულობის მეტი არაფერი გაგიკეთებიათ. ეს თქვენი თხოვნები და პეტციები ერთ გროშადაც არა ღირს, ყველაფერი ფუტია. აი, ამას გუბუნებით მე დღეს აქ ამას გეტყვით მე ყოველთვის იქ, სადაც ჩემი ნამდვილი ასპარეზია, სადაც წმინდა მოვალეობა მიმიწევს, — აი, ამ სცენაზე... ახლა ხომ ხედავთ რა ძლიერი ყოფილა აქედან წარმოთქმული სიტყვა, როგორ დაუწავს გული ზოგიერთისათვის. დიად, ეს სიტყვა ყოველთვის ძლიერი ყოფილა და იქნება, ვიდრე თქვენი უსუსური ლაპარაკი. მესხიშვილი კიდევ შეგაკრებინებთ ფულს, როცა მართალი სიტყვის გაგონება მოგინდებთ სცენიდან... (\*\*)

...და მესხიშვილის ამობოქრებული ზეგესური სახეც მოსწყდა ტრიბუნას, შეწყდა აპოლონის მეტყველება...

რომ იცოდეთ, რამდენი სიძლიერე და სილამაზე იყო ამ მართლაც სილამაზის მატარებელ ადამიანში. ასე მგონია, ახლაც მესმის მისი ხავერდოვანი ხმა, რომელმაც ასეთის სიძლიერით იცოდა უსაზღვრო გულისწყრომის აღმონთხევა... არა მგონია, რომ ქართველ თავდაზნაურობას ამაზე საშინელი სიტყვა მოესმინოს თავისი ისტორიის სამარცხვინო გზაზე...

ათასჯერ მოვყოლილვარ ამ ამბავს და ყოველთვის ასე დამისრულებია:

— ახ, ნეტავი თქვენი თვლით გენახათ ამ დროს მესხიშვილი!..

ახლაც ამ სიტყვებით მიემართავ ამ სტრიქონებს მკითხველს...

\*) იტალიელი პოეტის ვინჩენცო მონტის (1754 — 1826 წ. მოქმედიათი ისტორიული დრამა, თარგ. ივანე მაჭავარიანის.

\*\*\*) ფურ. „მოგზაური“, № 15, 1905. აგრეთვე გაზ. ივერია“, № 55, 1905.

### ბ. ქიქოძე

## აკაკი წერეთელი როგორც პოეტიკოსი

აკაკი წერეთლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში უპირველესი ადგილი, როგორც თვით ავტორის, ისე თანამედროვე მკითხველის დაფასებით, უსათუოდ მის ავტობიოგრაფიას — „ჩემს თავდასავალს“ უჭირავს. ქართული სიტყვაჯამბული მწერლობისათვის ამ ნაწარმოების ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც ფრანგულისთვის რუსოს „აღსარებას“, ხოლო გერმანელისათვის გოეთეს „ქუშპირტებასა და პოეზიას“. მაპატიონ ამ დიდმა ევროპელმა მწერლებმა, თუ მათ არჩილებს ვაწუხებ, რათა გვერდში ამოვუყენონ დიდი ქართველი მწერლის არჩილს. ეს გადაჭარბებული პატრიოტიზმის კარნახით როდი მომდის. აკაკი წერეთლის „ჩემი თავდასავალი“ მართლაც ნამდვილი მხატვრული შედეგია, მისი ბადალი ამ ქანრში ბევრი არ დაწერია მსოფლიო ლიტერატურაში.

ეს ყველაზე რეალისტური ნაწარმოებია აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. აქ, უწინარეს ყოვლისა, მოცემულია ასი წლის წინათ არსებული ქართველი საზოგადოების, განსაკუთრებით ოჯახის და სკოლის მხატვრული ასახვა, რომლის მსგავსი დამაჯერებლობისა და სისაყვის მხრით არც ერთ ქართველ მწერალს არ მოუცია. უმღევ აქ მოცემულია მწერლის თანამედროვეთა პორტრეტები, დიდი მიუდგომლობით დახატული, ვარდა ორიოდ გამოხატის. მკითხველი, მაგალითად, ავტორს ვერ დაეთანხმება, როცა ის გრივოდ ორბელიანს კვამატ ვარსკვლავს უწოდებს, რომელიც თითქო ისე გამჭრალიყოს, რომ ქვეყნისთვის არა მოეტანოს რა და არც რაიმე კვალი დაემჩნიოს, რომ თითქო მას არაფერი დაეწეროს ვარდა ორიოდ „გულის საფხანი ლექსისა“. აკაკი წერეთლის ლირიკულ შედეგებს არ ჩამოუვარდება ისეთი ლექსები, როგორცაა გრაგოლ ორბელიანის „ღამე“, „იარაღის“, „სიღამო გამოსაღმებისა“, „მოგონება“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიაში“, „დავებრდი“, ზოგიერთი ადგილი „საიდგომლოდან“ და სხვ.

ვერც იმაში დაეთანხმება ქართველი მკითხველი აკაკი წერეთელს, თითქო ივანე მაჩაბლის ენა შექსპირის ტრაგედიების, კერძოდ „მეფე ლირის“, თარგმანში მოიკოვლებდეს. ივანე მაჩაბლის თარგმანების ენა აკაკი წერეთლის ენასთან შედარებით ოდნავ პათეტიური და არქაულია, მაგრამ ეს ნაკლი არაა: შექსპირის გმირების პეტყველება თავის ნახევარ ძალას დაჰკარგავდა თუ ისინი აკაკის „პატარა კახის“ ან „თამარ ციხერის“ ენით ალაპარაკებოდნენ.

სამაგიეროდ როგორ ცოცხლად დგანან ჩვენს წინაშე აკაკი წერეთლის მიერ შექმნილ სამხატვრო ვალერიას ივანე კერესელიძე, ალექსანდრე ორბელიანი, ლავრენტი არდაზიანი, გიორგი წერეთელი, სერგო მესხი, ნიკო ნიკოლაძე, ალექსანდრე ყაზბეგი, დიმიტრი ყვიფიანი. რაღაც ჯადოქრული ფუნჯის ორიოდ მოსმით პოეტი ახერხებს გამოჩენილ თანამედროვეთა სულიერი ფიზიონომის დახატვას, რასაც სხვები ხშირად მთელი მონოგრაფიების დაწერით ვერ ახერხებენ. ჩვენ თვალწინ ცოცხლდება „თითხმეტ კლას დამთავრებული“ ივანე კერესელიძე, რომელსაც ქურნალის იდეური მიმართულება ვერ გაუტრეფია საფოსტო გზის მიმართულებიდან, ალექსანდრე ორბელიანი, რომელიც იმდენად დაშინებულია პოლიტიკური მარცხით, რომ ინტიმურ თემებზე საუბარს მხოლოდ ზნელ ოთახში ბედავს ზმის კანკალით, ლავრენტი არდაზიანისა, რომელსაც აწვითებს ანტონ ფურცელაძის ურწმუნოება და შექანისტური მატერიალიზმი, ალექსანდრე ყაზბეგისა, რომელიც ჯიბით ვერცხლის ფულს ატარებს, რათა ის სოფლის ბავშვებს გადაუყაროს, ხოლო როცა გაუჭირდება თხოვრებზე მენეთად ჰყიდის ძვირფას საგვარეულო ნივთებს, ბოლოს ავადმყოფობაში უსახსროდ, რჩება აკაკი მაიუსის ანაბარა.

სხვისი პორტრეტის დახატვა უფრო ადვილია, ვიდრე საკუთარი თავისა. ფერადმწერლებს, გრაფიკოსებს, **39**



მწერლებს, მოქანდაკეებს ბევრი კარგი პორტრეტი დაუ-  
ტრევიათ, კარგი ავტობიოგრაფიების რიცხვი კი ძალიან  
აშკარაა. რით აიხსნება ეს? თავის ფიზიკურ ხასის  
ადამიანი ვერ ხედავს, გარდა ცხვირის წვეთებს, სარკე  
მას ხშირად ეხდებოდა ან, პირიქით, აღშაქვრად აჩვენებ-  
ნებს. მას შეუძლია წყალში ჩაიხედოს ძველი დროის  
საოცისიეთი ან ღვინის ანარქიზმში აღუგზავდეს ტუ-  
ჭავისი მემორიალურად, მაგრამ წყალი ან ღვინო  
მკითხველს ასახავს იმდენად. თავის სულიერ ფიზიონომიის  
ადამიანი შეიძლება უკეთ იცნობდეს, მაგრამ სამაგიეროდ  
სულიერი ავტობიოგრაფიის დახატვის დროს რომ-  
მეტი ცოტუნდა არსებობს. უმეტეს შემთხვევაში ადამიანი  
სიცილობს სხვის თავის თავი უკეთ მოაჩვენოს,  
ვიღრე ის არის სინამდვილეში. არსებობენ ისეთი ავ-  
ტობიოგრაფიები და ავტობიოგრაფები, რომელნიც  
პირიქით, სცილობენ თავიანთი თავი უფრო ცუდად  
მოგაჩვენოს, ვიდრე სინამდვილეში არის. ასე ექცევა,  
მაგალითად, რუსთა თავის „აღსარებაში“. თუ გენებათ,  
ესეც ერთხანადი კვლევების, ერთხანადი თვითგანდიდ-  
ების ნიშანია: — შემხედეთ, როგორ გულწრფელი, რო-  
გორი გაუმდებელი ვარ, მე არ მემინია ჩემი საყოფარესო-  
სიხინჯი და ბიჭიერება გამოამქლავნო.

ფერადმწერლების მიერ დახატულ ავტობიოგრაფიებში  
ჩემზე ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ყოველთვის  
რემბრანდის ავტობიოგრაფიები ახდენდნენ. როცა, მა-  
გალითად, სახელგანთქმული შეიქცარიელი მხატვრის  
არსოვლად ბოკლინის ავტობიოგრაფიისთვის შემხედვარე,  
სადაც პალიტიკა და ფუნქციონალური ალტერეგოლი მხატვარი  
ყურს უღვდის ქაიანურის დამკვირვებელ სიცილობს, მიფიქ-  
რობა, ეს კაცი იმდენად მნიშვნელოვანი არ უნდა იყოს,  
როგორც სურს თავი მოგაჩვენოს მეთქი; ამას გარდა  
ის ელაციტება არსებას, რომელიც ყველაზე ნაკლებად  
გამოდგება ლაცილობისათვის, სახელგანთქმული სიცილობის  
ჩონჩხს. პირიქით, რემბრანდტი არასოდეს არ ფიქრობს  
ვინმეს თავი მოაწონოს, იმაზე უკეთესად, ან უარესად  
მოგაჩვენოს, ვიდრე ის არის სინამდვილეში. ის პირდა-  
პირი და პატიოსანი სულის პატრონია. ჩვენ ვგვიყრია, რომ  
ის მიაბაროლი მძაბივი იყო ახალგაზრდადანი, როცა მუხ-  
ლებზე მისი ახალგაზრდა ცოლი სსკია ეჯდა ღვინო  
სასეც მადალი ჭიქით ხელში, ხოლო ბოლოს მელიოტი,  
შუბლდაღარული, კილბეჩაყინული მოხუცებული გან-  
ხა რაღაც ტრაგიკული თვით ირონიის ბეჭედილ სახე-  
ზე: — ერთი შემხედეთ, რა ბეჩა და სასაცილო არსე-  
ბად ვიქცეო!

აკაკი წერეთელს თავისი პორტრეტიც ისევე მიუღ-  
ვდომოდ აქვს დახატული, როგორც თავისი დედამისი,  
ბავშვობის დროის მეგობრების, მასწავლებლების, ქართ-  
ველი მწერლების და საზოგადო მოღვაწეების პორტრე-  
ტები. მხოლოდ თავისი ავტობიოგრაფიის ბოლოში და-  
ლატობს მას მიუღვდომლობის და ზომიერების ალიო;  
იქ სადაც ის თავის პენსიანზე ლაპარაკობს: აქ ის ბუ-  
ღუნა მოხუცად გვევლინება, რომელსაც ჰგონია, რომ  
მთელი ქვეყანა სდევნის და უსამართლოდ ეპყრობა.

შეადარეთ აკაკის ავტობიოგრაფია მისი თანამედ-  
როვის ნიკო ნიკოლაძის მემუარებს და თქვენ უფრო  
ნათლად დანიხავთ რაში მდგომარეობს ამ ორი სახე-  
ლოვანი ქართველის თავისებურება. თავისთავად ცხა-  
დია, რომ თავის თავდასასავალს პირველი უფრო მხატ-

რის ერთ გვიანობს, მეორე უფრო პუბლიცისტის და  
შთაზრუნვის. პირველი უფრო დიდი სივრცითი ბა-  
შვობის და სიუბიექტის ასაკზე ჩივდა და შეეძლო  
თელი ოჯახის, გველი რუსული საშუალო სკოლის დაუ-  
ვიწყარ სურათებს იძლევა. სტუდენტობის პერიოდს ის  
უფლებოდ და გავტრთი ეხება. მეორე, პირიქით, სწორად  
სამოციანი წლების რუსეთის ერთ-ერთი მთავარი გოაე-  
ბრები ცნებების, პეტრობურგის უნივერსიტეტის მულე-  
ვარე ცხოვრებას ავტოწერს განსაკუთრებულად ცოკუ-  
ლი ფერადებით.

აკაკი წერეთელი რომანტიკის პატრიოტია, როგო-  
რიც, მაგალითად, მის წინამორბედ თანამო ალექსანდ-  
რე ორბელიანი იყო, ხოლო მის მომდევნოში ალექსანდ-  
რე ყაზბეგი. მართალია, მან თრევი გადღალხა, მაგრა  
ის ტაბიკო თრევადალულად არ ჩაითვლება ილია ტუ-  
ჭავაძესა, ნიკო ნიკოლაძესა ან ანტონ ფურცელაძესა-  
თა. რუსეთში ყოფნის დროს პირველმა აშკარად გაზი-  
ცადა ბელისკის გავლენა, მეორე არა თუ დობროლუ-  
ბისკის და ჩერნიშევსკის იდეური მიმდევარი, ამ უკა-  
ნასკის ოჯახის მეგობარია. შემდეგ მისი ნაწერების  
რედაქტორიც იყო. რაც შეეხება ანტონ ფურცელაძეს,  
მასზე გონებადამხვილმა და გესლიანმა ყურხალისტა  
ზოილმა (დ. კეხელმა) მოსწრებულად სთქვა, რომ ის  
ლოკიანის ნიკოლაძეთა გჳკვედა მის მიერ კომპოზი-  
თად გაგებულ პისარევშიხაზე და საქართველოში  
დაბრუნების შემდეგ პერიოდიკული აკადემია და-  
არსა, რომლის ერთადერთი მოწაფე სანდალა იყო,  
ღირის თავის მასწავლებლისა.

როგორც აკაკი წერეთელი თვითვე აღიარებს, სტუ-  
დენტობის დროს ის შორს მდგარა როგორც პისარევს  
და ზაიცივის ნივლიზმისა, ისე ჩერნიშევსკის და დობ-  
როლბუოვის რევოლუციური დემოკრატიზმისაგან. ის  
წინააღმდეგი ყოფილა იმ შეხედულებებსა, რომელიც  
ხელოვნებას მხოლოდ პრაქტიკული სარგებლიანობის  
თვლასწარისით აფასებდა და იმისაც, რომელიც მასში  
მხოლოდ ესთეტიკურ დატკობებს ეძებს. როცა საკმაოდ  
იდილოვანი და უმანკო „სიმღერა მკის დროს“ დაუწე-  
რია, ნიკო ნიკოლაძეს და კირილე ლორთქიფანიძეს  
ურჩევიათ, იდეური, სახელგობრ თავდაზნაურობის სა-  
წინააღმდეგო დაბოლოვება მიეცა ამ სიმღერისათვის,  
რაცა პოეტს შეესრულებია; მაგრამ რადგან შემდეგ  
დაწმუნებულა, რომ ეს დაბოლოვება ორგანულად და-  
კავშირებული არ იყო მივლს ლექსთან, ხელახლა წა-  
უშლია იგი. დიდად დამახასითებელია აგრეთვე, რომ  
ერთადერთი რუსი მწერალი, რომელსაც აკაკი წერე-  
თელი დიდი თანაგრძობით იხსენიებს სამოციანი წლე-  
ბის მოღვაწეთა შორის, არის ზომიერი და პოლიტიკუ-

რად უფროული გრაფე ალექსი ტრასტი.  
ნიკო ნიკოლაძე თავის მემუარებში დიდი ინტერესით  
ლაპარაკობს ამ იდეურ ბრძოლებზე, რომლებიც სამოცი-  
ანი წლების დასაწყისში რუსეთის მოწინავე საზოგადო-  
ებაში სწარმოებდა, მაგალითად, ნეოსლავიანთა მოღ-  
ვაწის და ორტოდოქსალურ ზეპანდნის ჩერნიშევსკის  
შორის. ახალგაზრდული ტემპერამენტის მჭერბეჭე-  
ლობით აქვს მოთხრობილი აგრეთვე პეტრობურგელი  
სტუდენტობის ბრძოლა მეფის ხელისუფლების წინააღ-  
მდეგ; მათი დატუსაღება, პეტრეაფავსის ციხიდან კონშ-  
ტანტის ციხეში გადაყვანა, ყვავილების თავიუღების მა-



ღება ატაცებული ქალებისაგან, შემდეგ განთავისუფლება, ხანგრძლივად გაჩენა სატახტო ქალაქში, უდანაშაულო სტუდენტების დავა ბრეივი ბრბოს მიერ, ბოლოს შურთავებელი რევოლუციური ბრძოლის გამოცხადება და ჩინაზმესკის დატოვება. როცა დღეს ამ სტოქჰოლმის ვიციხულობით, თითქო-იმ დიდი რევოლუციური ქარიშხლის პირველი გვრგვინვა გვესმის, რომელმაც ნახევარი საუკუნის შემდეგ რომანოვების მონარქია წააღწია.

არც ერთი ეს მოვლენა არ იპყრობს ახალგაზრდა აკაკი წერეთლის ყურადღებას: „იმ ხანებში მოხდა ახეულაა უნივერსიტეტში. ჩვენებმა მიიღეს მონაწილეობა და ქიმიკად იგეგმეს ციხე. მე მათში არ ვრეულვარ... არა იმეტომ, რომ ციხის შემშინებოდას... მაშინაც ის რწმუნება მქონდა, რასაც დღესაც ვაღიგებარ და ვერ ვუღალატე: მოსწავლემ ჯერ უნდა ისწავლოს, დაასრულოს სწავლა და მერე აღარ დაერღოს არავითარ მსხვერპლს“.

დიდი უკუღმართობა იქნებოდა თუ ზემონათქვამიდან დავესწრებით, რომ აკაკი წერეთელი მოკლებული იყო მებრძოლის ტემპერამენტს. ხალხი ძალიან მებრძობიარცა თავისი ბელადების ნაკლისა და ღირსებებისადმი, და აკაკი წერეთელი ქართველი ერის ერთ-ერთ უღაღად აღიარებულ იდეურ წინამძღოლად ვერ გადაიჭყვიტა მეტროპოლტე საუკუნეში, თუ ის მისი გიგანის ყველაზე მგრძობიარე ძაღვებს არ შეხებოდეს თავისი მხატვრული შემოქმედებით. მაგრამ ის ამ ძაღვებს შეეხო არა როგორც მებრძოლი რადიკალი ან მით უმეტეს რევოლუციონერი, არამედ როგორც მებრძოლი ქართველი პატრიოტი. არ შეიძლება იმ ფაქტის უარყოფა, რომ ილია ჭავჭავაძემ თავისი ცხოვრების მთავარ ნახევარში მარჯვენე ვადალდა ნაბიჯი და ზომიერ დემოკრატიზმს მიუახლოვდა. აკაკი წერეთელი კი პოლიტიკაში, როგორც ხშირად პოეტური და იმპრესიონისტულად მგრძობიარე ბუნების ადამიანებს სჩვევიათ, მერყევი იყო. ამიტომ ეს უკანასკნელი მეტი თანაგრძობით შეხვდა 1905 წლის მოძრაობას, ვიდრე პირველი. მაგრამ პუტჩისტების ისიც, რომ ქართველი ხალხი ილია ჭავჭავაძეში, უწინარეს ყოვლისა, ხედავს და აფასებს არა ბანკის დირექტორს, თუთოშეტოვალ დილირის მფლობელს საგრობოში და ზომიერ დემოკრატიული საგაზეთო წერილობის ავტორს, არამედ „გალახის ნაამბობის“, „აკაკო ყაჩაღის“ და „კაცია-ადამიანის“ შემქმნელს, ხილო აკაკი წერეთელი არაა ორიოდ ბერანკესებური და ნეკროსოფიკური ლექსის ავტორს, არამედ ანთებული პატრიოტიზმით გამთბარი პოემების, დრამების და ლირიკული ლექსების შემქმნელს, რომელთა შორის შეიძლება ყველაზე დამახასიათებელი ავტორის პოლიტიკური მრწამსისთვის მისი „ხანჯალი“ იყოს და XIX საუკუნის ქართველი ერის მარსელიაზა. ის. მგალობლიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ.

რომანტიკული პატრიოტიზმს მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში ის დღად ჰქონდა ვადგმული ფესვები, რამ მის ვადგენას რეალისტურად და რადიკალურად მოაზროვნე ილია ჭავჭავაძემ ვერ გაეჭკა. მისი „დიმიტრი თავდადებული“ და „ქართლის დღა“ არსებითად იმავე სტილის პოემებია, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ხედი ქართლისა“, გრიგოლ ორბელიანის „საღლე-

გოქლო“, ვახტანგ ორბელიანის „ობოლი“ და აკაკი წერეთლის „თორნიე ერისთავი“, „ბაგრატ დიდი“, „ხანჯალი“ და სხვ. ყველა ამ ნაწარმოებში წარსულს, როგორც ის საგნისა და ადამიანების რომანტიკული იდეალიზაციის ლეიკია აქვს ვადამყარებული. დღეს ეს შეიძლება ჩვევა ხაკულუოვანებად მივიხიზოთ; მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის მკითხველს ეს როდი მიანდა ნაკულუოვანებად. მას უნდადა ერწმუნა, რომ თავისუფალი საქართველო ყველაფრით მაღლა ღრუსებით იმპერიალიზმის მიერ დამონებულ საქართველოზე, და პატრიოტული რომანტიკული მწერლობა დასაძრებას უწევდა ამ მხრივ. მაგრამ ეს კეთილშობილი პოლიტიკური მიზანი, სრულიად მართებული წარსული საუკუნის პირობებში, შეანს აყენებდა ისტორიული საქართველოს მხატვრულად სწორად ასახვის საქმეს.

საკმაოა, მაგალითად, „თორნიე ერისთავი“ ათონის კიბეებში მთავრებულ ბიოგრაფიებს შევადაროთ, „ობოლი“ თამარ მეფის ისტორიებს, „დიმიტრი თავდადებული“ და „ბაგრატ დიდი“ მეცხრამეტე და მეათმეტეტე საუკუნის მატანებს, „თამარ ციხერი“ და „ბაში ახუცი“ გორგიჯანიძის ისტორიას ან არქანჯელო ლამბერტის და შარდენის მოგზაურობათა აღწერას, „პატარა კახა“ და „ხედი ქართლისა“ დავით ბატონიშვილის და მისი ძმების ქრონიკებს ან „იესე ოსმესის თავდადსაველს“, რათა დავინახოთ რა ბევრი აკალია ამ ნაწარმოებთ ისტორიული კოლორიტის და რეალისტური სიმართლის თვალსაზრისით. ამ მხრივ აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე, რომელთაც ასეთი რეალისტური და სატრიკული ნიჭი გამაოიხნეს თანამედროვე ცხოვრების ასახვაში და თანამედროვე ადამიანების ზნეობრივ ბიწიერებათა გამათრახებაში, შეიძლება კიდევ უფრო სკოდადგნენ, ვიდრე ტაიპური რომანტიკის ნიკოლოზ ბარათაშვილი: მისი ერეკლე მეფე და სოლომონ ლეონიე ისეთ ორთქლებზე არ დგას და ისეთ რომანტიკულ წამოსასხამში არაა ვახვეული, როგორც ამ დიდი ქართველი რეალისტი მწერლების ზოგიერთი ისტორიული გმირი.

იმისდა მიუხედავად, რომ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში პატრიოტულ პროპაგანდისტული ინტერესი ხშირად სჭარბობს ობიექტურ მხატვრულს, ის მაინც დიდ პორტრეტისტად რჩება ისტორიული ქანის ნაწიერებში: მისი თორნიე ერისთავი, თამარ ციხერი, ვიორგი გურიელი, გოჩა მგოსანი, ნათელა, ზაალ ერისთავი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი და სხვ. ცოცხალი ადამიანები არიან, თითქმის ისეთივე ცოცხალი, როგორც „ჩემს თავდადასავალში“ დახატული ადამიანები. მაგრამ როცა „ჩემ თავდადასავალს“ ვკითხულობთ, გვეჯერა, რომ ყოველივე მართლაც ისე მოხდა, როგორც ავტორს აქვს მოთხრობილი; „ბაში ახუცი“ და ისტორიული პოემებია კი ასეთ რწმუნას იწვევთა იწვევს.

გავისენოთ ერთი შესანიშნავი ადგილი შარდენის მოგზაურობიდან; ეს ადგილი დაახლოებით იმავე ეპოქას და იმავე ადამიანებს ეხება, რომელნიც აკაკი წერეთლის „თამარ ციხერში“ და „ბაში ახუციში“ არიან ასახულნი. ფრანგი მოგზაური ასწერს თავის შეხვედრას იმერეთის ახალგაზრდა მეფესთან—ბაგრატ მეოთხესთან. ამ მეფეს მისმა დედინაცვალმა—თეიმურაზ პირველის ქალმა—დარეჯანმა თვალები დასთხარა, ხოლო მის



ცოლს ცბიერ და მშვენიერ თამარს, რომელიც იმერეთის მეფის, გურიელის და დადიანის ხელიდან ხელში გადადიოდა, იმ დროს საყვარლად გენათელი ეპისკოპოსი ჰყავდა. შარდენი ამბობს: „დედოფალი ძალიან ლამაზი ქალია, მაგრამ ძალიან თავისუფალი ყოფაქცევია: არც მის მოქმედებას, არც მის საუბარს არ ატყვია მორცხეობის ნიშნწყალი. ის ძალიან თავდაუქრელია. მისი გენათელი ეპისკოპოსი მას პირდაპირ ნთქავს თვალზეთი. საკმაო კაცმა ამ მიჯნურებს შეხედოს, რათა იგრძნოს, რა შორს წასულან ისინი. 12 იანვარს მეფე ვინახულე. ლაშქრობიდან დაბრუნდა, ვინაიდან ცოტათი ავად გამხდარიყო. დიდი პატივისცემით და ყურადღებით მოგვეპყრო, გვერდით დაგვისვა და სრულიად უბრალოდ გვესაუბრა. მამა იუსტინეს უსაყვედურა, რომ მან და მისმა ამხანაგებმა ქუთაისი დასტოვეს. ამ უკანასკნელმა მოიმიზეზა გაუთავებელი ომები, რომელთაც მათთვის აუარებელი ზიანი მიუყენებია. — ძალიან ვწუხვარო, უბასუბა მეფემ, მაგრამ არაფრის შველა არ შემძლიანო. მე ერთი საბრალო ბრმა ვარ, რაც სურთ იმას მაკეთებებენ. მე ვერებედავ ვინმეს გული გაუხსნა, მე მთელი ქვეყანა საეკვოდ მიმანჩია. ამისდამიუხედავად ყველას ვეფერები იმის შიშით, რომ ვაი თუ ვინმეს შეურაცხყოფა მივაყენო და მომკლან მეთქი, — ეს საბრალო პრინცი ახალგაზრდა და კარგად მოყვანილი ტანისაა. მას თვალზე მუღამ ცხვირასხოცი აქვს აფარებული, რომელიც იშ-

რობს მისი დათხრილი თვალებიდან გამომდინარე სისველეს და გარეშე პირთაგან ჰფარავს ესოდენ სანახაობას. მას ძალიან კეთილი გული აქვს; უყვარს დაცინვა და ხუმრობა. — კარგი იქნებოდა ცოლს შეირთავდნ ჩემს ქვეყანაშიო, უთხრა მან მამა იუსტინეს. ამ უკანასკნელმა უბასუხა, არ შემძლია, ვინაიდან იგივე უცოლობის აღთქმა მაქვს დადებული, როგორც იმერეთის ეპისკოპოსებს და ბერებს აქეთო. — ჩვენს მღვდელმთავრებსა და ჩვენს ბერებს, გააწყვეტინა პრინცმა სიცილით, ცხრა-ცხრა ცოლი ჰყავთ საკუთრად გარდა თივინათი მეზობლების ცოლებისა“.

აი როგორ გამოიყურებიან მეჩვიდმეტე საუკუნის, ამ ყველაზე ტრაგიკული ეპოქის ქართველები, როცა მას უცქერის და გვიხატავს არა რომანტიკოსი პოეტი, არამედ ფზიზელი და დაკვირვებელი ევროპელი. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთლის „ბაზი აჩუკი“ და ისტორიული პოემები არც სიყო კანდელაკის ქრონიკების“ რეალისტური სიმძაფრით არ არიან დაწერილნი, რომ ისინი, სინამდვილის ასახვის თვალსაზრისით, მისი პროზის შედეგის, „ჩემს თავგადასავალსაც“ ჩამოუვარდებიან, მაინც ეს ნაწარმოებნი დიდხანს დარჩებიან კლასიკური ქართული ლიტერატურის საღაროში, არა მარტო მათში გამოხატული კეთილშობილი მებრძოლი პატრიოტიზმისა, არამედ წმინდა მხატვრული ღირსებების გულისთვისაც.

# ი. ნ. ოსტროვსკი და ქართული თეატრი

წელს, 12 აპრილს, დაბადებიდან 115 წელი შეუსრულდა რუსეთის გამოჩენილ დრამატურგს ა. ნ. ოსტროვსკის (1823 — 1886), ხოლო შარშანწინ მისი გარდაცვალებიდან 50 წლის შესრულების გამო საბჭოთა რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ გამართა უდიდესი გამოფენა და სპეციალური სამეცნიერო სესია უძღვნა ოსტროვსკის ხსოვნას... მაგრამ ბევრმა იქნება არც კი იცის, რომ ოსტროვსკიმ თვალსაჩინო გავლენა მოახდინა ქართული თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაზე \*).

ეს იყო 1883 წელს. 1883 წლის დასაწყისში ოსტროვსკი უქეიფოდ შექა. უჩიოდა ნერვების დაწვევას და უშილოვას. ექიმებმა ყირიმში წასვლა ურჩიეს, მაგრამ სწორედ ამ დროს ა. ნ. ოსტროვსკის უძეგროსი ძმა მიხეილი (1827 — 1901) იმ დროს მაღალი თანამდებობის პირი — სამხედრო ქონებათა მინისტრი — სამსახურის გამო თბილისში ზემგზავრებოდა და დრამატურგმაც ყირიმში თბილისს მაცვალა.

ძმები 1883 წელს 27 სექტემბერს გამოვიდნენ მოსკვიდან, 1 ოქტომბერს კავკავში იყვნენ და იქიდან სამხედრო გზით ჩამოვიდნენ თბილისს. დრამატურგმა მიხეილი ოქტომბრის თვე საქართველოში გაატარა. საკუთველოს პეფამ ოსტროვსკი მოასულიერა. „კავკასიში მოგზაურობამ დიდად მასიამოვნა და დიდად მარგებლაო“, — სწერს ოსტროვსკი ერთ კერძო ბარათში. დრამატურგს აჩვენეს თბილისის ღიოს შესანიშნავი დგილები (ძველი თბილისი), დაატარეს მუზეუმი, ცნოლო ფოტოგრაფ ერმაკოვთან გადაიღო სურათი. იყო მუხანში — იფემა ქართული რთედის სინოიკოვ, ცახეთში წასვლა ვერ მოახერხეს) შემდეგ გაემგზავრა ბათუმს, იყო ბაქოში, იქაური ნავთის სამრეწველოების საათვალიერებლად... მაგრამ თბილისში და თბილისის არტისტებთან შეხვედრამ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა მწერალზე.

სხვა ოსტროვსკის ჩამოსვლის შესახებ სწრაფად დაიხა საქართველოში. ყველაზე ადრე ოსტროვსკის ჩამოსვლის ქართული თეატრი გამოეხატურა, მით უფრო იმ ქართველი საზოგადოება იმ დროს უკვე კარგად ენობდა ოსტროვსკის, რომლის პიესებიც ჯერ კიდევ 1875 წელს იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

ქართველმა არტისტებმა ვასო აბაშიძის მეთაურობით 20 ოქტომბერს არწრუნისეულ ქართულ თეატრში

(აწ გრიბოედოვის სახელობის თეატრში) მოაწყეს საზნეიმო საღამო ოსტროვსკის შესახვედრად. მაშინდელი გაზეთები ასე აღწყებდნენ თავიანთ შკითხველებს: „ხუთშაბათს, 20 ოქტომბერს ქართული დრამატული დასი წარმოდგენას გამართავს, რომელზედაც მოწყეულია რუსეთის განთქმული დრამატურგი ალექსანდრე ნიკოლოზის-ძე ოსტროვსკი. ამ საღამოს ღირსეული სტუმრის კომედიიდან — „შემოსვლიანი ადგილი“ — რამდენიმე ადგილი იქნება წარმოდგენილი და აგრეთ-



ა. ნ. ოსტროვსკი

ვე იმისთანა ორიგინალური სცენები, სნდაც ოსტროვსკის შეეძლება ჩვენებური ტანთსაცმელებისა და თამაშობის ნახვა“ \*\*).

ამ საღამოს წარმოდგინეს ოსტროვსკის „შემოსვლიანი ადგილის“ მეორე მოქმედება, ასიკო ცაგარლის „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“ (პირველი მოქმედება) და

\*) ამ მხრივ დამსასიამებელია 1937 წელს გამოცემული მ. მ. მასის წყნი: „Островский на сцене периферийного театра“. აქ ჩამოთვლილია 14 სხვადასხვა ერი, რომელთა ენაზედაც იდგმებოდა და იდგმება ოსტროვსკის პიესები, მით შორის არის მოსკენებული ქართული თეატრი, თუმცა შესავერი მასალები საკმაოდ არსებობს რუსულ პრესაშიაც.

\*\* „დროება“, 1883 წ., № 207).



გ. სუნდუკიანის ვიდუცილი „სალამო ერთი ცვირი ხეირია“. დასასრულ სტუქმარს აჩვენეს „ლეკეზი“.

საგულისხმო იყო ოსტროვსკის მიღების ზეიმიც. თეატრის კარიბიდა მოყვებულნი და გირლიანდებით იყო მორთული. თეატრის შესავალთან მოეწყით „ტრანსპარანტი“, რომელზედაც დიდი ასობით ეწერა: „სალამი მხოლოდ დრამატურგს. 20 ოქტომბერი, 1883 წელი“. თეატრის დარბაზი ხალხით იყო გაჭედილი... სრულ 7½ საათზე დაუკრა ზურნამ, ჩირაღდებით გაჩაღებულს კიბეზედ ავიდა ა. ნ. ოსტროვსკი და მისთვის მომზადებულ ლოჯისკენ გაემართა. როცა ხალხმა ცნობილი დრამატურგი ლოჯაში დაინახა, ტაშით მიეგება. ორკუთხედში დაუკრა „ქართულ მარშად წოდებულ მიაგელ-ჟამიერი“, შემდეგ სახანდერბამ დაუკრა „ჰეირანი“ (ჰეირანი — აღტაცების ჰიმნი) და ფარადე აიხადა. სცენაზე იყო მთელი დასი ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, ხოლო ვ. აბაშიძეს და ა. ცაგარელს ფრაკები ეცვოდა, რადგან სიტყვით უნდა მიემართა სტუქმარისათვის. როცა სიმღერ ჩამოვიდა ვისო აბაშიძემ რუსულად მიმართა ოსტროვსკის:

„ძვირფასო ჩვენო მოძღვარო!

ახალგაზრდა ამხანაგბა ქართულის დრამატულის დასისა აღტაცებით დღესასწაულობს იმ დღეს, რა დღესაც რუსეთის ეროვნული დრამის შემოქმედმა ინება ქართულს თეატრში მოზარბანება. როდესაც ჩვენ ვაქონებობთ ჩვენს საზოგადოებას თქვენს უკვდავ ქმნილებათა, ჩვენ ვგრძობობთ, რომ იგი ტაშს ვევიკრავ არა ჩვენ, ტაშს უკრავს არა ჩვენს ხელოვნებას, არამედ დიდს დრამატურგს. რომელმაც თავისი საკვირველი ნამოქმედარნი გააცხოველა და მოკვინა ნათელი საზოგადო პემანური დედაზრისა და სიმართლისა, ყველა ხალხთათვის ერთგვარად ძვირფასისა... ჩვენ, ხელოვნების აღმოსავლეთისკენ ვაღმომრგველნი, დავრწმუნდით და სხვანიც დავარწმუნეთ, რომ თქვენს წმინდა რუსეთის სურათებს შეუძლიან აუღელგონი გული და გონება არა მარტო რუსეთის საზოგადოებას. თქვენი დიდი სახელი ისეთივე სასიქადლოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში; დიდად და დიდად ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენ შეგვხვდა ვიყენეთ თქვენთან ქმნილებათა გეგმებით შეამავლა წინგარბვისა კავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქეთ საერთოდ მისაღწევი და რომელთა შორის არსებობს ერთმანეთისადმი სიყვარული და თანაგრძობა“ \*).

ამ ადრესის წაკითხვის შემდეგ, როგორც „დროება“ გადმოგვცემს, მთელი საზოგადოება ფეხზე წამოდგარა, ოსტროვსკის ლოჯისკენ მიმბრუნებულა და აღტაცებულნი ტაშის კვრით განუწყობდებია თავისი თანაგრძობა მალა-წივიერი სტუქმარისადმი.

ვასო აბაშიძის სიტყვის შემდეგ ახალგაზრდა დრამატურგმა ავქ. ცაგარელმა მიმართა საკუთარი ლექსით:

„სათაყვანოდ მოვეგებვის  
ძვირფას სტუქმარს ჩვენს დასი,  
უწინგარო მასწავლებელს  
ქება გვედგინს ასჯერ ასი.

\* იხ. „დროება“, 1883 წ., № 211. ვასო აბაშიძემ ეს სიტყვა რუსულად სთქვა. (დაიბეჭდა ვახ. „კავკასიში“ 1883 წ., № 237)

სულის საზრდო მოგვანიჭე  
ხორციელად უცხო ტომსა,  
ქედმოდრეკით გულს გავიშლით  
ხალხის ნაღვლით შენაკრთობსა“ ...  
და სხვ.



ამ ლექსის შემდეგ ორკესტრმა შესრულა კომპოზიტორ დეკრუშენკის მიერ გადღებულ „მრავალ-ჟამიერი“, რომელსაც თვით მუსიკოსი ლობტარობდა.

ჩვენმა არტისტებმა ამ საღამოს ჩინებულად თამაშეს პატეიციმული სტუმრის „შემოსავლიანი ადგილის“ ერთი მოქმედება, მათ დაამტკიცეს თავიანთი ნიჭის სიმძლავრე და თარგმნილ პიესებშიაც გამოიჩინეს დიდი არტიტული უნარი.

პიესის გათავისის შემდეგ ავტორს მიაართვეს დადნის გვირგვინი. ანტრაქტის დროს ოსტროვსკი ეწვია კულისებს და ყველა მოთამაშეს მადლობა გადაუხადა... ქართველი არტისტები და ქართული პიესები ისე ღრმად ჩარჩენია ოსტროვსკის გულში, რომ ამის თავის დღითურთაც აღუნიშნავს ეს ქართული ამბავი:

„...სალამითი არწრუნის თეატრში ქართველებმა გამომართეს წარმოდგენა, — სწორს დრამატურგი 1883 წ. 20 ოქტომბრის თარიღით, — ქარვასლის შესავლის მთლად გაჩირაღდებული იყო. შესავლის პირდაპირი ყვავილებით მორთულ ქარვასლის კედლებზე გამოეკიდათ ტრანსპარანტი ჩემი ვენხელით. ქუჩაში თეატრის შესავალთან, კიბეებზე და ქარვასლის ეზოში თავი მოეყარა აუთრებელ ხალხს. როცა მე მივედი, ქარვასლი დერეფანი, სიდანაც თეატრში უნდა შესულიყავი განათებული იყო ბუნგალის ჩირაღდებით. ქართულმა ორკესტრმა დაუკრა რაღაც მარშის მსგავსი. ჩემთვის მოემზადებინათ შუა ლოჯა, გირლიანები ლოჯიდან ძირს, იატაკამდე იყო ჩაფენილი. ლოჯაში გამოჩნდი თუ არა, დავინახე, რომ მთელი ქართული დასი, ეროვნულ ტანის სამოსში გამოწყობილი, სცენაზე იდგა. დასის რეჟისორმა (ვ. აბაშიძემ. **ო. ა.**) მეტად გულთბილი და ჰეივანური ადრესი წაიკითხა ჩემდამი მოძღვნილი. ხოლო ქართველმა პოეტმა (ცაგარელმა ასიკომ. **ო. გ.**) წარმოსთქვა საკუთარი ლექსი ქართულ ენაზე. შემდეგ ორკესტრის აკომპანიმენტები, დასმა იმღერა ქართულად „მრავალ-ჟამიერი“. მთელი საზოგადოება წამოდგა და ჩემს ლოჯისკენ იბრუნა პირი, „მრავალ-ჟამიერი“ საზოგადოების თხოვნით, განმეორებულ იქნა. მე, რასაკვირველია, თავს ვუკრავდი და მადლობა ვუცხადებდი ავტორს, როგორც დამსწერ საზოგადოებას, ისე არტიტულს... პირველად თამაშეს, — განაგრძობს ოსტროვსკი, — „შემოსავლიანი ადგილის“ მეორე მოქმედება. ველისკე გერანმის-ასულის, პოლნას და იუსიერის როლები ძალიან კარგად შესარულეს. პიესის გათავების შემდეგ კვლავ ოვაცია გამომართეს, ტაშის გრილს დასასრული არა ჰქონდა, ასე რომ ბევრი თავის დაკრისაგან, თითქმის დავიღობე. ანტრაქტის დროს დასის წარმომადგენლებმა ლოჯაში შემოიტანეს წაკითხული ადრესი და დადნის გვირგვინი ქართველ მსახიობთა სახელით. შემდეგ თამაშეს ორი პატარა პიესა. ერთი მათგანი წმინდა და საყოფაცხოვრებო პიესა იყო ქართული გლეხური



სინამდვილიდან აღებული, რომელიც რაღაც შეთანხმებას და ცარიელბას გამოხატავდა ქართული მუსიკით, სიმღერით, ცეკვით და თავისებური ზნე-ჩვეულებით, ძალიან საინტერესო წარმოდგენა იყო (ლაპარაკია ა. ცაგარლის პიესაზე. **ი. გ.**) დასასრულ დივერტისმენტის სახით ძვირფასად გამოწყობილმა ჯალ-ვაგამ იცეკვა ლეკური. წარმოდგენის გათავისებულება შემდეგ, თეატრიდან რომ გამოვლიდით, იგივე ოვაციები განმეორდა, როგორც პირველად, თეატრში შესვლისას<sup>(\*)</sup>.

სამუშაობად ოსტროვსკი თავის დიდუროებში არ იხსენიებს იმ მოვლენათა ვაგარებს, რომელითა ინცინტივივითა გაიმართა ეს ზეიმი. ესენი იყვნენ ნიკო ნიკოლაძე, ვასო აბაშიძე, გიორგი თუმანიშვილი, დავით ერისთავი და სხვ. ხოლო ის ხანა მსახიობი, რომელიც მოსწონებას დრამატურგს, იყვნენ: ნატო ვაბუია (ვგლ-სატ გერასიმეს-ასული კუქუშინა), მაკო საჯაროვი (პოლინა) და ვასო აბაშიძე (იუსოვი).

აქ არ შეიძლება არ მოვიყვანოთ ერთი ფაქტი, რომელიც მაშინვე პრესაში ინციდენტებად გასაღდა. ოსტროვსკის საღამოზე, ქართული პიესების წარმოდგენის დროს, დამსწრე საზოგადოება ოსტროვსკისთან ერთად, ჩვენს დრამატურგებსაც უკრავდა ტაშს. ესენი იყვნენ: ასიკო ცაგარელი და გ. სუნდუკიანიც. ვაზ. „დროების“ რეცენზენტი აუფად იხსენიებს ამ მოვლენას. იგი სწერს: „აქ ერთი გარემოება უნდა მოვიხსენიოთ, რომელიც თუმცა არ შეეხება ამ ოქტობრის სავანს, მაინც შენიშვნის ღირსია. საღამო 20 რექტორების სრულიად ოსტროვსკისა უნდა ყოფილიყო. საზოგადოების რომელიმე ნაწილი კი დიდის ტაშის კვრით იხმობდა ბ. ბ. სუნდუკიანს და ცაგარისს. ამათი გამოხმობა მეტი იყო, ჯერ იმისათვის, რომ საღამო იყო გამართული ოსტროვსკის პატივსაცემად, მეორე მისთვის, რომ სუნდუკიანის და ცაგარის პიესები არა ერთხელ უნახავს ჩვენ საზოგადოებას, მესამედ მისთვის კიდევ, რომ ამ ავტორების საუკეთესო პიესებზე არ ჩაითვლებიან წარმოდგენილი პიესები; ეს ვარაუდებდა მით უფრო შესაძლებელი შეიქნა, რომ ბ. სუნდუკიანიც მოვლენებულად არ მოიქცა და საზოგადოებას მადლობა ოსტროვსკის ლოთილად გადაუხადა. ესეთი შეუსაბამო საქციელი ბ. სუნდუკიანს ბევრმა უზრდელობაში ჩამოართვა და ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სრულიად სამართლიანად“<sup>(\*\*)</sup>.

