

1961

5

საბჭოთა
ხელოვნება

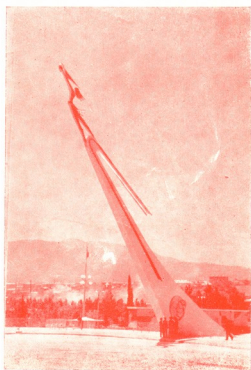


კ. კიკნაძე

ვ. ი. ლენინი პირდაპირ მავთულთან

საბავშვო საზოგადოებრივი ცენტრისთვის

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ოჯახი



5

საბავშვო საზოგადოებრივი ცენტრისთვის „საბავშვო საქართველო“

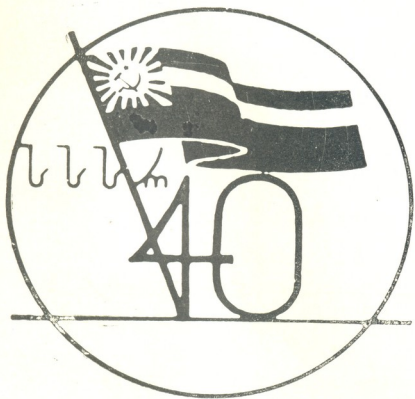
თბილისი

1 9 6 1



„კომუნისმის ლამაზი“

ფოტო თ. არჩვაძისა
საკავშირო და რესპუბლიკური ფოტოგამოფენის ექსპონატ



მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ/მგ. შლივანი).



საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ

კ ო მ ი ტ ე ტ ს

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის

უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მიესალმებიან და ულოცავენ საქართველოს მეშვეს, კოლმეურნეებს, ინტელიგენციას, ყველა მშრომელს ღირსშესანიშნავ თარიღს — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის მე-40 წლისთავს.

საქართველოს კომუნისტური პარტია ლენინის დიდი პარტიის ერთ-ერთი უძველესი მემბროლი რაზმია. მისი ისტორია სახელოვანი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიის განუყოფელი შემადგენელი ნაწილია. საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნა დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლენა იყო ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ლენინური კომუნისტური კომიტეტის ხელმძღვანელობით საქართველოს კომუნისტური პარტია სათავეში ჩაუდგა მშრომელთა ბრძოლას სოციალური და ეროვნული განთავისუფლებისათვის, ხლო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ — ახალი, სოციალისტური ცხოვრების მშენებლობისათვის, რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის აყვავებისათვის.

თხზი ათეული წლის მანძილზე საქართველოს მშრომელები ამტკიცებდნენ ხალხებთან მეგობრობით, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთან ერთად წარმატებით წყვეტენ საზოგადოების კომუნისტური გარდაქმნის ამოცანებს. დიდი სამამულო ომის მკარ წლებში მათ, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა ადამიანმა, ცხადყვეს უსაზღვრო ერთგულება სოციალისტური სამშენებლისადმი, კომუნისტური პარტიისადმი, ეროვნულმა ხალხმა ლენინური მეგობრობისადმი და თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანეს ფაშისტ დამპყრობლებზე ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ გამარჯვებაში.

ახლა ქართველი ხალხი კანონიერი სიამაყის გრძობით აჯამებს ბრძოლას და შრომის სახელოვანი ორმოცი წლის ზღვის შედეგებს, რაც მისი ბედის ძირეული შემობრუნებით აღინიშნა. ამ წლებში საქართველო გადაიქცა რესპუბლიკად, რომელსაც აქვს მრავალი მრეწველობა, მრავალდარგოვანი სოფლის მეურნეობა, დიდად განვითარებული სოციალისტური კულტურა. მრეწველობის საერთო პროდუქციის მოცულობა 1913 წელთან შედარებით ორმოცჯერ გაიზარდა. რესპუბლიკაში აწარმოებენ მნიშვნელოვან უფრო მეტ ელექტროენერგიას, ვიდრე რევოლუციამდელი რუსეთის ყველა ელექტროსადგური აწარმოებდა. სოციალისტურ საქართველოში შეიქმნა და დიდად განვითარდა მეტალურგიული, მანქანათმშენებელი, სამთადანო, ელექტროტექნიკური, ქიმიური და მიწმშენებლობის სხვა დარგები. უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი დიდწინაშესწავლიანი მიღწევაა ყარაღაღ-თბილისის გაზსადენისა და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ატომური რეაქტორის აგება.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში უდიდესი, სასიხარულო ცვლილებები მოხდა რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობაში. კო-

ლექტივიზაციის გამარჯვებამ მილიანად შეცვალა ქართული სოფლის სახე. საკოლმეურნეო წყობილებამ ბედნიერი ცვლილების გზა გაუხსნა გლეხობას. რესპუბლიკაში ახლა შექმნილია და წარმატებით ვითარდება მექანიზებული სოციალისტური სოფლის მეურნეობა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით ხელისუფლების დადასტურებით აღდგინდა სოფლის მშრომლები იბრძვიან სასოფლო-სამეურნეო წარმოების შემდგომი განხრეული აღმავლობისათვის.

განუწყვეტილი უმჯობესდება რესპუბლიკის მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობა, აყვავება განიცდის ქართველი ხალხის კულტურა — ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური. რესპუბლიკაში არის სკოლების, სამეცნიერო-საკვლევი დაწესებულებების, კლუბების, ბიბლიოთეკების, მუზეუმების, კინოთატრების უარყო ქსელი. დიდ წარმატებებს მიაღწია ლიტერატურამ და ხელოვნებამ.

რესპუბლიკის მშრომელთა წარმატებანი სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში მოპოვებულია კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განხორციელების, რუსი, უკრაინული, ბელარუსი და საბჭოთა კავშირის სხვა მოძვე ხალხების ერთდებო დახმარების შედეგად. ჩვენი ქვეყნის ერთსულთა, მუდმივ ოჯახში, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ქართველი ხალხი თავდადებით იბრძვის პარტიის XX და XXI ყრობების ისტორიულ განხორციელებისა განხორციელებისათვის, კომუნისტური საზოგადოების გაშლილ მშენებლობაში ახალი წარმატებისათვის. საქართველოს მშრომელები მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად დიდი აღდგენითი ნაშრომითა და აღმავლობით ემსახებიან სკკპ XXII ყრობის შესახვედრად, ცდლობენ აღნიშნონ იგი ახალი წარმატებებით სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მტკიცე რწმუნებას გამოთქვამენ, რომ საქართველოს მშრომელები არ დაიმურებენ ძალ-ღონესა და ენერჯიას კომუნისტური მშენებლობის დიდებული ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის ბრძოლაში. ვუსურვებთ ნიჭიერ ქართველ ხალხს ახალ წარმატებებს კომუნისტური მშენებლობაში, შეიძვლიან გვემის დავალებათა შესრულებაში, რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აყვავებისათვის ბრძოლაში.

გაუმარჯოს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მე-40 წლისთავს!

გაუმარჯოს საქართველოს კომუნისტურ პარტიას — საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიის მემბროლი რაზმს!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძველი მეგობრობას — ჩვენი დიდი სამშობლოს ძლიერებისა და აყვავების უწყვეტ სასუქსა!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას, რომელიც მტკიცედ მიუძღვის საბჭოთა ხალხს კომუნისტური გამარჯვებისაკენ!

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო



1961 წლის 11 მაისს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 40 წლის-
თავის საიუბილეო ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად საქართველოს დედაქალაქს სტუმრად ეწვია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი, სსრკ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ნიკიტა ხრუშჩოვი.
სურათზე: შეხვედრა ნ. ს. ხრუშჩოვთან თბილისის რკინიგზის სადგურზე.



ნიკიტა ხრუშჩოვის ქე საქართველოში საქართველოში





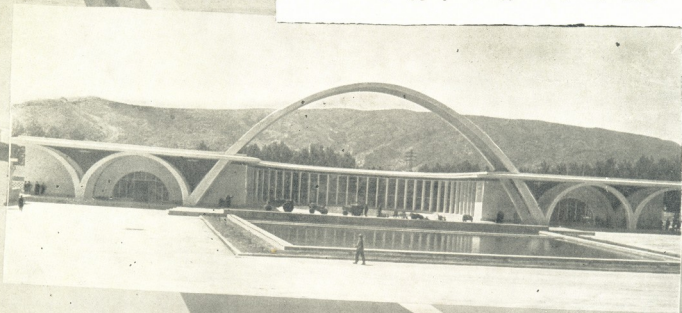
საპატიო სტუმარს ნ. ს. ხრუშჩოვს ამაღლებლად გულწრფელი შეხვედრა მოუწყეს თბილისის მშრომელებმა, ხალხმა მთელ გზაზე შეკმინა ცოცხალი ზეიანი და მხურვალედ მიესალმებოდა ნ. ს. ხრუშჩოვს.
ს რ ა თ ზ ე: საავტომობილო კორტევი მიაცილებს ნ. ს. ხრუშჩოვს გმირთა მოედანზე.

ნ. ს. ხრუშჩოვი, ვ. პ. მევანაძე, გ. დ. ჯავახიშვილი, გ. ს. ძოწენიძე
მიესალმებიან თბილისის მშრომელებს.



ნ. ს. ხრუშჩოვი დაივლიერა საქართველოს სსრ სახალხო მე-
ურნეობის მიღწევითა გამოფენა.

ს უ რ ა თ ზ ე: სტუმრები გამოფენის მთავარ შესასვლელთან.

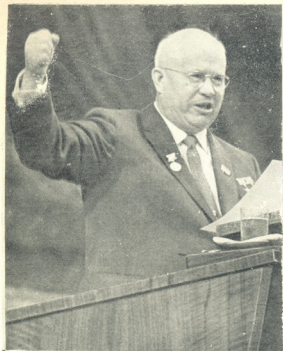




ქართულ მარანში ნ. ს. ხრუშჩოვმა შესვა ქართული ხალხის, ჩვენი ქვეყნის სადღეგრძელო.



გამოფენის ერთ-ერთი პავილიონის შესასვლელთან ძვირფას სტუმარს ყვავილების ლამაზი თაიგული მიართევს ჩვენმა მშრომელებმა.



ნიკიტა სერგინ-ძე სრუბრვის გამოსვლიდან საქართველოს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის

ჩვენმა ქვეყანამ მოკლე ისტორიულ ვადაში დააღწია თავი საუკუნეობრივ ჩამორჩენილობას და ისეთი გიგანტური ნაბიჯი გადადგა პროგრესის გზით, რომ ზოგჯერ ჩვენც კი, კომუნისტებს, სუნთქვა გვცუვრის.

Наша страна в короткие исторические сроки страхила с себя вековую отсталость и сделала такой гигантский шаг по пути прогресса, что даже у нас, у коммунистов, порой дух захватывает.

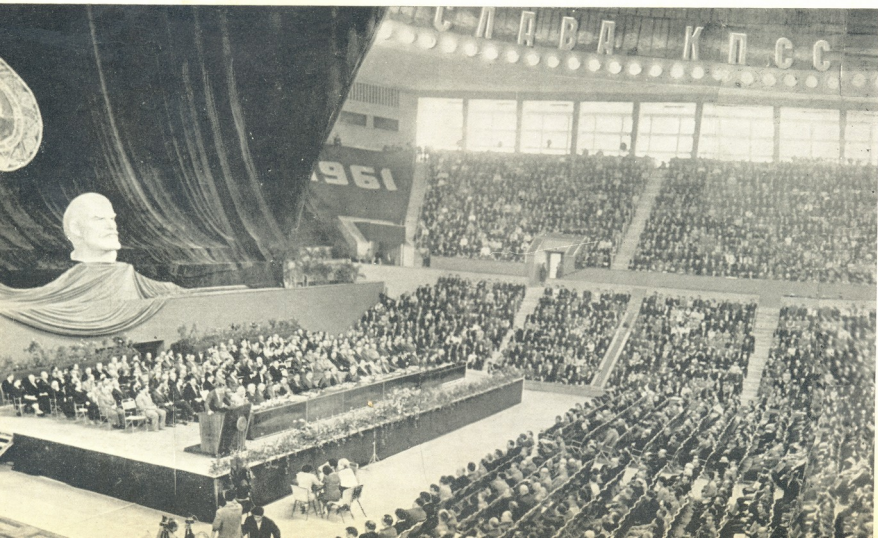
საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მიღწევები თვალსაჩინო მაგალითია კომუნისტური პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის—ხალხთა მეგობრობისა და მშობის პოლიტიკის გამარჯვებისა.

Достижения Грузинской Советской Социалистической Республики — это наглядный пример торжества ленинской национальной политики Коммунистической партии — политики дружбы и братства народов.

საქართველოს მშრომლებმა დიდი წვლილი შეიტანეს სოციალისტური საზოგადოების აუმჯობესებაში და ახლა თავდადებით შრომობენ კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის.

Трудящиеся Грузии внесли крупный вклад в построение социалистического общества и сейчас самоотверженно трудятся над созданием материально-технической базы коммунизма.

მიმდინარეობს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და საქართველოს კომუნისტური პარტიის





სსრ უმაღლესი საბჭოსა და საქართველოს კომუნისტური საზიემო სელომავა

უზედეთ, რამდენი ნიჭიერი ადამიანი მის-
ცა ჩვენს ქვეყანას საბჭოთა საქართველომ!
მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია, რადგან ეს
პროცესი ჩვენში კვლავაც დაჩქარებით გან-
ვითარდება.

Смотрите, сколько одаренных людей
дала стране Советская Грузия! Но это
только начало, потому что этот про-
цесс будет у нас ускоренно развиваться
и дальше.

როგორც ვიცი, თქვენში უყვართ ღობი —
სიმინდის ღვებლისაგან დამზადებული გემ-
რიელი კერძი, განსაკუთრებით ქართული სა-
წებელით. ხუმრობით ვამბობდი, რომ ქართუ-
ლი საწებელით ლურსმანსაც კი გადაულაპავ.

Как я знаю, у вас любят гоми —
вкусное блюдо, приготовленное из ку-
курузы, особенно с грузинской припра-
вой. Я в шутку говорил, что с грузин-
ской приправой можно и гвозди глотать.

საქართველოს მეცნიერებს, მწერლებს, ხე-
ლოვნების მუშაკებს თავიანთი შრომითა და
ნიჭით ღირსეული წვლილი შეაქვთ საბჭოთა
მეცნიერებისა და კულტურის საგანძურში.

ბევრმა მათგანმა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა.
Ученые, писатели, работники искус-
ства Грузии своим трудом и талантом
вносят достойный вклад в сокровищни-
цу советской науки и культуры. Многие
из них приобрели мировую известность.

ცენტრალური კომიტეტის საზიემო სელომა თბილისის სპორტის სასახლეში. 1961 წლის 12 მაისი.





მხურვალე ოაჯითი შეხვდნენ საზეიმო სტუმრის მონაწილენი ნ. ს. ხაუშვილის, ვ. პ. მკვირავის, გ. დ. ჯავახიშვილის, გ. ს. ძიწაძისა და სხვათა შემოსვლას პრეზიდენტში.

გარეგანი გარემო

ქართველ ხალხს თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე უამრავ უბედურებასა და სიმწარესთან ერთად, ზოგჯერ დიდი გამარჯვებების სისარული და სულიერი აღმავლობაც განუცდია, მაგრამ მას არასოდეს არ უჭეიშია მთელი გულით, მთელი თავისი არსებით ისე, როგორც მიმდინარე წლის მასში — თავისი დიდი ეროვნული დღესასწაულის დღეებში — საბჭოთა საქართველოს არსებობის და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავის აღსანიშნავ საიუბილეო დღეებში. წლიკატად ქვეყნი, ინდუსტრიული გვიანტებით, ჰიდროელსადგურებით, ულამაზესი აგარაკებით, ბალ-ვენახებით და ციტრუსოვანთა პლანტაციებით, განახლებული ქალაქებით და დაბა-სოფლებით დამწვენებული, სარწყავი არხებითა და რკინიგზებით დაქსეული ჩვენი რესპუბლიკა გაზაფხულის ამ უღრუბლო მზიან დღეებში წარმოადგენდა ჭეშმარიტად თაღისმომჭრელ სანახაობას — უზარმაზარ წარმატებ გამოფენას, სადაც წარმოდგენილი იყო ორმოცი წლის ნაღვაწი და ნამუშევარი. ხედავდა რა ასე თვალნათლივ, ასე საგნობრივად და ხელშეხებად თავის მრავალი წლის გარჯის და შრომის ბრწყინვალე ნაყოფს, ჩვენი რესპუბლიკის ყოველი მკვიდრი, უსაზღვრო აღტაცებულთან ერთად, განიცდიდა უღრმესი მადლიერების გრძნობას დიდი ლენინისადმი, დიად კომუნისტური პარტიისადმი, რომლის ბრძნულმა ხელმძღვანელობამ ქართველ ხალხს მოაპოვებინა ეს არნახული ისტორიული გამარჯვებები.

საყოველთაო სახალხო ზეიშ, ბედნიერების საყოველთაო ერთსულოვან განცდას მგზნებარებას მატებდა ის, რომ ამ ნათელ, ხალხიან დღეებში ჩვენთან იყო და ჩვენს სისარულს იზიარებდა საბჭოთა ქვეყნის მეთაური ნიკიტა ხრუსჩოვი, ჩვენი რესპუბლიკის ხალხისადმი მიმართული სარწმუნოებრივი სარწმუნოებრივი კავშირების დასაფუძვლები, მისი აუღრესი გამზენებება და გულისხმიერება ჩვენი მოწინავე მუშების, კოლმუშურებისა და ინტელიგენციისადმი, მუდამ წარუშლელი დარჩება ქართველი ხალხის გულში, ახლანდელ და მომავალ თაობათა სსიხში.

ასევე მარად დაღუფავარი იქნება სტუმრობა ჩვენი მოძველ რესპუბლიკების დელეგაციების, რომლებმაც იზიარეს ჩვენი ეროვნული დღესასწაული არა როგორც გარეშე უცხო ადამი-

ანებმა, არამედ როგორც ღვიძლმა ძმებმა, როგორც ორმოცი წლის მანძილზე ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარე გრანდიოზული სოციალისტური მშენებლობის აქტიურმა მონაწილეებმა, როგორც იმ ხალხების წარმომადგენლებმა, რომელთაც თავისი მინიშნულებანი წვლილი შექმნა და შეაქვე ჩვენი მრავალდარგოვანი ინდუსტრიის, მრავალფეროვანი და მექანიზირებული სოფლის მეურნეობის, ჩვენი მეცნიერებისა და ტექნიკის, ჩვენი კულტურისა და ხელოვნების განუზრეულ აღმავლობაში. დღევანდელ მეთაურობის ძვირი სიყვარული გამთბარა გამოსვლებმა, აგრეთვე ჩვენი დიდი სამშობლოს — საბჭოთა კავშირის ქალაქებიდან და კუთხეებიდან მიღებულმა უთვალავმა მილოცებმა ქართველი ხალხის ეროვნულ დღესასწაულს მისცა ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური ხასიათი, განამტკიცა და ახალ, უფრო მაღალ, საფეხურზე აიყვანა მოძველ საბჭოთა ხალხების ლენინური მეგობრობა.

ქართველ ხალხს განსაკუთრებული სისარული და სიამაყის გრძნობა განაცდევინა სკკპ ც-ის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მისაღებამ, სადაც ქართველი ხალხის მონაპოვართა მაღალი შეუსახება მოცემული და ხაზგასმით არის აღინშნული, რომ „ოთხი ათეული წლის მანძილზე საქართველოს შრომელები ამიერკავკასიის ხალხებთან მეგობრობით, ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხთან ერთად, წარმატებით წვეჭებდნენ სასოფლო-სამეურნეო კომუნისტური გარდაქმნის ამოცანებს. დიდი სამამული ომის მკაცრ წლებში მათ, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა ადამიანს, ცხადყვეს უსაზღვრო ერთგულება სოციალისტური სამშობლოსადმი, კომუნისტური პარტიისადმი, ერთგულება ხალხთა ლენინური მეგობრობისადმი და თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანეს ფაშისტ დამპყრობლებზე ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ გამარჯვებაში. ახლა ქართველი ხალხი კანონიერი სიამაყის გრძნობით აჯამებს ბრძოლისა და შრომის სახელგანთავსებელი ორმოცი წლის გზის შედეგებს, რაც მისი ბედის ძირეული შემობრუნებით აღინიშნა.“

მოკლედ და სასრტად თქმული, ღრმა აზრების შემცველი ამ ფორმულის გახსნას და დასაბუთებულ გაშლას წარმოადგენდა საბჭოთა ქვეყნის მეთაურის ნ. ს. ხრუსჩოვის ისტორიული გამოსვლა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საზეიმო სხდომაზე. საქართველოს ისტორიული ბედისადმი დიდი თა-





ნ. ს. ხრუშჩოვი. „ქარიშხალს“ სტალინის ტრიბუნაზე

ნაგრძნობით აღზევდილი ეს სიტყვა შეიცავს ამ ორმოცი წლის მანძილზე ჩვენში მომხდარი პოლიტიკურ-სოციალური და ეკონომიური გარდაქმნების ღრმა ანალიზს და იმ წვლილის მაღალ შეფასებას, რომელიც საქართველოს მშრომელებმა შეიტანეს სოციალისტური საზოგადოების აშენებაში.

„ექლიანი და თოული გზა გაიარა ქართველმა ხალხმა, — თქვა ნ. ს. ხრუშჩოვმა, — ვიდრე ბენდინერებს მოიპოვებდა საბჭოთა ხალხების ოჯახში, ბევრი უბედურება განიცადა მან. რამდენჯერ იარაღით დაუცავს თავისუფლებას და დამოუკიდებლობას! რამდენი სისხლი და ცრემლი დაუღვრია დაუსრულებელ ბრძოლაში უცხოელ დამპყრობთა და შინაგან მზავრულთა წინააღმდეგ. საქართველოს ისტორიული ბედისათვის გარდატეხის ეტაპი იყო XIX საუკუნის დამლევს მისი შეერთება რუსეთთან. თვით ცხოვრებით ნაკარნახევმა ამ პროგრესულმა აქტმა იხსნა ქართველი ხალხი ფეოდალური განადგურების საფრთხისაგან... დიდმა ქართველმა მწერალმა ილია ჭავჭავაძემ მშობელი ხალხის ფიქრები რუსეთთან საქართველოს შეერთების შესახებ ასეთი სიტყვებით გამოხატა: „ამ ღირსსახსოვარ ღლიდან საქართველომ მშვიდობიანობა მოიპოვა. მიწი მტრისა ერთმორწმუნე ერის მფარველობამ გაუფანტა. დამწვიდა დიდი ხნის დაუმშვიდებელი, დაღალული ქვეყანა, დაწყნარდა აკლებისა და აძმრებისაგან, დაცხრა ომისა და ბრძოლებისაგან“. — ამ დროიდან, — განაგრძობს ნ. ს. ხრუშჩოვი, — სულ უფრო იზრდებოდა და მტკიცდებოდა რუსი და ქართველი ხალხების ურთიერთნდობა და პატივისცემა. საქართველოს საუკეთესო შვილებს რუსეთთან მეგობ-

რობა მიიზრდათ თავიანთი ქვეყნის ნათელ მომავლად, თავიანთ ბურჟად და იმედად. 1909 წელს ნ. ვ. გოგოლის ძეგლის გახსნასთან დაკავშირებით თავიანთ მისალმებაში ქართული კულტურის მოწინავე მოღვაწენი წერდნენ: „ჩვენ, მთელ რუსეთთან ერთად, რომელიც სინათლეს ესწრაფვის, გვწამს, რომ რუსი ხალხის ცხოვრების სიღრმეში დღეგრულია ძალა, რომელიც საბოლოოდ სძლევს უკუნეთს და ახალ ცხოვრებას მოუტანს რუსეთის ყველა ხალხს“. მოიყვანა რა ქართველ მოწინავე მოღვაწეთა ეს სიტყვები, ნიკიტა ხრუშჩოვი-ქმ მათ წინასწარმეტყველებული უწოდა, რასაც მთელი დარბაზი ტაშით შეესალმა.

არ შეიძლება უღრმესი მკაფიოლება და სიამოვნება არ აგრძნობინოს ყოველ ქართველს და კავკასიელს, ახლაც და შემდეგაც, საბჭოთა მთავრობის მეთაურის ამ სიტყვებზე „საქართველო და კავკასია — თავისუფლების მოყვარეობის ეს მხარე — მშობლიური მხარე გახდა რუსული კულტურის ბევრი საუკეთესო წარმომადგენლისათვის“...

გულითადი გრძნობით გაიხსენა ნ. ს. ხრუშჩოვმა საქართველოს მუშათა რევოლუციური მოძრაობა, მისი მკაფიოდ გამოხატული ინტერნაციონალური ხასიათი, მისი განუყრელი კავშირი მთელი რუსეთის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან, საქართველოს მშრომელი მასების და მათი კომუნისტური ორგანიზაციების სიმამაცე და სიმტკიცე თვითმპყრობელების და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ გაჩაღებულ რევოლუციური ბრძოლის ყველა ეტაპზე, საქართველოს მუშათა და გლეხთა თავდადებული ბრძოლა საუბრეველი მეგობ-

შვეიცური რეჟიმის დასამხობად და საქართველოში მუშათა ხელისუფლების დასაყარებლად, ბრძოლა, რომელიც ხალხთა ბრწყინვალე გამარჯვებით დამთავრდა.

— საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებით ძირული გადატრიალება მოხდა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, გადაიშალა მისი ისტორიის ასალი ფურცელი. საქართველოს მშრომელნი კომუნისტური პარტიის წინამძღოლობით გამოვიდნენ თავისუფალი შემოქმედების ასალი ცხოვრების მშენებლობის ფართო გზაზე. ორმოცი წელიწადია მიდის ლენინის მიერ ნაჩვენები ამ გზით საბჭოთა საქართველო, სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებთან ძმურად შეკავშირებული. ამ წლების მანძილზე მან სრულიად იცვალა სახე და აყვავდა: ხალხის თავდადებული შრომით რესპუბლიკაში შეიქმნა მძლავრი ეკონომიკა, რომელიც შეიძლება შემურდეს ბევრ განვითარებულ კაპიტალისტურ სახელმწიფოს.

ყოველი ქართველი საბჭოთა პატრიოტის გულში სიამაყის გრძნობის აღმძვრელია საბჭოთა მთავრობის მეთაურის ეს უაღრესად ამაღლებული სიტყვებიც: „ქართველი ხალხის ერთგულება კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებისადმი, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა დიდი სამამულო ომის მიმე წლებში“.

6. ს. სრუშოვმა კეთილი სიტყვით მოიგონა რა სამამულო ომის ქართველი გმირების — სერჟანტ კანთარაის, გენერლების ვ. ნაიეშვილის და პ. ჩანჩიბაძის სიმაჰავე, ვაჟაკური შემართება და თავგანწირულობა, მათი მეომრული ღვაწ-

ლის აღნიშვნით, მაღალი შეფასება მისცა ათი ათასობით ქართველი გმირების, მთელი ქართველი ხალხის დამსახურებას სოციალისტური სამშობლოს დაცვის და პიტლერული ფაშისტების განადგურების ისტორიულ საქმეში.

6. ს. სრუშოვმა ჩამაგონებელი სიტყვებით დახატა ომის შემდგომ წლებში საბჭოთა საქართველოს ეკონომიკის აღმავლობის წარმატები სურათი — პირობულადგურების, მეტალურგიული, საავტომობილო, მანქანათმშენებელი და ელექტროტექნიკური ქარხნების, მარგანცის და სხვა ინდუსტრიული საწარმოების მშენებლობის სურათი, ამასთან სისარულით აღნიშნა, რომ საქართველოს მრეწველობის ზრდასთან ერთად იქმნებოდა და იწითობოდა ერთგული ინდუსტრიული მუშების, კომუნისტური მშენებლობის ერთგული კვალიფიციური კადრები, წარმოების მეთაურთა, ინჟინერ-ტექნიკოსთა, მეცნიერთა კადრები, სოციალისტური ინდუსტრიის მოწინავე აღამიანები, რომელნიც თავიანთი თავდადებული მუშაობით და შრომის მაღალი ნაყოფიერებით, კარგ ტონს აძლევენ მთელი რესპუბლიკის ცხოვრებას და ამაჰამდ ენერჯიულად იღვწიან იმისათვის, რომ ასალი მიღწევებით შევადნენ სკკპ XXII ყრილობას. ჩვენში დამყარდა კარგი ტრადიცია, — ყრილობას ვეგვრებით ახალი წარმატებებით ახალი საქმეებით და გვეგმებით. თქვენს რესპუბლიკას არასოდეს არ უღალატინა და არ უღალატებს ამ შესანიშნავ ტრადიციებს. ამასთან საბჭოთა ქვეყნის ხელმძღვანელმა კეთილი გამამხნეველი სიტყვით მოიხსენია ჩვენი ქართველი ელმავალმშენებლები, მებრძოლები, ვიქორები, მეშახტეები და ინდუსტრიული პროფესიის სხვა მუშები, სულით და გულით უსურვა საბჭო-

ცხენებიდან ჩამობტენ ას წელს მიღწეული ქართველი მოხუცები და ქართული ტრადიციის მიხედვით ასველ ყაწწებით აღღებრატლეს საბატიო სტუმარი, შესეს ხალხთა მშობისა და მეგობრობის საღღერძალო.

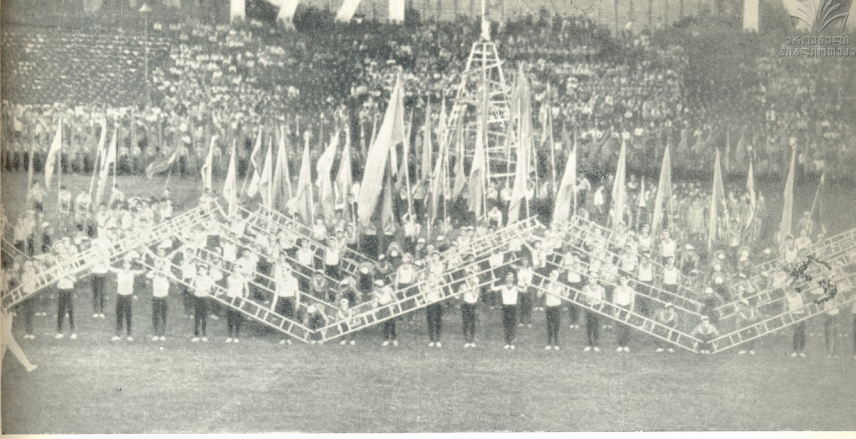






უ. ჯაფარიძე

ნ. ს. ხრუშჩოვის პორტრეტი



სპორტული ზეიმი „ქარიზმალს“ სტადიონზე

თა საქართველოს მუშათა კლასის მნიშვნელოვანი წარმატება-
ნი შემოქმედებით შრომამო.

ასევე სასიხარულო და გამამხნეველი აზრი გამოთქვა
საბჭოთა ქვეყნის მეთაურმა სოფლის მეურნეობის და სასოფ-
ლო-სამეურნეო წარმოების მოწინავე მუშაკებზე. ნ. ს. ხრუშ-
ჩოვის დასკვნა, რომ ჩაი, რომელსაც საქართველოში აწარმო-
ებენ, საუკეთესო ჩაია მსოფლიოში, არის უხადლესი ატესტა-
ცია, რომელიც აღაფრთოვანებს მთელს ჩვენს რესპუბლიკას.
შრომის პათოსით და ენთუზიაზმით ავსებს ყოველი დარგის
მუშაკი, მოწოდებს მათ, რომ თავიანთ საქმიანობაში ისინიც
ისეთ სიმაღლეზე ავიდნენ, რომელზედაც ამჟამად დგანან ჩაის
წარმოების მოწინავენი.

უადრესად საამაყო, ახალი შემოქმედებით ენერჯის აღ-
მჭერელია ნ. ს. ხრუშჩოვის ის აზრიც, რომ საქართველოს
მეცნიერებს, მწერლებს, ხელოვნების მუშაკებს თავიანთი
შრომითა და ნიჭით ღირსეული წვლილი შეაქვთ საბჭოთა მეც-
ნიერების და კულტურის საგანძურში, რომ ბევრმა მათგანმა
მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა, რომ ქართველი მეცნიერები არ-
სებთს დახმარებას უწყევენ სოციალისტური წარმოების მთე-
ლი რიგი დარგების განვითარებას, რომ ქართული კულტურ-
ის გამორჩეულ მოღვაწეთა ნაწარმოებნი ცნობილია არა
მარტო მთელს საბჭოთა კავშირში, არამედ მის ფარგლებს
გარეთაც; რომ საქართველოს მსახიობებმა, ხელოვნების მოღ-
ვაწეებმა ჩვენი სამშობლოს სახელებს გარეთ სახელი გაუ-
ფიქსეს საბჭოთა სოციალისტურ კულტურას.

ეს უდიდესი მიღწევები ეკონომიკისა და კულტურის განვი-
თარებაში, — აღნიშნა საბჭოთა ქვეყნის მეთაურმა, — ქარ-
თველმა ხალხმა მოიპოვა კომუნისტური პარტიის ღირსეული
შრომული პოლიტიკის მეოხებით, ხალხთა მეგობრობის და
თანამშრომლობის გზით. ეს მეგობრობა საბჭოთა სახელმწი-
ფის ძალისა და ძლიერების საფუძველია, ერთ-ერთი გამამ-
წვევტი პირობაა ჩვენი გამარჯვებისა კომუნისტურ მშენებ-
ლობაში. ყოველი ღონისძიებით დავიცავთ და განვავითა-
როთ ეს ძმური მეგობრობა, ვიყოთ პროლეტარული ინტერნა-
ციონალის პრინციპების ერთგულნი, როგორც ეს დღიმა
ღუნებმა გვიანდერმა, — მოწოდდა ჩვენი რესპუბლიკის
მშრომელთა მსგეს საბჭოთა ქვეყნის მეთაურმა.

საქართველოს მსატრეული ინტელიგენცია, მივლ ქართველ
ხალხთან ერთად, როგორც ყოველთვის, ახლაც და მომავალ-
შიც მტკიცედ და გახუნრულად გაპყვება ამ მოწოდებას, და-

ბაძავს მივლს თავის ფიზიკურ და სულიერ ენერჯიას, რათა
შემოქმედებითი შრომით დაიპყროს ახალი მწვერვლები კო-
მუნისტური მშენებლობაში. ის ფაქტი, რომ ჩვენი რესპუბლიკის
მიღწევებს ასეთი მაღალი შეფასება ზისცა უზარმაზარი და
უძლიერესი საბჭოთა ქვეყნის მეთაურმა, ცხოვრების დიდი გა-
მომცდილებით და სიბრძნით აღჭურვილმა სახელმწიფო მოღ-
ვაწემ, საყოველთაო მშვიდობისათვის მედგარმა მებრძოლმა
ნიკიტა ხრუშჩოვმა, უსაზღვრო სიამაყის გრძობ-
ით ავსებს ყოველი ჩვენგანის გულს და ძაღლენს გვიორკე-
ცებს, რომ ყოველფერი გაჯაკეთით საბჭოთა ხალხის, სოცია-
ლისტური სამშობლოს, მიახლოებული კომუნისტური საკეთილ-
დღეობა.

ქართული საბჭოთა კულტურის, მეცნიერების, ლიტერატურ-
ის და ხელოვნების ის დიდი წარმატებანი, რომლებსაც ნ. ს.
ხრუშჩოვმა ესოდენ მაღალი შეფასება ზისცა, უზრუნველყო
და განაპირობა კომუნისტური პარტიის ლიტერატურულ-სა-
ხელოვნო-პოლიტიკამ, პარტიის ბრძნულმა იდეურმა ხელმ-
ძღვანელობამ, მისმა ყოველდღიურმა მსურუნველობამ და გუ-
ლისხმეობებამ საბჭოთა კულტურის შემოქმედი ძაღლებისადმი.
საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდ ფაქტორს წარმოად-
გენდნენ უკანასკნელი წლების საბჭოთა ლიტერატურის და
ხელოვნების განხუნრული ზრდისათვის, იდეურ-მსატრეულ
მოწიფებასა და სრულყოფისათვის პარტული დოკუმენტუ-
ლი „ხალხის ცხოვრებათან ლიტერატურის და ხელოვნების
მჭიდრო კავშირისათვის“ და აშხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვა
მწერალთა საკავშირო IV ყრილობაზე. ამ დოკუმენტებში ამომ-
წურავი სისრულით და კონკრეტულით გამოქმეული იყო
კომუნისტური პარტიის ლიტერატურულ-სახელოვნო პოლი-
ტიკის მთავარი საკითხები, მოცემული იყო საბჭოთა ლიტე-
რატურის და ხელოვნების იმდროინდელი მდგომარეობის
შუხსი და ღრმა ანალიზი, გარკვეული იყო მსატრეული ინტე-
ლიგენციის უმნიშვნელოვანესი ამოცანები კომუნისტური ავე-
ნიისათვის გაჩაღებულ საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში.

ასევე დიდ როლს ასრულებს უკვე ტრადიციად ქცეული
მსხვედრები კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის
ხელმძღვანელების წამყვან მეცნიერებთან, მწერლებთან, სას-
ვითი ხელოვნების ოსტატებთან კომპოზიტორებთან, თეატრის
და კინოხელოვნების მუშაკებთან, ვცვლა მიმხე მოცემული
რესპუბლიკის კულტურის და ხელოვნების თვალსაჩინო წარ-
მომადგენლებთან. ეს მსხვედრები უადრესად საჭირო და სა-



ნ. ს. ხრუშჩოვი ათავლიერებს მხარაძის რაიონის სოფ. ჩანიეთის რუსთაველის სახელობის კოლმეურნობის ჩაის პლანტაციებს

სარგებლო ღონისძიებაა, უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ისინი კიდევ უფრო ამავრებენ და აძლიერებენ კომუნისტური პარტიის განუწყვეტელ წინაშე ჩვენს სახალხო ინტელიგენციასთან, შლიან მის წინაშე კიდევ უფრო ფართო და ნათელ შემოქმედებით პერსპექტივებს. ეს შეხვედრები, რომლებიც ყოველთვის გულწრფელი და გულთავად საუბრების ატმოსფეროში მიმდინარეობს, მხატვრულ ინტელიგენციამო განამტკიცებს იმ რწმენას, რომ პარტია მეცნიერების და მხატვრული კულტურის შემოქმედ მოღვაწეებს თვლის თავის მეგობრებად, თავის ერთგულ თანამეშვერებად იდეურ ბრძოლაში, ახალი ადამიანების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის და გამოწრთობის საქმეში, რომ ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარების ძირეული პრინციპული პრიობლემები გაუთიშავი და განუყოფელია იმ ტრანდიციულ ამოცანებთან, რომელთაც, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ამაჟამად წყვეტს საბჭოთა ხალხი ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის და კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის.

სწორედ იმ დღეებში, როცა ქართველი ხალხი ზემოდათვისი რესპუბლიკის არსებობისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შემქმნის ორმოცი წლისთავს, სკკპ ცკ-ის პოლიტიკურ-თეორიულ ორგანოში — ჟურნალ „კომუნისტის“ № 7-ში გამოქვეყნდა ახალი პარტიული დოკუმენტი სათაურით „ლიტერატურის და ხელოვნების ახალი წარმატებები სათვის“. იგი წარმოადგენს იმ სიტყვების შემოკლებულ გადმოცემას, რომლებიც ნ. ს. ხრუშჩოვმა წარმოთქვა 1960 წლის 17 ივლისს საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან შეხვედრაზე და რსფრ მწერლების და კომპოზიტორების პატივცემად გამართულ მიღებაზე. როგორც წინანდელ, ისე ამ პარტიულ დოკუმენტშიც, რომლის გამოქვეყნებას დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა მთელი ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებითი ინტელიგენცია, პარტიის და მთავრობის სახელთ მალალი შეფასება აქვს მიცემული მწერალთა და ხელოვანთა ღვაწლს.

კომუნიზმის მოსახლოებლად დაწყებულ დიად ლაშქრობაში, კომუნისტურ პარტიასთან ხელისუფლებადებული, ქარხნების, მაღარების, ყანების მშრომელთა მილიონების მხარ და მხარ მიაბიჯებს საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენცია. კულტურის და ხელოვნების მოღვაწენი ამ საყოველთაო სახალხო ლაშქრობის არა გარეშე შევთავაზურენი, არამედ უშუალო მონაწილენი არიან, რადგან თვითეული მათგანი თავისი ნიჭის და ძალის კავლობაზე, ამრავლებს მშრომელი ხალხის სულიერ სიმდიდრეს, ესმარება მას მოიპოვოს მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვებაში კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის ფრონტიზე.

„სკკპ ცკ კმაყოფილებით აღნიშნავს, — ნათქვამია ნ. ს. ხრუშჩოვის ახალ სტატიაში, — რომ ამ წარმატებათა მოპოვებაში დიდი როლი ეკუთვნის საბჭოთა სახალხო ინტელიგენციას — მეცნიერებს, ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეებს. ჩვენ კმაყოფილი ვართ თქვენი მოღვაწეობით, ამხანაგებო! მე ვეფიქრობ, რომ ჩვენ ცკ-ში და მთავრობაში სწორად მიგაგანია, რომ ამაჟამად ჩვენ თქვენთან ვვაქვს სრული ერთიანობა მიზნებისა და ამოცანების გაგებაში. ჩვენ ყველანი აღსავსე ვართ მისწრაფებით მტკიცედ შემჭიდროებული რიგებში, ერთიანი ფრონტი, მარქსიზმ-ლენინიზმის ძლიერების სილი დროშის ქვეშ გაერთიანებულნი, წავიდეთ წინ კომუნიზმის აგების დიადი მიზნის მისაღწევად. ლიტერატურის და ხელოვნების მუშაკები, — ამბობს ნ. ს. ხრუშჩოვი, — მუდამ იყვნენ და არიან კომუნისტური პარტიის ერთგული თანამეშვენი მის ყოველ საქმეში. მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მნიშვნელობა განსაკუთრებით იზრდება ამაჟამად, როცა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა, ახალი ადამიანის ფორმირება გახდა პარტიის ერთ-ერთი უაღრესად საარსებო ამოცანა...

„ჩვენ გვესაჭიროება ისეთი წიგნები, კინოფილმები, სპექტაკლები, მუსიკის, ფერწერის და სკულპტურის ისეთი ნაწარ-

საქართველო
საბჭოთა კავშირი



მოების, რომლებიც აღზრდიან ადამიანებს კომუნისტური იდეალების სულიკვებით, ვალდებენ მათი დატყვის გრძობას ყოველზე იმ შესანიშნავი და მშვენიერი, რაც ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეში მივაპყრებთ, აღზრდად ადამიანები მზადყოფნას — მოახმარონ მთელი თავისი ძალები, ცოდნა და ნიჭი ხალხის თავდადებულ სამსახურს, განმწივერდ მათი სურვილს მიამარს ნაწარმოება დაღვიბიანი გმობის მაგალითს, დანერგვენ მათში შეურევებლობას ყოველზე აბნისაზოვადობერი, უარყოფიანი მოვლენისადმი ცხოვრებაში“ — ამ მოწოდებამ არ შეძლოდა უფართოესი გამოხატვის არ პატიოს მწერალთან და ხელფანათა გულში.

აღრმავეს და აპოთარებს რა ლიტერატურის და ხელოვნების საკითხებზე უფრო ადრე გამოთქმულ თავის აზრებს, ნ. ს. ბრუშოვი ამ ახალ დოკუმენტში საკანგებოდ ჩერდება ლიტერატურის პარტიულობის, პარტიული ხელმძღვანელობის და შემოქმედების თავისუფლების პრობლემაზე. — იყო პარტიული მხატვრულ შემოქმედებაში, — სასჯელის აღნიშვნას იგი, — უწინარეს ყოვლისა ნიშნავს, რომ შენი თავი, მთელი შენი ძალები, მთელი შენი ნიჭი მიძღვნა კომუნისტური იდეის დაიღი ბრძოლის საქმეს, ცხოვრებაში კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის გატარების საქმეს, მანასადავმე, ხალხის საქმეს, ამპაში საკითხის არსი და არა იმპაში, ატარებს კაცი პარტიულ ბიულეს, თუ არ ატარებს.

ჩვენი პარტიის პოლიტიკა თავის თავში ანახილებს კაცობრივების ყველაზე უფრო კეთილშობილურ იდეალებს, იგი ყველაზე უფრო ადამიანური პოლიტიკაა. არ არსებობს ლენინური პარტიისთვის იმაზე მაღალი მიზანი, ვიდრე არის მდმივეი ზრუნვა საბჭოთა ადამიანებზე, მათ კეთილდღობაზე, მათ ბედნიერებაზე, მოშოლ და მისტარული შესძლების შექმნას შემოქმედების მაღალი ნიმუშები და დამისახურებს ხალხის აღიარებას, რომელიც იდურად შედულებია პარტიას, შეერთებია მის ბრძოლას ამ იდეალებისა და კაცობრიობის მიწვევის განხორციელებისათვის“.

როგორც ცნობილია, ჩვენი იდეური მოწინააღმდეგეები ლამობენ დამტკიცება, თითქმის პარტიულობა მხატვრულ შემოქმედებაში მოკავალს ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეებს, ზღვადდადს შემოქმედების თავისუფლებას, მხატვრის შეხედულებათა და მიწაშის თავისუფალ გამოვლინებას. — ასეთ ადამიანებზე, — შენიშნავს ნ. ს. ბრუშოვი, — უნდა ითქვას, რომ მათთვის უბრალოდ მიუქმდომელია გაიკონ ჩვენი საზოგადოებრივი წყობის და სოციალისმზაცან შობილ ახალი ურთიერთობის არსი, კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა მთავრობის, მუშათა კლასის, კოლმეურნე კლასობის და სახალხო ინტელიგენციის მონოლითური ერთიანობის არსი. მათ ვერ გაუგიათ მის უცილობელი ჭეშმარიტება, რომ კომუნისტური პარტია — ეს არის ჩვენი საზოგადოების ხელმძღვანელი ძალა, ხალხის ნების და მისწრაფებათა განსახიერება, რომ ის საზოგადოებლობს ჩვენი ჭეჭვის ყველა სოციალური ერის საზოგადო ნდობით და სიყვარულით.

არა ვითრე ბრძანებით, არამედ საკუთარი გულის კარნახით, საკუთარი მრწამსის ძალით საბჭოთა მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები, კინოს და თეატრის მუშაკები მთელი თავიანთი შემოქმედებით იცავენ მარქსისტულ-ლენინურ იდეებს და იბრძვიან მათი განხორციელებისათვის. პარტიის იდეები მათ მიანიანთ თავის საკუთარ იდეებად. ლენინური გაგებით, შემოქმედების თავისუფლება მდგომარეობს იმპაში, რომ იარო ხალხის მხარდამხარ, შექმნას სულიერი სიმდიდრე ხალხისათვის, ხალხის ინტელიგენციისათვის. სოციალისტურ საზოგადოებაში ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარება ხდება არა სტატიურად, არა ანარქიულად, არამედ მათ გვემამუწინილად წარმართავს პარტია, როგორც საბჭოთა სახალხო საქმის უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილს.

ნ. ს. ბრუშოვის ახალ სტატიაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის საკითხებს, მის მაღალ საზოგადოებრივ დანიშნულებას. — ახალი კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა, — ამბობს

სტატიის ავტორი, — მრავალწინაგოვანი, რთული ისტორიული პროცესია. ის არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, ადამიანთა ურთიერთობაში, იდეოლოგიაში, კულტურაში, ადამიანთა ყოფაში მიმდინარე ბრძოლის გაგრძელებაში, — ძეგლიანს ახალს, ჩამოჩენილთან და კონსერვატივულთან მოწინავეს და პროგრესულს ბრძოლის გაგრძელებაში. უხელმძღვანელო საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის ამ პროცესს — ეს ნიშნავს ზევავედა მოახდინო მისი განვითარების მსვლელობაზე, იყო მუდამ მოწინავეს მხარეზე, დახმარო მას, ხელი შეუწყო მის გამარჯვებას ძველზე, შეურვიებლად მოვიკლო ყოველსავე დრობებულს და დასახებულს.

პრინციპული კრიტიკა მნიშვნავს მატებს შემოქმედს, აძლიერებს მის ენერჯიას, უფრო აქტიურს ხდის მასების შემოქმედებითს მოღვაწეობას. ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა, — აღნიშნავს ნ. ს. ბრუშოვი — იმ შემთხვევაში შეასრულებს თავის საზოგადოებრივ დანიშნულებას, თუ იგი ყოველმხრივ ხელშეუწყობს მწერლებს და ხელოვნათ — გადაჭარბათ თავიანთი დიდი და მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ამოცანები, შექმნას ხალხისთვის საჭირო, იდეური შინაარსით ღრმა და სტატისთვის მხრივ მაკაფიო მხატვრული ნაწარმოებები. ეს სრულად არ უნდა გავივით ისე, რომ კრიტიკა ნაკლები მომთხრობლობით მიუღწევს ლიტერატურის და ხელოვნების ნაწარმოებათა მხატვრული ღირსების შეფასებას. მაგრამ მე მინდა გამოვთვალო სურვილი, რომ კრიტიკაში სრულად აღიკვეთოს წინასწარ აკვირებული, არაობიექტური მსჯელობა წიგნებზე, სამეტკალებზე, კინოსურათებზე, მუსიკის, ფერწერის და ქანდაკების ნაწარმოებებზე, მსჯელობა, რომელსაც ვერ კომედ ვხედვებით. კომუნისტური პარტია გამოდის იქიდან, რომ კრიტიკა უნდა იყოს დაუნდობელი და შეურვიებელი, როცა ლაპარაკია ჩვენი იდეური და პოლიტიკური პრინციპების დაცვაზე, როცა უნდა ენება ცდებს შემოგვაპარონ ჩვენივეს უცხო ბურჟუაზიული შეხედულებები და წარმოდგენები. ამასთან მხედველობაში უნდა გვერიდეს, რომ მაცხი შეშაობაში, განსაკუთრებით, მხატვრული შემოქმედებაში შესაძლოა მოუღებოს იმ ადამიანებსაც კი, რომლებიც ხალხს ებრუნებოდნენ და თავდადებით ემსახურებინან. მათ მიმართ კრიტიკა უნდა იყოს ფრთხილი-მზრუნველობითი და კეთილად განწყობილი. ყოვლად შეუწყნარებელია ლიტერატურის და ხელოვნების ნაწარმოებებში განზრახ ვეძიებოთ უსტიკო მხარეები და ამ საფუძველზე საკვებით უარყვით ისინი. წინასწარ აკვირებულ, მიკერძოებულ, არაობიექტურ კრიტიკას ზიანი მოაქვს იმით, რომ შემოქმედს უკარგავს რწმენას თავის ძალებში და ასუტკებს მის შემოქმედებითს აქტივობას. და ბოიქით, ამანავარტი კრიტიკა, კრიტიკა, რომელიც ისწრაფვის დახმარების ავტორის სწორად გაიაროს სინამდვილის მოვლენები, გაიგოს თავის წარუმატებლობათა მიზეზები, ასეთი კრიტიკა, რომორც ვაგვიცოდლება ვაგივენიბს, ენმარება ავტორებს დაძლიონ თავისი შეცდომები და შექმნან ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც შემდგომში ხალხის აღიარებას და მოწინავეს დაიმსახურებენ.

ნ. ს. ბრუშოვის სტატია „ლიტერატურის და ხელოვნების ახალი წარმატებისათვის“ გამოქვეყნდა იმ დღეებში, როცა კომუნისტური ხალხი არაჩვეულებრივი აღმავლობით ემზადება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის შესხედებისათვის.

უცეს გარეშვა, რომ ჩვენი მხატვრული ინტელიგენცია, მთელი საბჭოთა ხალხი მის მიიღებს, როგორც სახელმძღვანელო საბოგორამო დოკუმენტს, რომელიც ფსადღველედ სამსახურს გაუწყებს ჩვენ ლიტერატურას და ხელოვნებას, ბიძკს მისცემს მწერალთა და ხელოვნათა მისწრაფებას შექმნას საბჭოთა თანამედროვეობის სულისკვეთებითი ადგილები. კომუნისტის სწორადობა მშენებელთა საგმირი საქმეების ამხანგელი, რომი იდურად და მაღალი მხატვრული ექვრადობის წარმატაეი ნაწარმოებები ლიტერატურის და ხელოვნების ყველა განზში.



ნ. ს. ბრუსნივი გაეცნო ქ. შახარაძის ჩაის № 2 დაბრავის მუშაობას

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კ ო მ ი ტ ე ტ ს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრაზიდიუმს სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს

პარტიმშილი ხალხის დიდი ეროვნული დღესასწაულისადმი — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოსა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საზეიმო სხდომის მონაწილენი საბჭოთა საქართველოს ყველა მშრომელის სახელით, უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობით მგზნებარე სალამს უთვლიან მშობლიური საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მებრძოლ შტაბს, მის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს და საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის მთავრობას.

უდიდესი აღფრთოვანებით შეხვდნენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები იუბილარი ხალხისადმი პარტიისა და მთავრობის მისალმების გულთბილ სიტყვებს. ამ ბრძნული და გულში ჩამწვდომი სიტყვებით მაღალი შეფასება ეძლევა საქართველოს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და სახალხო ინტელიგენციის გმირულ შემოქმედებით სრომას, რომლებსაც

თავიანთი წვლილი შეაქვეთ მთელი კაცობრიობის ნათელი მომავლის — კომუნიზმის მშენებლობის დიად საქმეში.

უდიდესი სიხარულისა და ბედნიერების გრძნობით შეხვდნენ რესპუბლიკის მშრომელები ჩვენს ეროვნულ დღესასწაულზე ჩამოსულ ძვირფას სტუმარს, ქართველი ხალხის დიდ და გულწრფელ მეგობარს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს, საბჭოთა მთავრობის მეთაურს ნიკიტა ხრუშჩოვს.

თქვენი გულითადი მისალმების სიტყვებმა, ძვირფასო ნიკიტა ხრუშჩოვს-მეგ, თქვენმა მეგობრულმა რჩევამ და მითითებებმა კიდევ უფრო მეტი ელფერი მისცეს, კიდევ უფრო ზეიმური გახადოს ჩვენი დღესასწაული.

40 წლის წინათ ამიბრწყინდა საქართველოში — მეფის რუყეთის ყოფილ განაპირა მხარეში დიდი ოქტომბრის მზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ვ. ი. ლენინმა კავკასიის კომუნისტებისადმი წერილში მოგ-



გვა ამიერკავკასიის ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკებში სოციალიზმის მშენებლობის გაშლიდა პროგრამა.

მა მშენებელი თბიბა ათეულობა წელმა განვლო. მთელი ამ წლების მანძილზე საბჭოთა საქართველოს მშრომლები მიდილი დიდი ღონისძიებას წაწვენიერებენ. ქართველი ხალხის თავდადებული შრომა, მისი წარმატებანი კომუნისტურ მშენებლობაში უერიდებდა საბჭოთა კავშირის მშრომლების წარმატებასა საერთო ნაკადს, რომლებმაც მშობლიური კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობით თვალსაზრისით გამარჯვებანი მოიპოვეს ეკონომიკის, მეცნიერების, ტექნიკისა და კულტურის განვითარებაში.

ამ წლების მანძილზე საქართველო გადაიქცა მძლავრი ინდუსტრიის, მრავალდარგოვანი მექანიზებული სოფლის მეურნეობის, დიდად განვითარებული სოციალისტური კულტურის რესპუბლიკად.

შესანიშნავია ჩვენი რესპუბლიკის წარმატებანი. საქართველოს მრეწველობის საერთო პროდუქცია 1960 წელს 1913 წელთან შედარებით 40-ჯერ გადაიდა.

ასობრივობენ რა კომუნისტური პარტიის XX და XXI ყროლობების და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის შემდგომი პლენუმების გადაწყვეტილებებს, საბჭოთა საქართველოს მშრომლები წარმატებით იბრძვიან შეიღწილიანი გეგმის დაგალებათა შესრულებისათვის.

ამჟამად საქართველო აწარმოებს ელმავლებს, ავტომობილებს, ელექტროძრავებს, ლითონსაჭერელ ჩარხებს, კოსმურა ამეებს, ელექტრომავაღდებელ მოწყობილობას, უსტხ ხელსაწყოებს, საანგარიშო-გამოსათვლელ მანქანებს, თუხს, ფოლადს, ნალინს, მრავანეცხა და ფეროშენადნობებს, საშენ მასალებსა და პლასტიკის ნაწარმს, აგრეთვე ფართო ასობრივ-მეტრის სახალხო მეურნეობის საქონელს და ბევრ სხვას.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველო მრეწველობის მხრივ ჩამორჩენილი, უფრო გლეხური ქვეყანა იყო, ე. ო. ლენინის გამოთქმით, ვიდრე რუსეთი. თბიბი - მინდვრებში, ქანცამწყვეტი ხელის შრომა - წერილ შინამრეწველურ წარმოებაში, - აი რას წარმოადგენდა რევოლუციამდე საქართველო. დადაცა ხა სოციალისტური განვითარების გზას, თავისუფლად და სუვერენულად საქართველოს საბჭოთა რესპუბლიკამ, საბჭოთა სოციალისტური წყობილების დიდა უპირატესობათა მეოხებით, რომლებმაც საწარმოო ძალებს განვითარების უსაზღვრო შესაძლებლობანი დასახეს, შორს ჩამოიტოვა უკან მუშობილთა კაპიტალისტური ქვეყნები.