მე მეორეა, შენიშვნის ღირსი თვითონ ეს შენიშვნა. ასეთი წერილი მომენტისთვის უფვევლად შეუფერებელი იყო. სხვა არ იყოს ის ამ საღამოს თამაშობდნენ ცაგარისს და სუნდუკიანის პიესებსაც და ხალხს შეეძლო თავისი აღტაცება გამოეთქვა ქართველი დრამატურგების მიმართ. ამ დაუმსახურებელ ამბავს გ. სუნდუკიანიც ისე აუღელვებდა, რომ მას საპასუხო წერილიც კი დაუწერია რედაქციის მიმართ:

„ბატონო რედაქტორო!

გაზეთ „დროების“ 213 ნომერში თქვენ დაბეჭდეთ ა. ნა-ნალი (ალექსანდრე ნანიშვილი. **ი. გ.**) წერილი, რომელშიც აწერილია 20 ოქტომბრის გამართული წარმოდგენა გამოჩინილ დრამატურგის ა. ნ. ოსტროვსკის პატივსაცემად. იმ წერილში ჩემს შესახებ სწერია შემდეგი: „სუნდუ-

კიანიც მართებულად არ მოიქცა და საზოგადოებას ვაგლოზა ოსტროვსკის ლოქილად გადაუხადა. ესეთი შენიშვნაში საქციელი ბ. სუნდუკიანს ბევრმა უზრდელობაში ჩამოართვა და ჩვენ ვეფიქრობთ, რომ სრულიად სამართლიანად“<sup>(\*\*)</sup>.

მე მინდა მოგახსენოთ ბატონო რედაქტორო, რომ სუნდუკიანიც წარმოდგენის დასაწყისში ნ. ი. ნიკოლაძე, რომელიც ოსტროვსკის ლოქილად ელაპარაკებოდა, ჩამოვიდა პრეტორში, პირდაპირ ჩემსკენ წამოვიდა და მიხიზა, რომ მე თვითონ ნ. ოსტროვსკის წინაშე უნდა წავადგინოთ და ამისათვის, როდესაც განიშნოთ იმავე წაშ ამოღოთ, მე მოვასხენ ბ. ნიკოლაძეს, რომ ბ. ოსტროვსკი უკვე მიცნობს და, მაშინდამე, სრულიად სავირო არ არის ჩემი ხელახლად წარდგენა-მეთქი. ბ. ნიკოლაძე არ მომეწია და მიხიზა, რომ საბოლოოა ნ. ნიკოლაძის, როგორც თვითონ სთქვა, უკვე ვიციანბოთ, მაგრამ, რადგანაც მე მს დაუპირადე, რომ აქვთ მწერლობა წარმოვადგენოთ, კარგი, არ იქნება, რომ თქვენ იქ არ იყოთო. მეტი ლენე არა მქონდა, დათანხმდი. ჩემი პიესის დაწყებამდე ბ. ნიკოლაძე კიდევ მოვიდა ჩემთან; თავისი თხოვნა განმეორებდა და თანაც დაუმტკა, რომ როდესაც თქვენს პიესას მოარჩინან უსათუოდ მოვადგინებოთ. ვთავადა თუ არა პიესა, მე მაშინვე ზეითი ავიღო და მინამ ბ. ნიკოლაძის კარდონი ველაპარაკებოდი, ნ. ოსტროვსკი თავის ლოქილად გამოხმობდა და დამინახა თუ არა, მიბრძოლა „პულოცა თქვენ ვახებთ, მართი მელი. მაგლობა გადაუხადეთ“ და ამ სიტყვებით შემოვიყანა თავის ლოქაში, საიდანაც პუბლიკის მადლობა გადაუხადე.

უპრეტენზიოლოდ და უზრდელოდ მოეკეტულვარ თუ არა, ეს მკითხველისათვის მიმინდია.

### ბატონილ სუნდუკიანი.

ქართული თეატრის ისტორიაში 1883 და 1884 წლებში მაინცდამაინც ბრწყინვალე სეზონად ვერ ჩათვლებოდა. დრამატურგი საზოგადოებას საქმეს ვერ უმოვლავდა. არტისტული კინკლაობენ, მსახიობებს ხელშეშლვანებელი არა ჰყავდათ. ლალი მესხიშვილი, კ. მესხი და კ. ყიფიანი სცენაზე იშვიათად გამოდიოდნენ. დრამატურგმა ცაგარელმა რკინისგზაზე დაიწყო სამსახური. ბუთონი და მოვლენა მხოლოდ „ლეკურს“<sup>(\*\*\*)</sup> დარჩა. თვით საზოგადოებასაც ვერ კიდევ ვერ შეეგნო ჩვენი თეატრის ღიდი როლი ქართულ კულტურის საქმეში. ის არამც თუ ეხმარებოდა, პირიქით, გაუზრბოდა კიდევ. აი, რამც ვითხვლობთ „დროებაში“:

„ნ ოქტომბერს ქართულიად წარმოადგინეს „ჯერ დაიხიზნენ, მერე იქორწინეს“ და „მეჯღლის ოტალივლებით“, ხალხი წარმოდგენაზე ბევრი არ დესწრო, ასე, რომ ხარჯმა შემოსავალს ოთხი აბაზით აჯობა. ამბობენ ხალხი იმიტომ იყო ცოტა, რომ ქმნილი თავიანი ცოლებს იქვიანობის გამო საზოგადო ყრილობებში არ უშეებნო“<sup>(\*\*\*\*)</sup>.

ჩვენი მსახიობები ამ დროს სრულიად ახალგაზრდები იყვნენ. სამი-ოთხი წლის სტაჟიანები, გამოუცდლები და ურეკისორონი; გარდა ამისა ღიდი მატერიალურ გაქორვებასაც განიცდიდნენ. რუსეთის ღიდი დრამატურგს სურდა თავისი ავტორიტეტის გავლენით ქართული თეატრის ნაყოფი გამოეწყოებინათ. კომპოზიტორი ა. იშოლიტ-ივანოვის სიტყვით: „ოსტროვსკი დიდხანს ესაუბრებოდა ქართველ არტისტებს, მოუწოდებდა შეექმნათ და მკვიდრ ნადავზე დაეყენებინათ მუღმივი ორგანიზებული დასი. თავი დაეწყოთ ნახევრად სცენის მოყვა-

\*) იხ. „Юбилейный сборник“, 1923, გვ. 13.

\*\*) იხ. „დროება“, 1883 წ., № 213.

\*\*\*) იხ. „დროება“, 1883 წ., № 205.



რულ მდგომარეობისათვის, რომელშიც ქართული თე-  
ატრი იმყოფებოდა იმ დროს... ქართული ნორჩი დრამა-  
მატროვის. — განაგრძობს კომპოზიტორი, — ოსტროვს-  
კის მოეწონა და მის რეალურ მიმართულებას საწინდ-  
არად სთვლიდა მომავალ ქართულ თეატრის განსაკუთრ-  
ებულად. ოსტროვსკიმ ა. მ. დუნდუკოვსკისაყვანიან  
საუბრის დროს სიტყვა ჩამოუვდებოდა ქართულ თეატრზე  
და ის აზრი გამოსთქვა, რომ აუცილებელია ახლად ვუხ-  
ადგმულ ქართულ თეატრს სახელმწიფოებრივი მატე-  
რიალური დახმარება გაეწიოსო, მაგრამ — დასძინეს  
ბოლოტ-ვიანოვი, — ოსტროვსკის ეს სურვილი, რასაკ-  
ვირველია, უშედეგოდ დარჩაო\* )

მართალია ოსტროვსკის ქართული ენა არ ესმოდა,  
მაგრამ ჩვენი არტისტების გულწრფელ და ბუნებრივ  
თამაშობას დიდი შთაბეჭდილება მოუღწენია მსოფრ-  
დრამატურაზე. მოსწონებია მარიამ საფაროვ-აბაშიძის-  
ის, ვისო აბაშიძე და განსაკუთრებით ნატო ვაბუნია,  
რომელიც „აშკარად განიჩნოდა თავის ახალგაზრდა ამ-  
ხანავე შორის“. აი, 24 წლის ახალგაზრდა ნატოს, ამ  
შეხვედრის შესახებ, რა ჩაუწერია თავის დღიურში:

„...1883 წელს თბილისში მოვიდა ცნობილი რუსე-  
თის გამოჩენილი დრამატურგი ოსტროვსკი. ვითამაშეთ  
მისი პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“. მე ვითამაშობდი  
კუკუშკინას როლს. დრამატურგის საზოგადოებამ დაფ-  
ნის გვირგვინი მიაჩიოვა ლეკაში აქცენტი ცაგარლის  
ხელით. წარმოდგენის შემდეგ კულისებში შემოვიდა...  
როცა ვიარაკი თუნიანშივლია წარმოდგინა და უთხრა  
ჩემზე: აი, კუკუშკინას როლს ეს თამაშობდაო, მაშინ  
გამომიწოდა ხელი და ხელზე მაკოცა. მეც ნაცვლად ვა-  
დავარბი და ვაკოცე. ოსტროვსკის ცრემლები მოვირა  
და წაფრთხილდა: „კაცკაისაში მოსვლას ვეფიქრობდი, მაგ-  
რამ ვერ მოვიფიქრებდი, თუ ჩემს პიესას ქართულ ენა-  
ზე ნათამაშევს ენახავდი და მასთან ამისთან ახალ-  
გაზრდა მსახიობი ქალი ასე კარგად დამიხატავდა კუ-  
კუშკინას როლსო“..

ამემაღლ დრამად მოხუცებულმა მარიამ საფაროვ-აბა-  
შიძემ დიდის მღელვარებით იგონებს იმ წუთს, როცა  
ოსტროვსკიმ შემდეგი სიტყვებით მიმართა ცქრილა  
მსახიობს: „Пока вы живы, моя Полина не умрет“.

\* \* \*

ოსტროვსკის სიცოცხლის დროს ჩვენს თეატრს მი-  
სი მხოლოდ სამი პიესა ჰქონდა ქართულად ნათარგმ-  
ნი: „შემოსავლიანი ადგილი“, „შრომით ნაშოვნი პური“  
და „ბალზამინოვის ქორწილი“. პირველი პიესა, რომე-  
ლიც ითარგმნა და დაიდგა ქართულ სცენაზე, იყო „შე-  
მოსავლიანი ადგილი“ (მთარგმნელი ალექსი ქიქინაძე).  
ეს პიესა დაიდგა ქუთაისის სცენაზე 1875 წელს.

საინტერესოა ერთი რამ: იმ დროს როცა თბილისის  
სცენის მოყვარენი ხან ჩითახოვის მამულში (რუსთ. თე-  
ატრის პირდაპირ), ხან მუსიკალური საზოგადოების დარ-  
ბაში (იარბუკაში), ხან ინერჩოვის ბაღში (ყოფ. ვო-  
ლოჯოზნის ქუჩაზე) — თამაშობდნენ მხოლოდ და მხო-  
ლოდ ქართულ კომედია-ვოდევლებს, ქუთაისში ეგრეთ-  
წოდებულ „სამეფო სახლში“, ანტონ ლორთქიფანიძის, ფე-  
როსინე კლდიაშვილის და სხვათა მეთაურობით იდგე-

ბოდა რუსულად და ეგრეთველი პიესებიც. მუდმივი დე-  
ასის დაარსებამდე, 1875 წელს ქუთაისში თამაშობდნენ  
„ფიგაროს ქორწინებას“, „მედეას“ და „შემოსავლიანი  
ადგილს“. ვასო აბაშიძე პირველად ქუთაისში „გამოვიდა“  
ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილში“ (1875 წ.). იგი  
ეგრე კიდევ 20 წლის ქაბუკი იყო, როცა სცენებულ პი-  
ესაში ჩინოვნიკ ბელოვუბოვის როლი შეასრულა. რაც  
შეეხება თბილისს, „შემოსავლიანი ადგილი“ პირველად  
დაიდგა 1879 წ. 15 სექტემბერს (მუდმივი დასის მეორე  
წარმოდგენად). ამ დროს ქართული საზოგადოება  
უკვე იცნობს ოსტროვსკის პიესებს და „მოუთმენლად  
ელის მათ განსახიერებას სცენაზე“. „დროება“ სწერს:  
„შემოსავლიანი ადგილი“ ერთი უმკვნიერესთავანი და  
სათამაშოდ ერთი უძნელესთავანი პიესა არის რუსეთის  
გამოჩენილი დრამატურგისა... ეს კომედია არ არის ისე-  
თი უბრალო მამასწარაო და უაზრო კომედია, რომე-  
ლიც ჩვენ ხშირად გვიჩინებენ სცენაზე, რომლის გრე-  
მოდგენა მასწარულ სიტყვებით წარმოთქმავს. წარ-  
ბრანსკავში და სცენაზე ბუნებრივ მდგომარეობას... ამი-  
ტომ მოუთმენლად მოველოდით ამ პიესის წარმოდგე-  
ნას... („დროება“, 1879 წ. № 193).

ჯადოვის როლისთვის ქუთაისშიც მოიწვიეს კ. მეს-  
ხი, არისტარხს თამაშობდა ზ. მაჩაბელი, იუსოეს —  
კ. ყვიანია, კუკუშკინას — ნ. ვაბუნია, პოლინას — მ. სა-  
ფაროვა, მეორე ჩინოვნიკს — ა. ცაგარელი, ბელოვუბო-  
ვის როლი ვასო აბაშიძის ავადმყოფობის გამო მ. თო-  
მაშვილმა შეასრულა. წარმოდგენას აკლდა რეჟისორის  
ხელი. მთავარი როლის შემსრულებელი კ. მესხის შესა-  
ხებ მისი ძმის სერგეი მესხის იმავე გაზეთ „დროებაში“  
ასეთი სტრიქონებია: „...კ. მესხს, პირველის გამოსვლის-  
თანვე შეუტყო, რომ ის არის გამოცდილი და დანე-  
რჯენებულ აქტიორი. ამბობენ, ქუთაისის სცენაზე ამან  
შალიან კარგად შეასრულა ჯადოვის როლიო. არ ვი-  
ციტ, იქნება მართალია. მაგრამ აქ კი იმას აკლდა სცე-  
ნაზე ბევრი ისეთი თვისებები, რომელნიც ჯადოვის აუ-  
ცილებელ საკუთრებას წარადგენს... მუდამ მტკარალის  
ხმით სიტყვების წარმოთქმა, თამაში ხელების წაე-  
ლიება არ შეადგენს ბუნებით მღელვარებით ხასიათს“  
(იქვე). რეცენზენტს კ. მესხი მხოლოდ მზეხუთ მოქმე-  
დებაში მოსწონებია: „მხოლოდ ერთმა მონოლოგმა —  
დასძინეს ჯადოეი — აგვაყრკოლა, ჟურნალცივით ვაგ-  
ვიარა ტანში და აქედან ვიგრძენით, რომ კარგად,  
გრძნობიერად, ენერგიულად იყო ეს მონოლოგი წარ-  
მოთქმული“ (იქვე).

1875 წლიდან დღევანდლამდე ოსტროვსკის პიესე-  
ბი არ მოშორებია ქართულ სცენას. თითქმის ყოვე-  
ლი მსახიობი თავისთავს ავალდებულბდა საბუნებისოდ  
ოსტროვსკის პიესებიც აერჩია და მთავარ როლში გა-  
მოსულიყო. ლაღო მესხივილმა 1906 წელს დასდგა  
„შემოსავლიანი ადგილი“. თამაშობდა იუსოვის როლს,  
1886 წელს იგივე მესხივილი „ბედნიერ დღეში“ თამა-  
შობდა, მასრის ექიმის — ნიენის როლს. მესხივილი  
სიარტის ოსტროვსკის „ვასილისა მელენტიევას“, მხო-  
ლოდ იმიტომ რომ იგივე მისიხანეს როლი შეასრულა.  
1901 წელს ნატო ვაბუნია თავის ბენეფისში სდგამს  
„ბედნიერ დღეს“, ხოლო კ. ჩერქეზიშვილის საბენეფი-  
სოდ ამავე წელს 15 ნოემბერს პირველად იდგებუ-

\* ) აბ. М. М. Иполитов-иванов, „Воспоминания“.



„მგლები და ცხვრები“. ერთი სიტყვით ჩვენი მსახიობებში მოშობილურ პიესებზე აღზრდილი, რუსულ პიესებსაც ეტანებოდა და შეძლებინდა გავარად თავიანთ ვალს იხდიან მიომე ერის ლიტერატურის წინაშე. მაგრამ ჩვენი დრამატურები ჩვეულებრივად მაინც აჭართლებენ ოსტროვსკის კომედიებს. მაგალითად „Женитьба Бальзамина“ ქართულად იდგმებოდა შემდეგი სათაურით: „მიხაკო ცოლს ირთავს“ (ა. აბაზაძის გადმ.). „Женитьба Белугина“. ვ. ვუნიამ გადმოაკეთა ამ სათაურით: „ძალა აღმართს ხნავს“. „Бедная Невеста“ — „ღარიბი სასძლოს“ მომქმედო პირნი ცნობილი მთარგმნელის ნიკო ავალიშვილის მიერ ასეა გადმოქართულებული:

Анна Незабудкина	მარიამ დღეს-ხვალადისა,
Платон Добротворский	დიმიტრი ღვთისაშვილი,
Максим Бисновалский	ზურაბ ვაჭარბიძე,
Карповна, сваха	მარბარო მაქანკალი

და სხვ.

თეთი სიტყვა-სიტყვით თარგმნილ პიესაშიც კი („ბედნიერი დღე“) ერთხელ მსახიობმა გვედევანოვმა თვითნებურად შესცვალა სიტყვები: ოსმალია და არდავანის ნაცვლად, ბურები და ტრანსევალა ოსხენა, რაზედაც სამართლიანად მიუთითა „იეგორს“ რეცენზენტმა: „ხუთშაბათს, 4 ნოემბერს, — სწერს ვაზეთი, — ქართულმა დრამატულმა დასმა ვააცოცხლა ძველი პიესა ოსტროვსკისა და სოლოვიოვისა ჩვენს სცენაზე არა ერთგვის წარმოდგენილი. კომედიამ ბევრი აცინა საზოგადოება, თუმცა იგი უფრო მადლობელი იქნებოდა, ვ. ვედეკინოვს, ფორმისტების როლის აღმასრულებელს, რომ სცოდნობა — „კარტას“ ქართულად რუკა შექვიან და არა რუქა, რომელიც სახელია ადამიანისა; იმავე გვედევანოვს, რომ პიესის დასაწყისში თავისი საიქმელი სიტყვები არ გადაესვამა ვაჭარბინა და ოსმალია და არდავანის ნაცვლად რამდენჯერმე ბურები და ტრანსევალა არ ექსენებინა, მით უმეტეს, რომ ამითი არტისტმა დახავსებული პიესის განახლება და გაამძროება ვერ შესძლო, ყველა კარგად ჰხედავდა, რომ პიესის გმირნი რუსეთში ცველსაძოვ წლების ცვლილებათა შემოღების დროისანი იყვნენ, ამას ამტკიცებდა მთელი პიესის შინაარსიც. მოქმედება ტანჩაყულობაც და ქ. გაბუნის თვის ვარცხნილობაც კი. ამ სლამოს სანუბარს შეადგენდა ტასო აბაშიძე, რომელიც მკვირცხლ და ქისკას ნასტიკის როლს თამაშობდა, იმ როლს რომელსაც ქართულ სცენაზე ყოველთვის მისი დედა პატრიცეზული მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა ასრულებდა ხელში \*).

სიმართლე უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ გადმოკეთებულ პიესას ძალიან ხელგონურად ასრულებდნენ ჩვენი მსახიობები, ბევრმა მსახიობმა სახელი გაითქვა სწორედ ამ გადმოკეთებულ კომედია-კომედიებში, ეს იმართ, რომ ჩვენს დრამატურებს ყოველი ქართველი მსახიობი ინდიფერენტულად ჰყავდათ შესწავლილი და ხშირად პიესას მათ ნიქსა და უნარიანობას უფარდებდა. ასე შეიქმნა ტრაპეზის მთელი ვალერიკია, რომელიც შეადგენდა განსაკუთრებულ ამბულუსს, ისეთი დიდი მსახიობისა, როგორც იყვნენ: ნატო ვაბუნია, მაკო საფაროვი, ვასო აბაშიძე და სხვ. საზოგადოდ, ჩვენი გად-

მოკეთებელნი იცავდნენ იმ აზრს, რომ ვიდრე ოსტროვსკის დრამატურები განსდებოდა, სჯობია უცხოეთიდან გავაგებოთ პიესები და ქართული თეატრისთვის გადავხალისოთ ერთფეროვანი პიესებისაგან. ერთ დროს ვ. ვუნია, სცენის მოყვარის ფსევდონიმით, პრესაში წინადადებდა იძლეოდა „საქიპოა გადმოკეთებულ პიესებზე პიესა დაინაშნოს“.

თუ სრულ ბიბლიოგრაფიულ სიას გამოვაქვეყნებთ, მაშინ ოსტროვსკის პიესები ქართულად ათიოდე გექქნება ნათარგმნი. 1. „შემოსავლიანი ადგილი“, (მთარგმნელი ალექსი ჭკინაძე), 2. არა შეჯდა მწყერი ხესა, არა იყო ვაჯირ მისი, ანუ რაც არ ექნეს შამაშენსა, ნურც შენ დახეე მარამშებსა“ თარგ. ვასო აბაშიძისა, 3. „ბედნიერი დღე“ თარგ. ლეო საფაროვისა, 4. „კასილის მელნტიევა“ თარგ. მაკო მესხიშვილისა, 5. „მგლები და ცხვრები“ თარგ. აქვ. ცავარელისა, 6. „მიხაკო ცოლს ირთავს“ (ანუ ბალზამინოვის ქორწილი), თარგ. ა. ი. აბაზაძისა, 7. „ღარიბი სასძლოს“ თარგ. ნ. ავალიშვილისა, 8. „შრომით ნაშოვნი პური“, თარგ. ილიარიონ მიქელაძისა, 9. „გზა დაბნეული ცხოვარნი“ თარგ. აღ. ჯაბადარისა, 10. „უდანაშაულოდ დასჯილი“ თარგ. ივ. მაჭავარიანისა, 11. „ძალა აღმართს ხნავს“ ვ. ვუნიისა გადმოკეთებულ. ვაზეთებში ახალამად გამოცხადებულ იყო, რომ ითარგმნება „Свои люди сочтемся“ პეტრე უმიკაშვილის — მიერ, „Бешеные деньги“ — რაფ. ერისთავის მიერ და „Не все коту масленица“ — ალექსი მირიანაშვილის მიერ... მაგრამ მართლა სთარგმნეს თუ არა, ამის ცნობა არ მოგვეპოვებოდა. ამ ჩამოთვლილ პიესებიდან ზოგი სულ არ წარმოდგენილია სცენაზე, მაგრამ რეპერტუარში კი ირიცხებოდა; ზოგი პიესა ხელახლად ითარგმნა. მაგ. „შემოსავლიანი ადგილი“ (პირველი მთარგმნელი ალექსი ჭკინაძე, მეორე — ასიკო ცავარელი), „უდანაშაულოდ დასჯილი“ (პირველი მთარგმ. ივანე მაჭავარიანი, მეორე ელო ანდრონიკაშვილი); „შრომით ნაშოვნი პური“ ჯერ ი. მიქელაძემ მეორე ე. ეველიშვილმა; „ვასილის მელნტიევა“ ლეო მესხიშვილმა და არ. ავალიშვილმა, „ბედნიერი დღე“ (ველისციხელებმა, მ. საფაროვმა, ვ. აბაშიძემ) ოსტროვსკის მიერ თეობალო ჩიქონის დრამით გადმოკეთებული „გზადაბნეული ცხოვარნი“ ორჯერ ითარგმნა აღ. ჯაბადარის და დ. აწყურელის მიერ აგრეთვე ჯიაკომეტის პიესა „დანაშაულის ოჯახი“ ქართულად ოსტროვსკის თარგმნიდან არის ვაკეთებულ, ერთი სიტყვით, რუსეთის დიდი დრამატურგის პიესები მეგობრულად გადადის ხელიდან ხელში, სთარგმნიან, აკეთებენ და მსახიობებისათვისაც ერთგვარი ახალი ამბულა იქმნება. უფრო ხშირად იდგმებოდა კომედია „ბედნიერი დღე“ (ოსტროვსკიმ ეს პიესა ახალგაზრდა მწყერალ სოლოვიოვთან ერთად დასწერა), რომელსაც ჩვენი არტისტები წარმატვად და მხიარულად ასრულებდნენ... აი, კიდევ ერთი ძველი ვაჭეთის აზრი ამ პიესის განსახიერების შესახებ. პიესა „ონაშაში“ მოწყენილი საზოგადოება. „ბედნიერის დილი“ (კვირამ გაამხიარულა... ამ პიესაში მთავარ როლებს ვაბუნია-ცავარისა და საფაროვა-აბაშიძისა ასრულებდნენ. ორივემ ხელოვნებით და მოხდენილობით ითამაშეს. ყოველს მათ მოძრაობაზე მაყურებლების გულიდამ ხან აქ, ხან იქ ნებაუწებურად ისმოდა ამოძახილი: „ყოჩაღ!..“ 47

\*) „იეგორია“, 1899 წ. № 239.



ბარაქალა!.. განციფერებული მასურებლების აღტაცებას და „ვაშს“ ძახილს საზღვარი არა ჰქონდა.\*) აგრეთვე ზმირად იღებოდა — „შეხსავალიანი ადგილი“ (რომელსაც, სხვათაშორის, ექვსი წლის განმავლობაში ცენზურის მიერ ყადაღა ედო) და სულ ბოლოს „უღანაშულოდ დასჯილი“. ეს პიესა ქართულმა თეატრმა პირველად წარმოადგინა 1894 წ. 27 მარტს. „უღანაშულოდ დასჯილიში“ მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ბაბო ავალიშვილისა (კრუჩინინა), ლადო მესხიშვილი (ნუნანოვი) და ვასო აბაშიძე (შმაგა). „უღანაშულოდ დასჯილი“ ოსტროვსკის სხვა ნაწარმოებთან შედარებით უფრო ხანგრძლივად შეჩვენა ქართულ თეატრს. ეს პიესა დღევანდამდე არ მოშორებია ჩვენს რეპერტუარს. იგი წარმატებით მიდის სუხუმის, ქუთაისის, თელავის და სხვა ქალაქების ქართულ თეატრში.

საინტერესოა ამ პიესის ჩასახვის, შექმნის და გამომწვევების ისტორია. როგორც ვიკით, ოსტროვსკი თბილისში იყო 1883 წელს, აქედან გამგზავრებისას, მან გამოაქვეყნა „უღანაშულოდ დასჯილი“. ეს პიესა რუსულად პირველად დაიდგა 1884 წელს, იანვარს. ესე იგი დრამატურგის სიკვდილის ორი წლით ადრე და აქედან გამგზავრების რამდენიმე თვის შემდეგ. თავის წერილში ოსტროვსკი ამ პიესისთვის ემადლიერება ქართველ არტისტებს, იგონებს ჩვენს პარტიციპებს, და აქვად იხსენიებს თეატრის იმ მესვეურებს, რომლებმაც „უღანაშულოდ დასჯილი“ ვერ გაიგეს და გააუშუქეს...

\* მოგვსინონთ ოსტროვსკის:

„...როგორ იყო აღდგმული ჩემი პიესა? — უსაკვედრებო დრამატურგი ალექსანდრის თეატრის რუსულ დასს, — თვით დამწვებ ავტორსაც კი არ მოეჩქეოდნენ ის, როგორც მე მომიქცნენ. ეს პიესა კი ჩემი მეორე-მოათრე ორიგინალური ნაშრომა და ჩემთვის ყოველმხრივ ძვირფასი. მის დასამუშავებად დიდი ენერჯია და შრომა მაქვს დახარჯული. ის („უღანაშულოდ დასჯილი“, ი. გ.) დაწერილია ჩემი კავკასიაში მოგზაურობის შემდეგ, იმ შთაბეჭდილებით, რომელიც თბილისის საზოგადოების აღფრთოვანებულმა დახვედრამ რახინა ჩემზე. მე მინდოდა ამ პიესით მადლობა გადამეხადა ხალხისათვის, მინდოდა მეჩვენებინა, რომ მის მიერ პარტიციპით ავტორი არ დაქაოფდოდა დადნის გვირგვინით, რომ მას სურს კიდევ იმუშაოს, კიდევ მანაგონის საზოგადოებას მხატვრული სიამოვნება, რომელიც მას უყვარს და რომლისათვისაც იგი ავტორს პატივს სცემს... \*\*)

თავიდანვე ქართულ თეატრს რეალისტური პიესები ახასიათებს. ჩემი დრამატურგია, მართალია მკრთალს, მაგრამ ოსტროვსკის ერთგვარ გავლენასაც განიცდიდა. მისი დრამატული ხერხები. მისი ტრაპიკის ორუფობა და უმთავრესად მისი რეალიზმი გამოსჭვივის იმ დროინდელ ახალგაზრდა დრამატურგის შემოქმედებაში. (ა. ცაგარელი, გ. სუნდუქიანი, ნ. აზიანი, ვ. გუნია, ადლო თუთაივი). როცა ოსტროვსკიმ ა. ცაგარლის

„როცა გინახავს, ევლარ ნახავ“ მოისმინა, მოულოდნელად მიმართულბა და უთხრა ასიკოს: „მეგვიყვარია, სწორედ იგო ვანგებდით წერა, კარგ ვზნასადაცხარა“, ამიტომ იყო, რომ ა. ცაგარელი თავის მილოცვაში, ოსტროვსკის — „უღანაშულო მასწავლებელს“ უწოდებს. ამიტომ იყო, რომ ხალხმა ასიკოს „ქართველი ოსტროვსკი“ დაარქვა.

ჩვენს ქართველი პიესების სათურები უძველეს ოსტროვსკის პიესების სათურებს ჩამოჰყავს: იქაც და აქაც პიესების სახელები ანდახებიდან და გამოთქმებიდან არის წარმოებული. მაგ., „როცა გინახავს, ევლარ ნახავ“, „როგორც მოხვალ სენიაო...“ (როცა არ მერგება, არ შემერგება“, „ევის ვაგვეყრე, ვუის შევეყრე“, „ღმერთმა ნუ ქნას ბებრის ბუქნა“ „ხან ისე და ხან ასიკო“, „სადამის ერთი ცხვირი ხვირია“, „თუ დედაკაცმა გაიწია, ცხრა უღელი ხარი ვერ დაიქერს“, „ფლავი ვი ვი უღავსა, იშტაი ვისა აქვს“ და სხვ.

ოსტროვსკის ჩამოსვლა თბილისში, მისი შეხვედრა ქართველი სცენის მოღვაწეებთან, მათს ერთმანეთს გაგებას და შეფასებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ისეთ პირობებში, როდესაც კულტურული კავშირი რუსეთის მოწინავე საზოგადოებასა და ქართველ მოღვაწეთა შორის სუსტი იყო. ადგილობრივი ხელისუფლებამ არ ზრუნავდა ამისათვის. პირაქით, ცარიზმის აჯანყებები იქ (კატკოვები) და აქ (დონდუკოვ-კარსაკოვები) ყოველგვარ დაბრკოლებას ჰქმნიდნენ ქართული თეატრის განვითარების შესაფერებლად, ასეთ პირობებში ოსტროვსკის გულწრფელი აღტაცება და მისი მეგობრული განწყობილება ახლად ფეხადგმულ ქართულ თეატრთან, დიდს მორალურ დახმარებად უნდა ჩაითვალოს.

ქართული კულტურის მაჯისციმა სცენაზე ფეიქა, ეს იმ დროს როცა ქართული ენა საქართველოში პირდაპირად დადიოდა. არამეტუ უცხოთა წრეში, თეიუ საქართველოში ქართული ვერ ქართველობდა.

ერთხელ (1897) კიევეში ნადსონს 10 წლის გარდაცვალების გამო სიღამო გაიმართა: ნადსონის ლექსები წაკითხულ იქნა რუსულად, უკრაინულად, პოლონურად, ფრანგულად და... ქართულად. „ივერიის“ კორესპონდენტს დასძენს: „ეს პირველი შემთხვევაა, რომ კიეველ საზოგადოებას ქართული ენა ესმის ესტრადად და რა თქმა უნდა, როგორც მათთვის უცხო ენამ ცნობის მოყვარეობა გამოიწვია“—ო. („ივერია“, 1897 წ. № 12).

დღეს ქართული სიტყვა „უცხო და გასაკვირველი“ აღარ არის საშუალო კავშირის ერებისათვის. დღეს ოსტროვსკის სამშობლო უსაზღვრო აღფრთოვანებით ეგებება ქართული თეატრისა და საზოგადოებრივი ხელოვნების მიღწევებს და რუსეთის მრავალრიანი ესტრადაზე მამად ისმის ოქროს კალმინი რუსთველის უცვლელ ქართული სიტყვა.

\*) იხ. „თეატრი“ (1886 წ., გვ. 466).

\*\*) იხ. „Театр.“ — „Декада“, 1936 წ.



# „სულელი“ რუსთაველის თეატრში

ნ. შიუჯავაშვილის პიესა, „სულელი“, რომელიც რუსთაველის თეატრში მიდის, საბჭოთა მაცურებლებს შორის დიდი წარმატებით სარგებლობს. წარმოდგენებს დიდძალი საზოგადოება ესწრება.

რითი აიხსნება სპექტაკლის ასეთი გამარჯვება? უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ იგი აკმაყოფილებს საბჭოთა მაცურებლის მოთხოვნილებას, აცნობს მას ჩვენი მუშათა კლასის გმირული ბრძოლის ახალ წარსულს, რაც მხატვრული უშუალოდობითა და ცოცხალი სახეებით არის მოცემული. ამ შემთხვევაში მაცურებელს აინტერესებს არა ცნობისმოყვარეობის უბრალო დაკმაყოფილება, არამედ შეცნობა და გაგება გარდუვალი რევოლუციური კანონზომიერებისა, ცოცხალი წარმოსახვა იმ ძალებისა, რომელთა დაპირისპირება და სასტიკი ბრძოლა ოქტომბრის დიდი რევოლუციით დავეიცვინა. ამ მიმართულებით პიესას უდიდესი აღმზრდელობითი და ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს. უპასუხებს თუ არა პიესა „სულელი“ ისტორიულ სინამდვილეს და სწორად ასახავს თუ არა იგი სოციალური ძალების განლაგებას, იძლევა თუ არა რევოლუციური ბრძოლის მთავარ მიზანდასახულობას და რეალისტური თვალით უყურებს თუ არა იგი საზოგადოებრივ განვითარებას,

ე. ი. იძლევა თუ არა უკანასკნელის მთავარ ტენდენციას, სწორ ისტორიულ ასპექტში მოცემულს?

პიესა „სულელი“ ავტორმა დასწერა რეაქციის შიშე წლებში, სახელობრ, 1908 წელს. სასტიკი ცენზურის პირობების გამო, მისი დადგმა იმ ხანებში შეუძლებელი გახდა. მაგრამ იმ სახითაც კი, როგორცაც პიესა შემდეგში 1918 წელს დაიდგა, იგი სრულიად არ გაუმობატავდა სწორად ჩვენი ცხოვრების ერთერთ მომენტს, რომელიც დრამატიზმით იყო აღსავსე და რომელიც თან მოჰყვა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებას; იგი არ იძლეოდა 1905 წლის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების სწორ ასახვას. პიესის დედაძარღვს წარმოადგენდა პირადი შურისძიებით აღსავსე ინტელიგენტის შინაგანი გამოფიტული სამყარო, რომელსაც ამოძრავებს და ამოქმედებს არა საზოგადოებრივი, არა მუშათა კლასის ფართო ინტერესები, არამედ პირადი გრძნობები. მძვინვარე რეაქციამ, რომლის განსახიერებას მეფის ნაცვალი წარმოადგენდა, გიორგი სარდიონიძის ოჯახი გაანადგურა: ძმა ჩამოუხრჩო, მამა ციმბირის ყინულოვან გზაზე გარდაეცვალა, დედა ციხეში გამოაშფევედა. გიორგის მხოლოდ ერ-



მ. გელაშვილი გიორგი ბარათაშვილი



ნ. ჯუჯავაშვილი ნ. ჯუჯავაშვილი







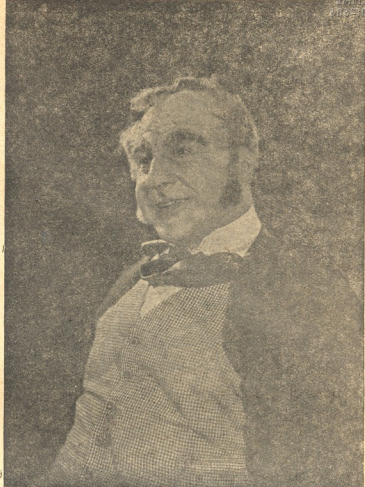
ასეთს მწვავე პირობებში მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის პოზიციებს შერჩა მისი ავანგარდი, მოწინავე რაზმი ბოლშევიკური პარტია, ასეთ შავბნელ პირობებში კიდევ უფრო მეტი რევოლუციური გზებითა და სიმტკიცით მოუწოდებდა მუშათა კლასს ამხანაგი კობა (სტალინი) შეურიგებელი ბრძოლისაკენ, რევოლუციური მასობრივი დარაზმვისა და ორგანიზებისაკენ.

ერთი მხრით დგას ბარონი შტრონგერი, შავი რეაქციის წარმომადგენლის დასრულებული ტიპი, რომელიც არაფერს და არავის ინლობს და ცდილობს სისხლის მორევში ჩაახშოს მუშათა კლასი. მას ჰყავს თავისი გარემოცვა: გენერალ-გუბერნატორი, „სიშიკი“ გერცინსკი და სხვ. რეაქციის მთელი ყურადღება, ყველა ღონისძიება მიმართულია ბოლშევიკური ორგანიზაციის განადგურებისაკენ, იმისაკენ, რომ ხელში ჩაიგდონ ამხანაგი სტალინი. მას კარგად აქვს გაგებული მენშევიკური პარტიის ბუნება: მისი არ ეშინია, იცის, რომ მას ადვილად მოურიგდება. მისთვის საშიშია ამხანაგი სტალინი და აკი მის წინააღმდეგ აქვს მიმართული მთელი თავისი ჯოჯოხეთური აპარატი. აღსანიშნავია, რომ ამხანაგი სტალინი არც ერთხელ არ გამოდის სკენსზე, მაგრამ მთელი მოქმედება, როცა საქმე მუშების ბრძოლას შეეხება, მისი სახით არის გაბრწყინებული და მყუდროებული განუწყვეტლივ ჰგრძნობს მის ხელმძღვანელ როლს.

მეორე მხრით დგას მუშათა კლასი ამხანაგ სტალინის უმძიმდვანლობით, რომელიც საშინელ რეაქციას უპასუხებს მასობრივი დარაზმულობით, მასობრივი მუშაობით და გადაწყვეტი ბრძოლისათვის მზადებით.

და მესამე მხრით გიორგი სარდიონიძე, რომელსაც მხოლოდ ერთი აზრი ამოძრავებს: შური იძიოს საკუთარი ოჯახის განადგურებისათვის და მოჰკლას ბარონი შტრონგერი და მისი ხელქვეითნი.

მას არავითარი კავშირი არა აქვს რევოლუციურ ბრძოლასთან, ვერც მისი საყვარელი ქალი, რევოლუციონერი ელენე ახერხებს მის დაჯერებას ინდივიდუალური ტერორის დაუშვებლობაში. გიორგი სარდიონიძე მოსულელი თავადის გიორგი ბარათაშვილის სახით ახერხებს სასახლეში შესვლას და ტერორისათვის მზადებას. მაგრამ მოქმედება ვითარდება, იგი საკუთარი თვალით ხედავს, რომ ტერორს ზიანის მეტი არაფერი მოაქვს, რომ თვითმპყრობელობა მზადა პროვოკაციაზე წვიდეს, თვითონ მოახდინოს ტერორისტული აქტი, რათა საბაზი მისცეს მასობრივი ტერორის გამოცხადებისათვის, რევოლუციონერთა განადგურებისათვის. გიორგი ბარათაშვილი ხედავს, თუ როგორ უსწორდება რეაქცია თავის მსახურთაც კი, რომლებიც კრინტის დაძვრას გაბედავენ, და მთელი ამ მოვლენების ზეგავლენით, იგი შეიცნობს თავის საყვარელი ქალის ელენეს სიტყვების ჭეშმარიტებას, გადასწყვეტს ხელი აიღოს ტერორზე და წავიდეს იატაკქვეშ, ბოლშევიკებთან სამუშაოდ. დაგეშული „სიშიკი“ გერცინსკი ალოოს აიღებს, გაივებს, რომ ბარათაშვილის სახით სასახლეში შეპარულია ტერორისტი და ვიდრე გიორგი სასახლიდან გასვლას მოასწრებდეს, აპატიმრებს მას. ასეთია პიესის დასასრული.



ემ. აუხაიძე

შნაიდერ



დ. მუჯავა

გერცინსკი



მაყურებელი გრძობს, რომ გიორგის „ჩაყარდით“ დამარცხდა ბრძოლის წერილბურჟუაზიული ტექნიკა, რომ იქ კი, იატაკქვეშ, სწარმოებს დიდი და გაცხოველებული მუშაობა მუშების დასარაზმავად.

პიესა, „სულელის“ დადგმით რეჟისორმა კ. პატარიძემ დაადასტურა ის აზრი, რომ იგი ჩვენი რეჟისურის ერთერთ მგარ ძალას წარმოადგენს. მას აქვს საკმაოდ მდიდარი რეჟისორული ფანტაზია, მიზანსცენების კარგი ცოდნა და განვითარებული მხატვრული ალღო, სცენიური ზომიერება. განსაკუთრებული სიმდიერით გამოირჩევა არალეგალური სტამბა (პროკლამაციის კითხვის სცენა) და ყვევილების მალაზია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ რეჟისორს არა აქვს არცერთი ცოცხალი სცენა, ყოველი მათგანი გარკვეულ მიზანს ემსახურება, ყოველი მათგანი სოციალური ურთიერთობის გამომჟღავნების ფუნქციას ასრულებს.

მხატვარ ირ. გამრეკელს ყოველი სცენა მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობით აქვს გაფორმებული.

უხვად აქვს გამოყენებული ხალხური რეგოლუციური მუსიკა კომპოზიტორ ივ. გოციელს.

შეუძლებელია ყოველ შემსრულებელზე შეჩერება. უნდა გამოიყოს სექტაკლის წამყვანი როლები და აგრეთვე, ისეთებიც, რომლებიც, მართალია, პიესის მოქმედების მიმდინარეობით ეპიზოდურნი არიან, მაგრამ შემსრულებელთა მიერ ისეთი ოსტატობით არიან მოცემული, რომ დარბაზის ყურადღებას იპყრობენ.

გიორგი ბარათაშვილის როლის შესრულება მ. გელოვანს პირველად როდი უხდება. ამვე როლის ასრულებდა იგი პიესის პირველ ვარიანტში. ეს შეტარათული როლია. რთულია მდგმევი სულიერი დაძაბულობით, შინაგანი წონასწორობის დაცვის აუცილებლობით და სხვ.

მ. გელოვანი მას ჩვეულებრივი ოსტატობით ასრულებს. დასრულებული სცენიური სახის შექმნაში მსახიობს ხელს უწყობს კარგი ხავერდოვანი, სასიამოვნო ხმა.

თავის სიმაღლეზე დგას სცენის მშვენიერი მკოდნე გ. დავითაშვილი, რომელიც ბარონ შტრონდერის როლს ასრულებს. მაყურებელი სცენაზე ჰხედავს თვითმპყრობელობის არა სქემაში მოცემულ სატრაპს, არამედ ცოცხალ მომქმედ პიროვნებას, რომელსაც მარტო ერთი იდია ასულდგმულეს: მეფის სამსახური.



ალ. აფხაიძე  
სოფელელი თავადი

არ შეიძლება ცალკე არ გამოიყოს ნ. ლაფაჩი, რეველუციონერი ქალის ელენეს შემსრულებელი. მსახიობი თითქოს როლს კი არ ასრულებს, არამედ ცხოვრობს მასში, იმდენი უშუალოდა და შინაგანი ლირიზმა ახასიათებს მას. ასეთი ძალების დაწინაურება თეატრის კოლექტივს კიდევ უფრო განამტკიცებს შემოქმედებითი ძალებით.

ცოცხალი და მომქმედია დ. ხუციშვილის შესრულებით ბოლშევიკი მუშის მიხას სახე. როგორც ხევა დროს, ამ როლსაც მსახიობი მოფიქრებულად და მხატვრული გემოვნებით ასრულებს. აღსანიშნავია აგრეთვე ლ. ყაზაიშვილი ასოთამაშობის როლში თავისი გულწრფელობით და საქმისადმი თავდადებით.

ჩვეულებრივ მაღალ მხატვრულ დონეზე დგას ემ. აფხაიძე, რომელიც შნაიდერის რამდენიმე რეპლიკიანი როლიდან დამამახსოვრებელ სახეს ჰქმნის. აღსანიშნავია აგრეთვე ალ. აფხაიძე, რომელიც გამოყვეყნებული სოფელი თავადის ეპიზოდური როლიდან ცოცხალ სახესა ჰქმნის. ორ-ორი სიტყვა აქვთ სათქმელი ნ. ჯავახიშვილს (თავდასურული კნინა), ნ. დავითაშვილს (კნინა) და ახალგაზრდა მსახიობს ა. თორიძეს (კნინას ა. ს. ლ. ი). მაგრამ ეს ხელს არ უშლის მათ შექმნან მშვენიერი მხატვრული სახეები.

ნ. მესხიშვილი (გურუა), გ. სარჩიმიძე (მდოიანი), მ. ჩიხლაძე (ფონ-გაუფმანი) და განსაკუთრებით ბ. წულაძე (სიდორი) აგრეთვე მხატვრული ხარისხის საკმაოდ დონეზე დგანან.



# „მური“ პარჯანიშვილის თეატრი

ონა ვაკელის ახალი პიესა „მური“, რომელიც მორიგ პრემიერად წავიდა მარჯანიშვილის თეატრში, მეტად აქტუალურ თემაზეა გაშლილი.

როგორც ჩანს ავტორის მიზნად დაუსახავს ეჩვენებინა ტროცკისტულ მანენებელთა ორგანიზაციის ჯაშუშურ-დივერსიული მუშაობა ისეთ უბანზე, როგორიც არის სუბტროპიკული კულტურები. და ეს ცდა ცუდად როდია დამთავრებული.

ეს პიესა თემატიკობის მხრივ უდაოდ იპყრობს ყურადღებას.

ამ თემაზე დაწერილი პიესა ძირითად ამოცანად უნდა ისახავდეს ერთის მხრივ ჯაშუშ-მანენებელთა ორგანიზაციის მუხანათური მუშაობის ყველა საწინააღმდეგო ხერხების გახსნას და მეორეს მხრივ — მასების მობილიზაციას მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად. იმისათვის, რომ მაყურებელში აღზარდო მტრისადმი შეურიგებელი სიძულვილის გრძობა, საჭიროა მტერი უჩვენო მთელი თავისი სიძლიერით. მტერი რეალური ძალაა. ის ამოფარებული ნიღაბში არავითარ ხრიკებს არ ერიდება იმისათვის, რომ ზიანი მიაყენოს სოციალიზმის ძლევამოსილ წინსვლას.

მტრის ძალების ოდნავი შესუსტება და მისი სახის არა რეალური გახსნა არა თუ ხელს უწყობს მასების მობი-

ლიზაციას, არამედ აღუნებს რევოლუციურ სიფხიზლს.

თუ ონა ვაკელის პიესას ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ შეიძლება ითქვას, რომ ავტორი ამ პიესაში კარგად ამხეილებს რევოლუციურ სიფხიზლის საკითხებს. ამავე დროს უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიესაში მტერი ბოლომდე ვერ არის ნაჩვენები ისე გაიძვერად, გათახსირებულად და საწინააღმდეგოდ, როგორც ის არის ნამდვილად. ჯაშუშურ-მანენებელთა ორგანიზაცია ხროვაა მკვლელების და სოციალიზმის წინსვლით გაბოროტებულ მტრების. მტერი მოთქმებულად აწყობს დივერსიებს, ეწევა მანენებლობას, აწყობს ტერორისტულ აქტებს და ითრებს თავის გამხრწნელ მუშაობაში ანტი-საბჭოთა ელემენტებს. ხოლო თავის მხრივ კონტრდაზვერვა ცუდად როდი იყენებს ამ ჯაშუშებს და მკვლელებს. იგი აგროვებს საიდუმლო ცნობებს და აძლევს დაეალებას თავის აგენტებს — აწარმოონ სოციალიზმის მშენებლობის ფრონტზე მანენებლურ-დივერსიული მუშაობა.

კონტრევილუციური ტროცკისტულ-ბუხარინულ ბანდიტების გასამართლების პროცესებზე დემონსტრირებული მასალები ამ მხრივ იძლევა მეტად მდიდარ მასალას.

ონა ვაკელის პიესაში ზოგიერთი მტრის სახე (სეით მოწყობილი, ალფასტრო და სხვა) არარეალურია.



გ. ანჯაფარიძე



პ. კობახიძე



მოქმედება როდი წააგავს ნამდვილ საბჭოთა დაწესებულებას.

გ. ა. რეზაიანი  
გ. ა. რეზაიანი

ჩვენ გვწამს, რომ ამ სადგურის ერთ-ერთი მეცნიერი მუშაკი შუქრი ხალვაში (კოსტავა) ნამდვილად მტერი და ჯაშუშია. მხოლოდ ეს სახე აქვს ავტორის კარგად მოცემული და აქტიურულ შესრულების თვალსაზრისითაც ის მიზანს აღწევს.

შუქრი მუსუნავი და გაიძვერა; განა იგი იმდენად გულბრყვილია და გამოუცდელი, რომ დიდი საიდუმლო საქმე გამოკრეტივულ სვით მოწყობილს და ანდა „უკარუყვარე თუთაბერს“ (ალფესტრო) გაანდოს. სვითი (ე. კვინტალანი) და ალფესტრო (ა. ჯორჯოლანი) მიდიან წინასწარ განზრახვით—მოაწყონ ტერორისტული აქტი—სიკრულეს გამოსასლმონ ახალგაზრდა აჭარელი კომკავშირელი—დურსუნი (ი. გვინიძე), მაგრამ არავის სჯერა, რომ ასეთ საბრალო ადამიანებს შეუძლიათ სისხლში შეიღებონ ხელები და მართლაც როგორ მთავრდება მთელი ეს სცენა დურსუნის ბინანზე?

პიესაში კარგად არის მოცემული დადებითი ტიპები: სადგურის დირექტორი არჩილ (შ. ლამბაშიძე), ახალგაზრდა მეცნიერი მუშაკი ჯემალი (პ. კობახიძე) და განსაკუთრებით კომკავშირელი ახალგაზრდა აჭარელი ქალი აიშე (ვ. ანჯაფარიძე).

გრძნობ და გჯერა, რომ საბჭოთა დაწესებულებას მოამორებს ხალხის მტერი, რომ ამ საქმეს სათავეში ჩაუდგა მტკიცე ბოლშევიკი არჩილი (შ. ლამბაშიძე).

არჩილი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის შ. ლამბაშიძით—გულწრფელი, სადა და დანიჯი ბოლშევიკია. ის დაკვირვებით ადევნებს თვალყურს ყველა წევრს და ამ შემდეგ გამოაქვს დასკვნები. მასში უგერია ჰუმანიურობა და გულისმზიერი დამოკიდებულების ელემენტები ადამიანისადმი. კარგი ბოლშევიკი სამეურნეო მუშაკის ამ კეთილშობილ თვისებებს მშვენივრად იძლევა შ. ლამბაშიძე.

უბრალოა და გულწრფელი ახალგაზრდა აჭარელი ქალი აიშე (ვ. ანჯაფარიძე). ეს თანაშემწეოვ აჭარელი ქალია, რომელსაც მოვიდა მეცნიერულ ლაბორატორიაში, მოიტანა ახალი ვანცები, ახალი ჯანსაღი გრძნობები. იგი გატაცებულია მეცნიერებას მუშაობით, უყვარს ჩვენი მზიანი სამშობლო, გულწრფელად უყვარს ჯგეფმოცი.

ვ. ანჯაფარიძემ ღრმად აქტიურულ ოსტატობით გახსნა აიშეს სახე და წარმოვიდგინა კიდევაც გამოკვეთილი სახე ახალი აჭარელი ქალიშვილისა. უდავოდ კარგია ჯემალი (პ. კობახიძე). ეს გულწრფელი ახალგაზრდა მუშაკია, რომელსაც შესწევს ნებისყოფა. მოთმინების შესხვედს ყველა იმ უბედურებას, რომლებიც მას დაატყდა თავს. იგი სასოწარკვეთილებას არ ეძლევა მაშინაც კი, როდესაც დივერსანტ-მეცნიერები „ნახლხის მტრად“ ნათლავენ. დარწმუნებული საკუთარ სიმაართეში იგი იზნანავადაც არ მერყევობს.

სწორედ ამიტომ ჯემალი მაყურებელში უდიდეს სიმპათიასაც იმსახურებს.

საქეტალო კარგად არის დადგმული (რეჟ. ს. ქელიძე) და გემოვნებით გაფორმებულია (მხატვარი ხიმშიაშვილი).



ალ. ჯორჯოლანი

ალფესტრო

უყურებ სცენაზე მტერს და იმის მიგვირად, რომ აღგვირას თათ წიააღმდგ სიუჟეტული, მისი (სვით მოწყობილი) მოქმედება, ლაპარაკი სიბრაულეს იწყევს. ხოლო იაეთ ადგილებით სადაც დროატითი უნდა აღწვიმდეს უპაღლეს წერტილს—მტრის მოქმედება სიცოცხლს იწყევს.

განა ასე „მოზინაურებულია“ და უწყინარი მტერი? რა ამოძრავებს სვით მოწყობილს—სოციალისმის სიძულელი თუ ახალგაზრდა სპეციალისტებისადმი უერის გრძნობა?

აქ შუერი უქანასწეღა ბოლანუა. პიესის ლიტმობიგია კონტრდაწვერვის აგენტების გარკვეული ჯაშუშურ-დივერსიული მუშაობა. ამ შემთხვევაში მეორე საკითხია როგორ იყენებს მტერი უკმაყოფილო ელემენტებს, როგორ აფრცელებს და აწყობს ცილისწამებას კეთილისინდისიურ მუშაკებზე.

ავტორმა ვერ შესძლო პიესაში მკვეთრად მოეცა ძირითადი მოტივი, რომლის მიხედვითაც უნდა განვითარებულყოფ პიესის მთელი სიუჟეტური ხაზი.

როგორ იბრძვიან ჩვენი ქვეყნის ადამიანები მტრის წინააღმდეგ? როგორ ამხელენ მის ბნელ ნამოქმედარს? რაში მდგომარეობს შემტევი რევოლუციური სიხიზნულე? როგორია პარტოგანიზაციის დამრახზნავი როლი? ან მხადრ საკითხებზე პიესა გადაჭრით ვერ პასუხობს.

სუბტროპიკულ კულტურათა დაეადლების საცდელ-საკვლევეო სადგური, სადაც მიმდინარეობს მთელი ეს



# „ლალო კეცხოველი“ მოზარდგაყურებელ თეატრში

სენება შენი ჩენს შორის წმინდა იქნება მარადის.

ასეთი ეპიგრაფი აქვს ლალო კეცხოველის მოკვლის წელს დაბეჭდილ პატარა წიგნაკს, სადაც მშრომელთა კლასმა აღწერა მისი ცხოვრება და რევოლუციური მოღვაწეობა.

„ლალო კეცხოველი! ეს სახელი წმინდა და მარად სახსოვარი, მარად სათაყვანოა ჩვენთვის!“ დასძენს მშრომელი ხალხი და მართლაც დღეს რევოლუციის ეს თავდადებული რაინდი, რომელიც დიდი სტალინის მიერ აღმართულ ლენინურ დროშას ვაჟყვა და რომელმაც მტკიცედ დაიცვა მისი იდეა, დღეს ჩენს ხსოვნაში აღსდგა თავისი რევოლუციური წარსულით, მოკლე, მაგრამ თვალსაჩინო განვლილი გზით.

„მრავალი შესანიშნავი ბოლშევიკი აღზარდა ლენინ-სტალინის პარტიამ ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის წლებში, პრილეტარული რევოლუციის გამარჯვებისათვის კლასობრივ ბრძოლებში. მრავალი მათგანი დაიღუპა მეფის საპრობილითა ავტორიტეტებში, კატორღასა და გადასახლებაში მეფის ჯალათების ხელით, სამოქალაქო ომის სახელოვან გმირულ ბრძოლებში.

ბოლშევიკური პარტია პატივისცემით იხსენებს თავის ერთგულ შვილებს და მათი ცხოვრებისა და რევოლუციური ბრძოლის მაგალითზე ზრდის ბოლშევიკთა ახალ თაობას.“

(ლ. ბერია: ლალო კეცხოველი. 1937 წ. პარტიკამომც.).

ლალო კეცხოველმა, დიხაც, გაიარა რევოლუციური ბრძოლის დიდი გზა მგზნებარედ, მთელი არსებით, მთელი გატაცებით. ის იყო დაუღალავი, დაუცხრომელი, გაბედული მებრძოლი მეფის წესწყაიღების წინააღმდეგ. აქი ამიტომაც საწინააღმდეგო თვითმპყრობელობის გამხეცებულმა მონამ — ტუსათა დარაჯმა, ჯარისკაცმა მეტეხის საპრობილის საკანში 1903 წლის 17 აგვისტოს ფანჯრიდან ტყვიით გაუფშავა მას გული.

მაგრამ ამით ვერაფერს გახდნენ მეფის უგუნური მონები, და რისთვისაც ლალო კეცხოველი იბრძოდა ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობითა და, კერძოდ, აშ. სტალინის მითითებით, დღეს აღბეჭდილია სტალინურ კონსტიტუციაში, რაც ურყევ ნიდაგზე აყენებს საბჭოთა ქვეყანას, რომლის ძლიერებისთვის კიდით-კიდემდე სწევდა.

საბჭოთა ხალხი რევოლუციის რაინდებს დიდი სასოებით იგონებს და სწავლობს მათ მიერ განვლილი ბრძოლების გზას.

მათი ცხოვრებისა და რევოლუციური გზის აღწერა ეს არის უდიდესი აღმზრდელობითი საშუალება საბჭოთა ახალგაზრდობისათვის. მათი მაგალითებით ახალი თაობა სწავლობს ბრძოლის მეთოდებს, რომლებიც მას სჭირდება და მომავალშიაც დასჭირდება გარეყრების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ვინ იყო ლალო კეცხოველი? ეს თითქმის კველავი იცის. ლალო კეცხოველი იყო კარგი მეგობარი და უაზ.

ლოესი თანამებრძოლი დიდი სტალინისა (1888 წლიდან). ლ. კეცხოველი იყო რევოლუციის თავდადებული და კეთილშობილი რაინდი, მტარვალთა წინააღმდეგ დაუნდობელი მებრძოლი.

დაუშრეტელი ენერჯია, საქმის გულწრფელი და ღრმა სიყვარული, დიდი რწმენა და გაქანება, დაუდგარად მოძრავი და სიცოცხლით სავსე ბუნება, ძლიერი ნიჭი, სწრაფი და მარჯვე მოსახრება, გასაოცარი პრაქტიკული მოხერხება, განუსაზღვრელი გაბედულება — აი ის ძვირფასი რევოლუციური ღირსებანი, რომლებითაც ასე უხვად იყო დაჯილდოებული ლალო კეცხოველი.

და როდესაც მაყურებელი სცენაზე დაინახავს ლენინ-სტალინის პარტიის მიერ აღზრდილი ასეთი რაინდის სახეს, რომელმაც რევოლუციური ბრძოლის დიდი გზა განვლო, ბუნებრივია მისი აღფრთოვანება და სიყვარული ასეთი გმირებისადმი.

ამიტომ გ. ნახუციშვილის და ბ. გამრეკელის პიესას: „ლალო კეცხოველი“ ჩენი მოზარდი თაობისათვის განსაკუთრებული აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს. მაყურებელს უზომოდ, თავდადებით უყვარს ლენინ-



პიესა „ლალო კეცხოველის“ თანავტორი და დამდგმელი სსრ დამს. არტიტი ბ. გამრეკელი





პიესა „ლადო კეცხოველის“ თანაავტორი  
დრამატურგი გ. ნახუცრიშვილი

საამყო უნდა იყოს ჩვენი საბჭოთა დრამატურგი-სათვის.

გ. ნახუცრიშვილმა და ბ. გამრეკელმა ეს დიდი პირ-ცანა გადაჭრეს ცოცხალი სახეებით, ტიპაჟით, დამა-ჯერებლობითა და უხვი სიტყვიერი მასალით.

პიესა მოცულობით დიდია, გაშლილია 12 სურ-თად — 5 მოქმედებად.

პიესაში განსაკუთრებული სიძლიერით არის მოკე-მული ლადოს ყოფნა ციხეში, ოსტრევატორიაში გამართუ-ლი კრება, სადაც გამოჩნდება ახალგაზრდა სტალინი (გ. აბაშიძე), რომელსაც თეატრის დარბაზი მჭუნარე ტა-შითა და განუზომელი სიყვარულით ხვდება: ლავროვის კაბინეტი დაკითხვის დროს და ოლას ბინა, სადაც სი-ხარულისა და აღტაცების გრძობას იწყებენ მელომანთე განუა (მ. აღნიაშვილი) თავისი იუმორით, განცდებით, გულბრყვილობით და პატარა შალიკო (თ. თვალაშ-ვილი, გ. კუპრაშვილი) თავისი გონებამახვილობით, სწრაფი მოსაზრებით და ჯამუშების გაბრყვივებით. ყოვე-ლივე ამას დიდი სიხალისე შეაქვს პიესაში.

პიესა იხსნება რობის (ბელვის ანონიმური საზოგა-დოების წარმომადგენელი — თბილისის „კონკის“ მმარ-თველი) ბინაზე 1899 წლის 31 დეკემბერს გამართული ქვიფით. ამით თავდება მეცხრამეტე საუბრე, რომლის უკანასკნელი წლებიც ამხანაგ სტალინის მეთაურობით კავკასიის სოციალ-დემოკრატიის რევოლუციური ფრთის ჩასახვითა და ჩამოყალიბებით ხსიათდება.

რობისა და მის მსგავს მტარვალთ წარმოდგენა არ ჰქონდათ, რომ მათი განკითხვის ეპი ახლოვდებოდა და ამოვარდნილ ქარიშხალს პოლიცია და უნდარმერია ვერ შეაჩერებდა, რადგან მთელ შრომულ კლასს სძულდა და ეხიზლებოდა მათი წესწყობილება.

მ.მ. თეატრის მსახიობებისათვის და სცენისათვის ასე-თი ხსიათათ პიესა ახალია. მომქმენდი პირნი მრავალ-რიცხოვანია: რევოლუციის გმირები, მუშები, მუშა-ქა-ლები, გაბატონებულ კლასის წარმომადგენლები, პო-ლიცია, უნდარმერია და მრ. სხვა. თეატრის მთელ კო-ლექტივს რეჟისორთან ერთად უსათუოდ დიდი მუშა-ობა დასჭირდათ. უპირველეს ყოვლისა მათ უნდა შეეს-წავლათ პიესაში მოცემული ეპოქა თავისი დამახასიათებ-ლელ თვისებებით, რათა თვითეული მომქმენდი პირი განესახიერებინათ თავიანთი სულიერი მოძრაობით, გა-ქანებით, განწყობილებით, მოქმედებით, სისადავით, რე-ვოლუციის საქმისათვის თავდადებით, როგორცდი იყვნენ მუშები, პოლიცია და უნდარმერია — თავისი გაიძვერა პოლიტიკით, გარეგნული ბრწყინვალეობით, თვალთმაქცო-ბით, გაიძვერაობით, გამართავეით, ზოგიერთი მუშის გა-დაბიძგრება; ხოლო ვაჭარებულ კლასი — თავისი ფუქსავატობით, უსაქმურობით, ნებევრობით, ვალადე-ობით, ამპარტაყნობით. ყველა ესენი უნდა ყოფი-ლიყვნენ დამაჯერებელი და უტყუარნი.

უნდა ითქვას, კოლექტივს ეს ამოცანა ღირსეულად აქვს დაძლეული.

გ. დარისპანაშვილი დიდი ოსტატობით ასრულებს ლ. კეცხოველის როლს. მან მოგვცა ლადო, როგორც დაუცხრომელი მებრძოლი, ენერგიული, მოძრაი, ვაბე-დული; განსაკუთრებით გამოირჩევა გ. დარისპანაშვილი ციხეში როტმისტრ რუნჩითან და თავის ძმა, ვანო კეც-

სტალინის პარტიის მიერ მთელი განვილი გზა; მისი პარტიის ერთგული შვილები, რევოლუციის რაინდები.

პიესა კარგად გადმოგვიცემს ლ. კეცხოველის პირო-ვნებას და მის რევოლუციურ მოღვაწეობას განსაზღვრულ პერიოდში, ე. ი. 1900 — 1903 წ. წ.

ლადო კეცხოველი ჩვენ გვგახატება როგორც პირვე-ლი არალევალური სტამბის მომწყობი ბაქოში ამხანაგი სტალინის მითითებითა და დეველებით, თვალწინ გვიდგება როგორც ბეჭდვისა და რევოლუციური ლიტე-რატურის შექმნა-გავრცელების ორგანიზატორი, სტამბა-ში პრაქტიკული მომუშავე, მუშათა შორის სიტყვიერი პროლაგანდისტა-გაიტატორი; ლადო მუდამ მედგრად ილაშქრებდა მენშევიკთა ფრთის წინააღმდეგ, რომელთა პოლიტიკას იგი „ბურჟუაზიის ლაქიების პოლიტიკას“ უწოდებდა. კეცხოველი მოცემულია ვულთბობი, მოსიყ-ვარულე ძმის, საერთოდ მეგობრების, ბავშვების ინტიმურ გარემოცვაში — მთელი თავისი კეთილშობილური აღმა-ნობით, ბოლოს, ლადო კეცხოველს ვხვდებით ციხეში, სა-დაც ძალღონეს იკრებდა იმისათვის, რომ კვლავ გამოსე-ლიყო საბრძოლველად განახლებული ენერგიით. ვხვდებით მის რევოლუციურ ავტატაციას სახიზღარი თვითმპრობე-ლობის წინააღმდეგ, ვხვდებით მისდამი სიყვარულსა და პა-ტივისცემას. თვალწინ გვიდგას მისი გულგამგებობა და ციხე-სიხის თავდასული ადმინისტრაციის მიმართ, დაუდ-გრომლობა, ძლიერი განცდანი. ასეთია ლომივით ფა-ფარაკრული და შეუდრეკელი ლადო კეცხოველი, ვიდრე მეფის სატრაპებმა სიცოცხლეს არ გამოასალმეს იგი.

დიდი სტალინის ერთგული თანამებრძოლის, ერთგობი შესანიშნავი რაინდის ასე მოცემა მეტად სსახელი და



ხოველიან, საუბრის დროს, როდესაც მსახიობი გვიჩვენებს შინაგან მღელვარებას, ბრძოლის წყურვილს, ციხეში ყოფნის აუტანლობას. თუ გ. დარისანაშვილი გადაპარებულ მოძრაობას ოდნავ შეანელებს და თანდაყოლილ სიღარბაისლეს გამოიჩენს, მაშინ იგი ლაღის სრულ განსახიერებას მოგვცემს.

ვანო კეცხოველი—მოსიყვარულე თავისი ძმისა, კეთილმინდისიერი აღმსრულებელი ყოველგვარი დავალებისა, რევოლუციის საქმის ერთგული შვილი—ასეთია ნ. მიქაშაიძის ვ. კეცხოველი.

ე. ნინუა—ტიპური გლეხია, კარგი რევოლუციონერი ხელმძღვანელის მიერ გამოზრდილი და დავაქცეებულნი. გაფიცვაზე დასაზვერავად და ამბის შესატყობად მიხული ვახტანგი—ვ. ნინუა იტარებ ბუნებრივად და ექვი არავის შეგპარება, რომ იგი არის მოწინავე, რევოლუციური სულით გამსჭვალული გლეხი.

მსახიობები ლ. რამიშვილი—ნიკო, ი. ქიქინაძე—სიმონი, კ. ხუნდაძე—გიორგი, ი. ბერიაშვილი—ახმედა, ს. სტეფანოვი—სიკო, ნ. სუხიშვილი—გრიგოლი—ქქინან სადა, მაგარი ნებისყოფის მუშების სახეებს.

ა. კაკაქიშვილი—გამო ნიბლაშვილი, როგორც ტიპი სუსტი, მშობარა და გადაგვარებული ლაბურა, ის ვერც მუშათა კლასის ბრძოლის რიგებში ჩადება და ვერც პოლიციას გაუწია მისთვის „შესაფერის“ სამსახური, ამიტომ მაყურებელში იგი ზიზზსაც იწვევს და სიზარალულსაც. ა. კაკაქიშვილის ოსტატურ თამაშს, ოლღას ბინაზე, მაყურებელი ზოგჯერ ექვში შეჰყავს: ეს კაცი მართლა ჯაშუშია თუ ლაღის კეთილმსურველი და გამაფრთხილებელი?

წარსულ რევოლუციურ ბრძოლებში ბევრი ქალი გამოიხარდა ლენინ-სტალინის დროშის ქვეშ.

პიესაში ორი რევოლუციონერი ქალია— ელო, „კონკის“ მუშა და ოლღა, რკინიგზის მოსამსახურე, რომელიც ეხმარება ლაღს კეცხოველს ბაქოში სტამბის მოწყობის საქმეში.

ეს ქალები სემპატური არიან. შეიძლება ბევრი ქალი მისდევდა ინსტიტუტად, „მუეგნებლად“ რევოლუციის გზას, მაგრამ ლაღი კეცხოველის ხელმძღვანელობით მომუშავე ქალები, არა გვერნია, პოლიტიკურად ჩამორჩენილი ყოფილიყვენ. ელო ერთ პოლიტიკურ შეგნებაზე ჯერ არ მისულა და როტმისტრ ლავროვთან საუბრის დროს, მისი მტკიცე ხასიათის მიუხედავად, გაფიცვის ამბებს, მუშათა კლასის ტანჯვას კი არ აზოგადოებს, არამედ ჩამოხრბომაში კპოეებს შევებას, რადგან „მთელი სიცოცხლე შრომაში გავატარე, ჩემს კუნთებსა და ძარღვებს ერთს წუთს არ დაუსვენიათ. არ მახსოვს დღე, რომ ჩემი მშვიდი ბავშვების კენესა და ცრემლი ვუღლი ეკლად არ მეთარებინა. არ მახსოვს დღე რომ მძღარი ყუფილიყავით“ და სხვ. განა სხვა მუშებიც ასეთ მდგომარეობაში არ იყვნენ?

სწორედ ამიტომ მ. ერგელს— ელო, და ნ. სარაძეს— ოლღა, არა აქვთ საშუალება, როგორც მსახიობებმა, მკვეთრად და მძლავრად გამოამჟღავნონ თავიანთი შინაგანი განცდანი.

ა. ყიასაშვილი—როტმისტრი ლავროვი—ფლიდი, გაიძვრა, თავაზიანი, ჭრელი, შხამიანი გველია, რომელიც ცდილობს შემპარავი მელოპოზით „კონკის“ გაფიცვის მეთაურის ენაობა გაიგოს. ა. ყიასაშვილმა სწორი სახე შექმნა. კარგა განსაკუთრებით ნიბლაშვილის დაკითხვის დროს, როდესაც ნინავის ცრემლები და იუდასებური ფლიდობა ზიზზის მომგვრელია.

ვ. არეშიძე—როტმისტრი რუნჩი—ლავროვის ღირსეული მემკვიდრეა. ის თავზე ხელაღებული ახალგაზრდა, მეფის მოხელე ცდილობს თავისი კარიერა დაიწყოს რევოლუციონერ მუშათა წამებით. ვ. არეშიძე—რუნჩის სულმდაბლურ, სადისტურ, ღვარძლიან და დამცინავ თვისებას ოსტატურად ამჟღავნებს ციხეში და კეცხოველიან საუბრის დროს.

მ. ციციშვილი—„ჰობრონი“—ჯაშუში გაფიცვის დროს ყალბ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მას მაყურებელი თავიდანვე იცნობს, თუ ვინც არის იგი. მას ამჟღავნებს მსახიობის უსაქმო და გაუმართლებელი ყიად სცენაზე.

მ. ციციშვილი გაიძვრა, გაქნილი ჯაშუშის სახეს იძლევა მესამე სურათში და ოლღას ბინაზე ჩხრეკის დროს, როდესაც ლავროვს ეუბნება: „სწორედ ოსტატურად მოქმედებით, მოგლოცავთ ამ გამარჯვებულს“. აქ ჩანს თავშეკავებული ღვარძლი და ლავროვისადმი ლაქუცი, რაც მეფის ჯაშუშების დამახასიათებელი თვისებაა.

პიესის სუსტი ადგილია პირველი სურათი. სიტყვიერი მასალა მწირი და სრულიად უფერულია. გაბატონებული კლასის „არისტოკრატიული“ თვისებები: სილაღე, თავაშეგებულობა, სიფუქსაყატე სუსტად არის მოქმედი.

ამიტომ ამ სურათში მონაწილე მსახიობებმა ვერ შესძლეს ჩვეულებრივი უნარისა და მსახიობური გაქანების გამომჟღავნება.

პიესა დადგმულია რეჟისორ ბ. გამრეკელის მიერ. აღსანიშნავია განსაკუთრებით ციხე. აქ თვითელი დეტალი დამაჯერებელია და ეფექტური. კარგადაა მოფიქრებული როტმისტრების ლავროვისა და რუნჩის ვაშაგება, რაც გამოწვეულია ვახუთ „ბრძოლის“ ნომრების შემოტანით, და ლაღის ვაპარვა ოლღას ბინაზე.

სექტაკლის მოფიქრებული გაფორმება (მხატვარი მ. გოკირიძე) და რევოლუციური მუსიკა (კომპოზიტორი ვ. შვეერზაშვილი) აღიერიებს მთლიან შთაბეჭდილებას.

პიესა: „ლაღი კეცხოველი“ დიდხანს დარჩება მ. მ. თეატრის სცენაზე. ბევრი ახალ თაობას გამოზრდის და მტკიცედ დარაზმავს ლენინ-სტალინის დიდი პარტიის ვარსემო.



შედეგად აღსანიშნავი!

# რ ა შ ე ლ ი

ფრანგული თეატრი ერთ-ერთი უძველესი თეატრია ევროპაში. მის ისტორიაში დიდი მნიშვნელობა ეძლევა ეგრეთწოდებულ „კომედი ფრანსეზი“-ს თეატრს, რომელიც დაარსდა 1680 წელს, როგორც მოლიერის თეატრის გამგრძელებელი. ბრწყინვალე ფურცლები ჩაიწერა ფრანგული კულტურის ისტორიაში ამ თეატრის მოღვაწეობით. კორნელმა და რასინმა შექმნეს ფრანგული კლასიკური ტრაგედია, მათი დრამატურგის წყალობით

მაც ერთის მხრივ უარყოფითად იმოქმედა ფრანგული თეატრის შემდგომ განვითარებაზე, რადგან იგი ქმნიდა ეროვნულ „შტამს, რომლის გარეშე სხვის მოცემა შეუძლებელი გახდა. მაგალ. შანშელემ პირველმა შექმნა ფედრას როლი რასინის ტრაგედია „ფედრა“-ში (1677 წ.). დიუპარკმა — გერმონასი (რასინის „ანდრომახა“-ში) და მათ შემდეგ მრავალი ფრანგი მსახიობი ქალი თამაშობდა ფედრას და გერმონას ისევე, როგორც თამაშობდნენ „მანმელე და დიუპარკი, რასაკვირველია ზოგიერთი ინდივიდუალური განსხვავებით. ასეთები იყვნენ ქრონოლოგიურის თანმიმდევრობით: დენებო, დიუკლო, აღრიენა ლეკუერერი, კლერონი, დიუშენუა, ჟორჟი და... უკანასკნელი წარმომადგენელი ფრანგული კლასიკური ტრაგედიისა, როგორც მას კრიტიკა უწოდებდა, — რაშელი. მაგრამ რაშელი მინც სხვა არის.



რაშელი

1830-40 წლები საფრანგეთში ლიტერატურული გარდატეხის წლები იყო, როდესაც რომანტიულმა დრამამ გააძევა სცენიდან კლასიკური დრამა. აღექანდრე დიუმას (მამა) და ვიქტორ ჰუგოს დემოკრატიულმა გმირებმა დაიკავეს სცენა და გაზნდნენ ხალხის საყვარელ გმირებად. მარი დორვალი (1798-1849) ყველაზე დამახასიათებელი მსახიობი-ქალია რომანტიული თეატრისა. მაგრამ რომანტიულმა ბრძოლებმა მალე გადაიარეს და ფრანგი კრიტიკოსის სენტ-ბევის (1804 — 1869) თქმით „რუი-ბლანში“ (1838 წ.) „დაიწყო რომანტიზმის დასასრული“... ამ დროს და სწორედ ამავე 1838 წელს 12 ივნისს პირველად „კომედი ფრანსეზის“ თეატრის სცენაზე გამოვიდა რაშელი კორნელის ტრაგედია „ჰოროციებში“ კამილას როლში.

17 წლის ქალმა ხელახლა გამოიწვია კლასიციზმის და რომანტიზმის მივიწყებული ბრძოლები. ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი ჟულ ჟანენი (1804-1874) ასე სწერდა: „რაშელმა აღადგინა ძველი ტრაგედია მეტად მან ავჯისხნა იგი... არაფერი ამის მსგავსი საფრანგეთს არ უნახავს თეატრის სცენაზე“ („Journal des Debats“ 18 აგვ. 1838 წ.). რამდენიმე წლის შემდეგ გერცენი იტყვის „ენახე რაშელის რასინი და ვისწავლე მისი გაგება“ (1847 წ.). ამასთან დაკავშირებით მეტად საინტერესოა, რომ ახალგაზრდა ფ. ენგელსი თავის სტატიაში „ჩვენნი დროების რეტროგრადაციული ნიშნები“ სხვათა შორის იხსენიებს რაშელს და ხაზს უსვამს სწორედ იმ გარემოებას, რომ რაშელმა თავის ტალანტით შესძლო გაცოცხლება ძველი ტრაგედიის მოჩვენება: „მ ო ვ ი დ ა ვ ი კ ტ ო რ ჰ უ გ ო, მ ო ვ ი დ ა ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე ლ დ ი უ მ ა, დ ა მ ა თ ა თ ა ე რ თ ა დ ი მ ბ ბ ა ძ ე ლ თ ა მ თ ე ლ ი ბ რ ბ ო; ი ფ ი გ ე ნ ი ე ბ ი ს დ ა ნ ა ტ ა ლ ი ე ბ ი ს ა რ ა ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ბ ა მ ა დ გ ი ლ ი დ ა უ თ მ ო

ფრანგულმა თეატრმა გამოავლინა ბრწყინვალე რიგი შესანიშნავი მსახიობებისა. მოლიერმა მაგალ. მთელი რიგი მსახიობებისა აღზარდა (მიშელ ბარონ, მადლენა ბეიკარ, ლაგრანჟი, ტერეზა დიუპარკ და სხვ.), რასინმა — პირველი ფრანგი ტრაგიკული მსახიობი-ქალი შანშელე (1642—1698). ამ მსახიობებმა შექმნეს აქტიური-ლი ისტატობის განსაკუთრებული ტრადიცია, რომელ-



ლუკრეცია ბორჯიას გარინდების ნაცვლად ციხეცხელება და დგა; ფრანგულ კლასიკოსებს ამხილებდნენ ძველი ავტორებისაგან პლაგიატში, მაგრამ აიგამოდის რაშელი, და ყველაფერი დავიწყებულია, ჰუგო და დიუმა, ლუკრეცია ბორჯია და პლაგიატები ფედრა და სიდი დასეირნობენ სცენაზე განზომილი ნაბიჯით და გაკრიალებული ალექსიანდრიული ლექსით...

რაშელის მნიშვნელობა ფრანგულ თეატრის ისტორიაში იმაშია, რომ მან შეინარჩუნა თავის თეატრალურ ხელოვნებაში, ის რაც უყვანდა და სირაი იყო ფრანგულ კლასიციზმში, — სიმართლის და სიამაზის ნაპერწკლები, და თანაც რომანტიული სკოლის თავისუფლო სული შობებარე. კლასიკური ტრადიციის გაყინულ და მყვალ სახეებში აღფრედ დემიუსენ (1810-1857) პირველმა შეიტანა გარკვეულობა ამ საკითხში. თავის ცნობილ სტატიაში რაშელის შესახებ ჟურნალ „Revue de deux Mondes“-ში (1838წ.). მან გამოსთქვა აზრი თეატრალურ გმირების სინამდვილესთან დაახლოების აუცილებლობის შესახებ, რითაც რომანტიზმში ჩამალული რეალიზმის ჩანასახები გამოავლინა. მიუსე და რაშელი ორივე თითქმის ერთნაირი ხასიათის მოვლენები არიან ხელოვნებაში. მიუსე პირველი იყო, რომელმაც ირონიით შეხედა რომანტიზმს, რაშელი პირველი იყო, რომელმაც კლასიციზმის დრამაში რეალიზმის ხაზი შეიტანა, მაგრამ ვადავიდეთ თვითონ რაშელის ცხოვრებასა და თეატრალურ მიღვეწებაზე.

რაშელის მამა, გვარად ფელიცი, ებრაელი მეწერი-მალე იყო. ათი წლის განმავლობაში ცოლ-ქმარი დაიარებოდნენ გერმანიისა და შვეიცარიის დაბა-ქალაქებში ამ ხეტიალის დროს 23 თებერვალს 1821 წელს შვეიცარიის დაბა მუნფში (კანტონი აარგუ) დაებადით პატარა რაშელი. რამდენიმე ხნის შემდეგ ფელიქსები დასახლდნენ ლიონში: დედა ძველმანებით ვაჭრობდა, მამამ კი გერმანულ ენის მასწავლებლობა დაიწყო.

1830 წელს ვადავილდნენ პარიზში. აქ ქუჩებში დაიარებოდა უფროსი ქალი სარა, რომელიც გიტარის აკომპანიმენტით მღეროდა რომანსებს, პატარა რაშელი კი გრონდეს ავროგებდა. მალე რაშელმაც დაიწყო სიმღერა პარიზის ბულვარებზე. შემთხვევით პროფესორმა შორანმა ყურადღება მიაქცია ჩვენს ქუჩის მომღერლებს. პატარა რაშელი ისეთივე დრამატიულობით ასრულებდა ერთ-ერთ ელევას, რომ შორანი აღტაცებულა მივიდა და მშობლებსი თანხმობით, დაიწყო მასთან მეცადინეობა. ერთი თვის მეცადინეობის შემდეგ შორანი მიხვდა, რომ რაშელის ხმა უფრო დეკლამაციისათვის გამოადგებოდა, ვიდრე სასიმღეროდ, და ურჩია დრამატულ ხელოვნების სკოლაში შესულიყო. ოთხი წლის განმავლობაში სენტ-ოლური მეცადინეობდა მასთან თავის საკუთარ დრამატიულ სკოლაში და 27 ოქტომბერს 1836 წელს რაშელის მფარველმაც მიაბარეს იგი პარიზის კონსერვატორიაში.

24 აპრილს 1837 წელს დანიშნული იყო რაშელის პირველი დებიუტი თეატრ „ეჟიმან“-ში, პირველხარის-

სოვან თეატრის მდივარ რაშელი უეცრად მოხდა ბუფე-რულ თეატრის სცენაზე. საქმე იმაშია, რომ რაშელის მშობლები ძალიან დიდ ვაჭარებაში იყვნენ, მაგრამ გან მათ შეიტყვეს, რომ პატარა რაშელი შეიძლება ფულის წყაროდ იქნეს, ამიტომ აიძულეს რაშელი მიეტოვებინა კონსერვატორია და სადღე თეატრში გამოსულიყო. სწორედ ამ დღიდან იწყება რაშელის ექსპლოატაციის ეპოპეია, რამაც უსათუოდ იქონია ვაგუნენა რაშელის ისედაც სუსტ ჯანმრთელობაზე. მოხუცმა მამამ დაუსწყო ვაჭრობა „ეჟიმან“-ის დირექციას და 3.000 ფრანკად 7.000 ფრანკად აღუწია რაშელს წლიური ჯამაგირი. „ეჟიმან“-ის დირექცია დათანხმდა, მაგრამ რაშელი არ იყო მანც და მანც კარგი კომედიური მსახიობი, თეატრის შემოსავალი კატასტროფულად დაცა და ახალგაზრდა რაშელი დარჩა ისევ ქუჩაზე. ბევრი ხტრიალის შემდეგ მივიდა იგი „კომედი ფრანსეზის“ ცნობილ მსახიობ პედაგოგთან სანსონთან. ამ დღიდან სანსონი (1793-1871) გახდა რაშელის მუდმივი და საყვარელი მასწავლებელი: მისი ხელმძღვანელობით რაშელი სწელობს ტრაგიკულ როლებს, ამუშავებს დეტალურად ყოველ მიზანსცენებს, ყოველ შესტს, ყოველ მონოლოგს, და აი 12 ივნისს 1838 წელს სანსონის შუამდგომლობით რაშელი გამოუშვეს „კომედი ფრანსეზის“ სცენაზე. წარმოდგენას დაესწრო ეთულ ეანენი, რომელიც მამის თეატრალურ კრტიკას ქმნიდა პარიზში. იგი აღტაცებაში მოვიდა რაშელის თამაშისაგან და მეორე დღეს მიიღო პარიზი აღაპარაკდა რაშელზე.

აი რასა სწეს თავის მოვლენებში თვითონ სანსონი: „პოროპის“ პირველ ორ აქტში კამილას როლი არ წარმოადგენს განსაკუთრებულ ინტერესს. მიუხედავად ამისა რაშელმა პირველ გამოხვლისთანავე მიიპარა სავითო ყურადღება თავისი თამაშის გრაციოზულ უხრახოობით. უხრახოობა და სიდიდა არ ეწინააღმდეგებოდა ერთმანეთს: რომ იყო ნამდვილად ღლიად, საქორა იყო უხრახო. ტრადეიაში საქორა ამ ორ თვისების ჩვენება, და რაშელი ორთავის მვლობლია მღალა ხარისხში.

რაშელის შემდეგი როლი იყო გერმონა რასინის ტრადეიაში „ანდრომახა“. აქ რაშელი საყვობო სახეს ქმნიდა. ცნობილი ინგლისელი მეწერალი ჯორჯ ლუისი, რომელიც დიღანს ცხოვრობდა პარიზში, ასე ავციწერს რაშელს ამ როლში: „მისი თვალები ელვარებით აღსაცეს; მოხდენილი, მოუსვენრად მართლიაგრი, წერწერტი რან; ხმა ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ბეკრით, ხან ლითონივით სუფთა, ხან მოსისინე, ჟრუანტილის მომგერელი; ყველაფერი ეს გაგრძობინებდათ რალაც დემონიურს“.

აღფრედ დე მიუსენ „Revue de deux mondes“-ის პირველ ნომერის ნომერში მოათავსა აღფრთოვანებულ წერილი: რაშელი უფრო დაბლო ტანისა, ვიდრე მაღალი; ვისაც წარმოადგენილი აქვს თეატრის გმირი-ქალი ძლიერი შეხედულების, არაჩვეულებრივი ბუნებრივი ნამცაცემი, მოყულის ფართო სამოსლი ვახვეული, ის იმედაკრებულად დარჩება... გამოხვლისთანავე თქვენს ყურადღებას იპყრობს მისი სიარულში, ესტეტში და დეტაში რალაც უსაზღვრო უხრახოობა, როგორილაც უშალესი მოკრძალება. მისი ხმა თბილია, მაგრამ ენების მომენტებში უფრთულოდ ენერგიულად რაშელს არ ახასიათებს უგრეთყოფებულ რუტინა; ნაკლები დეკლამაცია; მეტი ლაპარაკი; მყუფრების დასაპყობად, იგი ამ მიმართავს საშინელ ყვირილს, რიგმლაც



სან ბოროტად იყენებენ; იგი უარყოფს ყველა იმ ჩვეულებრივ საშუალებებს, რომელიც ასე საჭირო არიან სხვა მსახიობისათვის."

ამასთან დავაყვარებთ მიტად სანტრეტსო პარალელისათვის მოვიყვანოთ დიდი რუსი რეალისტი მსახიობის შჩეპკინის აზრი რაშელის შესახებ. მაშინ, როდესაც მიუსეს, რომელიც მობეზრებული იყო ფრანგულ ტრაგიკულ თეატრში გამეფებულ მეერთი დღელამატიით, რაშელი შედარებით უფრო რეალისტურად მოთამაშე მსახიობი ეჩვენება, ნამდვილი რეალისტური სკოლის მამამთავარი შჩეპკინი, აღტაცებული რაშელის თამაშით, მის დიდ ნაკლად სთვლიდა სწორედ ამ „დეკლამაციას“, მაგრამ შჩეპკინის სიტყვით ეს არ არის რაშელის ნაკლი იგი „ეუღუთნის იმ სკოლას, რომელიც მასზე მეტეჭერეობით უნდა გადმოსულიყო დრამატული ხელოვნების ისტორიული მსვლელობის ძალითა“; და აქვე დასძინეს რომ „ჩვენ არ ვგავანჩან იმ ძველი ნაკვალევი, რომელიც იმისი ყველაზე იხრიობიან“.

მაგრამ ყველაზე საუკეთესო როლი რაშელის იყო ფედრა, რასინის იმავე სათაურის ტრაგედიაში. თითქმის ახალი ადამიანს მოეცა შეიძლება ამ როლის შესრულების დროს დაწყებული 1677 წლიდან (მანმელიც), მაგრამ დავუგლოთ ყური იმავე ჯოჯოჯო ლუისს.

„მე არ მინახავს არაფერი იმაზე სრულყოფილი, ვიდრე ეს სურათი სულისა, რომელიც იტანება შველი ვნების და მთავლობის შეგნების შუა. შეუძლებელია დივიფუო გამოთქმული სიმწერე მის ცაბოხედვში და ხმაში, როდესაც მან შეიგნო თავისი სურვილებს დანაშაულობა და ამავ დროს გარნობდა, რომ სხვა საშუალები, სხვა გამოსავალი არ არსებობს მისთვის. შეხედით მის ფეფურას, როდესაც იგი შემობრძი თვენე გარნობდა, რომ იგი იწვის შინაგანი ცეცხლით, რომ ის დგას საფლავის წინ, ფერმართალი, ავხნებულ თვალბინით, უღონო, მოჩვენების საშინელი განსახიერება. ღრმა მწუხარებით აუჩქარებელი წარმოთქმული მიმართვა მხისხამში, განსაყოფრებით კი მისი დაბოლოება: „Soleil je te viens voir pour la dernière fois“, კმნიდა დათუფარო შოაბეუდობას...“

მეორე აქტში, სადაც ფედრა გამოუტყდება იპოლიტეს სიყვარულში, რაშელი თამაშობდა საუბოლოდ იგი ოსტატურად ცდილობდა ეჩვენებინა, რომ მისი მება—უბედურეო ენება, მწველი და გაღელვახები, მაგრამ ამავე დროს ორივესათვის შემზარავი. იგი საუბრო იყო უფუნობით შეპყრობილი; მისი მომობიანი ფიციბ და ენებინა; აზრები თითქმის არეუდარებულ შეჯავრებულან თავში და მას ვერ გადამწყვეტია შეტყობა, რომ იმყოფებო მათ შესახებ; მიმიცხვ და პლასტიკის საკვირველი სხვადასხვაობის წყალობით მისი თამაში ისე ძლიერ შთაბეჭდილებას სიტყვებდა ჩვენზე, როგორც ელმონდ კინის თამაში „ოტელიოში“ მესამე მოქმედებაში.