ამჟამად საქართველო აწარმოებს რვაჯერ მეტ ელექტროენერჯიას ერთ სულ მოსახლეზე, ვიდრე თურქეთი. ერთ სულ მოსახლეზე უმნიშვნელოვანეს სახეობათა პროდუქციის წარმოების მხრივ მან გაუსწრო ისეთ განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყანას, როგორც არის იტალია. საქართველოს მრეწველობის წარწარმი დამსახურებულად აღიარებულია შორს ჩვენი სამშობლოს სასურვერბე გარეთ. სასაღარკოების 50-ზე მეტ ქვეყანაში გააკეთ რესპუბლიკის მრეწველობის პროდუქციას - უნივერსალური სახარტრე ჩარხები, რთული მანქანები, მოწყობილობა და მეტალურგიული, მანქანათმშენებლო, და ჩარხათმშენებლო მრეწველობის სხვა წარწარმი. მსოფლიოში სახელგანთქმულია ქართული ჩაი, ღვინო, შამპანური, კონიაკი, კონსერვები და კვების მრეწველობის სხვა პროდუქცია.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში საქართველო გადაიქცა დიდად განვითარებული, მრავალდარგოვანი სოფლის მეურნეობის მხარედ. ფართო სივრცეებზე გადაქიშულია ჩაისა და სუბტროპიკების პლანტაციები, ვენახები, ხეხილის ძალები, ყანები და მინდვრები. აქ მოიკა რთული ტექნიკა, რომელიც აადილებს გულების შრომას, ზრდის მოხალსებას.

ხელმძღვანელობენ რა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრისა და შემდგომი პლენუმების ისტორიული დადგენილებებით, პარტიის XXI ყროლობის გადაწყვეტილებებით, რესპუბლიკის სოფლის მშრომლებმა მნიშვნელოვანი წარმატებანი მოიპოვეს სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ყველა დარგის განურხრელ აღმავლობაში.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში უმაგალითოდ სავსებდა ქართველი ხალხის მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება: ნიჭიერი ქართველი მეცნიერების, მწერლების, კომპოზიტორების, მხატვრების, მხახიბების, არქიტექტორების მიღწევები ასარებენ არა მარტო რესპუბლიკის შრომელებს, არა-ეიდ მთელ საფთოთა ხალსაც. ქართველი ხალხის სოციალისტური კულტურა ვითარდება მოძმე საბჭოთა ხალხების, და უწინარეს ყოვლისა დიდი რუსი ხალხის კულტურის კეთილნაცოფიერი გავლენით.

საქართველო მრავალფეროვანი რესპუბლიკაა - ძობისა და მეგობრობის რესპუბლიკაა. აქ ერთსულოვნად ცხოვრობენ და მუშაობენ ქართველები და რუსები, სომხები და აზერბაიჯანელები, უკრაინელები და ესტონელები, 50-ზე მეტი ეროვნების წარმომადგენლები, რომლებიც შრომობენ ერთ მყობში, ურდვეცი მეგობრობით შეგავსებულიან. საქართველოს სა რესპუბლიკის შემადგენლობაში ბრწყინვალე აყვავების მიადწერეს აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიურმა რესპუბლიკებმა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურმა ოლქმა.

როცა თვალს ავლებენ განვლილ გზას, საქართველოს მშრომლებს შესანიშნავად ესმით, რომ მთელ თავიანთ წარმატებებს ისინი უნდა უმადლოდნენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ბრძნულ ხელმძღვანელობას, ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განხრებლ განხორციელებას, დიდი რუსი ხალხის უანგარო დახმარებას. საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის გულწრფელ მეგობრობას, თანამშრომლობასა და ურთიერთ დახმარებას.

ჩვენი საზეიმი სლდმო ღირსშესანიშნავ დღეებში მიმდინარეობს. საბჭოთა დამპყრობი ემსახდებანი დიდი ისტორიული მოვლენისათვის - მშობლიური კომუნისტური პარტიის XXII ყროლობისათვის. საბჭოთა საქართველოს ყველა მუშა, ყველა კომპოზიტორ, მთელი ჩვენი სახალხო ინტელიგენცია, ყველა მშრომელი აღსაყვია დიდი მისწრაფებით - ღირსეულად შეზენდენ ყროლობას, აღნიშნონ იგი ახალი გამარჯვებით სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა დარგში.

1961 წელს - შეიღწილიან მესამე წელი - კომუნისზმის მშენებლობაში საბჭოთა ხალხის ახალ გამარჯვებათა წელია, ეს არის წელი საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის გამარჯვებისა, რომელმაც კაცობრიობას გაუხსნა კოსმოსის გზა. მსოფლიო ისტორიაში ჩაიწერა უკვდავი უფრცული, რომელმაც დიდებით შემოსა საბჭოთა ხალხი, სოციალისტური სისტემა. მდგრანავ-კომუნისტის კომუნისტ ოური აღექვის-ძე გაგაირობის უშიშრამა გვირობამ, რომელმაც მიელ კაცობრიობას გზა გაუკვლია ვარსკვლავებით მოჭადილი ცისაკვე, პრაქტიკულად დაამტკიცა, ხა სასწაულების მოხდენა შეუძლიათ სოციალიზმის ქვეყანას, საბჭოთა ხალხს, საბჭოთა დამპიანს.

საბჭოთა ხალხის ყველა ღონისძიებამ მიმართულია მიელ მსოფლიოში შეიღწილიანების ბრძოლსაკენ. საქართველოს მშრომლენი მშურებლად უჭერენ მხარს საბჭოთა მთავრობის მშვიდობისმოყვარულ საგარეო პოლიტიკას, ურდვეს მადლობას უძღვებანი ხალხთა მეგიდობისათვის, ბუნდებურებისათვის, აყვავებისათვის დიდ, დაუცხრომელ მეგობრობს ძვირგას ნიკიტა ხრესის-ძე ხრუშჩოვს.

ნიკიტა ხრესის-ძე ხრუშჩოვის ჩამოსვლამ ჩვენი რესპუბლიკაში, მისმა მონაწილობამ ამიერკავკასიის რესპუბლიკების სოფლის მეურნეობის მოწინავეთა თათბირში, ამ თათბირზე გამოსვლამ წარუშობლიო კვალი დატოვა საქართველოს მშრომელთა ცხოვრებაში.

ჩვენ გაგად ვაგსსუსენ ე. ო. ლენინის სიტყვები იმის შესახებ, რომ ობილეს გადახდის საუკეთესო წესია ის, რომ მთელი ყურადღება მივაპართო ჯერ კიდევ დადაჭერულ ამოცანებს. ჩვენ ვაგვქვს ყველა შესაძლებლობა იმისათვის, რომ აღმოვეფხვროთ ნაკლოვანებები, შემდგომ გაავაუმჯობესოთ მიელი ჩვენი მუშაობა, წარმატებით ვიართო წიტი.

საბჭოთა საქართველოს მშრომლენი მტკიცე რწმენით შეპყრებენ თავიანთ ნათელ მოხალსებს. მათ იციან, რომ ჩვენი პარტიის მიგანათი XXII ყროლობა დაგვიხალს ჩვენი ქვეყანაში კომუნისზმის აშენების ახალ გრანდიოზულ პერსპექტივებს,

გადავიშლის გამოუკვლევ სივრცეებს ჩვენი სამშობლოს სა-
წარმო ძალების კიდევ უფრო ფართოდ განვითარებისათვის,
სახალხო მოხმარების საჭიროების სიუხვის შექმნისათვის, ხალ-
ხის მუდმივად მზარდ მოთხოვნებზეა სრული დაკმაყოფი-
ლებისათვის.

ჩვენ საქვეყნოდ ადვოტატად ჩვენი პარტიის მებრძოლ
შტაბს, მის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს, პირადად ნიკი-
ტა ხრუსჩოვს, რომ საქართველოს მშრომელნი
კვლავაც მტკიცე რწმენით ივლიან ლენინური გზით წინ, კო-
მუნისტების გამარჯვებისაკენ.

საქართველოს გმირი მუშათა კლასის, ინჟინერ-ტექნიკური
მუშაკების სახელით ჩვენ საქვეყნოდ ვდგით პირობას კვლავაც
დაჩქარებული ტემპებით გახვავითარით ჩვენი მრეწველობა,
მთელი ჩვენი ახალგაზრდა, ენერჯია, ცოდნა და გამოცდილება
მოგახმაროს შეიღწევის დიდებულ ამოცანების ვადადმე
შესრულებას, შევიტანოს ჩვენი წვლილი კომუნისტების მატე-
რიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნაში.

საქართველოს კოლმეურნე გლეხობის სახელით, საბჭოთა
მეურნეობებისა და სარემონტო-ტექნიკური სადგურების მუ-
შების სახელით, სოფლის მეურნეობის ყველა სპეციალისტის
სახელით საქვეყნოდ ვდგით დაუცხრომლად განვაგი-
თართო სოციალისტური სოფლის მეურნეობა, განვახორციე-
ლოთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის იანვრის პლენუმის გადა-
წყვეტილებანი, სულ უფრო მზარდი რაოდენობით მივცეთ
სამშობლოს ჩაი, ციტრუსები, ხილი, ყურძენი, ბოსტნეული,
მარცვლეული, ხორცი, რძე, კარაჭი, ღირსეული წვლილი შე-
ვიტანოთ ჩვენს ქვეყანაში სოფლის მეურნეობის პროდუქტ-
ების სიუხვის შექმნაში.

ჩვენი სახალხო ინტელიგენციის — მეცნიერებისა და მწერ-
ლების, კომპოზიტორებისა და მხატვრების, მსახიობების სა-
ხელით, ქართული კულტურის ყველა მოღვაწის სახელით სა-
ქვეყნოდ ვდგით კვლავაც წაწვიით წინ ჩვენი მოწინა-
ვე საბჭოთა მეცნიერება, კულტურა და ხელოვნება, მთელი
ქართული — ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალის-
ტური კულტურა.

მთელი ქართველი ხალხის სახელით, საქართველოს მრეწვე-
ლურ-სოფლის მეურნეობის ადამიანთა სახელით, ჩვენ
რესპუბლიკის ყველა მშრომლის სახელით საქვეყნოდ ვა-
ღიანებთ ფიცს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს, რომ კვლავაც თვალისმი-
ნებით გავუფრთხილდებით, გახვამტკიცებთ და განვაგი-
თართო ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ხალხთა დიად მო-
ბას, საუკუნეობრივ მეგობრობას, უდიდვე ერთიანობას — საბ-
ჭოთა ხელისუფლების ერთ-ერთ უდიდეს მონაპოვარს.

დღეს, ამ სახეობა დღეს, თვალს აუღებენ რა ბრძოლისა და
გამარჯვებას განვიღოთ გზას, საქართველოს კომუნისტები,
რომლებიც წმიდად იცავენ დიდი ლენინის პარტიის ერთ-ერ-
თი უძველესი და მებრძოლი რაზმის — საქართველოს კომ-
პარტიის სახელოვან რევოლუციურ ტრადიციებს, ფიცს დე-
ბენ კვლავაც იცვენთ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-
ტიის მტკიცე და საიმედო დასაყრდენი, განამტკიცონ მისი
რიგების ურყვევი ერთიანობა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, მისი ლენინური
ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით საქართველოს
კომპარტია მზად არის შეასრულოს ყოველი დავალება, გა-
ხუხრულად განახორციელოს პარტიის დიადი წინასწარდასა-
ზუსტობანი, გაუძღვეს რესპუბლიკის მშრომლებს ახალი სახე-
ლოვანი გამარჯვებისაკენ კომუნისტურ მშენებლობაში.

გაუმარჯოს და ჰყვოდეს საბჭოთა საქართველო — თანას-
წორი თანასწორთა შორის საბჭოთა რესპუბლიკების მძურ-
ოჯაშში!

გაუმარჯოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავ-
შირს — ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობის ციხე-სიმაგრეს,
მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმის უძლეველ ბურჯს!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას —
საბჭოთა ხალხის დიად შთამაგონებელ და ხელმძღვანელ ძა-
ლას კომუნისტების გამარჯვებისათვის ბრძოლაში!

გაუმარჯოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
მებრძოლ შტაბს — მის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს
ერთგულ ლენინელის ახსანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის მეთაურობით!

**მიღებულია ერთხმად საქართველოს სსრ უმაღლესი საკვონო და
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საჯარო სხო-
დაზე 1961 12 მაისს**

ქ. ბათუმის მშრომლებმა გულთბილი შეხვედრა მოუწვეს ნ. ს. ხრუშჩოვს. სურათზე: ნ. ს. ხრუშჩოვი მისვალბება 83 წლის
კოლმურნეს ს. მიქელაძეს



ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

საპარტიველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს

პ რ ე ზ ი დ ი უ მ ი ს ა

საპარტიველოს სსრ საპატიო წოდებათა მინიჭების შესახებ

საპარტიველოს სსრ საბავსო პრეზიდიუმი

1. ან ა ვ ა რ ი ძ ე ს ზ უ რ ა ბ ი ვ ა ნ ე ს - ძ ე ს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტს
2. ბ უ რ შ ი მ ს ტ რ ო ვ ა ს ნ ა ტ ა ლ ი ა მიხეილის ასულს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
3. გ ე ლ ო ვ ა ნ ს ე ვ გ ე ნ ი ა ს ი მ ო ნ ს ასულს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს
4. გ ო გ ო ლ ა შ ვ ი ლ ს - ხ ო ნ ე ლ ს შალვა სიმონის-ძეს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
5. თ უ მ ა ნ ი შ ვ ი ლ ს მიხეილ ივანეს-ძეს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს
6. გ რ ე რ ე ს ე ლ ი ძ ე ს არჩილ პავლეს-ძეს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კომპოზიტორს
7. ლ ა დ ი ძ ე ს რევაზ ილიას-ძეს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კომპოზიტორს
8. მ ა ნ ჯ გ ა ლ ა ძ ე ს ეროსი ავაის-ძეს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
9. მ უ რ უ ს ი ძ ე ს ანდრია ისიდორეს-ძეს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
10. რ ო ნ დ ე ლ ს - ც ა ვ ა რ ე ი შ ვ ი ლ ს და ვ ი თ ე ვ გ ე ნ ი ს - ძ ე ს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს
11. ტ ყ ა ბ ლ ა ძ ე ს გრიგოლ ტარასის-ძეს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, ჭიათურის ა. წყნეთის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

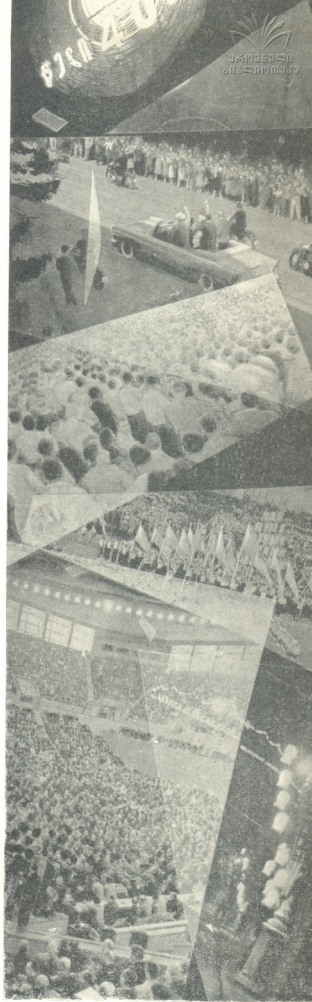
12. შ ე რ ე ზ ა დ ა შ ვ ი ლ ს ირაკლი ვისილის-ძეს — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს, სტალინის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
13. ჩ ხ ი კ ვ ი შ ვ ი ლ ს მირიან მეღვინეძის-ძეს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, აჭარის სიმეურისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელს
14. ჯ ა ვ რ ი შ ვ ი ლ ს და ვ ი თ ლ ა ვ რ ე ნ ტ ი ს - ძ ე ს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ქორეოგრაფ-პედაგოგს

საპარტიველოს სსრ სახალხო მხატვრისა

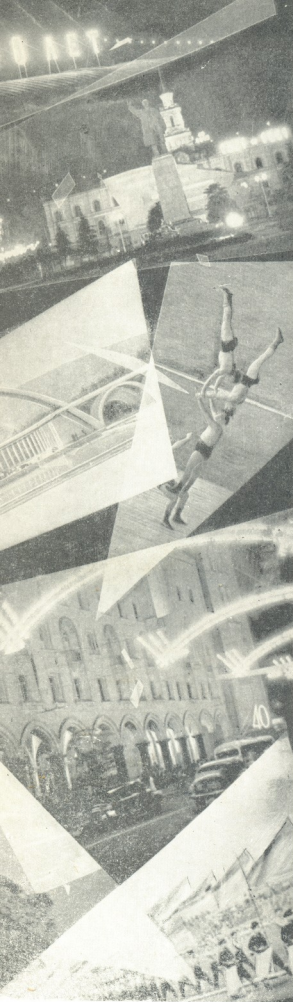
1. შ ა ლ ა შ ვ ი ლ ს ქეთევან კონსტანტინეს ასულს — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, მხატვარს

საპარტიველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწისა

1. ა ბ ა შ ი ძ ე ს დიმიტრი ალექსანდრეს-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტალური ფილმების კინოსტუდიის რეჟისორს
2. ა ბ უ ლ ა ძ ე ს თენგიზ ვეგენის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს
3. ა ბ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ს მარია ესტატეს ასულს — თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის რეჟისორს, პედაგოგს
4. ა ლ ე ქ ს ი შ ვ ი ლ ს ოთარ იასონის-ძეს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს
5. ა ლ ე ქ ს ი - მ ე მ ს ი შ ვ ი ლ ს ვლადიმერ შლავას-ძეს — სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის „თბილქალაქპროექტის“ არქიტექტურული ჯგუფის ხელმძღვანელს
6. ა ნ დ რ ო ნ ი კ ო ვ ს ირაკლი ლუარსაბის-ძეს — ლტერატურის მცოდნეს
7. ა რ ზ უ მ ა ნ ი ა ნ ს ლევან შახაზის-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტალური ფილმების კინოსტუდიის ოპერატორს



8. ბ ა ხ ტ ა ძ ე ს ვახტანგ დავითის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს
9. ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ს გრიგოლ ალექსის-ძეს — დრამატურგს
10. ბ ე რ ი შ ვ ი ლ ს ზაქარია ივანეს-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს
11. ბ ო რ ჩ ა ძ ე ს მიხეილ ვლადიმერის-ძეს — თბილისის ვ. აბაშიძის



ლობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირიჟორს

16. გრძელი შვილს კონსტანტინე კონსტანტინეს-ძეს — მხატვარს

17. გუდიაშვილს ნიკოლოზ ივანეს-ძეს — კომპოზიტორს

18. გუდავაძეს ზაქარია ლავრენტის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს

19. გუნიას გიორგი ლევანის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს

20. დავითაშვილს გულაბი ივანეს-ძეს — ბალეტმეისტრს

21. დადვანს პლატონ ლაზარეს-ძეს — მესტიის რაიონის კულტურის სახლის დირექტორს და სამხატვრო ხელმძღვანელს

22. დოღენკოს ვასილ ვასილის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორ-მონტაჟორს

23. დოლიძეს ვლადიმერ ბესარიონის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხმის ოპერატორს

24. ვაკელებს იონა ლუკას-ძეს — დრამატურგს

25. ვალიშვილს ვლადიმერ გიორგის-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტალური ფილმების კინოსტუდიის რეჟისორს

26. ვახნიანსკის მოსე აბრამის-ძეს — თბილისის მოხარდ მაყურებელთა რუსეთის თეატრის რეჟისორს

27. ვოლობუეკს ალექსანდრე ვიქტორის-ძეს — სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის „ქალაქმშენსახპროექტის“ სოხუმის ფილიალის მთავარ არქიტექტორს

28. თარხნიშვილს ალექსანდრე მიხეილის-ძეს — სკულპტორს

29. თათარაძეს ავთანდილ არსენის-ძეს — ქორეოგრაფს, კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის პედაგოგს

30. თოიძეს ირაკლი მოსეს-ძეს — მხატვარს

31. თევდორაძეს თთარ ლავრენტის-ძეს — კომპოზიტორს

32. იაშვილს ლურსაბ სეთის-ძეს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს

33. იოსელიანს გიორგი ივანეს-ძეს — რეჟისორს

34. ივაშვიანს ვლადიმერ ალექსანდრეს-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის რეჟისორს

35. კარაძეს კარლი რაფდენის-ძეს — დრამატურგს

36. კაკაბაძეს პოლიკარბე მლხაზის-ძეს — დრამატურგს

37. კანდელაკს ვალერიან ლაზარეს-ძეს — დრამატურგს

38. კაიროვს ვლადიმერ ზურ-

ბეის-ძეს — სტალინის კ. ხუთაურის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ოსური დასის მთავარ რეჟისორს

39. კახიძეს ჯანსუღ ივანეს-ძეს — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის სამხატვრო ხელმძღვანელს

40. კიკაჩიშვილს ბიძინა ნესტორის-ძეს — სამტრედიის სახალხო თეატრის რეჟისორს

41. კიკნაძეს კონსტანტინე ფარნაოზის-ძეს — თბილისის სამხატვრო სასწავლებლის დირექტორს

42. კობეშვიძეს ვიკტორ დიმიტრის-ძეს — მილიციის სამმართველოს ცენტრალური კლუბის გამგეს, ქორეოგრაფს

43. კობახიძეს თეიმურაზ ივანეს-ძეს — ქუთაისის სახალხო ოპერის თეატრის მთავარ დირიჟორს

44. კრავცივილს ნიკოლოზ ბათუმე-ძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სადადგმო ნაწილის გამგეს

45. ლეჟავას გიორგი ილიას-ძეს — სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის „ქალაქმშენსახპროექტის“ არქიტექტურული სახელსნის ხელმძღვანელს

46. ლითანიშვილს თთარ ანტონის-ძეს — ქალაქ თბილისის მთავარ მხატვარს

47. ლოლაძეს თინათინ ალექსანდრეს ასულს — ცაგერის სახალხო თეატრის რეჟისორს

48. ლორთქიფანიძეს გრიგოლ დავითის-ძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორს

49. მარჯანიშვილს გრიგოლ ივანეს-ძეს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირიჟორს

50. მარუტიანს ჰაიკ სუმბათის-ძეს — ამიერკავკასიის სამეცნიერო ოლქის სამხედრო ორკესტრების ინსპექტორს

51. მაჩაბელს არჩილ ზაქარაის-ძეს — პლესნაოვის სახელობის კლუბთან არსებული ქ. თბილისის ლენინის რაიონის სახალხო თეატრის რეჟისორს

52. მებურიშვილს იოსებ დავითის-ძეს — გურჯაანის სახალხო თეატრის რეჟისორს

53. მელიას მიხეილ სიმონის-ძეს — სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტის „თბილქალაქპროექტის“ არქიტექტურული სექტორის უფროსს

54. მესხს შოთა ბგვარის-ძეს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორს

55. მდივანს გიორგი დავითის-ძეს — კონდრამატურგს

56. მილორავას შოთა ერმალოს-ძეს — კომპოზიტორს

სახელობის სახელმწიფო მუსიკალური თეატრის მთავარ დირიჟორს

12. ბუაჩიძეს ნიკიტა (კიტა) მიხეილის-ძეს — დრამატურგს

13. გაბაშვილს იოსებ ილიას-ძეს — მხატვარს

14. გაბესკირიას ვიქტორ იპატის-ძეს — დრამატურგს

15. გეჯაძეს ვასილ იაკობის-ძეს — თბილისის რუსთაველის სახე-

57. მიმიონოშვილს ალექსი იაკობის-ძეს — სახელმწიფო სპორთექტორ ინსტიტუტის „საქვემდებარეობის“ პროექტის მთავარ არქიტექტორს

58. მირონაშვილს რევას ივანეს-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მხატვარ-დამდგმელს

59. მირონაშვილს ალექსანდრე (სანდრო) პეტრეს-ძეს — კომპოზიტორს

60. მრეველიშვილს მიხეილ ნიკოლოზის-ძეს — დრამატურგს

61. ნიკოლაიშვილს ალექსანდრე მინას-ძეს — სახელმწიფო სპორთექტორ ინსტიტუტის „თბილქალაქპროექტის“ არქიტექტურული სახელისნოს ხელმძღვანელს

62. პაატაშვილს ლევან გიორგის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ოპერატორს

63. პიპინაშვილს კონსტანტინე კონსტანტინეს-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს

64. სვანაძეს ანდრია პეტრეს-ძეს — თბილისის სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის მოვალეობის შემსრულებელს

65. სვანაძეს გივი გიორგის-ძეს — ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დირექტორს, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელს

66. სესიაშვილს გიორგი დიმიტრის-ძეს — სკულპტორს

67. სემიონოვს ალექსანდრე ანდრეას-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ჟირონიკალურ-დოკუმენტალური ფილმების კინოსტუდიის ოპერატორს

68. სოკოლოვას ქეთევან ნიკოლოზის ასულს — „საქკალმშენსაპროექტის“ პროექტის მთავარ არქიტექტორს

69. სულაქველიძეს ვახტანგ ვლადიმერის-ძეს — თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის სამხატვრო ხელმძღვანელს

70. ფიცხელაურს ალექსანდრე იოსების-ძეს — მხატვარ-კერამიკოსს

71. ქიქოძეს ვლადიმერ გიორგის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორის მოადგილეს

72. ქუთათელაძეს შოთა ილარიონის-ძეს — თბილისის ზ. ფალაიშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორის მოადგილეს

73. ჭურდიანს არჩილ გრიგოლის-ძეს — საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარეს

74. ლოთბერძენს ქვიციანი ნიკოლოზის ასულს — ლოტბარს

75. ყანჩელს ირაკლი ალექსანდრეს-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის სამხატვრო ხელმძღვანელს

76. შავერაშვილს ალექსანდრე ვასილის-ძეს — კომპოზიტორს

77. შანაძეს აკაკი ემელიანის-ძეს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის სახელმწიფო თეატრის დირექტორს

78. შველიძეს ვახტანგ დავითის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს

79. შენგელიას ლევან ალექსანდრეს-ძეს — ქუთაისის თეატრის თეატრის დირექტორს

80. შიუკაშვილს ლეო ნიკოლოზის-ძეს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს

81. ჩიგოგიძეს ნიკოლოზ სპირიდონის-ძეს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს

82. ჩიმაკაძეს არჩილ ივანეს-ძეს — კომპოზიტორს

83. ჩორგოლაშვილს არჩილ ივანეს-ძეს — თბილისის ვ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგეს

84. ჩხეიძეს დავით იოსების-ძეს — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის პასუხისმგებელ მდივანს

85. ჩხეიძეს რევას დავითის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს

86. ჩხეიძეს კონსტანტინე ვიარჩულავის-ძეს — სპორთექტორ ინსტიტუტის „გაპროშახტის“ მთავარ არქიტექტორს

87. ჩხეიძეს ივანე ნოეს-ძეს — ქალაქ თბილისის მთავარ არქიტექტორს

88. ცაბაძეს გიორგი გაბრიელის-ძეს — კომპოზიტორს

89. წულაძეს ვარლამ (ვალო-დია) ეივაზანს-ძეს — ლანჩხუთის სახალხო თეატრის რეჟისორს

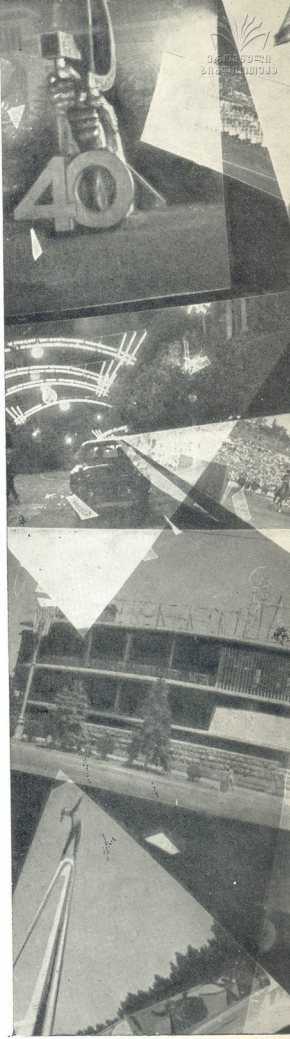
90. ჭიაურელს ოთარ მიხეილის-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ჟირონიკალურ-დოკუმენტალური ფილმების კინოსტუდიის რეჟისორს

91. ჭკუასელს დავით ჰავლეს-ძეს — საქართველოს სალხერი შემოქმედების სახლის მუსიკალური ნაწილის გამგეს

92. ჭუმბურძეს ვლადიმერ კონსტანტინეს-ძეს — თბილისის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლის ლოტბარს

93. სვტიას ნიკოლოზ კონსტანტინეს-ძეს — საქართველოს სსრ მინისტრთა სამკმისთან არსებულ რადიო-მაუსწავლებლისა და ტელევიზიის კომიტეტის მუსიკალურ გადაცემათა რედაქტორს

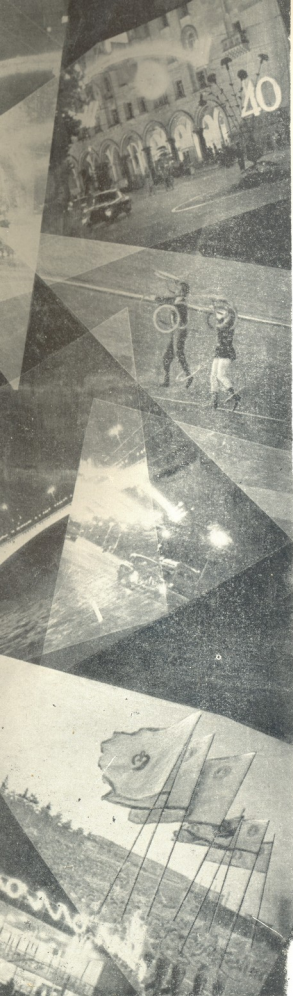
94. სიმშიაშვილს ლევან მოსეს-ძეს — სპეციალური სამეცნიერო-



სარესტავრაციო სახელისნოს მხატვარ-რესტავრატორს

95. ხმალაძეს ვასილ ლაზარეს-ძეს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს

96. ხმალაძეს გიორგი გაბრიელის-ძეს — ზორჯომის სახალხო თეატრის რეჟისორს



დრე ალექსანდრეს-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორს
 100. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ს გიგა შალვაძეს — ამბროლაურის სახალხო თეატრის რეჟისორს
 101. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ს მიხეილ ვიქტორის-ძეს — დრამატურგს
 102. ჯ ა ხ უ ტ ა შ ვ ი ლ ს ვახტანგ მოსეს-ძეს — თბილისის სახელოვნო თეატრის დირექტორს და სამხატვრო ხელმძღვანელს.

საპარტიველოს სსრ
 დამსახურებული
 მხატვრისა

1. ბ ა ჟ ბ ე უ კ მ ე ლ ი ქ ი ვ ს ალექსანდრე ალექსანდრეს-ძეს — მხატვარს
2. ბ ლ ე ტ ე ი ნ ს პეტრე მიხეილის-ძეს — მხატვარს
3. გ ა ბ ი ტ ა შ ვ ი ლ ს დავით დიმიტრის-ძეს — მხატვარს
4. გ ი ო რ გ ა ძ ე ს ბიძინა ვასილის-ძეს — მხატვარს
5. დ უ გ ლ ა ძ ე ს ვახტანგ ვალერიანის-ძეს — სსრ კავშირის სახალხო მუშურნობის მიღწევითა გამოყენაზე საქართველოს სსრ პავილიონის მთავარ მხატვარს
6. ი ა ნ ქ ო შ ვ ი ლ ს ნათელა არჩილის ასულს — მხატვარს
7. ლ ე მ ო ნ ჯ ა ვ ა ს ვლადიმერ ილარიონის-ძეს — მხატვარს
8. მ ე კ ე რ ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ს არსენ აგვენტის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მხატვარ-რეჟისორს
9. მ ა მ ა ლ ა ძ ე ს იორამ აგვენტის-ძეს — მხატვარს
10. მ ა ხ ა რ ა ძ ე ს კონსტანტინე მიხეილის-ძეს — მხატვარს
11. მ დ ი ვ ა ნ ს ირაკლი დავითის-ძეს — თბილისის თეატრის ქართული თეატრის მხატვარს
12. მ ი ჯ ა ნ დ რ ს ვალერიან ლევანის-ძეს — სკულპტორს
13. ნ ი ნ ი ძ ე ს კარლო ვიქტორის-ძეს — თბილისის სახელოვნო თეატრის მთავარ მხატვარს
14. ო ქ რ ბ ო რ ი ძ ე ს იროდიონ რესარიონის-ძეს — სკულპტორს
15. ფ ა რ ა ჯ ა ნ ო ვ ს ივანე ივანეს-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დეკორაციული სამშრომლო გამგეს
16. ქ უ თ ა თ ე ლ ა ძ ე ს ვლადიმერ ყარამანის-ძეს — მხატვარს
17. ჩ ხ ე ი ძ ე ს ვლადიმერ იასონის-ძეს — მხატვარს
18. ხ ო ლ უ ა შ ვ ი ლ ს შოთა ნოშრევანის-ძეს — მხატვარს
19. ჯ ა შ ს გიორგი პლატონის ძეს — მხატვარს.
20. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ს ვახტანგ ნოშრევანის-ძეს — მხატვარს

საპარტიველოს სსრ
 დამსახურებული
 არტისტისა

1. ბ ა ბ ა კ ე ლ ი ა ს იონა (ჭიჭიკო) კონსტანტინეს-ძეს — თბილისის რუსეთის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ყოფილ მსახიობს, ადმინისტრატორს
2. ა მ ა შ ი ძ ე ს დავით ივანეს-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობს
3. ა ბ უ ლ ა ძ ე ს ჰამლეტ ვლადიმერის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს
4. ა ლ ი ბ ე გ ა შ ვ ი ლ ს როდენ თევდორეს-ძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მსახიობს
5. ა ნ თ ა ძ ე ს ლევან დიომიდეს-ძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
6. ა ნ თ ა ძ ე ს ალბინა გენუარის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს
7. ა მ ი რ ე ჯ ი ბ ს თენგიზ კენსტანტინეს-ძეს — თბილისის ვ. ს. ჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელს, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს
8. მ ა მ ა შ უ კ ე ლ ს ნიკოლოზ პავლეს-ძეს — საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მსახიობს
9. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ს მედეა პეტრეს ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს
10. ა ნ დ ლ უ ა ძ ე ს ნორარ დავითის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს
11. ა ლ დ გ ო მ ე ლ ა შ ვ ი ლ ს ანტონ მიხეილის-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს
12. ა ლ დ გ ო მ ე ლ ა შ ვ ი ლ ს გიორგი ანტონის-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს
13. ა რ დ ი შ ვ ი ლ ს ნინო ვასილის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს
14. პ ა რ ვ ს ი ა ნ ს (ინნელს) სერგი არშაკის-ძეს — თბილისის რუსეთის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს
15. ა რ თ ო ნ ო ვ ა ს როზანა კარაპეტის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

97. ხ ო მ ე რ ი კ ს შალვა იოსების-ძეს — თბილისის სამეცნიერო-პოპულარული და ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმების კინოსტუდიის რეჟისორს

98. ხ უ რ ო ე ს ზაქარია ზაქარიას-ძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარ დირიჟორს

99. ჯ ა ლ ი ა შ ვ ი ლ ს ალექსან-

16. ასათიანს ლიანა გიორგის ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობს

17. ასატოშვილს გიორგი სერაგის-ძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

18. ბაგაეკეს თევდორე მათეს-ძეს — სტალინირის ვ. ზეთაგურაშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

19. ბალაშვილს თამარ ნიკოლოზის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გუნდის მსახიობს

20. ბექუაშვილს შალვა ბარამის-ძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობს

21. ბალისევიჩს ლევან ივანეს-ძეს — საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

22. ბეგთაბეგოშვილს ბარბაღე პავლეს ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორის ასისტენტს

23. ბოლქვაძეს თამარ სპირიდონის ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ყოფილ მსახიობს

24. გაგლოშვილს — სიხარულიძეს ვიჟორ იაკობის ასულს — თბილისის მოზარდ მყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობს

25. გაგუას დიმიტრი სოლომონის-ძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

26. გარსევანიშვილს გურამ გიორგის-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს

27. გარუჩავას შალვა ანტონის-ძეს — საქართველოს ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

28. გვალისას შოთა ლავრენტის-ძეს — საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

29. გეგელიას ლილი ვლადიმერის ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს

30. გეჯაძეს შალვა იოსების-ძეს — ბათუმის ო. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

31. გერსამიას ვასილ დარის-ბანის-ძეს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

32. გოგიაშვილს მარინე ნიკოლოზის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

33. გოგოლაშვილს თინა შალ-

ვას ასულს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს

34. გოლიაძეს ნიკოლოზ ივანეს-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს

35. გარბოვიჩს გრიგოლ ხაიმის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

36. გომიაშვილს ვიქტორ მიხეილის-ძეს — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

37. გუნაშვილს ვახტანგ ბესარიონის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

38. გურაშვილს ვეგენია გიორგის ასულს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

39. დაღეშქელიანს (დაღეშ) სანდრო სანდროს-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს

40. დათიაშვილს იაკობ პავლეს-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გუნდის მსახიობს

41. დვალს — ალა ვლადიმერის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

42. დობოჯგინიძეს აკაკი იორდანეს-ძეს — ფთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

43. დოლიძეს რემა ვასილის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

44. ელიაშვილს იასონ ირაკლის-ძეს — საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

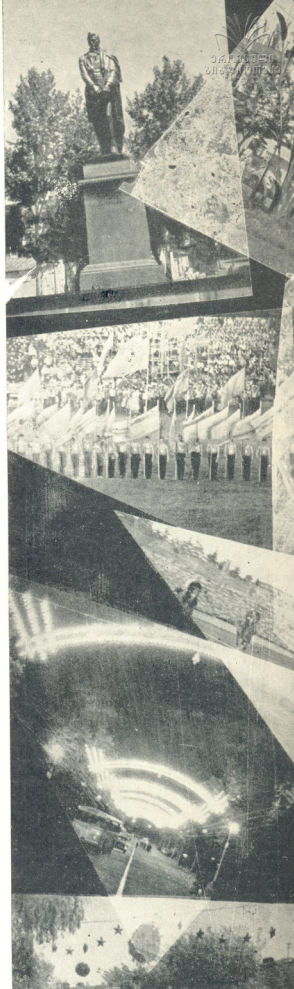
45. ერისთავს ნინო მიხეილის ასულს — თბილისის სანკულტურის თეატრის მსახიობს

46. ერისთავს ალექსანდრე გრიგოლის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრის მსახიობს

47. ესპიტეიანს ვერამ აშოტის-ძეს — თბილისის ზ. შაუშიანის სახელობის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

48. ვაჩნაძეს ეკატერინე გიორგის ასულს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

49. ვერულეიშვილს ავთანდილ ალექსანდრეს-ძეს — თბილისის

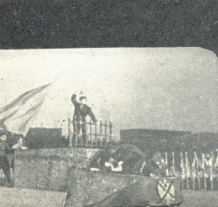
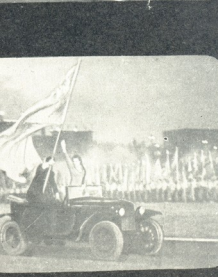
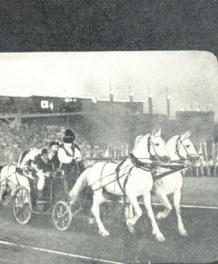
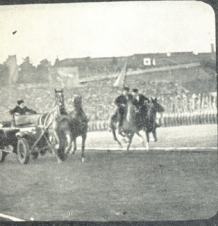
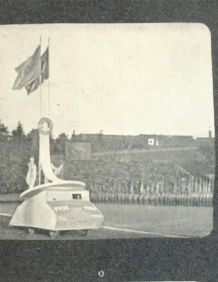


კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

50. ვოლინეცს გრიგოლ საბას-ძეს — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

51. თალაკვაძეს გრიგოლ ანდრეას-ძეს — თბილისის სანკულტურის თეატრის მსახიობს

52. თედიაშვილს ალექსანდ-



რე ვლადიმერის-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს

53. თ ო ღ უ ა ს რაფიელ გიორგის-ძეს — ქუთაისის თოჯინების თეატრის მსახიობს

54. თ ო მ ა ძ ე ს პეტრე ალექსანდრეს-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

55. ი ა ნ ვ ა რ ა შ ვ ი ლ ს ბარბარე ივანეს ასულს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

56. ი ა ს ი ნ ს კ ა ი ა ს ი ა ნ ი ნ ა ბ რ ო ნ ს ლ ა ვ ი ს ასულა — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

57. კ ა ლ ა ნ დ რ ა შ ვ ი ლ ს ს ი მ ო ნ ლ უ კ ა ს-ძეს — ფოთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორს

58. კ ა ხ ნ ი ა შ ვ ი ლ ს ვ ა ს ი ლ ი ი ა ს-ძეს — გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

59. კ ე ვ ლ ი შ ვ ი ლ ს გრიგოლ ილიას-ძეს — თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

60. კ ე ჭ ა ყ მ ა ძ ე ს ნ ა ზ ი ქ რ ის ტ ე ფ ო რ ე ს ასულს — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

61. კ ი ლ ა ძ ე ს მიხეილ მირიანის-ძეს — აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის დირექტორს

62. კ ი რ ვ ა ლ ი ძ ე ს ზურაბ იოსების-ძეს — საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

63. კ ო ბ ა ხ ი ძ ე ს ბადრი პეტრეს-ძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

64. კ ო ბ ა ხ ი ძ ე ს დავით სიმონის-ძეს — თბილისის მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის მსახიობს

65. კ ო კ ე ლ ა ძ ე ს ბარნაბ ირაკლის-ძეს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

66. კ ო კ ე ლ ა ძ ე ს გრიგოლ დავითის-ძეს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის

სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

67. კ ო ს ტ ა ვ ა ს გრიგოლ ქრისტეფორეს-ძეს — თბილისის კ. მარჯასიცილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

68. კ რ უ ე ლ ო ვ ა ს მარიამ ამიანის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

69. კ უ წ ე ც ო ვ ა ს ოლა ვლადიმერის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

70. კ უ პ ა ტ ა ძ ე ს ალექსი ივანეს-ძეს — თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

71. კ უ ს ი ა ნ ს მიხეილ მინას-ძეს — ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

72. ლ ა ლ ა შ ვ ი ლ ს მიხეილ იოსების-ძეს — თბილისის სახელმწიფო ცირკის ქართული დასის მსახიობს

73. ლ ა ნ დ ი ა ს ქეთევან ალექსანდრეს ასულს — საქართველოს სსრ მინსტრთა სამჭოსთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის დირექტორს

74. ლ ა ნ ჩ ა ვ ა ს ვარლამ ნიკოლოზის-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრის მსახიობს

75. ლ ა ფ ე რ ა ძ ე ს ზურაბ გრიგოლის-ძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

76. ლ ე ბ ა ნ ი ძ ე ს ნიკოლოზ ქრისტეფორეს-ძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრის ყოფილ მსახიობს

77. ლ ე ჟ ა ვ ა ს ჰენრიეტა ვიტოლის ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

78. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე ს რუსუდან ალექსანდრეს ასულს — გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

სურათებზე: (მარცხნივ და მარჯვნივ) ტინოსტრუქცია „ქართული ფილმის“ კოლექტივის გამოსვლა „ქაბრიზლას“ სცადიონზე 1961 წლის 13 მაისს.

79. შალოშევას ტატიანა კუზმას ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

80. შაშანოვას ლუსია სტუფანს ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის კონცერტმეისტერს

81. შაჩაიძეს რევაზ იპოლიტესძეს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

82. შაჩაიძეს სვეტლანა მიხეილის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

83. შველაძეს მიხეილ ვლადიმერისძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

84. შვეტელიას შალვა სამსონისძეს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

85. შენთოშაშვილს ვენერა გრიგოლის ასულს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კონცერტმეისტერს

86. შექხს მარიამ მიხეილის ასულს — ველისციხის სახალხო თეატრის მსახიობს

87. შერკვილაძეს თინათინ ერსტის ასულს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

88. შეტრეველს ირინე ალექსანდრეს ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის მსახიობს

89. შინევეს მიხეილ პეტრესძეს — თბილისის ა. გრიგოლავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

90. შონავარდიშვილს ბეპარ გიორგისძეს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

91. შირიანაშვილს ედიშერ გიორგისძეს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

92. შითაიშვილს ლილიანა ირაკლის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

ლეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

93. ნავროშაშვილს გედევან ივანესძეს — გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს, დირექტორს

94. ნადარეიშვილს ქეთევან მელიტონის ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

95. ნაკაიძეს ბეგან იოსებისძეს — მხარაძის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს, დირექტორს

96. ნარსიას შოთა ნესტორისძეს — თბილისის სანკულტურის თეატრის მსახიობს

97. თქროსცვარიძეს დავით ვასილისძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

98. თრჯონიკიძეს ირაკლი სიმონისძეს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის ყოფილ მსახიობს, სადადგმო ნაწილის გამგე

99. ოსაძეს ივანე გიორგისძეს — გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

100. პაპიტაშვილს ოთარ დავითისძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირექტორს

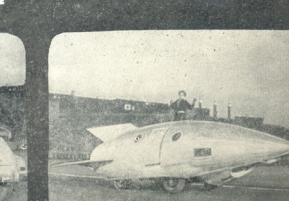
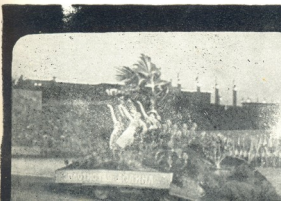
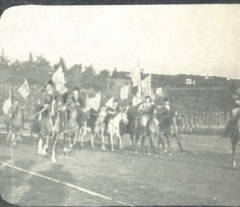
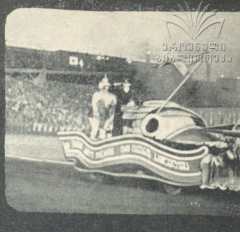
101. პაპოვიანს რაფიკ მნაკანისძეს — თბილისის ს. შუშინის სახელობის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

102. ჭამკოჩიანს ასმიკ სურენის ასულს — თბილისის ს. შუშინის სახელობის სომხური დრამის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

103. როშიჩეკიანს ნადედა ალექსანდრეს ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის მსახიობს

104. სავჩენკოს ალექსანდრა კონსტანტინეს ასულს — თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბალეტის რეჟისორს

105. საღარაძეს ნათელა კონსტანტინეს ასულს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს



106. საღარაძეს გურამ გიორგისძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

107. საკან დელიძეს კარლო ილიასძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

108. სალაყაიას ივით ჰერინის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის კონცერტმეისტერს

109. სემიონოვ-ლევსკის ლევალექსანდრეს-ძეს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მსახიობს

110. სონდულაშვილს ფარსმან ილარიონისძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

111. სულიკაშვილს ოლა გიორგის ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გუნდის მსახიობს

112. სულხანიშვილს თამარ ნიკოლოზის ასულს — ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

113. ტალახაძეს თამაზ ნიკოლოზისძეს — საქართველოს ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

114. ტატიშვილს გიორგი ივანესძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

115. ტორთაძეს ნიკოლოზ (გივი) სიმონისძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

116. ტორთაძეს (თორელს) სერგი სერგისძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

117. ტულუშს ნათელა სვერიანეს ასულს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

118. ტურიაშვილს ალექსი დავითისძეს — თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრის მსახიობს

119. ფერაძეს ლია ნიკოლოზის ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობს

120. ქათაშაძეს კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძეს — საქართველოს ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

121. ქვიციანიძეს ზურაბ ვეგენისძეს — საქართველოს დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

122. ქორაძეს შოთა იაკობისძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

123. ქილაიშვილს იოსებ ანტონისძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მსახიობს

124. ქუთათელაძეს დავით ვარლამისძეს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

125. ღვაბერაძეს ნიკოლოზ გერსიამეს-ძეს — ქორეოგრაფს

126. დონტს აკაკი ანტონისძეს — თბილისის სანკულტურის თეატრის მსახიობს

127. ყაზაიშვილს ლაზარე სამსონისძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

128. ყარალაშვილს მელანია ლუარსაბის ასულს — ქართული ხალხური მუსიკალურ-ინსტრუმენტალური ანსამბლის ხელმძღვანელს

129. შავიშვილს მიხეილ გერმანესძეს — მახარადის რაიონული კულტურის სახლის ანსამბლის „შიდ-კაცა“ სამხატვრო ხელმძღვანელს, მსახიობს

130. შანიძეს შოთა დომენტისძეს — თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის დომენტის მოვალეობის შემსრულებელს

131. შვერუკეს ა. გური ნიკიტასძეს — თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

132. შკრეტიცის ლეონ სიმონისძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მსახიობს

133. შუბაიძეს მიხეილ ზაქარაიასძეს — ქორეოგრაფს

134. შუშანიას ირაკლი ლავრენტისძეს — თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტს

135. ჩაბიევას ბარბარე ზაქარაიას ასულს — სტალინის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

136. ჩიტოშვილს დავით იოსებისძეს — ილუშონისტს

137. ჩხეიძეს ნინო გრიგოლის ასულს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობს

138. ჩხიკვაძეს რამაზ გრიგოლისძეს — თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს

139. ჩხიკვაძეს შალვა გიორგისძეს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს

140. ცუცქერიძეს შოთა ჭრინტყორესძეს — თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის მსახიობს

141. ძაგნიელს ვარლამ დავითისძეს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობს

142. ძიგრაშვილს ლეილა ამბერკის ასულს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მსახიობს

143. წერეთელს ელვირა აგეტის ასულს — საქართველოს ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მსახიობს

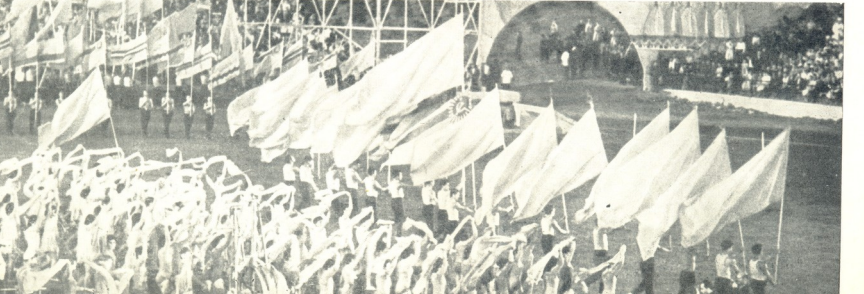
144. ჭოხიშვილს ნოეფრი დავითისძეს — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის მსახიობს

145. ჭოხონელიძეს გიული იასონისძეს — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობს

146. ჭოხონელიძეს რუბენ ანთიმოზისძეს — თბილისის პიონერთა და მოწვეულთა სახატლის მითავაქ ქორეოგრაფს

147. ხმალაძეს სიმონ ლაზარესძეს — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მსახიობს

საქართველოს სპორტმენთა გამოვლა „ჭიროზლას“ სტადიონზე 1961 წლის 13 მაისს



საიუზილო

საზეიმო

კონცერტი

თბილისის სკორტის სასახლეში

1961 წლის 12 მაისს



ცეკვა „ფარიკაობა“ საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის შესრულებით

თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლეთა გამოსვლა





ანსამბლი „შვიდაცა“ და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ასრულებენ ა. კერესელიძის სიმღერას „გინდ მეძინოს“



ცეკვებს ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისიდან“ ასრულებენ საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის მოცეკვავეთა ჯგუფი და თბილისის მილიციის თვით-მოქმედი ქორეოგრაფიული კოლექტივი.





ი. ამბარდანიშვილი

მეფოლადე

მოზაიკა

ქართული საბჭოთა სახელის ხელისუფლები

ივორ ურუშაძე

ქართველ მხატვართა კოლექტივი თავლასჩინო წარმატებებით შეეგება სახელოვან ეროვნულ დღესასწაულს — საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავს. ეს წარმატებები განუყრელადაა დაკავშირებული იმ გრანდიოზულ სოციალურ, ეკონომიურ და კულტურულ გარდაქმნებთან, რომლებიც განხორციელდა ჩვენს რესპუბლიკაში ამ მოკლე ისტორიულ ვადაში.

სოციალისტური მშენებლობის შემოქმედებით ატმოსფეროში მთელი ძალით გამოვლინდა ქართველი ხალხის მდიდარი მხატვრული ნიჭი. კომუნისტური პარტიის სწორმა იდეურმა და წარმართველმა ხელმძღვანელობამ, ფართო სახელმწიფოებრივმა მხარდაჭერამ აქამდე არანაშული მასშტაბით უზრუნველყო ეროვნული სახეითი ხელოვნების ყოველმხრივი განვითარება. ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცებით, მოამყრესპუბლიკების მხატვართა კოლექტივებთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის გაფართოებით და გაღრმავებით, ფუნჯისა და საჭრეთელის ქართულმა ოსტატებმა ფართოდ გაშალეს შემოქმედებითი დიაპაზონი. მათი საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივია გამოკვეთილი თვითმყოფობა, რეალისტური გამოხსახველობის დიდი ძალა, ნაციონალური კონკრეტულობა და კოლორიტულობა. ამ ნაწარმოებებმა დირსეულად დამაშვენეს საბჭოთა სოციალისტური კულტურის საგანძური.

საბჭოთა სინამდვილის არსისა და თავისებურების ღრმად შეგნობა, ახალი სამყაროს მშენებელი დამაინებების ინტერესისა და მისწრაფების სწორი გათვალისწინება, საქართველოს მხატვართა შემოქმედებითი აღმაშობის უტყუარი საწინდარი გახდა.

ქართული სახეითი ხელოვნების წინაშე წამოჭრილმა ახალმა ამოცანებმა დაქინებით მოითხოვა მხატვრული ხორც-ხმისმის შესატყვისი საშუალებათა ძიებაც. მისი იდეური და პროფესიული ზრდა განუყრელად დაუკავშირდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებას. სწორედ ამ მეთოდ-

ლით ხელმძღვანელობა დაეხმარა ჩვენს ფერმწერებს. მოქანდაკეებსა და გრაფიკოსებს ჩაწვდომოდნენ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების ნამდვილ აზრს და ყოველივე ამის საფუძველზე შემოქმედებითად განვეითარებიათ ქართველი ხალხის მდიდარი სახეითი მეტეკიდრებმა, უფრო მრავალფეროვანი გახებადთ მისი ხატოვანი ენა.

ქართველ მხატვართა კოლექტივის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მრავალეროვანი საბჭოთა სახეითი ხელოვნების საუკეთესო მიღწევებმა ახალი სოციალისტური ხელოვნების შექმნის გზაზე. შემოქმედებითი გამოცდილების ურთიერთგაზიარების შესანიშნავ სარბიელს ის საკავშირო სამხატვრო გამოყენების წარმოადგენდა, რომლებიც სისტემატურად ეწყობოდა ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში — მოსკოვში. ქართული საბჭოთა სახეითი ხელოვნების აღმაშობლის, სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან მისი დაახლოების ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტაში ფასდაუდებელი დეაწლი მიუძღვის თბილისის სამხატვრო აკადემიას, რომელიც 1922 წლის მაისში გაიხსნა. ამით საფუძველი ჩაეყარა ეროვნული სამხატვრო კადრების სისტემატური და გვემიანი მომზადების საქმეს, რაც შესაძლებელი გახდა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებისას, იმთავითვე გათვალისწინებული იქნა მისი მთავარი მიზანი ახალი გითარებისა და ამოცანების შესაბამისად — სხვადასხვა შემოქმედებითი სპეციალობის მქონე ხელოვანთა აღზრდა. ამიტომაც მას თავიდანვე ფართო პროფილი მიეცა. შეიქმნა ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკისა და ხუროთმოძღვრების ფაკულტეტები, რამდენიმე მისი შემდეგ კი მხატვრული კერამიკის ფაკულტეტიც.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის მუშაობის წარმატებას დიდად შეუწყვეს ხელი მისმა პირველმა პედაგოგებმა — გიგო გაბაშვილმა (1862—1936), იაკობ ნიკოლაძემ (1876—



კ. ჯავახიძე

ვ. ი. ლენინის პორტრეტი

1951), ეგეხი ლანსერე (1875—1946), იოსებ შარვაშიანი (1880—1958), ელიშე თათვეოსიანი (1870—1936) და სხვ. ისინი გულმოდგინედ უზიარებდნენ ახალგაზრდობას თავის მიღარ შემოქმედებით გამოცდილებას, უღვივებდნენ რელიოზიონადმი ერთგულებას, მოითხოვდნენ ცხოვრების ყოველმხრივ შესწავლას. მათი პირადი შემოქმედება იყო ამ მაღალ მოთხოვნისათა თანმიმდევრული და განუხრელი განხორციელების შთამაგონებელი მაგალითი.

მომდევრო წლებში თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა რიგებს შეემატნენ მოსე თოიძე (1873—1953), ალექსანდრე ციმაკურიძე (1882—1954), დავით კაკაბაძე (1889—1952), ნიკოლოზ კანდელაკი (დაიბ. 1889 წ.) და სხვ. შემდეგ კი მათ გვერდში ამოუდგნენ თვით აკადემიის კურსდამთავრებულები, რომლებიც დღესაც წარმატებით აგრძელებენ და აწვითარებენ მათი აღმზრდელების მიერ დანერგილ შესანიშნავ სამხატვრო-პედაგოგიურ ტრადიციებს.

მხატვართა კადრების აღზრდაში ნაყოფიერი როლი შეასრულა 1922 წელსვე გახსნილმა სახალხო სამხატვრო სტუდიამ, რომელსაც მოსე თოიძე ხელმძღვანელობდა. ამ სტუდიის ერთ-ერთი მთავარი დამსახურება ის იყო, რომ ფართოდ მიიზიდა მუშა და სოფლის ახალგაზრდობა, თავდადებულად იბრძოდა სახვითი ხელოვნების მასიურობისათვის, ეწეოდა სამხატვრო პროპაგანდას რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეში გამოყენების მოწყობით, ლექცია-მოსხენეების ჩატარებით და სხვ. სახალხო სამხატვრო სტუდიამ 1929 წლამდე იარსება. ამ ხნის განმავლობაში მასში პირველადწყებითი სამხატვრო განათლება შეიძინა მრავალი ახალგაზრდამ მიიღო, რომელთაგან ბევრმა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო სწავლა.