მეოთხე აქტში მძინეარებს ევიზიანობის, სასოწარკვეთის და რისხვის ქარიშხალი; იგი მოიღა აიქვოს აღმადენის ნაკადით. როგორც კინი, რაშელს უფლება ერთ ფრაზაში თავი მოუყაროს ღრმა შეგარნობათა მივლსაქარაში“.

იმავე 1838 წლის 23 ნოემბერს რაშელმა შესრულა რასინის აღმოსავლური ტრაგედიაში „ბაიაზეთი“ როქსანას როლი. მიუსეს თავისი წერილი „Reprise de Bajazet“ ამტკიცებს, რომ როქსანა რაშელის საუკეთესო როლია.

ჩვენთვის არა ნაკლებ საინტერესოა გერცენის შთაბეჭდილებანი რაშელის შესახებ. გერცენს საშუალება ჰქონდა ენახა რაშელის თამაში პარიზში მე-40 წლებში:

„...რასი რაჯად საოცრად-მედიდელი რასინის გირეობის მწუპარ მწვიდალ განეთარებულ სიტყვაში; დაილოკ

ხშირად კლავს მოქმედებას, მაგრამ იგი მუხტურია მაგრამ იგი თითქმის—მოქმედება; მის ცხვენებად, ნაკროს ნახოთ რასინი ფრანგული თეატრის სცენაზე, რაშელი თითონ რაშელი შესახებ. ყველა ვახვიის ფელეტრებში დიდელ ხანია ყველაფერი თქვეს. იგი არ არის ლამაზი, ტანით არ არის მაღალი, გამხდარი, მიუღლო მაგრამ რათ უნდა მას სიმაღლე, რათ უნდა სილამაზე, როდესაც მას აქვს სახის ნაკვთები მვეური, მეტაველი ესებით აღსავსე? გასაკვირველია მისი თამაში: სანამ იგი სცენაზეა, რაც არ უნდა ხდებოდეს, თვენე არ შეგებოთ თვლილი მოაშრობოთ მას; ეს სუსტი, ნაზი პრეზენცია ვიპყრობთ; როგორც ეხლა, ვხედავ მის ამაყად ამბოხლ ტურტებს, მის დაწვევად, ჩქარ გამოხედვას, ვნების და აღმოთვების იმ თითოეული, რომელიც ვიპრბენ მის ტანში ხმა კი, — საკვირველი ხმა! — მას შეუძლებია ბავშვის ალრისა, სიყვარულის სიტყვების ჩურჩული მტრის დაბრძობა, სიბრახის, რისხვის და სისასტიკის გამოხატვა; ხმა, რომელიც ვიპრბის უღუნეს და მოწყულდ ძუ-მისის ყვირილს წაგვიტყოს. მე არაფერი არ მინახავს სცენაზე იმაზე უკეთესი, რაც ენახე „მარიამ სტარატში“ ელისაბეტსთან პაუზის დროს. რაშელი შეადგენს ტრაგიკულ დასის ცენტრს, იგი — იდეალია, რომელსაც ზაძავს დიდა და პატარა, ქალი და კაცი“...

(გერცენი. წერილები იეთა მხარიდან. წერილი მე-5აზე, იანისი 1847).

რაშელის ტალანტის ვაფურჩქენის ხანა 1838-1848 წლებია. ეს იყო საფრანგეთში ლუი-ფილიპის ბურჟუაზიული მონარქიის დამკვიდრების დრო, როდესაც კ. მარტიის სიტყვით „ფინანსიური არისტოკრატია იჯდა სამეფო ტახტზე“ და ყველაფერს განაგებდა. რომანტიზმი თავის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. დაიბადა მოთხოვნილება კლასიციზმისა ხელოვნებაში, მაგრამ ეს იყო არა ძველი კლასიციზმი, რომელიც ლუი XIV ფეოდალურ-აბსოლუტურ საფრანგეთს აქამოაფილებდა, არამედ ახალი, რომანტიზმის ქარ-ცეცხლში გაველებული, კლასიციზმი. ფრანგულ თეატრში სწორედ ასეთი ხელოვნების გამტარებელი იყო რაშელი. ამით აისხნება რაშელის ტრიუმფი და წარმატება.

რომანტიული, ლირიული როლები არ ეგუებოდა რაშელის ენერჯულს, ცეცხლით აღსავსე ხსიასის. კამილა („პორაციები“), ემილია (კორნელს „ცინა“), გერმინონა (რასინის „ანდრომანა“), როქსანა (რასინის „ბაიაზეთი“), ფედრა — აი მისი მთავარი როლები. ხმის სიძლიერე, სახის მიმიკა და პლასტიკა პოზებში — აი რა ახასიათებდა რაშელს. შექსპირს რაშელი სრულიად არ თამაშობდა: შექსპირი — დმერთი იყო რომანტიკული თეატრისათვის. რაშელს აკლდა აგრეთვე ლირიზმი რომანტიული თანამედროვე ბესებში თამაშისათვის. ექვტორ ჰუგოს არ უყვარდა რაშელი და ეძახდა მას „*mon fils des morts*“. მოლიერის კომედიასაც არ თამაშობდა იგი: პროზაული სიტყვა არ უყვარდა რაშელს. ალექსანდრული ლექსი არ ააღფროვანებდა მას. თანამედროვე დრამატურგებისაგან მხოლოდ ცნობილმა სკრიბმა (1791-1861) „სეკილურად რაშელისათვის დაწერა ახალი ტრაგედიული მსახიობის ცხოვრება წარმოადგინა. და იქნა რაშელის ახალი ტრიუმფი იყო.

თანამედროვეთა მოწმობით, რაშელი იყო საშუალოზე დაბალი ტანისა, თანაც ძალიან გამხდარი და მხოლოდ ჩაცმის საკვირველი ოსტატობით ფარავდა თავის გამხდრობას, სახე ულამაზო, მაგრამ არა ორდინარული,



დამასიათებელი გამოხურული შუბლი, ხშირი შავი წარბები და ცოცხალი, პატარა თვალები, ცხვირი სწორი და წვრილი, ხმა დიდი არა ჰქონდა, მაგრამ ლამაზი და კონტრალტო ტემბრისა.

როდესაც დაიქუხა 1848 წ. რევოლუციამ, რაშელი გამოვიდა თეატრის სცენაზე და ხალხით გატენილ დარბაზის წინ აღდროვანებით მღეროდა „მარსელიოსას“. სანტე-რესა მოვიყვანით გერკენის მოგონება ამის შესახებ: „მოგონებ, როგორ გამოდიოდა ეს ქალი, გავხარო, ჩაფიქრებელი, სამკაულებისაგან განტვირთული, თეთრ ბლუზაში, ხელზე თავის დაყრდნობით; ნელის ნაბიჯით მოდიოდა იგი. პირქუშად გამოიყურებოდა და სმადლად დაიწყებდა მღერას... ამ ხმების მტანჯავი მუსხარადა სასოწარკვეთად მიდიოდა. იგი მოუწოდებდა ბრძოლისაკენ, მაგრამ იგი არ იყო დაწმუნებული ღმერთ თუ წყევლიდა მას... ეს იყო — თხოვნა; ეს იყო — სინდისის ქვეყნა. და უცერად მის სუსტ მკერდთან ამოვივარდა ლაღად, ყვირილი, მშინებარებით და თრობით აღსავსე: „Aux armes, citoyens!... Qu'un sang impur abreuve nos sillons!...“ დიდატებს მის ჯალაღის ბუნჯეობით. თვითონ გაკვირებული ამ აღტყინებით, რომელსაც მიეცა, იგი უფრო სუსტად, უფრო უმიგოდ დაიწყობდა მთავრ კუბლეს... და ისევ მოწოდება ბრძოლისაკენ, სისხლისაკენ... ერთი წუთით ქალი გვიპყრობს, იგი ეცემა მუხლებზე, სისხლიანი მოწოდება ლოცვად იქცევა, სიყვარული იმარჯვებს, იგი ტერბის, მკერდში იხუტებს დროში... „Amour sacré de la patrie!“ მაგრამ მის უკვე შეცდება, იგი ავარდება და გაბეჭდვით, დროსის ქნევით და ყვირილით „aux armes, citoyens“ ხალხს ევიარა ბედავდა მის ხელმოყვანილ გამოწვევას.

ეს სტატია გერკენმა დაწერა 1848 წლის ივნისის დღეების შთაბეჭდილების ქვეშ. გერკენმა გამოაზიგა იგი რუსეთში, სადაც ხელთაწერის სახით გადადიოდა ხელდან ხელში. ნეკრასოვი 1848 წ. სექტემბერში ი. ტურგენევის უწყრდა: „გერკენს მოკითხვა. მაგალიდა კეთილი წერისათვის. მე ვსტროდი, როდესაც ვკითხულობდი მის „ჰექატეხილის შედეგ“-ს, იგი საშინლად გეგებდა გულში“.

ასეთივე შთაბეჭდილება მოახდინა რაშელის გამოცვლამ 1848 წლის რევოლუციის დროს იმ დროს პარიზში მყოფ ი. ტურგენევეზე (იხილეთ მისი მოგონება: „კაცი ნაცრისდერ (სახილალებით)“ და „ჟურნალისტ პავლე ანენკოვე (1813-1881), რომელიც თავის „მოგონებებში და კრიტიკულ ნარკვევებში“ (ტომი I, გვ. 324, პეტერბურგი 1877 წ.) უფრო ზუსტად აგვიწერს რაშელის მიერ „მარსელიოსის“ შესრულებას და იმ შთაბეჭდილებას, რომელსაც იგი ახდენდა ხალხზე.

1853 წლის შემოდგომით დაიწყო რაშელის გასტროლები რუსეთში, ჯერ პეტერბურგში, შემდეგ 1854 წ. იანვარში მოსკოვში. მის საგასტროლო რეპერტუარში შედიოდა: რასინის „ფედრა“ და „მაიაზეთი“, კონრის „პოლიექტი“ (პულიანას როლი), სკრიბის „ადრინენა ლეკუერვი“ და შილერის „მარიამ სტუარტ“. პეტერბურგა რაშელს დიდის აღდროვანებით შეხვდა. მოსკოვმა უფრო კრიტიკულად მიიღო, მაგრამ მოვიყვანით გენიალური რუსი მსახიობის მიხეილ შჩეპკინის აზრი: „რაშელის გამოცვლა მეტად სასიკეთოა ხელოვნებისათვის... იგი კამილას თამაშობს ისეთის საშინლის ძალით, რომ ამ როლის შესრულებისათვის არავითარი ადამიანური ძალა არ ეყოფა კაცს. მაგრამ ისტატობა და

უსტრე შესწავლა შეძლებას აძლევს მას დიდებულად გაუძლოს ამ როლს: ყველაზე საშინელ წუთში, როდესაც მას უკვე აღარ ყოფნის ხმა, ისე ისტატურად შეესვენებს, რომ თვითონ შესვენებას ჩვენ ვეზებულბობ როგორც მის ტანჯვას. — და შემდეგ ისევ ძვინებარებს დიდის ძლიერებით. დიად ეს არის — ხელოვნება“. შჩეპკინს მოსწონდა რაშელში ის, რომ იგი არ კმაყოფილებოდა მხოლოდ ტემპერამენტით, ტალანტით, არამედ განრმობდა შესწავლას, შრომის ისტატურის აუცილებლობას მსახიობისათვის. შჩეპკინი თვითონ იყო ისეთი მსახიობი, რომელიც ტემპერამენტს და შრომას ერთმანეთს პარონიულად უკავშირებდა და სწორედ ეს ხაზი მოსწონდა მას ავტორე რაშელის ტრაგიკულ ტალანტში. შჩეპკინის კოლის ელენე შჩეპკინას მოწმობით მიხ. შჩეპკინი ისე იყო გაკვირებული რაშელის თამაშით, რომ „მთელი ღამეები არა სძინავდა“. ყველას უყვარსო, სანამლის მივიდა ხელოვნება, ყველა გამოდის თეატრიდან გადარეულივით... ასეთი, აშბობენ, ჯერ არ ყოფილა. და ყოველდღე თამაშობს. როგორი ჯანმრთელობაა სკირო ამისათვის!“...

1855 წელს პარიზში გამოჩნდა ახალი ტრაგიკული ტალანტი: ეს იყო მშვენიერი იტალიელი ახალგაზრდა მსახიობი-ქალი ადელიადა რისტორი (1822 — 1906). მასთან ახლდა ჯერ კიდევ უცნობი მსახიობები ტომაზო სალვინი და ერნესტო როსი. რისტორი გამოვიდა ალფონსოს ტრაგედია „მირაზო“, ლეგუვის „მედიაში“, ითამაშე ილით მაკბერი და იქ, სადაც მეფობდა რაშელი, გაბედა და ითამაშა რასინის „ფედრა“. ადელიადა რისტორის ფედრას ჰქონდა დიდი წარმატება პარიზში: აღქმასდღე დღემუ (მაშა) აღტყუბული იყო მისი თამაშით, მაგრამ რაშელს წარმოდგენილი არ ჰქონდა რომ პარიზელებს მისი ფედრას გარდა, სხვა მსახიობის ფედრა მოსწონებოდათ. დაკრა ფეხი და იმავე წელს ამერიკაში წავიდა საგასტროლოდ. იმ დროს ამ ნაბიჯის გადადგმა არაჩვეულებრივი და ახალი იყო. მართალია ცნობილი შეიქცოლა-ქალმა ჯენი ლინდმა (1820 — 1887), 1850 წელს მოიარა ამერიკა თავის გასტროლებით, მაგრამ იგი მომეტრალი იყო. ამიტომ პარიზის საზოგადოება და კირტიკა აუჯანყდა რაშელს „ველსურბითან“ წასვლისათვის. 30 ივლისს 1855 წ. რაშელი ლონდონში თამაშობს. იმავე წლის 3 სექტემბერს პირველად გამოვიდა ნიუ-ორკში კამილას როლში. სამუშაოდან ამერიკელები „ადრინენა ტრაგიკებზე“ მთქვარებდნენ და მხოლოდ „სოფრინა ლეკუერვი“ მოეწონათ. რაშელმა მოიარა ბოსტონი, თილადილფია (სადაც ძლიერ გავივდა და ლოკინში ჩაწვა კიდეც). კუნძული კუბა, უკანასკნელად გამოვიდა ქალაქ ჩატერონში „ადრინენა ლეკუერვიში“, და ეს იყო საბოლოო რაშელის უკანასკნელი წარმოდგენა. ამის შემდეგ რაშელს სიკვდილამდე არ უთამაშნია. ფილადილფიაში ვაცივებამ, სუსტმა ჯანმრთელობამ და ქლეკმა თავისი გაიტანა და რაშელი პარიზში დაბრუნდა 1856 წელს ავადმყოფი. იმავე წელს წავიდა სამკურნალოდ ეგვიპტეში. 1857 წელი გაატარა პარიზში (გაზაფხული) მონპელიეში (ზაფხული) და კანში (შემოდგომა). კანიდან რაშელი აღარ დაბრუნებულა პარიზში და 4 იანვარს 1858 წელს 37 წლის რაშელი გარდაიცვალა.





უილიამ შექსპირი

# რომეო და ჯულიეტა

მომხატობა II

## სენა II

კაპულეტის ბაღი

შემოდის რომეო

### რომეო

ის ესუბრება ნაჭრილობებს. ვინც არ დაჭრილა.  
 (ჯულიეტა გამოჩნდება ზვეთი ფანჯარაში)  
 მაგრამ რა შეუქ აკიაფდა იმ ფანჯარაში?  
 აღმოსავლეთი იქ ყოფილა, მზე — ჯულიეტა!  
 აღმობხდი, მზეო, და მოჰკალი მოშურნე მთვარე,  
 რომელიც ჯავრით ფერმკრთალი და ავადმყოფია,  
 რადგან მხევალმა სილამაზით დასჯაბნე იგი.  
 შურიან მფარველს შენ აწ ნულარ ემსახურები,  
 ვესტას მსახურის გაიხადე მწვანე სამოსი:  
 მას არ ატარებს შეშლილების გარდა არავინ.  
 ო, ჩემო ტებილო ქალბატონო, ჩემო ტრფიალო!  
 ო, რომ იცოდეს, მე ის მიყვარს!..  
 ალაპარაკდა. არა, ჯერ სდუმს. რა არის მერე?  
 მისი თვალები მეტყველებენ — მეც მათ მივუღებ! —  
 მე თავზედი ვარ: განა ჩემთან აქვთ საუბარი!  
 უმშვენიერესთ ცის მნათობთა შორის, ორ ვარსკვლავს  
 სურს ციდან წასვლა და მის თვალებს ემუდარება,  
 დაბრუნებამდე მის მაგიერ იბრწყინოს ცაში.  
 რა იქნებოდა, რომ მის თვალებს და ცის ვარსკვლავებს  
 გადაეცვალათ ადგილები? ბრწყინვა სახისა  
 გააქარწყლებდა ვარსკვლავთა შუქს, ვით დილა ლამ-  
 პარს,

ცაში თვალები ღამით ისე აენთებოდნენ,  
 რომ ფრინველები დაიწყებდნენ დღის საგალობელს.  
 ხედავ, ის ლოყით საკუთარ ხელს როგორ ეყრდნობა!  
 ო, ნეტავ ვიყო ხელთათმანი, რომ იმის ლოყას  
 შეეხზო ოდნავ მაინც!

### ჯულიეტა

ვაჰ, მე!

### რომეო

ის ლაპარაკობს!

ილაპარაკე, ო, ნათელი ცის ანგელოსო!  
 ისე ბრწყინვალე ხარ ჩემს თავზე დამდგარ ღამეში,  
 როგორც ნათელი ცის ფრთოსანი მახარობელი  
 როს შეაჯღებდა დაუდევრად მიმავალ ღრუბლებს  
 და ღრმა პაერის სიერცხვებში მისცურავს იგი,  
 ოდეს მოკვდენი აღტაცებით მას შესცქერიან,  
 თავ-გადახრილინი, ზეაყრობილ ფართო თვალებით.

### ჯულიეტა

რომეო. რად ხარ შენ რომეო? რად ხარ რომეო?  
 უარპყე მამა და სახელი გამოიცვალე.  
 მაგრამ თუ არ გასურს — შემომფიცე მე სიყვარული  
 და არ ვიქნები იმავ დღიდან მე კაპულეტი.

### რომეო

(განზე)

დაეუფლო ყური, თუ პასუხი გაცეც ახლავე?

### ჯულიეტა

შენ კი არა ხარ — ჩემი მტერი შენი გვარია.  
 შენ — თუმც შენა ხარ, შენ სრულებით არ ხარ მონტეგი.  
 მონტეგი არის განა ხელი, ფეხი, ან სახე  
 ან სხვა სახსარი, ადამიანს რაც კი ეკუთვნის?  
 სხვა რამ დაირქვი, ეგ სახელი გამოიცვალე.  
 რაა სახელი? განა ვარდი სხვა სურნელებს  
 დააფრქვეს, თუ კი მას სახელად სხვა რამ უწოდეს.  
 რომეო თუ გინდ რომეოდ არ წოდებულყო,  
 უამგვაროდაც შეირჩინდა იგი საკუთარ  
 სრულყოფილებას. მოიშორე, რომეო, გვარი,  
 მოიშორე ის, რაც არ არის შენი ნაწლი,  
 და წამიყვანე მე სასუბით.

### რომეო

სიტყვებზე გიჭერ.

ჩარქვი მიჯაჭრი — მე ხელ-ახლად მოვიანთლები  
 და არ ვიქნები აღარასდროს ისევე რომეო.

### ჯულიეტა

ვინა ხარ, ღამის საფარველ ქვეშ რომ მოეპარე  
 ჩემს საიდუმლო თათბირს ჩუმად?

### რომეო

მე აღარ ვიცი.

რალა სახელით გამცნო ჩემი შენ ვინაობა.  
 ჩემი სახელი მე თვითონვე მომძულვია:  
 შენ იგი მტრულად მივაჩნია, ძვირფასო ჩემო.  
 მე მას დაგხედი, დაწერილი რომ შემხვედროდა.

### ჯულიეტა

მე ასიოდ სიტყვა არც კი გამოგონია,  
 მაგრამ მაშინვე გამოვიცან შენი ხმის უღერა.  
 რომეო არ ხარ? შენ მონტეგი არა ხარ განა?

### რომეო

რაც გძღეს ერთი და მეორეც — არც ერთი არ ვარ.

### ჯულიეტა

როგორ შემოხველ, ან რისათვის მოსულხარ შენ აქ? ბალის კედელი მაღალია, საძრომად ძნელი, შენთვის საშიში, ჩენიანმა ვინმემ რომ განახოს და გამოვიცნოს — სიკვდილს ვეღარ გადაურჩები!

### რომეო

მე სიყვარულმა ზღუდე ფრთებით აღდმომატარა: სიყვარულისთვის კლდის საზღვარიც არ არის ზღუდე; ყველაფერს შესძლებს სიყვარულის გამბედაობა და მე ვერც ერთი შენიანი ვერ შემჩაჩერებს.

### ჯულიეტა

თელი რომ მოგკრან — უსათუოდ შემოაკედები.

### რომეო

შენი თვალები, ვაგლახ, უფრო საშიშარია, ვიდრე იმათი ოცი ზმალი. შემხედე ნახად — და შეეჩქნები მე დატყული მათი მტრობისგან.

### ჯულიეტა

ოღონდ კი იმათ აქ მოსული არ დაგინახონ!

### რომეო

მათი თვალისგან მფარავს ღამის წამოსასხამი ოღონდ გიყვარდე — არ დავეძებ, დაე მიბოვონ; მე მიჯობს მათმა სიძულვილმა მომიღოს ბოლო, ვიდრე ვიცოცხლო სიყვარულის შენის გარეშე.

### ჯულიეტა

მაგრამ მითხარი, ვა აქეთენ ვინ მოგასწავლა?

### რომეო

მე სიყვარულმა წამაქნა შენდა საძებრად, მან მომცა რჩევა, მეც მას მივეც ჩემი თვალები. მე მეზღვაური არ ვახლავარ, მაგრამ შენ თუ გინდ უპორის ზღვის შორ ნაპირზე ყოფილიყავი — მე გაგებდავდი ასეთ განძის გულისთვის მოსვლას.

### ჯულიეტა

ღამის ნიღაბი ეფარება ჩემს ქალწულ სახეს, თორემ სიწითლეს უსათუოდ დაინახავდი, რადგან სიტყვები გაიგონე შენ თურმე ჩემი. სიამოვნებით დავირცხენდი და უარყვოვდი საკუთარ სიტყვებს! თვალთმაქცობაზე, აწ კი მშვიდობით!

მე შენ გიყვარვარ? ვიცი იტყვი: „ჰო“, რა თქმა უნდა, მეც დაგაჯერებ და შენ თუ კი ფიცის მოყვები — იქნებ იტყოფო. სიყვარულის ფიცს დასციინან ყველა ღმერთები. ო, ძვირფასო ჩემო რომეო!

მითხარ, გიყვარვარ? სიტყვი გულწრფელად მართლა გიყვარვარ?

მაგრამ, თუ ფიქრობ, რომ მე მეტად სწრაფად ვცნობები — მოვიღრუბლები, არ დაგყვები და შენს სათხოვარს შეუფთელი „აიასს“, თუნდ სამყაროც შემომთავაზო. მე მეტისმეტად შემოიყვარდი, მონტეცი კარგო. შენ შეგიძლიან გაიფიქრო, რომ ვარ მსუბუქი,

მაგრამ, გარწმუნებ, მე ვიქნები მათზე გულწრფელი, ვინც ხელოვნურად გაჩვენებენ გულგრილად თავიდან მეც ვეცდებილი — ვილოარებ — მათზე გულგრილად მოგჩვენებოდი, მაგრამ რა ექნა, რომ უცაბედლად შენ ყური მოაქარ ჩემ სიყვარულს. მაშ, მომიტევე და ნუ მიჩნევ გულწრფელობას ჩემს მსუბუქ ქვეყად, რაც ბნელმა ღამემ ასე ნათლად გამოაჩინა.

### რომეო

მე გეფიცები, ქალბატონო, კურთხულ მთვარეს, რომელიც ვერცხლით ხეთა მაღალ მწვერვალებს ფერავს...

### ჯულიეტა

ო, ნუ იფიცავ ცვალებადი მნათობის სახელს, თავის მრგვალ სახეს რომ ღალატობს ყოველთუფრად, რათა არ ვახდეს ცვალებადი ევ სიყვარულთც.

### რომეო

მაშ, რა შეგფიცო?

### ჯულიეტა

თუ გინდ სულაც ნუ დაიფიცავ, ან, თუ ძლიერ გსურს, დაიფიცე შენი მშვენიერ, შენი არსება საკუთარი, ღვთაება ჩემი — და დაგაჯერებ.

### რომეო

სიყვარული თუ ჩემი გულის...

### ჯულიეტა

ნუ, ნუ იფიცავ! მიხარია თუმცა შენი ნახვა, მაგრამ არ მოწონს მე ეს ღამის ხელშეკრულება. ის მეტად სწრაფი, ულოდნელი, უეცარია, იგი ელვას ჰგავს, უფრო ადრე რომ იმალება, ვიდრე „ელვას“ დაეძახებთ. მშვიდობის ღამე! ზაფხულის სუნთქვამ სიყვარულის შიორე კოკორი ჩვენს შეხვედრამდე დე აქციოს მშვილდ ყვავილად. მშვიდობის ღამე! რაც ჩემს გულში მშვიდობა არი, დე, შენს გულშიც მან საღვური იზოვოს წყნარი.

### რომეო

ნუ თუ დამტოვებ უჯილდოოდ, გამაგლებ ამით?

### ჯულიეტა

რა ჯილდო გინდა, საყვარელო, შენ ამეც ღამით?

### რომეო

ფიცის პასუხად — ფიცი მინდა გაუტეხელი.

### ჯულიეტა

მე სიყვარული შემოგფიცე უკვე თხოვანმდე, ახლა კი ისეც თავიდანვე მინდა შეგფიცო.

### რომეო

გსურს დაიბრუნო ისეც უკან? და განა რისთვის?

### ჯულიეტა

რომ წრფელი ვიყო და ხელახლად შემოგთავაზო. მაგრამ მე მხოლოდ შემოგაძლევ მას, რაც მეკუთვნის: ჩემი სიუხვე უსახვლოა, როგორც ზღვის სივრცე.





და უძიროა სიყვარული: რაოდენ უხვად მოგიძღვნე შენ მას, ის მით უფრო მჩრება მე მეტად.

(ძიძა იბიხის კარის უკან)

შინ ხმაურია. საყვარელო, ახლა მშვიდობით! მოვალ! მონტეგი, ჩემო კარგო, იყავ ერთგული. მოიცა ერთ წუთს. მე ახლავე გამოვბრუნდები.

(გადის)

**რომეო**

ო, კურთხეულო, კურთხეულო ღამეო! ვშიშობ, რომ მიძინებულს დამესიზმრა ღამის ზმანება: სიციხისათვის ტბილი არის ის მეტისმეტად.

(ისევ შვილის ჯულიეტა, ზევით)

**ჯულიეტა**

სამიოდ სიტყვაც და მშვიდობით, კარგო რომეო, თუ სიყვარული შენი მართლაც ჩემსკენ ისწრაფვის და გსურს შემერთო — ხვალ ამბავი გამოატანე მას, ვისაც დილით გამოგვხანენი. უთხარი რა ღროს და რა ადვილას გადასწყვიტე შენ ქორწინება, — და ჩემს ბედობაღს მე შენ ფეხქვეშ გაგიშლი მაშინ. ქვეყნის ბოლომდე გამოგყვები მზრძანებელს ჩემსას.

**ძიძა**

(შინით)

ქალბატონო!

**ჯულიეტა**

მოედივარ! მაგრამ თუ ბოროტი ზრახვა გაქვს გულში, გამუდმარები...

**ძიძა**

(შინით)

ქალბატონო!

**ჯულიეტა**

მოედივარ, ახლავე!

ნულარ ეცდები და დამტოვე მწუხარებაში. ხვალ გამოგვხანენი.

**რომეო**

ჩემი სულის აყვავილებას...

**ჯულიეტა**

მშვიდობის ღამე ათასჯერ კიდევ!

(გადის)

**რომეო**

ათასჯერ უფრო დამიღამე სინათლის რიდე მოსწავლისათვის ადვილია წიგნის მიგდება, საყვარლისაგან კი წასვლას გული ვერ ურიგდება. (ნელა მიდის გასაფლავსკენ)

**ჯულიეტა**

(გამოჩნდება ცვლავ ფანჯარაში)

რომეო! რატომ არ გაიღო ხმა ბაზიერმა, რომ შევეარდენი ისევ უკან მონადირა? ხმა მხევალისა ხრინწიანი და უღონოა — თორემ ძახილით შევარყევდი მე ექოს ქვაბულს და ჰაეროვან მის ხმას ხრინწი მოედებოდა

ჩემი რომეოს ნაზ სახელის განმეორებით. რომეო!

**რომეო**

მე მომიწოდებს ჩემი სული. რაოდენ ტბილიად, რა ვერცხლისებრად უღერენ ღამით მიჯნურთა ხმები, ვით უნახესი სიმღერანი ყურს ევლებიან.

**ჯულიეტა**

რომეო.

**რომეო**

ჩემო!

**ძიძა**

(შინით)

ქალბატონო!

**ჯულიეტა**

რომელ საათზე

გამოგვხანენო დილით კაცი?

**რომეო**

ცხრა საათისთვის.

**ჯულიეტა**

გამოგვხანენი. თუმც დილაზე ოცი წელია. სულ დამავიწყდა უკან რისთვის გამოგაბრუნე.

**რომეო**

ნება მიბოძე, ვიდგე, სანამ მოგაგონდება.

**ჯულიეტა**

არ მოვიგონებ, რომ აქ უფრო მეტ ხანს დაგტოვო, მე მახსოვს მხოლოდ: შენთან ყოფნა ნეტარებაა.

**რომეო**

მე აქ ვიდგები, რომ შენ უფრო გადაგავიწყდეს, — მეც დამავიწყდეს, რომ არსებობს სხვა სახლი ჩემთვის.

**ჯულიეტა**

უკვე თენდება. მე მინდა, რომ ახლა წახვიდე, მაგრამ წახვიდე ძაფზე მიბმულ ფრინველის მსგავსად, ცელქი გოგონა ნებას რომ რთავს თითქოს წასვლისა, როგორც საბრალო ტყვეს, შეზორკილს მძიმე ჯაჭვებით, მაგრამ გამოსწევს აბრეშუმის ძაფს ის მაშინვე, რადგან არ ძალუძს მისცეს ძვირფასს თავისუფლება.

**რომეო**

მე მინდა ვიყო შენი ჩიტო.

**ჯულიეტა**

მეტ, საყვარელო.

თუმცა უთუოდ დაგაღრჩობდი, ალბათ, ალერსით. მშვიდობის ღამე! განწორების თამაში ტბილი ძალმძის განეაგრძო, სანამ მოვა რიყრაყი დილის. (გადის)

**რომეო**

ძილი დასახლდეს შენს თვალებზე, მშვიდობა — მკერდში. მსურს ვიყო ძილი და მშვიდობა, მთვლემარე შენში. შევლა მკვირდება; უნდა ენახო ბერის საკანი, გაეანდო მოხუცს სიხარულის ჩემის საგანი. (გადის)

სთარგმა ინგლისურიდან: გვიო ვაჩეჩილაძემ

## ბანო გორაკიანი

# მიხეილ ზიჩი და მისი მხაზვრობა

(1829 — 1906)

მიხეილ ალექსანდრეს-ძე ზიჩის სახელი ოთხმოციან წლებიდან დაუკავშირდა რუსთაველის სახელს. იმ დროიდან დღევანდლამდე უნგრელი მოქალაქე — იმპერატორის სასახლის მხატვარი ქართველი ხალხის პატრისადაც შეიქმნა.

ეს პატრისცემა ზიჩმა საქმით დაიმსახურა. ვეფხისტყაოსნის დასურათებისათვის არც დრო დაიშურა, არც თავი დაიზოგა და სრულიად უსასყიდლოდ მიუძღვნა ქართველ ხალხს დიდი ოსტატობით და სიყვარულით შესრულებული მხატვრობა.

რუსეთის მეფის ხელქვეითისათვის არც ისე ადვილი იქნებოდა „ტუზემცებისადა“ საქმიანი დახმარება, მაგრამ ნახევრად ემიგრანტმა ზიჩმა კარგად იცოდა თუ რას ნიშნავდა ჩაგრული ერი და მისთან მეგობრულად მისვლა.

რუსთაველით მოხიბლული ზიჩი უყვამანოდ შეუერთდა იმ ერთ მუქა თავადებულ ქართველ ინტელიგენტებს, რომლებიც საქვეყნო საქმეს მეთაურობდნენ.

1829 წელს დაბადებული ზიჩი მხატვრულ ვანათლებლას სამშობლოში ღებულობს. ორმოცდაათიან წლებში მას უკვე სამშობლოს გარეთაც იცნობენ, როგორც იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდას.

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი ზიჩის სამშობლოსათვის მეტად მძიმე და სისხლიანი წლები იყო. უნგრეთი თავგანდობლად იბრძოდა დამოუკიდებლობისათვის. მისი ასეთი თვითნებობა არ მოსწონდა მაშინდელ ავსტრიას. ამ ბრძოლაში ჩაერია პანსლავიანიზმით გატაცებული იმპერიალისტური რუსეთი და უნგრეთ-ავსტრიის საქმეში მალე შინაურ კაცად იქცა. ხელი შეუწყო ავსტრიის მხედრობას, რომ უფრო ღრმად გაეცლო თავისუფლებისათვის მებრძოლ უნგრეთის გულში. თანაც უნგრეთის გაუღიმა და ნიშნავდა „კეთილი“ განზრახვისა ახალგაზრდა მხატვარი ზიჩი ხატვის მასწავლებლად მიიწვიეს სამეფო კარზე 1847 წელს.

ორი წლის შემდეგ, ოცდაერთი წლის ზიჩმა, მასწავლებლობაზე ხელი აიღო. ლუკმას საბაზრო სურათების დაზნაღებით შეულობდა.

ჩამოდგა 1858 წელი. რუსეთს ეწვია იმ დროს სახელოვანი ფრანგი მწერალი ტეოფილ გოტიე. გოტიემ ასწერა თავისი მოგზაურობა, სადაც ერთი თავი ზიჩის შემოქმედებას დაუთმო. სიტყვის საუკეთესო ოსტატი გოტიე არ იყო ჩვეულებრივი მოლაყბე. ყოველი მისი

სიტყვა და აზრი ემყარებოდა ზიჩის იმ უმარავ ნაშრომებს, რომლებსაც ის გაეცნო. ქებაში მეტად ძუნწი გოტიე ზიჩის შემოქმედებას განსაცვიფრებელს და გენიალურს უწოდებს. უმჯობესია თვით გოტიეს აზრის ამონაწერები მოვისმინოთ. მაშინ უფრო ცხადი გახდება ზიჩის რაობა და ის ერთსულოვანი გადაწყვეტილება, რომელიც ვეფხისტყაოსნის სარედაქციო კომისიამ გამოამუშავა მხატვრის არჩევის დროს.

ზიჩის სურათების გამოფენა მოწყობილია ვინმე ბაგროვის მალაზიაში. გოტიე მაშინდელ პეტერბურგშია. შედის ამ გამოფენაზე და განცვიფრებული სწერს: „ჩვენ ვაჩნით ისეთი შედეგების წინ, რომლებსაც ვერ მიაწერ ვერც ერთ გამოჩენილ ოსტატს თუმცა თვითუფლ მათგანისათვის მათზე ხელისმოწერა იქნებოდა სამაჟო... ახალი, ორიგინალური მხატვრული ხერხები, არაჩვეულებრივი გემოვნება, სიფაქიზე. ზიჩის სურათები სწრაფად იყიდება, იტაცებენ... მალაზიიდან გამოსვლისთანავე ვინც კი შეგვხვდა ვეკითხებოდათ: იცნობთ თქვენ ზიჩს?... მხატვართა პარასკეობას პირველად ენახეთ ზიჩი. 30 — 32 წლის ახალგაზრდა ზიჩი გრძელ აშლილი ქერა თმით, ცეცხლიანი და წყლისფერი თვალებით. ღია ფერის ოდნავ დახუჭუქებული წვერებით. მის ახასიათებს საამური, წყნარი, რაკრაკა სიცილი, სიცილი ბავშვის.

გენიალობის გამოქვანებას დიდი დრო არ უნდა თუ ის გაბადია, ზიჩი-კი მას ფლობს. გენიის საოცრება, ელკანი მუდამ მგრქვევი ტალანტის.

ზიჩი — ერთერთი იმ გასაკვირველი პიროვნებათაგანია, რომლებიც კი შეგვეხვინა 1830 წლიდან“.

ამ ზოგად ცოცხალ აწერილობას მოჰყვება ოროცამდე გვერდი ზიჩის სურათების გარჩევის. ეს გარჩევა არაა ობიექტალის. ყოველ სტრიქონში მოსჩანს ხაზისა და ფერების საუკეთესო მკოდნე, და თვლი დიდ კულტურული მხატვრის“ (გოტიე მხატვარიც იყო). ყოველი მისი სიტყვა დამაჯერებელია. გოტიეს აზრმა დიდ გავლენა მოახდინა მაშინდელ საზოგადოებაზე. 1859 წელს მეფემ, კარის მხატვარი მოხუცი შარლემანი შესცვლა ახალგაზრდა ზიჩით, რომლის მოხიბვლილი გარეგნობა, ნიჭთან ერთად, შეუძნეველი არ დარჩა სამეფო კართან მოფუსფუსე ქალთა საზოგადოების. მალე პეტერბურგის საზოგადოებაში პირველი ადგილი დაიჭირა და სასურველი სტუმარი შეიქმნა სალონების მიმ-



ზიდველი საბჭოთაო და გასაოცარი სწრაფი ხატებით აღტაცებაში მოჰყავდა დამსწრენი.

ოციცალკური კრიტიკა ზიის მიინცდამინც არ სწყალობდა, მას უწოდებდნენ ზერელეს, თუმცა იქვე მწუხარებას გამოთქვამდნენ, რომ „ასეთი გასაოცარი ტალანტი წვერილმანებზე დახურავდა“. რუსეთის მხატვრობაში ზიის გამოკოყვდნენ „როგორც ერთადერთს, რომელმაც ხატვის ტექნიკური მრავალფეროვნება და საქმის ცოდნა ვირტუოზობამდე მიიყვანა“. კიდევ დასძენდნენ: „რუსეთის მხატვართა შორის საუკეთესო ილუსტრატორი არის ზიი“—ო.

იმ ადამიანების სახელს, რომლებსაც პეტერბურგის მაღალი საზოგადოება აღტაცებაში მოჰყავდა, მრავალი მიმბძველები და მოწავეები კიდევ უფრო ასხიოსნებდნენ. მის მიწვევებში ყველაზე ნიჭიერი ქალ ეტლინგერი, პარიზის გამოფენების მუდმივი მონაწილე ნიჭით მასწავლებელს გაუსწორდა. ზიის ნიჭი-კი არ ამოიწურებოდა სამეფო კარის ცერეზონილის, ნადირობის და მოგზაურბაათა ასახვით, როგორც ეს დღესაც ბევრს ჰგონია. მან მართლაც რომ დიდი პროფესიული ცოდნა და დაკვირვება გამოაშკარაა ერთის მხრივ ლერმონტოვის ნაწარმოებთა და მეორის მხრივ „ადამიანური ტრაგედიის“ ილუსტრირებაში. ამ ტრაგიდის ავტორი ემერინ მადაჩი იყო. უნგრეთი პოეტი და ზიიჩე ექვსი წლით უფროსი. სამშობლოში, ალბათ, ერთმანეთს კარგად იცნობდნენ. ამ იშვიათი მწერალის „ტრაგედია“ ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანი“ საერთაშორისო ხასიათისაა.

ემერინი თავის ქვეყნის ბედს გულგრილად ვერ უყურებდა. მას ტაცებდა ირმობელათიანი წლების თავი-რუსულებისათვის ბრძოლა. ამ ბრძოლის თანამებრძოლი არ შეიძლება არ ყოფილიყო პოეტი და მხატვარი ზიიჩე. თუმცა როგორც ემერინი მით უფრო ზიი რევოლუციონალურ სურვილებს არ ვასცდენია. ზიიმ მაინც სამშობლოდან გასვლა აშეკობინა და რუსთა სამეფო კარზე ამოჰყო თავი, მადაჩი კი სამშობლოში დარჩა და ინტელიგენტ თანამემამულეთა ბედი გაიწაწლა.

მკვეთი პოლიტიკური პაფლეტების მიზეზით თუ რევოლუციისადმი კეთილი განწყობილების გამო უცნაური ხასიათის პოეტმა მადაჩმა ციხეში ამოჰყო თავი. სიცივის კარამდე მისულმა თანამედროვეები გააოცა მართლაც, რომ გასაოცარი ნაწარმოებით: მადაჩმა სკვანა ცაკობრიობის ბედიბოლის მხატვრულად გადმოცემის ისტორიული ვანეთარების ფონზე. მისი ნაწარმოები „ადამიანური ტრაგედია“ იმავე დროს ტრაგედია იყო მისი სულიერი დემომარკობის.

იმ დროისდღელმა კრიტიკამ „ადამიანური ტრაგედია“ „ფაქტობა“ გვერდით დააყენა. ლაბარაკობდნენ ვოეთე და მადაჩზე. ეს დიდი გამარჯვება იყო დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ უნგრეთისათვის. ამ გამარჯვებას კიდევ მეორე დამატება, როდესაც ზიიმ ეს მეტად რთული ნაწარმოები დაასურათა. ზიიმ დაამტკიცა, რომ ის იყო თავისი დროისათვის საუკეთესო და დიდი კულტურის მქონე ილუსტრატორი.

1874 წელს ზიი პარიზში მიემგზავრება. უნგრეთის მთავრობის დაკვეთით ხატავს სურათს: „ავსტრიის დედოფალი ელისაბედი გვირგვინით ამკობს ღვთაების კუბოს.“ არც ეს შეკვეთა იყო შემთხვევითი ზიისათვის.

თუ ემ. მადაჩი ზიის ფანტაზიისათვის იყო დასტურტული წყარო და მშობლიური პეიზაჟის სიამაყე, დედის სახელის უყვადვეფოა არ ნაწლები იტაცებდნენ, ვერც ვარს, რადგან დიდი პოლიტიკური მოღვაწის დეაქის სახელი, როგორც ყველა უნგრელთათვის, ისე მხატვრისათვის სინონიმი იყო პატიოსნების, ადამიანობის და სამშობლოსადმი დაუსრულებელი სიყვარულის.

ზიი 1880 წლამდე რჩება საზღვარგარეთ. უნდა გვეულისებოთ, რომ პარიზში ყოფნის დროს ის მუდმივი სტუმარი და შინა კაცი იქნებოდა თავისი ყოფილი მოწავე ზემით ნახსენებ ეტლინგერის. ეს გარემოება საყურადღებოა ჩვენთვის იმიტომ, რომ ეტლინგერი იყო მეუღლე თვად ერისთავის. შეუძლებელია, რომ მადაჩის დასურათების შემდეგ ამ ქართულ მხატვრულ ოჯახში არ წამოჭრილიყოს რუსთაველის დასურათების საკითხი, მით უფრო, რომ ამ ხანებში საკმაო ენერგიით ასმართდა ქართული პრესა რუსთაველის პოემის სანამეუღლ გამოცემისათვის. ეს ასმაურება ქართველ ემიგრაციისათვის ცხადია ყრულ არ ჩაივლიდა.

ამასთანავე ამ ასმაურების წინა წლებში პარიზში მოჰყვა ჩვენი ცნობილი მოღვაწე და რუსთაველით გატაცებული იონა მეუნარეა. თუმცა ის თავის ავტობიოგრაფიაში არ იხსენებს ერისთავის ოჯახს და არც ზიიჩთან შეხვედრას, მაგრამ პარიზიდან დაბრუნებული ზიიჩი (1880 წ.) ვადაუდებლად ჰკიდებს ხელს რუსთაველის დასურათებას. აშკარაა ეს იდეა მას პარიზიდან ჩამოჰყვა.

რამოდენიმე წლის მანძილზე ზიი თავგამოდებით მუშაობს. მისთვის აუცილებელი ხდება ნახოს ის ქვეყანა და ის ხალხი, რომელმაც რუსთაველი წარმოიტარა. ეტებს შემთხვევას. ეს შემთხვევა მიეცა. მისი ანტროპოლოგი ძმა უნგრეთიდან გამოემგზავრა კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში, რომ დაემტკიცებინა კავკასიელი და უნგრელი მოღვათა თავის ქალის ერთ-იგივეობა. ზიი მას ჩამოჰყვა. ქართლის ციხეში დიდი ინტელიგენში მიხვედრამ (ქართლის ციხეში ილუსტრირებ) ქართულმა ბაასმა — სტუმარ-მასპინძლობამ და რინდობამ ნათლად ვადაუშალა თვალწინ რუსთაველის სტრიქონები. (თუ რატომ ციციულლებს ესტუმრა ანტროპოლოგი ზიიჩი, ამის შესახებ არსებობს ვადმოცემები—თითქმის ციციშვილების წინაპარი უნგრეთში ყოფილიყო ვადასახლებული და გვიარ ზიიჩ—ციციდან იყო წარმომადგარი. ამ ვადმოცემის დასამტკიცებელი რამე ჩვენ არ მოგვეპოვება, ერთი-კი ცხადია რომ ციციშვილებს ადრევე ჰგონია ნაცნობობა ზიიჩთან). მხატვარი ზიიჩი ნატურიდან აკეთებს ესკიზებს, შემდეგ მთელ სცენებს. ამ ესკიზებს იხილავს თვითონ ილია ჭავჭავაძე, როგორც საგამოცემლო კომისიის თავმჯდომარე ილია მეტად მაკაცად ეტკევა ესკიზებს, შეაქვს შესწორებები, ზოგს იწუნებს. საქართველოთი გატაცებულ ზიიჩს ეს ჩარევა ხალისს არ უეარგავს, პირიქით, უფრო სიყვარულით შედის რუსთაველის გულში. ვაჩნობს დიდ პასუხისმგებლობას და მითხოვს თარგმნილ ტექსტს.