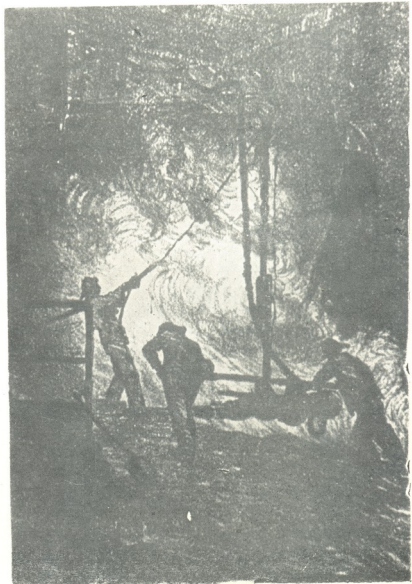
ოცდაათიანი წლების დასაწყისში თბილისში, ბათუმში, სოხუმსა და სტალინში საშუალო სამხატვრო სასწავლებლები გაიხსნა, ამით კიდევ უფრო მკვიდრ ნიადაგზე დადგა ნიჭიერი შემოქმედებითი ძალების გამოვლინებისა და აღზრდის საქმე. ამას თავის მხრივ დიდად შეუწყო ხელი სამხატვრო სტუდიებისა და სახვითი ხელოვნების წრეების ქსელის გაფართოვებამ. ასეთი სტუდიები და წრეები, ჩვეულებრივ, ეწყობოდა წარმოებებსა და კულტურის სახლებთან, სკოლებსა და სკოლის გარეშე დაწესებულებებში.

სამხატვრო განათლების ყველა საფეხურის შემქმნელი ერთგული სამხატვრო კადრების ინტენსიური ზრდა გამოიწვივა. თუ როგორი ჩქარი ტემპით მიდიოდა ეს ზრდა, ამაზე შემაჯავებელი ფაქტი გვიდასტურებს: საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში საქართველოში პროფესიონალი მხატვარი ბევრი როდი იყო. მათ რიცხვში ის ახალგაზრდობაც შედიოდა, რომელიც ის-ის იყო სამოქმედო ასპარეზზე გამოვიდა და ჯერ კიდევ გასა იკვლევდა ხელოვნებაში. ოცინი წლების დასასრულს ჩვენში უკვე ოთხმოცამდე მხატვარი იყო. ამჟამად კი რესპუბლიკის მხატვართა კოლექტივში გაერთიანებულია ხუთასზე მეტი ფერმწერალი, მოქანდაკე, გრაფიკოსი, თეატრალურ-დვიორატული ხელოვნებისა და მხატვრული კერამიკის ოსტატი.

ქართული სახვითი ხელოვნების ფორმირება მეტად რთული და ზოგჯერ წინააღმდეგობებით სავსე პროცესის სახით მიმდინარებდა. ქართველ მხატვართა კოლექტივის ერთ-ერთ მთავარ საბრძოლო ამოცანას შეადგენდა რეალიზმის ნაყოფიერი ნიადაგზე აღმოცენებული ერთგული მხატვრული ტრადიციების დაცვა და განვითარება, ხოლო მეორეს მხრივ — წინააღმდეგობის წლების იმ მანკიერი შემეცდომების დაძლევა-უარყოფა, რომელიც აქა-იქ ჯერ კიდევ ირენდა თავს ფორმალიზმის რეციტაციების სახით. ამ ბრძოლის სასიცოცხლო ინტერესები შინაგანი აუცილებლობით მოითხოვდნენ მხატვრების იდეურ-შემოქმედებით შემუშავდობას. ამისათვის კი, უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო მათი ორგანიზების სათანადო ფორმის მოძებნა. ეს ძიება ოცდაათიანი წლების

ელ. შაბარშინა

მარტენის ლუმელთან



დასაწყისამდე გაგრძელდა. მასში მკვეთრად აისახა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარების პირველი პერიოდისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი და წინამდებობები, შემოქმედებით ძალთა დიფერენციაცია.

1921 წლის 25 მაისს თბილისში მოწვეულ იქნა მხატვართა კონფერენცია. მისი გადაწყვეტილებით შეწყდა 1916 წლიდან არსებული ქართველ მხატვართა საზოგადოების საქმიანობა. ახალი წესდების შემუშავებამდე საორგანიზაციო-შემოქმედებითი ხელმძღვანელობის ფუნქციები დაეკისრა საქართველოს ხელოვნების მთავარ კომიტეტთან არსებული სახვითი ხელოვნების სექციის საბჭოს. მის შემადგენლობაში შევიდნენ დავით გურამიშვილი (1858—1926), ვალერიან სიღამონ-ერისთავი (1889 — 1943), გიორგი ჩუბინაშვილი (დაიბ. 1885 წ.) და სხვ. კონფერენციამ ფართოდ იმჯავლა ეროვნული სამხატვრო კადრების მომზადების საკითხზედაც. შემუშავდა მომავალი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის წესდებისა და სასწავლო გეგმის პროექტი, რომელიც შემდგომ სათანადო ცვლილებებითა და შესწორებებით საფუძვლად დაედო თბილისის სამხატვრო აკადემიის მთელს მუშაობას.

კონფერენციას თავმჯდომარეობდა ალექსანდრე მრგვლიშვილი (1866 — 1933). მის შინაწილეთა შორის იყვნენ გიორგი ვაბაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, დავით გურამიშვილი, მოსე თოიძე, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, გრიგოლ მესხი, ელენე ახვლედიანი, ირაკლი თოიძე, ირაკლი თოფაძე, შალვა მამალაძე, ქეთევან მაღალაშვილი, დავით წერეთელი და სხვ. სწორედ მათ შეადგინეს იმ სამხატვრო გაერთიანების ძირითადი ბირთვი, რომლის ოფიციალური გაფორმება მხატვართა შორეულ კონფერენციაზე მოხდა იმავე წლის ნოემბერში. ამ გაერთიანებას კვლავ ქართველ მხატვართა საზოგადოება ეწოდა. მაშინვე დამტკიცდა საზოგადოების წესდებაც, რომლითაც მას ევალებოდა მხატვართა შემოქმედებითს მუშაობაზე საერთო ხელმძღვანელობა, სამხატვრო პროპაგანდისა და საგამოფენო საქმიანობის ფართოდ გაშლა, ეროვნული მხატვრული მემკვიდრეობის შესწავლა-გამოვლინებისათვის ხელის შეწყობა, სამხატვრო განათლების საქმეზე ზედამხედველობა და სხვ.

ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ 1929 წლამდე იარსება. მთელი ამ ხნის განმავლობაში საქართველოში არ შექმნილა სხვა ასეთი მძლავრი და მრავალრიცხოვანი სამხატვრო ორგანიზაცია. საკმარისია ითქვას, რომ 1928 წლისათვის მის რიგებში სამოცამდე ფერმწერალი, მოქანდაკე და გრაფიკოსი ირიცხებოდა. უკვე ხსენებულ მხატვრებთან ერთად, აქ გვხვდებით თამარ აბაკელიას, ვლადიმერ ბაგრატიონს, ბარბაღე ბებუთოვა-გაბუნას, დავით გველეხიანს, ვლადიმერ (ლალა) გუდიაშვილს, კოტე გრძელიშვილს, ივანე ვეფხვაძეს, სილოვან კაკაბაძეს, ნიკოლოზ კანდელაკს, ვლადიმერ ლემონჯავას, სამსონ ნადარეიშვილს, კორნელი სანაძეს, გიორგი სესიაშვილს, სერგო ჭიბულაძეს, აპოლონ ქუთათელაძეს და სხვ.

ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ ახალი ნაკადი შეიტანა რესპუბლიკის სამხატვრო ცხოვრებაში, შეამჩნევდა გაცხოველდა საგამოფენო საქმიანობა, რითაც მნიშვნელოვნად დაესმარა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების საზოგადოებრივი ავტორიტეტის ზრდას. პირველი წლების გამოფენებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა 1924 წელს გამართული გამოფენა, რომელზედაც მონაწილეობდნენ იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოიძე, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, ირაკლი გამრეკელი, სილოვან კაკაბაძე, ნი-



ო. მეღ კიძევილი

მეტაღრეგო



ო. შუკაველი

საფთავებელი

ნო, წერეთელი, დარეჯან ქნელაძე, ვანო პატარიძე და სხვ. ამ გამოფენას იმდენად დიდი წარმატება ჰქონდა, რომ საჭირო გახდა მისი ხელშეკრული ექსპოზიცია, რომელიც 1925 წლის დასაწყისში მოეწყო მუშათა ცენტრალურ კლუბში. ასეთივე ბედი ხვდა 1926 წელს მოწყობილ გამოფენასაც.

მხატვართა რიგების ზრდასთან ერთად გამოფენების რიცხვმაც იმატა. მალე ჩვენი მხატვრები საკავშირო სარბიელზე დაც გავიდნენ. 1926 წელს მათ მონაწილეობა მიიღეს გამოფენაზე „სსრკ ხალხთა ცხოვრება და ყოფა“, რომელიც მოსკოვში გაიმართა. 1927 წელს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის საზოგადოებრიობას შესაძლებლობა მიეცა გაცილებით უფრო ფართოდ გაცნობოდა ქართველი ფერმწერლების, მოქანდაკე-

ბისა და გრაფიკოსების შემოქმედებას გამოფენაზე „სსრკ ხალხთა ხელოვნება“. ეს გამოფენა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ათი წლისთავს მიეძღვნა. აქ წარმოდგენილი იყო ისეთი ფერწერული ტილოები, როგორიცაა გიგო გაბაშვილის „წყაროსთან“, ალექსანდრე მრეგლიშვილის „დაბალი ღობე“, მოსე თოიძის „მოვარიათი ღამე“, ირაკლი თოიძის „ილირის ელექტრონათურა“, ივანე ვეფხვაძის „შითვის გადატანა“, კორნელი სანაძის „ბაზარი“, აპოლონ ქუთათელაძის „არალეგალური კრება“, ქეთევან მაღალაშვილის „დევის პორტრეტი“, და სხვ. გამოფენის ექსპოზიციაში ბევრი იყო ნიკო ფიროსმანიშვილის (1863—1918), ლადო გუდიაშვილის და დავით კაკაბაძის ნამუშევრები. ქართველი მოქანდაკეებიდან აქ მონაწილეობდნენ იაკობ ნიკოლაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, გიორგი სესიაშვილი, სილოვან კაკაბაძე და სხვ.

დ. კაკაბაძე

იმერეთი. დედა

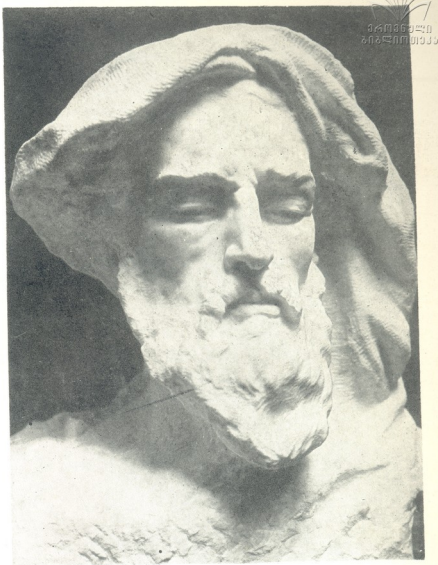


საიუბილეო დღეებში თბილისშიც გაიმართა დიდი სამხატვრო გამოფენა „ახალი თბილისი“. ეს პირველი თემატიკური გამოფენა იყო, რომელმაც ნათლად დაადასტურა ჩვენი მხატვრების იდეური და პროფესიული ზრდა. 1927 წელსვე მოეწყო ახალი ქართული მხატვრობის ფუძემდებლის — გიგო გაბაშვილის, რომანოზ ვეველესიანის (1859—1884) და ალექსანდრე ბერიძის (1858 — 1917) ნაწარმოებების გამოფენები, რამაც დიდი სარგებლობა მოუტანა რეალიზმის პროპაგანდის საქმეს. სპეციალურ გამოფენაზე ნაჩვენები იყო ნიკო ფიროსმანიშვილის შემოქმედებაც.

ქართველ მხატვართა საზოგადოების საგამოფენო საქმიანობა შემდგომაც არ შენეებულა. კვლავ სისტემატურად ეწყობოდა ჯგუფური და პერსონალური გამოფენები, რომლებზედაც მკვეთრი გამოხატულება ჰპოვა ქართული სახვით ხელოვნებაში მომხდარმა ცვლილებებმა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა 1928 წლის ნოემბერში გახსნილი

დიდი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო თითქმის ყველა იმდროინდელი ფერმწერლის, მოყვანდაც და გრაფიკოსის ნაწარმოები. ეს გამოფენა ცხადყოფდა, რომ ოცინი წლების დასასრულისათვის ჩვენს მხატვრობასა და ქანდაკებაში წამყვანი ადგილი აქტუალურმა თემატიკამ დაიკავა. ამას თვალნათლივ მოჰქონდა მთხე თითქმის „ინდუსტრიისათვის“, ვალერიან სიღამონ-ერისთავის „წითელი კავალერია“, ლადო გუდიაშვილის „პარიზის კომუნა“, კოტე გველიშვილის „დასვენება“, კორნელი სანაძის „სამჭედლო“, აპოლონ ქუთათელაძის „ქარხანაში“ და სხვა. ნაყოფიერი იყო მოქანდაკეთა შემოქმედებაც, რომლებსაც იზიდავდათ მოწინავე ადამიანების სახეები და შრომის თემა: იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტები — „ფილიპე მახარაძე“, „პროფ. გრ. წულუკიძე“ და „პროფ. ლამბარაშვილი“, ვახტანგ კოტეტიშვილის — „ნატო ვაჩაძე“ და კომპოზიცია „ჩობენი“, გიორგი სესიაშვილის — „დაღმართზე“, სილოვან კაკაბაძის — „ოქტომბრის გუშავი“, „ხენა“ და სხვა. არსებითი მნიშვნელობა იმ ფაქტსაც ჰქონდა, რომ გამოფენის მონაწილეები ისწრაფოდნენ ემუშავათ სხვადასხვა ჟანრში და მასალაში. თემატიკური ტილოების გვერდით საკმაოდ ბევრი იყო პორტრეტი, ნატურმორტი და პეიზაჟი. ყოველივე ეს აშკარად მოასწავებდა ქართული სახვითი ხელოვნების შემოქმედებითი დიპლომის გასვლას.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ სხენებული გამოფენის საექსპოზიციო მასალა ისევე, როგორც წინა გამოფენებისაც, საფხვით როდი აკმაყოფილებდა იმ გავრდილ მოთხოვნილებებს, რომლებიც მაშინ ხელოვნების წინაშე იდგა. მასა-

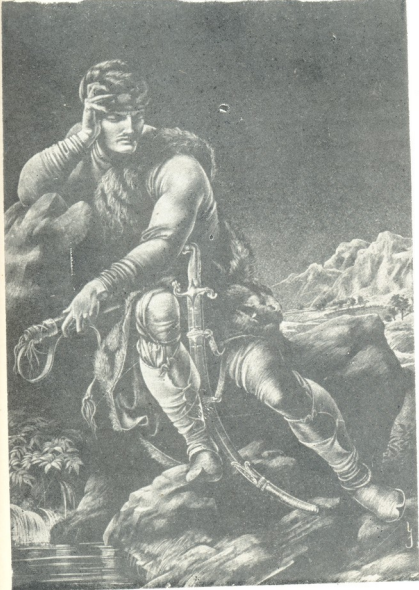


ი. ნიკოლაძე

ჩახატუხაძის პორტრეტი

ს. ქობულაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია



ლის საკმაოდ დიდი ნაწილისათვის ნიშანდობლივი იყო სახეების სქემატიკური მოხაზვა, თემატურ შინადაფიქრთა შეზღუდულობა და ზედაპირული გახსნა. ეს გარემოება მხოლოდ იმით როდი უნდა აიხსნას, რომ გამოფენაზე გამოცდილი ოსტატების გარდა დამწყები მხატვრებიც მონაწილეობდნენ. ამას სხვა მიზეზიც ჰქონდა, რაც ოცინი წლების სამხატვრო ცხოვრების გარკვეულ თავისებურებებთან იყო დაკავშირებული.

ამ წლებში ქართული ხელოვნება ჯერ კიდევ ახალი შემოქმედებითი ძიებების გზაზე იდგა. ამ ძიებათა ამოსავალი სოციალისტური ეპოქის შესატყვისი ხელოვნების შექმნის ამოცანა იყო, მაგრამ ამ ამოცანის შინაარსი და განსორციელების საშუალებები ყველას ერთნაირად როდი ჰქონდა წარმოდგენილი. ამან წარმოშვა სხვადასხვა მხატვრული დაჯგუფება, რომლებიც ახალი ხელოვნების შექმნის საკუთარი პროგრამით გამოდიოდნენ. ასე, მაგალითად, ზოგიერთი მხატვარი იმ აზრს იცავდა, რომ საჭიროა მოიძებნოს რევოლუციური გარდაქმნებისა და ტექნიკური პროგრესის ეპოქის გამომხატველი ახალი მხატვრული ფორმები და სტილი. ამ სტილის არსებით ნიშნებად მათ მიიჩნდა ზღვრული ლაკონურობა, დინამიზმი და მკვეთრი რიტმი, რის საფუძველს შრომის პროცესის თავისებური გაგება წარმოადგენდა. ე. წ. „სამრეწველო ხელოვნების“ ეს ტენდენციები არსებითად სქემატიზმს, პლაკატურობას წარმოშობდნენ.

იყვნენ ისეთი მხატვრებიც, რომლებიც ეროვნული მხატვრული ფორმის სტილიზაციისაკენ იხრებოდნენ. ცალმხრივად განვითარებული ასეთი ტენდენცია გარკვეულად აბრკოლებდა ამ მხატვრების შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ბუნებრივ



ა. ჟორდანიას

მევიოლინე

ზრდას. ის კი არ ამრავალფეროვნებდა, საგრძნობლად აღარიბებდა მხატვრული მეტყველების ენას, შტამპის ვიწრო ჩარჩოში აქცევდა მას, და, რაც მთავარია არსებითად აყალბებდა შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის ბრძოლის იდეას. თავისთავად გასაგებია, რომ ამ ბრძოლის ინტერესები მოითხოვდა ერთნაირ მხატვრულ მეტყველებას დაყრდნობას, მაგრამ ამოცანა აქ, უწინარეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მსოფლიო ხელოვნების მოწინავე მიღწევება სინამდლეზე თანმიმდევრულად განვითარებულიყო ის, რაც თანამედროვეობას უანდრძა ქართველ ხელოვანთა მრავალმა თათბარს. ამის წარმატებითი განხორციელება კი მხოლოდ რეალიზმის საფუძველზე იყო შესაძლებელი, რაც მოითხოვდა ცხოვრების

ღრმად ჩაწოდვას, მისი ახალი შინაარსის დაუფლებას და შინაარსის მხატვრული ასახვისადმი შემოქმედებითი მიდგომას.

აქედან სახვებით გასაგებია ის დიდი პასუხისმგებლობა, რაც უფროსი თაობის მხატვარ-რეალისტებს დაეცისრათ ქართული სახვითი ხელოვნების ახალი გზით წარმართვის საქმეში. სწორედ მათ განამტკიცეს მისი პირველი სერიოზული მიღწევები. ამ მხრივ საგულისხმოა იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი ვ. ი. ლენინის და ქართველ მეცნიერთა სკულპტურული პორტრეტები, გიგო გაბაშვილის „ნიკო ნიკოლაძე“, დავით გურამიშვილის „ავტოპორტრეტი“, მოსე თოძის „ზაქისის ჩინაღლები“ და „ინდუსტრიისათვის“ ვალერიან სიღამონერისთვის „არტილერიის გამოსვლა“, ალექსანდრე ციმაკურძის პეიზაჟების სერია, რომელიც ახალი თბილისის თემას მიეძღვნა, დავით გველესიანის თბილისური ჩანახატები და სხვა.

მაგრამ ამასთან უფროსი თაობის მხატვრებს გარკვეული სიძნელეების გადალახვაც მოუხდათ. ეს სიძნელეები ამ მხატვრების ხელახალ იდეურ და პროფესიულ შეიარაღებასთან იყო დაკავშირებული, რაც მათ მიერ განვლილი გზის გადასინჯვას და ახალი შემოქმედებითი გამოცდილების დაგროვებას გულისხმობდა. სახვით ბუნებრივია, რომ ამ თაობის ზოგიერთი წარმომადგენლის შემოქმედებაში თავდაპირველად ერთგვარი დაბნეულობა და მერყეობაც კი შეინიშნებოდა. ისინი თითქოს ინერციით წარსულისაკენ იხედებოდნენ, რაც აღრეულ გამოფენებზე გამოტანილი ნაწარმოებების ერთი ნაწილის თემატიკაში ვლინდებოდა. მაგრამ ეს დროებითი მოვლენა იყო და სულ მალე იგი ცხოველმა შემოქმედებებმა ძიებამ შეცვალა, რამაც მხატვრებს ხელი შეუწყო მიახლოვებოდნენ სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკით წამოყენებულ მოთხოვნილებებს.

თუ როგორი იყო ამ მოთხოვნილებათა კონკრეტული შინაარსი, ამაზე ზუსტად მიუთითებდა რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიერ 1925 წლის 18 ივნისს მიღებული რეზოლუცია „მხატვრული ლიტერატურის დარგში პარტიის პოლიტიკის შესახებ“, რომელიც არსებითად მხატვრული შემოქმედების ყველა დარგს ეხებოდა. ამ რეზოლუციამ ახალი მხატვრული კულტურის, იმ კულტურის მშენებლობის პროგრამა დასახა, რომელიც მშრომელთა მრავალმილიონიან მასებს მოემსახურებოდა, აღაფრთოვანებდა მათ მონაწილეობა მიეღოთ ცხოვრების შემოქმედებითს გარდაქმნაში.

განსაზღვრავდა რა ამ პროგრამის განხორციელების გზებს, პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მიუთითებდა თანამედროვეობის გიგანტური მასალის“ ფართო გამოყენების აუცილებლობაზე. ეს სსნიდა ცხოვრებისათვის ხელოვნების მჭიდრო დაკავშირებისათვის ბრძოლის ნამდვილ აზრს, მის უდიდეს მნიშვნელობას ახალი ყოფის პროპაგანდის საქმეში.

ცხადია, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ამ მოთხოვნის განხორციელების საქმეს სახვითი ხელოვნების დარგში სათავეში უნდა ჩადგომოდა ქართველ მხატვართა საზოგადოება, ვინაიდან, როგორც თქვა, ოციანი წლების თითქმის მთელს მანძილზე ეს უცვლელად რჩებოდა ყველაზე მსხვილი და მრავალრიცხოვან სამხატვრო ორგანიზაციად. მაგრამ მან ეს ვერ შესძლო. რასაკვირველია, ყველაზე ადვილი იქნებოდა ეს გარემოება იმით აგვეხსნა, რომ ქართველ მხატვართა საზოგადოება ემყარებოდა წვერთა მიღების ერთნაირ პრინციპს, რითაც იხელავებოდა მისი მოქმედების ანუ და მისი გავლენა სამხატვრო ცხოვრების



ა. დიღობარაიანი

სამტეშოზე

საერთო მსვლელობაზე. მაგრამ ასეთი დასკვნა საგვებით სწორი არ იქნებოდა, რადგანაც საზოგადოების შემადგენლობის განმსაზღვრელი პრინციპი უფრო მის შინაგანაწესს ეხებოდა და ხელს არ უშლიდა გამოფენებზე არაქართველი მხატვრების მონაწილეობას. ამის ნათელი მაჩვენებელია 1928 წლის გამოფენა, რომლის ექსპოზიციონარში იყო აკოფ აკოფიანის, ელიშე თათვეოსიანის, ევეენი ლანსერეს, ბორის რომანოვსკის, ბორის ფოგელის, იოსებ შარლემანის, გიგო შერბაპიანის და სხვა ფართოდ ცნობილი მხატვართა ნაწარმოებები.

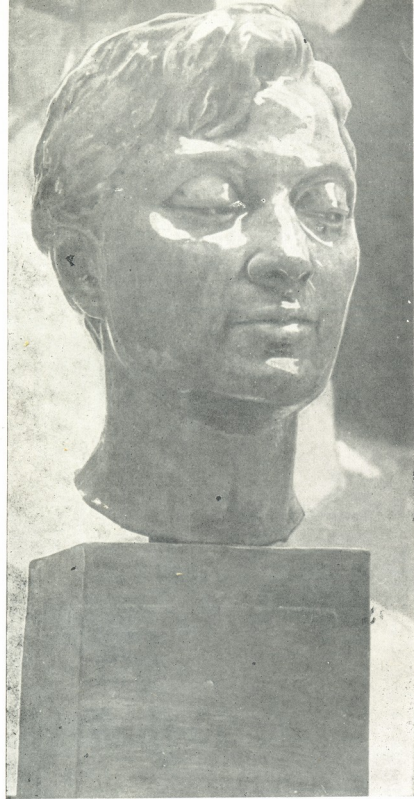
საქმე ის არის, რომ ქართველ მხატვართა საზოგადოება თავისი შემადგენლობით ერთგვაროვანი არ იყო. მეტიც, მას არც თანმიმდევრება ახასიათებდა ერთი რომელიმე იდეურ-შემოქმედებითი ხაზის გატარებაში. ამას თუნდაც ის ფაქტი ადასტურებს, რომ გამოფენაზე ჩვეულებრივ ხედებოდა რიგობრივ რეალისტური შემოქმედების, ისე სტილიზატორული ტენდენციების მაჩვენებელი და ფსევდონოვატორობის ნიმუშები. დროდადრო კი ისარი ხან ერთისკენ გადისრებოდა, ხან მეორისკენ. და ეს ყოველთვის იმით იყო პირობადებული თუ რომელი შემოქმედებითი დაჯგუფება უფრო გავლენიანი იყო ამ სამხატვრო ორგანიზაციის შიგნით. დასაწყისში, როდესაც ქართული სამჭოთა სახვითი ხელოვნება ჯერ კიდევ ფორმირების გზაზე იდგა, ეს ნაკლებად ჩანდა. მხატვართა კოლექტივის საორგანიზაციო-შემოქმედებითი ხელმძღვანელობის ამოცანებიც მამინ სხვაგვარი იყო, მაგრამ გამოვითარებაში მდგომარეობა არსებითად შეიცვალა. განსაკუთრებით კი მას შემდეგ, რაც შემოქმედებით ძალთა დიფერენცირების პროცესმა მეტად მწვავე სახაითი მიიღო, და მკვეთრად მოიხაზა მისი ძირითადი ტენდენციები. ეს შინაგანი აუცილებლობით მოითხოვდა ხელმძღვანელობის არსებული ფორმის შეცვლას. დაიბადა ასეთი ახალი სამხატვრო ორგანიზაციის შექმნის მოთხოვნებმა, რომელიც მოქმედების ზუსტი და ნათელი პროგრამით გამოვიდოდა, დაუფარავად გაეცივნებოდა ყოველივე იმას, რაც საბჭოთა ხელოვნების ბუნებისათვის უცხო და მავნე იყო. ასეთი სამხატვრო ორგანიზაციის ძიების გზაზე შემდეგი ეტაპი საქართველოს რევოლუციურ მხატვართა ასოციაციის (სარმა) მოღვაწეობით აღინიშნა.

ჯერ კიდევ 1928 წლის ივნისში მოწვეული იქნა ქართველ მხატვართა საზოგადოების წევრთა საერთო კრება, რომელმაც მოისმინა გამგეობის ანგარიში ოთხი წლის მანძილზე გაწეული მუშაობის შესახებ. აქ ნათლად გამოჩნდა ის უთანხმოებანი, რომლებმაც საზოგადოების შიგნით თანდაც დაჯგუფების შექმნა და რომელთაც მისი საბოლოო დაშლა გამოიწვიეს. თავდაპირველად მას ახალგაზრდა მხატვრების ერთი ჯგუფი გამოეყო, რომლის შემადგენლობაში იყო აპო-

ლ. კუდიშვილი

თრისის ოპია





ნ. ალექსიძე

ლილის პორტრეტი

ლონ ქუთათელაძე, რუბენ თავაძე (1904—1941), შოთა მიქაბაძე, კორნელი სანაძე, და სხვ. მალე მათ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის სხვა წარმომადგენლებიც მიემხრნენ, მათ შორის, თამარ აბაკელია (1905—1953), ქრისტეფორე გიორგაძე (1907—1957), ლადო გრიგოლია, დიმიტრი თავაძე, მირიან თალაკვაძე, ლადო კეშელავა, სვეტირან გეცხევილი, ლადო ლემონჯავა, დავით ქუთათელაძე, ლადო ქუთათელაძე, ლადო ქიქოძე და სხვა. ხოლო ქართველ მხატვართა საზოგადოების საქმიანობის შეწყვეტის შემდეგ, მისი ყოფილი წევრების უმრავლესობაც „სარმას“ შემადგენლობაში შევიდა, ერთი ნაწილი კი რევოლუციურ მხატვართა ასოციაციაში („რევმასი“) გაერთიანდა.

„სარმას“ ოფიციალური გაფორმება 1930 წლის დასაწყისში მოხდა, როდესაც მისი დეკლარაცია გამოქვეყნდა. ამ საზოგადოების ორგანიზატორები აღცხადებდნენ, რომ რევოლუციურ მხატვართა შემოქმედებაში საჭიროა აისახოს საბჭოთა

ხალხის ბრძოლა სამეურნეო და კულტურული ცხოვრების/ ყველა ფორმებზე. ის უნდა განიმსჭვალოს სოციალისტურმა მშენებლობის პათოსით, იძლეოდეს ძველებური ყოფის „გარდაქმნის სურათს, შეებრძოლოს ამ ყოფის გადმოსაშუებს. „ამ ბრძოლას, — ნათქვამი იყო დეკლარაციაში, — საზოგადოებრივი აქტიურობა და სიმრწვევე უნდა ახასიათებდეს“.

მოუწოდებდა რა საქართველოს მხატვართა კოლექტივის ზრდას და გაჯანსაღების მიზნით მისი რიგების ახალი ძალებით შევსებისაკენ, დეკლარაცია პირობას იძლეოდა: „ჩვენ უმჭიდროეს კავშირს დგამაყრებით მუშებისა და გლეხების თვითმოქმედ წრებთან, შევეცდებით, რომ მათი წრიდან შეექმნათ მხატვართა ახალი კადრები... მაქსიმალურად შევეწყობთ ხელს ჩვენს რიგებში ყველაზე ნიჭიერი რევოლუციური ახალგაზრდობის მიზიდვას...“

თავისი ეს დაპირება „სარმამ“ ნამდვილად განახორციელა და ამავაი მისი ერთ-ერთი მთავარი დამსახურება. ის სისტემატურად აწყობდა მორჩავე გამოფენებს, შემოქმედებით განხილვებსა და საუბრებს. თავის ირველივე შემოიკრიბა ნუშა და სოფლის ახალგაზრდობა, დიდ დახმარებას უწევდა სახვითი ხელოვნების თვითმოქმედ წრეებს. მთელი ეს მუშაობა იმითაც იყო საგულისხმო, რომ ამ გზით თვითონ მხატვრებიც უფრო ახლოს ეცნობოდნენ მშრომელთა ყოფას, მათ ინტერესებსა და მოთხოვნილებებს, რაც მათ შემოქმედებას ახალი თემებით და სახეებით ამდიდრებდა.

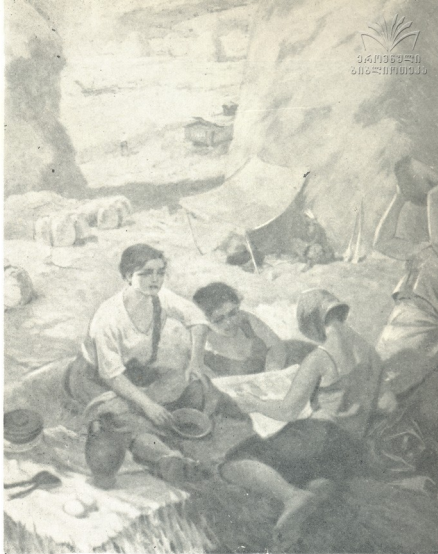
„სარმამ“ დიდი ამაგი დასდო ქართული სახვითი ხელოვნების სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან დაახლოებისათვის ბრძოლის საქმეს. ყველაზე მჯავიოდ ეს მის მიერ გამართულ გამოფენაზე გამოჩნდა. პირველი ასეთი გამოფენა 1930 წელსვე მოეწყო. არსებითი აქ ის იყო, რომ მისი ექსპოზიცია ძირითადად იმ ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა, რომლებშიც ასახვა ჰპოვა სოციალისტური მშენებლობის წლებში ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარმა მნიშვნელოვანმა გარდაქმნებმა. ამ ტენდენციამ კიდევ უფრო სრული და ჩამოყალიბებული სახე მიიღო 1931 წლის გამოფენაზე, რომელსაც საეტაპო შეიძლება ვუწოდოთ.

1931 წლის გამოფენა სრულ წარმოდგენას იძლეოდა იმაზე, თუ როგორ ამაღლდა საქართველოს მხატვართა შემოქმედების საერთო დონე მას შემდეგ, რაც ისინი პირველად ჩაებნენ საბჭოთა ხელოვნების მშენებლობაში. მაგრამ გამოფენას რეტროსპექტიული ხასიათი როდი ჰქონდა. პირიქით, აქ მაყურებელმა მხოლოდ ახალი ნაწარმოებები იხილა და ამასთან მანამდე მისთვის უცნობი ბევრი მხატვრის შემოქმედებას გაეცნო. იგი გარკვეულად განსხვავებულად წინა გამოფენისაგან. მას ბევრად უფრო მეტი მონაწილე ჰყავდა; ექსპოზიციის მასშტაბიც გაიზარდა. წარსულთან შედარებით, როდესაც ფერწერა შთანთქმავდა ყველაფერს, აქ საკმარისი სისრული წარმოდგენილი იყო სახვითი ხელოვნების ყველა სხვა ძირითადი დარგიც — ქანდაკება, გრაფიკა, პლაკატი და თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნება.

მაგრამ მთავარი მაინც გამოფენის იდეური მოზარწარავა იყო. მხატვართა ყურადღება მრავალმა აქტუალურმა თემამ მიიქცია. ამ თემების შერჩევაში მათ გამოამყვადნეს ახლის გრძობა, თანამოქმედოების იდეალებისათვის თავდადება, გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებში ასახვა ჰპოვა საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომის ჰეროიკამ, ახლებური ყოფის მრავალმა მნიშვნელოვანმა მხარემ. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა, მაგალითად, მოსე თითის

ფერწერული ტილოები — „ჭიათურელი მემადაროელები“ და „ჭიათურა“, ალექსანდრე მრეველიშვილის „დასვენების დღე“, ლადო გუდიაშვილის „ანდემიტი“, კოტე გეგლიშვილის „კასპის ცემენტის ქარხანა“ და „ჩაის დარგვა“, კოტე კინკიძის „სოფლად“, სვერიან მისისაშვილის „ვინ — ვის?“ და „სამთავისის კომუნა“, კორნელი სანაძის — „მშენებლობაზე“ და „მანდარინების საბჭოთა მეურნეობაში“, დავით წერეთლის „საკოლმეურნეო ბრიგადა“, კოტე ხუციშვილის „სამწყობო ცეხი“, უჩა ჯაფარიძის „ძველი და ახალი“ და სხვ. ქანდაკებებს შორის საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენდა რევოლუციური მოღვაწეთა ძეგლების პროექტები, რაც მინუშენტური პრობაგანდის ლენინური იდეის განხორციელებაში ქართველ მხატვართა ნაყოფიერ მონაწილეობას მოასწავებდა. არსენ ჯორჯიაშვილის ძეგლის პროექტები შექმნეს იაკობ ნიკოლაძემ, ვალერიან თოფურაძემ და შოთა მიქაბაძემ, ელბაძისა — ნიკოლოზ კანდელაკმა, რუბენ თავაძემ და კოტე მერაბიშვილმა. ამ ნაწარმოებებს გვერდს უშევენ — და იაკობ ნიკოლაძის კარლ მარტის ძეგლის პროექტი, ვ. თოფურაძის — „მუშა“, შ. მიქაბაძის „კოლმეურნე ქალი“, ლადო გრიგოლიას — „მუშა“ და სხვ. მრავალფეროვანი იყო გრაფიკაც, რომელიც წარმოდგენილი იყო თემბურთი კომპოზიციების (ლადო გუდიაშვილის „კულაკის შურისძიება“, ვლ. კემულავას „ჩაის კრეფა“ და სხვ.), წიგნის ილუსტრაციების (სვერიან კეცხოველის, სვერიან მისისაშვილისა და სხვ.), პლაკატის (აპოლონ ქუთათელაძისა და სხვ.) და სხვათა სახით. აქვე იყო დიმიტრი თავაძის თეატრალური ესკიზებიც.

1931 წლის გამოფენამ ნაყოფიერი ნიადაგი მოაზადა ქართული სახვითი ხელოვნების აღმავლობისათვის, მისი შემდგომი შემოქმედებითი ამოცანების განსაზღვრისათვის. ეს ამოცანები მხოლოდ მოპოვებულ მიღწევათა განსოგადობებანავითარებაში როდი მდგომარეობდა. გამოფენამ ცხადი გახადა, რომ რესპუბლიკის მხატვართა შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს სიცოცხლისუნარიანობა ზოგიერთ იმ მოვლენას, რომელიც ბოჭვავა მას, არ აძლევდა მას, ფართო გასაქანს. თემის ზერულე გახსნა, მისი არასაკმაო დამუშავება და განვითარება გამოფენაზე წარმოდგენილ ბევრ ექსპონატში შეინიშნებოდა. აქა-იქ ისევ გვხვდებოდა სტილიზატორული



ზ. გოგოლაშვილი

დასვენება

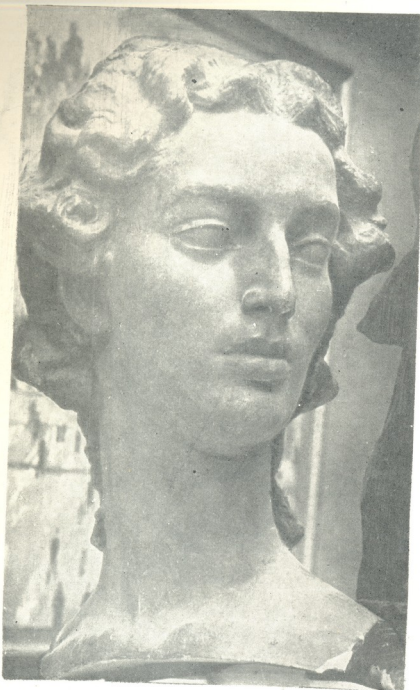
ტიქდენცია, ნაძალადევი პრიმიტიულობა. ყოველივე ეს სახეებით გასაგებს ხდოდა იმას, რომ მხატვართა მორიგ საბრძოლო ამოცანას წარმოადგენდა იდეური ზრდის ორგანული დაკავშირება რეალისტური მხატვრული ოსტატობისათვის ბრძოლასთან.

მაგრამ „სარამა“ ვერ უზრუნველყო ამ ბრძოლის წარმატებით დაგვირგვინებისათვის ყველა საჭირო პირობის შექმნა. თუმცა მისმა დეკლარაციამ ეს საკითხი დააყენა და მისი გადაჭრისათვის კონკრეტული ღონისძიებებიც კი დასახა, მაგრამ სინამდვილემ სულ სხვა გვიჩვენა. პროლეტარული რეალიზმის ლოზუნგი, რომელიც ამ დეკლარაციის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა, პრაქტიკულად სულ სხვას ნიშნავდა, ვიდრე ეს საფიქ-

დ. ხანუტაშვილი

სამუშაო დარბონება





ბ. ხახვაძე ქალშევის პორტრეტი

რებელი იყო. დაძლია მაინც მისმა ფსევდონომატორულმა ინტერპრეტაციამ, ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში რეალიზმის როლის გარკვეულმა შეუფასებლობამ. ამ ნიადაგზე „სარმასი“ დაჯგუფებები წარმოიშვა, იგი მრავალი წინააღმდეგობის წინაშე აღდგა. მდგომარეობას ამწევენდა კიდევ ისიც, რომ შემოქმედებითი საკითხების გადაჭრაში სარმას ხელმძღვანელობა სულ უფრო დგებდა ადმინისტრირების გზაზე, ვერ იხენდა სათანადო იდეურ სიფხიზლეს და პრინციპულობას, ანტირეალისტურ მიმდინარეობათა მიმართ. ყოველივე ამან არაქანსალი ატმოსფერო შექმნა, რის გამოც „სარმას“ თნდათანობით ჩამოშორდა ბევრი წამყვანი მხატვარი, საგრძნობლად შესუსტდა მისი რეალისტური ფრთა. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ „სარმა“, როგორც სამხატვრო ორგანიზაცია მოაღწია ბოლოს და ბოლოს, დაბრკოლებდ იქცა ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზაზე.

ამ მხრივ უფრო პერსპექტიული იყო „სარმას“ პარალელურად არსებული რევოლუციურ მხატვართა ასოციაციის („რევმასის“) საქმიანობა. ამ სამხატვრო ორგანიზაციის მთავარი შემოქმედებითი ხაზი ქართულ სახვით ხელოვნებაში რეალისტური პრინციპების აღდგა იყო. აქ გაერთიანებული იყვნენ მოსე თოიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, გრიგოლ მესხი, ივანე

წვხვაძე, ვასილ კროტკოვი, გიგო შერბაბიანი, ირაკლი შიშინი, სილოვან კაკაბაძე და სხვ. „რევმასი“ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული რევოლუციური რუსეთის მხატვართა ასოციაციასთან (ასრ), რაც ცხადყოფდა ამ სამხატვრო ორგანიზაციების მიზნებისა და ინტერესების ერთიანობას. მაგრამ რევმასს არ დასცალდა მოღვაწეობის ფართოდ გაშლა. უკვე 1931 წლის მეორე ნახევარში მისი დაშლა გარდუვლი გახდა: ნაწილობრივ მის შიგნით არსებულ წინააღმდეგობათა გამო, უმთავრესად კი „სარმას“ უკუქმედობის მეოხებით, რომელიც უფრო ძლიერი და გავლენიანი სამხატვრო ორგანიზაცია იყო. „რევმასის“ ერთი ნაწილი — უბირატესად მისი ახალგაზრდული ფრთა „სარმას“ შეუერთდა.

1932 წლის დასაწყისში შეიქმნა საქართველოს პროლეტარული მხატვრების ასოციაცია. მხატვართა რიგების შეკავშირების ნაცვლად, ამ ასოციაციამ კიდევ უფრო გაამწვავა შინაგანი წინააღმდეგობანი და მალე გადაიქცა ისეთ სამხატვრო ორგანიზაციად, რომელიც დაუპირისპირდა სამხატვრო საზოგადოებრიობის ძირითად მასას.

* * *

ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ ბოლო მოუღო იმ არაქანსად მდგომარეობას, რომელიც შეიქმნა ხელოვნების ფრონტზე ოცდაათიანი წლების დასაწყისში. ამ ისტორიული დადგენილების ცხოვრებაში გატარებამ რეალური პირობები შექმნა როგორც მთელს საბჭოთა, ისე ქართულ ხელოვნებაშიც, შემოქმედებითი ძალების გაერთიანებისათვის.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირი, რომელმაც შესცვალა განცალკევებული შემოქმედებითი დაჯგუფებანი, იმ ერთადერთ სიცოცხლისუნარიან სამხატვრო ორგანიზაციად მოგვევლინა, რომელსაც ნამდვილად შეეძლო ქართული სახვითი ხელოვნების შემოქმედებითი ძალების გაერთიანება, მისი დაუბრკოლებელი ზრდისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნა. სწორედ ეს ამოცანა დაუსახა მას საქართველოს მხატვრების პირველმა ყრილობამ, რომელიც 1933 წელს ჩატარდა.

მხატვართა კავშირები სხვა მომხმ რესპუბლიკებშიც ჩამოყალიბდა, რასაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მრავალეროვანი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების რიგების შემჭიდროვებისათვის. ეს კავშირები მჭიდროდ დაუახლოვდნენ ერთმანეთს თანამშრომლობისა და გამოცდილების ურთიერთგაზიარების საფუძველზე. ამან კიდევ უფრო მეტად გაზარდა საკავშირო სამხატვრო გამოფენების მნიშვნელობა, რომლებიც მთელი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მიღწევების დემონსტრირებისათვის იყო მოწოდებული. სულ უფრო შესამწევნი ხდება ამ გამოფენებზე საქართველოს მხატვრების მონაწილეობა. 1933 წელს გამართული საკავშირო სამხატვრო გამოფენა მუშურ-გლეხური წითელი არმიის 15 წლისთავს მიეძღვნა. აქ ექსპონირებული იყო ახოლონ ქუთათელაძის ფერწერული ტლო „წითელარმიელთა მიერ რადიკოვანის მოწყობა სვანეთში“, დაშინ ნადარეიშვილის „შეხვედრა თბიშში“, ირაკლი თოიძის „ლუწის აჯანყება“, უნა ჯაფარიძის „წითელარმიელი კოლმუწერეთაში“ და სხვ. ამ ნაწარმოებებმა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურეს, რაც არა მარტო მათი ავტორების, არამედ მთელი ქართული სახვითი ხელოვნების უღაგო წარმატება იყო.

სახელოვანი მუშურ-გლეხური წითელი არმიის იუბილე რესპუბლიკური სახმატრო გამოფენის მოწყობითაც აღინიშნა. ამ გამოფენამ ჩვენს მხატვრებს ახალი გამარჯვებები მოუტანა, განსაკუთრებით თემატური კომპოზიციების შექმნის დარგში. ამ მხრივ აღსანიშნავია მოსე თოთის „წითელი არმია მამისონის პულტერნილზე“ და „წითელი კუთხე“, ვალერიან სიღამონ-ურისთვის — „წითელარმიელის გადასვლა მდინარეზე“ და „წითელარმიელები კოლმეურნეობაში“, კოტე გძელიშვილის — „სტუმრად წითელარმიელებთან“, ლალო ლემონავას — „1917 წელი“, გიორგი ჯაშის „წითელარმიელები კოლმეურნეობაში“, ვალენტინ შერპილოვის „კოლმეურნეობის დასახმარებლად“, გივი გულისაშვილის „სადარაჯოზე“ და სხვ. ქართული ქანდაკების მნიშვნელოვანი შენაძენი იყო იაკ აბ ნიკოლაძის პორტრეტული ნაწარმოებები „გ. ი. ლენინი“ და „კარლ მარქსი“.

1933 წელს თბილისში კიდევ ერთი დიდი სამხატვრო გამოფენა გაიმართა, რომელსაც ეყოდა „პირველი ხუთწლიანი ქართული სახვითი ხელოვნებაში“. გაითვალისწინეს რა წარსულის შეცდომები, გამოფენის თაოსნებმა მეტი მომთხოვნელობა გასთიჩინეს ნაწარმოებების მხატვრული ღირსებისა და პროფესიული დონის მიხარით. ამან თავისი დადებითი ნაყოფი გამოიღო იმ მხრივ, რომ უფრო სრულად გასიჩხდა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ცხოვრების ღრმა და დაფიქრებულად შესწავლის შედეგს წარმოადგენდნენ. ამასთან ნაწარმოებთა შესრულებაში ხათლად გამოიქვანებდა დახვეწილი მხატვრული ფორმებისაკენ სწრაფვა. სწორედ ეს თვისებები ახასიათებდა მოსე თოთის ფერწერულ კომპოზიციას „სახელოვანი“, სამსონ ნადარეიშვილის — „ძველი და ახალი“, კოტე გძელიშვილის — „რამის პლანტაცია ნოსირში“, გიორგი სესიაშვილის საქანდაკო ჯგუფს „მიჯნის ამოგდება“ და სხვ.

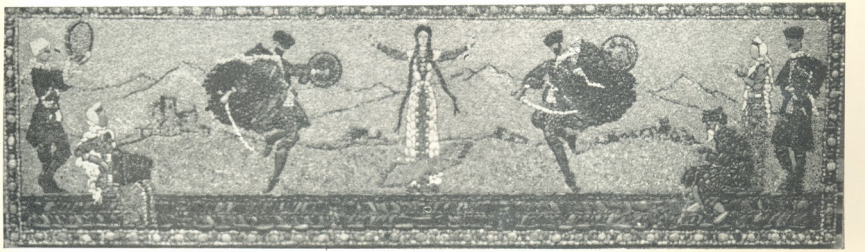
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილების გამოქვეყნების შემდეგ, ქართული სახვითი ხელოვნების დარგში მოსიძარმა არსებითმა ცვლილებებმა სრულყოფილი გამოსატყულება 1934 წლის სამხატვრო გამოფენაზე პოვეს. ეს გამოფენა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ცამეტე წლისთვის მიეძღვნა და ამ ხნის განმავლობაში მის მიერ მოპოვებული მიღწევების ჩვენებას ითვალისწინებდა. თუმცა მას რეტროსპექტული ხასიათი ჰქონდა, მისი ექსპოზიციის უდიდეს ნაწილს მაინც ახალი ნაწარმოებები შეადგენდა, რაც თავისთავად ბევრის მოქმედი გამოფენამ ყველასათვის ცხადი გახადა, რომ ქართველ მხატვართა შემოქმედებებში უკვე ძირითადი გახდა მოვ-



ლ. ცოქია ამათ ქანდაკების პორტრეტი

ლენინის რეალისტური ხილვა, და თუ სადმე კიდევ ჩანდა ამ გზიდან გადახვევის ცდები, ეს მხოლოდ ცალკეულ, არატიპურ შემთხვევას წარმოადგენდა. ამასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის საგულისხმო ფაქტი, რომ გამოფენის ექსპოზიციის საპატიო ადგილი დაეთმო გიგო გაბაშვილის და ალექსანდრე მრეველიშვილის ნაწარმოებებს. ამით თითქოს ხაზგასმით აღინიშნა ის, თუ როგორი უწყვეტი ჯაჭვი გაიბა ქართული ეროვნული მხატვრული კულტურის შესანიშნავ რეალისტურ ტრადიციებსა და თანამედროვეობის შემოქმედების ძიებებს შორის. მკვეთრად გამოჩნდა გამოფენის ყოველი მონაწილის შემოქმედებითი სახე, მხატვრული ინდივიდუალობის

წ. კაპიევი



სამე



მ. თოიძე

სიმღერა სამშობლოზე

ფორმირების თავისებურება. სიმპტომატური ის იყო, რომ წარსულ წლებში შერატლებული ნაწარმოებებიდან მათ სწორედ ისეთები გამოფინეს, რომლებშიც ცოტად თუ ბევრად რეალისტური მიდრეკილება ჩანდა. ეს კი თანამედროვე მიღწევება სიმალლიდან განსვლილი გზის გადასინჯვას, ხელახალ შეფასებას ნიშნავდა, რაც ქართული სახვითი ხელოვნების იდეურებისა და ჭკუმიარტი მხატვრობისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომავალი იყო.

მხატვართა შემოქმედებით ნაყოფიერებაზე და აქტიურობაზე მეტყველებდა ის ფაქტი, რომ ერთი წლის შემდეგ მათ კვლავ ახალი სამხატვრო გამოფენის გამართვა შესძლეს. ეს გამოფენა მრავალმხრივ საყურადღებო იყო და შეიცავდა ბევრ ისეთ ნაწარმოებს, რომლებშიც ქართული სახვითი ხელოვნების ძირითად ფონდში შევიდა: იაკობ ნიკოლაძის „ვ. ი. ლენინი“, ნიკო კანდელაკის მხედარიმთავარ მ. ლევანდოვისა და მხატვარ ლეო გუდიანოვის პორტრეტები, ქეთევან მაღალაშვილის ფერწერული პორტრეტები — „შალვა ამირანაშვილი“ და „ელენე ასვლედიანი“, სვერიან მაისაშვილის გრაფიკული კომპოზიციები, ელენე ასვლედიანის ილუსტრაციები მამუკაშვილი წიგნებისათვის და სხვ. დავით კაკაბაძის შემოქმედებები მომხდარ დადებით ძვრებზე მეტყველებდა მისი ჩანახატები რიონჰესის თემაზე, რომლებსაც პეიზაჟური ფერწერის დარგში სანატრესო ძიებანი მოჰყვა. იმდროინდელი მონუმენტური ქანდაკების უდავო მიღწევა იყო რუმუნ თავაძის და კოტე მერაბიშვილის მიერ შექმნილი ბორის ძნელაძის ძეგლი, ვალიკო თოფურაძის — ლალო კეცხოველის ძეგლი და სხვ.

ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის დასაწყისში ჩვენი მხატვრების ყურადღება მიიზიდა ისტორიულ-რევოლუციური წარსულის და საბჭოთა სახელმწიფოს მშენებლობის თემებმა. ამ თემებზე მუშაობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების არსებითი ნიშნების საბოლოო დადგენისათვის. მაღალი იდეურობით გამსჭვალული შემოქმედებითი ძიების შედეგად შეიქმნა მრავალმხრივ საინტერესო და საყურადღებო ფერწერული, სკულპტურული და გრაფიკული ნაწარმოებები, რამაც რესპუბლიკის მხატვართა მთელი კოლექტივი საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მიწინავეთა რიგებში ჩააყენა. ამ ნაწარმოებებს ბევრი ქართველი მხატვრის შემოქმედების ფორმირებაში საეჭვოპი როლი მიენიჭა. 1936 წელს ეს ნაწარმოებები ექსპონირებული იყო სპეციალურ სამხატვრო გამოფენაზე, რომელიც შეესაბამებოდა გადასახლისებელი სახით ნაჩვენები იქნა შემდეგ მოსკოვ-



ში, ლენინგრადში და ხარკოვში. გამოფენას ფართო გამოხატულება ჰქონდა და ამ ქალაქებში მისი მოწვევით კიდევ უფრო განმტკიცდა ჩვენი მხატვრების შემოქმედებითი კავშირი საბჭოთა კუეყნის მხატვართა კოლექტივებთან.

ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში რესპუბლიკის სამხატვრო ცხოვრებაში ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა. 1937 წელს ქართველმა ხალხმა იზეიმა შოთა რუსთაველის გენიალური პიემის 750 წლისთავი, ხოლო მომდევნო წლებში — ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას და სხვ. იუბილე. ყველა ეს დღესასწაული ჩვენი მხატვრების აქტიური მონაწილეობით ჩატარდა. შეიქმნა ბევრი ახალი ნაწარმოები. ამავე პერიოდში არაერთი და ორი სამხატვრო გამოფენა მოეწყო, რომელთა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო საქართველოს XX წლისთავის აღნიშნავი გამოფენა. ამასთან რესპუბლიკის მხატვრები სულ უფრო გაბედულად და წარმატებით გამოდიოდნენ საკავშირო სამხატვრო გამოფენებზეც („სოციალისტის ინდუსტრია“, „ლენინური კომკავშირის XX წლისთავი“ და სხვ.)

ამგვარად, თავისი არსებობის პირველი ოცი წელი ქართულმა საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებმა საგულისწლო გამარჯვებებით დაასრულა. როგორც დავინახეთ, ამ გამარჯვებათა დიდი ნაწილი ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარს ხვდება, როდესაც საქართველოს მხატვართა კოლექტივი თავისი შემოქმედებითი მოწინავეების ხანაში შევიდა.

თუ ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დაცკვეული დარგებისა და ჟანრების მიღწევებს, მაშინ უცუკალად უნდა დავასახელოთ ფერწერაში: მრავალფეროვანი კომპოზიციების შორის — აპოლის ქეთათელაძის „მათუშის მუშათა პოლიტიკური დემონსტრაცია“ და „სტრეო ორჯონიძე პარტიზანებთან“, უჩა ჯაფარიძის „აპრილის კონფერენცია“ და „საპარტელის დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს“, სამსონ ნადარეჟიშვილის „დისკუსია ჭიათურაში“ და „ოჯახის სიხარული“, პეტრე ბლოტიკინის „რაკოვის თათირი“ და „კარნავალი ორჯონიძის სახელობის კულტურისა და მუსიკების პარკში“, ივანე ვეფხვაძის „თბილისის დეგობის დეგობის რევოლუციური გამოსვლა“, ირაკლი თითძის „სტალინი რიონჰესის მშენებლობაზე“, სვერიან მაისაშვილის — „გიორგი სააკაძე ბრძოლის ველზე“ და სხვ., პორტრეტებს შორის — ქეთო მაღალაშვილის „ვერიკო ანჯაფარიძე“ და „სოლოკო ვირსალაძე“, მოსე თითძის „სტახანოვილი“, უჩა ჯაფარიძის „ზაქარია ფალიაშვილი“ და „ახალგაზრდა კოლმურენე“, კორნელი სანაძის „ავტობორტრეტი“, კოტე კიკნაძის „სტახანოვილი ქალი“, ვლენტი შერპილოვის „აკადემიკოსი ივანე ბერიტაშვილი“ და სხვ., პეიზაჟებს შორის — ალექსანდრე ცინკაერძის, შალვა მამალაძის, დავით კაკაბაძის, ელენე ასვლედიანის, კოტე გელიშვილის, ვახტანგ ჯაფარიძის, იორამ მაშალაძის და სხვათა ფერწერული ტილოები.

ორმოციანი წლების დასაწყისისათვის მნიშვნელოვანი მიღწევები ჰქონდა მოპოვებული ქართველი ქანდაკებასაც. ამას მოწმობს ი. ნიკოლაძის „დიადი ძაბუკი“, „შოთა რუსთაველი“, „ილია ჭავჭავაძე“ და სხვ., ნ. კანდელაკის — „ი. ბ. ბატალი“ და „შემადროე“, თ. აბაკელიას მრავალფეროვანი ხანდაზღვევითი ფიქსი, რომელმაც მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტრუქციის საქართველოს ფილიალის შენობის ფსადლი დაამშენა, ვ. თოფურაძის — „კოლმურების ოჯახი“, შ. მიქიტაძის „შვილის პორტრეტი“, რ. თავაძის „ზაქარია ფალიაშვილი“

და სხვ. ამავე პერიოდში კ. მკრამიშვილმა შექმნა შოთა რუს-თავლის ძეგლი, რომელიც 1942 წელს აღიდა თბილისში.

ქართული გრაფიკის განვითარების თავისებურებას და სიძლიერეს ასახავდნენ სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები შექსპირის ტრაგედიებისა და რუსთაველის პოემისათვის, თამარ აბაკელიას — სომხური ეპიკური პოემისათვის „დავით ასანუცი“, ირაკლი თოიძისა — „გუფხისტყაოსნისათვის“, იოსებ გაბაშვილის, ლადო გრიგოლიას, ლადო გუღიაშვილის, ლადო ქუთათელაძის და სხვათა წიგნების გაფორმებაში, დავით ქუთათელაძის, ვლადიმერ კუმულავის, ნიკოლოზ ჩერნიშკოვის, არამ კოჯორიანის და სხვების დაზუსტური გრაფიკა.

საბჭოთა პერიოდში სწრაფი განვითარების გზას დაიკა თეატრალურ-დრამატული მხატვრობა, რომელმაც სულ ორი ათწლეული წლის მანძილზე მდიდარი შემოქმედებითი გამოღვივების დაგროვება შესძლო და მაღალ პროფესიულ დონეს მიაღწია. ამ საქმეში დიდი ღვაწლი მიუძღვით ვალერიან სიდაშინ-ურისთვის, ირაკლი გამრეკელს, დავით კაკაბაძეს, სოლოკო ვირსალაძეს, პეტრე ოცულს, სერგო ქობულაძეს, თამარ აბაკელიას, ელენე ახვლედიანს, დიმიტრი თავაძეს, თამარ თავაძეს, მიხეილ გოცირიძეს, სასმინ ნადარეიშვილს, კონრედი სანაძეს, ნიკო ყაზბეგს, იოსებ შარლენას, ირინე შტენინგერს და სხვებს. ქართულ კინემატოგრაფიის წარმატებების უშუალო მონაწილენი გახდნენ შალვა მამალაძე, სიმონ ვაჟაძე, რევაზ მირზაშვილი, თამარ აბაკელია და სხვ.



სამაშულო ომის წლებში ქართულმა სახეობამ ხელფეხებამ ნაყოფიერი შვილი შეიტანა გამარჯვების საქმეში. ომის პირველი დღეებიდანვე არაერთმა მხატვარმა შესცვალა ფუნჯი და საჭრეთელი საბრძოლო იარაღით და გვერდში ამოუდგა გმირული საბჭოთა არმიის მებრძოლებს. ზურგში მყოფი მხატვრები დიდ პატრიოტულ საქმეს ეწეოდნენ: იმართებდნენ სამხატვრო გამოფენებს, ფრონტზე გაიგზავნენ მხატვრების ბრიგადები, გამოიყა პლაკატები, გახტოველდა საავტოგაციო ხასიათის მხატვრობა. საქმდის „ფანჯრები“ და პლაკატების სერია „ხიშტი“ და კალმით“ სისტემატურად აცნობდნენ ფართო საზოგადოებრიობას ბრძოლის ველზე მომხდარ ამბებს და საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომის მაგალითებს; ამასთან არ შენელებულა შემოქმედებითი მუშაობაც.

საბჭოთა ხალხის თავდადებული ბრძოლა სოციალისტური სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ქართველ მხატვართა შემოქმედების ცენტრალური თემა გახდა ომისა და ომისშემდგომობისათვის შორის უნდა აღინიშნოს შექმნილ ფერწერულ ნაწარმოებთა შორის უნდა აღინიშნოს სასმინ ნადარეიშვილის „გმირის სადიდებლად“, რევაზ მირზაშვილის „უღელტეხილის დამცველები“, შალვა მამალაშვილის „ნაყოფიერი ნადირობა“, შოთა მებტრეველის „დივერსანტის შეპყრობა“, მოსე თოიძის „სასიხარულო ამბავი“ და „თბილისელი ქალები ამზადებენ საჩუქრებს ფრონტზე გასაგზავნად“, აპოლონ ქუთათელაძის „გენერალი ლეიფ-ლიძე მებრძოლებთან“, უჩა ჯაფარიძის „დაჭრილის მოწოდება“, გიორგი ჯაშის „საბჭოთა კავშირის გმირი ირაკლი ციციშვილი“, ქეთო მაღალაშვილის „საბჭოთა არმიის მებრძოლი“ და სხვ. ამ თემაზე ბევრი საგულისხმო ნაწარმოები შეიქმნა ქანდაკებაშიც. შოთა მიქატაბიას, ორფიგურაიანა კომპოზიცია „სამშობლო გეპახისი“, იაკობ ნიკოლაძის — გენერლების ლესკიძის, ჩანჩინაძის და თავართქილაძის პორ-

ტრეტები, ნიკო კანდელაკის — საბჭოთა კავშირის მარშლის თედორე ტოლბუხინისა და საბჭოთა კავშირის გმირის დავით ბეჭრადის პორტრეტები, ტიტუტ სიხარულიძის — გენერალ ყუფარაძის პორტრეტი, რომან შეროზიას — საბჭოთა კავშირის გმირის ქანთარიას პორტრეტი და სხვ.

დიდი სამაშულო ომის პერიოდში ქართველი მხატვრები თემებს იღებდნენ არა მარტო თანამედროვეობის მასალიდან, არამედ მშობლიური ხალხის გმირული წარსულიდანაც, ასე, მაგალითად, მოსე თოიძემ შექმნა ფერწერული ტილო „ერეკლე მთიერე“, აპოლონ ქუთათელაძემ — „გიორგი სააკაძე ბრძოლის წინ“, სვეტირან მამისაშვილმა — „კრწანისის ბრძოლა“ და სხვ.

ქართველ მხატვრებს მათ წინაშე მდგარი ახალი შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტაში გზას უნათებდა საკ. კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის მიერ 1946 წელს მიღებული დადგენილებები ლიტერატურისა და ხელოვნების საქმიანებზე. ამ დადგენილებებში ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს მშვიდობიანი განვითარების პირობებში ლიტერატურასა და ხელოვნებას უნდა შევლევოდა უნდა სი პარტული და სახელმწიფოებრივი საქმე აქვს დაკისრებული — იდეოლოგიური მუშაობის სხვა დარგებთან ერთად ხელი შეუწყოს საბჭოთა ხალხის, კერძოდ ახალგაზრდობის, სოციალისტური შეგნებისა და კულტურული დონის უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანას. ამასთან პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დავით ს. სერიოზოვი ნაკლოვანებები და მავნე ტენდენციები, რომლებმაც თავი იჩინეს ომის შემდეგ ზოგიერთი ჩვენი მწერლის და ხელოვნების მუშაკის შემოქმედებაში: ისინი თანამედროვეობას მოწყდნენ, უდიდესი ტყვეობაში ჩავადნენ.

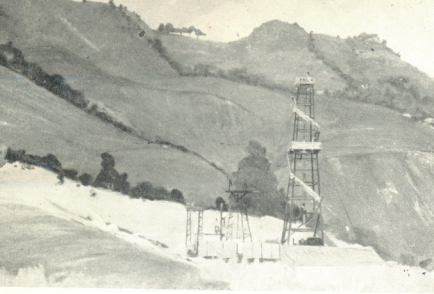
ამის სამშორების წინაშე ჩვენი მხატვრების ერთი ნაწილიც იდგა, რომლებიც გაიტაცა ფრაგმენტული ხასიათის სახეობითი ამოცანების გადაწყვეტაში, საზოგადოებრივ მნიშვნელობის მოკლებულმა სემატურმა სოფაფიქრებისა. საქართველოს კპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის სპეციალურმა დადგენილებამ 1948 წელს, კონკრეტული დონისძიებები დასახა რესპუბლიკის მხატვართა შემდგომი იდეური და პროფესიული ზრდის უზრუნველსაყოფად, იმ მიღწევათა განზოგადებისა და განვითარების საფუძველზე, რომლებიც მათ ქონდათ მოპოვებული.

ეს მიღწევები კი, მართლაც, მეტად საგულისხმო იყო. ამის დასადასტურებლად საკმარისია თქვას, რომ სწორედ ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში იაკობ ნიკოლაძემ შექ-

ა. ციმაკურიძე

ქიშხე 10





ს. დაბაშიძე

სავთის ქაბოლილივი

მნა თავისი შესანიშნავი ქანდაკებები — „XII საუკუნის ქართული პოეტი-მოაზროვნე ჩახრუსაძე“ და „ლენინი — ისკრის“ დამარსებელი“, რისთვისაც მას სტალინური პრემიები მიენიჭა; ვალენტინ თოფურიძემ — „გამარჯვება“, რომერტ სტურუამ მონუმენტური ფერწერული კომპოზიცია „გამარჯვების დღესასწაული“, რომელიც აგრეთვე სტალინური პრემიით აღინიშნა; სტალინური პრემიები დაიმსახურეს ირაკლი თოიძემ — „ქართული პოეზიის ანთოლოგიის“ და „საქართველოს ისტორიის“ დასურათებისათვის, ალექსი ვეფხვაძემ სურათისათვის „სტალინის გაგზავნა გადასახლებაში ბათუმიდან“, სოლიკო ვირსალაძემ — „ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ბალეტ „რაიმონდის“ და ოპერა „ტარასის ოჯახის“ მხატვრული გაფორმებისათვის, სერგო ჭიბულაძემ — თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ბალეტ „სინათლეს“ და ოპერის — „ამბავი ტარიელისა“ მხატვრული გაფორმებისათვის. თეატრის მხატვრებს შორის სტალინური პრემიები მიენიჭა აგრეთვე დიმიტრი თავაძეს, იოსებ სუმბათაშვილს და ფარნაოზ ლაბიაშვილს. ქართული სახვითი ხელოვნების უდავო წარმატება იყო მოსე თოიძის ფერწერული ტილო „გამარჯვების სიმღერა“, გიორგი ჯაშის „ზეიმი კოლმეურნობაში“, ქეთო მალალაშვილის „სერგო ზაქარიაძე“, უჩა ჯაფარიძის „იოსებ იმედაშვილი“.

რ. ციხელაშვილი



ქაჩანაში

ქართული გრაფიკის მნიშვნელოვან მონაბოვარს წარმოადგენდა დავით ქუთათელაძის ოფორტები, შალვა ცხადაძის ლითოგრაფიები, თამარ აბაკელიას ილუსტრაციები ვეფხვაძის კვლას პოემებისათვის, იოსებ გაბაშვილის საბავშვო წიგნების დასურათება, ალექსანდრე ნაცვლიშვილის ოფორტები ინდუსტრიულ თემებზე და სხვ.

50-ნი წლების დასაწყისში რესპუბლიკის მხატვართა კოლექტივმა დაიწყო ახალი დიდი სამხატვრო გამოფენისათვის მზადება. ბევრი მათგანი გაემგზავრა შემოქმედების მივლინებაში — მსხვილ საწარმოებსა და ახალ მშენებლობებზე, კოლმეურნოებებსა და საბჭოთა მეურნეობებში, არა თავიანთ სახელოსნოებში, კარჩაკეტვითა, არამედ ცხოვრებაში იწყეს მათ მომავალი ნაწარმოებებისათვის მასალის შეგროვება.

ყოველდღე ანა, ცხადია, ბევრი შემატა მათს შემოქმედებით გამოცდილებას, აღძრა ცოცხალი ინტერესი და სურვილი უფრო ღრმად ჩასწვდომოდნენ ცხოვრების მასალას. ამ მხრივ რაოდენ მეტყველი იყო, მაგალითად, ელენე ახვლედიანისა და ქეთევან მალალაშვილის თაოსნობა, რომლებმაც ბრიგადები შეადგინეს მხატვრებისაგან და ეტიუდებისა და ჩანახატების შესასრულებლად მიემგზავრებოდნენ ახალ მშენებლობაზე — სამფორმენზე, ვანათმშენზე, ბულაჩაურის წყალსადენისა და ორთაჭალის ჰესის მშენებლობაზე და სხვ. ამიერკავკასიის მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობის ხშირი სტუმრები იყვნენ ფერმწერლები — ბიძინა გორჯაძე და ალექსანდრე ჟღენტი, გრაფიკოსები დავით ქუთათელაძე და ალექსანდრე ნაცვლიშვილი (1919—1953).

კოლმეურნეობისა და საბჭოთა მეურნეობებში მივლინებების დროს მრავალმხრივ საინტერესო და საყურადღებო მასალა შეაგროვეს მხატვრებმა აპოლონ ქუთათელაძემ, კოტე გქელიშვილმა, კორნელი სანაძემ, გრიგოლ ჩირინაშვილმა, სვეტირან მისასვილმა, ვლადიმერ ტოროტაძემ, ვახტანგ ჯაფარიძემ, შალვა მაცაშვილმა და სხვ.

საქართველოს მხატვრების შემოქმედებითი კოლექტივის ცხოვრებაში საგულისხმო მოვლენა იყო სამხატვრო გამოფენები, რომლებიც იმართებოდა საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეასა და საქართველოს მხატვრების კლუბის დარბაზებში. ამ გამოფენებზე წარმოდგენილი საქვეპოზიციო მასალის ძირითად ნაწილს სწორედ ის ეტიუდები და ჩანახატები



ხ. მახარაძე

ცენზურით

შეადგენდა, რომლებიც მხატვრებმა შემოქმედებითი მივლინებებისა და გასვლების დროს შეაგროვეს.

ამ მასალამ ცხადყო, რომ ქართულ სახვით ხელოვნებაში კვლავ ხელმძღვანელი პოზიცია დაიკავა შემოქმედებითი მასალის ცხოვრებაშივე ძიების ჯანსაღმა ტენდენციამ, რითაც იქმნებოდა ნაყოფიერი ნიადაგი შემდგომი იდეურ-შემოქმედებითი და მხატვრულ-პროფესიული აღმავლობისათვის, იმ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრისათვის, რომლებიც ახასიათებდა მხატვართა ნაწილის შემოქმედებას. ეს ნათლად დადასტურდა კიდევაც 1954 წლის დასაწყისში გამართულ დიდ სამხატვრო გამოფენაზე, რომელიც საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეასა და საქართველოს სახელმწიფო-მუზეუმის დარბაზებში მოეწყო. ეს გამოფენა დღემდე ინარჩუნებს ერთგვარი კრიტერიუმის მნიშვნელობას ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევათა შეფასებაში. თავისი ასეთი მნიშვნელობა მან იმითომ შეინარჩუნა, რომ რესპუბლიკის მხატვართა კოლექტივი დიდი, სერიოზული შემოქმედების გზაზე დააყენა. მისი ორგანიზებით ახალი ეტაპი დაიწყო ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში. ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელია ჩვენი მდიდარი და მრავალფეროვანი სინამდვილის მხატვრული ასახვისათვის ახალი, უფრო სრულყოფილი და მეტყველი საშუალებების გაბედული და დაუცხრომელი ძიება.

ამ ძიების გზაზე უკვე მოპოვებულია თვალსაჩინო მიღწევები. ფერწერის დარგში ამის მაჩვენებელია აპოლონ ქუთათელაძის „სასიხარულო მოსავალი“, უჩა ჯაფარიძის ჯანრული ტილოები, გრიგოლ ჩიჩინაშვილის „საკოლმეურნეო

შრომა“, რომერტ სტურუას მონუმენტური კომპოზიცია „ხალხთა მეგობრობა“, კორნელი სანაძის „ვაჟა ფშაველა მთიელ ზღაპრის მთქმელთა შორის“, ვალენტინ შერპილოვის „დიდი ოსტატის ძმური რწევა“, კოტე მახარაძის „სუფორი და ბაგრატიონი ალპებში“, დიმიტრი ხახუტაშვილის „საქართველოს უხუცესი მხატვრები“, დავით გაბიტაშვილის „გაზაფხული“, გოგი თოთიბაძის „ახალ მიწაზე“, გურამ გელოვანის „სიჭაბუკე“ და სხვ. საყურადღებოა მხატვრული სახეების როგორც შინაგანი გაგებით, ისევე გარეგნული განსახიერებით ქეთო მაღალაშვილის „ნუცა ჩხეიძე“, უჩა ჯაფარიძის „ვ. ი. ლენინი“, კორნელი სანაძის „გ. გამსახურდია“, გიორგი ჯაშის „მხატვარი ბორის შებუევი“, კოტე კიკნაძის „მომღერალი ბათუ კრავიცილი“, ალექსანდრე ბანძელაძის „გალაკტიონ ტაბიძე“, ედმუნდ კალანდაძის „მხატვარი ზურაბ ნიჭარაძე“ და სხვ. ლადო გუდიაშვილის პერსონალურმა გამოფენამ ფართო გამომხატურება ჰპოვა ჩვენს საზოგადოებაში.

თემატური სურათის, საყოფაცხოვრებო ჟანრისა და პორტრეტის დარგში ბევრს მუშაობენ აგრეთვე რენო თურქია, ჯანი მეძმარიაშვილი, ეკატერინე ბაღდავაძე, ნათელა იანქოშვილი, ვაჟა მდივანი, ზურაბ ნიჭარაძე, რეზო კეჭუყმაძე, შოთა ხოლუაშვილი, ჭოლა კუკულაძე, ბორის სანაკოევი, თენგიზ მირზაშვილი, ნელი ჩიქოვანი, ოთარ ჯაფარიძე, გოგი როინიშვილი, ოთარ სულავა და სხვ. ახალი ნაწარმოებები შეიქმნა პეისაჟური ფერწერის დარგშიც ელენე ახვლედიანის, შალვა მამალაძის, საშინ ნადარეიშვილის, ვახტანგ ჯაფარიძის, კორნელი სანაძის, ვალენტინ შერპილოვის, იორამ მამალაძის, მარინე თარიშვილის, ნიკოლოზ მეტონიძის, რუსუდან

ჯავრიშვილის, ი. გვიგოლაშვილის და მომდევნო თაობის მსატრეების — მიხეილ ხვიტას, ბიძინა გორგაძის, ალექსანდრე ჯუენტის, პეტრე დათბაშვილის, დიუნდრე კალანდარის, შოთა ზამთარაძის, ელგუჯა ბერძენიშვილის, გურამ ქუთათელაძის, ლეო ძაძაძის, ნიკოლოზ თაყუაშვილის, მერაბ დურგლოშვილის, საურმაგ დამაშვილის და სხვათა მიერ. ნატიურმორტიკის დარგში ნაყოფიერად მუშაობენ კოტე ხუციშვილი, ნინო თამაშველა და სხვ.

უკანასკნელ წლებში ბევრი მონუმენტული ქანდაკება შეიქმნა, მათ შორის, ვ. ი. ლეინინის ძეგლები, რომლებიც დიდი-და თბილისში, მასხარაძეში, ქუთაისში, სოხუმში და სხვ. პირველის ავტორია — ვალეო თოფურბეძე, მეორისა — შოთა მიქატაძე, მესამისა — კოტე მერაბიშვილი, მეოთხისა — თეიმურაზ ასათიანი და ანთიმოზ გორგაძე. აღსანიშნავია გურამ კორძაბას მიერ შექმნილი მაიაკოვსკის ძეგლი, რომელიც დაიდგა მოსკოვში, პოეტის სახლ-მუზეუმის შენობის წინ. თბილისში დაიდგა ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის ძეგლი, რომელიც ვალერიან თოფურბეძემ და შოთა მიქატაძემ შექმნეს. ბევრი ახალგაზრდა მოქანდაკე ქართული პლასტიკის ახალი მონუმენტური სტილის ძიებაშია. ამასე მტკცველემენ ფიგურული ქანდაკებები, 1905 წელი“ გიორგი ოჩიაურისა, „მოჭიდავე“ ელგუჯა ამაშუკელისა, „შოთა რუსთაველი“ მერაბ ბერძენიშვილისა, „ქალიშვილი“ გულდა კალაძისა, ჯუნა მიქატაძის „სიჭაბუკე“ და სხვ. ნაყოფიერად ვითარდება ქართული სკულპტურული პორტრეტი, რომლის მიღწევებს მოწმობენ ნიკო კანდელაკის „ავადმეიკოსი ნიკო მურხელიშვილი“ და „მსახიობი აკაკი კვანტალიანი“, კოტე მერაბიშვილის „მსატარი მარტიროს სარაინა“, სილოვან კაკაბაძის „ავადმეიკოსი ივანე ბერიტაშვილი“, ბიძინა ავალიშვილის „ვაჟა ფშაველა“, თეიმურაზ ასათიანს „მსახიობი სპარტაკ ბადაშვილი“, ეთერ კაკაბაძის „მსახიობი მედვა ჯაფარიძე“, ზაქარო კრაწაშვილის „მსახიობი სერგო ზაქარაძე“, ირაკლი ოჩიაურის „სტუდენტი ქალი“, ბორის ციბაძის „ქალიშვილის პორტრეტი“, ფარნაოზ მზარეულაშვილის „ნანა“ და „მეტალურგი“, მეერი სარაულის „მსახიობი მედვა ჩახავა“, თეიმურაზ ჭყონიას „ვ. ქეზერევაძის პორტრეტი“ და სხვ. მეტად საინტერესო ნაწარმოებები რელიეფური ქანდაკების დარგში ეკუთვნით: გიორგი სესიაშვილის, ანთიმოზ გორგაძეს, გიორგი ოჩიაურს და სხვ. ახალი ნაწარმოებები შექმნეს ქართულ მოქანდაკეთა საშუალო თაობის წარმომადგენლებმა: ტიტე სისარულიძემ, რომან შეროშიამ, გოგი ბილანიშვილმა, რომან დავლიანიძემ და სხვ.

ორმოდგაობიან წლებში მძლავრ აღმავლობას განიცდის ქართული გრაფიკა. უნა ჯავარიძის ილუსტრაციები ილია ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღისათვის“, სერგო ქობულაძის — ა. ს. პუშკინის „პოტლავასა“ და შალვა დადიანის „იური ბოლოფუბისათვის“, გრიგოლ ჩირინაშვილის — ოვანეს თუმანიანის „გეიორისთვის“ და ნიკო ლომოურის „ალისთვის“, გვიგულისაშვილის და ვლადიმერ ტოროტაძის — დანიელ ჭონძის „სურამის ციხისათვის“ და ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობებისათვის, ალექსანდრე ბანძელაძის „არსენას ლექსისათვის“ და კიპლინის „მაუკონისთვის“, თეი-

მურაზ ყუბანეიშვილის ილია ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქერი ვისთვის“, ყველა ეს წარმოდგენს ქართული წიგნბეჭდვითავე კის მნიშვნელოვან შენაძენს. ქართული საბჭოთა გრაფიკის საყურადღებო ნაწარმოებებია სვერიან მისიაშვილის მინიატურები, ზურაბ ლეჟავას ნახატები და სხვ. სატირისა და კარიკატურის დარგში ნაყოფიერად მუშაობენ დავით ნაცვლიშვილი, ვლადიმერ ლეონიჭავაძე, გიგლა ფრცხლავა, გიორგი ლომიძე, ანდრო კანდელაკი, მირის თალაკვაძე და სხვ. მიღწეულია დიდი წარმატება დაზურ გრაფიკაშიც, რაშიც თვალსაჩინო დამსახურება მიუძღვის დავით ქუთათელაძეს, ლადო კეულავას, ლადო ქუთათელაძეს, დავით მახაშვილს, შალვა ცხადაძეს, ეთერ ანდრონიკაშვილს და მათთან ერთად ახალგაზრდებს — დინარა ნოღიას, რევაზ თარხან-მოურავს, თეიმურაზ ყუბანეიშვილს და სხვ.

შესამჩნევი გაცხდევლება ჩანს ქართული პლაკატის დარგში. უფროსი თაობის ისეთი ოსტატების გვერდით, როგორც არიან სამსონ ნადარევიშვილი, სერგო ქობულაძე, დავით გაბაშვილი და სხვ., ამ დარგში წარმატებით მუშაობენ მერაბ და ელგუჯა ბერძენიშვილები, ვახტანგ გიორგობიანი, ირაკლი გორდელაძე, შოთა უკუბრაშვილი, სერგო კაშხიანი, ნოდარ მაღალაშვილი და სხვ.

ამაღლა ქართული თეატრალურ-დემოკრატიული ხელოვნების დონე, ამ დარგის ხელოვნათა რიგები შეივსო ნიჭიერი ძალებით ივანე ასკურავას, კარლო კუკულაძის, ფარნაოზ ლაიაშვილის, იოსებ სუმბათაშვილის, შალვა ჟორჯოლაძის, დიმიტრი თაყაიშვილის და სხვათა სახით. კინოს დაოსტატებულ მხატვრებდა მოგვევლინენ ლეო მამალაძე, ლეო შენგელია და სხვ.

საბჭოთა სოციალისტური კულტურის ნამდვილი დღესასწაული იყო ქართული ოლიმპიკატურისა და ხელოვნების დეკადა მოსკოვში 1958 წელს. დეკადასთან დაკავშირებით ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენაც მოწყობი. ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო თითქმის ყველა ის ნაწარმოები, რომელიც ახლა დავახსენებთ.

სისტემატურად ეწყობა ჩვენი მხატვრების ნაწარმოებების გამოფენები მოძმე რესპუბლიკებში. ისინი მონაწილეობენ საზღვარგარეთის ქვეყნებში გამართულ საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოფენებზეც.

კომუნისტური პარტია, მთელი საბჭოთა სახლი სულ უფრო და უფრო გაზრდილ მოთხოვნებს უყენებენ სახვითი ხელოვნების მიღწევებს, მოუწოდებენ მათ ჭეშმარიტი ცხოვრებისეული ძალით და ღრმად პოეტურად, მაღალმხატვრულად ამტკცველთ კომუნისზმის მშენებლობის ეპოქის ღიადი საქმეები.

ამ დიდი ამოცანის წინაშე საქართველოს მხატვართა კოლექტივიც დგას. ამ ოთხი ათეული წლის მანძილზე მის მიერ მიმოვებულთ თვალსაჩინო მიღწევები იმის თავდებია, რომ ისინი ამ მიღწევათა განხორციელება-გადრმაგების და არსებულ ნაკლოვანებათა დაძლევის გზით დირსეულად შესასრულებლ თავის მაღალ მოწოდებას, შექმნიან ახალ შთაგონებულ ნაწარმოებებს, წინ წასწვევენ შინაარსით სოციალისტურ და ფორმით ნაციონალურ ქართულ სახვით ხელოვნებას.



სანდრო ახმეტელი



კოტე მარჯანიშვილი

ქართული ხელოვნების 40 წელიწადი

ეთერ გუგუშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ართული თეატრი!

რა ბევრის მომცველი და მრავლის მოქმე-
ლია ეს ორი სიტყვა. ამ სიტყვების ქვეშ საამაყო
წარსულიც იგულისხმება და მშვენიერი აწმყოც
ჩვენი ხალხისა, მრავალი დიდი სახელი და განუზომებელი,
მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე პიროვნება,
უმნიშვნელოვანესი მოვლენები და ფაქტები.

დღეს ქართული საბჭოთა თეატრი თავისი არსებობის სა-
ხელოვანი ორმოცი წლისთავს ზეიმობს. ამ ხნის მანძილზე მან
უმდიდრესი გამოცდილება და უდიდესი შემოქმედებითი მიღ-
წევები მოიპოვა, მკვრამ უფრო ნათელი მომავალი და უფ-
რო მნიშვნელოვანი გამარჯვებები წინა აქვს ჩვენს თეატრს,
რომელიც ფართო და, სწორი გზით მიემართება ახალი მხატ-
ვრული მწვერვალების დასაპყრობად.

შობა რამ ისტორიიდან

დღეს, საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავის დღე-
სასწაულზე, უნებლიედ ფიქრობ ქართული თეატრის მიერ

განვიღო მდიდარსა და მრავალფეროვან გზაზე, რომელიც
ჩინებული გამოხატულებაა იმ კულტურული ფასეულობისა,
რაც ქართულმა თეატრალურმა კულტურამ შექმნა მრავალი
საუკუნის მანძილზე.

ქართული თეატრის ისტორიული ფესვები შორეულ წარ-
სულში უნდა ვეძებოთ. ამაზე მეტყველებენ დღემდე შემონახუ-
ლი უძველესი ძეგლები, დათარიღებულნი მესამე საუკუნით
ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ჩვენი ხალხი სამართლიანად ამა-
ყობს ამ ფაქტით. მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურა
და თეატრიც, როგორც განუყოფელი ნაწილი ამ კულტურისა,
ნათლად მოწმობენ ქართველი ხალხის მაღალ ნიჭიერებაზე,
მის თვითმოყოფადობაზე, მის უდიდეს პოტენციურ შესაძლებ-
ლობებზე, მის დიდ სულიერ მითხრობილობებზე.

მიდიოდნენ საუკუნენი. ვერც ურიცხვ მტერთა გამუდმე-
ბულმა თარეშებმა ჩვენს მიწა-წყალზე, ვერც გაუთავებელმა
ხოცვა-ჟლეტამ და ვერც ხანგრძლივმა სისხლისმღვრელმა
ომებმა ვერ ჩაკლეს ქართველ ხალხში უღრმესი სიყვარული
თეატრალური სანახაობებისადმი. პირიქით, ქართველთა შეგ-



ივლითი — ვ. ახვარდარიძე („სურვილ აკოსტა“)

სცენა სპექტაკლიდან „ლაშარა“



ნებაში სულ უფრო მტკიცდებოდა თეატრისადმი ლტოლვა, რწმენა იმისა, რომ თეატრმა უნდა შეასრულოს ხალხის-თავის სუფლების სიყვარულისა და პატრიოტული გრძნობების თავისებური გამოხატველობის როლი. ასე იყო ფეოდალური ურთიერთობის ხანაში, როდესაც სახალხო თეატრალიზებული სანახაობა ბერიაკობა ნათლად გამოხატავდა ყმაგლეხობის პროტესტს დამონებულებისადმი. ასე იყო შემდგომ პერიოდშიც, როდესაც რუსეთთან მეგობრული ურთიერთობის დამყარების შედეგად საქართველოში ფართო ნაკადად შემოიჭრა რუსი პროგრესული საზოგადო მოღვაწეების განმათავისუფლებლური იდეები, როდესაც ამ მოწინავე იდეების შედეგად გ. ერისთავი 1850 წელს აღორძინებს პროფესიულ დრამატულ თეატრს.

თეატრის მაღალი მოქალაქეობრივი დანიშნულების შესახებ არაერთგზის მიუთითებდნენ დიდი ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, რომლებმაც უშუალო მონაწილეობა მიიღეს ქართული პროფესიული თეატრის ხელახლა აღდგენაში 1879 წელს. ამ დიდ ეროვნულ საქმეში მათ ამოძრავებდათ ის ნათელი მიზანი, რომ ქართული თეატრი გადაეცეყოლიყო განმათავისუფლებელი იდეებისა და სოციალური ჰუმანიზმისათვის მებრძოლ ტრიბუნად. ამიტომ იყო, რომ ისინი ყოველნაირად ცდილობდნენ თეატრის სცენაზე დამკვიდრებინათ რევოლუციური დემოკრატიების მოწინავე იდეური მისწრაფებანი და მათი საბრძოლო განწყობილება.

სწორედ ამ ტენდენციის შედეგი იყო, რომ ქართული რევოლუციამდელი თეატრის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, როგორც იყვნენ რეალისტური აქტიორული სკოლის ფუძემდებელი ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვა, კოტე ყიფიანი, ვალერიან გუნია, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და სხვანი, თეატრს უყურებდნენ როგორც სკოლას, როგორც კათედრას, საიდანაც შეიძლებოდა თამამად და დაუფარავად ექადაგათ ხალხისათვის მოწინავე იდეები, ესაუბრათ მათთან ყოველდღიურ საჭირობოტო საკითხებზე. ეს იყო მათი შემოქმედების მამოძრავებელი ძალა და ამიტომ იყო, რომ იმდროინდელ ქართულ თეატრს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მინიჭებული.

განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ეს განმათავისუფლებლური ტენდენციები დიდი ქართველი ტრაგიკოსი მსახიობის ლადო ალექსი-მესხიშვილის შემოქმედებაში. უდიდესმა რევოლუციურმა პათოსმა, მხურვალე, ცვეცლოვანმა შემოქმედებამ და ცხრაას ხუთი წლის რევოლუციაში ბარიაკადებზე უშუალო ბრძოლამ ეს ბრწყინვალე ნიჭით დაჯილდოებული ხელოვანი ჭეშმარიტ მსახიობ-ტრიბუნად აქცია. შემთხვევით როდი წერდა ბოლშევიკური გაზეთი „გპერიოდი“ 1904 წელს ლ. მესხიშვილზე, როგორც ისეთ მსახიობზე, რომლის შემოქმედება ხალხის რევოლუციურ შეგნებას აღვიძებდა.

რევოლუციამდელი ქართული კულტურის საუკეთესო პროგრესულ მოღვაწეთა შემოქმედების რეალიზში და დემოკრატიული მისწრაფება იყო მტკიცე საძირკველი, რომელზედაც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში აიგო ქართული საბჭოური კულტურის ბრწყინვალე ნაგებობა.

გზის დასაწყისი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია ძირეული შემობრუნების ეტაპი იყო კაცობრიობის ისტორიაში, რევოლუციამ საფუძვლიანი გარდატეხა შეიტანა მთელი მსოფლი-

ოს ხალხთა საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში. ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებამ მტკიცე სოციალურ-პოლიტიკური საფუძველი შექმნა ახალი კულტურის — შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური კულტურის განვითარებისათვის. ამ საერთო კულტურულ მიღწევაში თეატრალურ ხელოვნებას განსაკუთრებული ადგილი და მნიშვნელობა მიენიჭა.

თეატრის ბედი დაუკავშირდა ისეთ უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ მოძრაობას, როგორც აქამდე არ ასსოვდა მსოფლიო ისტორიას, — ეს იყო ხალხის ბრძოლა სოციალიზმის აშენებისათვის. სწორედ ამ მოძრაობისა და მისი იდეების სიმამლიდან მოიპოვა თეატრმა უზარმაზარი ისტორიული პერსპექტივების ახლებური რეალისტური მხატვრული სინთეზის შესაძლებლობა. თეატრი გამოვიდა ისტორიის ფართო მარაგსაზე.

ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის ლენინურმა პრინციპმა, ოქტომბრის რევოლუციამდელო ბოლშევიკური პრესის, კერძოდ, გაზეთ „პრავდის“ ბრძოლამ თეატრალური ხელოვნების იდეურობისა და რეალიზმისათვის, თავისი უშუალო გამოხატულება ჰპოვა როგორც მთლიანად სოციალისტური კულტურის, ისე თეატრალური კულტურის მშენებლობის პრაქტიკაში. საბჭოთა ხელისუფლების უკვე პირველი ღონისძიებები თეატრის დარგში მიმართული იყო სწორედ იმისკენ, რომ პრაქტიკულად შექმნილი ახალი ტიპის თეატრი, ისეთი თეატრი, რომელიც გამსჭვალული იქნებოდა სოციალიზმის იდეებით და ორგანულად დაუკავშირდებოდა ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მის ბრძოლას ახალი ქვეყნის მშენებლობისათვის.

როგორც ცნობილია, მთლიანად საქართველო და, რა თქმა უნდა ქართული თეატრიც, რამდენიმე წლის განმავლობაში მოწყვეტილი იყო სოციალისტური რუსეთისაგან. მენშევიკურმა მთავრობამ, რომელმაც სრულ გაქანაგებამდე და კრიზისამდე მიიყვანა საქართველო, დამუშაველი გავლენა მოახდინა ქართულ თეატრზედაც. მენშევიკების ბატონობის წლებში ქართულმა თეატრმა განიცადა იდეურ-მხატვრული მარცხის მძიმე პერიოდი. უფრო მეტიც — თეატრი დადგა მთლიანი ლიკვიდაციის საფრთხის წინაშე. დღეს, როდესაც ქართველი ხალხის ისტორიის ეს საშინელი ხანა წარსულს ჩაბარდა, დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ მენშევიკების უხადრუკი მთავრობის ბატონობის წლები ყველაზე მძიმე პერიოდი იყო ქართული თეატრის განვითარების მანძილზე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას თეატრის ხელახალი აღორძინება მოჰყვა. საბჭოთა მთავრობამ ახალი სული შთაბერა თეატრს, ახალი ძალით აღაგუო იგი, შინაარსიც ახლებური მიანიჭა და ახალი კეთილშობილური მიზნებიც დასახა მის წინაშე. საქართველოს თეატრები, პირველად ისტორიაში, გადაიქცნენ ხალხის განათლებისა და აღზრდის უმნიშვნელოვანეს ორგანოებად.

ჩვენს თეატრს ეწვია ახალი მყურეხელი, რომელიც, კატანისლავსკის სიტყვით რომ ვთქვათ, „თეატრში ისე, სხვათა შორის კი არ მოვიდა, არამედ შინაგანი თრთოლვით, რაღაც უწვეულოს, მნიშვნელოვანის მოლოდინით შემოაღო თეატრის კარი. ეს მყურეხელი მსახიობისადმი დამოკიდებულებაში დიდ სიბოძს, რაღაც განსაკუთრებულ, ამაღლებველ გრძობას ავლენდა“. მყურეხელი ბერის მოვლოდა თეატრისაგან. იგი ელოდებოდა ახალ აღმოჩენებს, აღმოფერნას, ელოდებოდა ბასუსს მისთვის უმნიშვნელოვანეს და აქტუალურ



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“



სცენა სპექტაკლიდან „უაიალიბი“



სცენა სპექტაკლიდან „ანზორი“



სცენა სპექტაკლიდან „ცხვის წყარო“

საკითხებზე. ეს მყურებელი თეატრისაგან მოითხოვდა მაღალ იდეურობასა და სიმართლეს, ყოველგვარ ესთეტიკურ, ფორმალისტურ და ნატურალისტურ მინარევებისაგან გაწმენდილ ხალხს სიმარჯულს.

საბჭოთა საქართველოს ახალი თეატრის წინაშე ჯერ არნახული პერსპექტივები გადაიშალა.

„ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის!“ — ამ ლენინურმა მოწოდებამ უდიდესი მნიშვნელობა მიიღო ახალი ქვეყნის მშენებლობის პირობებში. თეატრი უნდა ქვეყლიყო ხალხის კუთვნილებად და სცენის მუშაკთა წინაშე დაისახა ნათელი მიზანი ამ დიდი იდეის განხორციელებლად.

სცენა სპექტაკლიდან „როცა ასეთი სიყვარულია“



გზის დასაწყისი ქართული საბჭოთა თეატრისა მკვეთრი და უჩვეული იყო. როგორც ვთქვით, თეატრის წინაშე აშკარად იყო დასმული დაზრუნვის საკითხი. დაბნეულობა და უპერსპექტივობა, ნათელი იდეურ-შემოქმედებითი პროგრამის არარსებობა, მტკიცე ნებისყოფისა და ძლიერი ხელმძღვანელის უყოლობა — ეს ყველაფერი ქმნიდა იმის პირობას, რომ თეატრალური საქმიანობა კარგა ხნით ჩამკვდარიყო საქართველოში. საჭირო იყო ძირეული რეფორმა თეატრალური საქმისა. ქართული თეატრი ელოდა მის ამდროისინებულს. მაგრამ ნიშნავს თუ არა ეს ყველაფერი იმას, რომ ახალი ქართული საბჭოთა თეატრი შიშველ ნიადაგზე უნდა შექმნილიყო? ცხადია, არა. პროლეტარიატის დიდი ბელადი ვ. ლენინი არაერთგზის ხაზგასმით მიუთითებდა, რომ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ახალი შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ რევოლუციამდელი დემოკრატიული კულტურის უმდიდრეს გამოცდილებაზე დაყრდნობით. „პროლეტარული კულტურა — ამბობდა ლენინი — უნდა იყოს ცოდნის იმ მარაგის კანონზომიერ განვითარება, რომელიც კაცობრიობამ შეიმუშავა კაპიტალისტური საზოგადოების უკულქვეშ“.

კომუნისტურმა პარტიამ დღის წესრიგში დააყენა წარსულის კულტურისადმი არა პასიურ-მჭვრეტელობითი დამოკიდებულება, არამედ მისი კრიტიკული ათვისება. ახალგაზრდა საბჭოთა თეატრს, რომელიც ახალ ხელოვნებას ქმნიდა, თავის პრაქტიკულ საქმიანობაში უნდა გამოეყენებინა ის უზარმაზარი შემოქმედებითი გამოცდილება, რომელიც მან მემკვიდრეობად მიიღო ძველი, რევოლუციამდელი თეატრისაგან.

მემკვიდეების ბატონობის პერიოდში რეალისტური სასცენო ხელოვნების წარმომადგენლები ერთგულნი დარჩნენ ქართული თეატრის მოწინავე რეალისტური ტრადიციებისა. აი რატომ იყო, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში სწორედ ქართული სცენის კორიფეები იქნნენ თეატრალური ხელოვნების იმ საიმედო საყრდენად, რომლის გარეშე ახალ თეატრალურ ორგანიზმს ძალიან გაუჭირდებოდა მკვიდრად დადგომა ფეხზე (ამ წლებში თეატრში მუშაობდნენ მსახიობები ნ. ჩხეიძე, ს. მესხი, ა. იმედაშვილი, ნ. დავითაშვილი, ნ. ჯავახიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, თ. აბაშიძე, ც. ამირეჯიბი, ნ. გოცირიძე, ი. ხარდალიშვილი და ახალგაზრდები მ. გელოვანი და მ. ჭიაურელი, რეჟისორები — მ. ქორელი, ა. ფაღავა, კ. ანდრონიკაშვილი, ა. წუწუნავა, ზ. ბერიშვილი, ა. ახმეტელი).

ამვე მიზეზით უნდა აისხნას აგრეთვე ის გარემოება,

რამ ამ პერიოდის ქართული თეატრის რეპერტუარში საპატიო ადგილი დაიჭირა მოწინავე კლასიკურმა დრამატურგებმა. ა. ლუნაჩარსკის სიტყვებს იმის შესახებ, რომ „წარსულის ძვირფასი ფორმები რევოლუციური წვეთით უნდა აივსოს“ ამ წლებში მიენიჭა თავისი რეალური, პრაქტიკული განსხვავლება. დღის წესრიგში დადგა თვით ცხოვრების მოთხოვნილებიდან გამომდინარე რეფორმა თეატრალური საქმიანობისა. ქართულ თეატრს უნდა მოეღწეოდა რეფორმატორი, რომელიც ცხოვრებაში გაატარებდა და შემოქმედებითად განახორციელებდა კომუნისტური პარტიის დიად მიზანსწრაფვასა და პოლიტიკას თეატრის დარგში.

საბედნიეროდ, სულ მალე მოეწინა ქართულ თეატრს ანთი რეფორმატორი. 1922 წელს რუსეთიდან ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი და სათავეში ჩაუდგა რუსთაველის სახელობის თეატრს, რომელიც 1921 წელს ჩამოყალიბდა როგორც ახალი თეატრალური ორგანიზმი, როგორც პირველი საბჭოთა ხელისუფლებისა.

ამ პერიოდისთვის კოტე მარჯანიშვილს უკვე ჰქონდა მოხვედრილი ბრწყინვალე რეჟისორის სახელი. ჯერ ქართულ, შემდეგ კი რუსულ და უკრაინულ სცენაზე მიღებულმა გამოცდილებამ, შემოქმედებითმა მეგობრობამ მ. გორკისთან, კ. სტანისლავსკისთან, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან, ა. სუმბათაშვილი-იუჟინთან და რუსული კულტურის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სახელგანთქმულ კოლექტივში წლების მანძილზე მუშაობამ, კოტე მარჯანიშვილი აღზარდეს პროგრესულ, რევოლუციური მიმართულების ხელოვანად, რომელიც თავგამოდებული დამცველი იყო რეალისტური სასცენო შემოქმედებისა. კოტე მარჯანიშვილის უაღრესად თავისებური, დამოუკიდებელი და ინდივიდუალური ხელოვნება, მისი გამუდმებული შემოქმედებითი ძიებანი არასოდეს არ ექცეოდა წინააღმდეგობაში მასთან მიმუშავე მსახიობების, შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან. კოტე მარჯანიშვილი თეატრალურ წარმოდგენას უყურებდა როგორც სინარქსისა და სადღესასწაულო განწყობილების წყაროს, მაგრამ ეს არასოდეს ქცეულა მისთვის თვითმიზნად. მას ჰქონდა ჩინებული უნარი სახეიმო თეატრალური სანახაობა ჩაეყენებინა დიდი პროგრესული იდეის სამსახურში, ნათელი აზრის, დიადი მიზნის გამოვლენის, თანადროულობის პრობლემების მხატვრული ასახვის სამსახურში.

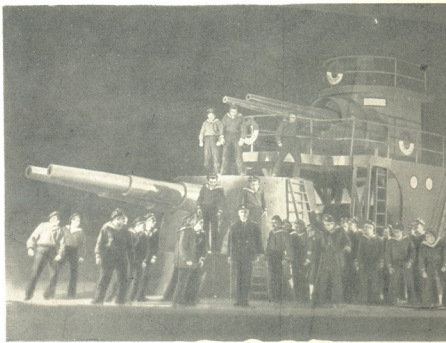
სოციალისტური რევოლუცია კოტე მარჯანიშვილმა მიიღო როგორც ქვეყნის დიადი განაზღვრის მომტანი — სინარქსითა და ალტაყებით. რევოლუცია მისთვის იქცა უდიდეს მიზნიდევლ ძალად, რომელმაც ახალი შემოქმედებითი ენერგიით აავსო ეს დაუცხრომელი თეატრალური მაძიებელი. მან თავიდანვე იწამა ახალი პერსპექტივების გახსნის შესაძლებლობა, მიხვდა, რომ სრულიად უჩვეულო, ნათელი შემოქმედებითი პიროვნებები გადაიშალა მის წინაშე. და მართლაც, მისმა ფართო ნიჭმა და დაუოკებელმა ენერგიამ უდიდესი ასპარეზი მძოვა ახალ პირობებში. უკვე რევოლუციის შემდეგმ პირველ წლებშივე კოტე მარჯანიშვილს ვხვდავთ ახალი თეატრისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში. მისი მშფოთვარე საქმიანობა რევოლუციურ პეტროგრადში, მასობრივი აგიტაციური სადღესასწაულთ სანახაობების შექმნა (ამ სანახაობებში სახალხო პეროიკის იდეა იყო განსხვავებული) აშკარად მეტყველებდა კოტე მარჯანიშვილის სწრაფვაზე თანადროულობის ამსახველი ფართო მხატვრული ტილოების შექმნისაკენ. მის მიერ 1919 წლის მდღეობა დღებში კვივის



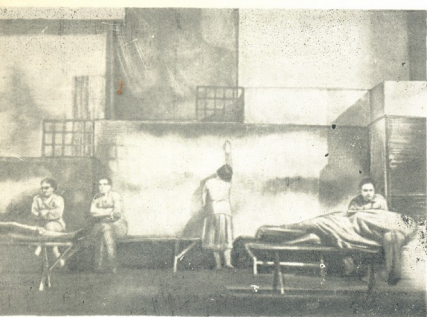
სცენა სპეტაკლიდან „მოკვთილი“ (მარჯ. თეატრი)



სცენა სპეტაკლიდან „კიკვიძე“ (რუსთ. თეატრი)



სცენა სპეტაკლიდან „რღვევა“



სცენა სპექტაკლიდან „ჰოლა, ჩვენ ევოცებოთ“

სცენაზე დადგმული „ცხვრის წყარო“ საბჭოთა თეატრის ისტორიაში შევიდა როგორც ერთ-ერთი ბრწყინვალე ფურცელი, როგორც ახალი სიტყვა თეატრალურ ხელოვნებაში.

1922 წელს კოტე მარჯანიშვილი უკვე თბილისშია, ხოლო ამავე წლის 25 ნოემბერს ეს გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი ქართული თეატრის რეფორმატორად იქცა.

25 ნოემბერს დაიდგა სპექტაკლი „ფუჟენტე ოვხუნა“ („ცხვრის წყარო“). ამ დღიდან ფაქტურად იწყება ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია. შესანიშნავი აქტიურული ანსამბლი, ღრმა რეალისტური სინარტოე და შომაბეჭდავი თეატრალურობა — აი, რა ახასიათებდა ამ სადღესასწაულო განწყობილებით გამსჭვალულ წარმოდგენას, რომელმაც ქართულ მაყურებელს გააცნო მთელი პლეადა იმ ნიჭიერი

სცენა სპექტაკლიდან „ფიკერე“



ახალგაზრდა მსახიობებისა, რომელთაც სულ მოკლე ხანში დაიკავეს წამყვანი ადგილი ქართულ თეატრში.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ის იყო ამ სპექტაკლში, რომ იგი მკაფიოდ ატარებდა მებრძოლ ხასიათს, გამოირჩეოდა გმირულ-რომანტიკული, ამაღლებული პათოსით. ამის ხაზგასმით აღნიშნა პრინციპულად სატირია ორი მიზეზის გამო: — ჯერ ერთი, — სპექტაკლის ეს პერიოდიკული და ზეაწეული ტონალობა ორგანულად აგრძელებდა გმირულ-რომანტიკული ხელოვნების იმ ტრადიციას, რომელიც მტკიცედ იყო დამკვიდრებული ქართულ თეატრში და რომელიც განსაკუთრებული დამახასიათებელი თვისება იყო ქართული სასცენო ხელოვნებისა. მეორეც, — ეს იყო თავისებური მაუწყებელი თვისობრივად ახალი თეატრის დასაწყისისა, რადგან ამ სპექტაკლიდან გამომდინარე პერიოდიკული განწყობილება თანამედროვეობის რევოლუციური პათოსით იყო გაქვნილი. აი რატომ მიგვანია მცდარ შეხედულებად ზოგიერთი თეატრმცოდნის ის მისაზრება, თითქმის პერიოდიკა და, რომანტიკული ზეაწეულობა ბევრად უფრო გვიან მოვიდა ქართულ სცენაზე. ჩვენ ვერ დავითანხმებთ ამ აზრს, რადგან მარჯანიშვილის სწორედ ამ პირველსავე სპექტაკლში გამოვლინდა მკაფიო სახეობა-თეატრალური განწყობილებაც, ნათელი რეალისტური ინდივიდუალიზაცია გმირებისა, რომანტიკული გზნებაც და ზეაწეული გმირული პათოსიც. საბრძოლო ყოინა ესპანელი ქალიშვილის ლაურენსიასი, რომელიც თანასოფლელებს მოუწოდებდა ფეოდალთა წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, ცოცხალ გამოძახილს პოულობდა იმ ადამიანთა გულში, რომელთაც სულ ცოტა ხნის წინ მოახდინეს რევოლუცია. მარჯანიშვილის „ფუჟენტე ოვხუნა“ ჭეშმარიტი გადატრიალება იყო ქართულ თეატრში; მან ახალი გზა, ახალი მიზანთულება მისცა ქართულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას. რა უყუთ, რომ ეს პირველი სპექტაკლი თანამედროვეობის მასალაზე არ იყო შეშენილი. ამაში არავითარი გადახვევა არ არის საბჭოთა სინამდვილის ნორმებიდან. ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ეს ნაწარმოები, რომელიც თავისი შინაარსით ძალზე დამორბეული იყო თანამედროვეობის მოვლენებისაგან, ძალზე ახლობელი და გასაგები გახდა ახალი სამყაროს შემოქმედი ხალხისათვის.

აი, სად უნდა ვეძებოთ მარჯანიშვილის სპექტაკლის არსი, სპექტაკლისა, რომელიც გადაიქცა ისეთ ფოკუსად, სადაც თავისებური მხატვრული გამოხატულება ჰყოვა კომუნისტური პარტიის თეატრალური პოლიტიკის პრინციპულმა აზრმა იმ პერიოდში.

თქმა არ უნდა, ახალგაზრდა საბჭოთა თეატრს პირველ ხანებში არ ჰქონდა სასულები იმისა, რომ დიდი მხატვრული მნიშვნელობის ფართო ტილოები შეეძინა თანამედროვეობის თემაზე. ნაქარვეად შექმნილ ავტეკებსა და მასობრივი სახეობა სანახაობებისთვის დაწერილ ლიბრეტოებს არ შეეძლო დიდი დრამატურგიის მაგივრობის გაწევა. ამიტომ ახლად-ფუნადმული საბჭოთა თეატრი ფართოდ იყენებდა წარსულის რეალისტური კულტურის საუკეთესო მიღწევებს იმ საკითხებზე პასუხის გასაცემად, რომელნიც თანამედროვეობამ დააყენა თეატრის წინაშე. ამ ინტერესის დაკმაყოფილებას იგი ცდილობდა მებრძოლი, მარად დაუბრუნებელი კლასიკური დრამატურგიის შემწეობით. საუკეთესო სპექტაკლები მოსკოვის მცირე თეატრისა, რომელსაც იმ წლებში ა. სუმბათაშვილ-იუჟინი ხელმძღვანელობდა, კ. სტანისლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ ჩატარებული დღემი მიღა-

რი კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისებისა — ნათელი და-
დასტურება იყო იმ აზრისა, რომ წარსულის საუკეთესო ქმნი-
ლებების ახლებურთა გააზრებით, მათში სოციალურ-მამული-
ბული საწყისის გაძლიერებით შეძლებოდა შექმნილიყო
ამაღლებელი, თანადროულობის ქვრივადობითა და უარყოფ-
ით მოვლენათა მხილების პათოსით აღსავსე სცენური ნაწარ-
მოებები. შემთხვევითი როდია, რომ საბჭოთა თეატრის პირვე-
ლი სერიოზული და პრინციპულად მნიშვნელოვანი გამარჯვე-
ბანი დაკავშირებულია სწორედ კლასიკური პიესების დადგმა-
თან. მოვიგონოთ მცირე თეატრის ისეთი სპექტაკლები, რო-
გორც იყო „ვაი კეუსიან“, „შმაგი ფულები“, „ზოჯაერ
ბრძენიც შედგება“ და „რევიზორი“; მოვიგონოთ სამხატვრო
თეატრის „მზურვალ გული“, ლინინგრადის ალექსანდრიული
და დიდი დრამატული თეატრის დადგმები და სხვ. კ. მარ-
ჯანიშვილის „ცხვრის წყაროს“ ერთ-ერთი საპატიო ადგილი
უჭირავს ზემოხსენებულ სპექტაკლებს შორის. სასცენო მარ-
თელი იყო გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობი აკაკი ხორავა,
როდესაც 1936 წელს, კრემლში მიღებაზე თქვა, რომ „ფუნტ-
თეატრს“ დადგმა დღიდანვე მსახიობთა ახალგაზრდა
თაობის წარმომადგენლებმა პირველებმა გაარღვიეს კულტუ-
რის ანტისაბჭოური ფრონტი და საბჭოთა მშრომელი ინტე-
ლიგენციის რიგებში ჩადგნენ. განსვენებული კ. მარჯანიშვი-
ლის დამსახურება ქართული თეატრის საბჭოურ ყაიდაზე
გარდაქმნის საქმეში — ისტორიული და დაუწყვიარია“ (გაზ.
„პრავდა“, 1939 წლის 21 მარტი).

ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ შემდეგ, კ. მარჯანი-
შვილმა მთელი რიგი ბრწყინვალე სპექტაკლები დაგა რუს-
თაველის სახელობის თეატრში. კერძოდ, — ს. ანტონოვის
„შვის დაბნელება საქართველოში“, გ. ერისთავის „გაყვარ-
შეჰსპირის“ ვინძორის ცელქი ქალები“ და „კამილეტი“, მო-
ლიერის „გაგანაურეზული მხაბობი“. ეს იყო კლასიკური დრამა-
ტიკურების ახლებური წაკითხვის ცდები, რომელთაც არაფე-
რი ჰქონდათ საერთო კლასიკის დამახინჯებისა და ვულგარ-
იზაციის იმ მოვლენებთან, რასაც ადგილი ჰქონდა ზოგიერთ
იმ იმდროინდელი ფორმალისტი რეჟისორის თეატრალურ
პრაქტიკაში. ისევე როგორც „ფუნტე თეატრს“, მარჯანიშვი-
ლის ეს სპექტაკლებიც გამოირჩეოდნენ თანამედროვეობის
მსხვილი გრძობით, ნათელი იდეურობით, ღრმა შინაგანი
ტემპერამენტით, რეჟისორული გონებამახვილობით, შესრუ-
ლების ანამბლურობით და მასობრივი სცენების საკულდა-
გულო დაშუქვებით.

რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილის მოსვლას თან
მოჰყვა ქართული მსახიობების, რეჟისორების, მსახივრების
ახალი პლადის გამოსვლა მათივე ახარებაზე. მას ვარ-
გად ესმოდა, რომ ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების გა-
მოვლენა უმნიშვნელოვანესი პირობა იყო ახალი თეატრის
ჩამოყალიბებისა და განმტკიცებისათვის. ამიტომ იყო, რომ
კ. მარჯანიშვილი უდიდეს მზრუნველობას იჩენდა ახალგაზრ-
დობის მიმართ, ეხმარებოდა მათ ახალი ხელოვნებისათვის
ბრძოლის კეთილშობილურ საქმეში. მისი მოწაფეები: ვერიკო
ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, ცეცილია წუწუნავა, ელენე
დონაური, უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, გიორ-
გი დავითაშვილი, შალვა ღამბაშიძე, ალექსანდრე ჟორჯო-
ლიანი სულ მოკლე ხანში ქართული საბჭოთა თეატრის წამ-
ყვან მსახიობებად გადაიქცნენ.