სარედქციო კომისიის მიდევანმა მეუნარეამ ამ დროისათვის უკვე დაამთავრა ვეფხისტყაოსნის ფრანგული თარგმანი. ამის შესახებ თავის ავტობიოგრაფიაში სწერს: „ბევრი ხნით ადრე, ვიდრე ქართველიშვილის გამოცემა დაიბეჭდებოდა, ვთარგმნი „ვეფხისტყაოსანს“

ურანგულ ენაზე, ფრანგის ყიულ-მიურიესა და ბარონის ბერტა სუტერის შემწეობით და ზიჩიმ ამ თარგმანის წაკითხვით შეადგინა თავისი ცნობილი ილუსტრაცია რუსთაველის ქმნილებისა, ეს თარგმანი ხელით ნაწერი, შემდეგში გადავიცი რუს მგოსანს კ. ბალმონტს.“\*)

ზიჩიმ ამ თარგმანის შემწეობით ზედმიწევნით ეცნობა რუსთაველის გმირებს. იმდენად უსისხლოვდა მათ, რომ ცოცხლად ზედაეს ყველას, ზშირად მათზე მარჯვად ხატავს. უყვარს თვითუფლი გმირი და მრავალ დარიანტს ქმნის.

დაუღვრომელი პოეტ-მხატვარი ტექსტის გაცნობით არ ემაყოფილდება. აღმოსაყლეთ საქართველოს გაცნობის შემდეგ დასაყლეთ საქართველოში მიემგზავრება. ქუთაისში რეჟისორობს და ცოცხალ სურათებს დგამს ვეფხის-ტყაოსნიდან. საზოგადოება ამ ამბით ხარობს: „დროება“ აღტაცებულია ამ ცოცხალი სურათების სანახაობით, ყოველ დადგმას დიდ ადგილს უთმობს და ერთ ადგილას შენიშნავს: „თუმცა ამ პოეტმა-მხატვარმა ზიჩიმ ქართული არ იცის, მაგრამ საქართველოს მდიდარმა ბუნებამ, შთააგონა, გააგებინა იმას, დიდებულ რუსთაველის აზრი... ზიჩიმ გააცხოველა ჩვენი მკვდარი ქართველი.“

საზოგადოებისთვის ეს „გაცოცხლებულნი მკვდარი ქართველი“ იყო სანახაობა საყვარელ ვეფხის-ტყაოსნიდან, მაგრამ თვით ზიჩი, ალბათ, სულ სხვა მიზნით აკეთებდა ამ საქმეს. ცოცხალი სურათები აინტერესებდა მას მხოლოდ როგორც მხატვარს. ამა თუ იმ ადგილის გასცენიურების დროს უფრო ნათლად შეეძლო ტიპების დაზუსტება, ტანისამოსის დეტალების შენახვა და რაც

უმთავრესია ცოცხალი სურათებიდან გადაღებული კომპოზიცია და პერსპექტივა უფრო უნაკლო იქნებოდა. ლერე ზეპირი ხატვის დროს.

ამ დიდ შრომას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. სარედაქციო კომისიამ ესკიზები მოიწონა. გამომცემელი ქართველიშვილი შეუდგა კლიშეების დამზადებას უცხოეთში. გამომცემელ ქართველიშვილს გადაწყვეტილი ჰქონდა თავის ქვეყნისთვის მიეძღვნა მთელი თავისი ქონება უძვირფასესის გამოცემის სახით. თუ ქართველიშვილისათვის ძვირფასი იყო რუსთაველის სტრიქონები, არა ნაკლებ სასურველი იყო ამ სტრიქონების ისეთი მოჩუქროთება რომ ყველას ეგრძნო სიტყვიერ კულტურასთან ერთად ჩვენი ზუროთმოძღვრების დიადობა, ხაზთა კეთილშობილური შვერთებანი, უნაკლო გეომეტრიული პროპორციები და ლაკონიური სტილი. გამომცემელმა ეს საქმე ჩვენს კალიგრაფს გ. ტატიშვილს დააკისრა. თუ რამდენად სწორი იყო არჩევანი ეს გამოაშკარავდა 1888 წლის 17 აპრილს, როდესაც ვეფხის-ტყაოსანი „წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოების“ ვიტრინებში გამოიფინა. გ. ტატიშვილის თაურის ასოები და ტექსტის ნაირ-ნაირი არშიები, კომბინირებული ჩვენი ძეგლებიდან ისეთივე ძლიერი აღმოჩნდა, როგორც თვით ვეფხის-ტყაოსნის სტრიქონები.

ყველა გაახარა ამ იშვიათმა გამოცემამ. ეს იყო ეპოქისათვის შესაფერი საუკეთესო ეროვნული განძი.

ზიჩიმ აღბომაღ შეკრული ესკიზები დიდხნისს ნაამაგარი, გადასცა ქართველ ხალხს და თან გულთბილი წარწერა გაუკეთა.

საქართველოდან, პონორარის ნაცვლად, მიიღო მთელი ხალხის სიყვარული და მეგობრული მადლობა.

\*) მუნერაგის აეტობოგრაფიიდან ამონაწერი, რომელიც ჯერ არ გამოქვეყნებულა, გადმომაცო სოლომონ ცაიშიელმა, რისთვისაც მადლობას მოვხატუნებ.





3. ლექსი

# ნარგავს და გმირულ თემაზე

„საჭიროა მთელი ჩვენი ხალხი ვიყოლოთ მობილიზაციური მზადყოფნის მდგომარეობაში სამხედრო თავდასხმის საფრთხის წინაშე, რათა არავითარ „შემთხვევითობას“ და ჩვენი გარეშე მტრების არავითარ ოინებს არ შეგვხედოთ მოუზადებელი“...

(ი. სტალინი)

ამ რამდენიმე დღის წინათ კუბიშვივის სახ. სამხედრო საინჟინერო აკადემიის მეთაურებმა და მსმენელებმა ღია წერილით მიმართეს საბჭოთა მწერლებს. ისინი სამართლიან საყვედურს გამოსთქვამდნენ იმის გამო, რომ საბჭოთა მწერლებმა და დრამატურგებმა დღემდე ვერ შესძლეს ფართო მხატვრულ ტრიოზე გადაეშალათ ძღვევამოსილი წითელი არმიისა და სამხედრო საზღვაო ფლოტის წარმატაი ცხოვრება, მათი გმირული ბრძოლა სოციალისტური სამშობლოს თავდაცვისათვის.

„ჩვენი ბოლშევიკური სინამდვილე. — სწერდნენ ისინი, — არ მოითხოვს შეფერადებას. ჩვენი წითელი არმია და ფლოტი, მეთაურები, წითელ-არმიელები, მათი ცხოვრება და სწავლება თავის-თავად წარმატაი და გმირულია. გვიჩვენეთ ეს ცხოვრება სადაღ, მაგრამ ამავე დროს მძლავრად და მკვეთრად. უცდიან თავიანთ მწერლებს, თავიანთ ბოეტებს, უცდიან თავიანთ ზოლოხოვეებს, ტოლსტოებს ჩვენი მფრინავები, ტანკისტები, არტილერიისტები და ცხენოსნები“...

მართლაც და რატომ ასე ცოტა იწერება ამ უმნიშვნელოვანეს და აქტუალურ თემაზე? განა ცოტაა რევოლუციური რომანტიკა და გმირული თავგანწირვა წითელარმიელთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში?

განა ღრმა პატრიოტიზმის კეთილშობილი გრძნობა, რომლითაც გამსჭვალული არიან ჩვენი ქვეყნის ადამიანები, არ იძლევა მეტად მდიდარ მასალას თავდაცვის თემებზე მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნისათვის?

საბჭოთა პატრიოტიზმი, ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლოს თავდაცვის განმტკიცების თვალსაზრისით, უმნიშვნელოვანეს ძალად გადაიქცა. უსაზღვროა სიყვარული სოციალიზმის ქვეყნისადმი **უნიონ-სტალინის** პარტიის უძლეველი საქმისადმი, მშობლიური

პატრიოტიზმის ეს ულამაზესი გრძნობა აღანთებს ადამიანთა მილიონებში გმირობის ცეცხლს, აღაგზნებს მათ, რათა მამაცურად და გაბედულად გადალახონ ყოველგვარი სიძნელენი სოციალისტური სამშობლოს სასახელოდ.

სწორედ მხურვალე პატრიოტიზმის გრძნობა უნდა გავს საბჭოთა მიწა-წყლის ადამიანებს იმის შეგნებას, რომ ჩვენს ქვეყანაში ყველას შეუძლია გახდეს გმირი. განა ეს შესანიშნავი თვისებები, რომლებიც აკეთილშობილებენ საბჭოთა პატრიოტებს, არ უნდა ჰპოვებდეს მკვეთრ გამოხატულებას, მხატვრულ ლიტერატურაში და, კერძოდ, საბჭოთა დრამატურგიაში?

თუ სამხედრო თავდაცვის თემაზე მუშაობას ვიწროდ მივუდგებით იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ საჭიროა ავსახოთ შეიარაღებული ბრძოლა პრიოლეტარიატის დიქტატურისათვის, სოციალისტური სამშობლოსათვის, ე. ი. გამოვიყვანოთ ისეთი გმირები, რომლებიც იარაღით ხელში იბრძვიან, ანდა გადავშალოთ მოგონებები, რომლებიც საფუძვლად უდევს სამშობლოს შეიარაღებულ თავდაცვას. მაგრამ ამ მრავალფეროვანი თემისადმი ასეთი ვიწრო მიდგომა ოდნავადაც ვერ ამისწერავს საკითხს. თუ საქმე ენება ისეთ დრამატულ ნაწარმოებს, რომელმაც უნდა დარაზმოს მასები, ამ შემთხვევაში უნდა გარკვეული იყოს დღევანდელი და ხვალისდელი გმირებისა და ნაწარმოების პოლიტიკური ტენდენციურობის ხასიათიც. ახლა არავის აკმაყოფილებს ერთფეროვანი, მონოტონური ენით დაწერილი ვიწრო საავტაციო პიესები თავდაცვაზე და ამ პიესებში მოცემული სქემატური სახეები.

ჩვენთვის ახლა საჭიროა ისეთი ნაწარმოები და ისეთი გმირი, რომელიც დარაზმავს საბჭოთა ქვეყნის ადამიანებს, აღზრდის მათში პატრიოტიზმის ამაყ გრძნობას, დახმარებას გავვიწყეს, რათა „ხალხი ვიყოლოთ მობილიზაციური მზადყოფნის მდგომარეობაში სამხედრო თავდასხმის საფრთხის წინაშე“...



თავდაცვითი ხასიათის პიესაში გამოყენებულა დადებითი გმირმა, თუ იგი დამპყრობელი სახითა მოქცეული, მაყურებელს უნდა აღუძრას შეუდრეკელი და მკაცრი მებრძოლისადმი მიზაგის მიღრეკილება. თუ პიესა დაიპყრო მაყურებელი, ეს იმას ნიშნავს, რომ პიესის მოაზრება სიმბატია, რომ მას ვაკყვებიან კიდევ ბოლებში.

ჩვენ ვიცნობთ სამოქალაქო ომის პერიოდს, ვიცნობთ მოქალაქე ომის ლეგენდარულ გმირებსაც. მაგრამ როგორ გამოიყურებიან დღევანდელი გმირები, როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ მათი ხვალისდელი სახეები? სამოქალაქო ომის პერიოდის შესანიშნავი გმირი ჩაბაყვი, მელიც არასოდეს ქედს არ იხრია და სიმწიფეების წიქს, ხედავდა იმ ზღვარს, რომლის იქით ის ვერღარ წავიდა „მსოფლიო მასშტაბით, მსოფლიო არმიის ხელმძღვანელობას ვერ გაუწევდა ენების უტოლდინარობის თ“. ვანა არსებობს ახლა ეს დაბრკოლება ჩვენი ექვამისლი არმიის მეთაურებისა და სარდლებისათვის? სიტყვა-სიტყვით ჩვენ არ ვლაპარაკობთ „მსოფლიო მასშტაბით ხელმძღვანელობაზე“; აქ მხედველობა გვაქვს დღევანდელი მეთაურის, თუ ახალი მეთაურის კულტურული დიაპაზონი.

როგორ გამოიყურება დღევანდელი „ჩაბაყვი“? ეს მაიურია, რომელმაც დაამთავრა სამხედრო აკადემია, და მეომარია, რომელმაც ღრმად შეისწავლა სამხედრო ტაქტიკა და სტრატეგია, იცის ენებიც და აღარ ხედავს იმ ზღვარს, რომლის იქით ვერ მიიღოდა ჩაბაყვი. წითელი არმიის რიგითი მეომარი, თუ მეთაური თუ ადამიანია, რომელიც გუშინ დაზვასთან ან ტრაქტირთან მუშაობდა, ხოლო დღეს მაიურია, პოლკოვნიკია.

რამდენად წარმტაცია და შინაარსით მდიდარი ახალი მეთაურის ფორმირების ეს პროცესი!

რა განცდებითა და ოცნებებით მოდიოდა ახალგაზრდა კოლმეურნე, დღევანდელი ორდენოსანი მფრინავი გერენოსო სკოლაში? რა უსაზღვრო აღფრთოვანებით დიოდა კოლმეურნეობის ბრიგადირი მეთაურთა სკოლაში! როგორი მონდომებით და უსაზღვრო ხალისით ვლტებოდა იგი სამხედრო ტექნიკის! როგორი უფუცებელი და ენერგიით აღსავსეა სოფლის საბჭოს თავდომარე თუ კოლმეურნეობის ხელმძღვანელი, რომელიც გამოიწრო წითელარმიისაში...

რა თბილი და მიზიდველი მეგობრობაა წითელარმიის, მესაზღვრეთა შორის, წითელფლოტელებში! მე-

გობრობა, რომელიც მტკიცე იდეურობაზე და ბოლშევიკურ პრინციპულობაზეა დამყარებული! ვანა ყველაფერი ეს შესანიშნავი თემები არაა დიდი მხატვრული ტილოების შესაქმნელად? ჩვენი დრამატურგები მხურვალედ უნდა გამოიხმაურონ პარტიის მოწოდებას. მათ ახალი მხატვრული ნაწარმოებებით უნდა უზაუსუნონ ბეკლადის საბრძოლო მოწოდებას.

ჩვენ ქართული თეატრის სცენაზე მოველით ისეთ გმირებს, რომელთა მოქმედებაშიაც, ბრძოლებშიაც და სიტყვებშიაც მოსჩანდეს მხურვალე პატრიოტიზმის გრძობა, მევერად იყოს ნაჩვენები ერთგულება და თავდადება სოციალისტური სამშობლოსადმი. მხოლოდ ასეთ გმირს შეუძლია აღზარდოს შეურთებლობა მტრებისადმი, სიყვარული ჩვენი ქვეყნისადმი, მხოლოდ ასეთ გმირს ვაკყვებიან ჩვენი ქვეყნის ადამიანები მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ჩვენ არ ვიცით, თუ როგორი იქნება მომავალი ომი, მაგრამ ვიცით, რომ ჩვენი მოვეხლება ბრძოლა გამხეცხეულ და გაბოროტებულ მტერთან, ვიცით რომ სოციალისტების ქვეყანას ეყოლება მილიონობით გმირები, რომლებიც მტერს გაანადგურებენ მათსავე ტერიტორიაზე.

მტერი რეალური ძალაა. იგი რომ გაანადგურო, ამისთვის საჭიროა გამოიმუშაოთ გამძლეობა, ბოლშევიკური ნებისყოფა. ყოველგვარი ვითარებაში სწრაფი ორიენტირების უნარი, აუცილებელი გამარჯვების მტკიცე პერსპექტივა.

ჩვენ გვინდა ასეთი ნებისყოფის გმირები და ჩვენმა დრამატურგებმა უნდა გვიჩვენონ ისინი.

\* \*

უკვე იწყება მზადება 1938/39 წლის თეატრალური სეზონისათვის. სახელმწიფო თეატრები აღგენენ თეატრულ გეგმებს, მაგრამ რეპერტუარში არც ერთ თეატრს არა აქვს გათვალისწინებული პიესები თავდაცვის თემებზე. სერიოზულად ამ საქმისთვის არც ქართველ დრამატურგებს მოუკიდნიათ ხელი. დრო აღარ ითმენს. დრო თვითონ აჩქარებს დრამატურგებს. საჭიროა მომავალი სეზონი უზრუნველყოთ ღრმა იდეურობისა და მაღალი ესთეტიური ღირებულების მქონე სპექტაკლებით.



### 3. ხეალაძე

# თბილისის კონსერვატორიის 20 წლისთავი

მუსიკალური ხელოვნება თბილისში დამკვიდრდა 1851 წლიდან, როდესაც პირველად იქნა დადგმული დონიკეტის ოპერა „ჟლიჩინა დე ლამერური“. აღსანიშნავია, რომ ამ მოვლენამ უდიდესი ინტერესი გამოიწვია მაშინდელ საზოგადოებაში და ამ პირველ სპექტაკლს უამრავი ხალხი დაესწრო. ამ დროიდან იტალიურმა ოპერამ თბილისში მკაფად მოიკიდა ფეხი.

ამ დროს თბილისში არ არსებობდა არც ერთი მუსიკალური სასწავლებელი, სადაც შესაძლებელი ყოფილიყო მუსიკალური განათლების მიღება და, მაშასადამე, მუსიკალური კულტურის შეტანა მაშინდელ საზოგადოებაში. იმ დროის ფორტეპიანოს ერთადერთი მასწავლებელი ედუარდ ემშტეინი და ვიოლინოს მასწავლებელი ალ. მარკვეიჩი ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებდნენ მუსიკალური განათლების მიღების მსურველთა ამირტო თბილისის ცხოვრებაში იტალიური ოპერის სახით მუსიკალური ხელოვნების შემოქრას უსათუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. იტალიურმა ოპერამ, თბილისში დაახლოებით 20 წელი იარსება და თავისი არსებობა შესწევით მაშინ, როდესაც თბილისის საუკეთესო თეატრალური შენობა სრულიად დაიწვა. რამდენიმე წლის განმავლობაში თბილისი უოპეროდ დარჩა. და სწორედ იმ დროს, ერთადერთ მუსიკალურ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ედუარდ ემშტეინის მოღვაწეობა. ე. ემშტეინი თავის მოწაფეთა ბინებში პერიოდულად აწყობდა მუსიკალურ საღამოებს და კონცერტებს. მალე ემშტეინის საღამოების მონაწილეთ შეუერთდნენ სიმებიანი ინსტრუმენტები შემსრულებლები — ლონგო (ჩელო) და მარკვეიჩი (ვიოლინო); ფორტეპიანოს პარტიებს კი ასრულებდნენ ემშტეინის მოწაფეები.

სამოკდაათიანი წლების ნახევრიდან იწყება თბილისში სპეციალური მუსიკალური განათლების დაწარმვა. ეს იდეა განხორციელებულ იქნა თბილისის ინტელიგენციის მაშინდელ წარმომადგენელთა მცირე წრის მიერ. ამ წრეში შედიოდა სამი პირი: ხარლამბი სავანელი (წრის მთავარი ორგანიზატორი) — მუსიკალური ხელოვნების თეორიული საგნების მკოდნე და ამ დარგში მოღვაწე, ალიოზ მიხანდარი — შესანიშნავი პიანისტი, რომელმაც მუსიკალური განათლება ლაიპციგში მიიღო და კონსტანტინე ალიხანოვი. სწორედ ამ პირთა მეოხებით გაიხსნა 1875 წელს თბილისში პირველი მუსიკალური სკოლა, რომელიც მოთავსებული იყო კერძო ბინაზე და შედგებოდა სამი თვე ოთხი ოთახისაგან. სკოლას ჰქონდა მხოლოდ ორი როიალი; ერთი მთავანი ნაყიდი იყო დამაარსებელთა სახსრებით, მეორე კი დროებით ათხოვდა სკოლას თვით ალიხანოვმა, მაგრამ ეს ინსტრუმენტი 70 საბოლოოდ სკოლას დარჩა.

პირველ წლებში სკოლის მოღვაწეობა მოქცეული იყო თვით დამაარსებელთა ხელში. თეორიულ საგნებს ხელმძღვანელობდა ხარლამბი სავანელი, ფორტეპიანოს კლასს — კ. ალიხანოვი, მოწვეული მასწავლებელი იდევია სტალოვსკაია და მარიამ ვაბაყივა. უფროს კლასებს ხელმძღვანელობდნენ ა. მიხანდარი და ედუარდ ემშტეინი, რა თქმა უნდა, ა. მიხანდარის კლასი უფრო ძლიერი და მომზადებული იყო, რადგანაც მიხანდარი ფართოდ აცნობდა თავის მოწაფეებს საფორტეპიანო ლიტერატურას და უფრო მკვიდრ ნიადაგზე ჰქონდა აგებული ფორტეპიანოს დაკრის პრინციპები. ვიოლინოს კლასს ხელმძღვანელობდა ა. მარკვეიჩი; ჩელოსა და სასულე ინსტრუმენტების კლასები იმ პერიოდში ჩამოყალიბებული არ ყოფილა.

მუსიკალურ სკოლას არავითარი სუბსიდი ა არ გაანდა, საწვავებზე არსებობდა მხოლოდამხოლოდ სწავლის ფულის გადახდევინებით. მუსიკალური სკოლის ხელმძღვანელთა ენერგიულ მუშაობის შედეგად ოთხმოციანი წლებში სკოლამ უკვე სრულიად დამთავრებული მუსიკალური სასწავლებლის სახე მიიღო. ამ გარემოებას ყურადღება მიაქცია მაშინდელი რუსეთის მუსიკალური საზოგადოების მთავარმა დირექციამ და 1882 წელს თბილისის მუსიკალურ სკოლაში მოვლენებულ იქნა კვალიფიციტორი მუსიკოსი და კომპოზიტორი აბოლიტოვ-ივანოვი, რომელმაც სკოლის მთავარ ხელმძღვანელს კ. ალიხანოვს ოფიციალურად გადასცა რუსეთის მუსიკალური საზოგადოების დირექციის წინადადება თბილისში მუსიკალური საზოგადოების განყოფილების გახსნის შესახებ. მოწვეული იქნა მუსიკალური სკოლის ხელმძღვანელთა და მასწავლებელთა თათბირი, რომელმაც ერთხმად დაუჭირა მხარი თბილისში რუს. მუსიკალური საზოგადოების განყოფილების გახსნას და დაუყოვნებლივ აღძრა სათანადო შუამდგომლობა მუსიკალური საზოგადოების მთავარი დირექციის წინაშე. ამავე დროს არჩეულ იქნა ადგილობრივი დირექციის პირველი შემადგენლობა და სკოლის განკარგულებაში არსებული მიილი ფულადი სახსრები და ქონება ვალდებულ იქნა დირექციის გამგებლობაში. მუსიკალური კლასების დირექტორად მოწვეულ იქნა მ. იპოლიტოვ-ივანოვი, დირექციაში კი შედიოდნენ ი. პიტოვი, კ. ალიხანოვი, ა. მიხანდარი, ხ. სავანელი და ა. კორდანოვი.

შედეგად იყო მოღვაწეობასთან ერთად მუსიკალური სასწავლებელი ატარებდა და ხელმძღვანელობდა საკონცერტო მუშაობასაც, რითაც მუსიკალური განვითარების ნერვავდა იმდროინდელ საზოგადოებაში.

პირველი სიმფონიური კონცერტი მუსიკალური სასწავლებლის მიერ მოწყობილი იქნა 1882 წელს ე. ემშტეინის ხელმძღვანელობით.



ინის 25 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად. გარდა სიმფონიური კონცერტისა, მუსიკალური სასწავლებელი ზამთრის და გაზაფხულის სეზონის განმავლობაში აწყობდა მთელ რიგ საკვარტეტო შეკრებებს მასწავლებელთა ძალეობით.

მუსიკალურმა სასწავლებელმა თავისი მუშაობის მანძილზე მოგვცა მთელი რიგი მუსიკალური მოღვაწეები, როგორც ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, ანა თულაშვილი და სხვ. მუსიკალური სასწავლებლის ცხოვრებაში 1898 წელმა მეტად მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია, ამ წელს ვანყოფინების დირექციამ ქალაქის ინტრალორ ნაწილში შეიძინა მიწის ნაკვეთი სასწავლებლისათვის საკუთარი შენობის ასაგებად. ამავე წელს შეუდგენენ მოსამზადებელ მუშაობას. 1903 წელს მუსიკალური სასწავლებელი გადავიდა ახალ შენობაში, სადაც ამჟამად იმყოფება თბილისის კონსერვატორია, რომელიც დღესდღეობით მნიშვნელოვნად გაფართოვებულია პარტიისა და ხელისუფლების უხვი მატერიალური დახმარებითა და ყურადღებით. ამავე წელს ელემენტარულ თეორიას და სოლფეჯიოს მასწავლებლად მოწვეული იქნა მოსკოვის კონსერვატორიაში კურსდამთავრებული ზაქარია ფალიაშვილი. მუსიკალური სასწავლებლის წარმართვება დადასტურდა ამ სასწავლებლის კონსერვატორიად გადაკეთების საკითხი. შედგენილ იქნა მომავალი კონსერვატორიის ხარჯთაღრიცხვა, მაგრამ 1914 წლის ამაგზმა შეაჩერეს ამ საკითხის გადაჭრა. 1916 წელს კომპოზიტორის გლაზუნოვის ინიციატივით მთავარმა დირექციამ კვლავ წამოაყენა თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის კონსერვატორიად გადაკეთების საკითხი. გლაზუნოვმა მუსიკალურ სასწავლებელს მისცა მეტად დადებითი დახასიათება და აღნიშნა სასწავლებელში კურსდამთავრებულთა კარგი მუსიკალური მომზადება. ეს საკითხი დადებითად გადაიჭრა. განზრახული იყო კონსერვატორია გახსნილიყო 1917 წლის სექტემბერს, მაგრამ ამავე წლის თებერვალში მომხდარმა ამბებმა დაჩაქარეს ეს საკითხი და თბილისის კონსერვატორია გახსნილ იქნა რევოლუციონური გზით 1917 წლის გაზაფხულზე. ფაქტურად იგი ჩამოყალიბდა როგორც კონსერვატორია 1918 წელს და პირველი გამოშვებაც ამ წელში მოხდა. თბილისის კონსერვატორიამ ფართო ვასაქანი მოიპოვა მხოლოდ საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ. ამდროიდან კონსერვატორიად პარტიისა და ხელისუფლების მუდმივი ყურადღებითა და მზრუნველობით უდიდეს შედეგებს მიაღწია საბჭოთა მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეში.

თბილისის კონსერვატორია ამჟამად უზრუნველყოფილია ფართოდ ცნობილი მსკოვანი პროფესორებით, როგორც არიან დ. არაყიშვილი, ი. აიხბერგი, ა. თულაშვილი, ა. ვირსალაძე, კ. მინაიანი, თ. შულგინა, ტრესკოვსკი, ე. ვროსლავი, გროსმანი, ს. ბარხუდაროვი, მიხაილსკია და სხვ.

საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში თბილისის კონსერვატორიის კედლებში აღიზარდა პლავადა ახალგაზრდა მუსიკოსებისა, რომელთაც ლირსულად უჭირავთ ხელში მოზარდი თაობის მუსიკალური აღზრდის დროშა. ესენია შ. ასლანიშვილი, გ. ჩხიკვაძე, გ. კილაძე,

შ. შველიძე, ი. ტუსკია, ლ. შოთაშვილი, ლ. ფალიაშვილი, ა. ხოვერია, ა. ბალანჩივაძე, ა. სანიძე და სხვ. კონსერვატორიასთან არსებობს ასპირანტურის ინსტიტუტი 20 ნიჭიერი მუსიკოსის შემადგენლობით: მათ შორის არიან: თ. შავერზაშვილი, გაბრიელაძე, მაქუტაძე, ჩიკვაძე და სხვ. თბილისის კონსერვატორიის 4 ფაკულტეტზე 327 სტუდენტი სწავლობს.

გარდა ამისა, კონსერვატორიასთან არსებობს ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფი, რომელშიაც 90 მოსწავლე ითვისებს.

კონსერვატორიასთან არსებობს აგრეთვე სახელმწიფო კვარტეტი, რომელიც მუშაობს პროფ. შველიძის ხელმძღვანელობით.

ახალი სასწავლო წლიდან კონსერვატორიასთან იხსენება მუსიკალური თაწილი, სადაც, საკუთარი დისციპლინების გარდა, ბავშვები შეისწავლიან საერთო საგანმანათლებლო საგნებსაც. ეს დიდ დახმარებას გაუწევს მათ მეცადინეობისათვის ნორმალური პირობების შექმნის მხრივ.

საბჭოთა კავშირის მთავრობამ კონსერვატორია დააჯილდოვა 1,5 მილიონი მანეთით, რათა გაფართოვებულ იქნას კონსერვატორიის შენობა და მოეწყოს მასთან დიდი საკონცერტო დარბაზი.

ამ ღონისძიებამ განსაკუთრებით ხელსაყრელი პირობები შექმნა მუშაობისათვის. 6 თვის განმავლობაში დამთავრდა ორი სართულის დაშენება (25 ოთახი), დაიწყო საკონცერტო დარბაზის მშენებლობა 1000 კაცისათვის.

საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში თბილისის კონსერვატორიამ გამოუშვა 492 კვალიფიციური მუსიკოსი, რომლებიც ეწევიან როგორც საკონცერტო, ისე პედაგოგიურ მუშაობას არა მარტო საქართველოში, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც, ასე, მაგალითად, ერევნის ოპერის თითქმის ყველა წამყვან მომხრელს დამთავრებული აქვს თბილისის კონსერვატორია. თბილისის კონსერვატორიის ყოფილი მოწაფენი გაფანტული არიან მოსკოვში, ლენინგრადში, ბაქოში, სეერდლოვსკში, ხაბაროვსკში.

მოსკოვის დიდ საოპერო თეატრში მუშაობს 4 კაცი, რომელთაც დამთავრებული აქვთ თბილისის კონსერვატორია.

თბილისის კონსერვატორიიდან გამოვიდნენ მომღერლები ნ. ქუშისაშვილი, დ. ბაღრიძე, ს. ვოკირიძე, დ. ანდლუაძე, ე. სოსხაძე, პ. ამირანაშვილი, მ. ნაკაშიძე, ინსტრუმენტალისტები: რაია ვარბუშოვა, გერც კომიკი, ფერკელმანი, ჩოჯავაძე, ბარნაბიშვილი, ლ. შოთაშვილი და სხვ.

უმცვალოთი სიმაღლეზე დგას დღეს საქართველო მუსიკალური კულტურა. თბილისის კონსერვატორიის ამაში უსათუოდ მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის. სახელმწ. კონსერვატორია, აღფრთოვანებულია და ფრთხილად შეისმეული პარტის უდიდესი ყურადღებითა და მზრუნველობით და საქ. კ. პ. (ბ) ე. კის მიდინის, საყვარელ ლაერენტი ბერიას ყოველდღიური, კონკრეტული ხელმძღვანელობით, კიდევ უფრო განავითარებს და განამტკიცებს თავის მუშაობას საბჭოთა მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეში და მაღლა ასწევს საბჭოთა ხალხის კულტურის დიად დროშას.



ა. კობანი

# გრიბოედოვის სახელობის რუსული სახელმწიფო თეატრი

30 მარტს მეთასჯერ აიხნა ფარდა გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ რუსულ თეატრში. 1933 წლის 15 ნოემბერს გაიმართა პირველი სპექტაკლი, ნაწილები იყო საშოქალაქო ომის დღეების ამსახველი პიესა „მთავარი მსტისლავ მამაცი“.

სოციალისტურმა რეალიზმმა, რომელიც საფუძვლად ედო გრიბოედოვის თეატრის კოლექტივის მთელს შემოქმედებითს მუშაობას, საშუალება მისცა თეატრს ეცნებინა მაყურებლისათვის მთელი რიგი საინტერესო დაღმები და თავისი სარეპერტუარო გეგმა აეგო სამუშაოთა დრამატურგიისა და მსოფლიო დრამატურგიის კლასიკურ ნაწარმოებებზე.

რამდენიმე წლის განმავლობაში თეატრმა შექმნა შემსრულებელთა მტკიცე კოლექტივი, რომლის ბირთვს შეადგენენ მსახიობები, რომლებიც თეატრის დაარსებიდანვე აქ მუშაობენ. თეატრმა თავის თეატრალურ სასწავლებელში აღზარდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა.

მიმდინარე თეატრალური სეზონი გაიხსნა „რევიზორის“ დადგმით.

ხელოვნების გენიალური ნაწარმოები ყოველთვის სადღესია. ასევე იქიმის ნიკოლოზ ვასილის-ძე გოგოლის უკვდავ სატირაზედაც, რომელიც ას წელზე მეტი ხნითაა ჩვენი დროიდან დაშორებული. „რევიზორის“ ყოველი განახლება დიდი თეატრალური მოვლენაა, ვინაიდან ამ კომედიის მომქმედი პირები მუდამეამ ახალი და შესანიშნავი არიან.

რევისორმა ა. ავგუსტოვმა და მხატვარმა პ. რაბზინკოვმა სამუშაოთა მაყურებელს უჩვენეს მარტივი და საკმაოდ კარგად გაფორმებული სპექტაკლი, მაგრამ მას აქაიქ მიანიც ემჩნევა ნაკლი.

გოროდნიჩი და ხლესტაკოვი — ეს „რევიზორის“ ლერძია. მათ თამაშზე ბევრად არის დამოკიდებული სპექტაკლის წარმატება. აშკარად ჩანდა რომ მსახიობმა ა. სმირანინმა თავი ვერ გაართვა გოროდნიჩის როლს, ვერ დასძლია იგი. მისი გოროდნიჩი არ არის ის გოროდნიჩი, რომელიც წარმოადგენილი და დახასიათებული ჰყავდა თვით გოგოლს.

ნიკოლოზის ეპიქის დროინდელი მოხელე, რომელიც მზადაა ყოველგვარი ბროკრატოქმედება ჩაიდინოს, თუ კი

ამაზე იქნება დამოკიდებული მისი კეთილდღეობა — ასეთია გოროდნიჩი. იგი თავისი ქალაქის ყველა მოქალაქეზე უფრო ჭკვიანია, ზევიდან დაჰყურებს მათ და ამიტომაც მისი თავისწავება ასეთი დრამატული.

მსახიობი სმირანინი ტყუილად აკუთვნებს ანტონ ანტონის-ძეს მეფისტოფელისებურ ეესტებს, სიტყვის ღვლარწილობას, ტყუილად იძლევა გოროდნიჩის სახეს მექ ფერებში, რაღაც დერეჟიმორდის ჩარჩოებში. ასეთა სახე არ შეიძლება ჩაითვალოს გოროდნიჩის სწორად გაგებულ სახედ.

ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი ვ. ბრაგინი თბილისელი მაყურებლის თვალწინ გაიხარდა. რამდენიმე წლის მანძილზე მან შექმნა მთელი რიგი საინტერესო სახეები როგორც სამუშაოთა, ისე კლასიკური დრამატურგიის პიესებში.

ვ. ბრაგინის ხლესტაკოვი ფუქსავატი და მოსულელოა. ეს სწორია, — მაგრამ მსახიობს დროგამოშვებით ავიწყდება, რომ ხლესტაკოვი რაც არ უნდა იყოს ბევრი რისამე მნახველი პეტერბურგელი მოხელეა და არა მხოლოდ მემამულის ვანებიერებული შვილი. ამის გამო ვ. ბრაგინის შესრულებაში ერთგვარი უთანასწორობაა შესამჩნევი, რაც ზოგჯერ გაშარკებადმდეც კი მიდის. საერთოდ ვ. ბრაგინს უთუოდ დიდი და საინტერესო მუშაობა ჩაუტარებია გოგოლის უკვდავი კომედიის კლასიკური სახის შესაქმნელად.

თეატრის კოლექტივმა კარგად შესძლო ნიკოლოზის ეპიქის მოხელეთა კოლორიტული ფიგურების ჩვენება. ტიპების გალერეაში უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია დობრინსკი და ბობრინსკი (კ. მიუფცე და პ. დოლჟანოვი), ზემლიანიკა (ა. მიუსარი), ფოსტის უფროსი (ა. ლიანიცკი).

დიდის ოსტატობით თამაშობენ მსახიობ-ქალები სატრე და სემომოზოვა (ანა ანდრეენა და მარია ანტონოვნა) და მსახიობი გარინი (ოსიპი).

თუ „რევიზორის“ დადგამა მაყურებელს ვერ მოგვარა სრული კმაყოფილების გრძნობა, ამის თქმა არ შეიძლება თეატრის მეორე დადგმაზე კლასიკოსებიდან. „ანა კარენინას“ დადგამა კიდევ ერთხელ ცხადჰყო, თუ



რაოდენ დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობა გააჩნია გრიბოედოვის სახ. თეატრის კოლექტივს.

ინსცენრების ავტორის ე. ვოლკოვის ოსტატობა, არაერთხელ ყოფილა აღინიშნული. „ახა კარენინს“ თეატრულ სცენა თითქოს ჩვენს თვალწინ შლის შესანიშნავი რომანის თავებს, თანმიმდევრებით მოგვითხრობს იმ ქალის ამბავს, რომელსაც სწყურბოდა სიყვარული, სრულფასიანი ბედნიერება, სწყურბოდა თავისუფალი, სასარგებლო და შინაარსიანი ცხოვრება.

თეატრმა დამდგმელ ა. რიადლის, მხატვარ ვ. ივანოვის და კომპოზიტორ გ. ბეიერის სახით შეძლო რომანის ძირითადი ხაზის შესარჩუნება ყოველგვარი გავულგარულებისა და გაუბრალოების გარეშე, გვიჩვენა ეროს-კისადში ანას სიყვარულის ისტორია და „მაღალი წრის“ ხალხის ფარისევლობა, პიროვნებობა.

სპექტაკლის გამარჯვება — ეს უპირველეს ყოვლისა ლ. გრუბლევსკაის (ანა) და ი. ბოდროვის (კარენინი) გამარჯვებაა.

მსახიობი გრუბლევსკაია განსაკუთრებული ძალით გვიჩვენებს იმ მხარდ კონფლიქტს, რომელმაც ანასა და მის ქმარს შორის იჩინა თავი, გვიჩვენებს იმ ჩიხიდან თავის დაღწევას შეუძლებლობას, რომელშიაც მოაწყვედია ანა ეროსკისადში სიყვარულმა, და მის დედობრივ სიყვარულს შეიღობა.

შესანიშნავი კარენინი მოგვცა ი. ბოდროვმა. თავისი ოსტატური თამაშით მან გადაგვიშალა ამ უსულგლოო და გულქვა ადამიანის ანადვილო სურათი. ი. ბოდროვმა მშვენივრად მოგვცა კარენინის გარეგნული სახეც. ამოვადტული არისტოკრატია, ყრუ ხმით მოლაპარაკე, თითქოს დახშული მუსიკალური ყუთიდან ამოდის ეს ხმაო, მძიმე სიარული, კარენინის დამახასიათებელი გაჩაჩხული ყურები — ასეთია გარეგნულად ი. ბოდროვის კარენინი.

მსახიობმა ფედოროვმა ვერ შეძლო ეროსკის სახის სათანადოდ მოცემა. სცენაზე მოქმედებს და ლაპარაკობს არა ბრწყინვალე ოფიცერი, არამედ ქარაფშუტა მოფუქსაგატო ადამიანი, და ძალაუნებურად იბადება კითხვა — რითი შედეგი ასეთ ეროსკის ანას მიხიბვლა?

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 20 წლისთავი თეატრმა აღნიშნა ახალი სპექტაკლის — „ვირტის“ მიწის“ — დღეებით. პიესა ერთდროულად დაიდგა მოსკოვის სამხატვრო თეატრსა და გრიბოედოვის სახ. თეატრში.

ნიკოლოზ ვირტამ შექმნა დიდი დრამატურგული ნაწარმოები, რომელიც გვიხიბლავს თავისი ბოლშევიკური მიზანსწრაფვით, ცხოვრების დიდი სიმართლით.

ახლაგზრდა ავტორმა შესძლო ანტონოვის აჯანყების სოციალური ფენების პოვნა და ჩვენება; მან ნათელ და მხატვრულ სახეებში გვიჩვენა საბჭოთა ხელისუფლების უძლეველი ძალა, **ლენინ-სტალინის** პარტიის სიბრძნე, იმ პარტიისა, რომელმაც უზრუნველყო კულაკურ-ცესარული აჯანყების ჩაქრობა და განადგურება.

ანტონოვის, სტოროვეცისა და მათი ბანდიტი დამქაშების განწირულება კარგადაა ნაჩვენები პიესაში.

— ჩვენ კი საით წავიდეთ? — სასოწარკვეთილებით კითხულობს კულაკთა შტაბის უფროსი იაკობ საფიროვი. მაგრამ გზა არასათ არის, მოტუყუებული გლეხობა ტალღასავით აგორდა და ბანდიტებისკენ გაექანა.

— თვითონ ვიცი, ორმოა — უბასუხებს — საფიროვი ანტონოვი.

— ნიადგი ფეჩქემ გვეცლება, — გაჰყვიროს მათი ზარდაცემული სტოროვეცი.

დამარცხდა ანტონოვი, შეიპყრეს სტოროვეცი, ასეთივე დღე ელის დახარჩევებსაც, რა ჯურღმულშიაც არ უნდა იმალებოდნენ ისინი.

დამდგმელთა კოლექტივმა (ა. რიადლი და ვ. ივანოვი) შეძლო სამოქალაქო ომის პირველი თვეების ეპოქის მთელი სიდიადის ჩვენება.

შესანიშნავადაა გაკეთებული მასობრივი სცენები, განსაკუთრებით შეწყვეტილი წირება და სტოროვეცის დაპატიმრების სცენა. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მტრულად განწყობილი ძმების შეხვედრა მათი ადრის ქობიანს.

მსახიობი კ. დობინსკი, რომელიც კულაკ სტოროვეცის როლს ასრულებს, იძლევა ცბიერი და დაუნდობელი, ახალი ცხოვრებისადმი, ახალი ადამიანისადმი მხეცური სიძულვილით აღსავსე მტრის მოღიან და გამოკვეთილ ფიგურას.

ავტორის მიერ რამდენიმედ სქემატურადაა მოცემული პიესაში ლისტრატ გრიგოლისძე — პარტიზანული რაზმის მეთაური, საბჭოთა იდეების მატარებელი.

ი. ბოდროვის შესრულებით ლისტრატ გრიგოლისძე მიმზიდველი და სასიყვარულო ადამიანია. კარენინის შემდეგ — ლისტრატ გრიგოლისძე; ამით ი. ბოდროვი კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ იგი დიდი შემოქმედებითი დიპაზონის მქონე მსახიობია.

ესერ ანტონოვის სახეს, კულაკობის ხელში ტყიანს როლს რომ თამაშობს, შესანიშნავად იძლევა ვ. ბაგვინი.

საშუალო გლეხი ფროლი — ერთერთი მთავარი ფიგურაა სპექტაკლში. ფროლის როლის შემსრულებელი მსახიობი ა. ვოლკინი სწორად გვიჩვენებს გლეხის მერყევობას, რომელიც ბოლშევიკების სიმართლის, ლენინური სიმართლის გზას ადგება და გმირულად კედნება კიდევ ამ სიმართლისათვის. კოლორიტულ ფიგურას მოხუცი ლარიბი ლეხისას, რომელიც ფროლიან ერთად ეძებს სიმართლეს, ქვეშის მსახიობი კ. მულფე.

კარგები არიან ნ. შელენოვა მარჟსკა კოსოვის როლში, დ. ივანოვი (მოჯამგვირე ლიოშკა), ე. ექსტრატოვა (მოხუცი ქალი მავრა).

სეზონის პირველახვევარში მეოთხე პრემიერად დაიდგა შმ. ტურის და ლ. შეინინის პიესა „პირისპირ“.

უკანასკნელ ხანებში ჩვენ საკმაოდ მოგვეპოვნა სტატეგია და ბოროტები უცხოეთის დახვეწების მუშაობის მზაკრულ მეთოდების, ხალხის მტრების ჯაშუშური მოქმედების შესახებ.

„პირისპირ“ წარმოადგენს წარმატებით დასრულებულ ცდას — დრამატულ ფორმაში გვიჩვენონ სახელწილი მოქმედება ბურჟუაზიულ დახვეწებისა, რომლებიც არაკითარი საშუალებას არ ერიდებიან თავის ჯაშუშურ საქმიანობაში, კერძოდ საბჭოთა კავშირში თავისი აგენტების გამოგზავნის დროს.

ყოველგვარი სქემატურობის გარეშე, ავტორებმა შეძლეს სახელოვან შინსახეიმელების ბეჯითი, უაღრესად პასუსსაგები და მეტად ძნელი საქმიანობის — გესტაპოს



ავენტების მხილებსა და შეპყრობის, — სურათის ჩეგნება.

ბიესაში მოცემულია გამოძიებულ ლარკევის შესანიშნავი სახე. იგი ამხელს ძველ, გამოცდილ ჯაშუშს, შეიპყრობს და უფლებებს ხდის მის მოადგილეს.

ბიესა იმითაც არის საინტერესო, რომ იგი გვიჩვენებს შინსახუმბელების მქედრო კავშირს საბჭოთა პარტიოტებთან.

მოსაზრებ რაიონის კოლმურნე (მის როლს დიდის ოსტატობით თამაშობს დამსახურებული არტიტი ოსიპოვი), შეამჩნევს რა რაღაც საეჭვოს, გაიტყუებს გამოცდილ გერმანულ ჯაშუშს და მიიყვანს მას მესაზღვრეთა რაზმში. ახალგაზრდა სტუდენტს შინსახუმბე მოაქვს საეჭვო წერილი, რომლითაც შესაძლებელი ხდება ჯაშუშის მხილება. მოხუცი მკერავი გურგენი, რომლის როლს შესანიშნავად ასრულებს მსახიობი გარინი, თავის პირველ მოვალეობად სთვლის დახმარება გაუწიოს შინსახუმბელებს.

გამომძიებელ ლარკევის როლს ასრულებენ მსახიობები ხ. ორლოვი და ვ. ბრაგინი.

ბრაგინმა შესძლო ამ სახის უფრო გამოკვეთილად მოცემა, მისი ლარკევი დიდი ნებისყოფის ადამიანია. სცენაზე სიცოცხლოს ნამდვილი, მომხიბვლილი ადამიანი, რომელიც პირველი სურათიდანვე იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას, იმსახურებს მის სიმბატისა.

კარგად დასძლიეს თავისი როლები ი. ბრაგინმა და დობეშვილმა (ვესტრუპის ავტრები). ორივე მსახიობი ერთნაირად კარგად იძლევა უბრალოებას, რასაც სურთ ამოადარონ მათ თავიანთი ნამდვილი სახე ჯაშუშისა. მაგრამ... როდემდის? და აი, ხაფანგში გახშული მტერი აღარ ცდილობს თავი მოიკატუნოს, იგი ნილბას ხედის და ევლინება თავისი ნამდვილი, სახიზლარი სახით, დაუხიბვლილი, უღმობელი მტრის სახით, რომელსაც მთელი თავის არსებით სძულს საბჭოთა ქვეყანა.

კარგად ასრულებს ე. ვესტრატოვა მკერავის ცოლის როლს. ე. ვესტრატოვა ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, რომ საერთოდ ბიესაში არ არის პატარა როლები.

„პირისპირ“ კარგადაა დადგმული რეჟისორ ა. ავეუსტოვისა და გაფორმებული მხატვარ რაიზიკოვის მიერ. ეს ბიესა რამდენიმე თვის მანძილზე 50 და კიდევ მეტ-პეტე დაიღვა თეატრში.

შექსპირი საბატო სტუმარია ჩვენს თეატრებში. მისი ტრაგედიები და კომედიები იღმება საბჭოთა კავშირის შრავალეროვან ხალთა ენებზე. შექსპირის ხვედლი ონა საბჭოთა ვეატრების რეპერტუარში განსაკუთრებით გაიზარდა უკანასკნელ წლებში.

მიმართავენ რა შექსპირს, ჩვენს რეჟისორებსა და მთარგმნელებს პირველ რიგში უხდებათ გენიალური ავტორის შემოქმედების განთავისუფლება ფალსიფიკაციისაგან, იმ მოტკობისაგან, რითაც ბურჟუაზია მთელი საუკუნეების მანძილზე „შოლაზინებად“, „ზრდილობიან“ ფორმას აძლევდა შექსპირის „უზრდილ“ ფრაზებს. საკმაოდ იდე მუშაობის ჩატარება დასუქრდათ გროზოელოვის სახ. თეატრის შემოქმედ მუშაკებსაც, რომლებმაც დადგეს შექსპირის კომედია „მეთორმეტე ღამე“. მუშაობა მიმართული იყო იმ მხრივ, რომ შექსპირის ეს ნაწარმოები გაეთავისუფლებინათ სიყალბისაგან

და ალდგინათ სახეების, მოქმედ პირთა რეალისტიკური არი.

დამდგელებმა ა. რიდალმა და მხატვარმა შტეინბერგმა შეძლეს შექმნათ ცოცხალი და საინტერესო სპექტაკლი. მაყურებელი გრძობს, თუ რა გესლიანად დასცინის გენიალური ავტორი მოქმედობასა და ფარისევლობას.

„მეთორმეტე ღამე“ — ეს ნათილებს ღამეა, რომელსაც ინგლისში ძველებური ჩვეულების მიხედვით დიდის მზიარულებით, ტაყი-მასხარობითა და მისტიფიკაციის შუხავებით ატარებენ სხვადასხვა ტანსაცემში გადაცმული ქალები და ვაყები.

ამ კომედიის სიუჟეტი, რომელიც შექსპირს ადრინდელი იტალიური ნოველისტივისაგან აქვს აღებული, აღსაესა კომიკური ამბებით, შემთხვევებით. მოსტრებული და სიცოცხლით საესე მარიაში და მოქეიფე სერ ტობი ბელინ ჰქმნიან კომიკურ მდგომარეობათა დახალართულ კანქსს.

გრიბოედოვის სახ. თეატრის კოლექტივმა, შეანელა რა კომედიის ლირიკული მხარე, წინ წამოსწია მისი სოციალური არი — სატრეული გესლი, მიმართული ფეოდალიზმის წინააღმდეგ. თავისებურია სერ ტობის როლში მსახიობი სმირანინი; ლაპარაკისა და ქცევის ყოველგვარი ნაძალადებობა გარეშე, რაც ჩვეულებრივ დაძახისათმებელია ხოლმე ამ მსახიობისათვის, იგი ამ კომედიაში შეენიერა იძლევა მოქეიფის, დამცინავის, უდარდელი ადამიანის სახეს. აგრეთვე შესანიშნავია სერ ტობის პარტიოტი-ქალი მარიაში მსახიობ ქალის შეღებოვის შეარულებით.

მკერავი, ინტრიგების მოყვარული, ისედაც დახლართული მდგომარეობის კიდევ უფრო ამრევი — ასეთია შეღებოვის მარიაში.

მარიაში და ტობ ბელნი კომედიის ღერძია; და უნდა ითქვას, რომ ამ სახეების შექმნა შესძლო გრიბოედოვის სახ. თეატრმა შეღებოვისა და სმირანინის შესრულებით.

დიდის გამომეტყველებით ასრულებს მედიდურ მალელოვის როლს მსახიობი მიუსარია.

მასხარა — ერთთავი უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა კომედიაში. მისი ბუფონადა, ხუმრობა — გონებაშახვილი და მამხილებელია. მსახიობი ბრაგინი ჩინებულად ასრულებს ხუმარის როლს. მხოლოდ მისი მასხარა რატომაც მკაცრი გარეგნობით მოცემული. ასეთი ფიგურა ანელებს მასხარას მიერ წარმოთქმული გონებაშახვილი ფრაზების შთაბეჭდილებას, ვერ აღწევს მაყურებლამდე.

სერ ტობის თანამოქეიფის დაკნინებულ და სულელი ანაჟურის ენდროი ფეიჭიკის კოლორიტული ფიგურას ჰქმნის მსახიობი ბალაზინი. მსახიობი ქალი ვრებლევსკაია დიდის გულთბილობით იძლევა ვიოლას სახეს, ახალგაზრდა ქალის სახეს, რომელიც გემის დაღუპვას გადაურჩა. დიდის ოსტატობით ასრულებს ვიოლას მძის სცენატობის როლს იგივე მსახიობი ქალი ვრებლევსკაია. რომელიც იცვლის ხმას, ყესტს, სიარულს. კარგად ასრულებენ ბელეცკაია გრაფინია ოლივიას როლს და ვოლნეცი პირატის როლს.

„მეთორმეტე ღამე“ გრიბოედოვის სახ. თეატრში მზიარული და სასიამოვნო თეატრალური სანახაობაა.

უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ცოტა გვაქვს საბჭოთა დრამატურგების მიერ დაწერილი კომედიები. ამიტომ იყო, რომ მაყურებელი დიდის სიამოვნებით შეხედა ე. შვეარკინის ახალ კომედიას — „უბრალო გოგონა“. ეს პიესა სატირიკულ-კომიკური ფორმით ამხელს კაპიტალისტური შეგნების იმ ნაშთებს, რომლებიც ჯერ კიდევ დარჩენილა ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაში. შვეარკინს დიდის ოსტატობით აქვს ათვისებული სცენიური მოძრაობისა და თეატრალური სიცილის ტექნიკა. მთელ რიგ კომიკურ მდგომარეობათა შექმნით, იგი აგრძობინებს მაყურებელს მთელს ძველი წვრილბურჟუაზიული ნაშთების სიღამპლეხა და სიცალიერეს.

პიესის მოქმედება სწარმოებს მოსკოვის ერთ ძველ კომუნალურ სახლში. ინტრიგებით, წვრილმანობით, ენატანიობით და ცილისწამებით არიან გატაცებული ამ სახლის მოზინადრენი.

ამ ჭაობის კიდევ უფრო შესაშფოთებლად ერთერთი მოზინადრე-კულეტისტი გრეი გერასიმოვი ავრცელებს ხმას, რომ სახლის მმართველის მაკაროვის ახალი შინამოსამსახურე ნამდვილად მწერალი ქალაო, იგი თითქოს ინკოგნიტოდ დაბინავდა აქ მოზინადრეთა დამყაყებუი ყოფაცხოვრების შესასწავლად.

მეშანები დაფრთხნენ — მწერალმა ქალმა არ გაგეწეროს და სასწრაფოდ იწყეს „ახლებურად“ ცხოვრება. ხოლო, როდესაც გაიგებენ, რომ ოლია მწერალი კი არაა, არამედ უბრალო საბჭოთა გოგონაა — ატყდება ოლიაქოთი. მოზინადრენი ცდილობენ დაუბრუნდნენ ძველ ყოფა-

ცხოვრებას, მაგრამ... არაფერი გამოდის. რაკ <sup>ახალ</sup> ცხოვრებას გემო გაუტუნეს, ძველი, გამოფიტული <sup>ცხოვრებას</sup> რებისაქენ კვლავ მიბრუნება შეუძლებელი ხდება. ასეთა შვეარკინის პიესის — გრიბოედოვის სახ. თეატრის მეექვსე პრემიერის სიუჟეტი.

მოქმედნი პირნი ყველანი კარგად ვერ არიან მოხაზული ავტორის მიერ. ადამიანები მოცემულია საბჭოთა მოსკოვის მჩქეფარე ცხოვრებისაგან მოწყვეტილად. მეტად მკრთალადაა ნაჩვენები ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდობა, რომელიც პიესაში ნიკოლოზ მაკაროვისა და ვალენტინას სახით არის მოცემული. ძნელი დასაჯერებელია აგრეთვე, რომ უკლებლივ ყველა ასე სწრაფად გარდაიქმნას. ასეთი ნაკლის მიუხედავად, ეს პიესა უდიად კარგი საბჭოთა კომედიაა, ნამდვილი ოპტიმიზმით აღსავსე.

მაყურებელს გულიანად აცინებს „მშვიდობის მოყვარე“ გრიფელიოვისა და კაშკინის, აგრეთვე სხვა მომქმედი პიერების საქციელი, რომლებიც ცდილობენ „მწერალ ქალს“ თავი მოწინავე საბჭოთა ადამიანებად მოაჩვენონ.

მსახიობმა კ. გარინმა შექმნა სახლის მმართველის-მაკაროვის — უფროსების მიმართ მლიქვნელის და ოჯახურ ცხოვრებაში მეშანინის — კარგი სახე. მაკაროვის ღირსეული მეუღლის როლს ასრულებს მსახიობი ო. ლაგონსკაია. კომუნალური სახლის „გმირების“ ტიპებს კარგად სახავენ ე. ბრაგინი (შოფერი ზასტრელიხინი), ე. ევსტრატოვა (მოხუცი ქალი), ა. მიუსარი (კაშკინი).

პიესა კარგადაა დადგმული რეჟისორის ა. ავგუსტოვის და გაფორმებული მხატვარ ე. ივანოვის მიერ.



ბ. კ-ი

# ბელნიაკი თაოზის ბელნიაკი ქარა

თბილისის მოზარდმაყურებელთა გზული თეატრი

ნიშანი, რომელსაც ამჟამად ატარებენ მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის მუშაკები, აწერია: „მოზარდმაყურებელთა თეატრი ბავშვთა კომუნისტური აღზრდის იარაღია“.

მოზარდმაყურებელთა თეატრში ნორჩი მსახურებელი ეცნობა მხატვრობის ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებს და ამით თეატრი ზრდის ახალ მოქალაქეს, სტალინური კონსტრუქციის შარავანდედით მოსილ ახალ დამიანს.

მოზარდმაყურებელთა თეატრი ღრმად შეიჭრა სკოლის, პიონერ-რაზმისა და ოჯახის ყოფაცხოვრებაში, თვითუფლი მისი ახალი დადგმა თავისებურად აღიღებს მის შესანიშნავ აუდიტორიას.



ყოველდღე თბილისის შორეულ რაიონებში — ღრმა-ღელე, საბურთალო, დიდუბესა და ნავთლულში შეგიძლიათ დაინახოთ მოზარდმაყურებელთა თეატრის მთავარი ავტობუსი. ერთი მეორეზე ამ ავტობუსს მოჰყავს ნორჩი მსახურებლები თავის თეატრში.

მასობრივი მომუშავე გოგონა ეგებება ბავშვებს ავტობუსში. 20—30 წუთს, როდესაც ბავშვები ავტობუსში იმყოფებიან, მასობრივი მომუშავე გოგონა იყენებს იმისათვის, რომ ბავშვები ჩააბას გუნდურ სიძღვრაში. მღერაიან ისინი „შორსზე“, „სამშობლოზე“ ან და რომელიმე ცნობილ მოტივს, რომელიც გაეგონათ უკანასკნელ სპექტაკლზე თავის თეატრში.

მაგრამ ეს როდი კმარა! საჭიროა აგრეთვე ბავშვების მომზადება დღევანდელი სპექტაკლისათვის. დღეს მოზარდმაყურებელთა თეატრი აჩვენებს მარკ ტვენის პიესას „ტომსონის თავდადასავალს“. მაგრამ განა ყველა მოსწავლემ იცის შესანიშნავი ამერიკელი მწერლის ბიოგრაფია?

და აი, „დიდა“, რომელსაც 20 წელი არც კი შესრულებია, იწყებს ამბავს.

— მდინარე მისისიპზე მისროლავს გემი. ხანგამოშვებით გემზე გაისმის მონოტონური ძახილი მდინარის სიღრმის გაზომვისას: „მარკ ტვენ“ — დანიშნე ორი! ასეთი ფსევდონიმი აიღო მწერალმა სამეულ კლემენტმა, რომელიც დაიბადა ასი წლის წინათ ჩრდილოეთ ამერიკაში.

დიდის ყურადღებით ისმენენ ბავშვები ამ ამბავს. ამით ისინი ემზადებიან იმ სპექტაკლისათვის, რომლის სანახავდ მათ მიაქროლავს ავტობუსი.



მოზარდმაყურებელთა რუსულმა თეატრმა თავისი პირველი სპექტაკლი აჩვენა 1927 წლის 18 აპრილს. ეს იყო პიესა „პაიავტა“. დადგმებისათვის სრულიად მოუხერხებელ, ყოფილი იატაკქვეშურ ბოლშევიკური სტამბის შენობაში. ერთი ჯგუფი ახალგაზრდობისა მუშაობდა თავის პირველ დადგმებზე. ამ ახალგაზრდებს არ გააჩნდათ საბავშვო სპექტაკლების დადგმის გამოცდილება, არ გააჩნდათ მათ მატერიალური ბაზა, არც აქტიორული ოსტატობის ტექნიკით იყვნენ ისინი აღჭურვილნი.

მათი პირველი სპექტაკლები პრიმიტიულობის დაღს ატარებდა, მაგრამ შესანიშნავი ახალგაზრდობა ხელოვნების დამსახ. მოღვაწის ნ. ი. მარშაკის ხელმძღვანელობით შეუპოვრად მუშაობდა სრულფასოვანი, ჩვენი შესანიშნავი ნორჩი თაობისთვის ღირსეულ სპექტაკლების შექმნაზე.

თეატრის ორგელივ მტკიცე აქტივი შემოიკრიბა. ესენი იყვნენ პიონერ-მუშაკები, სკოლების საუკეთესო მასწავლებლები და უფროსი კლასების მოსწავლეები. ყველა ესენი ეხმარებოდნენ თეატრს, რათა მას ყოველი სპექტაკლისათვის გაეწვია პედაგოგიური მომსახურებობა, ებრძოლა თავისი ნორჩი მსახურების კულტურული დონის ასამღლებლად.

ამ დროის თეატრის პროგრამები სავსეა წესებით იმის შესახებ თუ როგორ უნდა მოიქცეს მოსწავლე თეატრში. და დღეს ბავშვებმა არამც თუ მაგარა შეთვისეს გარეგნული კულტურის ელემენტარული წესები, არამედ მიეჩინეს უკვე თეატრალურ სანახაობათა სწორიანდ შეფასებას, კრიტიკულად მათ ათვისებეს. ეს ნორჩი მაყურებლები სწრაფად კარგ რჩევებს და მიითვებენ იძლევიან, რაც რეჟისორსაც, მსახიობსაც და მხატვრსაც დიდ დახმარებას უწევს სპექტაკლის ხარვეზების შესვლაში.

ნორჩი მაყურებელს უყვარს თავისი თეატრი. ათასობით მოსლის თეატრს წერილობით პიონერ-მოსწავლეობი ავან. ამ წერილობიდან ჩანს თუ რა რიგ ღრმად უყვართ ბავშვებს თავისი თეატრი, მისი მსახიობები და შემოქმედი მუშაკები, თუ რა რიგ ტიტაებს მათ მრავალფეროვან, ბრწყინვალე პიესების გმირები და მათი თავდასახლება.

დიდ ყურადღებას უთმობდა თეატრი სპექტაკლების დადგმებზე მუშაობასთან ერთად აგრეთვე საორგანიზაციო ამოცანებს — შემოქმედელ კოლექტივის ჩამოყალიბებას. ნორჩი მაყურებლები არა მარტო მაყურებლები იყვნენ, ისინი თავის თეატრს მსახიობთა ახალ კადრებსაც აწვდიდნენ. თბილისის ფაბრიკა-ქარხნები, სკოლების უფროსი კლასები იძლევიდნენ ნიჭიერ ახალგაზრდებს თეატრის მსახიობთა კადრების შესავსებად.

აი, მაგალითად, სტალინის სახელობის ორთქლმავალ-ვაგონების სარემონტო ქარხნის ახალგაზრდა ზენიკალო შურა ჯობინოვი. მოზარდმაყურებელთა თეატრში ჩამდგინებულ მისი მუშაობის შემდეგ მიავლინეს ლენინის და რადნიკის ამქამად იგი ითვლება ლენინგრაძის დიდი დრამატული თეატრის წამყვან მსახიობად. რუსულ მოზარდმაყურებელთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანი და მისი პირველი მსახიობი კ. ი. შხაზინოვი ახლა გრიბოედოვის სახ. თეატრის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი და თეატრის დირექტორია. მოზარდმაყურებელთა თეატრის ერთ-ერთი მაყურებელი მანია ბუბუტერევილი, რომლის მღელვარე და ამასთანავე გულტრევილი რეცენზიები სპექტაკლებზე დღემდის ინახება თეატრის არქივში. მოზარდმაყურებელთა თეატრის მუშაობაში ის ჩაება ჯერ კიდევ მაშინ: როდესაც მე-7 კლასის მოსწავლე იყო. ამქამად მანია ბუბუტერევილი ტრანსპორტის ინჟინერია, ამავე დროს განავრცობს მოზარდთა თეატრში მუშაობას და ნორჩი მაყურებელთა საყვარელ მსახიობად ითვლება. 47-ე სკოლის მოსწავლე ვახტანგ შავერიანი მოვიდა თეატრში ათწილების დამთავრების შემდეგ. ახლა ისიც ინჟინერია, მაგრამ თეატრში მუშაობას განავრცობს. ოლდა ბუღენკო, სააკოვა და მრავალი სხვა.

მოზარდმაყურებელთა თეატრმა განვლო დიდი გზა თვითმოქმედ დრამატულ წრიდან დაწყებული ბავშვთა სრულფასოვან თეატრამდის. თეატრი არ იმყოფდა თავის გზას ერთ რომელიმე ვიწრო მიმართულებას ჩარჩოებით; თავის რეპერტუარში თეატრს შექმნიდა სამუქათა დრამატურების წამყვანი პიესები და ამავე დროს დიდ ადგილს უთმობდა საუკეთესო კლასიკურ ნაწარმოებებს.

მოზარდმაყურებელთა თეატრის სცენაზე გაცოცხლდნენ ყოულ ვერნის, ბიჩერ-სტოუს და მარკ ტვენის, გო-

გოლის, პუშკინის და შილერის შესანიშნავ ნაწარმოებთა გმირები, ამ სცენაზე ნორჩმა მაყურებელმა ნახა გართევ ჩვენი ეპოქის ბედნიერ სოციალისტურ მახარბლის გმირები.

თავისი არსებობის მანძილზე თეატრმა აჩვენა 57 ახალი დადგმა. ყველა ისინი, რასაკვირველია, ერთნაირად კარგი როდი იყო; ყველა ერთნაირად არ წვედნდა გულსა და სულს, ერთიანად არ აღივლებდა ნორჩ მაყურებელს, მაგრამ ყველა ისინი ავრძლებდნენ მოზარდმაყურებელთა თეატრში თანმიმდევრულ მუშაობის ერთადერთი — სოციალისტური რეალიზმის მეტოდს.

შეცოთმა არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ თბილისში მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრი ერთადერთი კერაა, რომელიც ზრდის გასართობების მოწყობით მზენ სიძღრა, ცეკვა, შარდა და ხუმრობა მოზარდმაყურებელთა თეატრის მუშაობის ისეთივე აუცილებელი ნაწილია, როგორც აუცილებელი და მუდმივი ნაწილია მისი მუშაობისათვის ყოველი სპექტაკლის პედაგოგური მომსახურება.

გართობის მოწყობაში მუშაობენ არა მარტო თეატრში, სასკოლო არდადგებზე, ნაძვის ხესთან, სასკოლო საღამოებზე, საბავშვო კლუბებსა და პიონრთა ბანაკებში. მოზარდმაყურებელთა თეატრის გაართობის მოწყობაში თავიანთ განუყოფლ მიხარსვერ ტანსაცმელში და პიონრულ ყელსახევეებით, ყოველთვის სასურველი სტუმრები არიან. გაართობის მოწყობათა მორიგი ბრიგადა ეგებება ბავშვებს თეატრის შესავალიან, იგი უზრუნველყოფს წესრიგს ანრბაზში, ბუფეტში, ტანსაცმელის გასახდელ ოთახში, ანტრაქტების დროს კი აართობს ბავშვებს.

დავებრუნდეთ კვლავ ჩვენს მიხაკისფერ ავტობუსს. აი, მან უქანსკნელი რეისი გააკეთა და გადმოსვა თეატრთან ბავშვების ჯგუფი. 20 წუთის შემდეგ დაიწყება სპექტაკლი; ნორჩ მაყურებელთა დღეადილი წარმოადგენის პროგრამა ხელთ აქვთ. აი, დღეს მიდის პიესა ა. ბრუშტინის „ცისფერი და ვარდისფერი“.

მოქმედება სწარმოებს პროფინკალურ ქალთა დახურულ გიმნაზიაში რუსეთის პირველი რეპოლუციის 1903—1905 წლების ეპოქაში. ჩვენი ბავშვებისათვის, რომლებიც დაბადდნენ და გაიზარდნენ მქექვარე სოციალისტური მშენებლობის წლებში, ქალთა დახურულ გიმნაზიის ცხოვრება, გაცეითილების უაზროდ დაზუპირება, ბაზიანი და უღმობიო შედამდედელების მოსწავლეებისადმი უხეში მოპყრობა — უცნობია. და აი, თეატრის პროგრამა იძლევა ახსნა-განმარტებას. პროგრამაში ნაამბობია თუ რას წარმოადგენდა ის ეპოქა, რომელსაც ჩვენ ითმქმის 35 წლითა ვართ და მორებული.

გარდა ამისა, სპექტაკლების დროს, ნორჩი მაყურებელი დიდ მასალას პოულობს სპექტაკლის შესახებ თავის მრავალტროაიან გაზეთში — „Дети Октября“. ამ გაზეთში ბავშვები ბექდავენ თავის შენიშვნებსაც ნახულ სპექტაკლის ირგვლივ. ამ გაზეთში წერენ არა მარტო ბავშვები, წერენ აგრეთვე მოზარდილებიც, მოზარდთა თეატრის სწორი სტუმრები. აი, მაგალითად,



ტექნიკურ მეცნიერებათა დოქტორის, ორდენოსან — პროფესორის კ. ს. ზავერიის წერილი.

— „მე უკვე ნორჩი მაყურებელი აღარ ვახლავართ, მაგრამ მიუხედავად ამისა მე ხშირად და სიამოვნებით დავდივარ მოზარდმაყურებელთა თეატრში, და აქ მე არა მარტო მოწმე ვარ იმისა, თუ რა რიგ ცხოველ ინტერესს იწვევს ეს თუ ის სპექტაკლი სტადიასხვა ასაკის ბავშვებში, არამედ მე თვითონაც ვვლავლობ მხატვრულ დაწყაფიცილებას. თუ რა არის დამახასიათებელი მოზარდმაყურებელთა თეატრისათვის, მის ხელმძღვანელთათვის და მისხიობათა შემადგენლობისათვის, ეს ვახლავთ დიდი სიყვარული თავისი საქმისადმი. ამ სიყვარულმა, მთელ რიგ ნიჭიერ მსახიობთა შემწეობით, მოზარდმაყურებელთა თეატრის სპექტაკლები მნიშვნელოვან სიმაღლეზე აიყვანა... უღრესად დიდი მოზარდმაყურებელთა თეატრის როლი დიდი სტრატეგიის ეპოქის დირისულ, ახალ აღმოჩენის აღზრდის საქმეში.“

სტალინის სახელობის ორთქლმავალ-ვაგონების სატრენოტო ქარხნის სტახანოველი ნიკოლოზ როდიანოვი წერს:

— საკმაო ყურადღება რომ მივაქციო ჩემს ბავშვებს: ამისათვის დრო არ მყოფნის, რადგან ვადატვირთული ვარ სამუშაოთი. ამიტომ სიამოვნებით ვავაზენ ხოლმე ჩემს ბავშვებს მოზარდმაყურებელთა თეატრში, სადაც ისინი ბევრ კარგ რამეს ეცნობიან, რაც მათ შემდგომ ცხოვრებაში გამოადგებათ...



სპექტაკლი დაიწყო. იგი დაიწყო ჯერ კიდევ ფარდის გახსნამდე. იგი დაიწყო, როდესაც ავანსცენაზე გამოვიდა პედაგოგიური მომსახურების ერთ-ერთი ორგანიზატორთაგანი. უფრო ხშირად ეს არის ხოლმე კონსტანტინე ნიკოლოზის-ძე ვაისერმანი — პედაგოგი, რომელიც ამ თეატრში მუშაობს მისი დაარსების დღიდანვე.

მოკლე შესავალი საუბარით აცნობს მაყურებელთა იმ ეპოქას, რომელიც მოცემული იქნება სპექტაკლში. საუბრის მეორე ამოცანა მდგომარეობს მაყურებლის ყურადღების ორგანიზაციაში.

თუ სპექტაკლის თემა იძლევა ამის შესაძლებლობას, პედაგოგის საუბარი უფრო ღრმადივება. ასე, მაგალითად, პიესის „კაპიტან გრანტის შვილების“ წარმოადგენის ანტრაქტებში ჩატარებული იქნა დიდი მუშაობა გეოგრაფიაში, ცოდნის გასაფართოებლად. გეოგრაფიული რუკებითა და დიაბოტიკებით ხდებოდა ბავშვების მიერ ამერიკისა და ავსტრალიის ფლორისა და ფაუნის ცოდნის შემოწმება და გაღრმავება. 12 ათასმა მოსწავლემ, რომლებმაც ეს სპექტაკლი ნახეს, მონაწილეობა მიიღო გეოგრაფიულ თამაშში სახელწოდებით — „კაპიტან გრანტის კვალდაკვალ“. 12 ათასმა მოსწავლემ სახლში მიიღო გასართობი თამაში — ვიქტორინა, რომელზედაც ისინი პასუხობდნენ თავისი ვაჭეთის საშუალებებით.

მოზარდმაყურებელთა თეატრის ერთ-ერთი უქანსკენელი დადგმა — კარსკეის პიესა „Огни Маяка“, — მიძღვლილია რევოლუციური სფინჯის გამორეხადში.

სპექტაკლამდე ნორჩ მაყურებელ მოვარდნებზე იმ გაუფიქრებელი ბორბოტმოქმედებათა შესახებ, რაც ჩაიდინეს სოციალისტურ სამშობლოს დაუძინებელმა მტრებმა,

„მემარჯვენე-ტროცისტული ბლოკის“ საზიზარომა ბანდიტებმა. ჩვენი ქვეყნის ბავშვებისათვის, რომელთაც ბენდინერი ბავშვთა სისტემა უნდოდათ *მეცნიერებით*, იუდა-ტროცის ბანდის ადამიანებს; სსრკ უმაღლეს სასამართლოს განაჩენის მოწოდება იყო კიდევ უფრო გაემხვილებით სფინჯულ სოციალისტურ სამშობლოს ყველა მებრთან საბრძოლველად. და აი, პედაგოგი ერთი მეორეზე უამბობს მაყურებელთ ასეულ ნორჩ გმირთა მაგალითებს, დიდი სამშობლოს საბჭოთა პატრიოტების შესახებ, რომელთაც არაერთხელ უყენებიათ მისაზამი მაგალითი იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს ბოლშევიკური სიღებლზე, თუ როგორ უნდა დაცვა ჩვენი დიდი სამშობლოს საზღვრებს.

ნელა იხსნება ფარდა. მაყურებელი ხედავს პატარა კუნძულს, სადაც შორს — წყნარ ოკეანეში. ათასეული კომპიუტრითაა დაშორებული ცენტრული საბჭოთა მუშაკების პატარა კოლექტივი, რომელიც მომსახურებას უწევს შუქურას კუნძულზე. ესენი არიან — შუქურას უფროსი კუხმა პეტროვიჩი, მისი ცოლი — ანა ანტონოვნა, რადისტი ქალი ლიზა, მუშა ვასია კოიჩი მათ უანგაროდ უყვართ თავისი სოციალისტური სამშობლო და მუდამ მზად არიან სიცოცხლე შესწირონ ლენინს კ ა ლ ი ნ ი ს საქმეს.

ეს პატარა კოლექტივში არის ჯაშუში. სრულიად შემთხვევით შუქურას უფროსის ცოლი აღმოაჩენს დამალულ ფოტოაპარატს და ჩინაწერებს, რომლებიც შესრულებული იყო წყნარ ოკეანეში ჩვენი ფლოტილის მანევრების დროს. ვინაა ჯაშუში?

ეს საკითხი აღეგებს ნორჩ მაყურებელთ. და პირველ ანტრაქტშივე ბავშვები ვარს ეხვევიან პედაგოგებს და უზიარებენ მათ თავიანთ მოსაზრებებს. ბავშვები ალაზღებდნენ კი არ ლაპარაკობენ. თვითეულ მათ მოსაზრებაში ნათლად ჩანს, რომ ნორჩი მაყურებელი დიდის ყურადღებით ადევნებს თვალყურს სპექტაკლის მსვლელობას, ანალიზს უყუთებს მოქმედ პირობა ქვეყანა.

მოქმედები უთავილა. მხილებულმა, გამოცვლადებულმა მტერმა თითქოს იპოვა გამოსავალი თავის ვადსარჩენად. რა გზას დაადგება ძველი პარტიზანი, რომელსაც შესთავაზებენ იხსნას ცოლის სიცოცხლე ღალატის ფასით?

ასეული ბავშვი გაფაციკებით უქცეირის სცენას. მათი სმენა უღრესად გამახვილებულია. არც ერთი სიტყვა არ ეკარგებათ მათ.

კუხმა პეტროვიჩი ერთ წუთსაც არ მერყეობს. სამშობლოს ინტერესები მისთვის უფრო ძვირფასია, ვიდრე პირადი კეთილდღეობა.

— ორის დაკარგვა, ათასის გადაჩენა... ამბობს იგი და დარბაზში ჰქუხს აპლოდისმენტები. ადგილებიდან გამოსის: „ვაში, კუხმა პეტროვიჩი!“ აპლოდისმენტები კიდევ უფრო ძლიერდება, როდესაც ჩვენი სახელგანთი მესაზღვრეები აპატიმრებენ დივერსანტებსა და ჯაშუშებს.

მოზარდმაყურებელთა თეატრის კოლექტივმა შექმნა სრულფასოვანი რეალისტური სპექტაკლი, სპექტაკლი საჭირო და საინტერესო. ძნელია ვისმეს გამოჩინევა ამ მტკიცედ შეკრულ და შეხმატკობილულ კოლექტივიდან. ძველი პარტიზანის კუხმა პეტროვიჩის საუცხოო სახეს იძლევა მსახიობი მ. რუსლანოვი. თვით ღრმად

შეუხარების წუთებშიაც კი კუმზა პეტროვიჩი ახშობს პირადულს და პოულობს ძალონეს ბოლომდის შესარულოს თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა. რუსლანოვის შესრულებაში სცენაზე ცოცხლობს ნამდვილი საბჭოთა პატრიოტი დამიანი, რომელიც ერთი წუთითაც არ შედრკება რაიმე საშიშროების წინაშე და სიცოცხლეს არ დაიშურებს სოციალიზმის საქმის გამარჯვებისათვის.

შვენიერ საბჭოთა ახალგაზრდებს ჰქმნიან მსახიობები მ. კახაი, ლ. რომანოვი და მ. პისმანი.

დამაჯერებლად თამაშობს დივირსანტისა და ჯაშუშის როლს ი. ნოვიკოვი, მსახიობი პირველ ორ სუჰათში ნორჩი მაყურბლის სიმპატიას იმსახურებს; იგი ოსტატურად გვიჩვენებს, რომ გარეგნობა შეცთობაში შემყვანია, რომ ცბიერი მტერი იკალათებს ჩვენს რიგებში ოსტატურად შენიღბული, რომ ხშირად იგი მომხიბვლელი ადამიანის სახით გვევლინება ხოლმე.

სპექტაკლი დადგმულია გრიზოედოვის სახელობის დამდგმელ კოლექტივის — რეჟისორ ავგუსტოვისა და მხატვარ რაიბრიკოვის მიერ. მისასალმებელია მოზარდმაყურებელთა თეატრის ინიციატივა, როდესაც იგი ცალკე დადგმებისათვის იწვევს ხოლმე დიდი თეატრების რეჟისორულ კოლექტივებს.

თეატრის არსებობის მანძილზე 4 მილიონზე მეტმა ნორჩმა მაყურებელმა ნახა თავის თეატრის სპექტაკლები. ამჟამად მოზარდმაყურებელთა თეატრს ჰყავს 18 ათასი პიონერ-მოსწავლისა და 2,500 სკოლის ასაკამდე ბავშვის სახით მუდმივი ორგანიზებული მაყურებელი.

მოზარდმაყურებელთა თეატრთან მუშაობს თოჯინების თეატრი სკოლის ასაკამდე ბავშვებისათვის მხატვრულ მომსახურობის გასაწევად, არსებობს აგრეთვე ცნობისმოყვარე ბავშვთა კლუბი, მოწყობილია მოზარდმაყურებელთა თეატრის ვაგონი — ხაზზე რკინიგზულთა ბავშვებისათვის მომსახურობის გასაწევად. ამჟამად ეს ვაგონი ყოველდღიურ რეისებს აკეთებს გორში

და აცნობს მოსწავლეებს დიდი სტალინის ნობლოს.

თეატრში გაიზარდა ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთა პლეადა. ეს პირველად ყოვლისა არის თეატრის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი, დამსახ. მოღვაწე ნ. მარსაკი. მსახიობები ბეღენკო, მარკევიჩი, ნეიროსოვი, რუსლანოვი, იუდინი, გლობენკო, ბუბუტეიშვილი და სხვ. ამ ახალგაზრდობას ძირითადში არა აქვს მიღებული სპეციალური თეატრალური განათლება. მიმდინარე წლამდე მოზარდმაყურებელთა თეატრის კოლექტივის სწავლება შემთხვევით ხასიათს ატარებდა. მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანებში თითქოს გვარდება ეს საქმე. საბასუხისმგებლო მუშაობა მოზარდმაყურებელთა თეატრში მოითხოვს თეატრალური კოლექტივის სწავლების გაძლიერებას, სწავლებას მაგარსა და ხანგრძლივს.

თეატრმა უნდა გაძლიეროს მუშაობა ბავშვთა ინტერნაციონალური აღზრდის დარგში. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ მოზარდმაყურებელთა თეატრი მომსახურობას უწევს არა მარტო თბილისის მოსწავლეებს, არამედ ამიერკავკასიის რკინიგზის ქართველ, სომეხ და აზერბაიჯანულ ბავშვების მუშათა მრავალათასიან კოლექტივებსაც.

მოზარდმაყურებელთა თეატრის ინტერნაციონალური მუშაობა ჯერჯერობით განისაზღვრება ორი-სამი წლის ჩამოყალიბებით, რომლებიც მუშაობენ თავის მშობლიურ ენაზე. ეს, რასაკვირველია, ძლიერ ცოტაა. 11 წლის მანძილზე მოზარდმაყურებელთა თეატრმა ვერც ერთი ისეთი წარმოდგენა ვერ აჩვენა, რომელიც ისახავდა ამიერკავკასიის ბავშვთა ცხოვრებას, არ უჩვენებია არცერთი პიესა, დაწერილი ქართველ, სომეხ ან აზერბაიჯანულ დრამატურგის მიერ. ეს ხარვეზი შევსებული უნდა იქნას, რაც შეიძლება მალე.





# მოზარდმაყურებელთა სახ. თეატრის 10 წელი

თბილისის მოზარდმაყურებელთა სახ. თეატრი მოწოდებულია იმისათვის, რომ დაეხმაროს პარტისა და ხელისუფლების მოზარდი ახალგაზრდობის კომუნისტურად აღზრდის უდიდეს და საპატიო საქმეში; რომ ნამდვილად შექმნას თვითიველ საბჭოთა ბავშვისგან სრულქმნილი ადამიანი, სოციალიზმის მოწინავე მშენებელი, დიდი საბჭოთა კავშირის მგზნებარე პატრიოტი.

მოზარდმაყურებელთა თეატრმა, რომელსაც მიმდინარე წლის 30 აპრილს თავისი არსებობის 10 წელი შეუსრულდა, დაარსების პირველი დღეებიდანვე ბავშვთა უსასღვრო სიყვარული დაიმსახურა.

თეატრი დაარსდა 1928 წელს, იგი დიდი ოქტომბრის დიადი რევოლუციის პირველ წელიწადში.

პირველ წარმოდგენად თეატრმა დასდგა და უჩვენა თავისი მაყურებელს პიესა — „ფრიც-ბაუერი“ (დადგმა ახ. ალ. თაყაიშვილის, მხატვარი მ. გოციოძე, მუსიკა ვოგნიაშვილის). რაც მთავარია, მას არ ჰქონდა საკუთარი ბინა და ამიტომ დადგმების გადატანა უხდებოდა ოპერის თეატრის შენობაში, თბილისის მუშათა კლუბში და სხვ.

არ იყო მაშინ ქართულ ენაზე დაწერილი ორიგინალური საბავშვო პიესები, თეატრს უხდებოდა მუშაობის წარმართვა ნათარგმნი პიესების საშუალებით.

თეატრი თანდათანობით პოპულარული გახდა და მართლაც მოიპოვა მოზარდმაყურებელთა უდიდესი სიყვარული.

პირველ დადგმა — „ფრიც-ბაუერი“ მოჰყვა ახალი დადგმები, როგორცაა, „რომინ-გული“, „ალტაველი როზინზონები“ და სხვა.

პირველ სეზონთან შედარებით თეატრმა ნაკოფერად იმუშავა მეორე სეზონის პერიოდში და კიდევ შემოიკრიბა თავის გარშემო დრამატურგები. ამ სეზონში თეატრმა დადგა ორი ორიგინალური პიესა, დრამატურგ — შალვა დადიანის — „ბოთე და კუსპარა“ — და კერესელის — „ეშმაკი“.

თავისი დადგმების შესანიშნავი ციკლი თეატრმა დაიწყო დ. ჯონჭაძის კლასიკური ნაწარმოების — „სურამის ციხის“ გასცენირებით, რომელმაც უხვედ მიიზიდა და საბჭოთა საქართველოს ბედნიერი და ნიჭიერი მოზარდი თაობა.

თეატრმა ამ ღირსშესანიშნავი დადგმით უჩვენა თავის, უკვე ორგანიზებულ ნორჩ მაყურებელს — ფეოდალური ეპოქა და მისი ბატონყმური სინამდვილის ჯოჯოხეთური სიმწვავე.

პიესა — „სურამის ციხე“, გახდა ახალგაზრდა თაობის საყვარელი დადგმა. მაყურებელი ღრმად განიძქვავდა ძველი, ჯოჯოხეთური ყოფისადმი განუთხოველი სიძულვილით.

თეატრის ერთ-ერთ მიღწევად უნდა ჩათვალოს ის ფაქტი, რომ მისმა კოლექტივმა შესძლო ხალხური ფოლკლორის განსახიერება და უჩვენა თავის მოზარდმაყურებელს

რბელს გასცენირებული ზღაპრები: „ნაცარქექია“ და „მეზღავთრი და შეგირდი“.

თეატრის ცხოვრებაში ცოტა როლი როდი აქვს მიკუთვნებული პედაგოგიურ კოლექტივს, ბავშვთა კომუნისტურად აღზრდის საქმეს. მოზარდმაყურებელთა თეატრის ჰყავს თავისი პედაგოგიური ნაწილი, რომელიც იბრძვის ბავშვებში კომუნისტური ჩვევების გამომუშავებისა და განმტკიცებისათვის, ხელს უწყობს ბავშვთა მომზადებისა და შეგნების დონის ამაღლებას საქმეს.

მოზარდმაყურებელთა თეატრმა ამ ათი წლის განმავლობაში შესძლო 37 პიესის დადგმა, აქედან 18 პიესა დაიდგა ორიგინალური; უჩვენა 2.500-მდე წარმოდგენა და არინშული დროის განმავლობაში 1.500.000 ბავშვს გაუწია კულტურული მომსახურება, რითაც დიდად შეუწყო ხელი მოზარდ ახალგაზრდობაში მხატვრული გემოვნების განმტკიცებას.

მიმდინარე სეზონში თეატრმა დადგა გ. ნახუცი-შვილისა და ბ. გამარეკელის პიესა — „ჰალო კეცხოველი“, რითაც თეატრმა როგორც თავის ნორჩ მაყურებელს, ისე მშრომელთა ფართო საზოგადოებრივობას უჩვენა, რომ ის მტკიცედ დგას ბავშვთა კომუნისტურად აღზრდის ურყვე პრინციპებზე.

პიესა „ჰალო კეცხოველი“ ფრიად შესანიშნავი დადგმაა, ვინაიდან იგი გაკენთილია უდიდესი რევოლუციური პერიოდი და სწორედ ამიტომ იწყვეს ის ყველა მოზარდ მაყურებელში უსასღვრო აღტაცებას, სწორედ ამიტომ ეტანებიან ამ სპექტაკლს ასობით ბავშვები.

თეატრის კოლექტივი ამჟამად ამზადებს პიესა — „წითელ ქუდას“, რომელსაც დგამს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ახ. ალ. თაყაიშვილი.

იუბილესთან დაკავშირებით თეატრი დაჯილდოვებულ იქნა ერთი მსუბუქი და ერთი სახარბო ავტობანქანით. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტი ალ. თაყაიშვილს დიდი შემოქმედებითი მუშაობისათვის გამოეცხდა მადლობა რეისორმა ბ. გამარეკელმა მიენიჭა საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სახელწოდება, ხოლო მსახიობებს გ. დარისპანიშვილს, გ. აბაშიძეს, გ. კუპრაშვილს, თ. თვალისაშვილს, მ. ერგენელს — მიეცათ საქართველოს ცაკის სივლები.

მსახიობებმა და თეატრის მუშაკებმა — ბ. გამარეკელმა, ა. კაკაუციშვილმა, სახარბომ, ერმიშევმა, ყორღანიამ, მიჭაშვიდემ, ღონაძემ, ყიასაშვილმა, არემიძემ და პეტროემ მიიღეს ფულადი ჯილდო.

ქართულ მოზარდმაყურებელთა თეატრს აქვს ყველა პირობა იმისთვის, რომ მან უკეთ და უფრო გაშალოს თავისი შემოქმედებითი ნიჭი, რომ ბავშვთა მომავალში კიდევ უფრო წარმტაცად უჩვენოს საბჭოთა ხალხის ბედნიერი და სიხარულით აღსავსე ცხოვრება.





# ქართული გენიკის კონსერვაცია მოსკოვსა და ლენინგრადში

ლენინ-სტალინის ნაციონალური პოლიტიკის განხორციელების შედეგად უმაღალითოდ გაიფურჩქნა და განვითარდა წინააღრუდ ეროვნებათა კულტურა. წითელი დედა-ქალაქში საბჭოთა რესპუბლიკების მუსიკალური ხელოვნების მთელი რიგი დედალების ჩატარება, აზერბაიჯანის მუსიკის ეხლახან დამთავრებული დეკადა წარმოადგენს ერთერთ უძლიერეს ფაქტორს, რაც მტკიცეს ხდის ყველა ეროვნების ხელოვნების მუშაეთა სოლიდარობას.

საბჭოთა საქართველოს მუსიკალური ფრონტის შემოქმედებით მუშაუებისათვის ასეთივე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მოსკოვსა და ლენინგრადში ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების ჩვენებას. სიმფონიური და კამერული კონცერტების სახით ჩატარდა ფილარმონიას, რადიოსა და ნაწარმოებში.