მაგრამ კ. მარჯანიშვილის ისიც კარგად ესმოდა, რომ ახალი
ეპოქის მსახიობების გამოზრდა და ტემპირატი მსახიობური



სცენა სპექტაკლიდან „ყვარყვარე თუთაბერი“ (მარჯ. თეატრი)

თეატრის შემქნა შესაძლებელი იყო პირველ რიგში თანამედ-
როვეობის ამსახველი დრამატურგიული მასალის საფუძველ-
ზე. აი რატომ ცდილობდა იგი ასეთის თავგამოდებით ქართ-
ველ დრამატურგებთან — შ. დადიანთან, ს. შანშიაშვილთან,
ნ. აზიანთან, პ. კაკაბაძესთან და სხვებთან მჭიდრო შემოქმე-
დებით თანამშრომლობის დამყარებას, თანამედროვეობის
მხატვრული ასახვისადმი სწრაფი უნდა აიხსნას აგრეთვე ის
ფაქტიც, რომ იგი, ხშირად მიმართავდა დასავლეთის პროგრე-
სულ მწერალთა — ე. ტოლერის, გ. კაიზერის, ნაწარმოე-
ბებს. რამდენ მეტყველებს თუნდაც მისი განუხორციელები
ოცნება ფუნქციონირის პლატოზე ვ. მაიაკოვსკის „მისტერია
ბუფის“ დადგმისა! მას სურდა მაიაკოვსკის პიესა დაედა რო-
გორც მასობრივი, გმირული სახალხო სანახაობა, როგორც სა-
ჯარო დღესასწაული, გამიზნული მაყურებელთა მრავალთა-
სიანი აუდიტორიისათვის.

დაიხ, სწორედ ჰერიკოვლ-მონუმენტური, დიდი აზრისა და
ენების, ფართო მასშტაბის თეატრი-დღესასწაულისადმი ილ-
ტროდა ყოველთვის იგი. ასეთი გახდა მის დროს რუსთაველის
თეატრი, ასეთი ჩააბარა იგი თავის უნიჭიერეს მოწაფესა და
მიმდევარს სანდრო ახმეტელს, რომელიც, მარჯანიშვილს

სცენა სპექტაკლიდან „ხევისბერი გოჩა“ (რუსთ. თეატრი)





სცენა სპექტაკლიდან „როგორ“

წყასლის შემდეგ, ხელმძღვანელობდა რუსთაველის თეატრს 1935 წლამდე.

სანდრო ამბეტელი თავისი მასწავლებლის ტრადიციების ბრწყინვალე გამგრძელებელი აღმოჩნდა. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, რადგან რუსთაველის თეატრში მეტისმეტად ძლიერი იყო კოტე მარჯანიშვილის ავტორიტეტი. ყველაფერი საუკეთესო, ფასული და სანტიქრესო, რაც კი მარჯანიშვილმა მოიტანა ქართულ თეატრში, განავითარა და გააღრმავა სანდრო ამბეტელმა თავის სპექტაკლებში. ამიტომ არა რაიმე უთანხმოებაზე, რაიმე დაპირისპირებაზე მათ შორის, არამედ მხოლოდ ტრადიციის განვითარებაზე შეიძლება ვილაპარაკოთ ამ ორი რეჟისორის ურთიერთობაზე მსჯელობისას. ს. ამბეტელის ბრწყინვალე სპექტაკლებში — „ანზორში“, „რდევასა“ და „აქაღლებში“ ძალუმაღ ქვდრდა ცხოველყოფილი გმირული პათოსი, რომელიც თანამედროვე რევოლუციური რომანტიზმით იყო შეფერილი. პეროიკის იმ ჩინარდამმა, რომელიც „ფუტნექ ოკესუნაში“ ავიზგიზდა, თავისი მსურვალბა არ დაკარგა მარჯანიშვილის ღირსეული მოწიხის ამ ტემპერამენტთან, ელვარე და შემოქმედებითი გუნებით აღსავსე ქმნილებებში. ამბეტელის ამ სპექტაკლებში კვლავ განაგრძობდა სიცოცხლეს მარჯანიშვილისეული თეატრალურობა, თანადროულობის მაჯისცემის მახვილი შერქმევა. როდესაც „რდევას“ ფინალურ სცენაში მივლ დარბაზს თავზე გადაუფრიალებდა ახალი ერის მუწვეველი ალისფერი რევოლუციური დროშა, ეს რეჟისორული ხერხი რალაც უჩვეულ, აქამდე არნახული ელვარებით გააცისკროვნებდა ხოლმე მყურებელთა დარბაზის გუმბათს.

სასუბით გასაცემი გარემოებების წყალობით სანდრო ახ-

სცენა სპექტაკლიდან „ნიწოშვილის გურია“



მეტელს რუსთაველის თეატრში გაცილებით მომგებიან ვითარებაში მოუხდა სამხატვრო ხელმძღვანელობა, ვიდრე მის მასწავლებელს. რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობისას ქართულ თეატრის რეფორმატორი — კოტე მარჯანიშვილი იძულებული იყო თავისი თეატრალური სახელწინი კლასიკაზე ანდა საზღვარგარეთის პროგრესულ მწერალთა ნაწარმოებებზე დაყრდნობით გამოეყენებინა; იგი მხურვალედ ისწრაფვოდა სცენაზე დაედგა თანამედროვეობის ამსახველი სანტიქრესო პიესები, მაგრამ იმ წლებში, ამგვარი ნაწარმოებების ნაკლებობის გამო, ვერც ეს წადილი შეისრულა მთლიანად. სამგივეროდ, როდესაც რუსთაველის თეატრს ს. ამბეტელი ჩაუდგა სათავეში, საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებაში მნიშვნელოვანი ძვრები მოხდა. დაწერა პიესები, რომლებშიც ღრმად იდევრ-მხატვრული განსოვადება პიესა ეპიკის უწინმედილოვნება მოვლენება. სწორედ ამ ნაწარმოებებზე შეაჩერა ს. ამბეტელმა ყურადღება ასე შეიქმნა „რდევას“, „ანზორი“ და რუსთაველის თეატრის სხვა მონუმენტურ-ეპიური ტილოები. ის სპექტაკლებში ჩვენ ვიხილეთ გმირული სული, მაგაფიო თეატრალურობა, ნათლად გამოკვეთილი ინდივიდუალობა გმირებისა და უდიდესი სიხუსტით დამუშავებული მასობრივი სცენები, ე. ი. ყველაფერი ის, რაც კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლების ნიშანდობივი თვისებად იყო. ამიტომ რა ღრმად შმეცდარია ა. ფერვალსკი, — ავტორი რუსთაველის თეატრზე დაწერილი წიგნისა, როდესაც ამბეტელს უსაყვედურებს საბჭოთა დრამატურგიასთან ავტორის გაწყვეტას. „რუსთაველის თეატრი, — წერს ა. ფერვალსკი, — სათანადო ყურადღებას არ უთმობდა რევოლუციისათვის მეტროში და სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანების მხატვრულ საქმეს. თეატრი ნაკლებად იყენებდა იმ შესაძლებლობებს, რომლებსაც საბჭოთა რეპერტუარი იძლეოდა“. ეს მოსაზრება, რა თქმა უნდა, მცდარია. ერთია ამბეტელის შექმნილების კრიტიკა და სულ სხვაა თქმა იმისა, თითქმის ამბეტელი სრულებით არ ცდილობდა საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ქმნილებების სცენურ განსახიერებას. საყურადღებოა, რომ აგრძელებდა რა მარჯანიშვილის საუკეთესო ტრადიციებს და ამ მხრივ მისდევდა რა თავისი მასწავლებლის გზას, ამბეტელი ყოველთვის ცდილობდა მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი დამყარებინა საბჭოთა დრამატურგებთან. ამის უარყოფა ყოვლად შეუძლებელია, რადგან ეს ფაქტია. არ შეიძლება აგრეთვე უარყოფა იმისა, რომ ამბეტელი-რეჟისორი უაღრესად თვისთვისყოფად, ინდივიდუალური მანერის მქონე ხელოვანი იყო. მაგრამ ამბეტელის ეს შემოქმედებითი თვისიმყოფადობა „უცვრად“ კი არ აღმოცნდა, ცარიელ ნიდადაზე კი არ შეიქმნა. ამის მისაღწევად მას კი მარჯანიშვილის შემოქმედებამ მისცა ბიძგი. სწორედ მან აღმოაჩინა ამბეტელის ხალასი ტალანტი, მან შთაუნერგა მომავალ რეჟისორს თანადროულობის გამახვილებული შერქმენების უნარი, გაუღვივა გმირულ-რომანტიკული ქვდრისი ნაწარმოებებისადმი მისწრაფება, გაუცხოველა ინტერესი თეატრალური ზეაწეულობისა და სცენური ქმნილების სადღესასწაულო ელფერისადმი, შეასწავლა სახიერი თეატრალური აზროვნება, რაც შთამბეჭდავ სცენურ ფორმებში პოულობდა მხატვრულ ასახვას. სწორედ მარჯანიშვილმა გაუღრმავა ამბეტელს მასობრივი სცენების ოსტატურად დამუშავების უნარი, რამაც ასე მკვეთრად იჩინა თავი ამბეტელის საუკეთესო დადგმებში. მაგრამ იმ დამახსოვრებასთან, იმ ძვირფასსა და დადებითთან ერთად, რაც ამბეტელმა შესძინა ქართულ თეატრს, არ შეიძლება გვერდი აუვართო

იმ შეცდომებსაც, რომლებიც დამახასიათებელი იყო მისი შემოქმედებისათვის.

მკვეთრად გამოხატული ნაციონალური თეატრალური ფორმებისადმი სწრაფვა ზოგჯერ თვითმიზნად იქცეოდა ხოლმე ახმეტელისთვის. ამგვარ წუთებში მას ავიწყდებოდა, რომ ნაციონალური ნიშნები გარეგულ სტრუქტურაში, ეთნოგრაფიულ ნაბეჭებსა და ხანჯლებში კი არ უნდა გამოვლინდეს, ამა თუ იმ ეროვნების წარმომადგენელთა ეგზოტიკური მოძრაობითა და თავისებური შეძახილებით კი არ უნდა გამოიხატოს, არამედ შინაგანი დახასიათებით, ფსიქოლოგიის გახსნით, ტემპერამენტით, ამა თუ იმ გვირის აზროვნების თავისებურებით. მასობრივ სცენებზე მუშაობით გატაცება ზოგჯერ სულ სხვაგვარ დანიშნულებას ატარებდა ახმეტელისთვის. მარჯანიშვილს საოცარი უნარი ჰქონდა ადამიანთა არც თუ ისე მრავალრიცხოვანი ჯგუფით ხალხის უსარმაზარი მასის ილუზიის შექმნისა, ნაცულად ამისა და აგრეთვე გმირთა საგულდაგულო, მარჯანიშვილისებური ინდივიდუალუზაციის მაგივრად ს. ახმეტელს ზოგჯერ სცენაზე გამოყავდა, მართლაც, ხალხმრავალი მასა, რომელსაც აიძულებდა ემოხრავა განსაკუთრებულად თრგანისებელი რიტმიული გამოხმასხველებით. პირველ ხანებში, ვიქვით, სპექტაკლ „არღვევი“ მასობრივი სცენების ამგვარი დამუშავება გარკვეულ ინტერესს იწვევდა როგორც სიხლმე, როგორც ექსპერიმენტა. შემდგომ წლებში კი (თუნდაც იმავე „ლამარაში“) ეს მომენტი რეჟისორული ნამუშევრისა გადაიქცა ერთგვარად პრეტენციოზულ, სპექტაკლზე გარედან მიყვებულ ელემენტად. სწორად აღნიშნავდა იმდროინდელი პრესა, რომ „თუ ზედმეტ რიტმობაშია, მოძრაობის მუსიკალური ორგანიზება სიუჟეტურად და ლოგიკურად არ არის გაართლებული, მაშინ იგი ფიტავს სცენური მოქმედების კონკრეტულ შინაარსს“ (გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 წლის 12 თებერვალი).

მიუხედავად ამისა, არ იქნებოდა მართებული იმის თქმა, რომ ახმეტელის სპექტაკლებში მსახიობს არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება. განა მის სპექტაკლებში არ შეიქმნა ისეთი მნიშვნელოვანი, ჭეშმარიტად რეალისტური სახეები, როგორცაა აკაკი ხორავას ბერსენგეი, ანზორი და კარლ მოთრი, ა. ვასაძის შვარჩი, ახმა და ფრანც მოთრი, ვ. გოძიაშვილის ახმა და სხვა მრავალი.

განა ეს აქტიორული მიღწევანი არ იყო მარჯანიშვილისეული რეალისტური ტრადიციების საუკეთესო გამოხატულება? იქ, სადაც ახმეტელი მიყვებოდა თავისი მასწავლებლის ტრადიციებს, მისთვის გამარჯვება უზრუნველყოფილი იყო. ხოლო პირიქით, მარჯანიშვილის ხაზიდან, ე. ი. ნამდვილი, მაღალი რეალიზმიდან გადახვევა ახმეტელს უქადადა წარუმატებლობას. ამ წარუმატებლობას, რასაკვირველია, არ უნდა მიეცეთ პოლიტიკური განზოგადება. ა. ფვერალსკის იმავე წიგნში, რომელიც საკმაოდ საინტერესო და სასარგებლო წიგნია, ახმეტელს სრულიად უსაფუძვლოდ ბრალდება ბურჟუაზიული ნაციონალიზმი. ფვერალსკი წერს: „მთელ მის გულწრფელ ლტოლვასთან აქმენება საბჭოთა ნაციონალური თეატრი, მის კონცეფციებში და შემოქმედებით პრაქტიკაში ობიექტურად გამომდევნდა ბურჟუაზიული უნდაც იონალური ხასიათის ტენდენციები“ (ხაზი ჩემია — ე. გ.).

რა თქმა უნდა ასეთ კატეგორიულ მტკიცებას არ შეიძლება დაეთანხმოს.

20-იანი წლების ბოლო დიდი მნიშვნელობის ფაქტებით აღინიშნა: 1928 წელს ქუთაისში შეიქმნა ახალი თეატრალუ-



გ. გოძიაშვილი
რინალდის როლში
(„არჩარს III“)

რი კოლექტივი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა კოტე მარჯანიშვილი. ამ თეატრმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საქართველოში თეატრალური კულტურის შემდგომი განვითარების საქმეში. ორი წლის შემდეგ, თეატრი გადმოვიდა თბილისში და მას მიენიჭა კოტე მარჯანიშვილის სახელი. ახალი თეატრის შექმნისას მარჯანიშვილი მართლ არ იყო. იგი სამუშაოდ იწვევდა საზოგადოების ყველაზე მოწინავე ადამიანებს. მათ შორის იყვნენ მწერლები შალვა დადიანი, იოსებ გრიშაშვილი, პოლიკარპე კაკაბაძე, სიმონ ჩიქოვანი, კარლო კალაძე, სერგო ამალიბოძელი, ბესო ჟღნდერი, დემნა შენგელაია, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ალექსანდრე ქუთათელი, გუგული ბუნიაშვილი, გვიგელ ბააზოვი; მხატვრული დავით კაკაბაძე, პეტრე ოცხელი, ლადო გუდიაშვილი, თამარ აბაკელია, ელენე ახვლედიანი; კომპოზიტორები ანდრია ბალანჩივაძე, თამარ ვახვახიშვილი და სხვ.

მარჯანიშვილიან ერთად ახალ თეატრში რუსთაველის თეატრიდან გადავიდნენ მისი მოწაფეები: ვერაკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, ელენე დონაური, უსანგი ჩხეიძე, შალვა ღამბაშიძე, ცეცილია წუწუნავა, ალექსანდრე ფორჟოლიანი,

სერენა სპიტაკოლიან „მთელ გირაკოზე“



დღოთ ანათაჲ და სხვ. სხვადასხვა დროს დასს შუეურთდენნ ძველი თაობის შემდეგი მსახიობები: ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ტასო აბაშიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, ნიკო გოცირიძე, შაქრო გომელაური და სხვ., რომლებმაც ახალგაზრდა კოლექტივში მოიტანეს რევოლუციამდელი ქართული აქტიორული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები.

იბრძოდა რა თანამედროვე რეპერტუარისათვის, ამ პერიოდში მარჯანიშვილმა განასხორციელა თავისი საუკეთესო დაღმები: ე. ტოლერის „პოპო, ჩვენი ვეცხვობობთ“, შალვა დადიანის „კაკალ გულში“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. კალაძის „როფორ“ და „ხატიჯო“. დ. შენგელიას „თეთრები“, ვ. კირშონის „მოიანადე გუგუტეზი“. ნ. პოლოდინის „ფოლადის პოემა“, ი. მიკიტენკის „ანათე ვარსკვლავნო“, ა. აფინოგენოვის „შიში“, გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდენა“.

1929 წელს კოტე მარჯანიშვილი ქმნის თავის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლს, — კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტას“. ამ სპექტაკლმა ერთის მხრივ ახალის ძალით ცხადყო კლასიკის გამარეოლუციონერებელი მნიშვნელობა და მეორეს მხრივ ბრწყინვალე შეასხა ფრთები მარჯანიშვილის ოცნებას სინთეტურ თეატრზე. ხოლო უმანგი ჩხეიძის ურიელმა და ვ. ანჯაფარიძის ივლითმა მხატვრული სრულყოფის მწვერვალებს მიღწეეს.

მაშასადამე, ოციანი წლების დასასრულს საქართველოში არსებობდა ორი დიდი დრამატული თეატრი. ერთს კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა, ხოლო მეორეს — მისი მოწვევს ს. ახმეტელი. ორივე ეს თეატრი, რომელნიც დაფუძნებულნი იყვნენ სოციალისტური ხელოვნების საერთო იდეურ-მხატვრულ პრინციპებზე, მკავდნენ კიდევ ერთმანეთს რალაიცი და განსხვავებდნენ კიდევ ერთმანეთისაგან წმინდა შემოქმედებით მანერის თვალსაზრისით. რაც უფრო მეტი დრო გადიოდა, მით უფრო რელიეფურად იკვეთებოდა მხატვრული სახე ორივე თეატრისა.

მარჯანიშვილის თეატრის უმთავრესი თვისება იმთავითვე ის იყო, რომ ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულებასთან ერთად ყოველი თვისამადა ექმნებოდა მკაფიო თეატრალურ გამომსახველობით ხერხებს. ისწრაფვოდა მაღლა დამდგარიყო

ყოფითობაზე და ყოფილიყო ფსიქოლოგიურად მართალი, და მკარებელი, ადამიანური. რუსთაველის თეატრი კი მთავრულდება მონუმენტური სტილის სპექტაკლების შექმნის ტენდენციას და სულ უფრო გარკვევით ყალიბდებოდა მისი, როგორც პერიოკულ-რომანტიკული პლანის, გმირული ხასიათების თეატრის შემოქმედებითი პროფილი.

1930-მა წელმა ორივე თეატრს ფართო აღიარება მოუტანა საქართველოს ფარგლებს გარეთ. ორი ქართული თეატრის გასტროლები მოსკოვში თავისებური შეჯამება იყო იმ ძიებებისა, რაც ამ თეატრებმა დაიწყეს ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების დღიდან. მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების დროს ალექსანსკის წერდა: „მოვესალმებით რა საქართველოდ ჩამოსულ ძვირფას სტუმრებს, ჩვენ მადლობა უნდა გადავუხადოთ მათ ჩინებული ხელოვნების იმ ყვავილისათვის, რომელიც ჩამოვტივანეს და რომლებიც ლაღად გაფურჩქნა უწერიან“. ხოლო რუსთაველის თეატრის გასტროლების გამო იგივე ა. ლუნარსკი აღნიშნავდა: „რუსთაველის თეატრმა გააოცა მოსკოვი. მოსკოვის და ჩემის აზრითაც რუსთაველის თეატრი წინაურდება მსოფლიო თეატრების პირველ რიგში“.

საბჭოთა ქვეყნის გაბოჩნელი მოღვაწის ეს შეფასება მარტო ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა თეატრის მიღწევათა დახასიათება კი არ იყო, არამედ ეს იყო აგრეთვე თავისებური გზის დათვაობა, ეს იყო რწმენა ქართული თეატრის ბრწყინვალე მომავლისა.

ალმავლობის ბზახში

ქართული თეატრის ცხოვრებაში ახალი მნიშვნელოვანი მიღწევებით აღინიშნა ოცდაათიანი წლები. თეატრი, რომელიც საერთო სოციალისტური კულტურის განუყოფელ ნაწილად იქცა, სულ უფრო და უფრო აქტიურად ემგებოდა სინამდვილის გაღრმავებისათვის ბრძოლაში. სოციალიზმის მშენებლობაში მიღწეულმა წარმატებებმა და სოციალიზმიდან კომუნისმში თანდათანობითმა გადასვლამ ახალი, გაზრდილი მოთხოვნილებები დააყენა ქართული თეატრის მოღვაწეთა წინაშე.

ამ წლებში მნიშვნელოვნად ძლიერდებოდა იდეურობისა და ხალხურობისათვის ბრძოლა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში, დაისახა გარკვეული ამოცანა შეექმნათ სიმართლითა და ისტორიული კონკრეტულობით აღმუქვდილი, რევოლუციური განვითარებაში თანამედროვეობის ამსახველი სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც მაღალ იდეურ პრინციპებზე, სოციალისტური ხელოვნებით აღზრდილ მშრომლებს.

საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე (1934 წ.) პირველად იქნა მოცემული ვრცელი და ნათელი განმარტება სოციალისტური რეალიზმის მეთოდისა, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურის, ხელოვნების, კრიტიკის საუთვარეს, წამყვან მეთოდად იქცა.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ, საბჭოთა საზოგადოების შემდგომმა განვითარებამ, რასაც 30-იანი წლების ნახევარში მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის გამარჯვებები მოჰყვა, ჩამოყალიბდა სრულიად ახალი ტიპის თეატრალური მოღვაწე-მოქალაქე თავისუფალი სოციალისტური ქვეყნისა, მოღვაწე, რომელიც მტკიცედ იყო დაფუძნებული ხალხის ცხოვრებასთან და რომელიც თავის შემოქმედებაში გამოდიოდა, პირველ ყოვლისა საბჭოთა სახელმწიფოს ინტერესებიდან, სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის ინტერესებიდან.

სცენა სპექტაკლთან „არსენა“



ამ დროისათვის ნიჭიერ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა რიგები შეივსო ახალი შემოქმედებითი ძალებით. ქართულ თეატრში მოვიდნენ შემდგომში ფართოდ ცნობილი მსახიობები: ს. თაყაიშვილი, მ. დავითაშვილი, თ. ბაქრაძე, ნ. ლაფანი, ა. თოძე, თ. წულუკიძე, ხ. ჭიჭინაძე, ნ. ალექსიმეხიშვილი, მ. ქორელი, თ. ჩარკვიანი, ბ. შავიშვილი, ვ. გოძიაშვილი, ს. ზაქარიაძე, ემ. აფხაძე, პ. კობახიძე, გ. შავგულიძე, ალ. იომაძე, ა. კვანტალიანი, მ. სარაული, მ. და ე. ლორთქიფანიძეები, ალ. გომელაური, გ. საღარაძე, შ. და ს. ჯაფარიძეები, გ. სარჩიელიძე, გ. კოსტავა, კ. დაუშვილი, ვლ. ადამიძე, და სხვ. თავიანთ უფროს კოლეგებთან ერთად მათ საკუთარი წვლილი შეიტანეს მშობლიური თეატრალური ხელოვნების განმტკიცებასა და განვითარებაში.

მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნით ქართულ საბჭოთა თეატრში მსახიობებს ა. დოვინელს, ბ. გამრეკელს, რ. ბერიძეს, ე. სიბილას, თ. თარხნიშვილს, ელ. ვაჩაძეს, ირ. დონაურს, მ. ჯაჯანაშვილს, ნ. მაჭავარიანს, ბ. ზაქარიაძეს, ა. უკრაშვილს, ვ. დოლიძეს, გ. კიკნაძეს, ვ. აფხაძეს, ივ. გვიჩიძეს, ივ. ჯავახიშვილს, ალ. ტატიშვილს და სხვ.

ძალიან დიდი ამაგი დასდო ქართული თეატრის მშენებლობას ნიჭიერი ქართველი რეჟისორების მიერმა პლეადამ: აკ. ვასაძემ, ა. თაყაიშვილმა, ვ. ყუშიტაშვილმა, დ. ანთაძემ, დ. ალექსიძემ, ა. ჩხარტიშვილმა, შ. აღსაბაძემ, გ. გურულმა, კ. პატარბიძემ, ა. მიქელაძემ, ს. ჭელიძემ, მ. ფრანგიშვილმა, გ. ლენიაშვილმა, მ. კვალაშვილმა, ნ. გოძიაშვილმა, შ. ინახაჩიძემ, გ. იოსელიანმა, ვ. ტაბლიაშვილმა, გ. სულიაშვილმა და სხვებმა. ყოველი მათგანი, თავისი შემოქმედებით შესაძლებლობის ფარგლებში, ცდილობდა ქართულ სცენაზე მთავარ თემად დაემკვიდრებინა საბჭოთა სინამდვილის თემა.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისათვის პრიორიტის საერთო პროგრამით გაერთიანებული ქართველი რეჟისორები უშეცდომოდ აღმოცდილენ იმ პიკეტის დადგმას, რომლებშიც თანამედროვე გმირს თვისობრივად ახალი ელვადობა აქვს მინიჭებული. სცენაზე ხიხილეთ ახალი ცხოვრების შემოქმედებელი ადამიანები—მუშები, კოლმურნეები, ახალი საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლები.

ოცდაათიან წლებში საბჭოთა თეატრში მოვიდა მთელი პლეადა ახალი დრამატურგებისა, რომელთა გამოვლენას თვით ცხოვრებამ შეუწყო ხელი. მათი შემოქმედების ძირითად თემად თანამედროვეობა იქცა. ქართული თეატრის მოღვაწენი დიდი გულისხმიერებით ეკიდებიან ამ დრამატურგების შემოქმედებითი ზრდის საქმეს, ცდილობენ ყოველი მათი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ხალხის კუთვნილებად აქციონ.

ამ საქმეში განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის კოტე მარჯანიშვილს. იგი ცდილობდა რუსული საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ქმნილებანი ქართულ სცენაზე დაედგა და ამით გაემდიდრებინა ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარი. მან დადგა ნ. პოგოდინის „ფოლადის პოემა“ (1931 წ.) ა. აფინოგენოვის „შიში“ (1932 წ.), ვ. კირსონის „პური“ (1931 წ.) და სხვ. მას, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, მტკიცე შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა დამყარებული ქართველ დრამატურგებთან.

თანამედროვეობასთან კავშირის განმტკიცების ეს ხაზი მისმა მოწაფეებმაც გააგრძელეს, კერძოდ, უშ. ჩხეიძემ, დ. ანთაძემ და შ. ლაშაშვილმა, რომელიც მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ სათავეში ჩაუდგნენ თეატრს. ოცდაათიანი წლების დასასრულს მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და-



სცენა სამეტაკლიდან „კოლმურნის ქორწინება“

იღგა ა. აფინოგენოვის „შორეული“ (1936 წ.), ი. ვაკელის „შური“ (1938 წ.), ვ. გაბისკირიას „მათი ამაგი“ (1939 წ.). ამ პიესებში მართლად და დამაჯერებლად არის დასატული საბჭოთა ინტელიგენციის იდეური ზრდა. ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში ღრმა პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა პ. კავაბაძის ბრწყინვალე კომედიის „კოლმურნის ქორწინების“ დადგმას (1938 წ. რეჟისორი შ. ლაშაშვიძე), რომელშიც მთელი თავისი მრავალფეროვნებით იყო ნაჩვენები საკოლმურნეო სოფელი. სამეტაკლში შეიქმნა მთელი რიგი მკაფიო და თეატრალური გამომსახველობის მხრზე არაჩვეულებრივად კოლორიტული სახეები. მათ შორის გამოირჩეოდა ოთხი მხატვრული სახე: ს. თაყაიშვილის გვირისტინე, აკ. კვანტალიანის ხახული, ს. ზაქარიაძის ჯიბილი და განსაკუთრებით გიორგი შავგულიძის ხარტონი, — ბრწყინვალე სატირული სახე, რომელიც ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ საუკეთესო შემოქმედებით მიღწევად იქნა მიჩნეული.

რეპერტუარის გათანამედროვეობის მიზნით ამ პერიოდში დიდი მუშაობა ჩატარა რუსთაველის თეატრმაც, რომლის სცენაზე ამ დროისათვის წამყვანი ადგილი ეჭირათ ისეთ

სცენა სამეტაკლიდან „სლოლონ ისაიჩ მიჯლანაშვილი“





სცენა სპექტაკლიდან „ხარატიანი კერა“

სპექტაკლებს, როგორცაა ა. მამუშვილის „განგაში“ (1931 წ.), ს. შანიშვილის „სანა“ (1931 წ.), პ. სასნიძის „სალტე“ (1932 წ.), ლ. სლავინის „ინტერვენცია“ (1934 წ.), განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ს. ასმეტელისა და აკ. ვასაძის მიერ დადგმული შ. დადიანის ტრაგედია „თეთნულდი“ (1931 წ.), რომელშიაც მწერალმა ამაღლებებლად მოგვიხიბრაძა ძველი რელიგიური ადათ-ჩვეულებებისა და პატრიარქალური ცრურწმენების წინააღმდეგ ბრძოლის, ძველზე ახლის გამარჯვების ამბავი. „თეთნულდი“ ფაქტიურად პირველი ცდაა საბჭოთა დრამატურგიაში თანამედროვე მასალაზე ტრაგედიის შექმნისა. თეატრმა ეს ტრაგედიული თემა გაიხარა ოპტიმისტურ პლანში და სწორედ ეს ოპტიმისტური უღრმადობა ანიჭებდა სპექტაკლს რევოლუციური თანამედროვეობისათვის შესატყვის ელფერს. საბჭოთა თეატრის ისტორიაში პირველად ამ სპექტაკლში იქნა გამოყენებული ქორო, როგორც თეატრალურ-გამომსახველობითი ხერხი. ის როლი, რასაც ქორო ასრულებდა „თეთნულდში“, ბევრი რამით მოგვაკონებდა ანტიურ ტრაგედიებში გამოყენებული ქოროს როლს.

შემდგომ წლებში რუსთაველის თეატრს სათავეში ჩაუდგინენ გამოჩენილი საბჭოთა მსახიობები აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე. მარჯანიშვილის ამ მოწაფეებს, რომლებმაც კარ-

სცენა სპექტაკლიდან „კვიციანი“ (გრიბოედ. თეატრი)



გად შეითვისეს თავიანთი მასწავლებლისაგან რეალისტური ხელოვნების ტრადიციები, საკუთარი ხანგრძლივი შემოქმედებითი პრაქტიკის მანძილზე არასოდეს უღალატნიათ ამ ტრადიციებისთვის. აკ. ხორავამ და აკ. ვასაძემ თავიანთ თავში განასახიერეს ყველაფერი კარგი და მოწინაავე, რაც ახასიათებდა იმდროინდელ რუსთაველის თეატრს — მაღალი პეროია, ფორმის მონუმენტური ეპიკრობა, ცხოვრების მოვლენების განზოგადებისა და ტიპიზაციის ჩინებული უნარი. ისინი ცდილობდნენ ეს თვისებები რუსთაველის თეატრის ყველა სპექტაკლისათვის მიენიჭებინათ. არა ყოფილი, არამედ მაღალი, თანამედროვეობის რომანტიკული და გმირული პათოსით შეფერილი რეალიზმი, ქვეშაობითი ხალხურობა და კომუნისტური იდეურობა, — აი ის უმთავრესი თვისებები, რომელნიც რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედების მიზნად და საფუძვლად იქცა.

რეალიზმთან რუსთაველის თეატრის განუყრელი კავშირის მაკაფიო დამადასტურებელი იყო ამ წლებში დადგმული ისეთი სპექტაკლები, როგორცაა ა. კორნეიჩუვის „ალბატონ კრეჩერი“ (ფეხისორი შ. აღსაბაძე, 1935 წ.), რომელშიაც აკ. ხორავამ საბჭოთა ექიმის შესანიშნავი სცენური სახე შექმნა და ს. შანიშვილის „არენა“ (რეჟისორი აკ. ვასაძე, 1936 წ.), რომელმაც ქართულ თეატრს მისცა გლახური მოძრაობის ბელადის ბრწყინვალე სახე, შექმნილი იმავე აკ. ხორავას მიერ.

სხვადასხვა ჟანრისა და თემატიკის მხრივაც განსხვავებულ დრამატურგიულ მასალაზე შექმნილი ორივე ეს სპექტაკლი განამტკიცებდა თეატრის მაღალ მოქალაქეობრივ პათოსს, თანამედროვეობის არსებითი პრობლემების მახვილ შედგენას და გათვალისწინებას თეატრის მუშაობაში.

იმ პერიოდის საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობის მხატვრულ მოვლენად იქცა შექსპირის „ოტელოს“ დადგმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე (რეჟისორი შ. აღსაბაძე). ამ სპექტაკლში ფართოდ იქნა გამოყენებული საბჭოთა თეატრის ის მიღწევები, რაც მან შექსპირის სცენური ხორცენახის საქმეში მოიპოვა. ამასთან, ამ მიღწევებს თავისებური ეროვნული ელფერი მიენიჭა აკ.

სპექტაკლი „ოტელო“ ღრმად ნაციონალური ნაწარმოებია თავისი ტემპერამენტით და ამავე დროს ძალზე დაშორებული ნაციონალური შეზღუდულობისაგან, რაც ასე ნათლად იგრძნობოდა თუნდაც ისეთ სცენურ ქმნილებაში, როგორიც „ლამარა“ იყო. „ოტელოში“ ორგანულად იყო შერწყმული ერთმანეთთან რუსთაველის თეატრისათვის აგრეთვე რიგად დამახასიათებელი გმირული შემართებაც, მისი მონუმენტური უბრალოებაც, ნათელი რეალისტური დამაჯერებლობაც და მახვილი სახასიათო კულმენტაც. ყველა ამ თვისებამ თავისი შესანიშნავი გამომატკეობა პიოვა თეატრის ორი წამყვანი მსახიობის ნამუშევარში, აკ. ხორავას მიერ ოტელოს ბრწყინვალე სახის გამოკვეთაში და აკ. ვასაძის მიერ იაგოს როლის ჩინებულ განსახიერებაში. სპექტაკლ „ოტელოთი“ ქართულმა თეატრმა საბოლოოდ მოიპოვა ფართო პოპულარობა არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ქართული თეატრი, რომელიც სულ უფრო და უფრო აფართოვდა თავის იდეურ-შემოქმედებითს შესაძლებლობებს, აღრმავებდა და სრულყოფდა თანამედროვეობის საკითხებზე მუშაობის მეთოდებს, ამ პერიოდში ძალზე მიუხალოვდა არაჩვეულებრივად საპასუხისმგებლო ამოცანის გადაწყვეტას — რევოლუციის ბელადის ვ. ი. ლენინის სახის სცენურ ხორცმს-

ხმას. იყენებდნენ რა რუსული თეატრის გამოცდილებას ამ საქმეში, კერძოდ, ითვალისწინებდნენ რა საბჭოთა ეპოქის დიდი მსახიობის შ. შკუბინის მიერ ლენინის მხატვრული სახის შექმნის ბრწყინვალე მაგალითს, ქართული თეატრისა და საქართველოში მომუშავე რუსული დრამატული თეატრის მსახიობებმა დ. მუაგვიამ (რუსთაველის თეატრი), პ. კობახიძემ, შ. გომელარამა (მარჯანიშვილის თეატრი), კ. მიუფუკემ (გრიბოედოვის სახ. თეატრი) ჩვენს სცენაზე შექმნეს შთამაგონებელი და ღრმად ადამიანური სახე დიდი ლენინისა. ამასთან ერთად მ. გელფანმა, ვ. გოძაშვილმა, ა. კობალაძემ, ა. ომიანიძემ და ვ. ბრაგინმა საქართველოს თეატრების სცენაზე შექმნეს ი. სტალინის მხატვრული სახე.

ოცდაათიანი წლების დასასრულს ქართულმა თეატრმა განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია. მრავალი სიძულესი დაძლიეს შემდეგ, იგი აღმა ხელს შეუდგა. და ამ დროისათვის თვალსაჩინო ადგილი მოიპოვა მრავალეროვანი საბჭოთა კულტურის განვითარებაში. განსაკუთრებით განმტკიცდა და გაძლიერდა მისი ავტორიტეტი რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების გასტროლების დროს მოსკოვისა და უკრაინაში, აგრეთვე ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის დღეებში მოსკოვში, როდესაც მოსკოველი მაყურებლებისა და მსმენელების წინაშე პირველად წარსდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, თეატრი, რომელმაც შესანიშნავი დემონსტრირება მოახდინა ჩვენი ვოკალისტების, მოცეკვავეების, მუსიკოსების და რეჟისორების ხელოვნებისა.

ცმცხლის ხასხუ

ომი. როგორც მძინვარე გრივალი, ისე შემოიჭრა იგი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, ააფორიჭა მისი მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომა. ომს თან მოჰყვა მრავალი ათასი ადამიანის ტანჯვა, წამება, დამცირება და სიკვდილი. ომმა ბევრი რამ შესცვალა საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებაში, მაგრამ ვერ შესცვალა უმთავრესი, — მისი სიმტკიცე, გამძლეობა და სიამაყე. საბჭოთა ადამიანი დადგა თავისი საშობლოს სადარაჯოზე.

მთელ საბჭოთა ქვეყანასთან ერთად თეატრმაც სამხედრო ყაიდაზე გარდაქმნა თავისი მუშაობა.

ბევრი რამ შეიცვალა თეატრის ცხოვრებაშიც, — ხანგაყვარი გახდა მისი რიტმი, მისი მაჯისცემა. როგორც ნათელი შემოქმედებითი ქმნილებანი ომის წლებისა, ისე დარჩა ხალხს მესასიერებაში საშფო ბრიგადების, ეგერეთოდებული საფრონტო ბრიგადების კონცერტები. ეს ბრიგადები უდიდეს ენთუზიაზმსა და თავდადებას იჩენდნენ საბჭოთა არმიის ნაწილების მხატვრული მომსახურების საქმეში. ამ ფრონტულ კონცერტებში თავი ისახელეს როგორც უფროსი თაობის მსახიობებმა, ისე ახალგაზრდა აქტიორებმა.

ქართული თეატრი ცეცხლის მოწინავე ხასზე აღმოჩნდა. და თუ საომარი ვითარების ამსახველი სრულფასოვანი დრამატურგიის უქონლობის გამო თეატრი იძულებული გახდა დაკმაყოფილებულიყო ნაქართველ შექმნილი „ბოიევიკებით“, ამამოაც იყო განუყოფელი, თავისებური მიმზიდველობა. სასწრაფოდ, ომის გაუნღებელ ნაკვალევზე შექმნილი ეს ერთაქტიანი მინიატურა-სკეტჩები, საკონცერტო ნომრები გაუღნთილი იყო მებრძოლი სულსკვეთებით, მტრისადმი უსაზღვრო სიძულვილით. მებრძოლებში მათ შეჭჭოდათ გამარჯვების რწმენა.

მალე დიდი დრამატურგიაც მოვიდა თეატრში. რა ვუყოთ,

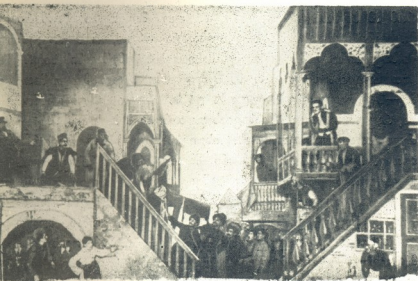
რომ ამ პიესათაგან ყველაში არ იყო მოცემული საომარი მოვლენების ფართო განზოგადება, რა ვუყოთ, რომ ზოგიერთ ეს პიესები არ გამოირჩოდნენ ხასიათების დამუშავების სიღრმით, სამაგიეროდ უფრო მნიშვნელოვანი სხვა რამ იყო მათში — მხრვალე გულწრფელობა და სიმართლის დიდი გრძნობა, რაც ერთგვარ კომპენსაციას უკეთებდა ამ პიესების მხატვრულ არასრულესაფერებას. ისეთ სპექტაკლებში, როგორც იყო გ. მდივის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“ და „მოსკოვის ბჭესთან“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, ბ. გამრრევილის „გრივალი“, გ. მდივის „პარტიზანები“, კ. სიმონოვის „მედლეუ“, გ. შატერაშვილის „ფიჭვის გორა“, ხილო ცოტა მოვიყვანოთ, უკვე ომის შემდგომ — ბ. ჩირსკოვის „გამარჯვებულნი“ (რუსთაველის სახ. თეატრი, რეჟისორი ა. ვასაძე) და ლ. გოთუას „უძლეველნი“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, რეჟისორი ვ. ტაბალიაშვილი), ქართული თეატრის ცდილობდა სიმართლით აესახა ომის გმირული ეპიზოდები, დამაჯერებლად ეჩვენებინა ომით გამოწვეული რთული შინაგანი განცდები ადამიანისა. რამდენი აქტიორული წარმატება მოიპოვა ქართულმა თეატრმა ომის თემაზე შექმნილი სპექტაკლებში! რა შესანიშნავი, პირდაპირ განადიოვული შთაბეჭდილების მომხდენი იყო აკ. ხორავას მიერ შექმნილი გენერალი მურავიოვი („გამარჯვებულნი“), ანდა გენერალ ვინკოვადოვის სახე, შექმნილი გ. დავითაშვილის მიერ იმავე სპექტაკლში. როგორი შთამბეჭდავი სისადავე და ჭეშმარიტი გმირობა იყო ს. ზაქარიაძის მიერ შექმნილი კაპიტან რატიანის მხატვრულ სახეში („უძლეველნი“). ამ აქტიორული დამუშავებებში ბრწყინვალედ იყო ხორცმეხსმული თვით პრობლემა თანამედროვე დადებითი გმირის რეალურობისა საბჭოთა თეატრში.

ქართულ სცენაზე გამოჩნდნენ მამაცი სახალხო გმირების — ბაგრატიონის, კიკვიძის, ოლეკო ლუნდიჩის, გენერალ ბრუსილოვის სახეები, და ეს საცხებით კანონზომიერი მოვლენა იყო, — ომის დღეებში განსაკუთრებით გაძლიერდა ხალხის ინტერესი გმირული წარსულისადმი, რომელიც არა შეთხზულ, გამოგონილ, არამედ კონკრეტულ-ისტორიულ მოვლენებში იყო განსხვავებული.

ომის უკვე პირველივე თვეებში დაიდა რუსთაველის

სცენა სპექტაკლთან „ბატალიონი“





სცენა სპექტაკლიდან „მზის დახვეწება საქართველოში“

თეატრის სცენაზე ვ. დარასელის „კიკვიძე. სპექტაკლის დამდგმელმა და მთავარი როლის შემსრულებელმა აკ. ვასაძემ მხატვარ ირაკლ გამრეკელთან ერთად შექმნა ამაღლებული ნაწარმოები სამოქალაქო ომის ლეგენდარულ გმირის, დომლის სახეშიც მკაცრი ვაჟკაცური უბრალოება შერწყმული იყო გმირულ-რომანტიკულ შემართებასთან.

1942 წელს აკ. ხორავამ და ბ. ზაქარიაძემ შესარულეს ოლეო დუნდინის როლი მ. კაცისა და ა. რეშვების ამავე სახელწოდების პიესაში. ეს იყო დიდებული სცენური სახე სერბიული გმირისა, რომელმაც თავისი მამაკობით შორს გააუთქვა სახელი სერბიულ ხალხს სამოქალაქო ომის წლებში. ეპიური სიშველიდა და კეთილშობილებით გამოირჩეოდა გ. დავითაშვილის მიერ შექმნილი სახე გენერალ ბრუსილოვისა ი. სელვინის ამავე სახელწოდების პიესაში.

ამ ხასიათის სპექტაკლებს შორის თვალსაჩინო ადგილი უკავია რეჟისორ ვ. ყუმიტაშვილის მიერ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დადგმულ ა. სამსონიას პიესას „ბავრატინი“. აგრძელებდა რა მარჯანიშვილის ტრადიციას, თეატრი ისწავლიდა წინ წამოეყენა ამაღლებული, გმირული საწყისი პიესისა, ამასთან შეენარჩუნებინა აქტიორული განსახიერების ცხოვრებისეული სიმართლე, და თეატრმა მიაღწია კიდევ დასახულ მიზანს. სწორედ უბრალოებასა და ცხოვრებისადმი სიმართლის უსაზღვრო ერთგულებაში იყო შალვა ღამბაშიძის კუტუშოვის სცენური გამოშასხველობის ძალა, სწორედ უშუალობასა და განცდის სიწრფილეში იყო დამაჯერებლობა სერგო ზაქარიაძის ბავრატინის ვენიანის, მხურვალე შინაგანი სამყაროსი. ორივე მსახიობმა დიდის ოსტატობით გახსნეს თავიანთი გმირების ხასიათების სიღრმე და ამ როლებში რეალისტური, დამაჯერებლობის დიდ სიმაღლეს მიაღწიეს.

თავის განვითარების მთელ მანძილზე ქართული თეატრი ყოველთვის დიდ მისწრაფებას იჩენდა ისტორიული სიუჟეტებისადმი. ქართული თეატრების სცენაზე არაერთხელ შეიქმნა, მაგალითად, გიორგი სააკაძის სახე. სამამული ომის პერიოდში განსაკუთრებით გაძლიერდა ინტერესი ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებისადმი. წარმატებით დაიდო რუსთაველის თეატრში ს. მანიაშვილის პიესა „კარწაისის გმირი“ (რეჟისორი დ. აღუქიძე); ასევე ჯერმეტბა ხედა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დადგმულ დ. გოთუას ისტორიულ პიესას „მეფე ერეკლე“ (დადგმა ვ. ტაბიაშვილისა). ამ პიესებში გადმოცემულია ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლა თავისი დამოუკიდებლობისათვის. განსაკუთრებით

გამორჩეოდა ვ. გვიძაშვილის მიერ შექმნილი ერეკლე შორის სახე და გ. შავგულიძის საიათ-ნოვა. რომანტიკული აღმართების ნათელი სხივი შეჭინდა სპექტაკლში ვ. ანჯაფარიძის (ანა) და ს. ზაქარიაძის (ბესიკი) შესანიშნავ დუეტს.

პერიოდისა და პატრიოტიზმის სულით იყო გაკუნთილი ისეთი დადგმები, როგორც იყო მ. ჯაფარიძის „ქამბატარის ასული“ (დადგმა მ. ღამბაშიძისა) და დ. გოთუას „დაით აღმამეხეხელები“ (დადგმა ვ. ტაბიაშვილისა, მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლატია“ (დადგმა ა. ხორავასი, რუსთაველის თეატრი). ამ პიესაში გამოყვანილი ამაღლებული ისტორიული სახეები მაყურებელს ყოველთვის ახსენებდნენ, თუ რა მაღალი ღირებულება აქვს ადამიანის ისეთ თვისებებს, როგორცაა სამშობლოსადმი სიყვარული, ხალხისადმი ერთგულება, ვაჟკაცობა და გმირობა.

დიდი სამამული ომი დასასრულს უახლოვდებოდა. ბევრი რამ იყო გადატანილი ამ წლებში, და თეატრებს ჰქონდათ განვლილი ამბების შეჯამების შესაძლებლობა. შეიძლება ყველაფერი არ იყო გაკეთებული დადგმების მხატვრული სრულყოფის თვალსაზრისით; მართალია, ქართულ სცენაზე არ დადგმულა ისეთი შესანიშნავი პიესები ომის შესახებ, როგორცაა „ფრონტი“ — ა. კორნიჩუკისა, „რუსი ადამიანები“ — კი. სიმონოვისა, „შემოსევა“ — ლ. ლეონოვისა, რომლებშიც ომის პერიოდის ამბების შესანიშნავი განზოგადებაა მოცემული (ლეონოვის „შემოსევაში“ დღის სინათლე იხილა 1959 წელს და, სამწუხაროდ, ძალიან სუსტი რეჟისორული გადაწყვეტილი), მაგრამ მთავარი მანინც იყო ის თავდადება, უანგარო ერთგულება სამშობლოსა და ხალხისადმი, რაც ქართული სამტოთა თეატრის მოღვაწეებმა გამოაღიანეს იმ მრისხანე დღეებში.

ეს ყოველივე საშვილოშვილოდ იწერებოდა ისტორიაში ოქროს ასობით.

ოსტატობის მწვერვალისაკენ

ომის შემდგომი წლები ქართული თეატრის ცხოვრებაში ახალი შემოქმედებით აღმავალი აღინიშნება. პიტაგორელთა ურდოებზე გამარჯვება, მშვიდობისა და დემოკრატიის ბანაკის გაფართოება, სასალხო მუწურების აღდგენა და შემდგომი განვითარება ახალ ამოცანებს აყენებდა საქართველოს თეატრების წინაშე. თავის ისტორიულ კადრწევებით მისცა ამ ამოცანებს. პარტია მოუწოდებდა თეატრებს შექმნათ სრულყოფილი, მხატვრული თვალსაზრისით, მაფიო სპექტაკლები, რომლებშიც გახსნილი იქნებოდა საბჭოთა ადამიანის ხასიათის საუკეთესო თვისებები.

საქართველოს თეატრები მზად იყვნენ ამ ამოცანების შესასრულებლად. მტკიცედ და ბეჯითად მიიწოდდნენ ისინი თავისი მიზნისაკენ, ცდილობდნენ უფრო ღრმად და სრულად აღეშინათ ომგადატანილი ადამიანის შინაგანი სამყარო.

ომისშემდგომ წლებში შექმნა სპექტაკლები, რომლებშიც თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება საკმაოდ დამაჯერებლად და ამაღლებულად იყო წარმოდგენილი. როგორც ზეით იყო აღინიშნული, მაყურებელში დიდი წარმატებით სარგებლობდა სპექტაკლები: „გამარჯვებულნი“ და „უძლიერნი“, აგრეთვე ბ. ლავრენცის „მეზღვაურები“ (1946 წ.), ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ (1947) და „მისი ვარსკვლავი“ (1950), კ. სიმონოვის „სხვისი ჩრილი“ (1949), ფიჭიკის „ადამინაბეო, იყავით ფიზიკად“ (1951), გ. ქეღბაძის-ნის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ (1953), ვ. როსოვის

„გზა შვიდობისა“ (1955), ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“ (1956) — რუსთაველის სახელობის თეატრში. მ. მრევლი-შვილის „სარატანთ კერა“ (1949), ვ. პატარაიას „სანაპირო რუკი“ (1950), მ. ბარათაშვილის „მარინი“ (1950), ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“ (1951), ვ. გაბისკირიას „გაზაფხულის დღია“, (1952 წ.), პ. მუსხტიანის „ოჯახის ღირსება“ (1953), ი. გალანის „სიყვარული გარყვარებში“ (1953), ვ. მიწის „გვიანის დასახელებული“ (1954), რ. თაბუკაშვილის „რეაქციის მდივანი“ (1954), გ. შატბერაშვილის „უცნობი ქალი“ (1955), ვ. გაბისკირიას „ახალწლის ღამეს“ (1956), მ. მრევლიშვილის „ზავი“ (1956) — მარჯანიშვილის სახ. თეატრში და სხვ.

რასაკვირველია, ჩამოთვლილ პიესებსა და სპექტაკლებში ყველაფერი ვერ იდგა სათანადო სიმაღლეზე. ბევრ მათგანს აცლიდა მორეალისტა ფართოდ აღქმა, აზრის სიღრმე. ერთში არ იყო კონფლიქტები, მეორეს ბოჭვად მოქმედების სფეროს შესრულებულია. დრამატურული მასალის ვერცხვით სწორად დამუშავებად მოქმედებდა მთელ დადგამზე. და მაინც, ამ სპექტაკლების უმრავლესობა ხასიათდება გულწრფელობით, ადამიანობით, მაღალი მორალური და მოქალაქეობრივი პათოსით, ემოციურობით. მათში ქართული თეატრის ამჟღავნება თავის სწრაფვას ფხვდახვდ მისკოლოდა თანამედროვეობას. სრულიად არ არის შემთხვევითი, რომ აქ წარმოიშვა ისეთი აქტიური პორტრეტები, როგორცაა ლევან ჩაღანელი — ა. ვ. ვასაძისა, ზურია, ლონგინოზ, ზანდუკელი, — გასო გოძიაშვილისა, პროფესორი გოლეთიანი — შალვა ღამბაშიძისა; სერგო ზაქარაიძის გიგაური, მიკოლა, ჯაფარიძე და თინათინი; ცყცილია წუწუნავას ფეროსინე; ვერიკო ანჯაფარიძის დარეჯანი და ვარგარ; ნიკოფორე უკლებ და ლუკა — გიორგი შავგულდიასა, ნეფირიძე — აკაკი ჭავჭავაძისა; პირიდიონი — ალექსანდრე ჟორჟოლიანისა, ჭრიჭინა — მედეა ჯაფარიძისა, გაბოზ ხათასი — ვახტანგ ნინუასი და სხვ.

ყოველი ამ სახეთაგანი შორს იყო ყოველდღიური ერთფეროვნებისგან. მკვეთრი, მახვილი სახასიათო კომპლექსობა ერთისა, მკაცრი თავშეკავებულობა მეორესი თუ პირიქით, რომანტიული აღმადგენა — ადასტურებდნენ რეალისტური თეატრალურობის სიყოფისუნარიანობას, რომლის საფუძველი ქართულ საბჭოთა თეატრში კოტე მარჯანიშვილმა შექმნა.

ძიება ამ თეატრალურობის ისევე, როგორც გმირულისა, სრულიადე არ ეწინააღმდეგება ქართული თეატრის ბრძოლას სცენაზე სოციალისტური რეალისმის მეთოდის დამკვიდრებისათვის. პირიქით, იგი ამ ბრძოლის ბრწყინვალე გამობატელებია.

მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე ქართული თეატრი ყოველთვის იწინა მიდრეკილებას ჩვენი ხალხის რევოლუციური წარსულის თემებისადმი. ქართული თეატრების სცენაზე ომის შემდეგაც იდგება პიესები, სადაც მთელი თავისი სიღაღით წარმოგვიდგება სახე ხალხისა, რომელმაც რევოლუცია მოახდინა. და ისევე ამაღლებული, მონუმენტური პერიოკა პოულობს ასახვას ახლად შექმნილ სპექტაკლებში: შალვა დადიანის „ნაპერწყლიდან“, ნ. პოგოდინის „ოთფიანი კაცი“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ი. პოპოვის „ოჯახი“, „დაუვიწყარი 1919 წელი“ და „ოპტიმისტური ტრაგედია“ ვს. ვიშნევსკისა, „1917 წელი“ — მ. ტიუხარლის და ლ. ასათიანისა და სხვ.

ქართული თეატრის რეალისტური საფუძვლების განმტკიცებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა შემოქმედებითი კოლექტივების მისრულებამ აეთვისებით ქართული კლასიკური დრამატურების მდიდარი მემკვიდრეობა, რაც ჩვენი თეატრის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე გამოიხატა. კერძოდ, ჩვენი თეატრების სცენაზე დაიდგა ქართული კლასიკოსების ნაწარმოებთა ინსცენირებები („ნინოშვილის გურია“ — ე. ნინოშვილის ნ-წარმოებთა მიხედვით, — 1933 წ., ი. ტაგაძის „ჩატხილი ხიდი“ — 1935 წ. და „კაცია-ადამიანი?!“ — 1946 წ., ლ. არდაზანის „სოლომონ ისაკი მუჯღან-ნაუშვილი“ — 1940 წ., ა. ყაზბეგის „მოდგარი“ — 1948 წ.), აგრეთვე ა. ცაგარლის კომედია „ჩაცე გინაბავს, ველარ ნაბავ“, გათა ფშაველას დრამა „მოკვეთილი“ და სხვ. ქართული კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების საქმეში დიდი მიღწევა იყო გასო გოძიაშვილის მიერ შექმნილი ლუარსაბ თათქარის („კაცია-ადამიანი?!“). ამ ცოტა ხნის წინ რეჟისორმა დიმიტრი ალექსიძემ დადგა რომანტიკითა და პერიოტი აღბეჭდილი, შესანიშნავი მონუმენტური სპექტაკლი „ბატრიონი“ (გაუთა ფშაველას ცნობილი პიემის სცენური ვარიანტი, ავტორი — დ. გარეჩილაძე), რომელშიაც ხორმესხმულია მარჯანიშვილისეული თეატრალობის საუკეთესო ტრადიციები.

დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა ჩატარა ქართულმა თეატრმა რუსულ კლასიკაზე. ჩვენს სცენაზე იდგმებოდა მ. ლერ-მონტოვის, ა. ბუშინის, ნ. გოგოლის, ა. ოსტროვსკის, ა. სუხოვი-გობლინის ქმნილებანი. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა სპექტაკლ „უშუბოვის“, რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დაიდგა 1944 წელს (მთავარ როლს ვ. ანჯაფარიძე ასრულებდა). ასევე წარმატებით იდგმებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე სპექტაკლი „ზოჯაჯარ ბრძენი“ შეცდება“, რომელშიაც გლუმოვის როლი შეასრულა ახალგაზრდა მსახიობმა გ. გვეგვიკორმა.

ქართული თეატრისათვის უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო რეჟისორ ა. თაყაიშვილის მიერ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დადგმული „რევიზორი“ (1951 წ.), რომელშიც გიორგიანის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა მ. დამაშვიძე.