ჩატარებულ კონცერტებისათვის დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ მათ პროგრამაში შეტანილი იყო ქართველ კომპოზიტორთა მხოლოდ „მეორე თაობის“ ნაწარმოებნი, იმ კომპოზიტორთა ნაწარმოებნი, რომელთაც მუსიკალური მუშაობა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დაიწყეს, როგორც მაგალ. ხელოვან. ადამიანი. მოდლავე—ორდენ. ი. ტუსკიასი, ორდენოსანი კომპოზიტორი გრ. კილაძესი, ა. ბალანჩივაძესი და შ. მშველიძესი.

მოსკოვსა და ლენინგრადში ჩატარებულ კონცერტებზე შესრულებული იქნა შემდეგი ნაწარმოებნი: ი. ტუსკიას სიმფონიური სუიტა „როტე-ფანე“ და ლეკური „ქართული სუიტები“; გრ. კილაძის „განდევილი“ (ი. ჭავჭავაძის თემის მიხედვით); ა. ბალანჩივაძის საფორტეპიანო კონცერტი და შ. მშველიძის „ზორუმი“ ოპერა „ვეფხისტყაოსანი“-ის პირველ აქტიდან, „ფშაური“ (წარსულის სურათები) და „აზარ“ ერთი ნაწილი „აფხაზური სუიტები“.

მოსკოვის და ლენინგრადის მუსიკალური ცხოვრების განვითარებაზე ჩვენთვის თვალსაჩინოა ვახდა ის დიდი ინტერესი, რომელიც მუსიკალურმა საზოგადოებრივობამ გამოიჩინა საერთოდ ქართული მუსიკისა და კერძოდ იმის სიმფონიური ლიტერატურისადმი. საკონცერტო ორგანიზაციებმა ჩვენს განკარგულებაში გამოკვეთეს საუკეთესო სიმფონიური კოლექტივები — ლენინგრადის და მოსკოვის ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრები, რომელთა შემადგენლობაში შედიან საბჭოთა კავშირის მაღალკვალიფიციური ორკესტრანტები. გარდა ამისა, სიმფონიურ კონცერტებში მონაწილეობა მიიღეს საუკეთესო დრიორგანო—სახ. არტისტმა ორდენოსანმა ლ. პ. შტეინბერგმა, ნ. რაბინოვიჩმა და პიანისტებმა—ორდენოსანმა პროფესორმა დ. ობორინმა და ა. კამენსკიმ.

შესრულებულთა ასეთმა შემადგენლობამ უზრუნველყო ჩატარებული კონცერტების მაღალი მხატვრული დონე და ხელი შეუწყო იმ წარმატებას, რომელიც თანახმადა ყველა კონცერტს. აუდიტორია მხურვალედ ესალმებოდა შესრულებულ ნაწარმოებთა ავტორებს და ტაშისცემით ხვდებოდა პროგრამის თვითიველ ნოშერს.

მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე საუკეთესო მოგონებად დაგვიჩა ჩვენი გასვლები მსხვილ ქარხნებში, სადაც შესვენების დროს მუშათა შორის ვატარებდით საუბრებს ქართული მუსიკის შემოქმედებითი ხუზნის შესახებ და ვაწყობდით კონცერტებს ჩვენი კომპოზიტორების ნაწარმოებებისადმი.

ლენინგრადის ქარხანა „პროგრესში“ მუშებმა დიდი ინტერესი გამოიჩინეს იმ პროგრამისადმი, რომელიც შესრულებულ უნდა ყოფილიყო ფილარმონიის დარბაზში, კერძოდ, გრ. კილაძის „განდევილი“-სადმი. ავტორმა იქვე შესარულა მთავარი თემები აღნიშნულ ნაწარმოებსა ფორტეპიანოზე.

ქარხანა — გვიანტში „კარანაზარიაში“ ჩვენ მოვიხილა ვაქსელა ერთერთ დამკვერელ სამაქროში. დიდის წარმატებით ჩატარდა აქ პიანისტ კამენსკის კონცერტი; კამენსკიმ აქ შესარულა კომპოზიტორ თამარ შავერზაშვილის რამდენიმე ნაწარმოები.

რადიო-კონცერტებში შესრულებული იყო აგრეთვე ჩვენი კომპოზიტორების კამერული მუსიკა. ასე მაგალ. ლენინგრადის რადიო-ცენტრმა გადასცა შ. თაქთაქიშვილის სიმებიანი კვარტეტი ვალუზნოვის სახელობის კვარტეტის შესრულებით, აგრეთვე მთელი რიგი ვოკალური და ინსტრუმენტალური ნოშრები.

დიდი საჩუქრებობა მოგვიტანა აგრეთვე ლენინგრადისა და მოსკოვის კომპოზიტორთთან მოწყობილმა შემოქმედებობამ შეხვედრებმა. ამ საუბრებებზე, თვითკრიტიკის წესით იქნა აღნიშნული შესრულებულ ნაწარმოებთა ნაკლიც, რაც ცხადია მიღებული იყო მხედველობაში ჩვენი კომპოზიტორების მიერ შემდგომი წინსვლის უზრუნველსაყოფად. ამ მეგობრულ საუბარში მონაწილეობა მიიღიდა დ. შესტაკოვის, ვ. შერბაძის, ი. ძერეჟინსკის, რ. გლიერის, ა. ხაჩატურიანის და სხვ.

ქართული ნაციონალური ფოლკლორი დღეს წარმოადგენს საბჭოთა კომპოზიტორებისა და მუსიკის მცოდნეთა ღრმა შესწავლის ობიექტს. ქართული მუსიკის ისტორიის შესახებ დიდ შრომას ამთავრებს ცნობილი ლენინგრადელი მუსიკის მცოდნე ლეო გინზბურგი. მისი შრომა შეიცავს ქართული მუსიკის ისტორიის XII საუკუნიდან დაწყებული ჩვენის დრომდე; ქართული საბჭოთა მუსიკის ნაწილი გამოიჩნევა მიდარი ფაქტური ცნობებით და ილუსტრირებულია სათანადო ნოშრებით.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს მთელი რიგი ნაწარმოებნი ქართულ თემებზე, რომლებიც ეხლახან დაიწერა ლენინგრადისა და მოსკოვის კომპოზიტორების მიერ. მაგალ. ოპერა „ჯგერწმოსანი პოტიომკინის“ ავტორმა ი. ჩიშკომ დასწერა რომანის პოეტ სიმონ ჩიქოვანის ტექსტზე, კომპოზიტორა მ. მაკაროვამ დასწერა მთელი ცოკლი რომანსებ; სა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანის“ ტექსტზე. აღნიშნულ ნაწარმოებებს სრულიად არ ახასიათებს ის „ეგზოტიური“ მიღებად აღმოსავლეთისადმი, რაც ოქტობრის რევოლუციამდელ ასე შესამჩნევი იყო „კავკასიურ“ თემებზე დაწერილი მუსიკისათვის.



# განცხადება ქართული თეატრის ისტორიისა და მისი მემკვიდრეობის შესახებ

## შეკვეთი და დოკუმენტები

რედაქციისათვის:

ქართული თეატრის ნამდვილი ისტორია ჯერ კიდევ არ დაწერილა. თუმცა ბევრი რამ არის გაკეთებული: გვაქვს თანამედროვეთა გადმოცემა ერისთავის თეატრის შესახებ; გვაქვს დრამატული წრის (შემდეგ დრამატული საზოგადოების) დამაარსებელთა და მუდმივი სტუდენტების ზოგიერთი პირველი არტისტის მოგონებანი. თანამედროვეთა მოგონებანი ძალიან ძვირფასი და საჭირო მასალაა, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ისტორია როდია: ისინი იძლევიან მხოლოდ საყოფაცხოვრებო დახასიათებას (სხვათა შორის გადმოცემამ ერისთავის თეატრის შეხებზე, გამიანკლისის სახით, შეგვიანარჩუნა ზოგიერთი დოკუმენტიც), ისტორიისათვის კი საჭიროა სოციალური ხასიათის ფაქტები, საჭიროა მასალები ეპოქის სოციალურ პოლიტიკური სახის გასაშუქებლად.

სწორედ იმ მიზნით, რომ დაეხმაროს ქართული თეატრის მომავალ ისტორიკოსს, უფრო ანაღოდა „სახეობა ხელოვნების“ რედაქციას განზრახული აქვს დაუთმოს ადგილი თავის ფურცლებზე ფაქტებსა და დოკუმენტებს, რომლებიც შეეხებიან ჩვენი სტენის წარსულს მისი წარმოშობის პირველი დღეებიდან იმ მომენტამდე, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ და ბრძნულმა დენიონურსალინურმა ნაციონალურმა პოლიტიკამ ქართული თეატრის საქმე სახელმწიფო საქმედ გახადეს და ერთხელ და სამუდამოდ ჩაუყარეს მას მტკიცე საფუძველი.

ჯერ-ჯერობით ჩვენ ვბეჭდავთ საინტერესო გამოქვეყნებულ დოკუმენტს, რომელიც შეეხება ვახუშტი საუკუნის 80-ან წლებს და რომელიც აღმოჩენილი იქნა ერთერთ კერძო არქივში.

რედაქციას იმედი აქვს, რომ მკითხველები დაეხმარებიან მას ამავე კატეგორიის სხვა დოკუმენტების აღმოჩენასა და გამოქვეყნებაში.

თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის ბაზმამოხდა.

### გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

ჩვენ ქვემოთ ამისა ხელისმომწერი, უმოჩიროდესად ვთხოვთ თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის გამგეობას, შეიტანოს, წესდების 82 წლის თანხმად, მიმდინარე წლის საერთო კრების განსახილველად წარმოდგენილი განცხადება:

თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის წევრთა საერთო კრებამ შარშან დაადგინა მიიღოს ბანკის გამგეობის წინადადება არწრუნის ყოფ. ქარვასლის თეატრის გადაკეთების შესახებ. ამ დროს საერთო კრებას, სხვათაშორის, მხედველობაში ჰქონდა თავისუფალფარი მიეცა ადგილობრივ მკვიდრთა დასებისათვის და ამით ხელი შეეწყო ადგილობრივ მკვიდრთა დრამატული ხელოვნების განვითარებისათვის. სამწუხაროდ, განახლებული თეატრზე დამყარებული იმდენი ქართული სტენისათვის არ გამართლდა. თეატრის იჯარით გაცემისას ბანკის გამგეობა შეუთანხმდა მოიჯარადრეს, რომ იგი ქართულ დასს თვეში დაუთმობდა ხუთ დღეს და თითო წარმოდგენაში აიღებდა 125 შანეთს, ამასთან მას

მხედველობიდან გამოეპარა ბევრი მნიშვნელოვანი პირობა, მაგალითად: ამჟამად ქართულ სტენას თეატრის შენობაში არ გააჩნია კუთხე, სადაც მას შეეძლოს შეინახოს კოსტუმები, ბიბლიოთეკა და თეატრის დანარჩენი ქონება რაც, ადგილის უქონლობის გამო, სხვადასხვა კერძო პირებთან ინახება.

თეატრის განახლების შემდეგ, რომელსაც წინათ „არწრუნის ყოფ. თეატრი“ ერქვა, ხოლო ამჟამად ბევრი „ქართული თეატრი“ უწოდებს; უნდა გვეფიქრა, რომ ქართული დასი სათანადო პირობებში იქნებოდა ჩაყენებული და მისი მდგომარეობა მატერიალურად გაუმჯობესდებოდა, მიუხედავად ამისა ქართული სტენის მდგომარეობა თუ არ გაუარესდა, ყოველ შემთხვევაში ოდნავადაც არ გაუმჯობესდებოდა. ამ სეზონის ორნახევარი თვის განმავლობაში (სეზონი ხანმოკლე იყო — თეატრის გვიან გახსნის გამო) ქართულმა დასმა გადაიხდა თეატრის ქირა 1625 მანეთი, რაც აღემატება იმ თანხას, რომელიც ყოველთვიურად შეაქვს თეატრის მოიჯარადრეს. ამგვარ-

რად, მარტო ქართული წარმოდგენები, რაც თვეში ხუთჯერ იმართება, გადაეცემათ ფარავნ ზამთრის სეზონის განმავლობაში ყოველთვიურ საიჯარო ქირას.

მიგვაჩნია რა ქართული სცენის ასეთი მდგომარეობა „ქართული თეატრის“ კედლებში ძალიან მძიმედ და შეურაცხყოფილად. კი, ჩვენ ქვემოთ ამისა ხელისმომწერლებს, შემოგვაქვს ეს წინადადება, რათა გაცნოთ ბანკის წევრთა საერთო კრებას საქმის ნაწილობრივ მდგომარეობა, განიხილოთ ეს საკითხი და სათანადო დახმარება

გაუწიოთ ქართულ სცენას, რისთვისაც შეუძლებელია თეატრის ქირა 80 მანეთამდე და დათმობა თეატრის შენობაში მიხერხებულად ადგილი თეატრის ქონების შესახად.

გასული წლის საერთო კრებას, როდესაც იგი ბანკის თეატრის გადაკეთების ნებას აძლევდა, ვიმეორებთ, მხედველობაში ჰქონდა თავმსაფარი მიეცა ადგილობრივ მკვიდრთა თეატრებისათვის და ხელი შეეწყო მათი დრამატული ხელოვნების განვითარებისათვის.

თავადი დავით გიორგის ძე ერისთავი.

თავადი ვასილ მიხეილის ძე თუმანაოვი.

ზემოთ მოყვანილი დოკუმენტის მზარდი და თავშეკავებულ სტრუქტურაში მოწმობენ, თუ რა ტრაგიკულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა რეოლუციამდელი ქართული თეატრი. გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკი წარმოადგენდა კანონიერად გაფორმებულ ერთადერთ ქართულ საზოგადოებრივ ორგანიზაციას, რომელსაც ძალიან დიდი ფულადი სახსრები შეუპოვებოდა. ბანკის წესდების თანახმად, წმინდა მოგების 45 % გადაიხდებოდა უნდა ყოფილიყო, „თბილისის გუბერნიის მოსახლეობის მიწათმოქმედი და მიწათმფლობელი კლასების საერთო-სასარგებლო საჭიროებისათვის“. ამიტომ, როდესაც 1878 წლის დამლევს შეიქმნა მუდმივი ქართული სცენა, მისი დამაარსებლების თვლი ბუნებრივად მიპყრობილი იყო ბანკისკენ, რომელსაც მხოლოდ შეეძლო მომავალი დასის მატერიალურად უზრუნველყოფა. შემდგომი წლების ფაქტები მოწმობენ, რომ არც თუ ისე ადგილი საქმე იყო ბანკის ზოგიერთი მესვეურის წინააღმდეგობის დაძლევა. დახმარებისათვის მიმართეს. ისინი ძალიან ვულცად შეხედნენ. გამგეობის წევრებს შორის ჭარბობდნენ ისეთი ადამიანები, რომლებიც აღმკვირდებულად უყურებდნენ მუდმივი ქართული თეატრის დაარსების იდეას, ესენი იყვნენ ყოფილი გენერლები და მოხელეები, რომლებიც მხოლოდ ფორმალური მოსაზრებებით ხელმძღვანელობდნენ (მათა შორის თეატრი არ წარმოადგენდა მოსახლეობის მიწათმოქმედი და მიწათმფლობელი კლასების საერთო-სასარგებლო საჭიროების“ საფასს). სინამდვილეში კი ისინი საკითხს კომერციული თვალსაზრისით უდებობდნენ: იმ წლებში ქართული თეატრის წარმატების იმედით თითქმის არავის ჰქონდა და არც ელოდნენ მისგან რაიმე მატერიალურ სარგებლობას. მაშინ ქართული დრამატული წრის დამაარსებლები იძულებული გახდნენ მიემართათ ბანკის წევრთა საერთო კრებისათვის, იმ გაძლიერებული ავტორიტეტის მეშვეობით, რომელიც წრის დამაარსებლებმა გააჩაღეს პრესაში, აგრეთვე იმის გამო, რომ მათ პირობა დასდეს გამართონ

რამდენიმე წარმოდგენა მომავალი სათავადაზნაურო სკოლის სასარგებლოდ, 1879 წლის გაზაფხულზე საერთო კრებამ დაადგინა გილის ქართული სცენისათვის 3,000 მანეთი. მაგრამ ამასთან დამატებელი იყო პირობა, რომ ეს თანხა გაიცილება მხოლოდ-განზრახული საქმის განხორციელების შემდეგ.

რამდენიმე წლის შემდეგ თავადაზნაურობის წინაშე წამოიჭრა ყოფილ არწრუნის ქარვასლთან არსებული თეატრის გადაკეთების საკითხი; ეს ქარვასლა მაშინ ბანკის გამგებლობაში იმყოფებოდა. დრამატული წრის გაძლიერებულმა მუშაობამ თავისი ნაყოფი გამოიღო და ბანკის წევრთა საერთო კრებამ გამოიტანა დადგენილება თეატრის გადაკეთების შესახებ, რათა თეატრის ახალ შენობაში თავმსაფარი მიეცათ ქართული თეატრისათვის. გამგეობამ მართლაც მისცა ახალი თეატრი იჯარით კერძო მეწარმეს იმ პირობით, რომ ქართველი დასისათვის თვეში დეიშობო ხუთი დღე. მაგრამ აქაც აღამყვეტი მწიშნელობა ჰქონდა საქმის „კომერციულ მხარეს“. გამგეობაში გაიმარჯვეს „კომერსანტებმა“, რის შედეგადაც შეიქმნა ისეთი მდგომარეობა, რომელსაც ზემოთ მოყვანილი დოკუმენტის ავტორებმა უწოდეს „მძიმე და შეურაცხველი“.

ბანკის ორი წევრი, რომლებმაც გამგეობისაგან მოითხოვეს, რომ მან საერთო კრების განსახილველად შეიტანოს მათი განცხადება „ქართული ნაციონალური თეატრის“ კედელში არსებული ქართული ნაციონალური სცენის შეუწყნარებელი მდგომარეობის შესახებ, იყვნენ ქართული დრამატული საზოგადოებასთან ახლოს მდგომარეობაში. პირველი მათგანი — დავით ერისთავი (დრამატურგი და პირველი ქართული თეატრის დამაარსებლის გიორგი ერისთავის შვილი) იყო დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე, ხოლო ვასილ თუმანაოვი — საზოგადოების გამგეობის წევრი და დრამატული დასის რეჟისორი.





# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ო ბ ა

სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა იმ მსახიობთა დაჯილდოვების შესახებ, რომლებმაც განსაკუთრებით გამოიჩინეს თავი კინოფილმებში

დაჯილდოვებულ იქნან მსახიობები, რომელთაც განსაკუთრებით გამოიჩინეს თავი კინოფილმებში:

## ლენინის ორდენით:

1. ბ. პ. ჩიკოვნი — მაქსიმეს როლის შემსრულებელი „კინოსურათებში „მაქსიმეს სიყრმე“ და „მაქსიმეს დაბრუნება“.

## შრომის წითელი დროვის ორდენით:

- 1. ვ. ტ. კიბარდინა — ნატაშას როლის შემსრულებელი კინოსურათებში „მაქსიმეს სიყრმე“ და „მაქსიმეს დაბრუნება“.
- 2. ლ. პ. ორლოვა — მერის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ციოკი“.
- 3. ს. ბაღაშვილი — არსენას როლის შემსრულებელი კინოსურათში „არსენა“.
- 4. ვ. ვ. ვანიანი — მატვეციის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ლენინი ოქტომბერში“.
- 5. გ. ვუშუციანი — ბალაშოვის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“.
- 6. ა. ფ. ჟორჯოლიანი — მდიენის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „უკანასკნელი მსაკარაიდი“.
- 7. ლ. ნ. სვერდლინი — პოლკოვნიკ უსიკიშას როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ვოლოჩაევიკის დღეები“.
- 8. ს. პ. ჟაკოვი — ანტიკაინენის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „საბჭოთა სამშობლოსათვის“.

## „საპატიო ნიშნის“ ორდენით:

- 1. ნატა ვახანძე — ნენოს როლის შემსრულებელი კინოსურათში — „არსენა“, წინათ დაჯილდოებული შრომის წითელი დროვის ორდენით.
- 2. ნ. ი. დოროხინი — ანდრეის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ვოლოჩაევიკის დღეები“.
- 3. ბ. ნ. ლივანოვი — კომისარ ვინობრევის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ბალტიელები“.

წინათ დაჯილდოებული შრომის წითელი დროვის ორდენით.

- 4. ლ. ს. ვიგენი — კომანდირ როსტოვეციის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „ბალტიელები“.
- 5. ნ. ი. ბოგოლიუბოვი — შახოვის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „დიდი მოქალაქე“.
- 6. ი. ნ. ბერსენევი — კარტაშვილის როლის შემსრულებელი კინოსურათში „დიდი მოქალაქე“.

სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე: **მ. კალენინი**  
სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი: **პ. გორკინი**

მოსკოვი, კრემლი 1938 წ. 1 აპრილი

# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ო ბ ა

სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა აზერბაიჯანის მ. ფ. ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ლენინის ორდენით დაჯილდოვების შესახებ

აზერბაიჯანული საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეში განსაკუთრებული წარმატებებისათვის დაჯილდოვებული მ. ფ. ახუნდოვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ლენინის ორდენით.

სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **მ. კალენინი**  
სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი **პ. გორკინი**

მოსკოვი, კრემლი 1938 წ. 17 აპრილი.

# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ო ბ ა

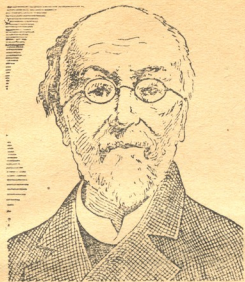
სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა კომპოზიტორების — უ. ა. შავგიბეგოვისა და რ. მ. გლიერისათვის და არტისტების შ. ხ. მამედოვასა და ბ. ბ. მამედოვისათვის სსრკ კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების შესახებ

მიენიჭოთ სსრკ კავშირის სახალხო არტისტის წოდება: აზერბაიჯანის სსრკ სახალხო არტისტს უზეირ აბდულ ჰუსეინ ოლი შავგიბეგოვს. აზერბაიჯანის სსრკ სახალხო არტისტს შევკეთ ხანუმ მამედოვას. აზერბაიჯანის სსრკ დამსახურებულ არტისტს ბულ-ბულ მამედოვს. რუსსრ, აზერბაიჯანის სსრკ და უზბეკეთის სსრკ სახალხო არტისტს რეინვოლდ მოროცის-ძე გლიერს.

სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **მ. კალენინი**  
სსრკ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი **პ. გორკინი**

მოსკოვი, კრემლი 1938 წ. 17 აპრილი.

# ხელოვნების კალენდარი



5 მარტს შესრულდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ცნობილ ფრანგ თეორეტიკოს-კრიტიკოსის იპოლიტ ტენის (1828—1893) გარდაცვალებიდან 45 წელი.

იპ. ტენი ვერგოფილადებული კულტურულ-ისტორიული სკოლის შემქმნელია მსოფლიო კრიტიკაში. მთავარი მისი ნაწარმოებია: „ინგლისური ლიტერატურის ისტორია“, „ხელოვნების ფილოსოფია“, „მოგზაურობა იტალიაში“ და სხვ. რომანტიკული კრიტიკის (ჟანენი, გოტიე და სხვ.) შემდეგ ფრანგული კრიტიკის ტენის სახით პოზიტივიზმის გზას დაადგა. ტენმა მოინდომა კრიტიკა მეცნიერების (კერძოდ ბუნებისმეტყველების) საფუძველზე დაყენება, ეყრდნობა რა მე-XXVIII საუკუნის ფრანგულ მატერიალიზმს, ტენი ხელოვნების საკითხებში ატარებს მეტაფიზიკური მატერიალიზმის ხაზს მთელი მისი უარყოფითი და დადებითი მხარეებით.

აქედან გამომდინარეობს ის ფაქტი, რომ ტენი ბიოლოგიას და ფიზიოლოგიას უფრო მეტ ყურადღებას აქცევს, ვიდრე სოციოლოგიას. ტენს მექანიკურად გადააქვს საბუნებისმეტყველო მეთოდები საზოგადოებრივ მოვლენათა სფეროში და ქმნის თავის სახელგანთქმულ „ფაქტორების თეორიას“. ხელოვნების ნაწარმოებში მისი აზრით არის პროდუქტი სამი ფაქტორის: პირველი—რასა, (ბიოლოგია, „მემკვიდრეობა“), მეორე—გეოგრაფიული არე (მდებარეობა) და მესამე—მომენტ (დრო, ეპოქა).

იპ. ტენმა დიდი გავლენა მოახდინა მე-XIX საუკ. ევროპულ ლიტერატურასა და კრიტიკაზე. შეიძლება ითქვას, რომ ემილ ზოლას ნატურალიზმის („რუგენ-მაკარების“ სერია) და „მეცნიერულ რომანის“ თეორიის შემქმნაში იპ. ტენის „ფაქტორების თეორიამ“ გადამწყვეტი როლი ითამაშა. თავის ცნობილ წერილში ტენის შესახებ ზოლა ასე ახასიათებს მას: „იგი ჩვენი ეპოქის ყველაზე დიდი გამომატველია, მისი ცნობისმოყვარეობის, ანალიზისაკენ მიდრეკილების, ყველაფრის მათემოთიკურ მეცნიერების მექანიკურობამდე დაყვანისა“. ფლობერი, მმ. გონკურები საფრანგეთში, ნორვეგიის და გერმანული ნატურალიზმი იპ. ტენის უშუალო გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ.

იპ. ტენის სკოლას ეკუთვნის აგრეთვე ხელოვნების და ლიტერატურის ასეთი კრიტიკოსები, როგორც გეორგ

ბრანდესი, ფერდინანდ ბრუნეტიერი, ვილჰელმ შერერი, ალექსანდრე ვესლოვსკი და საქართველოში აბაშიძე.

9 მარტს შესრულდა გერმანელი დრამატურგის ფრანკ ვედეკინდის (1864—1918) გარდაცვალებიდან 20 წელი.

ვედეკინდი მსოფლიო ომის წინა დროის გერმანული ლიტერატურული ბოჰემის წარმომადგენელია. 1911 წელს მან მიუნხენში დაარსა კაბარე. ერთ დროს თანამშრომლობდა მოხეტიალე ცირკზე, სადაც კლოუნის როლს ასრულებდა. შემდეგ ცნობილ ჟურნალ „სიმპლიცისიმუს“-ის რედაქტორი იყო. ამ ჟურნალში დაბეჭდილ იმპერატორის შეურაცხყოფი მასალის გამო დატუსაღებულიც იყო.

1904 წელს ცნობილ რეჟისორ მაქს რეინჰარდტის თეატრის მსახიობად გახდა ბერლინში, სადაც თავის საკუთარ პიესებში გამოდიოდა. ბურჟუაზიული პრესა და რეაქციული კრიტიკა სასტიკად ეძობოდა მის პიესებს. მთავარი თემა მისი დრამების ბურჟუაზიული მორალის კრიტიკა და სქესის პრობლემაა. „გაზაფხულის გაღვიძება“-ში (1891) ვედეკინდი იძლევა სატირას ბურჟუაზიულ სკოლას და ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გამეფებულ სასკოლო აღზრდის მთელ სისტემაზე. მაგრამ ყველაზე ცნობილია მისი დრამატული ციკლო „ლულუ“, რომელიც შედგება პიესისაგან: „დედამიწის სული“ (1895) და „პანდორას ყუთი“ (1904). ამ პიესებში ვედეკინდი იძლევა ბურჟუაზიულ სინამდვილეს გროტესკის ფორმაში, რომელშიც მან შესძლო დიდი სოციალური შინაარსის ჩატევა.

მისი დრამები მოკლებულია ეროტიზმს და პორნოგრაფიას. იგი აჩვენებს ბურჟუაზიულ ცხოვრებას, როგორც საშინელ სამეცენს. მაგრამ ამავე დროს ვედეკინდი არ ხედავს გამოსავალს, ამიტომ ბოლომდე რჩება პესიმისტად და სეპეტიკად.

ვედეკინდის დრამატურგიამ გავლენა იქონია გერმანულ ექსპრესიონიზმის დრამაზე (გეორგ კაიხერი და სხვ.). რუსეთში მისი დრამები დიდის წარმატებით იდგმებოდა 1907—1908 წლების რეაქციის პერიოდში. თანამედროვე ანტიფაშისტურ მწერალი პენრიხ მანი და პუბლიცისტი არტურ გოლიჩერი ვედეკინდის მეგობრები იყვნენ და ძალიან აფასებდნენ მის შემოქმედებას.







12 მარტს შესრულდა აზერბაიჯანის ღიღი მწერლის და დრამატურგის მირზა ფატალი ახუნდოვის (1812—1878) გარდაცვალებიდან 60 წელი.

ახუნდოვი დაიბადა ირანის აზერბაიჯანში, მიიღო არაბულ-ირანული განათლება, განჯაში სწავლობდა რუსულ სკოლაში, 1834 წელს კავკასიის მეფის ნაცვალთან თარჯიმანად დღდა და ამ თანამდებობაზე იმყოფებოდა სიკვდილამდე.

ახუნდოვი ცნობილია თავისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით. მან პირველმა შემოიტანა თურქული ალფაბეტის რეფორმის პროექტი: წერის არაბული ფორმის ლათინური შრაფტით შეცვლისა, რომელიც მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს განხორციელდა.

ახუნდოვი ცნობილია აგრეთვე თავისი კომედიებით, რითაც მან დაიწახსურა „თურქული მოლიერის“ სახელწოდება: „აღქიმიოისი“, „სარაბის ხანის ვეზირი“, „ჰაჯი-ყარა“. ორი უკანასკნელი კომედია ეხლაც მიდის აზერბაიჯანული დრამის თეატრებში, როგორც აზერბაიჯანში, აგრეთვე საქართველოში. ქართულ ენაზე გადაითარგმნა „სარაბის ხანის ვეზირი“ (აკაკი წერეთლის) და „ჰაჯი-ყარა“ (შალვა დადიანის მიერ).

ახუნდოვის დამახსურება იმაში მდგომარეობს რომ მან პირველმა რეალისტურად გადმოსცა თავის ნაწარმოებში მის დროინდელი აზერბაიჯანის სინამდვილე. პირველმა გამოიყვანა თურქული ქალი როგორც მომქმედი პირი თავის კომედიებში, რითაც შექმნა აზერბაიჯანის ლიტერატურაში და დრამატურგიაში მთელი სკოლა (ნ. ნარიმანოვი და სხვ.).

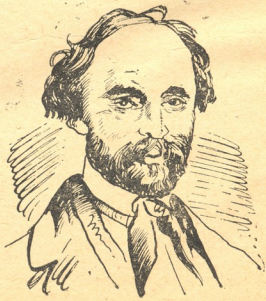
18 მარტს შესრულდა ცნობილი გერმანელი დრამატურგის ფრიდრიხ ჰებელის (1813—1863) დაბადებიდან 125 წელი.

ჰებელი დაიბადა ჰოლშტეინიაში კალატონის ოჯახში. სისტემატური განათლება არ მიუღია. თითქმის მწიწი სიღარიბეში და ვაჭირეებაში გაატარა, სანამ 1845 წელს არ დასახლდა ვენაში, სადაც შეირთო ცოლად ვენის ბურჟუატირის ცნობილი მსახიობი-ქალი ქრისტინა ენგჰაუზი.

ერთ-ერთ თავის წერილში ჰებელი ამბობს, რომ „ჩემი ძიძა—ჩრდილოეთის ზღვა იყო“. მართლაც მისი დრამები აგებულია უმეტეს შემთხვევაში ხალხურ ლეგენდებზე: ზოფორდისა და ჟენევიევაზე. მისი დრამებიდან ცნობილია: „იედითი“ (1840), „ჟენევიევა“ (1841), „მაგდალინა“ (1844), „ჰეროდ და მარიაშა“ (1850), „პივესი და მისი ბუქელი“ (1855) და ტრილოგია „ნიბელუნგები“ (1862). მათში ყველაზე საყურადღებოა რეალისტურად დაწერილი „მაგდალინა“, სადაც გამოყვანილია ბურჟუაზიის, როგორც მომკვდავი კლასის, სოციალური ტრაგედია. მეტად დამახასიათებელია, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“-დან (1797), სადაც მოცემულია ბურჟუაზიული კლასის იდეალიზაცია, ჰებელის „მაგდალინამდე“ როგორი განვითარება განიცადა გერმანულმა ბურჟუაზიულმა დრამამ. ჰებელი დრამატურგიაში, როგორც ჰებელი ფილოსოფიაში, ბურჟუაზიულ აზროვნების უკანასკნელ მიჯნას წარმოადგენს, რომლის შემდეგ უკვე იწყება დეკადანსი.

„პივესი“ მომქმედი პირის — კანდავლის სახით ჰებელმა გამოიყვანა წინამორბედი იბსენის და ჰუბტმანის გაორებულ, ორ კლასს შუა დაბნეულ, ინტელიგენტთა მთელი გაღერვისა. „ნიბელუნგებში“ ჰებელმა რიხარდ ვაგნერზე რვა წლით ადრე გააცოცხლა გერმანული ხალხური მითოლოგიის შესანიშნავი გმირები.

ჰებელის მიერ დრამაზე გამოთქმული შეხედულებანი თავმოყრილია მის წიგნში „სიტყვა დრამის შესახებ“. ჰებელის დრამები დიდის წარმატებით იღმებოდა მე-XIX ს. ბოლოს, რუსეთში მის დრამებს დგამდა ვერა კომისარევესკაიას თეატრი.





უკანასკნელ პერიოდში იბენმა „სიმბოლისტური“ დრამები დაწერა („გარეული იხი“, „როსმერსპოლმი“, „ქალი ზღიდან“, „მშენებელი სოლნესი“ (1892) და „ჯონ გაბრიელ ბორკანი“ (1896).

იბენმა დიდი გავლენა მოახდინა ევროპულ ნატურალისტურ და სიმბოლისტურ დრამაზე: ჰაუპტმანი, მეტერლინიკი, პშინიშევიკი, ნაწილობრივ ჩეხოვი. იბენმა პირველმა შექმნა ნორვეგიული ლიტერატურული ენა (მანამდე სწორდნენ დანიის ენაზე). თავის პიესებში იბენმა გააკრიტიკა კაპიტალისტური საზოგადოება, მაგრამ იბენი უფრო ძლიერია უარყოფაში, ვიდრე დადებითი იდეალების ჩვენებაში. ფ. ენგელი იბენის სოციალური თემატიკის დრამების შესახებ ამბობს რომ მათში „აღამიანებს ჯერ კიდევ აქვთ ხასიათები, არ დაკარგეს უნარი ინიციატივობისა და მოქმედებენ დამოუკიდებლად“.

რუსეთში იბენი პირველად დაიდა 1883 წ. („ნორა“). ცნობილია სტანისლავსკის ექიმი სტოკმანი (1900 წ.) და კაპალოვის ბრანი (1906). იბენის დრამებს თამაშობდნენ დუზე, ერმოლოვა, სავინა, კომისარკეცკაია. 1918 წელს ვახტანგოვა დადა „როსმერსპოლმი“. ქართულ ენაზე არსებობს იბენის ათი პიესის თარგმანი.

20 მარტს შესრულდა მე-XIX საუკ. ერთ-ერთ დიდ დრამატურთაგანის ჰენრიკ იბსენის (1828 — 1906) დაბადებიდან 110 წელი.

იბსენი დაიბადა ნორვეგიის პატარა ქალაქ სკინში. 8 წლისა არც კი იყო, როდესაც მისი მამა — გემების მებატონე, გაკატრდა და იბსენი გაქირავებულ მღვდლმა-ერთბაში ჩავარდა. 6 წელი მუშაობდა გრიშტატის აფთიაქში მოწაფედ. პირველი პიესა დაწერა 1849 წელს „კატლინა“. აქედან იწყება იბსენის დრამატურგიის პირველი, ევროფოდიული ნაციონალ-რომანტიული პერიოდი. ამ დღის მისი სამშობლო ნორვეგია იბრძოდა თავის დამოუკიდებლობისათვის. იბსენი მიმართავს ნორვეგიის ხალხის საგებს და თავის პირველ დრამებში გამოჰყავს ისტორიული გმირები (1864 წლამდე). ამ მხრივ ყველაზე დიდი წარმატება ჰქონდა მის დრამას — „ფულ ინგერ ესტრტიდან“ (1854).

1851 წელს იბსენი ჩაუდგა სათავეში ბერგენის ნაციონალურ თეატრს, 1857 წელს კი მიიწვიეს ოსლოში ნაციონალურ დრამატული თეატრის დირექტორად. 1862 წელს მისმა დრამამ „სიყვარულის კომედია“, როგორც სატირამ მეშინაურ ქორწინებაზე, დიდი აურხაური გამოიწვია ბურჟუაზიულ წრეებში. 1864 წელს იბსენი სტრუვეს ნორვეგიას, მიდის გერმანიაში და მხოლოდ 1891 წელს ბრუნდება სამშობლოში უკვე მსოფლიო სახელის მქონე.

1866 წ. იბენმა დაწერა „ბრანი“, 1867 წელს „პერ-გიუნტი“, მაგრამ ყველაზე უფრო იბენმა გაითქვა სახელი 1869 — 1890 წლებში დაწერილი სოციალურ-ნატურალისტური დრამებით: „ახალგაზრდობის კავშირი“ (1869), „საზოგადოების ბურჯნი“ (1877), „ნორა“ (1879), „მოჩვენებანი“ (1881), „ექიმი სტოკმანი“ (1882), „გარეული იხი“ (1884), „როსმერსპოლმი“ (1886), „ქალი ზღიდან“ (1888), „პედა გაბლერი“ (1890). ამ პიესებით იბსენი ევროპული დრამატურგიის პირველ რიგებში გამოვიდა ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით, და სოციალური თემატიკით (ქალთა საკითხი, მემკვიდრეობის და სხვ.). თუმცა იბსენს ხშირად სოციალური კომფლიქტი გადაყავს მორალურ კონფლიქტში. ფორმალურის მხრივ იბსენი ცნობილია, როგორც დრამატული ტექნიკის და დიალოგის დიდი ოსტატი მსოფლიო დრამატურგიაში.

25 მარტს შესრულდა 155 წელი რუსი მხატვარი ორესტ კიპრენსკის (1783—1836) დაბადებიდან.

კიპრენსკი სწავლობდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში. 1805 წელს დახატა პროვანსული სურათი „დიმიტრი დნსკოი კულკოვის მინდორზე“, რისთვისაც მისცეს საზღვარგარეთი მედლიზენა. 1816 — 1823 წ. კიპრენსკი საზღვარგარეთაა. 1812 წ. აირჩიეს აკადემიკოსად. 1828 წელს ისევ გაემგზავრა იტალიაში, სადაც მრავალი წლის ავადმყოფობის შემდეგ გარდაიცვალა 1836 წელს.

კიპრენსკი უმთავრესად ცნობილია როგორც პორტრეტისტი. იგი ითვლებოდა რუსული რომანტიზმის თვალსაჩინო ოსტატად. როგორც პორტრეტისტი კიპრენსკი ენათესავება ისეთ სახელგანთქმულს პორტრეტისტებს, როგორც ლუი დავიდი, ფრანსისკო გოია და ინგლისის პორტრეტისტები. მის პორტრეტებისაგან შესანიშნავია შემდეგი: „მამის პორტრეტი“ (1804), „ს. კორსაკოვი“ (1808), „დენის დავიდი“ (1809), „ა. პუშკინი“ (1827), სურათებისაგან: „მებალე“ (1817), „ტიტურტინის სიბილა“ (1830) და „გაზეთის მკითხველები“ (1833).







24 მარტს შესრულდა 35 წელი რუსი დრამატურგის ალექსანდრე სუხოვოკობილის (1817—1903) გარდაცვალებიდან. იგი ცნობილია, როგორც ავტორი სამ შესანიშნავი სატირული კომედიებისა: „კრჩინისკის ქორწინება“, „საქმე“ და „ტარელიკინის სიკვდილი“.

დაიბადა მდიდარ მებატონის ოჯახში, დაამთავრა მოსკოვის უნივერსიტეტი, შემდეგ მდიდარი აზნაურის ცხოვრებას ატარებდა ხან მოსკოვში, ხან პარიზში, სადაც გატაცებული იყო ფრანგული კომედიით და ვოდევილებით. ეს გატაცება დაეტყო მის პირველ პიესას „კრჩინისკის ქორწინება“ (1855), რომელსაც ფრანგული ვოდევილის საუკეთესო მხარეები ახასიათებს: დრამატული მოქმედების სისწრავე, ინტრიგის სიმახვილე, მსუბუქი და მოხდენილი დიალოგი. მაგრამ ამ პიესის სცენაზე დადგმის დროს სუხოვოკობილინი ციხეში იჯდა. საქმე იმაშია, რომ მას დააბრალეს ერთი ფრანგი მსახიობი-ქალის მოკვლა (1850 წ.), ორჯერ იყო იგი დაპატიმრებული ამის თაობაზე, სასამართლოს პროცესი შეიდ წელს გაგრძელდა, ბოლოს როგორც იქნა ნაცნობობით და ქრთამის მიცემით, მან შესძლო თავის გამართლება. მაგრამ ამ პროცესმა დიდი მორალური და ფსიქოლოგიური გავლენა მოახდინა სუხოვოკობილინზე და მისცა მას მასალა თავის შესანიშნავი ტრილოგიის ორი უკანასკნელი პიესის დასაწერად.

თვითონ დრამატურგი პიესა „საქმე“-ს შესახებ ამბობს, რომ „ეს არის უადრესად რეალური, ცხოვრებიდან სისხლით გამოვლენილი საქმე“; „საქმე“ ეს ჩემი შურისძიებაა, ამით მე ჩემი მტრების შური ვიძიე, მე მძულს ჩინოვიციებიო“, და მართლაც „საქმე“ — ეს იმპერატორულ-ბიუროკრატულ-პოლიციური რუსეთის ძლიერი, აღმამოფოთებული მხილებაა. „ტარელიკინის სიკვდილში“ დრამატურგი აღწევს სოციალურ სატირის უაღრეს დაძაბულობას. ღრმა რეალიზმი, სცენიური სიტუაციების გროტესკული სიმახვილე, ექსცენტრიული ვოდევილური ფორმა — აი რა ახასიათებს ამ თავისებურ ტრადიციულ ფარსს.

თავის შემოქმედების ზოგიერთ მომენტში სუხოვოკობილინი ენათესავება გოგოლის სატირას: კრჩინსკი და რასპლიევი ისეთივე წარმომადგენლები არიან ბატონყმური რუსეთისა, როგორც ხლესტაკოვი და ჩიჩინ-

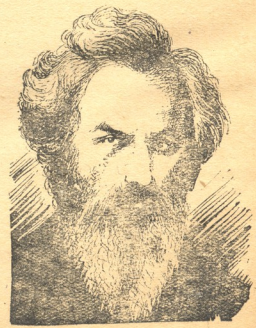
„კრჩინსკის ქორწინება“ ხშირად იდგმებოდა რუსეთში. რასპლიევის და კრჩინსკის როლს ასრულებდნენ რუსული სცენის ისეთი დიდი მსახიობები, როგორც შჩეკინი, სამოილოვი, სადლესკი, დევიდოვი, სამაგვიროდ მეფის ცენზურა არ უშვებდა დასადგმელად „საქმეს“, რომელიც მხოლოდ 1882 წელს დაიდგა ისიც დამახინჯებული და შეცვლილი სახელწოდებით „ტარელის დრო“. „ტარელიკინის სიკვდილი“ კი დაიდგა მხოლოდ 1900 წელს, ავტორის ღრმა მოხუცებულობის დროს.

20 მარტს შესრულდა რუსი მხატვარ-პეიზაჟისტის ივანე შიშკინის (1831—1898) გარდაცვალებიდან 40 წელი.

დაიბადა ყოფ. ვიატკის გუბერნიაში, ბავშვობიდანვე ტყეში ცხოვრებამ შეაყვარა ტყე, რომლის შესანიშნავი მხატვარიც გახდა. 1852—56 წ. სწავლობდა მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებელში, 1856—1860 წ. პეტერბურგში სამხატვრო აკადემიაში პროფ. ს. ვირობიოვიანს, სადაც მიიღო ტექნიკური სწავლება, 1861 წ. გაავაზნეს საზღვარგარეთ: მიუნხენში, ციურახში და დიუსელდორფში. შიშკინმა აქ შეისწავლა გრაფიკა (ოფორტი), რომლის პირველი პრობანდისტიც იყო რუსეთში. სამი წელი რომელიც მან დაჰყო საზღვარგარეთ დიდი სარგებლობა მოუტანეს მის მხატვრულ ზრდას.

შიშკინის პეიზაჟი ცოცხალია, რეალისტური. იგი დიდი სიყვარულით და დოკუმენტალურის სიზუსტით ხატავდა თვითივე ფიოროსს, ბაღებს. რუსული რეალისტური პეიზაჟის შემქმნაში შიშკინს დიდი დამსახურება მიუძღვის ი. კრამსკოის სიტყვით: „შიშკინამდე რუსეთში ხატვდნენ პეიზაჟებს გამოვინიღს, ისეთს, რომელიც არსად და არასდროს არ არსებობდა“.

შიშკინის საუკეთესო პეიზაჟებია: „შუადღე“ (1869), „ქევი“ (1878), „ნაქრძალი ფიჭვნარი“ (1881), „მდინარე კამა“ (1882), „ფიჭვები მზის შუქზე“ (1886), „დილა ფიჭვნარში“ (1889), „წვიმა“ (1892) და სხვ. რუსული ზუნების პირველი პოეტი, შიშკინი ეპიურის სიმშვედით ხატავს ტყეებს, მინდვრებს და უსაზღვრო ცას. შიშკინის შემდეგ გზა გაიხსნა უკვე ისეთ პეიზაჟისტებისათვის, როგორც პოლენოვი, ოსტროუხოვი და ლევიტანი.







პეტერბურგში დაიღვა მისი ოპერა მხოლოდ ერთხელ საერთოდ დებიუსის მუსიკა მეტად სუბიექტური და პესიმისტური, მის არ ახასიათებს ბრძოლა და მოძრაობა ადამიანური ემოციები. ფორმით ბრწყინვალე, ორკესტრული და ფორტეპიანოური წერის ისტატი, დებიუსი მოკლებულია კონკრეტულობას და აქტივობას.

15 აპრილს შესრულდა 175 წელი რუსული ნაციონალური თეატრის დაამარსებლის და პირველი მსახიობის თედორე ვოლკოვის (1729 — 1763) გარდაცვალებიდან.

დაიბადა 9 თებერვალს 1729 წ. კოსტრომის ვაჭრის ოჯახში. შაშა ადრე გარდაცვალდა და დედამისი ხელახლა მისთხოვა იაროსლაველ ვაჭარს. პირველად პეტერბურგში ვოლკოვი მოხდა 1746 წ. თავის მამობილის საქმეებზე. აქ ვოლკოვი გაიტაცა იტალიური ოპერის და შლიახტური კორპუსის სტუდენტთა რუსულმა წარმოდგენებმა. კორპუსში დგამდნენ პირველ რუსი დრამატურგის სუმაროკოვის ტრაგედიებს. ვოლკოვმა გადასწყვიტა თეატრს შესწიროს თავისი ცხოვრება და იაროსლავლში დაბრუნებისას აწყობს საკუთარ თეატრს, პირველი წარმოდგენა გაუშვა 1750 წლის ზაფხულში, როდესაც დაიღვა რასინის ტრაგედია „ეთერი“. თავის თეატრში ვოლკოვი დირექტორის, რეჟისორის, მხატვარის, მემანქანის, პიესების ავტორის და კომპოზიტორის მოვალეობას ასრულებდა.

1752 წელს იმპერატრიცა ელისავეტას ბრძანებულებით ვოლკოვის იაროსლავლის თეატრი მთლიანად გადატანილი იყო პეტერბურგში და 30 აგვისტოს 1756 წ. დაარსდა პეტერბურგში პირველი რუსული ნაციონალური თეატრი, რომლის დირექტორად დაინიშნა დრამატურგი სუმაროკოვი (1718 — 1777).

ვოლკოვი თავის დროისათვის მოწინავე ადამიანი იყო, მან მიიღო სხვათაშორის მონაწილეობა პეტრე მენსაის საწინამდევო სასახლის შექმნელებაში და ეკატერინე მეორის გამეფების შემდეგ ქუჩის ერთ-ერთი მასკარადის მოწყობის დროს ვაცივდა და 1763 წელს 15 აპრილს 34 წლის გარდაიცვალა.

26 მარტს შესრულდა ფრანგი კომპოზიტორ კლოდ დებიუსის (1862—1918) გარდაცვალებიდან 20 წელი.

1873 წლიდან სწავლობდა პარიზის კონსერვატორიაში. 1879 წლის ზაფხული რუსეთში გაატარა, სადაც სხვათაშორის ბოშურ სიმღერებს გაეცნო, რამაც გავლენა იქონია მის 1893 წლის შესანიშნავ „სიმებიან კვარტეტზე“. 1884 წელში დაწერილ კანტატა „უძღები შვილი“-სთვის გააგზავნეს რომში, სადაც გაატარა ოთხი წელი. პარიზში დაბრუნებისას შემთხვევით გაეცნო მუსორგის „ბოჩის გოდუნოვის“ პარტიტურას. მუსორგისკით გატაცებულმა დებიუსიმ უარყო ვაგნერიზმი.

პარიზში გაეცნო სიმბოლისტ პოეტებს: დაიარბოდა სტეფან მალარმეს „სამშაბათებზე“, სადაც იკრიბებოდნენ პოეტები ლაფორგი, ანრი დე-რენიე, მხატვრები კაიერი, უისტლერი და სხვ. ამ დროიდან დებიუსი მუსიკა ვახდა იმპრესიონისტული პოეზიის მუსიკალური განსხვავლება. 1902 წელს პარიზში დაიღვა მისი მუსიკალური დრამა „პელეას და მელიზანდა“ მეტრლინკის დრამის ტექსტზე დაწერილი.

გარდა ამისა დებიუსის აქვს დაწერილი მუსიკა სხვადასხვა პოეტების თემებზე: ეერლენის (1888, 1892 და 1904), ბოდლერის (1890), მალარმეს „ფაენის შუადღე“ (1891). მუსიკალური იმპრესიონიზმის შედევრად ითვლება „სამი ნოკტურნი“ (1899). მაგრამ დებიუსი არ იყო დასრულებული სიმბოლისტი, იგი მუდამ მიიღებდა ცხოვრების სინამდვილისაკენ, ჩვენთვის უფრო მისაღებად დებიუსის მუსიკალური მემკვიდრეობიდან ხალხური სასიმღერო და საცეკვაო ელემენტებზე აგებული ნაწარმოებნი, როგორც მაგ. პეინეს „ალმანზორი“ (1885), „ბერგამოს სუიტა“ (1890), „ბერია“ (1909), ესპანეთის ხალხურ მასალაზე აგებული სიმფონიური სურათები, „სადამო გრენადაში“ (1903), „ზღვა“ (1905) და სხვ. აგრეთვე იუმორისტული ნაწყვეტები „სპილოს ნანა“ (908), და სხვ.

1913 წელს დებიუსი იყო პეტერბურგში და მოსკოვში, სადაც ასრულებდა თავის ნაწარმოებებს. 1915 წელს







16 აპრილს შესრულდა 110 წელი ესპანეთის მხატვრობის უდიდესი წარმომადგენლის ფრანსისკო გოიასის (1746—1828) გარდაცვალებიდან.

არაგონელი ვლესის შვილი, გოია ახალგაზრდობაში იძულებული იყო ჯერ ხელოსნად დამდგარიყო სარაგოსაში, მერე ტორეადორად მუშაობდა მოხეტიალე ცირკში. მხატვრობამ პატარაობიდანვე გაიტაცა, სწავლობდა მადრიდში 1766 წლიდან თავის თანამემამულე მხატვარ ბაიუსთან. აქ მადრიდში ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინა გოიაზე ველასკესის სურათების ნახვამ. 1769—1771 წლებში რომში იყო. 1775 წლიდან მუშაობს ისევ მადრიდში, სადაც ასრულებს გობელენების ფაბრიკისათვის კარტონებს. გოია პირველი იყო რომელმაც გააძევა გობელენების მხატვრობიდან ოკოკოს თემატიკა და ესპანური ხალხური ცხოვრების რეალური სურათები აღბეჭდა.

1789 წლის საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციის იდეებით გატაცებული გოია 1793 წლიდან უშვებს გრაფურების მთელ სერიას „კაპრიზოს“ რომელშიც სოციალური სატირის სიმახვილით ამთარახებს ძველ წყობილების დახვსებულ ფეოდალურ-კლერიკალურ ესპანეთს.

თავის გრაფიურების მეორე შესანიშნავი სერიით „დესასტროს“ (1808—1814) გოიამ მოგვცა რევოლუციური მხატვრობის უდიდესი დოკუმენტები, სადაც მან გამოხატა გმირული ესპანეთის ნაციონალური ომი ფრანგული მილიტარისტული ოკუპანტების წინააღმდეგ. ამაში გოიამ გამოხატა ღრმა დემოკრატიული მოძრაობა ესპანური მშრომელი ხალხისა, ფართო მასების ბრძოლა ფეოდალიზმის, ბურჟუაზიის და მილიტარიზმის წინააღმდეგ.

გოიამ დიდი გავლენა მოახდინა ფრანგული რომანტიზმის მხატვრებზე: ეერიკო, დელაკრუა, დომიე, მანე. მას აფასებდნენ პოეტები ჰუგო, ბოდლერი, ვოტიე.

გოია არა ნაკლებ ცნობილია როგორც დიდი პორტრეტისტი: „გილმარდეს პორტრეტი“ (1795), „მახა ჩაცმული და შიშველი“ (1779—1800), „იზაბელა კობოს“ (1806), მაგრამ გოიას სურათებიდან ყველაზე შესანიშნავია რევილუციური სულით გაჟღერებული „2 მა-

ისის აჯანყება მადრიდში“ და „მ მისის დახვრეტა“, რომელიც ეხლაც ესპანელ რესპუბლიკანელებს აღფრთოვანებს ფაშისტების საწინააღმდეგო ბრძოლაში. „საქმრთი მხატვარი არ არის ისე ახლოს დღეს რესპუბლიკურ ესპანეთის მშრომელ ხალხთან, როგორც გოია.

1824 წელს გოია გაექცა ფერდინანდ მე-VII-ის რეაქციის და საფრანგეთში დასახლდა, სადაც ღრმა მოხუცებული გარდაიცვალა 1828 წელს ქალაქ ბორდოში.

30 აპრილს შესრულდა 55 წელი ფრანგი მხატვარი ედუარდ მანესის (1832—1883) გარდაცვალებიდან.

მანე დაიბადა პარიზში 23 იანვარს 1832 წელს, 1849 წ. გაემგზავრა ბრაზილიაში. პარიზში დაბრუნებისას დაიწყო მუშაობა აკადემიკოს მხატვარ კუტიურის სახელობაში, მაგრამ ვერ შეეგო აკადემიზმს, იმოგზაურა პოლანდიაში, გერმანიაში, იტალიაში, ესპანეთსაც კი ესტუმრა. 1859 წ. მისი სურათი „აბსენტის მოყვარული“ ოფიციალურმა სალონმა არ მიიღო გამოსაფენად.

1863 წ. მანე დამოუკიდებლად აწყობს თავის გამოფენას, ეგრეთწოდებულ „განდევნილთა სალონს“, სადაც გამოაფენა სურათი „საღუმე მუწანეზე“, რომელმაც მემჩანურ საზოგადოებაში სკანდალი გამოიწვია. 1865 წ. მანეს სურათმა „როლიშიამ“ აგრეთვე აღშფოთება გამოიწვია. მე-60—70 წ. წ. მანეს მხატვრობა ობოზიკურ ხასიათს ატარებდა. ემილ ზოლა იცვება მანეს 1867 წ. თავის ბროშურაში იდეალისტური აკადემიური ხელოვნების თავისდამხიანად.

მანეს მხატვრობა რეალისტურია, მაგრამ მისი რეალიზმი წინააღმდეგ გაუსტავ კურბეს რეალიზმისა, უფრო პასიურია; სინამდვილის უბრალო ფიქსაციის იქით მანე არ წასულა. ძლიერია მანე აგრეთვე როგორც პორტრეტისტი: „ზანგი ქალი“ (1865), „ფლიეტზე დამკვრილი“ (1866), „თუთუნის მომწვეი“ (1866), „ბერტა მორიზო“ (1868), „ემილ ზოლა“ (1868), „უიქა ლუდი“ (1873) და სხვ.

მე-XIX საუკ. ფრანგულ მხატვრობის ისტორიაში მანეს დიდი ადგილი უკავია, როგორც რეალიზმიდან იმპრესიონიზმისაკენ გარდამავალი პერიოდის მხატვარს.



# „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“

თარგმანი სიმონ ჩიქოვანის

შუაღმრთის გამოსცემა 1988 წ.

საშუალო საუკუნეების რუსეთის ლიტერატურის უდიდესი ძეგლის — „ამბავი იგორის ლაშქრობის“ — თარგმნა ქართულ ენაზე დიდი მოვლენაა, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ამ ძეგლით ქართველი ხალხი გაეცნობა იმას, თუ როგორი ბრძოლა უხდებოდა რუს ხალხს ბარბაროსების — ყივჩაღების წინააღმდეგ რუსეთის ერთ მთლიან სახელმწიფოდ გაერთიანებისათვის.

1164 წელს ნოვგოროდ-სევერსკის მთავარი, იგორი სვიატოსლავის-ძე, მისი ძმა ვსევოლოდი — კურსკის მთავარი, იგორის შვილი ვლადიმერ-პუტიელის მთავარი და იგორის მძისწული სვიატოსლავი უდიდეს სამხედრო ექსპედიციას აწყობენ ყივჩაღების წინააღმდეგ და სასტიკად ამარცხებენ დონისა და დონეცის სანაპიროებზე მცხოვრებ ყივჩაღებს. ყივჩაღების წინააღმდეგ მიმართული შემდეგი ექსპედიციები მარცხით დამთავრდა. გათამამებული ყივჩაღები ხან ერთ ქალაქს დაეცემოდნენ, ხან მეორეს და საშინლად ანადგურებდნენ მათ. ყივჩაღების ხანმა ყონჩაყმა სასტიკად დააბრია ქალაქი რიმოვი.

იგორის ეს ლაშქრობა ყივჩაღების წინააღმდეგ ავტორის მიერ ისეთი მაღალი ექსპრესიითაა დაწერილი, რომ არ მოიპოვება ძველ რუსულ ლიტერატურაში მეორე ისეთი ძეგლი, რომელიც „ამბავს“ შეედრებოდეს. „ამბავის“ ავტორი რუსული ისტორიის შესანიშნავი ცოდნას იჩენს და ღრმა ანალიზს უკეთებს იმდროინდელი რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებას და მოუწოდებს გმირული ბრძოლისაკენ — რუსეთის გაერთიანებისაკენ.

პოეტ სიმონ ჩიქოვანს შესანიშნავად უთარგმნია „ამბავი“:

„ან უნდა გეთქვა ქება, მისანო,  
შენ ბოიანო, ველოსოს მოთავ:  
სულას ვალმა ცხენთა ქიხენი;  
კიგვში ისმის დიდების ელერი“.

და შემდეგ:

„ჰოი, შენ, რუსთა მიწავ, მამულო,  
მთების ვადალმა ხარ დარჩენილი!“.

მთარგმნელს შესანიშნავად უთარგმნია იაროსლავნას ტორილი, რაც დაუფიქვარ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე. ქართულ თარგმანში აგრეთვე ბოლომდეა დაცული ბრძოლის და გამარჯვების ის გმირული პათოსი, რომელიც დედნშია მოცემული.

მთარგმნელი სიმონ ჩიქოვანი იძლევა მრავალ შესანიშნავ სახეს და მეტაფორას, რომლებიც ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს წიგნის კითხვის დროს.

რასაკვირველია, თარგმანი არასოდეს არ არის დედნის უნაკლო ვადმოწერა. თარგმანი ეს „ყვავილია, შუშის ქვეშ მოქცეული“ ამბობდა მენცელი.

„ამბავს“ დართული აქვს პროფ. სერგო დანელიას შესანიშნავი წინასიტყვაობა, სადაც გამოჩვენებულია „ამბავის“ დაწერის დრო და მისი მნიშვნელობა რუსული პოეზიის განვითარების საქმეში.

წიგნში აგრეთვე შეტანილია „ამბავის“ ი. ზურაბიშვილის პროზაული თარგმანი, რომელიც მშვენიერი ქართული ენით არის შესრულებული.

წიგნი გამოცემულია ლამაზად ოქროს ვარაყიან მაგარ ყდაში და ღირს 13 მანეთი და 75 კაპ.

ალ. სიგუა





ხელოვნების საქმეთა სრულიად საქვეშროო კომიტეტის ინიციატივით ქ. მოსკოვში შესდგა პერიუარიის თეატრების მუშაობა — მსახიობთა, რეჟისორთა და დირექტორთა თათბირი. თათბირის მუშაობაში, რაც 4 დღეს გაგრძელდა (13 — 16 მაისი) მონაწილეობდა მხოლოდ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ისტატებმა და ზოგიერთმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა.

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მიღწევები ყველასათვის ცნობილია, ამასთანავე აღსანიშნავია ჩვენს ქვეყანაში თეატრების ქსელის ხანძგილი ზრდა. საქმარისა გავისხნოთ, რომ საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე 1917 წელს სულ იყო 192 თეატრი, მიმდინარე წლის ბოლომდე კი ჩვენ გვექნება 749-მდე თეატრი. საბჭოთა თეატრების რიცხოზობრივ ზრდაზე რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა გვექნება, საქმარისა გავისხნოთ, რომ მეფის რუსეთის ეგრეთწოდებულ „განაპირა რაიონებში“ მუშაობდა სხვადასხვა ეროვნების მხოლოდ 18 თეატრი; 1937 წელს კი ნაც. რესპუბლიკებში (რს ფ ს რ გამოკლებით) 285 ნაციონალური თეატრი. 1937 წელს ხელოვნების საქვეშროო კომიტეტის სისტემაში შემავალმა თეატრებმა დასდგეს 145.700 სპექტაკლი, რომლებსაც დაესწრო 70 მილიონზე მეტი მაყურებელი, ხოლო 1938 წელს განზრახულია 190.000 სპექტაკლის დადგმა, რომლებსაც 88 მილიონი მაყურებელი უნდა დაესწროს.

მაგრამ საბჭოთა კავშირის გრანდიოზულ თეატრალურ მეურნეობას მიღწევებთან ერთად ერთგვარი ნაკლიც ახასიათებს, როგორც, მაგალითად, თეატრალური დასების ყოველწლიურად ხელახლა ფორმირება, აქტიური დი რეჟისორული კადრების დენადობა, ადგილობრივი ლიტერატურული ძალების უფლებეულყოფა და მანე პრაქტიკა, ბრმა ორიენტაცია მხოლოდ და მხოლოდ „დედაქალაქის“ თეატრებზე და ბოლოს, — ჯერ კიდევ აღმოუფხვრელი ოჯახურობა, წამგლეჯობა,

პრემიერობა, ინტრიგები, აქტიორების გადაბზრუბნა თეატრალური მეთოდი.

თათბირის მუშაობის მთავარ საგანს შეადგენდა პერიუარიის თეატრების მოწესრიგება, მათში ბოლშევიკური წესრიგის დამყარება და მანეზბლოზის ნაშთების ლიკვიდაცია.

თათბირზე ყოველმხრივ იქნა გაშუქებული ამას წინათ გამოქვეყნებული ბრძანება პერიუარიის თეატრების სტაციონირების შესახებ, ვინაიდან ადგილობრივი თეატრალური დასების ფორმირების ამ ბრძანებით შემოღებული წესები მოითხოვენ სერიოზულ და ფრთხილ მიდგომას; თვით სტაციონირების იდეას ზოგიერთი თეატრალური მუშაკი უარყოფითად შეხვდა. იყო ცდა დამეტკიცინებთ, თითქოს, მუღმივი დასი შეიძლება „მოსწყინდეს“ მაყურებელს, თითქოს მსახიობი, რომელიც მუღმი ერთსა და იმავე სცენაზე გამოდის „მოხეზრდება“ მაყურებელსა. ხელოვნების საქვეშროო კომიტეტის თავმჯდომარე ამბ. ნაზაროვა თავის სიტყვაში სამართლიანად აღნიშნა, რომ მაყურებელი არ ივლის მხოლოდ ცუდ თეატრში, და მხოლოდ ცუდი მსახიობი მოხეზრდება მას. ამბ. ნაზაროვის სიტყვას მხარი დაუჭირეს თეატრის გამოჩენილმა მუშაკებმა, რომელნიც მიესალმნენ მუღმივი (სტაბილური) დასების შექმნას. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ მუღმივი დასი ეს პირველი საწინდარია თეატრის კოლექტივის მხატვრული ზრდისა, რადან სპექტაკლის კულტურა შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ მაშინ, თუ არსებობს მთავარი ანამბლი დერთიანი შემოქმედებითი მეთოდი.

თათბირის უკანასკნელ დღეს განხილულ იქნა მოხსენება თეატრალურ მუშაკებისათვის ახალი ტარიფების შემოღების შესახებ. იმავე დღეს გარჩეულ იქნა მოსკოვის თეატრების ახალი დადგმები: „მიწა“ (სამხატვრო თეატრი). „რევიზორი“ — ს. რეჟისორულმა ინტერპრეტაციამ დიდი კამათი გამოიწვია. ბევრმა აღნიშნა, გოგოლის უცეკლე კომედიის ზოგიერთი დამახინჯება.

## ახალგაზრდა სოკარი კალკები

25 მაისს სახელმწიფო კონსერვატორიის სოპერო კლასმა სოხუბრი აკად. დრამის თეატრში გამართა საინვენციური წარმოდგენა რეჟისორ-დოკენტ აკ. ფადავას ხელმძღვანელობით. წარმოდგენილი იყო რჩეული ადგილები ოპერებიდან: „დაისი“, „ალი“, „ბოჰემა“, „ტრულები“, „ივენი ონეგინი“, „ვერტერი“; დირიჟორობდა კომპ. შ. თაქთაქიშვილი. წარმოდგენამ მწყობრად ჩაიარა და გამოავლინა ხელმძღვანელთა, — რეჟისორ ფადავას და დირიჟორ თაქთაქიშვილის უადრესად აკადემიური ხასიათის დიდი კულტურული მუშაობა და დიდი მხატვრულ-მუსიკალური ალღო.

კონსერვატორიის სტუდენტები სცენაზე თავს ისე გრძობდნენ თითქოს დახელოვნებული არტისტები არიანო.

ყოკალური განხრით ყველა შემსრულებელი ვერ იდგა სათანადო სიმალლეზე. მოიკოვლებდნენ სტუდ. გიორგობანი (მალხაზი), ქარსელი (ქენინა) და ჭუმბურაძე (რუდილოვი). სამაგიეროდ თ. ზახტაძე (მარო, დეზდემონი), გ. ფარეშოვი (მანრიკო, ვერტერი), ლ. გავრილენკო, (ოლოა), დამაკმაყოფილებელი იყვნენ, ხოლო თ. ჩხაიძე (ახურენა), ლ. ავეტისოვა, (ზარლოტა), ნ. ბოვა (ტატიანა) და გ. მარგიევი (ონეგინი) აშკარად გამოიჩინოდნენ, როგორც ვოკალური, ისე სცენური განხრით.

წარმოდგენას დიდძალი ხალხი დაესწრო და წარმატებით ჩატარდა.

# სეზონის მიმოხილვა

კულტურის ხაზით თეატრებს უჭირავს დიდი ჩადვილი; მცდელობა ამ საკითხს ვეხებო და ნუ გგონიათ ადვილი, წელი თავდება თეატრის, მგონი იქნება რეზონი, ადვინაშით ორი სიტყვითა ამა წლის ჩენი სეზონი.

## კუსთაველის თეატრი

შეკაპირი დიდი კაცია და დრამატურგი მავარი უარს არ ვიტყვით ჩვენც გვეყავდეს დრამატურგები მავგავარი. იტყუო დადგა პირველად თეატრმა პრემიერადა და ამის შემდეგ დამდგმელი წყვილი მგონი ბერადა, რადგან მის შემდეგ სხვა დადგმა მისი მე არა ვიცი რა, ან წევის ტალღებს გადაჰყვია ან სხვა აზრებმა იძირა. ხორავამ მოგვცა უთუოდ სახე მეტყველი მავრისა, სათუთი გრამონის სიმტკიცე და თან სინაზე ჯავრისა. სცენიდან ტემპერამენტი მოსტყვდა აუზებითა, თუმცა მუსიკა გვეანებებს ხანდისხან პაუზებითა. ხორავას ბრალი ამაში, ცხადია, სულ არ ედება რაცა პიესა მუსიკოსს, მუსიკის აზრი ნელდება. ვასაძეს ჰქონდა იაგოს გავეთებული როლია, თითქოს შუშაში ჩამოსხა ანდამატური ბროლია; კიპროსზე მისი თამაში უმაღლეს წერტილს აღწევდა, ბოლომდის ასე რომ ექნა, დარბაზს ხუთ მეტრით გაწევდა. როცა თეატრი იმარჯვებდა, შენც გამარჯვებდას სულ ელი, კიდევაც მოგვცა თეატრმა ახალი დადგმა „სულელი“. ამისი დადგმა უთუოდ აზრია, ჭკვიანურია; ზოგი სცენები მგონია დაკრული ქიანურია. ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ არ მიიხრიათ უარო, რომ ასე ცოტა გვეყოფა ახალი რეპერტუარი. თუმცა „ნაბერწყლიდან“ არა მაქვს აქ ნახსენები სრულადა, მაინც ამ აზრის გამოთქმას აღარ დასაბუთებ მტრულადა. მასურებელი თეატრში რომ მოდის ჯარად, ლაშქარად, ბეგრის შემეღწევა ყოველთვის ის მოსთხოვს ბეგრისა აშკარად.

## მარჯანიშვილის თეატრი

კლასიკთა ნაწარმოები თუნდაც შეწევი და მოხარშევი მაინც კარგია. ამიტომ ამათ გვიჩვენებს ბოზარშევი. იქ „ნაბერწყლიდან“ გაღვივდა, აღმური დაუსტამბავი, გვიჩვენა ბრძოლა გმირული, და გამარჯვების ამავე. „შური“ არა აქვს ამ თეატრს სხვა თეატრისა, ცხადია „ლევკი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ზვიდა“. არტისტებს აღარ ვახსენებ, ხელთა არა გვაქვს სიები

არც მინდა გამოვიწვიო ზედმეტი დისკუსიები, რაც მეტად უყვართ ამ დასში, ეს კია დასაწუნარი მეტსა მოვითხოვთ დადგმებსა. ვიცი გაქვთ ამის უნარი.

## ოპერის თეატრი

ჩენიში დრამები იმარჯვებს. ჩენი ოპერაც მათ აყვია, ბოლოს სეზონში გვიჩვენეს კარგი ბალეტ „მალთაყვია“. ახლა მომზადდა ოპერა ძერევისის „ლონი წყნარია“ თუმცა ოპერაში არ არის დიდი დეტეტი, არია, მაგრამ სუფეტი, გუნდები, იდეა გამართულია, თუ არ ვახადა რიდალა აზრი მარტივი — რთულია. ქუჩიაშვილის დადგმასაც უყვოდა მიველი ქალაქი, როცა ოპერა შიანდეს „სევილიელი დალაქი“; სიცილი აკლდა თამაშსა, რაც კომედიას სჭირია (ახალი ვაჟილი თუ არ გაქვს, უნდა იქმარო ჩირია). წინათაც იყო დადგმები „ოლტავია“, თანაც „კარმენი“, განხილვა არ დასჭირდება, პიენს დაარქვა პარმენი. დადგმებზე მეტი ვიფიქროთ, კარგი გვეყვს გუნდი, დასია, ვინ დაგვამყებს თუ თვითონ არ იცო შენი ფასია.

## კახიანიშვილი

რეცენზიების დაწერა ადვილი საქმე როდია, პრესის სიღმე თეატრებს აწევდა როგორც კლდია, და როცა სწერენ ამბობენ „არა უშავდა, კარგია. ნიჭი აქვს, ჯერ მას იმედი ტყუილად დაუკარგია. არტისტკამ კარგად შეიწუნო მოტრფილება ვაფისა და როგვე იყო იმ დამეს თამაში ანტურაფისა. თუმცა დიდდემონამ ვერ მოგვცა კაპიტალიზმის გრაცია არც ონეგანში მოჩანდა ფაშისიმის დეგრადაცია“. არა! მეტია საჭირო ცოდნა მიღწევის, ნაკლისა, სხვა დარგებს კარგად აშუქებთ, ჩენ რად ვართ გამონაკლისად? პრესა რომ ჩირადდანი, ჩენცა გვეჩვენოს მიზანი, საერთო ბრძოლის კვარცხლბეგზე რათ უნდა ვიყო ზიზანი?

## დონ ბაზილი



# ქ რ მ ნ ი კ ე

## ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო

### რუსთაველის თეატრში

### „ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან“

### პ. კაკაბაძის ახალი პიესა

რუსთაველის თეატრი სეზონის დასრულებამდე გაუშვებს ახალ პრემიერას ა. ოსტროვსკის პიესას „უდანაშაულოდ დასჯილი“ დადგმა სსრკ. სახალხო არტისტის აკ. ვასაძის მხატვარი ა. თევზაძე, მუსიკა ვაკეიელია.

### მოზარდ-მაყურებელთა თეატრში

მოზარდ-მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი სეზონის დასრულებამდე ამზადებს ახალ პრემიერას შვარცის პიესა „წითელქუდა“ თარგმანი ი. გრიშაშვილის დადგმა ალ. თაყაიშვილის, მუსიკა ვ. შავერვაშვილის, მხატვარი დ. თაყაძე.

გამოვიდა და იყიდება აკ. ვაწერეთლის წიგნი „ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან“. შვი მოთავსებულია შემდეგი წერილები: შესავალი, რუსთაველის პოეტიკის საკითხები, კლერიკალური რეაქტია და რუსთაველი, თეიმურაზ პირველი, სულხან-საბა ორბელიანის პროზა, დავით გურამიშვილი, მესიქი, ნიკ. ბარათაშვილის სტილი და თემა, პლატონ იოსელიანი, ილია ჭავჭავაძე, გოეტე ქართული ლიტერატურაში. დამატება: ლიტერატურული ძეგლები. წიგნი ჩასმულია მაგარ ყდაში და ღირს 6 მ. 80 კ. გამოცემა „ფედერაციის“.

მარჯანიშვილის სახ. თეატრი ამზადებს მორიგ პრემიერას პ. კაკაბაძის ახალ კომედიას „კოლმეურნეს ქორწინება“. დადგმა შალვა დამბაშვილის, მხატვარი კ. ხანაძე, მუსიკა გ. კოკელაძისა.

### სახ. მოძრაობა მუსკომედიის თეატრში

ახალ პრემიერად მუსიკალურ კომედიის თეატრში წვათა საბჭოთა ოპერეტა 3 მოქ. „ხაჯარაი“ ლიბრეტო მ. ლაკერბაის, მუსიკა ვ. კურტილის, მხატვარი ი. შტენბერგის დადგმა რეჟ. მიხ. კიანურელის და დ. ძნელაძის.

### ზრიგოლ ორბელიანის „წერილების“ II ტომი

დაიბეჭდა და გამოვიდა გასასყიდად გრ. ორბელიანის „წერილების“ მე-2 ტომი (1851—1859). აკაკი ვაწერეთლის რედაქციითა და შენიშვნებით.

წიგნი დაბეჭდილია 225 ბარათი, ცრკელი კომენტარებით, 26 სურათი, 6 ფაქსიმილე ავტოგრაფი, გენეალოგიური ქარტები გრ. ორბელიანისა და შვ.

მილისა, საძიებლები, სურათების სია და სხვ. წიგნი შეიცავს 400 გვერდს, ჩასმულია ყდაში და ღირს 14 მან. გამოც. „სახელგამი“-ს.

### აზერბაიჯანის პოეზიის ანთოლოგია

აზერბაიჯანის ხელოვნების დეკადანთან დაკავშირებით აზერბაიჯანის სახელ. გამოცემლობამ გამოუშვა რუსულ ენაზე მხატვრულად გაფორმებული აზერბაიჯანის პოეზიის ანთოლოგია. აღნიშნული ანთოლოგია წარმოადგენს პირველ ცდას აზერბაიჯანული პოეზიის ნიმუშების ერთ კრებულში მოთავსებისა. ეს ცდა მით უფრო შესანიშნავია, რომ ანთოლოგიაში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ხალხური ეპოსის ნაწარმოებს.

კრებულში შედის რამდენიმე ასეული სხვადასხვა ნაწყვეტის და მთლიანი ნაწარმოების, რომლებიც თავგზნულია

მ. იბრაჰიმოვის და რუსი პოეტ ლუ. გოვსკოის რედაქციით. წიგნი შეიცავს 40-მდე ნაბეჭდ ფორმის ტექსტს წინ უძღვის რედაქციის წინასიტყვაობა. ანთოლოგიაში მოთავსებულია ნაწყვეტი აზერბაიჯანის ხალხის უძველესი ლიტერატურული ძეგლიდან „იჰთაბ დიდი კორკულა“, შესავალი ნინაზის პოემა „ილილი და მეგანუნე“-სა, რომელიც პირველად იბეჭდება რუსულ ენაზე, მე-XIII საუკ. პოეტის ჰასან-ოღლის და მე-XIV საუკ. პოეტის ნასიმის ნაწარმოებები. დიდი ადგილი უკავია XVI საუკ. უღიდეს პოეტს ფხურლის და

შემდგომი ეპოქების (XVII და XVIII საუკ.) საუკეთესო პოეტებს: ნიშატ, შირვანი, ვახიფი და სხვ. მე-XIX საუკ. წარმოდგენილია მდიდარი ნიმუშებით: აქ არის თარგმანები ზაქარადან, ნაბათიდან, ბაკიხანოვიდან, მირზა-შაფი ვახეხიდან (ეგროპაში ცნობილია ბოდუნშეშედტის თარგმანით) და სხვ. აზერბაიჯანის ხალხური ეპოსის განყოფილებაში მოთავსებულია ნაწყვეტები „ქობრო-ლოლდანი“, სიმღერები ალიქერიშზე, ყაბალ ნაგზე და სხვ. კრებულის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის მხატვარ რ. მუსტაფაევს.



# რ უ ს ე თ ი ი

## მოსკოვის სახმატრო თეატრის დადგმათი 1988 წ.

მიმდინარე წელს მოსკოვის სახმატრო თეატრი ამზადებს შემდეგ ახალ დადგმებს: კლასიკებიდან — ავია ჭკუიხვანი, გრიბოედოვის, ანაწახინის სიკვდილი, სალტიკოვ-შჩედრინისა და ადონტიადე და სხვები, მესიმ გორკის „ტარტიუსს“ დეამს კ. სტანისლავსკი.

გარდა ამისა თანამედროვე სახმატრო თეატრებისაგან მზადდება დასადგმელად ლეონოვის „პოლონების ბაღები“, გირტას „შეთქმულბა“-ს და გოლოკოვის პიესა მურხანავეზე „სუველდელდორიბა“. კინო-სურათი „ლენინი ოქტომბერში“-ს ავტორი-სცენარისტი კაპლერი სწერს სახმატრო თეატრისათვის პიესას ლენინზე.

## ა. პუშკინის „კავკასიის ტყვე“ ბალეტში

ლენინგრადის მცირე საოპერო თეატრმა გაუშვა პრემიერად ახალი ბალეტი „კავკასიის ტყვე“, მუსიკა კომპოზიტორ ბ. ასაფიევისა. დადგმა ბალეტმეისტერ ლაეროვსკისა.

ფიგე ბალეტი 20 აპრილს დაიდა მოსკოვის დიდ თეატრში ბალეტმეისტერ ზახაროვის მიერ.

## მაიმი გორკის „დედა“ ოპერაში

კომპოზიტორ ვ. ველოზინსკიმ დაწერა ახალი მონუმენტალური ოპერა „დედა“ მესიმ გორკის ცნობილი მოთხრობის მიხედვით.

ოპერა მიღებულია დასადგმელად ლენინგრადის მცირე საოპერო თეატრის მიერ.

## ბ. ტოლსტოის „კატამ პირველი“ დრამა თეატრში

ა. ს. პუშკინის სახელობის ლენინგრადის სახელ. დრამატულ თეატრში დილის წარმოდგენით დაიდა ახალი პიესა „კატამ პირველი“. დადგმა რეჟ. ბ. სუსკევიჩისა, მხატვარი ვ. დმიტრიენო. მთავარი როლები ასრულებენ შემდეგი მსახივრები: ჩერკასოვი (პეტრე პირველი), იანი (ალექსეი), ზრომლი (ეკატერინა), მერკუროვი (მენშვიკი).

## ვ. გომავოვის ახალი პიესა

მცირე თეატრში უახლოეს დროში დაიდგება დრამატურგ ვ. გომავოვის ახალი პიესა „ეკიმი სკოროცივი“. სრდება პიესას ლ. პროსკოროვსკი, მხატვრობა ნ. მენშუტინისა.

## ა. პუშკინის „რუსლან და ლუდმილა“ კინოში

მაღე გამოუშვებენ სახმატრო თეატრში ახალ ხმოვან ფილმს „რუსლანი და ლუდმილა“ ა. პუშკინის გენიალური პოემის მიხედვით. დადგმა რეჟ. ი. ნიკიტინისა. რუსლანის როლს ასრულებს მსახიობი ს. სტოლიაროვი, ლუდმილას-მსახიობი ლ. ვალაჟოვა. მუსიკა დაწერილია ლ. შტიინგერის მიერ გლენკას ცნობილი ოპერის მოტივების გამოყენებით.

## ახალი დადგმა მოსკოვის მოჭ. ბაჟურ. თეატრში

მოსკოვის მოზარდმაყურებელთა თეატრმა დადგა ახალი პრემიერა „ჩველ ინგლისში“ (რეჟ. ი. კრიკო) ჩარლზ დევისის ცნობილი რომანების „იღვიფრებელი“ და „ოლივიერ ტვისტი“-ს მიხედვით (დრამატურგ ა. მელრადი). მხატვარი ბ. ერდმანი.

## „შუქურა“ ლენინგრადის და მოსკოვის თეატრებში

ლ. კარასევის პიესა „შუქურა“ დილის წარმოდგენით მიდის სახმატრო კავშირის მიხედვით რეჟ. თეატრებში. ლენინგრადში დაიდა რადლოვის ხელმძღვანელობით არსებულ თეატრში, მოზარდმაყურებელთა თეატრში და ახალ თეატრში. მოსკოვში „შუქურა“ დაიდა მ. ერმოლოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში.

## ვ. გილვის „საფორგლო“ ლენინგრადში

მ. გორკის სახელობის დიდი დრამატული თეატრი შემდეგ პრემიერად დაუშვებს ვ. გილვის პიესა „საფორგლო“ დეამს პიესას რეჟ. შ. ალხაბაძე, მხატვარი რ. ვაგრეკელი, მუსიკა კომპოზიტორ შ. შვევლიძისა.

## ახალი თეატრის გახსნა სოჭაში

15 მაისს სოჭაში შედგა ახალი თეატრის გახსნა, გახსნის რეჟ. ს. ტანისლავსკის ხელმძღვანელობით არსებული მოსკოვის სახელმწიფო საოპერო თეატრი აწვენებს ოპერას „მეფის საცოლ“.

## „შამილი“ მცირე თეატრში

მწერალი პ. პავლენკო და ს. ჩაიხენკო მოსკოვის მცირე თეატრისთვის სწერენ ახალ პიესას „შამილი“.

## ი. ზავადსკის ხელმძღვანელობით არსებული თეატრი

დონის როსტოვის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ი. ზავადსკის ხელმძღვანელობით დაიწყო გასტროლები ლენინგრადში 15 აპრილიდან. ლენინგრადის შემდეგ თეატრი აჩვენებს თერთმეტ წარმოდგენას მოსკოვში.

## მხატვარი ი. ლევიტანის გამოშვება

სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეაში გაიხსნა ცნობილი მხატვარ-პეიზაჟისტის ი. ლევიტანის სურათების გამოშვება. წარმოდგენილია სულ 500-მდე სხვადასხვა სურათები.

## ორმხტარ-კომპანის სურათების გამოშვება

მოსკოვში ტრეტიაკოვის გალერეაში მიდის პირველ ნახევარში გაიხსნება ცნობილი მხატვარი ორმხტარ-კომპანის სურათების გამოშვება.

## ა. კორნეიჩუკის ახალი პიესა

ცნობილი უკრაინელი დრამატურგმა ა. კორნეიჩუკმა დაამთავრა ახალი პიესა „მოლდანი ხელნიკი“, რომელიც მოგვიხიბობს უკრაინულ ხალხის გამათავისუფლებელ ბრძოლის შესახებ XVII საუკუნე.

პიესა მიღებულია დასადგმელად კიევის დრამის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მიერ.

## „მსხანური კამაშული“

სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტი ამზადებს დასადგმელად „მსხანურ კრებულს“, რომელიც ეხება ესპანეთის ხალხის კულტურას. კრებულში შედის შემდეგი სტატიები: აკად. ი. კობაკოვსკი „არაბებმა პიესა ესპანეთში“, პროფ. ა. სმირნოვის „პოემა სიღნე“, პროფ. კრევსკი „ილოპი-დე-ვედა და ესპანეთის ნაციონალური დრამა“, ი. სოლერტონსკი „ესპანური დრამატული და ნაციონალური ლეიონური მოძრაობა“, კ. დერევიანი „სტრანტისი“ და სხვ.



5 მაისს გაიხსნა სახელოვანი მუშურ-გლხური წითელი არმიისა და სამხედრო-საზღვრო ფლოტისადმი მიძღვნილი მეოთხე საიუბილეო გამოფენა. წარმოდგენილია 450-ზე მეტი ნამუშევარი, რომელიც 300-ზე მეტ მხატვარსა და მოქანდაკეს ეკუთვნის. გამოფენა მოთავსებულია 20-ზე მეტ დარბაზში.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ცენტრალური დარბაზი. აქ გა-

მოფენილია მთელი რიგი მონუმენტალური ტილოები, რომელთა შორის არის „ე. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი საუბრის დროს“ ა. მოროზოვისა, „ი. ბ. სტალინი და კ. ე. ვოროშილოვი“ — ა. ვერახნიოვისა“. თავდაცვის სახეობის სამკოთა კავშირის მარშალი კ. ე. კოროშელოვი თხილამურით სერინობის დროს ი. ბროდსკისა, ამხანავე სტალინი და ს. ა. კ. ბ. (ბ) ც. კის პოლიტიბუროს

წევრები ტუშინოს აეროდრომზე. ა. სევეროვისა; აქვეა ამხანავე ი. ბ. სტალინის, ე. შ. მოლოტოვის, შ. ი. კალინინის, ა. ი. მიქოიანის და ნ. ი. ევოვის პორტრეტები.

ამვე დარბაზში მოთავსებულია ზ. ვილენსკის მიერ შესრულებული უზარმაზარი ქანდაკება, რომელიც გვიხატავს სრავი მარონის-ძე კიროვის საშობალო ომის დროინდელ სახეს.

# ს ა ზ ლ ვ ა რ გ ა რ ი თ

## რას დგამენ პარიზის თეატრები

თეატრ „ემიანს“-ში იდგმება სიყვარულის სამკუთხედზე აგებული ანრი ბერჰოლმის პიესა „პარიზალის ომის ცხი“. მთავარ როლს ასრულებენ მსახიობი ვიქტორ ფრანსენი.

„კომედი ფრანსეზ“-ში იდგმება ანრა ბატაილის პიესა „საქორწინო მარში“. „ოდონში“ — „მარჯარიტა გოლიე“ მილის ისევე, როგორც 25 წლის წინათ. თეატრ „ვიო-კოლომბიერ“-ში ახალი პიესა „ზორჯიას ოჯახობა“.

თან კვებომ დაწერა ახალი პიესა, რომლის სიუჟეტი აგებულია ძველ ლეგენდაზე მელუზინას შესახებ. თან ეროდუსს ახალი ანტიმონიტარისტული პიესა „ტრაილის ომი არ იქნება“ აღადის წარმატებით იდგმება.

თეატრ „ატელიეში“ მიდის ბენ-ჯონსონის კომედია „ვოლპონე“ ეთელ რომენის და სტეფან ცვაიგის გადაკეთებულში. თეატრ „ალკამბრაში“ იდგმება რომენ როლანის პიესა „14 ივლისი“, ახლად გახსნილ „ხალხურ თეატრში“ იდგმება რ. როლანის „მგლები“, მაქსიმ გორკის „იდეა“ და ლოპე-დე-ვეგას „სეზერის წყარო“.

## ამას რინჰარდი ჰოლიოვლი

სახელგანთქმული რეჟისორი მაქს რინჰარდი, რომელიც გაექცა ფაშისტურ გერმანიას, ამჟამად მუშაობს ამერიკაში ჰოლივუდში, სადაც მან გახსნა დრამატული სკოლა კინო-მსახიობთათვის.

## შალიაინის სიკვდილი

პავაისის სააგენტოს ცნობით 12 აპრილს პარიზში გარდაიცვალა 65 წლის მომღერალი — ბანი თ. შალიაინი.

## პიანისტების საერთაშორისო კონკურსი ბრიუსელში

15 მაისს ქ. ბრიუსელში (ბელგია) შედგება ეფენ ისაის სახელობის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსი. საბჭოთა კავშირიდან კონკურსში მონაწილეობას ლეზულობენ შემდეგი პიანისტები: იაკობ ფლერი, ემილ გილელსი, ისაიკ მიხნოვსკი და პავლე სერგებიაკოვი. პროფესორი-ორდენოსანი ხელოვნების დამახ. მოღვაწე ზ. ფინენბერგი მიიღებს მონაწილეობას კონკურსში როგორც ეიორის წევრი საბჭოთა კავშირიდან.

კონკურსში მონაწილეობას ლეზულობს 100 პიანისტი 23 ქვეყნიდან.

## თეატრი ჩეხოვსკი

რევოლუციური ესპანეთი თავის გმირულ ბრძოლისათვის ფაშისტების წინააღმდეგ იყენებს აგრეთვე თეატრს გარდა თანამედროვე ანტიფაშისტურ დრამატურგების პიესებისა, მთელ რიგ თეატრებში იდგმება კლასიკური ესპანური დრამატურგიის რევოლუციური ნაწარმოებები.

ამ მხრივ საინტერესოა სერვანტესის პიესა „ნუშანსია“-ს დგამა სარსელელის თეატრში. ეს პიესა გვიჩვენებს იმ გმირულ ბრძოლას, რომელსაც ესპანეთის ხალხი აწარმოებდა ჯერ კიდევ რომაელი იმპერიალისტების წინააღმდეგ.

თეატრ „ესპანოლი“ დგამს ლოპე-დე-ვეგას ცნობილ „ფუნტე-ფეხუნა“-ს („სეზერის წყარო“). ამის შესახებ ერთერთი რეცენზენტი სწერდა, რომ „ლოპე-დე-ვეგა თავის XVII საუკუნეში არსებითად ანტიფაშისტო იყო“.

შემდეგ მზადდება დასადგმელად ესპანეთის მესამე დიდი დრამატურგის კალდერონის პიესა „ხალამის ალკალი“, რომელიც გავენითილია ხალხური ღრმა ანტიფეოდალური სულით.