ღრმა მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრისათვის სოციალისტური რეალისმის ფუძემდებლის მ. გორგის პიესებზე მუშაობას. ჩვენს სცენაზე წარმატებით დაიდგა მისი „მტრები“

სცენა სპექტაკლიდან „კოლხეთის ცისკარი“ (მარჯ. თეატრი)





სესია საბუღალტრო-საგადასახადო მუშაკებზე

(რეჟისორი ავ. ვასაძე, 1951 წ.), „ვასა ქელეზნოვა“ (რეჟისორი დ. ალექსიძე, 1954 წ.), „ფსკერზე“ (რეჟისორი ლ. იოსელიანი, 1957 წ.) და სხვ. ამ სპექტაკლებში თეატრები ცდილობდნენ ხაზი გაესვათ და წინა პლანზე წამოეწიათ გორკისეული სიცოცხლისდამაგვირგებელი პათოსი, ხასიათების არაჩვეულებრივი სიმდიერე და გმირთა მშურვალე განცდები.

ქართული და რუსული თეატრების მჭიდრო ურთიერთობის გამოხატველი იყო რუსთაველის თეატრის სცენაზე ვ. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფის“ დადგმა (რეჟისორი ავ. ვასაძე). ეს სპექტაკლი დიდი მნიშვნელობის მოვლენად იქცა საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში. ვ. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“ საბჭოთა კავშირის მრავალ თეატრში დაიდგა, მაგრამ ყველაზე სრულყოფილი სცენური განსახიერება მან ქართულ თეატრში ჰპოვა. თეატრმა ღრმა განზოგადებითა და მნიშვნელობით გაიაზრა რუსეთის ისტორიის თემა, ხოლო აკაკი ხორავას ივანე შრისხანე და აკაკი ვასაძის შუისკი სრულყოფილ სცენურ ქმნილებებად იქნა მიჩნეული. სპექტაკლს მიენიჭა სტალინური პრემია.

ქართულ საბჭოთა თეატრს არასოდეს გაუწყვეტია კავშირი უცხოურ დრამატურთათასთან. ისევე, როგორც ჩამოყალიბების პირველ წლებში, იგი შემდგომშიაც ხშირად დგამდა შექსპირისა და შილერის, მოლიერისა და ლოპე დე ვეგას, გოლდონისა და შოუს ნაწარმოებებს.

შექსპირის შემოქმედება ყოველთვის ახლობელი იყო ქართული თეატრისათვის. მისი ქმნილებანი ყოველთვის ის სასიამოვნო იქნა იყო, რომელზედაც გამოიცდებოდა ხოლმე ქართველი რეჟისორების, მსახიობებისა და მხატვრების მისწრაფება მკაფიო თეატრალურობისაკენ, ღრმა გრძნობებისა და ვნებების გამოხატვისაკენ.

მაგრამ არც შექსპირი და არც შილერი არასოდეს არ გამხდრან ქართულ თეატრის მიღვაწეთათვის ისეთი ავტორები, რომელთა ნაწარმოებები მათ დასქეპტაკლებოდნენ გარკვეული ტრადიციულობის გამოსახატავად. შექსპირის (ისევე, როგორც შილერის) შემოქმედებაში ისინი ეძებდნენ გმირთა საცეცხლის ღრმა ფსიქოლოგიურ გამართლებას. ქართველი აქტიორის ბუნებრივი ტემპერამენტი არასოდეს არ ვლინდებოდა „თავის-

თავად“, იგი დამყარებული იყო ღრმა შინაგანი განცდის სიძლიერეზე და ამიტომ ქართველი აქტიორის ამ მძლავრ ტემპერამენტის შერწყმა დიდ შინაგან სიმართლესთან ყოველთვის ამაღლებული, ნათელი და მკვეთრად გამოხატული იყო. ასე გაიგო ქართულმა თეატრმა ტრაგედია „ოტელო“, რომელზედაც ზვეთი ვლასარაკობდით, ასე გაიაზრა მან კომედია „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“, ასე დაიდგა ამ რამდენიმე წლის წინ „ანტონისი და კლეოპატრა“ (რეჟისორი ვ. ტაბლიაშვილი) და სულ ცოტა ხნის წინ კი — „რინარდ III“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი).

ამიტომ იყო, რომ ქართულ სცენაზე შილერიც შექსპირულად აჟღერდა! შილერი, რომელიც აქტიორისაგან მოითხოვს უზარმაზარ შინაგან ძალას, ამაღლებულ პათოსს და პათეტიკას, არასოდეს ყალბად არ აჟღერებულა ქართულ სცენაზე. ქართული თეატრის მიერ შექსპირისა და შილერის შემოქმედების ღრმად გაგების საუცხოო ნიმუშია ისეთი სპექტაკლი, როგორიცაა „მარიამ სტიუარტი“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი) და ისეთი აქტიორული ნამუშევრები, როგორიცაა შექსპირისეული ოტელო და იაგო ავ. ხორავასა და ავ. ვასაძის შესრულებით, ვერკოვ ანჯაფარიძის კლეოპატრა და ვასო გიძიაშვილის რინარდ მესამე. შილერის მარიამ სტიუარტი ვერკოვ ანჯაფარიძის შესრულებით და სესილია თაყაიშვილის დედოფალი ელისაბედი.

სისარულსა და ჭეშმარიტი თეატრალური დღესასწაულის რამდენი წუთი განცდევინა ჩვენს მაყურებელს ქართულ სცენაზე დადგმულმა ისეთმა სპექტაკლებმა, როგორიცაა ლოპე დე ვეგას „სხვისთვის სულელი“, თავისთვის ჭკვიანი“ და კ. გოლდონის „საპატარძლი აფთვიში“ (რეჟისორი დ. ალექსიძე), ბოზარშე „ფიგაროს ქორწინება“ და ვ. პიკუსი „რუი ბლავი“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი), ლოპე დე ვეგას „ცეცხლის მასწავლებელი“ (რეჟისორი დ. ლინიაშვილი), შოუს „პიგმალიონი“ (რეჟისორი ლილია იოსელიანი) და „იულიუს კეისარი და კლეოპატრა“ (რეჟისორი ვ. ყუშიტაშვილი), ჯ. ფლტჩერის „ესპანელი მღვდელი“ (რეჟისორი მ. თუმანიშვილი) და მრავალი სხვა.

რეჟისორი დ. ალექსიძის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს დადგმა სოფოკლეს ტრაგედიის „ოიდიპოს მეფისა“, რომელზედაც ანტიური გმირის სახე სამი თაობის მსახიობებმა — ა. ხორავამ, ს. ზაქარაიძემ და ე. მანჯგალაძემ შექმნეს. ამ შორდებიან რა მთლიან რეჟისორულ გააზრებას, სამივე მსახიობს რაღაც საკუთარი, ღრმად ინდივიდუალური შეაქვს ოიდიპოსის სახის გაგებაში. ავ. ხორავას დიდებული, მიწუმენტური ოიდიპოსი თითქმის განსახიერებდა სოფოკლეს შესანიშნავი სიტყვებისა: „შე ვქმნიდი ისეთ ადამიანებს, როგორებიც უნდა იყვნენ ისინი“. ოიდიპოსი — ს. ზაქარაიძე არ ისწრაფვის ფართო განზოგადებისაკენ, მსახიობს ოიდიპოსის სახეში უფრო მეტად მომხდარი ამბების განჭვრეტის პროცესს იტაცებს; იგი ეძებს თავისი გმირის მოქმედების ლოგიკურ საფუძვლებს და ამ მხრივ იგი ძალიან ღრმა, ჭეშმარიტ დრამატისმს აღწევს. ე. მანჯგალაძის ოიდიპოსში ჭაბუკობი ცუცხლი და ახალგაზრდული დაუოცებელი ვნება ჭარბობს, მას სულიერი სისპეტაკე და რაღაც პავშევირის სისუსტე ახასიათებს. ამ სამი მსახიობის მიერ შექმნილი ოიდიპოსი კიდევ ერთხელ ნათლად მეტყველებს ქართული საბჭოთა თეატრის დიდ შემოქმედების სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებაზე.

საღვარგარეთული დრამატურებისადმი ცხოველი ინტე-

რესტი უნდა აიხსნას აგრეთვე ეს ფაქტი, რომ ქართული თეატრი დღესაც ხშირად დგამს უცხოელი პროგრესული მწერლების საუკეთესო ნაწარმოებებს. უკანასკნელი წლების ქართული თეატრალური ცხოვრების ერთ-ერთი საყურადღებო მოვლენა იყო ვ. ანჯაფარიძის მუშაობა ბეზიას როლზე ესპანელი დრამატურგის ა. კასონას პიესაში „ხევი ზეზუურად კვდებიან“. მასურებელთა დამსახურებული წარმატებით სარგებლობს რეჟისორ მ. თუმანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმული პ. კოპოტის „როცა ასეთი სიყვარულია“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში თეატრების ფართო ქსელი შეიქმნა. ამჟამად ჩვენს რესპუბლიკაში ოცი პროფესიული თეატრი მუშაობს. აქედან ათი თეატრი თბილისშია, დანარჩენი — კი საქართველოს მსხვილ საოლქო და რაიონულ ცენტრებში — ქუთაისში, სოხუმში, ბათუმში, გორში, სტალინირში, ჭიათურაში, თელავში, ფოთში, მახარაძეში, შუგდიდში.

ეს თეატრები ინტენსიურ შემოქმედებითი სიცოცხლით ცხოვრობენ. სწავლებენ სა თავისი უფროსი კოლეგებისაგან და მიდიან რა იმ გზით, რომელიც საბჭოთა თეატრალური პოლიტიკის მიერ არის გაკვეთილი, საქართველოს ადგილობრივმა და რაიონულმა თეატრებმა თავისი არსებობის მანძილზე გამოიმუშავეს საკუთარი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი თავისებურება. რა ვუყოთ, რომ ეს თავისებურება ყველა ამ თეატრის მიერ ბოლომდე არ არის გამოკვეთილი და ნათლად ჩამოყალიბებული, სამაგიეროდ მათ მისწრაფებას — საკუთარი სიტყვა თქვან ხელოვნებაში, ხშირად სასურველი შედეგი მოსდევს.

მაგალითისათვის თუნდაც ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრი ავიღოთ. ქუთაისი დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქია. ქუთაისელი მასურებელი არასოდეს არ ყოფილა თავისი თეატრის მუშაობის შორიდან მაცქერალი, მირიგ პრემიერაზე შემთხვევით მოსული კაცი. თეატრი ღრმად შეიჭრა მის ცხოვრებაში და ყოველდღიურ საქმიანობაში, იგი მისი ფიქრებისა და განცდების განუყოფელ ნაწილად იქცა. თავისი მასურებლის ამგვარ დამოკიდებულებას არ შეიძლო გარკვეული დღი არ დაესვა ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითი მუშაობისათვის, არ შეიძლებოდა გარკვეული მოქალაქეობრივი პათოსი არ მიენიჭება მისი სპექტაკლებისათვის.

ქუთაისის თეატრში მრავალ გამოჩენილ ქართველ რეჟისორს უმოღვაწია: სხვადასხვა დროს თეატრს ხელმძღვანელობდნენ ალ. მიქელაძე, გრ. სულიაშვილი, არჩ. ჩხარტიშვილი, დ. ანთაძე, ვ. ყუშიტაშვილი და სხვ. დიდი ენერჯია შესწირა ქუთაისის თეატრს რეჟისორმა თეიმურაზ ლორთქიფანიძემ. ამჟამად თეატრს სათავეში უდგას აკაკი ვასაძე, და უნდა ითქვას, რომ დღეს ეს თეატრი ხელახალ აღორძინებას განიცდის. მისი რეპერტუარი თვითმყოფადობითა და ორიგინალურობით გამოირჩევა, მისი სპექტაკლები კი რომანტიკობის ელფერით არის აღბეჭდილი. მსახიობები ნამდვილი შემოქმედებითი სიცოცხლით ცხოვრობენ. წარმატებით მუშაობენ აქ რეჟისორები თორა ალექსიშვილი და თამაზ მესხი, მსახიობები შ. პირველი, შ. შაჯალაია, ვ. მეგრელიშვილი, იმ. ხვიჩია, შ. გელაშვილი, ქ. კოლხიდელო, გ. გვენცაძე, თ. კიკნაძე, ნ. საღარაძე და სხვ.

საქართველოს რაიონული თეატრები არა მარტო გულდასმით და ენერგიულად იმალდებენ საკუთარი პროფესიული



სცენა სპექტაკლიდან „რევიზორი“

კულტურის დონეს, არამედ ხშირად შემოქმედებით შეჯიბრში ემგებიან დედაქალაქის თეატრებთან.

საბჭოთა ხელოვნების წლებში დიდ აღმავლობას მიაღწია აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ-ოსეთის თეატრალურმა ხელოვნებამ. ამ ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა, რომელიც დიდი წარმატებით ჩატარდა თბილისში, ამ აზრის ნათელი დადასტურება იყო.

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში სამუდამოდ შევიდა არჩ. ჩხარტიშვილის მიერ ბათუმის თეატრში ბრწყინვალედ დადგმული „ოდიშოს მეფე“. მსახიობი ი. კობალაძის მიერ შემქმნილი ოტელიოს სახე კი ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შენახვებთან დიდი წარმატებით შეიქმნა. ჩვენი რესპუბლიკის კარგად იცნობს ბათუმის თეატრის მოღვაწეებს — მ. ხინიკაძეს, შ. ინასარიძეს, თეთრაძეს და სხვებს. ამ თეატრში დიდხანს ნაყოფიერად მუშაობდა რეჟისორი შოთა მესხი.

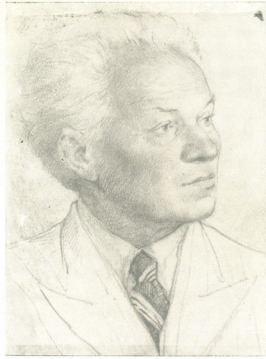
ორი დასი მუშაობს სოხუმის თეატრში — ქართული და აფხაზეთი. ორივეს ჰყავს სერიოზული შემოქმედებითი ძალბი, ისეთი, როგორც არიან მ. ჩუბინიძე, ლ. ჭვიალი, თ. ბოლქვაძე, შედანიია, ვ. ნუნავაძე (ქართული დასი), მ. ზუხუბა, ლ. კას-

სცენა სპექტაკლიდან „მე, ბუბია, ილიკა და ილარიონი“





აკაკი ფაღავა



გიასა ცუცუთაშვილი



აკაკი ვაშაძე

ლანძია, ა. არგუნ-კონოშოკი და სხვ. (აფხაზური დასი). ბეგ-რი საინტერესო საპეტაკალი დაღაა სოხუმის თეატრში რეჟისორმა ს. ჭელიძემ (ქართ. დასი), აფხაზურ დასში კი — აზიზ აგრბამ. ამჟამად როგორც ქართული, ისე აფხაზური დასი შევსებულია თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურს-დამთავრებულებით.

ანალოგიური მდგომარეობაა სტალინის თეატრში, სადაც ასევე ორი — ქართული და ოსური დასი მუშაობს. ამ კოლექტივიდან გამორჩევიან ი. ცხვირაშვილი, ვ. საჩალე-ლი, ი. შერეზაძეშვილი (ქართული დასი), ნ. ჩაბიევა, ზ. გაგ-ლოვა, ვ. გავლოვა, ბ. ცხოვრებოვი, ჩ. გასაევი, დ. მამიევი, კ. ჩოჩიევი და სხვ. (ოსური დასი).

ნიჭიერი და თავისი საქმის უსაზღვროდ მოყვარული შე-მოქმედებითი მუშაკების მთელი პლეადა აღიზარდა სხვა რაი-ონულ თეატრებშიც. ესენი არიან გ. ტყაბლაძე, მ. ვაშაძე და ც. ცომაია (ჭიათურის თეატრი), თ. ბურბუთაშვილი, ვ. ჩელ-დოსპირელი და პ. ახვლედიანი (თელავის თეატრი), დობორ-

ჯგინძე, კიტია (ფოთის თეატრი), ბ. ნაკაიძე, თ. თალაკვაძე, ლ. თურმანიძე, ლომიძე და სხვ. (მასარაძის თეატრი), ა. რო-გავა, მოსია და სხვ. (ზუგდიდის თეატრი).

საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო გ. ერისთავის სახელობის გორის თეატრმა. აქ დიდხანს მუშაობდა ვ. ყუმი-ტაშვილი, მის დროს ეს თეატრი ერთ-ერთ საუკეთესოდ ითვლებოდა საქართველოში. ამ ცოტა ხნის წინ თეატრის ხელ-მძღვანელობა დაეკისრა ასალგაზრდა რეჟისორს ლილი იოსე-ლიანს და უკვე ნათლად იგრძნობა, რომ თეატრი ხელახლა იკრებს შემოქმედებით ძალას. ლ. იოსელიანის მიერ გორის თეატრის სცენაზე დადგმული საპეტაკალები — მ. მრეველი-შვილის „ზავაი“ და ვ. გამბისკირიას „შრიალბენი ვერხვები“ გამოირჩევიან ღრმა ფსიქოლოგიური სიმართლით, ადამიან-ური სითბოთი და რეჟისორული აზროვნების სახიფათოთ. ამ თეატრში წარმატებით მუშაობენ მსახიობები: რ. ლორთქიფა-ნიძე, ქ. ბოჭორიშვილი, ვ. ბერუაშვილი, მ. ხვინციანი, ი. ოსაძე და სხვ. აქ მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა მსახიობი ქალი გ. ივრიელი.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრს. რუსული თეატრი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუა წლებში ჩამოყალიბდა საქართველოში. 1945 წელს ქართველმა ხალხმა ზეიმით აღნიშნა საქართველოში მუდმივი რუსული დრამატული თეატრის დაარსების ასი წლისთავი. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებით ხელს უწყობს რუსული და ქართული კულტურის კავშირის შემდგომ გაღრმავებასა და განმტკიცე-ბას. გარდა იმისა, რომ ჩვენს მაყურებელს აცნობს საუკეთესო რუსულ და უცხოურ კლასიკურსა და თანამედროვე ნაწარ-მოებებს, ამასთან ერთად გრიბოედოვის თეატრი ქართული დრამატურგიის აქტიური პროპაგანდისტიცაა. აქ ხანგრძლივი დროის მანძილზე მუშაობენ ჩვენი მაყურებლებისათვის კარ-გად ცნობილი მსახიობები: ვკ. სატანა, ა. სპირანიანი, კ. მიუჟ-კე, ა. ზაგორსკი, ნ. ბურმისტროვა, თ. ბელოუსოვა, ი. რუსი-ნოვი, ვ. ზახაროვა, ნ. სპერანსკაია, ი. მაქსიმოვა, ე. კერჟენე-ვიჩი, დ. სლაგინი და სხვები.

თავისი მაყურებლის მიმართ ამგვარივე მისიას ეწევა სომ-

სცენა საპეტაკოდან „სისსლიანი ქორწილი“ (თელავის თეატრი)



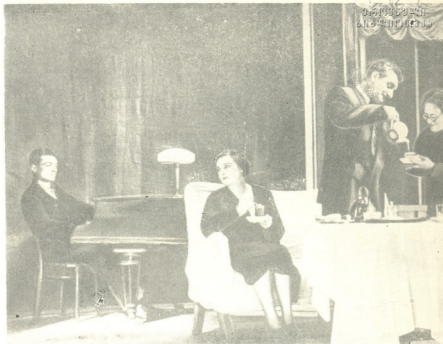
ხური დრამის თეატრი, რომლის არსებობა თბილისში კიდევ ერთხელ ადასტურებს ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის სიბრძნეს. ჩვენი მაცურებელი იცნობს სომხური თეატრის ისეთ მოღვაწეებს, როგორც არიან მ. ბეროიანი, ფ. ბეციკიანი ა. აბარიანი, ა. ლუსინიანი, ე. სტეფანიანი, მ. მოჭორიანი, ს. შეგოიანი, რ. პაპოვიანი და სხვ.

საბჭოთა თეატრალური კულტურის მნიშვნელოვანი შენაძენია ჩვენი რესპუბლიკაში შექმნილი მოზარდთა და თოჯინების ქართული და რუსული თეატრები.

საქართველოს საბავშვო თეატრები თავის მაცურებელს აცნობენ ქართული, რუსული და საზღვარგარეთული კლასიკის, აგრეთვე საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს. ისეთი მშვენიერი სპექტაკლებით, როგორც არის „ლ. კეცხოველი“, „ნაცარქექია“, „აჩაკუნე“, „სურამის ციხე“ და სხვ. მოზარდმაცურებელთა თეატრი ნორჩ მაცურებელს უნერგავს სიყვარულს თავისი ქვეყნის სახელოვანი წარსულისა და ლამაზი აწმყოსადმი. ხსენებული სპექტაკლები თეატრმა შექმნა ქართველ დრამატურგებთან — გ. ნახუცრივილთან, ს. მთვარაძესთან და სხვებთან მჭიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობით.

საბავშვო თეატრების სცენაზე აღიზარდნენ მსახიობები გ. კუბარაშვილი, თ. თვალაშვილი, მ. ბუბუტიშვილი, თ. ბელენკო, ჩ. კიროვა, გ. დარსიპანაშვილი, ვ. არეშიძე, დ. ცხაკაია, შ. ცუცქერიძე, იუდიანი, რომანოვი, თ. ორიოლი, მ. ერგნელი და სხვ. საქართველოში საბავშვო თეატრების ორგანიზაციის საქმეში დიდი ღვაწლი მიუძღვით ა. თაყაიშვილს, ნ. მარხაძეს, ვ. ვისიერიძეს, ვ. მიქელაძეს და სხვ. ამჟამად როგორც ქართულ, ისე რუსულ მოზარდმაცურებელთა თეატრებს სათავეში უდგანან ახალგაზრდა რეჟისორები ა. გამასახურდია და მ. ოლმანიცკაია.

მნიშვნელოვანი მიღწევები მოიპოვა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქართულმა თეატრალურ-დეკორაციულმა ხელოვნებამ. თამამად შეიძლება თქვას, რომ ქართული თეატრის გმირულ-რომანტიკული სტილისა და სადღესასწაულო საზოგადოების ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი შეასრულა სწორედ თეატრალურ-დეკორაციულმა ხელოვნებამ. მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია მარჯანიშვილისეული „ფუნქტე ოგუზუ-



სცენა სპექტაკლიდან „რაიკომის მდივანი“

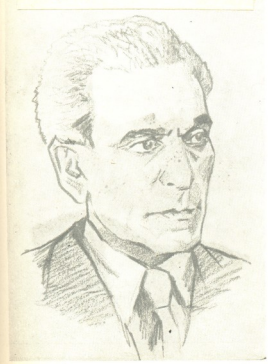
ნას“ ანდა „ურიელ აკოსტას“ წარმოდგენა ვ. სიღამონ-ერის-თავისა და პ. ოცხელის გარეშე. და საერთოდაც, ძნელია წარმოიდგინოთ კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა ქართულ საბჭოთა თეატრში ამ ორი მხატვრისა და აგრეთვე დავით კაკაბაძის, ლალო გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანის, თამარ აბაკელიას და თ. შარლემანის გარეშე. კ. მარჯანიშვილს საოცარი უნარი ჰქონდა „აღმოეჩინა“ არა მარტო მსახიობები და რეჟისორები, არამედ მხატვრებიც. სწორედ კ. მარჯანიშვილმა „აღმოაჩინა“ თეატრისათვის ირ. გამრეკელი, „აღმოაჩინა“ და მიანდო კი-დეც „ჰამლეტის“ ვაფორმება. კ. მარჯანიშვილსაც და ს. ახმეტელსაც შეეძლოთ თავიანთი ჩანაფიქრის მიხედვით წარემართათ მხატვრის ფანტაზია, შეეძლოთ აღენთათ მხატვარი მკაფიო თეატრალურობის იმ გრძნობით, რომლის გარეშე არ არსებობს დღესასწაული ხელოვნებაში.

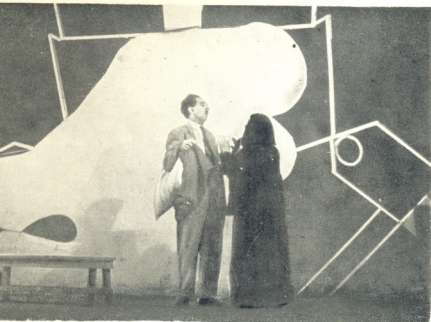
ქართულ თეატრს უფლება აქვს იამაყოს ისეთი თეატრალური მხატვრებით, როგორც არიან დ. თვაძე, ს. ქობულაძე, კ. სანაძე, ირ. შტენბერგი, უფრო ახალგაზრდებიდან კი —

პავლე ფრანგიშვილი

ალექსანდრე თაყაიშვილი

კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი





სცენა საპეტყალისა „თაუელა“

ფ. ლაბიაშვილი, ი. სუმბათაშვილი, ნ. ყაზბეგი, დ. თაყაიშვილი, ი. ასკურავა, ე. დონცოვა, ნალბანდიანი, დ. ნოღია და სხვ. მთელი რიგი ბრწყინვალე ტილოები შექმნა ქართულ სცენაზე ს. ვირსალაძემ.

თეატრი რთული ორგანიზაცია და მისი მართვა ძნელი საქმეა. ხშირად ის, რაც ჩვენ იოლად მისაღწევად გვევლინა სცენაზე, ხოლო რეჟულატორი კი, — სტანისლავსკის სიტყვით რომ ვთქვათ, — „ლაბანია“, თეატრის მთელი კოლექტივის დაძაბული, თავდადებული შრომის ნაყოფია. დიას, მთელი კოლექტივისა, რადგან საპეტყალის და. აქედან გამომდინარე, მთლიანად თეატრის შექმნაში შემოქმედებით კოლექტივთან ერთად მონაწილეობას იღებს ადმინისტრაციულ-სამეურნეო და სადადგმო ნაწილიც. ეს თავდადება, ეს ჭეშმარიტი სიყვარული თეატრისა ძალზე ძვირფასი გრძნობაა. ზევრისთვის (აქ უკვე მსახიობებსა და რეჟისორებს აღარ ვგულისხმობთ) თეატრი თავის მეორე ოჯახად იქცა. მერე რა, რომ მაყურებელი სცენაზე ვერ ხედავს მათ, რა ვუყოთ, რომ ჩვენთვის ხშირად უცნობია მათი ვინაობა; ისინი, თეატრისადმი ამ უზომო სიყვარულის გამო, დიდ და მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებენ და

უშუალო გავლენას ახდენენ წარმოდგენის ხარისხზე, ამიტომ დირსნი არიან, რომ ჩვენმა მკითხველმა და მაყურებელმა იცოდეს მათი გვარი და სათანადოდ დააფასოს კიდევ მათი ღვაწლი. აი ეს ადამიანები: ნ. კრავიშვილი, მ. ბარტუტევი, მ. ვასნიანკი, შ. ჯაფარიძე, გ. ქორიძე, ირ. გრატიანოვილი, ნ. გიგაძე, ი. ლორის-მელიქოვი, ა. ქურციკიძე, ს. კილაძე, ა. პატარიძე, თ. კობახიძე, რ. მერაბოვი, თ. კობახიძე, ა. გამყრელიძე, გ. მამულაშვილი, გ. ფარმუშოვი, ა. კობალევიშვილი, ი. მელიქეტოვი, ქ. სხივიშვილი, დ. მაცაბერძე, თ. თაყაიშვილი, ი. ლოვინოვი, შ. ხომერყი, ი. ყარაშაიანი, ი. ფურცელაძე, ი. პეტრიაჩისი და მრ. სხვ.

ქართული თეატრი ძლიერია თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეების მრავალრიცხოვანი არმიით. თეატრის ინტერესების სადარჯულე ხანგრძლივი დროის მანძილზე დგანან ისეთი მუშაკები, როგორც არიან დ. მჭედლიძე, დ. ანთაძე, პ. მურდულია, პ. კანდელაკი, ი. გვინჩიძე, პ. პატარაია, ს. ვაჩნაძე, დ. ჩხეიძე, დ. ძნელაძე, შ. გაბესკირია, შ. ქუთათელაძე, ს. პოლიანოვი, აკ. შანიძე, კ. ვაისერმანი, ფ. შენდეროვი, გ. გოგეშვილი, გ. დვინიაშვილი, გ. გვევნიანი, დ. ჭეიშვილი, ზ. ლლონტი, ი. დარსანია, გ. ნავროზაშვილი, ს. კალანდარიშვილი, ბ. ნაკაიძე და სხვები (ნაწილი ამ მუშაკებისა ადმინისტრაციულ სარბილზე შემოქმედებითი მოღვაწეობიდან მოვიდა).

თეატრალური ხელოვნების მაღალი იდეურობისა და რეალიზმისათვის ბრძოლაში დიდი როლი შეასრულა ქართულმა თეატრალურმა კრიტიკამ და თეატრმცოდნეობამ. ქართული თეატრის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე კრიტიკა ცდილობდა გამოეყო და წინ წამოეწია ის კარგი და ფასეული, რასაც თეატრი ქმნიდა; ამასთან იგი ყოველთვის დროულად მიუთითებდა თეატრს მის შეცდომებსა და ხარვეზებზე. ქართული ხალხი არასოდეს დაივიწყებს უდროოდ დაღუპული სერგო ამალბოლულის მგზნებარე სტატიებს თეატრზე. ქართული თეატრი დიდად არის დავალებული ისეთი მოღვაწეებისაგან, როგორც არიან შალვა აფხაიძე, დიმიტრი ჯანელიძე, აკაკი ფალავა, ზესო ჭლენტი, გუგული ბუხნიკაშვილი, სერგო გერსამია, ალექსანდრე ბურთიკაშვილი, ოთარ ევაძე, ერემო ქარელიშვილი, პეტრე ბახტუნიძე.

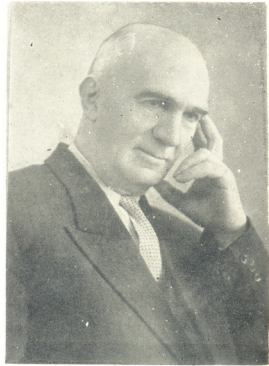
ალექსანდრე მიქელაძე



მიხეილ ქორელი



დოდო ანთაძე





დimitრი ალექსიძე



არჩილ ხაჩატაშვილი



გ. კ. პატარიძე

უკანასკნელ წლებში საგრძნობლად შეივსო ახალგაზრდა ძალებით ქართველ თეატრმცოდნეთა და თეატრალურ კრიტიკოსთა რიგები. მრავალი მათგანი თეატრალურ სარბიელზე მოვიდა საქციალური უმაღლესი თეატრალური განათლების მიღების შემდეგ. პერიოდულ პრესაში სისტემატურად ქვეყნდება ნ. შალუტაშვილის, ე. თოფურაძის, ნ. ურუშაძის, ნ. შვანგირაძის, ე. შავათაძის, შ. სალუქვაძის, ნ. გურაბანიძის, თ. ჯანელიძის, ვ. კიკნაძის, ე. დუმბაძის, ა. შალუტაშვილის, ტ. იაშვილის, ნ. ლეინფაძის, ც. ყიფიანის, ლ. დლონაძის, დ. დავითაიას, ე. პოპოვას, ლ. კოპლატაძის, ე. გელდიაშვილის და სხვათა სტატეიები, წერილები და რეცენზიები. ისინი ხშირად გამოდიან აგრეთვე როგორც ავტორები თეატრზე დაწერილი წიგნებისა და ბროშურებისა, როგორც ავტორები რადიო და ტელევიზიური პროგრამებისა. თეატრის საკითხებზე სისტემატურად წერენ ლიტერატურათმცოდნე გ. ციციშვილი, ჟურნალისტები გ. მუხრანელი, ს. გველესიანი, ლ. პირადოვი, კ. წერეთელი, ლ. მარკოზოვი, რეჟისორები მ. გიჟიყვრელი, თ. ყანდინაშვილი და სხვ.

ვითარდება რა მრავალეროვანი საბჭოთა კულტურის ერთიანი მდინარების საფუძველზე, ქართული საბჭოთა თეატრი (და ამაში დიდი დასახურება მიუძღვის კოტე მარჯანიშვილს) ყოველთვის მჭიდრო ურთიერთობაში იყო და არის არა მარტო რუსული, არამედ აგრეთვე სხვა მიმომხალსების თეატრალურ კულტურასთანაც. სხვადასხვა დროს ქართული თეატრის სცენაზე იდგმებოდა ი. მიკიტენკოს, ა. კორნეიჩუკის, ი. გალანის, დ. ტუავეის, ი. კორეჩინის, გ. სუნდუკიანის, ვ. მიჩკოს, პ. მუხტაროვის და სხვათა პიესები. ქართული თეატრი არაერთხელ გასულა საქართველოს ფარგლებს გარეთ. მას გასტროლები ჩაუტარებია მოსკოვში, უკრაინაში, აზერბაიჯანში. თბილისში ხშირად ჩამოდიოდნენ უკრაინის, სომხეთის, აზერბაიჯანის, ლატვიის თეატრები. აღარაფერს ვამბობთ მოსკოვის, ლენინგრადის და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქების თეატრებზე, რომელთა სტუმრობა საქართველოში ჩვეულებრივი მოვლენაა. ქართველი და ჩვენი ქვეყნის მოძიე ხალხების ძმური ურთიერთობის ნათელი დადასტურება იყო „ამიერკავკასიის თეატრალური გაზაფხული“, რომელიც ტრადიციად იქცა. ამ თავისებურ შემოქმედებითს დათვალვიერებაზე სომ-

ხეთის, აზერბაიჯანისა და საქართველოს თეატრალური კულტეტივები მაყურებლებს უჩვენებენ საუკეთესო სპექტაკლებს და ერთმანეთს ეცილებიან პირველობაში. შემოქმედებითი შეჯიბრება შესანიშნავი სტიმულია ამ თეატრების მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა, რომელიც 1958 წელს გაიმართა მოსკოვში. დეკადა თავისებური შეჯამება იყო ჩვენი თეატრების მიერ გაწეული შრომისა. დეკადამ ერთხელ კიდევ დაადასტურა, თუ რა ძლიერი შემოქმედებითი ძალები გააჩნია ქართულ სცენას, რა დიდი წარმატებები მოიპოვა ქართულმა თეატრალურმა ხელოვნებამ იმ იტყ წლის მანძილზე. რომელიც ერთმანეთისაგან აშორებს პირველ და მეორე დეკადას. დეკადამ გვიჩვენა, რომ ქართულ თეატრს ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს საბჭოთა თეატრალურ კულტურაში, რომ ჩვენი თეატრის მიერ მოპოვებული მიღწევები მხოლოდ ქართველი

სურს სპექტაკლთან „ლოლოს მთა“ (ალოლის თეატრი)





გიორგი
შულაველიძე

ხალხის გი არა, მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა ქვეყნის კულტურის მიღწევაცაა, რომ ქართული თეატრის ყველაზე მნიშვნელოვანი გამაარვეებანი საბჭოთა კულტურის ოქროს ფონდში შევიდა.

ჩვენნი თეატრის იმედი

დაიხ, სწორედ ამ კეთილი და მრავლის აღმოქმედი სიტყვით გვიანდა დავიწყოთ საუბარი ჩვენს თეატრალურ ახალგაზრდობაზე. უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე თეატრში მოსულ ამ ახალგაზრდობას ეკუთვნის არა მარტო აწეული ჩვენი თეატრისა, არამედ მისი მომავალიც. სწორედ მათ, — გამარჯვებული სოციალიზმის წლებში აღზრდილებს — ხედათ წილად ბედნიერება თეატრალურ ასპარეზზე გამოსულიყენენ ქართული სასცენო ხელოვნების შემოქმედებითი აყვავების პერიოდში, მაგრამ ამ საღმრთესაწული განწყობილებას სრულიადაც არ შეუწყვიტა ხელი თვითგამყოფილებისა და თვითდადმეიდების ატმოსფეროს შექმნისათვის. ქართული თეატრის ახალგაზრდა თაობას კარგად ჰქონდა შეგნებული მთელი პასუხისმგებლობა მის წინაშე დასმული ამოცანისა. საჭირო იყო არა მარტო შენახვა იმ მონაპოვრისა, რაც ქართულმა საბჭოთა თეატრმა დააგროვა, არამედ საჭირო იყო თეატრის ახალი წინსვლა, ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებების მოპოვება.

კვლევ დადგა დღის წესრიგში ტრადიციის, მეგვიდრეობის ათვისების, წარსულ წლებში მიღებული გამოცდილების გაზიარების, შემდეგ კი — როგორც ლოგიკური გაგრძელება ყოველდღე ამისა, — ნოვატორობისა და ახლის გაბედული ძიების საკითხი.

დრომ უკვე საგრძობლად დაგვაშორა იმ პერიოდს, როდესაც ქართული საბჭოთა თეატრის სცენაზე მოვიდა მუხამე თაობა მსახიობებისა, — უმეტესწილად შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი. ეს თაობა გაუბედავად, მსიმიტ როდი მოვიდა თეატრში, პირიქით, მათი ჭაბუკური მზა იმედისმომცემად აუღერდა 40-იანი წლების დასასრულსა და 50-იანი წლების დასაწყისის ქართული თეატრის სცენაზე. მათ ჯერ არავითარი გამოცდილება არ გააჩნდათ, არ ყოფნდათ ოსტატობა, მაგრამ მათ შეძენილი ჰქონდათ პროფესიული განათლება და ნიადაგსაც მკვიდრად

გრძობდნენ ფესვებს, და ქართველი მაყურებლისთვის — მალევე მალე გახდა ცნობილი ამ ახალგაზრდების სახელი, ^{აბრ. მსხ. უკ.} ნიქ: მედეა ჩახავა, მედეა ჯაფარიძე, მარინე თბილელნი, ^{სალ. მსხ. უკ.} ყანწელი, ნათელა აფაქიძე, ორივე თამარ თეთრადე, ეკატერინე ვარჩაძე, ელენე ყიფშიძე, თინა ბოლქვაძე, ელენე საყვარელიძე, მზია მახვილაძე, ნოდარ ჩხეიძე, მერაბ და გიორგი გვეგუკორები, ეროსი მანჯავაძე, იაკობ ტრიპოლსკი, ტარიელ საყვარელიძე, ედიშერ მაღალაშვილი, ვახტანგ ნინუა, კოტე მახარაძე, ბადრი კობახიძე, პავლე ინწკირველი, დავით ქუთათელაძე, გიორგი ტატიშვილი და სხვ.

აქტიურილი მოღვაწეობის უკვე ამ ეტაპზე ნათლად გაიკვია არა მარტო ხასიათი მათი სცენური გამარჯვებებისა, არამედ, მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და მხატვრული პროფილი.

შეიძლებოდა დავწრილებით გველაპარაკანა მ. ჩახავას, მ. ჯაფარიძის და ს. ყანწელის ლირიკულ-კომედიურ მინაცემებზე, მ. თბილელის, ელ. ყიფშიძის, ელ. საყვარელიძის, ვ. ნინუას, მ. გვეგუკორის, ბ. კობახიძის მახვილ კომედიურ ნიქზე, ნ. ჩხეიძისა და გ. გვეგუკორის თამაშის მსურვალე, ვნებით აღსავსე და ზეაწეულ მანერაზე, მსახიობებისა, რომელთაც ამავე დროს შეუძლიათ ბრწყინვალედ შეასრულონ კომედიური როლები; ბევრის თქმა შეიძლებოდა ე. მანჯავაძის აქტიურილი პალიტრის მკაფიო მრავალფეროვნებაზე, ე. მაღალაშვილის, კ. მახარაძის, ტ. საყვარელიძის დიდ სცენურ ტემპერამენტზე და ა. შ. მაგრამ რა პირობითაც არ უნდა იყოს ამ ახალგაზრდა მსახიობების ამგვარი „აქტუტაცია“ (ზემოთ ჩამოთვლილმა ყოველმა მსახიობმა აკი ჩინებულად გვიჩვენა თავი სრულიად საპირობირო ხასიათის როლებში), მასში მაინც არის რაღაც ისეთი, რაც შეტანალებად ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ამ მსახიობთა შემოქმედებითს თავისებურებაზე, მათს ინდივიდუალობაზე. ასეა თუ ისე, მათ მიერ ქართულ სცენაზე შექმნილი ისეთი მხატვრული სახეები, როგორიცაა ა. ჩხეიძის გიჟო, ე. მანჯავაძის ზომირობე, გ. გვეგუკორის ბარათაშვილი, კ. მახარაძის ფუჩიკი, მ. ჩახავას ლიდა პლახა, მ. ჯაფარიძის ჭრიჭინა, თ. თეთრადის ძიძია, ელ. ყიფშიძის ნუკია, ე. მაღალაშვილის აკმა, მ. თბილელის მირანდოლია და ამ წლებში შექმნილი კიდევ მრავალი სხვა სცენური სახე ქართული თეატრის ისტორიაში შევა როგორც მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი შედეგები.

გადიოდა დრო. ყოველი ახალი სეზონის დადგომისთანავე ახალი ძალები ემატებოდა ჩვენს თეატრს. ისინი მოდიოდნენ იმავე თეატრალური ინსტიტუტიდან, კინო-აქტიურილი სკოლიდან და მალე ქართველმა მაყურებელმა გაიცნო კიდევ ერთი ნაკადი ახალგაზრდა მსახიობებისა, კერძოდ — დროს ტეზინაძე, ლილია ღამბაშიძე, ნელი მაგლობიშვილი, ჟუჟუნა დუღლავი, ნათელა და მერი მიქელაძეები, თამარ სიხრტაძე, ლაშვინა ჩხეიძე, ლილია ძიგრაშვილი, ლილია შოთაძე, იაშვი ტყავაძე, ბელა ჯაფარიძე, ზენიან ზალდასტანშვილი, ერთი გაგლობიშვილი, იზოლდა ელისაშვილი, რამაზ ჩხიკვაძე, გურამ საღარაძე, კარლო საკანდელიძე, მერაბ თაბუკაშვილი, ვალერიან ელიოშვილი, გიზო სიხარულიძე, რევაზ თავართქილაძე და მრ. სხვა. ამ მსახიობებმა ქართულ სცენას არაერთი საინტერესო სილ შექმნილი სცენური სახე შემატეს.

ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით ქართული თეატრის გმირულ-რომანტიკულ ტრადიციებზე, საუკეთესო ქართული სპექტაკლების მონუმენტურ, ენერგ ფორმზე, მკაფიო, სასოფან თეატრალურობაზე, მკვეთრად სახასიათო კომედიურობაზე. როგორ

იყენებენ თავიანთ შემოქმედებაში ქართული თეატრალური ხელოვნების ამ ძვირფას თვისებებს ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობები? იქცა თუ არა ჰეროიკა და რომანტიკა ისევე აუცილებელ „ატრიბუტებად“ თავიანთი სცენური ცხოვრებისათვის, როგორც ეს იყო მათი უფროსი კოლეგებისა და მასწავლებლების შემოქმედებაში? როგორ თავსდება ამ ახალგაზრდების შემოქმედებაში რომანტიკული ზეაწეულობა უბრალოებასა და ცხოვრებისეულ სიმართლესთან, რეალისტურ მეთოდთან, რაც თეატრალურ ინსტიტუტში მათი სწავლების უმთავრესი საფუძველი იყო?

ამ კითხვებზე ძნელია ორიოდვე სიტყვით პასუხის გაცემა, ძნელია, რადგან მეტიმეტად რთული და ხანგრძლივია ის პროცესი, რომელიც უნდა გაიაროს ყოველმა ახალგაზრდა მსახიობმა სცენური ცხოვრების დიდ გზაზე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათი შემოქმედებითი გამარჯვებების ანალიზი გვარწმუნებს, რომ გეორგიასა და ამაღლებულის ძიება ისეთივე ბუნებრივ და აუცილებელ მოთხოვნებში იქცა მათთვის, როგორც ქართველ აქტივორთა უფროსი თაობისათვის. ეს ძიებანი არა თუ არ გუნაზღაურებდნენ რეალისტური განსახიერების უმთავრეს პრინციპებს, არამედ უფრო მკვეთრი, უფრო ფართო და დამაჯერებელი ფორმით წარმოგიდგინებ მას. მეორეს მხრივ, ეს ძიებანი არასოდეს არ ქცეულა მექანიკურ გამოვრებად იმისა, რასაც ადრე სხვებმა მიაღწიეს ქართულ სცენაზე.

... როდესაც რუსთაველის თეატრში აღადგინეს სპექტაკლი „ყაჩაღები“ და ავ. ვასაძესთან ერთად ფრანც მთორის როლი ნოდარ ჩხეიძემაც შეასრულა, ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ახალგაზრდა მსახიობმა დამოუკიდებელი გზით არჩია სიარული სასცენო ხელოვნებაში, რომ მის შესრულებაში არაფერი, არც ერთი მომენტი არ იყო ისეთი, რაც სხვა მსახიობთა მიერ მიღწეულს მოგვაგონებდა. რა თქმა უნდა, ნ. ჩხეიძემ გამოიყენა უფროსი ოსტატების გამოცდილება, მაგრამ ეს იყო გამოცდილებების წმინდა შემოქმედებითი გამოყენება. მან შექმნა დამოუკიდებელი მხატვრული სახე ფრანცისა. რა ვუყოთ, რომ მის მიერ შექმნილ სახეში ნაკლებად იგრძნობოდა სოციალური ქვრადობა, სამაგიეროდ ის ტემპერამენტი, ვნებიანობა და სიმძაფრე, რაც ასე ჭარბად იყო მსახიობის თამაშში, გახდა საფუძველი ნ. ჩხეიძის ფრანცის ფართო აღიარებისა.

... როდესაც ასევე ხელახლა აღდგინელ „ვიკინგიში“ მთავარი გმირი კოტე მასარაძემ განასახიერა, ჩვენ ვერც შეგონდით რომ შემკვიდრებისათვის განსებასთან ერთად (ამ როლსაც ავ. ვასაძემ ასევე ასრულვდა ადრე) ახალგაზრდა მსახიობი მხატვრული სახის გახსნის საკუთარი გზით წასულა.

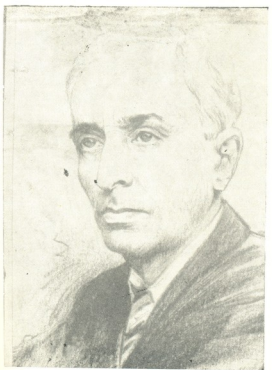
... იმ წუთებში, როდესაც სცენაზე ვუყვებდით ვრ. მანჯგალაძის ტრაგიკული სიდიადით მოსილ ოიდიპოს მეფეს, ანდა როდესაც ამავე სპექტაკლში მერი მიქელაძის ტემპერამენტიანსა და შინაგანი ტრაგიზმით აღსავსე თამაშს ვუცქერდით მშვეალი ქალის როლიმ, როდესაც ქართული თეატრის სცენაზე მსახიობებმა ე. ყიფშიძემ, მ. მახვილაძემ, თ. თეთრაძემ, თ. ბურბულაძემ, თ. ელბაქიძემ, ბ. ჯაფარიძემ და სხვებმა შექმნეს უმაჯესო ქართველი ქალის მათი წყნითების ამაღლებებელი მხატვრული სახე, ჩვეთვის საცსებით ნათელი გახდა, რომ გმირულ-რომანტიკული თეატრის ტრადიციებმა თავისებური, ასლებური განვითარება ჰპოვეს ახალგაზრდა ქართველი მსახიობების შემოქმედებაში. მეტი რა, რომ ზოგჯერ ეს გმირული ტონი არც თუ ისე ძალუმად ქვრდა, რა ვუყოთ, რომ ზოგჯერ მათ თამაშს მხურვალე ვნება და ის მოწონებელი ეპიური ძალა აკლდა, რაც აგრე რიგად იყო დამახასიათებელი უფროსი თაობის მსახიობებისათვის. სამაგიეროდ, ვერაგინ იტყვის იმას, რომ მათ აკლიათ პოეტური აღმაფრენა და ამაღლებული, მგზნებარე განცდის უნარი. განა ამ სიტყვების დადასტურება არ არის გ. გეგეჭკორის მიერ შექმნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი? მსახიობმა ამ მხატვრულ სახეში თითქმის თავი მოუყარა აღმაფრენას, პოეტურ გზნებას და შინაგან ადამიანურ თრთოლვას.

ცხადია, ყველაფერი ეს თავისთავად როდი მოდიოდა. ხშირად ჰქონდათ მათ შეცდომებები და სერიოზული ჩავარდნებიც, რაც სხვადასხვა მიზეზიდან მომდინარეობდა, როცა ახალგაზრდა მსახიობს არ გამოუვიდა ჰამლეტის როლი, მან თავის წარუმატებლობაში „ბრალი და სიბო“ სპექტაკლის დამდგმელსა და... თავის სიხალგაზრდავეს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ უნდა მოვაგონოთ გ. გეგეჭკორის (მხედველობაში გვაქვს მისი სტატია ჟურნალ „ტიტატრში“, 1961 წ. № 5), რომ თეატრის ინსტიტუტში მრავალი შემოსხვევა შევიძლია დავსახელოთ, როცა უფრო ახალგაზრდა მსახიობებს უთამაშნიათ

შალვა ინსარაძე

ვიორგი ახილი

სერგო ჰეიძე





გიორგი მელიქიძე



სცენა სპექტაკლიდან „მთა წყნეთელი“ (ოსური თეატრი)

პამლეტი და პირველივე სპექტაკლებში მოუპოვებიათ წარმატება. გაეხსენოთ მოჩალოვი, კაჩალოვი, უმ. ჩხეიძე და მრ. სხვ. თანაც კაჩალოვს „არ გაუმართლდა“ რეჟისორის მხრივ. მაინც ახალგაზრდა კაჩალოვის პამლეტი რუსული თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო რეალისტიური ქმნილებაა.

ცხადია, ამ სტატიაში ჩვენ სულაც არ ვაპირებთ დავესვათ „დაიჯონოზი“ იმისა, თუ რატომ ვერ გამოვიდა რუსთაველის თეატრს დანიელი პრინციის მსატრეული სახე. უნდა შევიზომოთ მხოლოდ, რომ აზგვარი წარუმატებლობანი საესეებით კანონ-ზომიერი მოვლენაა ხელოვნებაში და ამიტომ ახალგაზრდა მსახიობს უნდა ეყოს გამებედაობა პირდაპირ აღიაროს საკუთარი მარცხი და ვაეკაცურად გადაიტანოს იგი.

ქართული თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი თანამედროვე გმირის მსატრეული სახის შექმნის პრობლემას. ეს საკითხი ყოველთვის უპირველესი საკითხი იყო ქართული თეატრისათვის თვით კოტე მარჯანიშვილის დროიდან. დღეს კი განსაკუთრებით მწვავედ დგას ეს პრობლემა ქართული თეატრის მუშაკების წინაშე, აქ ჩვენ კვლავ ვერ აუვლით გვერდს ტრადიციის საკითხს, რადგან როგორის თავგამებურობითაც არ უნდა გვიმტკიცებდეს ზოგიერთი ახალგაზრდა მსახიობი, რომ ავ. ხორავა, პირველ ყოვლისა, კარლ მორისი, ოტელის და ოიდიპოსის კლასიკური სახეების შემქმნელია, ჩვენ მაინც იმ შარისა ვართ, რომ ქართული თეატრისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია შემოქმედება აკაკი ხორავასი, როგორც ჩვენი თანამედროვე გმირების ისეთი თეატრი, მონუმენტური სახეების შემქმნელისა, როგორცაა ბერსენევი, ანზორი, პლატონ კუჩუკიძე, მურავიოვი და სხვ.

ამიტომ, როგორ შეიძლება თუნდაც ერთის წუთით ეჭვის ქვეშ დაეაყნოს ეს ანბანური ჭეშმარიტება. როგორ შეიძლება ჩვენს ახალგაზრდობას არ ახსოვდეს და არ სწავლობდეს უფროსი თაობისაგან იმ შემართებას და დაფინებულ სწრაფვას, რასაც ჩვენი სახელოვანი მსახიობები: ავ. ვასაძე, ს. ზაქარიაძე, თ. ჭავჭავაძე, ვ. გომიანიშვილი, უ. დამაშვიძე, გ. შავგულიძე და სხვები იჩინებენ თანამედროვე გმირის განსაზღვრების ურთულესი გზის გაკავალბისას.

გაკაცუნენ რა უფროსი კოლეგების გზას, ჩვენმა ახალგაზრდებმა შექმნეს თანამედროვე ადამიანის მრავალი ისეთი სახე, რომელთაც მაღალი შეფასება დამისახურეს. მათ შორის არის

შვეთრად სახასიათოც და ღრმად ღრამატული სახეებიც, დადებითი გმირებიც და უარყოფითიც, ერთი სიტყვით, მივესალმებოდა მრავალფეროვანი პერსონაჟებისა. ამ მსატრეული სახეების უზრალო თვალის გადავლებითაც ვრწმუნდებით, რომ ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებში უმდიდრესი მარაგია პოეტური შესაძლებლობისა. მივიგონოთ მ. ჯაფარიძის ჭრიჭინა და პარასკა, სალომე ყანჭელის ცირა და კალაია, გაიფხ ხავთა-სი ვ. ნინუასი, ბუხალატერი ემოკრატე ბ. კობახიძისა და მრ. სხვ.

დღეს, ქართული თეატრის საიუბილეო დღეებში, ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენმა ახალგაზრდა მსახიობებმა საესეებით გაამართლეს მოლოდინი.

ამ მსახიობთაგან მრავალმა უკვე დაიმსახურა საპატიო წოდება. დღეს ისინი უკვე გადაიქცნენ ქართული თეატრის საშუალო თაობად. მათ კვალზე კი მოდიან ახალი მსახიობები, ახალი შემოქმედებითი ძალები. ამ ახალგაზრდობიდანაც ზოგიერთმა უკვე მოასწრო მაცურებელთა სიყვარულის დამსახურება. გასულ სეზონში შესანიშნავად შეასრულა ზინა კვერნჩხილაძემ ლელას როლი „ბახტრიონში“. მთელ რიგ სპექტაკლებში მშვენიერი შთაბეჭდილება დატოვეს თათრ მეღვინეთ-უსუცესმა, ნუჯარ ანდლუაძემ, ლეო ანთაძემ, ნელი ფილიაშვილმა, თენგიზ არჩვაძემ, ნუნუ ხეთეღელმა, სოსო ლაღიძემ, ზანდა იოსელიანმა, ქეთო კიკნაძემ, ია ბოკუჩავამ, რეზო ჩხაიძემ, გურანდა გაბუნიაშვილმა, სოფიო ტაიურელმა, ჯ. დღანიძემ, ე. ჭავჭავაძემ, ა. კავსაძემ, ნ. მარგველაშვილმა.

შემოქმედებითად იზრდება ახალგაზრდობა პერიფერიულ თეატრებშიც. ეს პროცესი განსაკუთრებით ნათლად იგრძნობა ქუთაისის თეატრში. ავ. ვასაძის ხელმძღვანელობით აქ თანდათანობით ხდება გაახალგაზრდადებისა. ამიტომაც, რომ ქუთაისელთა საუკეთესო სპექტაკლებში წამყვანი ძალა ახალგაზრდობაა. ეს მდგომარეობა თვალსაწირო გახდა ქუთაისის თეატრის გასტროლების დროს თბილისში. დღეს უკვე აღარავის აეჭვებს ის ფაქტი, რომ თ. ლასხიშვილი, ც. ბერიძე, ლ. ვაჟაბერიძე, თ. სისხარი, ე. სვანაძე, ნ. წიგლაური, გ. ლასხიშვილი და სხვები ქუთაისის თეატრის სერიოზული შემოქმედებითი ძალაა.

უკანასკნელ წლებში თავი გამოიჩინეს ბ. წიფურიაშვილი, ე. კო-



დონიამ და ლ. ფილფანმა (სოხუმის თეატრი), ნ. საკანდელიძემ, ლ. ლოწონტა, მ. შერვაშიძემ და ე. ჩაიძემ (ბათუმის თეატრი), რ. ცაბაძემ, ს. გოგინიაშვილმა, გ. წითაიშვილმა, გ. მახუთაშვილმა, ან. არსოშვილმა (გორის თეატრი) და სხვებმა. ახალგაზრდათა შექმნილი გამარჯვების გზით სიარული! ეს სიტყვები თანაბრად ეყუთვნის იმ ახალგაზრდაობასაც, რომელიც ომისშემდგომ წლებში მოვიდა ქართულ რეჟისურაში. მიიღეს რა სპექტაკლური განათლება თეატრალური ინსტიტუტის კვლევაში, პედაგოგების დახმარებით დაეუფლებნენ რაკ. სტანისლავსკის სისტემის საფუძვლებს, ისინი ისწავფოდნენ პრაქტიკულად გამოყენებითა უმაღლეს სასწავლებელში მიღებული ცოდნა. შემოსხვევითი როლია მის გარემოება, რომ მათი მუშაობა ძირითადად წარმოართა მსახიობის ორგანული ბუნების გამოვლინების, სცენაზე ადამიანის სულის ცხოვრების დაშვადრების გზით. სხვა საქმეა, რომ ყველამ ვერ მიაღწია, ანდა ბოლომდე ვერ დასძლია ეს რთული ამოცანა. მაგრამ ისიც კი, რაც ამ მიმართულებით გაკეთდა ახალგაზრდა ქართული რეჟისორების მიერ, უკვე ბევრს ლაპარაკობს მათ ნიჭიერებაზე, მათ პროფესიულ ინსტიტუტაზე.

მართლაც, განა ჩვენმა ახალგაზრდა რეჟისორებმა არ დადგეს მრავალი სხვა სპექტაკლი, რომელნიც კრიტიკისა და საზოგადოებრიობის სერიოზული მსჯელობის საგნად იქცა? გავისწინეთ ახალგაზრდათა შორის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლები „ესპანელი მღვდელი“ და „როცა ამოთა სიყვარულია“. ეს სპექტაკლები ნათლად ადასტურებენ იმ აზრს, რომ მ. თუმანიშვილის ხანთა ჩვენ გვეყვას მკაფიო ნიჭის თვითმოყოფი რეჟისორი, რომლის შემოქმედება ქართული რეჟისორული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელებად გვესახება. ამიტომ, რა დროსა შემცდარია თეატრცენტრი ე. კრიშოვა*, რომელიც ცდილობს შემოაყენოს კინეცეცია, თითქმის ამგანად რუსთაველის თეატრში რაღაც ორი, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული შემოქმედებითი ხაზი არსებობდეს. თუ აღარაფერს ვიკეთებთ იმაზე, რომ თავივი სტატიითა. კრიშოვა ერთგვარად ავტრძლებს მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ურთიერთ დაპირისპირების საფუძველზე მცდარ ტენდენციას, ამასთანავე იგი უპირისპირდებოდა მცდარ ტენდენციას, ამასთანავე იგი დაპირისპირებით თანამედროვეობაში გადმოვიტანოს.

წინამდებარე სტატიის მიზანი სრულიადც არ არის ნ. კრიშოვასთან პოლემიკის გაბმა (ჩვენ უფლებას ვიტოვებთ ხელახლა დავერწინდეთ ამ საკითხს), ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენნი ახალგაზრდა რეჟისორების შემოქმედებითი პრაქტიკაში, ისევე როგორც მათი უფროსი კოლეგების მოღვაწეობაში, მკვეთრად იგრძნობა როგორც მარჯანიშვილის, ისე ახმეტელის საუკეთესო ტრადიციებისადმი სწრაფვა. განა რეჟისორ და ალექსიძის მიერ დადგმული „ოიდიპოს მფეე“ ანდა „ბახტრიონი“ ბრწყინვალე გაგრძელება არ არის ამ ორი რეჟისორის ტრადიციებისა? დიახ, სწორედ ორივე რეჟისორისა და არა მხოლოდ ახმეტელისა, როგორც ეს ნ. კრიშოვას პკონია. განა იგივე არ ითქმის ნ. თუმანიშვილის, ლ. იოსელიანისა და სხვა ახალგაზრდა რეჟისორების საუკეთესო სპექტაკლებზე?

ზევით ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რეჟისორმა ლილი იოსელიანმა სერიოზულ წარმატებებს მიაღწია გორის თეატრის ხელმძღვანელობის მოკლე პერიოდში. მაგრამ ამ თეატრში

იგი მოვიდა როგორც უკვე გამოცდილი დამდგმელი-რეჟისორი, რომელსაც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ძველზე-საქართველო ინტერესი, დრმა ადამიანურებით აღბეჭდილი წარმდგომი სპექტაკლი ჰქონდა დადგმული. ასეთია მისი „სიყვარული გაბრწყინება“, „რაიობის მივინჯა“, „გომბალიონი“. ხილო „ფსევრზე“ კი ჩვენ მივგანჩნა მ. გორკის პიესის ნოვატორული წაითხვის საფურადღებო ცდა.

მთელი რიგი საინტერესო დადგმები განახორციელეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა აკაკი დვალაშვილმა, გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე — მერი ოლშანიცკაიამ და თენგიზ ყანდინაშვილმა, სოხუმის თეატრში — იური კაკულიამ (განსაკუთრებით საინტერესო იყო მის მიერ სოხუმში დადგმული ვ. მაიაკოვსკის „აბანო“), მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში — ასიყო გამსახურდიამ და კოტე სურმაშვილმა. წარმატებით მუშაობენ ტელევიზიაში შოთა ქაურხანიშვილი და მერაბ ჯალიაშვილი, რადიოში კი — გურამ მაცხოვრისი. ქუთაისის თეატრში მუშაობენ თორა ალექსიშვილი და თამაზ მესხი. კარგად გამოიხინეს თავი რეჟისორულ მუშაობაში თენგიზ მაღალაშვილმა, ნანა ხატიაშვილმა, გურამ პატარაიამ, გუგული სემისკერაძემ, ნათეს ქაურხანიშვილმა, ლევან მირცხულავამ, ალექო ნინუამ, ნანა მჭედლიძემ, ვაჟა ფაქურელი და სხვებმა.

თეატრალური კადრების სამჭედლო — ასე უწოდებენ რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტს, სადაც უმაღლეს პროფესიულ განათლებას იღებენ დრამის, კინოს და მუსიკალური კომედიის მომავალი მსახიობები, რეჟისორები და თეატრცენტრები. თეატრალური ინსტიტუტი, რომელიც 1939 წელს ჩამოყალიბდა თეატრალური სტუდენტის ბაზაზე, (ამ სტუდენტის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი იყო გამოჩენილი რეჟისორი ა. ფ. ფაღავა) ამჟამად უკვე გადაცემა ქართული თეატრალური კულტურის ნამდვილ კერად. და დღეს, როდესაც ვესვიმობთ ქართული საბჭოთა თეატრის მეორეული წლისთავს და ვლაპარაკობთ ჩვენ თეატრის მომავალზე, არ შეიძლება არ შევინებოთ თბილი, მაღლობის გამოხმატყველი სიტყვა იან რამენამ ამ ინსტიტუტზე, მის პედაგოგებზე, რომლებიც დიდ და კეთილმოზილურ საქმიანობას ეწევიან. ამ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი ყოველთვის სიყვარულით მოიგონებენ თავიანთ ალმშრდლებს, გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს, — ინსტიტუტის დირექტორს ი. თავაძეს, პროფესორებს აკ. სორაგას, აკ. ფაღავას, აკ. ვასაძეს, კ. მეღვინეთ-უსუცესს, კ. ანდრონიკაშვილს; დოცენტებს და ალექსიძეს, და. ჯანელიძეს, მ. მრეკელიძეს, ნ. შალუბაშვილს, კ. თოფურაძეს, ნ. ბოკუჩავას; უფროს მასწავლებლებს ვ. გამახაშვილს, რ. მიქელაძეს, ა. კიკნაძეს, ე. კელიას, კ. პადრიძეს, თ. კოსტანაშვილს, კ. პატარიძეს, ა. მიქელაძეს, ა. თავზარაშვილს, კ. ღვინიაშვილს, კ. სარჩიშვილს, ნ. კონტრიაძეს, ა. ჩიკავაძეს, ე. ქუთელიას, ნ. სვანიძეს, მ. ბორჩხაძეს, ა. ფეოდოროვს და სხვებს.

შესანიშნავი ფაქტია და აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ინსტიტუტის დღევანდელ მასწავლებელთა შორის არიან მისი ყოფილი სტუდენტები — დიენტი ბ. ნიკოლაშვილი, ნ. თუმანიშვილი, ლ. იოსელიანი, ნ. ურუშაძე, კ. მახარაძე, ბ. კობახიძე, გვიკ სარჩიშვილი, ლ. მირცხულავა, გ. ჟორდანი, ნ. დატუა, შ. გაყურელია, ლ. კახანაძე, ი. კაკულია, ნ. კანდელია, ი. ცაპააძე.

როგორც ვხედავთ, ამ ოცი წლის მანძილზე ინსტიტუტს ბევრი კარგი საქმე გაუკეთებია. ამაზე ნათლად მეტყველებს ზემოხსენებული ფაქტები.

* იხ. უფროსი „ტეატრი“, 1961 წ. № 3.



ქართულ მიწაზე ლაღად მოაბიჯებს გაზაფხული, გაზაფხული მეორმოცე წლისთავისა.

ორმოცი წელი ეს მართლ სასწიმიო თარიღი როდია, ეს თავისებური საქმიანი შეჯამებაცაა ვანკლელი გზისა.

წლებანდელი, საიუბილეო სეზონი განსაკუთრებული შემოქმედებითი აღმავლობით ჩაატარეს ჩვენმა თეატრებმა. თეატრების ხელმძღვანელები ცდილობდნენ ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების მჭიდრო კავშირის ნიშნით აუგოთ რეპერტუარი. ეს ვანკლელი სეზონის რეპერტუარის ანალიზი ხათლად ადასტურებს იმ აზრს, რომ თეატრების სწრაფვამ თანამედროვე თემატიკისადმი საგულისხმო შედეგი გამოიღო.

გადავხედით თეატრალურ აფიშებს და დავრწმუნდებით, რომ პიესების უმეტესობა თანამედროვე ავტორებს ეკუთვნის. თეატრების რეპერტუარში შეტანილია პიესები, რომლებშიც ასახულია ჩვენი ხალხის სახელოვანი რევოლუციური წარსული, ჩვენი გმირული სინამდვილე. როგორც დადებითი ფაქტი, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენმა წამყვანმა თეატრებმა თავიანთი საქმიანობა წარმატებულად ავტორიზაციის გზაზე გააგრძელეს. მჭიდრო შემოქმედებითი თანამშრომლობის დროს, ამას კი არ შევძლო სასურველი ნაყოფი არ გამოიღო. აქ ჩვენ ვგულისხმობთ არა მარტო ისეთ ამაღლებულ ფაქტს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში, როგორც იყო ვეჯა-ფშაველას პოემის მიხედვით დავით განჩილაძის მიერ შექმნილი პიესის „ბახტრიანის“ დადგმა, არამედ პირველ რიგში თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი პიესებისა და შესანიშნავი ქართული პროზაული ნაწარმოებების სცენურ ხორცშესხმას (კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ — ქუთაისისა და მარჯანიშვილის თეატრებში, ს. კლდიაშვილის „ქარიშხალი“ („მყდრო სავანე“) — რუსთაველის თეატრში). ორივე ეს ინსცენირება შეიქმნა თეატრებისა და ავტორების მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგად. ცხადია (და ამაში საკვირველი არაფერია), ამ ნაწარმოებების სცენური ვარიანტები მხატვრული ღირსებებით საგრძნობლად ჩამორჩებიან პროზაულ ორიგინალებს, მაგრამ თვით ფაქტი თეატრების დაინტერესებისადმი ლტერატურით — უმეტესად მისაწიხი და მხარდასაჭერია.

საინოვანებით უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენი თეატრების საქმიანობაში აშკარად შეიმჩნევა თანამედროვე თემატიკისადმი გაძლიერებული სწრაფვა. ზემოხსენებული ინსცენირებების გარდა, ჩვენი თეატრების სცენაზე დაიდგა თანამედროვეობის ამსახველი მრავალი პიესა. კერძოდ, 1960/61 წლების სეზონში მარჯანიშვილის თეატრში დადგეს ნაზიმ ჰიქმეთის „დამოკვლეს მახვილი“, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ — ნ. დუმეაძის მოთხრობის მიხედვით, ანა ალბაძის „მღვალაურ დღეები“. მიმდინარე სეზონში მხოლოდ თანამედროვეობის თემაზე აგებული რეპერტუარი აქვს გრიბოედოს თეატრს. ამ პიესათაგან მრავალმა მოუტანა თეატრის შემოქმედებითი წარმატება.

სულ ახლახან დაიდგა გრიბოედოსის სახელობის თეატრში თოარ ჩიჯავაძის „ბედნიერი უღბლო“, რომელშიც ავტორი გონებამახვილურად დასცინის ადამიანურ სისუსტეებს. ამ საექტაკლოში (რომელიც სანატორიოდ დადგა ა. რუბინმა), ჩვენ ვინილბო ისეთი შესანიშნავი ოსტატობით შექმნილი სცენ-

ურის სახე, როგორცაა არჩილ გომიამვილის იკვით. რუსთაველის თეატრმა რეპერტუარში შეიტანა „მედიკოსი“ ლიძის „თანამედროვე ტრაველია“, გრ. აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დღეში“, მარჯანიშვილის თეატრმა — დ. შენგელიას „ბათა ქქეია“ (ინსცენირებული კ. მახარაძის მიერ). მოზარდმაყურებელთა ქართულმა თეატრმა ამ ცოტა ხნის წინ დადგა. მრულაშვილის „იყალბილი ბიჭები“ და დ. თქა თაქიშვილის „ნევის შევადრთ“, რომელშიც მოთხრობლია ქართველი ბიჭის თავგადასავალი, თუ როგორ დაიღუპა იგი თეთრგვარადობით ხელით 1922 წელს ლენინგრადში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ორმოცი წლისთავის სასწიმიო დღეებში თეატრმა მყურებელს უწევს მ. აბულაძის „ჩიკორი“ (დ. სულაშვილის მოთხრობის მიხედვით). მალე დაიდგება ი. ნონეშვილის პიესა გმირ ქალიშვილზე ზოია რუხაძეზე.

აქტიურად მუშაობს თანამედროვე თემატიკაზე მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრც. მიმდინარე სეზონში აქ დაიდგა მაკვეის „ბრინჯის პირველი მცხოვრები“, ვ. როზოვის „უთარანო ბროლი“, რანეტის „გზაბანული შვილი“, გ. ნახუცრიშვილის „ცეცხლის ხაზზე“ და კაპიტალურად აღდგენილი „პოლკის შვილობილი“ ვ. კაცავისა.

ეს ყველაფერი მეტყველებს იმაზე, რომ ჩვენი თეატრები ცდილობენ იმგვარად გადაახალისონ თავიანთი მუშაობა, როგორც ამას პარტიისა და ხელისუფლების მიერ კულტურის მუშაობა წინაშე დასმული ამოცანები მოითხოვენ. თეატრები ცდილობენ თავიანთი შემოქმედებით პრაქტიკულად დაეხმარონ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელ ადამიანებს. შესაძლოა, ყოველთვის და ყველაფერი არ არის მოწესრიგებული ამ საექტაკლოებში, შესაძლოა მათში აშკარად შეიმჩნევა დრამატურული მასალის სისუსტე, არ ყოფიოთ, რომ ბევრ მათგანში სრულფასოვნად არ იგრძნობა ეპოქის მძლავრი მახვიცემა, იქნებ ზოგიერთი შემსრულებლის მხატვრული ოსტატობაც ვერა დგას სათანადო სიმაღლეზე და ვერც დადებითი გმირის უშიშროვლოვანებას პრობლემამ კპოვა და საექტაკლოებში სრულყოფილი გადაწყვეტა, მიუხედავად ამისა, თეატრები სულით არ დაცემულან. სინდლეები, წარუმატებლობა, შეცდომები, ძიება და ბოლოს შემოქმედებითი აღმადგენა — ეს ყველაფერი ჩვეულებრივი ამბავია შემოქმედებაში. და თუ დღეს, ქართული თეატრის დღესასწაულის ჟამს, ძირითადად ჩვენი თეატრის მიღწევებზე ვილაპარაკეთ, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქმის განვიტოვოთ გზაზე მას არ შეხვედროს სინდლეები, მწვადე დათარღობა ადამიანობები. მაგრამ ამ სინდლეების დაძლევა შეუძლია იმას, ვინც ყოველთვის უშიშრად მისიწრაფვის წინ.

დიდ ხომალეს სივრცე უსახლარო სჭირდება სანაოსნოდ. ეს სივრცეობა სუსებით შეესაბამება ქართული თეატრის სულის მისი სურვილი — ფხვნილად მისდიოს თანამედროვეობას, განამტკიცოს კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, მისი სწრაფვა — განაპროცელოს კომუნისტური პარტიის მითითებანი ხელოვნების დარგში, შექმნას პარტიული სულისკვეთებით გაფლნითილი, მაღალი იდეური ჟღერადობისა და ჭეშმარიტი ხალხურებით აღბეჭდილი სცენური ნაწარმოებები, — ყოველივე ეს საწინდარია იმისა, რომ მომავალში უფრო დიდ და მნიშვნელოვან გამარჯვებებს მოიპოვებს ქართული საბჭოთა თეატრი.



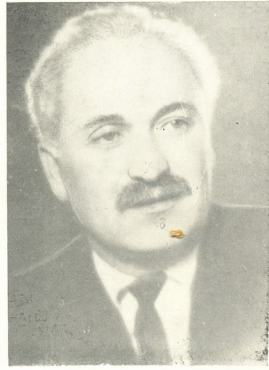
აკაკი დვალისვილი



მიხეილ თუშანიშვილი



ლილი იოსელიანი



ლეო შატბერაშვილი



ოთარ ალექსიშვილი

გრიგოლ ლორთქიფანიძე



სცენა სპექტაკლიდან „მეღია“ (აფხაზ. თეატრი)



თანამედროვეობა და თეატრი

(ლ. სანიკიძის „ჭუთათურებში“ ლ. მისიხვილის სახელოვანი თეატრში)

თენგიზ ჯანელიძე

მთავითვე ერთი საკმაოდ ცნობილი და პრესაშიაც არაერთგზის აღნიშნული აზრი უნდა გავიმეოროთ: გარეუკაცმა დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურის თვალთ რომ შეხედოს საქართველოს, უთუოდ დარჩება შთაბეჭდილება, რომ ეს არის სოფლის მეურნეობის, — ჩაის პლანტაციების, ციტრუსებისა და ვენახის ქვეყანა. მიუხედავად ქართული მუშათა კლასის ცხოვრებაზე შექმნილი რამდენიმე საინტერესო პროზაული ნაწარმოებისა, მაინც ძნელია იმის თქმა, რომ დღევანდელ ქართულ ლიტერატურას სათანადო სიღრმით და მაღალი მხატვრული ოსტატობით აქვს ასახული ის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, რაც მძიმე ინდუსტრიის განვითარებას მოჰყვა ჩვენს რესპუბლიკაში თუნდაც ომის შემდგომ პერიოდში.

მაგრამ თუ ქართულმა პროზამ ნაწილობრივ მაინც მოიხადა ვალი ამ მხრივ, სამაგიეროდ ქართული თეატრი

და დრამატურგია ისევ ვალმოუხდელია ჩვენი მკითხველისა და მსურველის წინაშე. უკანასკნელი ათი-თხუთმეტი წლის მანძილზე ქართულ თეატრში არც ერთი პიესა არ დადგმულა მუშათა კლასის თემაზე, რომელსაც სერიოზული პრეტენზია ექნებოდა დღევანდელი ქართველი მუშის ცხოვრების, მისი ფსიქოლოგიის, მისი შინაგანი სამყაროს სრულყოფილი ასახვისა. ის ორიოდ ნაწარმოები, რომლებიც ამ ხნის მანძილზე დაიდგა ჩვენს სცენაზე (პ. კაკაბაძის „ბედნიერების სამჭევლო“, ი. ვაკელის „რვალი“, მ. აბულაძის „ვარსკვლავი ინათობს“ და სხვ.) მთლიანად ვერ უქასუებენ ამ მოთხოვნილებას. ქართული თეატრის წინაშე კვლავაც მთელი სიმწვავეთ დგას ეს ამოცანა და ამიტომ მუშათა კლასის ცხოვრებაზე შექმნილი ყოველი ასალი დრამატურგიული ნაწარმოები განსაკუთრებულ ყურადღებას და მხარდაჭერას მოითხოვს როგორც თეატრების, ისე მსურველთა საზოგადოების მხრივ.

თეატრისა და მსურველის სწორედ ამგვარი მხარდაჭერა პიოვა ლევან სანიკიძის კომედია „ჭუთათურებში“, რომელიც ახალ სეზონში დადგა ქუთაისის თეატრმა.

ის ფაქტი, რომ ქუთაისელთა ამ სპექტაკლს განსაკუთრებული წარმატება ხვდა და ერთი სეზონის მანძილზე სრული აწმლაგებით მიდის, მრავალმხრივ არის საყურადღებო.

უკანასკნელ წლებში ქართულ სცენაზე თანამედროვეობის ამსახველი მრავალი პიესა დაიდგა, მაგრამ, რა დასაძალია, ამ პიესათა ძალიან დიდი ნაწილი ორიოდვე წარმოდგენის შემდეგ მოიხსნა რეპერტუარიდან. ეს პიესები საგულისხმოს არაფერს ეუბნებოდნენ მსურველებს და ეს უკანასკნელიც გულგრილი რჩებოდა მათ მიმართ. აზრის სიღარიბე, პრობლემის უმნიშვნელობა, პერსონაჟთა სქემატუზმი

და პრიმიტიულობა მოსაწყენსა და არაფრისმთქმელს ხდიდა ამგვარ პიესებს და თუმცა ისინი სხვადასხვა საშუალებით პოპულოდნენ გზას სცენისაკენ, სამაგიეროდ სცენიდან ჩამოსასვლელი გზა ერთნაირი ჰქონდათ — მსურველებს ზურგს აქცევდა მათ. ლევან სანიკიძის პიესას კი თანაგრძნობით შეხვდა მსურველი. ზოგიერთმა ეს იმით ახსნა, რომ „ჭუთათურებში“ ქუთაისელთათვის ძალზე ნაცნობი ამავდროულად გმირებიც არ არიან უცნობნი მათთვის. ეს, მართლაც, ასეა. „ჭუთათურები“ გმირები ქუთაისის ავტოქარხნის მუშები არიან და დრამატურგმა, მართლაც, გამოიყვანა თავის პიესაში მსურველისათვის კარგად ნაცნობი ადამიანები. მაგრამ მართლაც ეს რომ იყოს საერთოდ ლიტერატურული ნაწარმოების გამარჯვების ერთადერთი პირობა, მაშინ ყოველი კეთილსინდისიერად დაწერილი ნარკვევიც კი შედეგრი იქნებოდა მხატ-

დრამატურგი ლევან სანიკიძე



რეჟისორი თამაზ მესხია

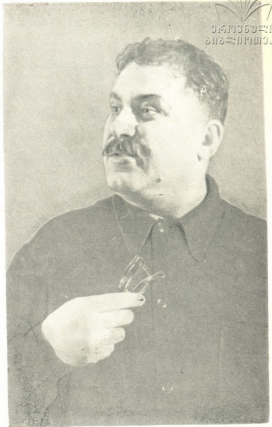


გრული შემოქმედებისა. ლევან სანიკი-
ძის პიესას და ქუთათისელთა სპექტაკლს
ამიტომ ხვდა დიდი წარმატება, რომ
დრამატურგმა და თეატრმა რეალური
სინამდვილის დამაჯერებლად ჩვენე-
ბასთან ერთად მიზნად დაისახეს ისეთი
სერიოზული პრობლემის წამოჭრა, რო-
მელიც ჩააფიქრებდა და ააღლევებდა
მაყურებელს. ამიტომ მხოლოდ ფაქტის
რეალურად ასახვამ კი არა, აზრის სიღრ-
მემ და მნიშვნელობამ განაპირობა „ქუ-
თათურების“ გამარჯვება. ამიტომ ამ
ნაწარმოების მხარდაჭერა პრინციპია-
ლური საკითხია, მიუხედავად იმისა,
რომ გარკვეული პრეტენზიები ჩვენცა
გვაქვს პიესისა და სპექტაკლის მიმართ
წმინდა ლიტერატურული და პროფე-
სიული თვალსაზრისით.

„ქუთათურებში“ ძირითადი საკით-
ხია ახალგაზრდა ქართული ქალის,
თანამედროვე ახალგაზრდობის მომავ-
ლის საკითხი, მათი დამოკიდებულება
ოჯახთან, შრომასთან, მათ გვერდით
მყოფ ადამიანებთან და სხვ. ეს შირა-
ლური პრობლემა ავტორმა ისეთ ვითარ-
ებაში წარმოსახა, როდესაც საბოლოო-
ოდ უნდა გადაწყდეს ადამიანის ბედი,
მისი მომავალი. პაპუნა ჯულუბაძის
ოჯახი იმით არის სხვალგანსხვავებული,
რომ ამ ოჯახიდან სამი მამაკაცი მუშა-
ობს ავტოქარხანაში და სამივე საუკეთესო
ოსტატია თვისი საქმისა. პაპუნას-
თან ერთად მისი ორი მოწოდული ვაჟ-
კაციც იღებს მონაწილეობას ქართული
ავტომობილების შექმნის საშვილიშვილო
საქმეში და ამით ამაყობს კიდევ ჯულუ-
ბაძეების ოჯახი. პაპუნა მოწინავე შეხე-
დულებების კაცია და კარგადა აქვს
შეგნებული, რომ მხოლოდ თავდადე-
ბულ, უნებარე შრომას შეუძლია ქვეყ-
ნის აყვავება. ეს კარგად იცის პაპუნამ
და ამიტომ იყო, რომ წამოეზარდნენ
თუ არა ვაჟები, ისინიც თავის კვალზე
დააყენა. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს
გაიგო, რომ ერთადერთ ქალიშვილს ნა-
თელასაც, საშუალო სასწავლებლის
დამთავრების შემდეგ, ავტოქარხანაში
მუშაობა გადაუწყვეტია და აი, სათა-
ვეც ოჯახური კონფლიქტისა. ერთის
შეხედვით გასათვარიც კია, რომ პროგ-
რესულად მოაზროვნე ისეთი კაცი, რო-
გორც პაპუნა, უკიდურესად აღშფოთ-
და, როდესაც დარწმუნდა ნათელას გა-
დაწყვეტილების სიმტკიცეში. თითქოს
არ უნდა ყოფილიყო ამაში უცნაური და
მოულოდნელი პაპუნასათვის, რომელ-
მაც თავისი და თავისი ვაჟების ანდენი

ენერჯია შეალია საკუთარ ოჯახად
ქველუ ქარხანას. მაგრამ იგი არც ისე
ვიწრო შესხედულებების კაცია, როგორც
ამ დავის მიხედვით შეიძლება მოგვე-
ჩვენოს. პაპუნას ის კი არ აწუხებს,
რომ ქალიშვილიც მშრომელი ადამიანის
ბედს უნდა ეზიაროს, რომ საკუთარი
შრომით უნდა მოიპოვოს თავისი ადგი-
ლი ცხოვრებაში და სხვისი მოწყალების
შემყურე არ უნდა იყოს მუდამ. პაპუნას
სურს, რომ ნათელამ არ უღალატოს
თავიდანვე არჩეულ გზას და ბოლომდე
დარჩეს ურთგული იმ ოცნებისა, რომე-
ლიც ადრე ჰქონიათ მამა-შვილს. ძვე-
ლი მუშის გუმანიტ ხვდება პაპუნა, რომ
ნათელას ქარხანაში მუშაობა კი არ
იტაცებს, არამედ სულ სხვა რამ, რაც
მისთვის, პაპუნასათვის, უცნობია და
ეს არის, რომ მოსვენებას არ აძლევს
ნათელამ ოქროს მედალზე დათმავრ-
ებულად უმაღლეს სასწავლებელში,
ე. ი. უკვე გარკვეული ჰქონდა მომავალი
გზა და ოჯახიც მომხიბ იყო ნათელას
ამ გადაწყვეტილებისა. ასლა ყველაფერ
ი შეტრიალდა. მამის მოსყვარებელი
და აქამდე დამთმობმა შვილმა უცნაუ-
რი სიჯიუტე გამოიჩინა და აღარ სურს
სიტყვის უკან წაღება. არც პაპუნა, არც
ძმები, არც დედა, არაფერ არ უჭერს
მხარს ნათელას და ამიტომ უფრო და
უფრო მწვავედება მათი ურთიერთობა.
შეძრება პაპუნას დამოკიდებულებაში
ნათელას საქციელის მიმართ ერთგვარი
მოვლელბული შეხედულებების გამოვ-
ლენაც დაინახოთ, მაგრამ დრამატურ-
გის ჩინებულმა ალბომ, რასაც ის იჩენს
გმირის შინაგანი სამყაროს დასატ-
ვის დროს, ამ მომენტშიც იჩინა თავი.
პაპუნა ახალი დროის ადამიანია და
ახალი თვალთაც უყურებს ცხოვრებას.
მან იცის, რომ დასაძრძისი არაფერია
ქალის ფიზიკურ შრომაში. მაგრამ ში-
ნაგანად მაინც წინააღმდეგია ნათელას
ქარხანაში გაშვებისა. მას სულ სხვა
იზრები, სულ სხვა ოცნებები ჰქონდა.
იგი სხვა ცხოვრებისათვის ამზადებდა
ნათელას და ვეღარ შეგუებია ამ ოცნე-
ბების გაქარწყლების აზრს.

მიუხედავად ასეთი წინააღმდეგობისა,
ნათელა მაინც წავიდა ქარხანაში. იოსა
საბუთი მოუტანა ნათელამ მშობლებს,
რომ დაერწმუნებინა საკუთარი ნაბიჯის
სისწორეში; რა მიზეზი არ დაასახელა,
რომ გაემართლებინა თავისი სასციელი,
მაგრამ ვერ იქნა დევეც მშობლები
გადამიზრა და ვერც ძმები. ვერ გადაიბი-



პაპუნა — შ. პირველი

რა იმიტომ, რომ ნამდვილი მიზეზი არ
დაასახელა, ვერ გამოუტყდა ახლობელ
ადამიანებსაც კი, რომ ქარხანაში წასვ-
ლას გრძობდა აიძულებს, საყვარელ
ადამიანთან ახლოს ყოფნის სურვილი
და არა რაღაც ზეზუნებრივი მისწრა-
ვება ფოლადის დეტალების დამუშავე-
ბისა. როგორც ვხედავთ, დრამატურგმა
იპოვნა გმირის მოქმედების ადამიანური
ახსნა და ამიტომ თავისი პერსონაჟი
ააკლია ყალბი გზით სიარულს. ამიტომ-
მაა, რომ პაპუნაც, ნათელაც, მირიან

ნათელა — თ. სისხურო

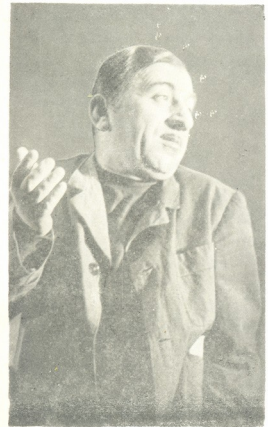




ირინე — ქ. კოხიძელა

ჯიხვადე, გიორგი ამირანიძე და პიესის ზოგიერთი სხვა გმირიც ნამდვილად ცოცხალი ადამიანები არიან და იქცევიან არა ისე, როგორც ეს ავტორს სურს, არამედ ისე, როგორც ეს მათი სახიათის განვითარების ლოგიკიდან, მათი ინდივიდუალური თვისებებიდან გამომდინარეობს. ეს გმირები ახალი და ამავე დროს მენთოვის უკვე ნაცნობი ქართველი ადამიანები არიან. დრამატურგი ახერხებს ახალი ადამიანისათვის დამახასიათებელ კონკრეტულ თვისებებს ოსტატურად შეურწყას

მირიანი — ა. ხვიციანი



ნაციონალური, ასევე კონკრეტული ნიშნები ქართველი კაცისა, რის გამო მისი პერსონაჟები ახალი ყიდის ადამიანებიც არიან და ამავე დროს რაღაცით ადრევე ნაცნობი და ახლებელნი ჩვენთვის, ქართველი მაყურებლებისათვის.

ლ. სანიკიძის პიესის და რეჟისორთ. მესხის სპექტაკლის უპირველეს ღირსებად ის მიგვაჩნია, რომ ჩვენ სცენაზე ვიხილეთ არა საერთოდ თანამედროვე, საერთოდ დადებითი საბჭოთა ადამიანები (სწორედ ამგვარი ტენდენციის მატარებელი არიან ის დღენაკლული პიესები, რომლებზედაც ზეითი ვაჭონდა ლაპარაკი), არამედ ისეთი მხატვრული სახეები, რომელთა შინაგანი ადამიანური სამყარო თანადროულობასთან ერთად კონკრეტული ეროვნული თვისებებით არის აღჭურვილი და ამიტომ მათი მოქმედებაც მართალი და ბუნებრივია. თუ ამას დაემატებთ „ქუთათურების“ გმირთა იმ გონებამახვილობას, აზრის გამოთქმის იმ სისხარტეს და თავისებურთა ეროვნული კოლორიტით შეფერილობას, რაც აზრე რიგად დამახასიათებელია საერთოდ ქართველი კაცისა, მით უმეტეს, დასავლეთ საქართველოს მცხოვრებთათვის, მაშინ უფრო ადვილად იქნება გასაგები ამ ნაწარმოების წარმატება ქუთაისელ მაყურებელთა შორის.

თამაშ მესხი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორია, მაგრამ უკვე რამდენიმე კარგი სპექტაკლის ავტორია. თანაც ახალგაზრდობა სრულიად არ უშლის ხელს, რომ მხატვრულად მომწიფებული სპექტაკლები დადგას, და საერთოდ, გარკვეული წვლილი შეიტანოს ქუთაისის თეატრის საინტერესო მუშაობაში. როგორც მის სხვა სპექტაკლებში, „ქუთათურებშიაც“ ნათლად გამოიხატება თ. მესხის შესანიშნავი უნარი მსახიობთა მუშაობისა. ეს სპექტაკლი აქტიორული სპექტაკლია და სწორედ განასახიერების დრამა რეალისტური მენურა ანიჭებს მას მომხიბვლელობას. თ. მესხი გაურბის ყალბი თეატრალური ეფექტით მაყურებლის წუთიერ, ზერელე გატაცებას და ამიტომ მის მიერ დადგმული სპექტაკლები ახსნადიერი, ლაკონურიობითა და აზრის გამჭვირვალებით გამოირჩევიან. ასეთია მისი „ქუთათურებიც“. აქ არსად და ამასთან ყველგან იგრძნობა რეჟისორის ხელი, პირველ რიგში კი, გმირთა სცენური ურთიერთობის გარკვევაში.

მსახიობები მოქმედებენ სწორად და მული ლოგიკური ამოცანების მიხედვით და ბოლომდე გასაგებს სხიან თავიანთი გმირების შინაგან ბუნებას. მართალია, ყველა მსახიობი ერთნაირის ძალით ვერ ახერხებს ამას, შეიძლება პიესის ავტორსაც მიუძღვის ამაში ბრალი, რადგან პერსონაჟთა საკმაოდ დიდი ნაწილი შორსა დგას მხატვრული სრულყოფისაგან, მაგრამ უმთავრესი მიზეზი დრამატურგისა და თეატრისა მიწვევით მიღწეულია, — ჩვენ ვნახეთ საინტერესო, მეტად მნიშვნელოვან პრობლემას შექმნილი სპექტაკლი, რომელმაც ააღელვა და ჩააფიქრა მაყურებელი.

„ქუთათურებში“ ქუთაისის თეატრის საუკეთესო აქტიორული ძალით იღებენ მონაწილეობას. ალბათ, ამითაც უნდა აისხნას ის უჩვეულო ერთსულოვნება, რასაც მაყურებელი იჩენს ამ სპექტაკლის მიმართ.

შოთა პირველი შესანიშნავი მსახიობია და თითქმის არც უნდა ყოფილიყო მოულოდნელი, რომ იგი წარმატებით გაართმევდა თავს ამა თუ იმ მოთვრი რილის განსახიერებას. ამაში არაფერი იქნებოდა განსაკუთრებული. ჩვენ ამ მსახიობის შესრულებაში საკითხის სულ სხვა მხარემ დაგვაინტერესა. შოთა პირველის პაპუნა ჯულუსაძე სრულიად ახლებური, ქართულ სცენაზე ჯერ არყოფილი მხატვრული სახეა და როდესაც ამ მსახიობის შემოქმედებით გაზარდებზე ვლაპარაკობთ, სწორედ ეს მომხიბვლელი და შინაგანად დინამიური მისი სცენური მოქმედება. მას არსად დალატობს აქტიორული ალღო და განცდის სიწირფელითაც გვაფიქნებს. შ. პირველის პაპუნა ჯულუსაძე პრინციპული მნიშვნელობის აქტიორული გამარჯვებაა. ეს არის თანამედროვე მოწინავე ქართველი მუშის სცენური ხორცმუსხის მეტად გაბაღული და საინტერესო ცდა.

უკანასკნელ წლებში ერთი ფრიად აკულისხმო ტენდენცია შეინიშნება ქუთაისის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ეს არის თამამი დაწინაურება ახალგაზრდა მსახიობებისა ხეპასუხისმგებლო როლებზე. ამაში ხედავს თეატრი თავისი მუშაობის შორს გამიზნულ შედეგს და ამაში ვხედავთ ჩვენც ამ კოლექტივის განვითარების უტყუარ საბუთს. ახალგაზრდობა წამყვან ძალად იქცა ქუთაისის თეატრში და

ამ შხრე არც „ქუთათურები“ აღმოჩნდა განკარგული. მავალითად, სპექტაკლის ერთ-ერთი ცენტრალური გმირის ნათელას როლს სრულიად ახალგაზრდა, მაგრამ უთუოდ ნიჭიერი და საიმედო სცენური მოხატველის მსახიობი თ. ს. სისაური ასრულებს. მისი ნიჭიერება, პირველ რიგში, ხალას განცდასა და დიდ ბუნებრიობაში გამოიჟღავნება. ჩვენ კვრწნობთ, რომ აქტიორულ დაოსტატებამდე მოზრდილი გზა აქვს გასასვლელი თ. სისაურს, მაგრამ იმსაც ვხედავთ, რომ ამ გზის დაძლევა მხოლოდ დროის საქმეა მისთვის. მსახიობს ჩინებულად ესმის თავისი გმირის სცენური ამოცანა, კარგად ერკვევა სახის განვითარების ნიუანსებში და ახერხებს უშუალოდ, ბუნებრივი განცდით გადმოსცეს გმირის სულიერი ღღვა. შეიძლება, ზოგი რამ დასახვეწია მის შესრულებაში, თუმცა, ზედმეტი იმედი აქვს საკუთარი გარეგნობის და ქვეშეუცნობლად ცდილობს ამ შხრეიაც მოახდინოს მოთბეჭდილება მაცურებელზე. მაგრამ ეს მისატყვეველი ცოდვაა და სულ მალე მიხვდება მსახიობი, რომ სცენური მომხიბვლელობა მხოლოდ განცდის დიდ უშუალობასა და აზრის სიღრმეს სდევს თან.

ისეთ მსახიობზე, როგორც ე. სვანაძეა, ყოველთვის საიმოვნებით შეიძლება წერა და საქებარ სიტყვასაც არ დაიშურებ მისთვის, მაგრამ ზოგჯერ ეჭვიც კი ეპიკურბს, თუ რამდენად მართებულია საკუთარი შეხედულება ამ მსახიობზე, რადგან, მართლაც ბრწყინვალედ შესრულებული ეპიზოდების ვეერთით ზოგჯერ ისეთ ცარიელ, ყალბ მომენტებს ხვდები მის თამაშში, რომ გაოცება ეპიკურბს. ერთნაირის ძალით თამაში მთელ სპექტაკლში, მართლაც, მეტისმეტად რთული საქმეა, მით უმეტეს, თუ სრულფასოვანი ლიტერატურული მასალა არა გაქვს ხელთ. მაგრამ როდესაც ამკარად გრწნობ, რომ მსახიობი ყალბია და მკერდიდან ნაძალადვედა გამოწოვილი გრწნობით ცდილობს ფონს გასვლას, მაშინ უნებურად გებადება აზრი, რომ მას დამთავრებული არა აქვს როლზე მუშაობა და ამიტომაც მისი შესრულება ასე უთანაბრო. „ქუთათურების“ პირველ სურათში სვანაძე-გიორგი არაჩვეულებრივად სდა და უადრესად დამაჯერებელია. პარტნიორებთან დამოკიდებულება, სცენური ამოცანის ზუსტი შვგრწნობა, შესრულების უბრალო, ძალდაუტანებელი, მაგ-

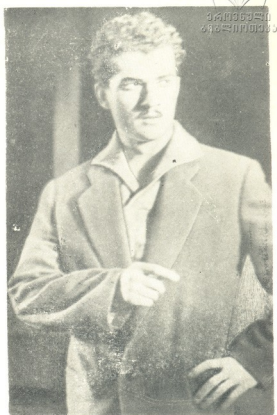
რამ ძალზე ემოციური მანერა ამ მსახიობის დიდ აქტიორულ შესაძლებლობაზე მეტყველებს. ასეთივეა იგი ფინალურ სცენაშიც, როდესაც უსიტყვო მოქმედების სანაქემო უნარს ამგლავებს, მაგრამ სხვა ეპიზოდებს კი თითქმის სხვა მსახიობი ასრულებს — ისეთი შთაბეჭდილება რჩება. რვეაშთან პირველი დაილოვის ეპიზოდში, მესამე მოქმედების პირველ სურათში (გიორგის საუბარი თავისი ბრიგადის წვეგრებთან) იგრწნობა, რომ მსახიობს სწორად არა აქვს ნამოთენი კონკრეტული ამოცანა, ვერ გაუხსნია ლოგიკა მოქმედებისა და ამიტომ მისი სიტყვა ზერელე და მოქმედება უსახოა. ვიმეორებთ, ეს ყველაფერი, ალბათ, როლზე ნაქარვევი მუშაობის შედეგია, თორემ ისეთი ნამდვილი სცენური ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდა მსახიობს, როგორც ე. სვანაძეა, არ გაუჭირდებოდა გიორგის როლის სრულყოფიანი განსახიერება. ამის თამამად განცხადების საბაბს მის მიერ შესრულებული სხვა როლებიც ვგაძლევის, თუნდაც ხაეიშია „კოლხეთის ცისკარში“, ღვიისთ „მოკვეთილში“ ანდა კასიო „ოტელიოში“.

საიმედო ძალა ეზრდება ქუთათისის თეატრის ნ. წიკლაურის სახითაც, მაგრამ ზოგიერთ როლში იგი ვერ აწვევს თავს ერთფეროვნებას. ნაწილობრივ ასეთია მისი კოტეჯე. ეს როლი ეგრად მეტ შესაძლებლობებს აძლევს მსახიობს მრავალფეროვანი აქტიორული პალიტრის გამოსვლინებლად, ვიდრე ეს ნ. წიკლაურის შესრულებაში ვნახეთ.

გაქას როლს დრამატურგმა ვერ მოუძენა ისეთი ადგილი პიესაში, რომ მას აქტიორი მონაწილეობა მიეღო მოქმედების განვითარებაში და ამიტომ მისი შემსრულებელი მსახიობი გ. ნაცვლიშვილიც რთული მდგომარეობის წინაშე აღმოჩნდა. უმთქმელდ პერსონაჟი ვერ ამოქმედა და ამაში სრულიადაც არ მიუძღვის რაიმე დანაშაული მსახიობს.

უთუოდ კოლორიტულია ქ. კოლხიძელის ირინე. მსახიობს სახასიათო შტრიხის ჩინებული გრწნობა აქვს და ამიტომ მისი შესრულება თითქმის ყოველთვის ემოციურად შთამბეჭდავია სწორედ ასეთია მისი ირინე, ეს გულკეთილი და კაპასი ქალი ბერსა და იმავე დროს.

სრულიად ახლებური როლია მირიანა იბ. ხვიჩიას შემოქმედებაში. ესაც კომედიური გმირია, მაგრამ სულ სხვა სო-



გიორგი — ე. სვანაძე

ციალური შინაარსის მატარებელი, ვიდრე ამ მსახიობის მიერ ადრე შექმნილი სახასიათო პერსონაჟები. მირიანის როლშიც იბ. ხვიჩია ერთგული დარჩა თავისი თავისა იმ ვილსაზრისით, რომ იგი მთელი სპექტაკლის მანძილზე შინაგანად საყვარე და უადრესად გულწრფელია. საოცარი მომხიბვლელობით მოსავს მსახიობი თავის გმირს იმ ეპიზოდში, როდესაც თავისი დაფარული ტიკვილის გამო ესაუბრება გიორგის და კარმუქრს. ერთი სიტყვით, მირიანის რო-

კოტეჯე — ნ. წიკლაური





გიორგი — ირ, ბალიაშვილი



ვიოლეტა — ც. ბერიძე



კვიციანი — ა. ჩიქვინიძე

ლი ისე შესარულა იპ. სვიჩიამ, როგორც ეს მის ნიჭსა და ისტატიობას ეკადრება.

კომედიურობის მახვილი განცდით ასრულებენ ირ. ბალიაშვილი (გიორგი) და ც. ბერიძე (ვიოლეტა) თავიანთ როლებს. სატირული ხერხების სიუჟეით ხასიათდება ა. ჩიქვინიძის ტიჭიკო. ვერ დასტოვებს სახარბიელო შთაბეჭდილებას ა. აბრამიშვილმა ჟიშურის და ა. მოწონელიძემ რეჟაზის როლებში, მაგრამ აქ მეტი სასაყვედურო დრამატურგისადმი გვაქვს, რადგან ეს პერსონაჟები ვერ ასცდნენ სქემატურობას. გაჭიანურებულია ფინალურ სცენაში მილიციელის ეპიზოდი და თუ მსახიობი ი. სიხარულიძე ცოტა თავმომაბურებელი ხდება ამ დროს, ამაში რეჟისორს უფრო მიუძღვის ბრალი, ვიდრე მილიციელის როლის შემსრულებელს.

„ქუთათურები“ უმკველად საჭირო და საინტერესო სპექტაკლია, რომლის წარმატებაში, ავტორთან ერთად, რეჟისორს და მსახიობებს მიუძღვით დიდი ღვაწლი. მაგრამ იგი უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას მოახდენდა, რომ მისი დეკორაციული გაფორმებაც მაღალ

მხატვრულ დონეზე ყოფილიყო. მხატვარ დიმიტრი თავაძის დიდ გემოვნებასა და ისტატიობაში ეჭვი არავის ეპარება, მაგრამ სპექტაკლ „ქუთათურების“ გაფორმებას თვითონაც, ალბათ, მის ყველაზე სუსტ ნამუშევრებს მიაკუთვნებს. დ. თავაძესთან ერთად ჩვენც კარგად გაგებული თეატრალური პირობითობის და სცენური ლაკონიზმის მიმხრე ვართ, მაგრამ უსახო და ყოველგვარი ემოციისაგან დაცლილი დეკორაციული გაფორმება უკვე აღარ არის თეატრალური პირობითობა. უთუოდ მოგვიტყვიებს მრავალი ბრწყინვალე მხატვრული გაფორმების ავტორი დ. თავაძე, თუ მისი ამ ნამუშევრისათვის ვერც ერთი საქმბარი სიტყვა ვერ გავიმეტებ.

თავისთავად ცუდი არაფერი ითქმის რ. გაბრიჭავის მუსიკაზე, მაგრამ მისი არარსებობა ბევრს არაფერს დააკლებდა სპექტაკლს. მხოლოდ სცენური პაუზების შევსების მიზნით გამოყენებული მუსიკა კარგავს თავის ნამდვილ დანიშნულებას თეატრში, რადგან იგი არც მსახიობს ეხმარება განწყობილების გაძლიერებაში და არც მყურებელს ამ განწყობილების ემოციურად ათვისებაში.

დასასრულად, ქუთაისის თეატრის მუშაობის ერთ ფრიად მნიშვნელოვან მხარეზე გვინდა შევანეროთ ყურადღება. დღეს უკვე პირდაპირ და ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე უნდა ითქვას, რომ მას შემდეგ, რაც ამ თეატრს აკაკი ვასაძე ჩაუდგა სათავეში, ძირფესვიანი ცვლილებები მოხდა აქ, როგორც შემოქმედებითი, ისე მხატვრული პოზიციის, თეატრის ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბების თვალსაზრისით. შემთხვევითი არ არის, რომ უკანასკნელი სამი-ოთხი წლის განმავლობაში ქუთაისის თეატრმა არაერთი საინტერესო დადგმა უწევინა თავის მყურებელს. კანონზომიერი მოვლენაა ისიც, რომ ამ თეატრის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი დაიჭირა თანამედროვეობის ამსახველმა ნაწარმოებებმა. ეს ყველაფერი და ამასთან ერთად რეჟისორთა და მსახიობთა ახალგაზრდა თაობის გაბედული დაწინაურება ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ ქუთაისის თეატრი სწორი დივერს-შემოქმედებით პოზიციებზე დგას და რომ ამ კოლექტივს უფრო სერიოზული და უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტა ძალუძს.



ხვალინდელი დღის მშენებელი ნორჩი თაობა

მერი ნალბაშვილი

სამოქალაქო ომის მრისხანე წლები. ნების სანაპირო. ოდნავ მჭკუტავი ვარსკვლავები მიღეულ თვალებს ახამამებენ. ფეხის ხმა გაისმის, საბრძოლო დავალებით გატანადი ორი ყმაწვილი გზაზე გადაუხვებს და იმალდება. გზაზე ორი მიდის — დიდი ლენინი და ფელიქს ძერჟინსკი.

„ისინი პიონერები არიან! — ისმის ლენინის ამაღლებული სიტყვები — დიან, ნამდვილი პიონერები. ჩვეულებრივ ანბანთან ერთად ისინი შევისხსლობრებნიან ჩვენი რევოლუციის ანბანს, კომუნისმის იდეებს და გაშლილი ფრთებით მთის არწივით აიჭრებიან კაცობრიობის კულტურის ყველა მწვერვალზე“.

ნორჩი მაყურებლის გულში წარუშლელად აღიბეჭდება ეს ეპიზოდი სპექტაკლიდან „ნების შევარდნი“ , რომელიც დიდი წარმატებით იდგმება მოზარდმაყურებელთა ქართულ თეატრში.

პიესა ისტორიულ ამბავზე აუგია დრამატურგ დავით თაქთაქიშვილის ლენინგრაფში, მარსის მოედანზე, ჩვენი ქვეყნის გამაჩინებლ ბოლშევიკებთან ერთად, ძმთა სასაფლაოზე, დაკრძალულია პატარა კომუნარი კოტე მღებრიშვილი, რომელიც გმირულად დაეცა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკისათვის ბრძოლაში.

ეს ამაღლებული სპექტაკლი ჩვენს ბედნიერ მოზარდ თაობას ნათლად და დამაჯერებლად მოუთხრობს საბჭოთა ხელისუფლების პირველ მერცხლებზე, ინტერვენტების და კონტრრევოლუციონერების წინააღმდეგ გმირულ ბრძოლებზე, რომელშიც მონაწილეობას

იღებდნენ რევოლუციის უმცროსი ჯარისკაცებიც.

საინტერესოდა შესრულებული პიესის შესაზოიციან სცენიდან დარბაზამდე გადებული ხიდი თითქოს დღევანდელი ლობიო წარსულში ხალხის გმირის გმირული გადებული ხიდი, ხიდი, რომელითაც ჩვენი დღევანდელი ბავშვები თავიანთი ნორჩი გულთი და სიყვარულით მიდიან პატარა კომუნარებთან.

სიცოცხლითა და ხალხით აღსავსე ბავშვები ხმამაღლა ოცნებობენ თავიანთი მომავალზე, იმ დღეებზე, როცა ისინი ჩადგებიან კომუნისმის გმირი მშენებლების რიგებში. და აი ისინი დანახავენ კოტე მღებრიშვილის სულაქს ობეცვისკითა და წარწერით: „ყრმა არტისტ-აგიტატორს“. ნორჩი კომუნარი ბედზე ჩაფიქრებულ ბავშვებს უახლოვდება ჭალარაშკარული პოლკოვნიკი, დაღუპული გმირის მეგობარი და თანამებრძოლი.

პოლკოვნიკი იკონებს სამოქალაქო ომის მრისხანე წლებს, გმირული ბრძოლების ამბებს. სინათლე ქრება. სცენიდან გადის წითელყვლასხვევიანი ბავშვები და მთელი დარბაზი სულვანაშვილი უსმენს დიდ კოლიას, პოლკოვნიკს, რომელიც ბავშვობისას კოტესთან ერთად იბრძოდა დღევანდელი ზედინი და თავისუფალი ცხოვრებისათვის. განათებულ სცენაზე მაყურებელი ხედავს რევოლუციური პეტროგრადის ერთ-ერთ ქუჩას, წითელგარდიელებს, კოტეს და კოლიას.

ნორჩი მაყურებელი დაძაბული ყურადღებით ბოლომდე ისმენს ღრმად გააზრებული სცენური ერთი მოყოლილ გმირულ ისტორიას. სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს კ. სურმაგას საინტერესო და ორიგინალური ფორმა მოუძებნია ამ დადგმისათვის. შეიძლება რეჟისორის შესანიშნავად გადაწყვეტილი ბევრი მხატვრული დეტალის გახსენება. მოვიყვანოთ ერთი მათგანი: მარსის მოედანზე უქრობი ცეცხლი ანთია რევოლუციის გმირთა დიდების ნიშნად. ეს უქრობი ცეცხლი დალაგებს მართალი საქმის, რევოლუციის უკვადებას, ამ უკვადებაში რევოლუციისათვის დათრავული გმირების მარადიულ სიცოცხლეს.

ამ ათადიულ სიცოცხლეშია გადაწული კოტე მღებრიშვილის ხანმოკლე ცხოვრებაც. კოტე მეტად ნიჭიერი ბავშვი, იგი თეატრზეა შეყვარებული და მსახიობად გახდომასე ოცნებობს. ეს გმირული სულის მქონე, მშობლიურ საქართველოზე მეოცნებე ბავშვი, რო-



კოტე მღებრიშვილი — ე. სახარდლიძე

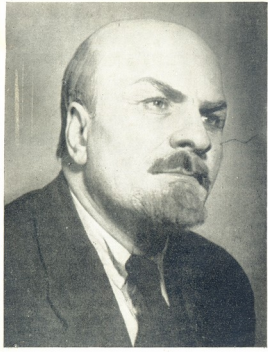


კოლია — ი. ელისაშვილი



პოლენსკი — რ. თავაძეთაძე

ვ. ი. ლენინი — დ. ცხაკაია



მელსაც საკართველო ასე წარმოუდგენია: „რქანაყარი ირემია, არწივია, მთიდან დაქანებული ანჩნქერია, ასხლეტილი კაშხანია, მიწლვარე მზე და პირბადრი მთავარა...“ იგი მთელი გატაცებით ანახიერებს ვიქტორ ჰიუგოს „პატარა კომუნარს“. ანსახიერებს მეგობრობთან თუ სცენაზე და აი, ცხოვრებაშიც მოუხდა ამ უკვდავი როლის შესრულება. ზემოთთან შეხვედრისას კოტე კითხულობს „პატარა კომუნარს“ და ამით ცდილობს ვერაგი მტრის შეჩერებას. კოტე უკან ახეივნებს სიკვდილს, რომელიც „იქვე ახლოს თრთობდა დამარცხებული და შერცხვენილი“. მტერი ლარსულად შეჭყურებს ბავშვს და დიდხანს ვერ ბედავს ესროლოს ტყვია. ასე მთავრდება დიდი სიცოცხლისეული პატარა ბიჭისა, რომელმაც რევო-

ლუციის წმინდა საცემს შესწირა თავი. კოტეს როლი შესანიშნავად განასახიერა ე. სისარულთიმე. მსახიობი სცენაზე გამოჩენისთანავე წინაში მაყურებლის სიყვარულს იმსახურებს.

კოტესთან ერთად წარუშლიდა აღიბეჭდა მაყურებლის გულში კოლია — უბრალო ბიჭი, რომელიც დიდი გემის კაპიტანობაზე ოცნებობს და რომელიც გატაცებით მისცემია გმირული ბრძოლის ქარიშხლიან ტალღებს. კოლია კოტესთან ერთად ქმნის საექტაკლის გმირულ ეპოპეს. პატარა კოლიას როლის ისე ანახიერებს ი. ელისაშვილი, რომ იგი წინაში მაყურებლისათვის მისაბაძი გმირი ხდება. დიდი კოლიას ვაჟაკურ და მიმზიდველ სახეს ქმნის რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნ. ხორაჯა.

მაყურებლისათვის დაუვიწყარი რჩება რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის დ. ცხაკაიას მიერ ოსტატურად განსახიერებული ლენინი და საქართველოს სახალხო არტისტის გ. დარისაშვილის მერჯინსკი. ეს სახეები კიდევ უფრო მეტად აძლიერებენ და ამაღლებენ საექტაკლის გმირულ პათოსს.

პოლინსკის, რეოლუციისათვის უშიშარი მებრძოლი ჭაბუკის როლს შესანიშნავად ასრულებს რ. თავართილაძე, აღსანიშნავია ლ. ძიგრაშვილის „მეფიდე“, ამ სახეში შესანიშნავადაა შერწყმული ქალური სილამაზე და უშიშარი მებრძოლის ხასიათი.

დასამარცხებლად განწირული კონტრ-რევოლუციის გაბრტყელები წარმომადგენლის ზემოთის როლს ანსახიერებს გ. რევაზიშვილი. ამ სახეს ახალი შუი შეაქვს ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებაში. დამაჯერებლად და განსახიერებელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ვ. არუშიძის მიერ აღმირალი ორლოვი, რომელიც საბოლოოდ რევოლუციის მხარეზე გადადის. აღმირალის მუედლის სახასიათო როლს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ე. ონიზური.

პიუისი დედაზრის გახსნას დიდად უწყობს ხელს დეკორატიული გაფორმება, რომელიც შესრულებულია მხატვრების თ. ლითანიშვილისა და მ. ყიფიანის მიერ. ეს დეკორაციები სიზუსტითა და კოლორიტულად გადმოგვცემენ იმ გარემოს, რომელშიც ცხოვრობდნენ და იბრძოდნენ ჩვენნი აღამიანები სამოქალაქო ომის მისისხანე წლებში. აღსანიშნავია დ. მაჭავარიანის მიერ დადგმული ცეკვები და კომპოზიტორ გ. ყანელიის მუსიკა, რომელიც უფრო მეტად ავსებს და ამდიდრებს ისედაც საინტერესო საექტაკლს.

ღრმად სიმბოლურია საექტაკლის ფინალი. გმირის სიკვდილით მცემა კოტე. აღამიანები მაღლა ასწვევენ მის გაციებულ სხეულს და შეჭფიებენ მარადიულ სსოვნას. შეჭფიებენ, რომ არ ჩააქრობენ გმირობის ამ ცეცხლს და



№ 7 — ლ. ძიგრაშვილი

მომავალ თაობას გადასცემენ. ეს ფიცი ჩვენი ხალხის უკვდავი ფიგია, ხოლო ეს ცეცხლი გადაცემოდა და გადაეცემა თაობიდან თაობას.

გმირობის ჩაუქრობელი ცეცხლით ანთებული ახალგაზრდობა აწეება საბჭოთა სახელმწიფოს, წარმეურნეულად მიდიოდა სამშობლოსათვის ბრძოლაში. ეს ცეცხლი გვინათება სამამულო ომში გამარჯვების დროს და ეს ცეცხლი აღაფრთოვანებს ჩვენს ახალგაზრდა თაობას, კომუნისტის მომავალ არმიას, თაობას, რომელიც სველ გამწოლი ფრთებით აიჭრება კაცობრიობის კულტურის ყველა მწვერვალზე.

პოლონევი — ნ. ხორაჯა



სცენა საექტაკლიდან „ნევის შევარდნი“



დიდი მხატვრის სასლ-მუზეუმი

შალვა რადიანი

მ

დესლატ ხშირ ტყეში, შელდას შესართავთან ცხოვრობდა ბოროტი გოლიათი, რომელიც მდინარეზე მიმავალ გემებს შიშით გადასახლდს ახდევინებდა, ანდა, პირდაპირ ძარცვავდა, მათ. ეს გოლიათი — დრუიონ ანტიონის სახელით ცნობილი, ძალზე მკაცრი ყოფილა. ვინც მის ჭირვეულობას არ დაემორჩილებოდა დაუყენებელი მარჯვენა მკლავს მოკვეთდა და მდინარე შელდაში გადაისვრდა. ეს ვერაფერი იყო ხნის განმავლობაში აწუხებდა ფლანდრიელ ხალხს, ბევრი ცოცხლი აღგრევიან მათ. მესზღეურები და გემთმფლობელები საპატიო ჯილდოს დაპირდნენ იმას, ვინც თავიდან მოაშორებდა შემაწუხებელს. დაბოლოს, გამოჩნდა ახალგაზრდა ვაჟაკი სილოეუს ბრაბო, რომელიც შეებრძოლა გოლიათს, დაამარცხა იგი, მოსჭრა მარჯვენა მკლავი და გადააგლო შელდაში. აქედან — მანტერაპენი, «გადაადებული მკლავი». ამ ადვილს ჩაეყარა საფუძველი ანტერაპენს. ასეთია ლეგენდა ქალაქ ანტერაპენზე, რომლის ისტორიული დასაწყისი ნამდვილად მეშვიდე საუკუნეს მიეკუთვნება.

ანტერაპენში გროტ მარკეტზე ვახეთ სილოეუს ბრაბოს ძეგლიც, ძველი ფლანდრიელი სკულპტორის ქეფო ლამბოს ნამუშევარია. მის საყრდენად იმოყვანილია ქვების ნამტრევევისაგან შექმნილი კლდე, მის თავზე სილოეუს ბრაბოს გამოხატულება — ქანდაკება. იქვე გამოჩნქეს შადრევანი, რომელსაც არ აქვს აუზი, წყალი იფანტება კლდეებში.

ამ მოედანზე დგას რატუსა და გილიდების ანუ კორპორაციების ძველი სახლები, რომლებიც შეთქმულსავე საუკუნეშია აგებული. მათგან მოშორებით შელდის ხაზირზე აღმართულია ძველი ციხე-კოშკი «სტენი». იგი აგებულია 850 წელს, მაგრამ ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ის დაანგრიეს ნორმანებმა, გადარჩა მხოლოდ ერთი ნაწილი, რომელიც ამავე დროს იყო ქალაქის კედლების ნაწილი. დიდხნის განმავლობაში ციხე-კოშკის გადარჩენილი ნაწილი გამოყენებული იყო სატუსალოდ. ახლა მასში მოთავსებულია სახლგან მუზეუმი, გამოფენილია ზღვაზე დაღებული გემების ნანსხერეგები, სანავიგაციო მოწყობილობები, გლობუსები, რუკები, მესლვაურთა პორტრეტები, ძველი მარშრუტების გეგმები.

ანტერაპენი მდებარეობს მდინარე შელდაზე. საკმაო სიღრმის გამო შელდა დიდ სიგრძეზე მარჯვენ მისადგომი ვახდა სახლგან და საოკეანო გემებისათვის. ამიტომ, არა ანტერაპენი მსოფლიო მნიშვნელობის ნავსადგომია. მისი ჩრდილოეთის ნაპირები დასკრიადა აუზებით სახლგან-საოკეანო გემების მისადგომად. დღემდე განმავლობაში ანტერაპენში შედის რამდენიმე ასეული დიდი და პატარა გემი.

ჩვენთვის — ტურისტებისათვის ანტერაპენი მნიშვნელოვანი და საინტერესო იყო განსაკუთრებით იმის გამო, რომ მასთან დაკავშირებულია დიდი მხატვრის პიტერ პაულ რუბენსის სახელი (1577-1640). მხატვრის მამა, ანტერაპენელი აღვავრტ იან რუბენსი, რომელიც დაეკუთვნა მიიტარეს პორტეტანტებს თანაურგანობის, იძულებული გახდა გადგვეწყოფიყო თავისი ოჯახით სამშობლოდან. პიტერ პაულ რუბენსი დაიბადა პატარა ქალაქ ზიგენში, ეკლნის მახლობლად. მხოლოდ ქმრის სტაქცილის შემდეგ, რუბენსის დედაამ მიიღო ნებართვა ოჯახითურთ ფლანდრიაში დაბრუნებულიყო. ათი წლისა იყო რუბენსი, როდესაც ძმა იხილა ანტერაპენი. მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება ამ ქალაქთანა დაკავშირებულია. ანტერაპენში განვიითარდა და გაიფურჩქნა რუბენსის გენია.

რუბენსმა ანტერაპენი გადააქცია ფლანდრიული კულ-



ანტერაპენი, რუბენსის ძეგლი

ტურის დიდ ცენტრად, რომელიც ხელოვნების, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრობის ნაწარმოებებს აწვდიდა ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანას. რუბენსის მოხვდით ფლანდრიაშია მხატვრობამ ერთ-ერთი უპირველესი ადვილი დაიკავა ევროპის სახეის ხელოვნებაში. ამიტომ უწოდებენ ანტერაპენს კლასიკური ფლანდრიული ხელოვნების ქალაქს.

რუბენსი გახდა თავისი ქვეყნის უდიდესი ავტორიტეტი მხატვრობაში. მისმა შემოქმედებებმა ძალამ თავისი კვალი დააჩნია მის თანამედროვე და შემდეგდროინდელ ფლანდრიულ მხატვართა შემოქმედებას. რუბენსის გარშემო თავს იკრებდნენ ანტერაპენის საუკეთესო მხატვრები. მისი მიმდევრები და მოწაფეები იყვნენ —ანტონის ვან დეიკი, იაკობ იორდანსი, ვან ეგმონტი, ვან ტულდენი, ლავით ტენირისი, სოუტმანი, დეკროიტი, კველინუსი და სხვ. ზოგი ამ მხატვართაგანი ცნობილია სხვა ქვეყნებშიც.

შესანიშნავი ფრანგი ხელოვანი დელაკრუა ახალგაზრდა მანეს ურჩევდა: „უნდა შეისწავლო რუბენსი, უნდა განიმსჯელო რუბენსით, უნდა მიმაძიო რუბენსი, რადგან იგი — დმერია“, თავის დილორში 1853 წელს კი დელაკრუა წერს რუბენსის შესახებ: „დიდება მხატვრობის ამ პრემიოსს, ხელოვნების მამას, ერთუზასტს, რომელიც ჩრდილავს ყველას, იძენდა არა ერთი რომელიმე მიმართულების სრულყოფით, რამდენადაც უხილოეი ძალით და სიკეთლის სიყვარულით, რაც აღბეჭდილია ყველა მის ნამუშევარში“. თავისი საუკუნის ვერცერთი მხატვარი ვერ შეედრებოდა რუბენსს



პოპულარობით. რუბენსის ნამუშევრები დაცულია ევროპის საუკეთესო მუზეუმებში. მარტო ვენიციურში (ლენინგრადში) რუბენსის ორმოცე მტერი ნამუშევარია, რომელთაგან ზოგი უღვათ შედევრს წარმოადგენს. ერთ-ერთი რუბენსის დარბაზში მოთავსებულია „გარდამონსა“, „მიწისა და წყლის კავშირი“, „ცერერას ქანდაკება“, „სურობა სიმონ ფარისეველთან“, „ნადრობა ლომებზე“, „ქვევის შიდადები“, „პერსი და ანდრომედი“, „მოახლე“, „პეიზაჟი ცისარტყლითი“, „ვახი“ და სხვები. სწორედ ამ სურათებმა გააღვიძეს ჩვენში დიდი ინტერესი და პატივისცემა რუბენსისადმი. ჩვენ ყოველთვის ვეძებთ შემთხვევას, რომ ამ შესანიშნავი ხელოვანის, რაც შეიძლება, მტერი ნამუშევარი გავხედოთ უმუხლოდ ორიგინალში. ასეთი შემთხვევაც მოგვეცა რუბენსის მოგზაურობის დროს ანტვერპენში, ბრიუსელში, პარიზში.

ანტვერპენში ჩასვლის შემდეგ, ვჩქარობდით, რაც შეიძლება, მალე გვეჩხა რუბენსთან დაკავშირებული ადგილები და მისი სურათების ორიგინალები. პირველად მოვიხანსაღეთ ვერეთ წოდებულ „მწვანე მოედანზე“ რუბენსის ქანდაკება, — ძეგლი, 1840 წელს შესრულებული მოქანდაკე გ. ვეიდის მიერ. მარმარილოს ოთხეულითიან კვარცხლბეკზე დგას რუბენსის შთაგონებული გამოსახულება მთელი ტანით, თითქოს მოძრაობაში.

ანტვერპენის სიამაყეა რუბენსის სახლ-მუზეუმი. ვისაც არ უნდა შეეკითხოთ ანტვერპენში, სად მდებარეობს რუბენსის სახლი (რუბენსის სახლი), ყველა დაწვრილებით მიგითითებთ მის ადგილმდებარეობაზე. ქალაქის ცენტრიდან ახლო, მისივე სახლიდან იჭირ, მოკლე ქუჩაში (რუბენს ტრაატ) მდებარეობს გამოჩენილი მხატვრის სახლ-მუზეუმი. შენობის შესასვლელთან ციოხუ-

ლობთ წარწერას: „აქ ცხოვრობდა დიდი რუბენსი“. არის ლამაზი ნაგებობის ორსართულიანი შენობა, რომელიც გამოყვანილია ქანდაკებით.

შევედრათ ეზოში განსილი ტერიტორია მთლიანად საუცხოვრდაა მირთული ეზო და სახლი. ეზოში რამდენიმე მარტოვენი და მრავალი ქანდაკე. მალე კვლავთან მწვანეში რუბენსის დროინდელი მექანიზირებული ჭაა, რომლიდანაც სასმელი წყალი ამოქონდება. ეს წყალი ჩვეც გასწავივდა და ფრიალ სასიამოვნო სასმელი ამოიწონა. ეზოს სიღრმეში დაცულია ქვის პავილიონი, სადაც მხატვარი მეგობრებსა და სტუმრებს უჩვენებდა თავის ახალ ნამუშევრებს. ეზო რუბენსის დასასვენებელია მეგობრებთან შეხვედრა-საუბრის ადგილი ყოფილა. იქვეა მის მრავალცხოვან მოწაფეთა სახელობა. მთელი ფლანდრიდან მოედინებოდნენ მათთან მოწაფეები. რუბენსის სახელობიდან გამოითინდნენ ნიჭიერი მხატვრები, არქიტექტორები, მოქანდაკეები, გრაფიკანი, რომელთაგან ბევრმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თავის ქვეყნის მხატვრული კულტურის განვითარებაში. რუბენსი მოწაფეებს ზრდიდა დიდი მომთხოვნელობით. ჩვეულებრივად თითონ ამუშავებდა ესკიზებს, უჩვენებდა საღებავების ფერებს და ავალბდა მოწაფეებს მისი ესკიზით კომპოზიცია გადაეხატათ დიდ ტილოებზე. შემდეგ თითონ, საკუთარი ხელით აშაობინებდა მათ, მთავარ ნაწილებს დაამჩნევდა ხოლომ თავის ფუნჯს, მათი გაუმჯობესების და გაღრმავების, მხატვრული სრულყოფის მიზნით.

რუბენსის სახელობაში, ერთი მისი თანამედროვის სიტყვით, ქალაქ ანტვერპენი ვადავსია. თავისებურად აკადემიად, სადაც შეიძლება ხელოვნების მწვერვალების დათვლება. რუბენსის მახლობლად ნათევამა და მეგობარმა (ფილიპმა) შემოგვიჩხა ცნობა, თუ როგორ ქონდა დიდ ხელოვანს განაწილებული თავისი სამუშაო დრო: იგი დღეობდა დღის 5 საათზე, ისმენდა ცისკრის ლოცვას. მისი აზრით, დღის ასეთი დასაწყისი საშუალებს აძლევდა მოვებებინა სულის სიმშვიდე და გაემართა ვინება, რაც აუცილებელი იყო მუშაობისათვის. იგი იწყებდა მუშაობას, დაქირავებული მწიგნობარი მუშაობის დროს უკითხავდა პლუტარქეს, ტიტ ლოციუს ან სენეკას. რუბენსი მასვე უკარანხებდა საპასუხო წერილებს და ესაუბრებოდა მომსვლელებს. შემდეგ ჩადიოდა სახელობაში მოწაფეებთან, რომლებიც მისი ესკიზებით ასრულებდნენ დავალებებს. საჭიროების მიხედვით აძლევდა მითითებებს, უსწორებდა ნამუშევრებს. საღილობის შემდეგ კვლავ განაგრძობდა მუშაობას ხუთ საათამდე. შემდეგ ცხენით გაისიგნებდა ქალაქის ქუჩებში ან, ქალაქგარეთ. საღამოს ატარებდა მეგობრებთან საუბარში.

თავის სახლ-სტუდიას რუბენსი აშენებდა რვა წლის განმავლობაში. შენობა გამოითლია ბაროკოს სტილზე და იყოფა ორ ნაწილად. ერთ მხარეზე საცხოვრებელი ოთახები, მეორე მხარეზე — ატელიე, აივანი, რომლიდანაც მხატვრის თაყვანისცემლები ტყებოდნენ მისი სურათებით. დღესაც ხელუხლებელია საცხოვრებელი ოთახები და სამუშაო სახელობა, სადაც ამდღის საუცხოვო სურათი შექმნა გამოჩენილმა მხატვარმა. იქონი მხარეს ვადის მთავარი ოთახების ფანჯარები, დარბაზები ოდნავ ჩამომხლებულია, ალბათ, ასე სურდა რუბენსს. ოთახებში შემონახულია ძველი ავეჯი — რუბენსის საწოლი, მაგიდა, კარადები საუცხოო ჩუქურთმებით. როგორც ხჩანს, ოთახებს ჰოლანდიური ლუმელებით ათობდნენ. საწოლ ოთახში დიდი ღია ბუხარია გამართული, რომელსაც ზორცელის შესაწყვავადაც იყენებდნენ. სახლ-მუზეუმში დაცულია რუბენსის და მისი სკოლის მხატვრების სურათები (იორდანის და სხვა). საუცხოოა დიდი ფლანდრიული გობელენი, რომელზედაც გამოხატულია აქლესის სიკვდილი. რუბენსის სურათებიდან გამოფენილია ამყვემების მიერ ქრისტეს თაყვანისცემა, აგრეთვე ლითოგრაფიული ასლები მისი სხვა-

ანტვერპენი. რუბენსის სახლის ეზო



დასწავა ნამუშევრისა. აქვეა რუმენის პირველი ცოლის იხანაძე ბრახტელ და მკორე ცოლის — ელენ ფიფორ-მენის პორტრეტები. თექვსმეტი წლის ელენ რუმენსმა შვირის (16 ან წელს) ძამის, როდესაც თეთის უკვე ორმოცდაცამეტ წელს იყო გადაცილებული. ამის შემდეგ, მრავალ მის სურათში სიცოცხლით აღსავსე ღამაში ქალის სხე იმეორებს ელენ ფიფორებს. შველუვარები დასვენები, ელენ ფიფორების სხვა განმეორებელი — ენერაში, დიანაში, მადონაში, ანდრომედაში, მავალიონაში, დიდონაში, ვირსიავიაში, ატლანტაში, სანინაში, აგრეთვე, მრავალ ისტორიულ და პასტორალურ კომპოზიციას.

რუმენის ფართო გონებრივი ჰორიზონტის და მდიდარი, მრავალხარისხი ინტერესების მქონე ხელოვანი იყო. თემატურად მისი შემოქმედება მრავალფეროვანია, მოიცავს მრავალხარისხ კომპოზიციის როგორც ისტორიულიდან, ისე თანამედროვე ცხოვრებიდან, ანტიკური მითოლოგიიდან და ქრისტიანულ-რელიგიური ლეგენდებიდან, აგრეთვე პორტრეტებს და პეიზაჟებს, ყოფით სცენებს და ალგორიებს. მისი ოსტატობა ანეციფრებს მხანველს დაუმრეტელი მხატვრული შთაფრებით. უკვლავ რუმენის მხატვრობის ცენტრია — ადამიანი. იგი ხიბვს ასანამს ადამიანს, მის სასიცოცხლო ძალას და სობამსებს; მის ეთილშობილობას. რუმენის სიცოცხლის მოყვარული ხელოვანია. მთელი მისი შემოქმედება — ეს არის ჰიმნი ადამიანისა და ბუნებისადმი. იგი აღორძინების ხანის ჰუმანისტური ტრადიციების მიმდევარი ხელოვანია.

ანტერპენის თითქმის ყოველ ქუჩას ამკობს ძველი ხელოვნებისა და კულტურის ძეგლი. ერთი ღამაში ბაღის მახლობლად ცენტრში ვახზეთ რუმენის თანამედროვის, საუცხოო მხატვრის ანტონის ვან დიეკის მიხე-მენტ. ანტერპენის მუზეუმში დაცულია ცნობილი ფლანდრიელი მხატვრების ვან დიეკის, ფრანკენის, ვან დერ ვიედლის, იორდანის, მემლინგის, რეისდალის, მეთიუსის, ვან დიეკის, ბრაუერის, სნიდერსის, ფიეტერს, კონსტანტინ მენიეს ნამუშევრები. ამ მუზეუმს ამშვენებს რემბრანტისა და ტიციანის რამდენიმე ქმნილება. აგრეთვე ანტიკური სკულპტურის საუცხოო კოლექცია. ანტერპენის მუზეუმში ყველაზე სრულად წარმოდგენილია რუმენისა. აქ ვახზეთ მისი დიდი მოცულობის ტილოები: „მოგვთა თაყვანისცემა“, „შუბის ცემა“, „მარიამის ამაღლება“, „მადონა თითხმეტი წმინდანით“, „ქრისტე ჯვარზე“, „წმინდა ეკატერინე“, „წმინდა ფრანცისკოს ზიარება“ და სხვები. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სურათების უმეტესობა რელიგიურ თემებზეა შესრულებული, მხანველზე ისინი უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენენ თავიანთი რეალიზმით, ხასიათების სრულყოფით, სახეების გამოკვეთილობით, ბუნებრივი მოძრაობებით, ფერის სიმდიდრითა და მათი განსაკვირვებელი შეხამებით.

რუმენის სურათები დაცულია არა მარტო ანტერპენის მუზეუმში, არამედ ქალაქის ძველ ტაძრებში, უწინარეს ყოვლისა კათედრალურ ტაძარში — ნოტრ დამში. ეს უზარმაზარი შენობა ანტერპენის საუკეთესო ძეგლია. მისი მშენებლობა 1355 წელს დაუწყიათ და მხოლოდ 1584 წელს დაუმთავრებიათ. თუმცა მას ორ საუკუნეზე მეტ ხანს ამშვენებდნენ, ის მაინც ერთიანი სტილის შენობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ტაძარი მოჩუქვით-მეხებული თეთრი ქვისაგან არის ნაგები, მაგრამ ახლა მას ფერი აქვს დაკარგული, გაშავებულია. 125 ქვის დიდ ბოძზეა დაყრდნობილი ტაძრის თაღები. საუცხოოა ტაძრის გოლდისა, რომელიც 123 მეტრის სიმაღლისაა, მას მთელი საუკუნის განმავლობაში ამშვენებდნენ საუკეთესო ოსტატები — აბელმანსი და დე ვოგმაკერი. ტაძრის უზარმაზარი ფანჯრები სხვადასხვა ფერის შუბებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ მხანველზე. სამრეკლოზე ორმოცი სხვადასხვა სიდიდის ზარია. ამ ზარებით სრულდება რთული მუსიკალური ნაწარმოებები. ზარე-

ბის ასეთ თავისებურ გროვას ეწოდება კარილონი. ფლანდრიაში ზარების კონცერტი ძალიან გავრცელებულია და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობს. ასეთი კონცერტი 48 ზარის შემადგენლობით ჩვენს მოვისმინებთ ძველი ქალაქის, მაღისის (მეხენის) ტაძარში. პროფესორმა პეტრე ვან დენ ბრულმა ზარები შესარულია რახმანინოვის პრელუდია, ოპუს 3 № 2, რუმენსტენის ოპუს 44 № 1, რომის-კრისაევის ინდოელი სტუმრის სიმღერა ოპერა „სადკოდან“. შთაბეჭდილება დიდი იყო.

ანტერპენის კათედრალურ ტაძარშია რუმენის ტრაქტები: „ჯვრის აღმართი“ და „გარდამობისა“. ეს კომპოზიცია რუმენსმა შემდეგ გაიმეორა სხვა ტარებშიც, იქვეა მოთავსებული „მარიამის ამაღლება“.

ამავე ტაძარში ვახზეთ ლეონარდო და-ვინჩის ცნობილი სურათი „ქრისტეს თავი“. რომელი მხრიდანაც არ უნდა შეხედოთ ამ სურათს, თვალები მაინც თქვენ გიქმერთ, თითქმის ცოცხალია და მოძრაობს.

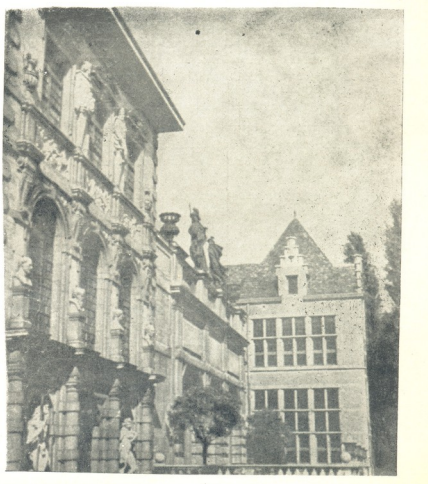
ჩვენი ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე ხის ქანდაკებებმა, რომლებიც ქემშირიტი ხელოვნების ნიმუშებია. როგორც ჩანს, ეს რთული ხელოვნება დიდად გავრცელებული ყოფილა რუმენის საშრობელში.

ტაძრის ერთ კუთხეში აღმართულია მის მშენებელთა ქანდაკებები, რომელიც უზარალო ადამიანების შრომით პროცესს გამოხატავენ.

დიდიუმა რუმენის 34 დიდი სურათი, რომლებიც მოთავსებული იყო ანტერპენის ერთ-ერთ ძველ ტაძარში და 1718 წელს ტაძართან ერთად დაიწვა. ანტერპენის სხვა ტაძრებშიც შემონახულია დიდი ფლანდრიელი მხატვრის ნაწარმოებნი, რომელთაგან ბევრი საუცხოო ნამუშევარია.

რუმენი დიდი ხნის განმავლობაში დაავადებული იყო რევმატული ავადმყოფობით. იგრძნო რა სიკვდილის მოახლოება, თითოვად დაიწყო ზრუნვა თავისი საფლავის ძეგლისათვის: დახატა „წმინდა ოჯახი“, რომლის მიხედვითაც შემდეგ მისი საფლავზე „წმინდა იაკობის ტაძარში“ (ანტერპენის) გაკეთდა ძეგლი მადონა ექვსი წმინდანი“. ამ ძეგლზე გამოხატულია რუმენის, მისი პირველი და მკორე ცოლი, უმცროსი შვილი, ბაბუა და მამა.

ანტერპენი. რუმენის სახლი





ანტევერენში ჩვენ ვნახეთ შუა საუკუნეებში დაბრუნებული სტამბა და წიგნის მძაბობა, რომელსაც დღეს პლასტინ-მორტუსის მუზეუმი ეწოდება. ამ მუზეუმში ყველაფერი უძველესია და შემთხვევით — შრიფტი, სამაწყობო, პრიმიტიული საბეჭდი მასქანები, დიდი ხნის განმავლობაში ეს იყო ერთ-ერთი სტამბა-გამომცემლობა, სადაც თავის ცხოვრებას წიგნი დაიდევდა და შემდეგ ბევრად გავრცელდა. ამ სტამბაში დაბეჭდილი წიგნები გამოფენილია მძაბობა-მუზეუმში. დაბეჭდვითურ სტილს პირს, თუ კი განსაზღვრულ თანხას გადაიხდის, ამასანატორად ახლაც უკეთებენ სხვადასხვა ტექსტის ანაბეჭდს.

სხამ დავათავრებდით ანტევერენის გაცნობას, დავათვალიერებ კიდევ წყლის ჭიშკარი — ტროუმფალური თალი, აშენებული მეჩვიდმეტე საუკუნეში, ფლანდრიული ოპერის დიდი შენობა, სახეობი ხელოვნებისა და მუსიკის აკადემიები, ზოოლოგიური ბაღი, რატუშა, კორპორაციების (მეკასრეების, მეღვრელების, ფეიქრების და სხვ.) სახლი, პეტროვ ალბის ძეგლი ციხე-კოშკი, მდინარე შელდის ქვეშ გაყვანილი ორკოლომეტრისანი ასფალტობული და მოპირკეთებული ფართო გვირაბი — გზა მამქანებისა და ფეხთი მობილურთათვის.

ანტევერენიდან ბრიუსელისაკენ მიმავალში ჩვენმა ავტობუსებმა (ტურისტების თხოვნით, გვიგის ვაჭრე) გზა ვანაგრემეს სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით. მცირე ხნის შემდეგ, შევიდით სენტამანდში. ეს ლამაზი პატარა ქალაქია, გაშენებული შელდის ნაპირზე. აქ დაიბადა და ცხოვრობდა დიდი ბელგიელი პოეტი ემილ ვიჰჰარნი. ამ სამილედ წლის წინათ ემილ ვერჰარნისა და მისი მეუღლის მარტა ვერჰარნის საფლავზე დადგეს ახალი ძეგლი. ჩვენმა ტურისტებმა ანტევერენიდან საჯანგებოდ წამოღებული ცოცხალი ყვავილების თაიფურებით შეამკეს დიდი დემოკრატი პოეტის საფლავი.

ბრიუსელის სახეობი ხელოვნების მუზეუმი მოთავსებულია რთუ და ლა რეპაზზე. ნეოკლასიკური სტილის ამ ლამაზ შენობას ამშვენებს გარნიერის დიდი სვეტები. სვეტების თავზე ამართულია ბრინჯაოს ოთხი დიდი ქანდაკ, რომლებიც მუსიკის, არქიტექტურის, სკულპტურის და მხატვრობის სიმბოლოებს წარმოადგენენ. მუზეუმის მასაური კარების თაღებზე დადგმულია რუბენის, ჟან დე ბოლონიას და იან ვან რისბროფის ქანდაკებები. შენობის წინა ხეივანე გაწყობილია სხვადასხვა დროის ხელოვნათა ქანდაკებები. ეს მუზეუმი ცნობილია განსაკვირვებულ ფლანდრიული გობელენებით, ხის ქანდაკებებით, კარადებით, ბროლის, ძვლის ნამუშევრებით და სხვ. რუბენისა და მისი სკოლის მხატვრების ტილოებით. მის დარბაზში მოთავსებულია ბრუიგლის (უფროსის). ვან დერ ვიდენის, პეტრუს ქრისტის. ანტონის ვან დიკის, ჰუბო ვან დერ ჰუსის, მელონის, მეთუისის, ვან ორლის, ოორდენის, კონსტანტინე მენინს და სხვათა საუკეთესო ნაწარმოებები. რუბენის სურათები უკავია არა მარტო დიდი დარბაზი, სხვა ფლანდრიული მხატვრების ნამუშევრებთან ერთად, მეზობელი დარბაზებში. რუბენის დარბაზში მოთავსებულია „მოგვითა თყავანისცემა“, „გზა კოლოკოთისაკენ“, „წმინდა ლოინის ტანჯვა“ და ოთხი პორტრეტი; აქვე გამოფენილია ვაგრეთვე გერმანატის, ტიციანის და კოიას ნამუშევრები და XVIII-XIX საუკუნეების ფლანდრიული სკულპტურის ნიმუშები.

ბრიუსელში ამავე სახელწოდების მოედანზე არის მეორე მუზეუმიც — ახალი ხელოვნების მუზეუმი, სადაც XIX-XX საუკუნეების ბელგიელ მხატვართა სურათების გარდა, გამოფენილია ინგლისელი, ფრანგი, მანტი, იტალიელი მხატვრების ნამუშევრები.

ბრიუსელში ჩამოსულ ურჩევან, უპირატესად ყოვლისა, გაცნობის დროედან (გრაზ პლას), რომელიც სინამდვილეში დიდი არ არის, მაგრამ დაშენებულია საუცხოლო, ძველი მოქუთრთმებული და მოოქროვილი შენობებით — რატუშით, მერის სასახლით (თუცა აგებულებს არასდროს არ უტყობიათ ბაშაში), კორპორაციების, ანუ გილდიების სახლებით, გრაზანის პეტროვის სასახლით. გოთიკისა და ბაროკოს შერეულ სტილზე აგებული შენობები თავისებურ სილამაზეს აძლევს მიტლს მოედანს. ამ მოედანზე ყურადღებას იქცევს ევტორ პოეტის სახლი. ამ სახლში მოვლობდა კარგხანს გამოჩენილი ფრანგი მწერალი, რომელიც ნაოლეოდ მესამე 1852 წელს საფრანგეთიდან გააქვა. ამ მოედანზე დადგმულია ევტორ პოეტის და ქან-ქაჯ რუსოს მინიმუმ-ტიები.

ფლანდრიაში დიდი პოპულარობით გამოგებობს „მანეიფ დისის“ ქანდაკება. ეს არის ვანსახლებმა 3-4 წლის ბიჭუნასი (ბავშვი, რომელსაც თითქოს უნებურად ისტორიული დავალი მიუძღვის ქვეყნის დაცვის საქმეში), რომელიც ბრიუსელის ყველაზე ძველ მოქალაქედ ითვლება. სკულპტორ დიუქენჟანი მერე შესრულებული მცირე მონუმენტი — შადრეგანი რთუ დე ლებუი და რთუ დიუ ვანის კოთხენია მოთავსებული. პატარა, ჩასუქებული, ცოცხალი ბავშვი ბუნებრივ ექსტილ დერის წყლის ნაყას. ამ უბანში ყველაფერი „მანეიფ დისის“ სახელითა არის დაკავშირებული: რესტორანი მისი სახე-სიბრისაა, პატარა მაღაზიებში, უმოავსესად, ვაჭრობენ სკიბრასოცებით, პირასოცებით, თავსაკარავებით, ქანდაკებებით, ფტოტებით, დია ბარათებით, რომლებზედაც ეს ბავშვია გამოხატული. ყოველი ქვეყანა უზახნის მას თავისი ქვეყნის ნაციონალურ ტანსაცმელს. ბრიუსელის კომუნალური მუზეუმის დიდ დარბაზში ჩვენ ვნახეთ გამოფენილი ეს ტანსაცმლები. ვაგაკვივრება მათმა სიმრავლეში!

სხამ რუბენის შესახებ დავამთავრებდით საუბარს, უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ლუვრში (პარიზი) გავცანით მის საუცხოო მქნილებებს. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია მონუმენტური დეკორატიული კომპოზიცია ჰენრიხ IV-ის მეორე ცოლის, მარია მედიჩის ცხოვრებიდან. ეს ციკლი შეიცავს 21 დიდ ტილოს და 3 პორტრეტს. რუბენის ეს ნამუშევრები თავდაპირველად გამოფენილი ყოფილა ლუქსემბურგის სასახლეში და მის მთავარ მშვეებებს შეადგენდა. ახლა ეს სურათები გადატანილია ლუვრში და მოთავსებულია ცალკე დარბაზში. ამ გარდაიხილ სურათებში გამოხატულ სხვადასხვა ეპიზოდებში მუშურებელი ხედავს ცოცხალ ადამიანებს. მათში სიმართლით არის დაცული ისტორიული კოლორები. ამასთან ფერების იმეოთა პარმონია მიღწეული.

ლუვრშია მოთავსებული რუბენის — „მონადირე და პეიზაჟი“, „ფლანდრიული პერმესი“ და „სუსანა ფორმენი ბავშვებით“. კონკრეტულობა და დიდი ლირიკული სითბო ახასიათებს ამ ნაწარმოებებს.

რუბენის შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშნია აღორძინების ხანის დიდი მხატვრობის და საუკეთესო ნაციონალური, რეალისტური ტრადიციების ორგანული შერწყმა. მისი მრავალფეროვანი გენია ყველას აჯღიფებდა. მას საესეული სამართლიანად უწოდებენ ენციკლოპედიური ცოდნის ადამიანს. ფლანდრიას დღესაც არ ჰყავს მასზე ძვირფასი და საყვარელი ხელოვანი.

გეგლითი სიტყვის დღე

ოთარ ევაძე



5 მაისი, ბოლშევიკური პრესის დღე. ამ დღეს გამოვიდა ყველაზე დიდი მასობრივი მუშური გაზეთი „პრავდა“, რომელზეც უდიდესი როლი შეასრულა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვების მომხდებელი, „პრავდა“-მ შემოქმედებია ამერიკელიდან გ. ი. ლენინის მიზითგან პროლეტარული რევოლუციის მომხდების საქმეში და ლეგალური მუშათა კვლევა სამუშაოების გამოყენებით განვიცად მიუღწეველი რუსეთის მუშათა კლასის პროლეტის მოსაბრუნებლად გამაჯვრებულნი.

ებრძობა რა პროლეტარული რევოლუციის მტრებს და მათ აინტებს მუშათა მოიარაბე უტყუარე „პრავდა“ ფართოდ იყენებდა მასზეზე უტყუარეების ყველა სამუშაოების, მათ შორის ღრმა იდეურ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, მხატვრული სიხშირის, ლიტერატურული კრიტიკასა და მებრძოლი პუბლიცისტების შემოქმედებას.

„ლიტერატურული კრიტიკაც უფრო მეტი დრო დაუკავებოდა პარტიული მუშაობის, პარტიის მიზნით ხელმძღვანელობას...“¹ — წერდა გ. ი. ლენინი და ურწამლად გაუთავის რეაქციების ავანგარდა თანამედროველად გეგლიდა — დღი-ლიტერატურული-კრიტიკული შრომები. მუშა-კითხვის-კლასისთვის მიუწოდებდა „სისტემატიკურ, პერიოდული სტატიები, პოლიტიკური გაზეთის კონკრეტული პარტიული მუშაობისათვის დაკავშირებით“.²

გ. ი. ლენინი გადაუდებლად ამოიანად თვლიდა ლიტერატურისა და ხელოვნების საქმის შემოთავის პარტიულ მუშაობისათვის: „რამდენად მოიგება და პარტიული მუშაობაც გაზეთის საშუალებით, გაზეთისა, რომელიც არ იქნება ისეთი ცალმხრივი, როგორც თითქმის იყო, — და ლიტერატურული მუშაობაც, რომელიც უფრო მეტი დრო დაუკავებდებოდა პარტიულ მუშაობას, პარტიულ სისტემატიკურ, განუწყვეტელ შემოქმედებას“.³

ასეთი შემოქმედების, მასზეზე ბოლშევიკების უტყუარეების მოპოვების საქმეში მისივე თარიღად იქცა გაზეთ „პრავდას“ ფურცლებზე და-ბეჭდული ლიტერატურული-კრიტიკული და სახელოვნო, რომელიც, რომელიც მნიშვნელოვან დანახარებას უწყვეტად პარტიის პოლიტიკური ამოყენების შესრულება-ხორცენსმასში.

ერთ-ერთი ასეთი მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო 1912 წელს შივარზობის მიერ დაწინაურებული IV სათამაშობის არჩევნებში მუშათა კლასის მინაწილეობა, სათამაშობის ტრიბუნის გადაცემა რევოლუციური აიტაცისათვის. ბოლშევიკური დეპუტატები სათამაშობის ტრიბუნაზე ამხუდნენ თვით-მისამართურ წყობილებას, რამაშდნენ გლეხების მებატონე-მემატონე-მემატონე, ამპარავენდნენ შივარზობის პარტიებისა და კაბად-ლიბერალების რეაქციულ აგრარულ ღირსებისათვის, რომლის წინააღმდეგაც გ. ი. ლენინმა დაუნიღბელი ბრძოლა გაიარა „პრავდას“ ფურცლებზე.

მარგანა გ. ი. ლენინმა მანაშელე „სენსაციას უტყუარე“ დაგეგადა თავისი ცნობილი სტატიები აგრარულ საკითხზე, შემამულეთა და გლეხების ურთიერთობაზე, შივარზობის იმ კუთხსზე, რომელიც მისხდა ისახავდა გლეხობის პირობით გაგრავრებას მიწების იძულებითი გახსისების კადეტების შრომების შემოქმედით. კადეტები ისეთ დემოკრატის ქადეტებდნენ, რომელიც თვითმეგავრავლობას დაგზინავდა იმასში, რომ „დემოკრატია მისთვისაა, გავარანდნენ, მიტყუარებით „შეიღობიანი“, იძულებითი გახსისებისა, უფრო განავისდებობის“ პროექტი, „შემამულეთა მიერ გლეხების“ მიმოქრევა, „იძულების“ პროექტი.⁴

გ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ კადეტების, აგრარული პროექტი იყო ლიტერატურის ცდა თანამართ „გლეხური ცნობილობის, მაგანა-გლეხობით არა თუ გლეხობით არა მოთავსდნენ თავს, არამედ კადეტურ ადვილობად საადვილობის კომისიისაც კი ახალი შტატის მოწყობისათვის გამოიყენებდნენ“.⁵ გახსისების აღარ სურდა გლეხავ დარჩენილიყო ლიბერალურ-კადეტური კაპანაშით მიმოქრევაში.

გ. ი. ლენინის მიერ დაყენებულ ამ საკითხს მიუძღვნა „პრავდამ“ სტატურული ფულკტორი „კაპანაშობის“⁶, რომელშიც ნათქვამია:

Помещик некий, был взрядным фантазером,
Задумал стать гипнотизером,
Добыл из города два тома нужных книг,
Засел за них, читал не две — не три недели,
Едва ль не целый год, и наконец достиг,
Желанной цели:
Любого мужика мог усыпить он вмиг!

გლეხების გასაბრუნებლად მოიზინიო თვითიით თავგამოცნეილმა ერთ-ერთმა მებატონემ თითქმის მთხმასაც კი მოაწია, საქმე იხდა აწყობი, რომ მინასობისაპროექტზე შეივარებაც კი აღარ სტარებოდა:

Да слуги барина к тому же гневить не смели,
Так стоило ему зывиться среди двора,
Как бабы, мужики и даже детвора,
Валдлись на земь и хралели.

განსაწვლელი მებატონის ასეთი თილისმინობა მუხობულ მემატონეებს შეურდია, —

¹ გ. ი. ლენინი. „ა. მ. გორკის“. თხ. ტ. 34, გვ. 433.
² იქვე გვ. 434.
³ იქვე გვ. 433.
⁴ გ. ი. ლენინი. „კადეტები და აგრარული საკითხი“. თხ. ტ. 18, გვ. 342.
⁵ Демьян Бедный, Гипнотизер, „Правда“, № 84, 5/11 августа 1912 г.

«Вот уми Вод голова!»
Пошла по нашему затейника молва
Среди помещиков-соседей.
«Подумай лишь, хитрец каков!
Не надо больше тумакоев.
Почине найдена управа на медведей!»
(То бишь на мужиков).
დრო იხელვის და პირველსავე უკმე დღეს მუხობულ ფეოდალს ესტუმრნენ. სუბარბი არ აცადეს, მასპინძლის მიერ შეთავაზებულ პროფერანს სიცი არ გაწავლეს, პირდაპირ საქმეს შეუდგნენ:

Им гипнотический подай скорей сеанс
Без лишней канители
Желанью общему хозяин уступил:
Емело-коноха в два слова уяснил,
Все гости онемели!

სტუმრების განცვიფრება, ავიღოვე გაუმეზნენ. არ მოლოდენ ამგვარ კადეტობას, — ბრეკ ღონჯური და ჰიტიკე მეზინემ — გლეხის მიმინებას. მასპინძელი მას თავის სურნელზე ამოქმედდა:

Хозяин между тем из сонного Емели
Что хочет, то творит, —
«Емеля, — говорит, —
«Глянь, становой в деревню мчтися!».

ამ სიტყვების გაგონებზე კონკრეტული გლეხი შეიშუმნა, შეურება და სიმწირი ამოხულელად:

«Ой... братцы... ой...
Разбой!».

— რა ღღობით გაუწერა ამ რევეეს?! — განრისხდა ბატონი:

— «Постои,
Никак ошибка!
Не разгледя я, виновата».

გამოსაწორა კაპანაშის მოყვარულმა მემატონემ და ჩაივლემილ მეკინიბეს ყურნი ჩანარუნდა, — უბნის ბოქციული კი არა, ახალი დეტუტატი მობრძანებდა: —

«К нам едет новый депутат»
მეზინიბე გულში ჩაიციას, მღვლის ცოლი გახსენდა და უნებოდ წამოხდა:

«Вот бюджет рада... попадья...
Стал депутатом... поп-Ильи!»

მემატონე გულს მომეცა, მშვიდად ამისხუნოა, მისინებულ მეკინიბეაკვე დაიბარა და —

Поповским голосом запел хозяин: «Чадо,
Скажи, чем первой просить тебя паствы надо,
Когда в столице буду я?»

წაწერ ცხოვრებით განაწამებ, უშიწაწულ გლეხს თავისი საიციებმა ნატარა გახსენდა, —

И стоном вырвался у бедного Емельки:
«Земельник!»

ფეოდლი ასეთ პასუხს არ ელოდა, განრისხდა, მუკლუენი გაპარა და ნაბურთებდა:

«А про помещиков ты, вражий сын, забьешь?»
სტუმრები აიხაზნენ, ახუზუნდნენ, ბრეკე გლეხის თამამი მოთხი-ბით თავი შეერაცხთყოფილად იგრნეს, მაგანა არც გლეხი დარჩათ ვალიძი:

Стай у Емели дыбом волос,
И, засучив по локоть рукава,
Такие наш мужик понес слова,
Что гости с перенуга
Полезли друг на друга!

ფეოდლი ასეთ პასუხს არ ელოდა, განრისხდა, მუკლუენი გაპარა და ნაბურთებდა: —
«А про помещиков ты, вражий сын, забьешь?»
სტუმრები აიხაზნენ, ახუზუნდნენ, ბრეკე გლეხის თამამი მოთხი-ბით თავი შეერაცხთყოფილად იგრნეს, მაგანა არც გლეხი დარჩათ ვალიძი:

Скажу я господам нынч:
(Здесь места нет угрозам):
Мужик чувствителен всегда к своим занозам.
Не прикасайтесь к его местам больным.
Хоть он и под тройным
Гипнозом!

გ. ო. ლენინი მოუწოდებდა პარტიას, გახეო მრავალმა განსაკუთრებული უპარტულმა მიმართებით გულგანად ჩამაშე. მათზე რევოლუციური ზეგავლენის გამოტყობებას, პოლიტიკური ორგანიზაციის გაგრძელებას, რეალური მისახლებების ყველა ფინანს ყველაზე დაქსაქსული არიან თავიანთი ცხოვრების პირობებით, სრულად არ ძალზეო წინადადდებია გაუიწონე მებაუმელებს და მოხელეებს, რომლებიც ახლა ჩანაჩვენებენ, აუხარა იდგებიან გლეხების ისე, როგორც არასდღის ყოფილა წინაა. ¹ — წერდა გ. ო. ლენინი 1912 წლის 17 მაისის სახელზე „პრავდაში“. გლეხებს ატყუებდნენ მებაუმელები და ლიბერალური ბურჟუაზია. ისინი პიანაზნი აყუფებდნენ და ამბობდნენ გლეხებს, ატყუებდნენ მებაუმელებს და მყვის მებაუმელებს მონარქიანებს გლეხების „სამართლიანი“ უფიქრობობის არჩევებით. ² მაგრამ გლეხობაც მრავალ უსიამოვნებას სჭივდა მავრახული საარჩევნო კანონის მეშვეობით. ცნობილია რომ 111 სათათბიროს „შემემა რვა ვეკე“ გლეხებიც იყო მიწის საკითხში ურთი დემოკრატულად გამოიძინე, ვიდრე კადეტები. — ამბობდა გ. ო. ლენინი და სწორად ამ განყოფილების გადმოსცემდა „პრავდაში“ დაბეჭდილი სატიკური ფელეტონის პერსონაჟი მიწის მწაბურელი ღარიბი გლეხი, ლიბერალურ-კადეტური პიანაზნი მიიძინებელი მეგობრები ეყულებანი.

გ. ო. ლენინი გლეხებს განუმარტავდა მათს მდგომარეობას, რასხაზავდა, რათა სათათბიროს არჩევნები ისეთი ამონრეველები გვეყავანთა, რომლებიც გულგანთა ინტერესების დაცვას თავიდანვე უნდა შეეცადნენ სათათბიროში. — ყველა მეგობრები შეშე, ყველა სოციალ-დემოკრატ, ყველა ტემპორარი დემოკრატ უნდა დეკამინის გლეხობას IV სათათბიროს არჩევნებში. ³ ამ ლენინური სათათბიროს განმარტებულებას ენახებოდნენ „პრავდაში“ დაბეჭდილი სატიკური ფელეტონის, რომლებიც ფარდა ეხდებოდა კადეტ-ლიბერალების კომპრომისორულ ცდებს. კვლავაც ეძლეო გზით წარემართათ გლეხობის მონაყოფობა არჩევნებში. „პრავდას“ ეს სტიქიონებს ნაფლეს ხდოდა, რომ მრავალბილიანი ეგულებანი მიწას მითხოვდნენ და უკვე უმეზღებდნენ იყო უფუცე დაპირებულებას და ახლობით მათი განზრუნება, მიზეზდავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ იმყოფებოდნენ „под тройным гниозом“.

მაგრამ ლიბერალური ბურჟუაზია — კადეტები და მათი მოკავშირე მავრახული მებაუმელები — ოქტობრისტიკები უმეზღებდნენ გლეხების გაბრუნებისა და პიანაზნის ცდებს მინიმუმ აგრძელებდნენ, მათ ვახსავსეფად ახალ-ახალ ექსპერიმენტებს მინათებდნენ:

У Прова — богатея
 Опять затея:
 На новый лад задумал Пров
 Доить коров.

— არ დაჯერობთ იმ მებაუმელებსა და ლიბერალებს, რომლებიც უკავაფილობით არიან გლეხების ურჩობით. გლეხი იგივე უნარით ძობდა, კარგად მოიურედ და ზეწერ რძეს კარავსოჯი. — ამბობდნენა „პრავდაში“ პრავდასილი პატარა ფელეტონის „Затеиник“-ის პერსონაჟი ლიბერალი არხოთ თავის კოლეგებს და გლეხებთან მოკვირობის სიტყვის აყობდა, რომლითაც, მისი აზრით, უფრო ადვილი იყო მათი ექსპლოატაცია:

Коровы больше нет худой!
 Любая даст ему удой
 Такой,
 Что просто диво.

და აი, დიღა-სადანთს, როგორ ძობნების მოწვევლის დრო დებთა, პრავდი იწყებს რეფორმებზე კადავტებს:

У Прова дается такое,
 Что молвить срам:
 Велик затейник наш Тимошке
 Играть в загоне на гармошке:
 «Тра-рам, тра-рам, тра-рам, тра-рам!»
 Повселей играй, разбойник!»
 Так Пров твердит,
 Сам не сидит
 Глазид
 То здесь, то там — в подойник.

ლიბერალი პრავდი გამოცლივითა თავისი განგოთონებით, — ლევის მე-წვეთნი ჩვენი საქმე ახლა კარგად წავა, რძეც გვებრე ვეწვევითა და გლეხებიც მოჩინდნენ გვეყულებანი — ამბობს იგი, მოკავაშირე ტიპიშეს გარ-მონზე დაკავსებს ურჩანებს და ამბობს:

«Устроим, — говорит, — дела.
 Да как и не устроит?»
 Слыхал я: музика коровам так мила,
 Что может с них удой... устроит!»⁴

პრავდის აზრით, მთავარიანა დაჯერებული გლეხი კადეტურ-ლიბერალური რე-

ფორმების სარგებლობით, ისეთი დაპირებების მიღებაში, რომელთა განხორციელება მებაუმელებს არებთე და ბურჟუაზიის მეშვეობით უნდა მოხდეს რძის მისახლებას, ოუ თითონი გლეხობას ამაყობდა მეგობრული მებაუმელებს კარგად ესმობდა, რომ გლეხების საკეთილდრო ამგვარიანი რე-ვოლუციური გატარება არ მოხერხდებოდა. ესმობდა და ემინდებოდა მასობის რევოლუციური მობრძანებას, რეალურად ერთადერთი მველო ადვოკატ პიანა-საგან მიწას მებაუმელებს-მებაუმელებს და მათი ყოფლისმეშვეობა, — რუსების სახელმწიფოში, — ამბობდა გ. ო. ლენინი და დასასკებდა, — ეს მით ხელს უშლის მათ მეგობრის სიკუძმობურებას, რომ ვიდრე უნდა უნდა იყო არიან დაპირებულნი, ყოველგვარი რეფორმების შეწყვეტა იყოს მხოლოდ ბატონმეურთი სახისა, ბატონმეურთი სახისათვის და შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ ბატონმეურთი წესით. ⁵

სწორედ ასეთ ბატონმეურთ რეფორმებს პიანაზნებდა „პრავდაში“ დაბეჭდილი სატიკური ფელეტონის მთავარი პიანა, მებაუმეობა პრავდი მწიფე-მწერელთა უმეზღებელი გლეხების დასაბურთელად, მებაუმეობისა და ლიბერალის განზრუნე-აყუბილი სიძღვრის სათავაზობდა. მაგრამ:

Проходит день, и два, и три...
 Пишит, пишит, пишит гармошка.
 Пров злится: «Гыфу, хоть не смотри!..
 С затеи всяная оплошка!»
 День за день — некогда скрывать —
 Удую стало убывать,
 Сошло на половины.
 Так чтобы злю на юм சொрять,
 Схватив дубинку,
 В досаде стала утюжить Пров...
 Коровы!

ლიბერალური რეფორმების ნაყოფი არ გამოიღო. ვერე გამოიღებდა, რადგან ეს იყო მებაუმეობა რეფორმის ზეგანის, რომელიც მებაუმელებსა და ბურჟუაზიის ინტერესების დასაცავად შედგინათ. „ლიბერალებს უნდოდათ რუსეთი კავთავაზებულებანი, — ზღვევდნენ, არ დაფიქვითათ არც მათს მონარქიას, არც მებაუმეობის მიქამოწმებლობას და ბურჟუაზიის, — წერდა გ. ო. ლენინი. ამბობს იყო, რომ მებაუმეობის გაუფიქვნიდან ისეთ რეფორმებს, რომელთა მიხედვითა ძალუფრობებს ვერეოდნენ ისეთი გლეხები და ბურჟუაზია. მაგრამ პრავდასილი გლეხობის გაყოფდნენ მებაუმე-ლებით და ბურჟუაზია. მავრახ პრავდასილი გლეხობის გაყოფდნენ მებაუმე-ლებიც იყავა ღარიბი გლეხობის ინტერესებს მეტყობის და თანმიმდევ-რულად ბოლომდე თანმიმდევრად დემოკრატობის, ამხელდა ლიბერალის მიწოდ-მეყობას, თავისივე გლეხობის მისი გაფიქვნიანება და „პრავდას“ ან სატიკური ფელეტონის აგებობის სწორ რეჟისურს რჩევას ამხელდა ყველა ჯურის რეფორმებისა და პიანაზნური სესენების მოკავრულ ლიბერ-ალ-კადეტებს და მებაუმეობა-ოქტობრისტიკებს, —

Хозяин, будь здоров!
 Алы ты сегодня из пеленок!
 Спроси, так объяснит тебе лобий теленок.
 Чем музкой коров томить,
 Их лучше б сеном накармить!»

„პრავდას“ იმავე ნომერში დაიბეჭდა სარედაქციო წერილი „შავი ბურ-ნავის რევუცა“, რომელიც უკვე ფინანს გლეხობის ფსოლოგიის მიხედვას, იმთავამი ზურთის შექცევას, ვინაც დადგინას აბრეუბი გლეხობას, სინ-ღელები ამყოფებდა მას. ლევის მინძილუ ყეთილი დაპირებულებას და „სმობლიური“ მეფისადმი ერთგულების მოვალეობის ქაჯავრებით გაბრუნ-ებულ გლეხკაცობას მხოლოდ პრავდასილი მობრძანებამ აუხლა თვლიო. გლეხებს ნაოლად დაინახა მეტრო და მოკეთე. „სათაზანს და მყარებელი რუსი ხალხის კავშირის ყილობამ, რომლის მიზანს წარმოადგენდა მავ-რახზელი ორგანიზაციების დაშეშეობა და გაერთიანება, სინადაცილონი შედეგად მიიღო უნდა ბუნავის ტიპითი რევუცა და ბოლოს განდიო-რული სხანადლო“ — წერდა „პრავდას“. ⁶ ვახუშთის ამ საკითხის მომდევ-ნო ნომერშიც მიუღებს სტიკატა, რომელიც ნაწილებია შავი რეაქციის ბანაკის რევუცის მიზეზებით. მებაუმელები ახალ-ახალ გადასასდეს მიო-თხოვდნენ „რუსი ხალხის კავშირის“ ვერე გლეხებისაგან. ეტყობდა კი სხავსებოდ მიწების მიღების საკითხი დაყენეს. მებაუმელობა ინტერესების თავგამომდებელი დაცველობა გავრცელდა, რომელიც ყილობას თავგამომდამ-რებდა მიწების მობრძანების გაგონებაზე ზარის ფრას ატყვბა და ყვიროლი დამოწმეობა, — ნების არ მოკეთებო მიწის მებაუმეობას უპარტაობით. ლენინი ამ მომდებელი უკასუხებს: „ჩვენი უმეზღებელი ეტყობის განხილვის საშემართა. მართკავა უფრო მეტი მობრძანებით დაიწყო ეტყობის მოხმეობა ვინც, მისი ხალხი, რევოლუციის ცეცხლს ადვილად რუსეთში. მაგრამ გლეხებიც დაჯერებულად უკასუხებს მართკავს, — დემონსტრაციულად დასტიყვის ყილობის დარბაზი და მავრახზელითა კავშირის მეთუ-რები საფიქვნილნი ჩაავდეს.“

¹ გ. ო. ლენინი, „საგლეხო რეფორმა“ და პროლეტარულ-გლეხური რევოლუცია. თბ. ტ. 17, გვ. 125.
² Демьян Бедный. Затейник. «Правда», № 20, 23 мая (5 июня) 1912 г.
³ გ. ო. ლენინი, „საგლეხო რეფორმა“ და პროლეტარულ-გლეხური რევოლუცია. თბ. ტ. 17, გვ. 129.
⁴ Демьян Бедный. Затейник. «Правда», № 20, 23 мая (5 июня) 1912 г.
⁵ Развал черного стола. «Правда», № 20, 23 мая (5 июня) 1912 г.



ებრაელების ლანძღვა რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობით შემოფიქრული მეფის მიზნობა და მოლაკეცეთა გულის მოხიზების ერთ-ერთი ღიობი სარეაქცია იყო. ეს იყოდა „პრავდა“ და ამიტომ წერდა: „სოფერ კვთხოვლი ხოლმე ბრძანა ცხატვი უზომშიდა, და უნდა იქნას, რომ ძალზე უნებურ გაუთიხა. გახაფიო მე იგი ვერვ წარმოიღ-გენია, თუ არა ამ სახით: ზის ბებერი დღეავაკი, ბრახინი, გავუღისებ-ბული სახით, თავსაბერი იმდენად ჩამოფხატული აქვს თვალზეთ, რომ გარწმობ ვერავინ ვლად ზედაჲ, — ზის, იფუთხება და ბუტუტუტებს: — შვითის თავები წყველი ურებიც ციხე ცოტა, ჩამოგანჩროი! და როვა მას ეკითხებიან — „რა გგანართება, ბებო? რა გინდა?“ იგი მარდად თავს ასწევს და ჩივირფხებს:

— „სუსხიდა!“
და მერე ისევ ლაქალტებს:
— წყველი ურებიც — ციხე ცოტა, ჩამოგანჩროი!..
სიკაიბტე, რომესაჲ „ბებო“ ამ საქმეში იმენს, ისეთია, რომ მხოლოდ კოდალა თუ შედგერს. ახლა იგი 1057 ნომრით გამოდის და ყველა ამ ნომრით ერთსა და იმავედ აკეთებს.
თავით „პრავდას“ ამ საბჭოელ წერილის ატორი კ. კვეწალაქე ვაგლის ერთი გადვლებით აღუწერდა 1912 წლის 26 ივლისის რევოლუცი-რიკ ნომრის, რომელშიც თანმიმდევრულად იყო გატარებული რეპრესა-ლია „ჭერმინას“ დღეობი: ისევ ის — წყველი ურებიც ციხე ცოტა, ჩამოგანჩროი.“ ატორი წერდა:

„პირველ სტატიას მან მიავრთხა ებრაულ პრესას, მეორეში — მია-ვრთხა „წყველი ურებს“, მესამეში დამატებით მიავრთხა ებრაულ პრესას, ხოლო მეოთხეში — „ბებო“ თავზე ღრმად ჩამოფხატა თავსა-ბებო და დამთავრებულ მიავრთხა „ურულ წყველებს“, შვითის თვის და საზიროდ გახეი „პრავდასაჲ“.
და ასე ყოველ ნომრით: ზაიმარბიც, ზაფხულშიც, სიციფემიც და სიციფემიც.
— დიროთი ჩემო, — მეტყვეან მე, — მერე ვინ წიკითხავ ასეთ „ბე-ბოს“? ამგარი მოსაწყენი საქმიანობით ზომ აღმიანს სული ამთხდება.
არ ვიყო, მარალაჲ, ვინ კითხოვლობს „ბებოს“, მაგან ვე ვიჭობო მას ბუტუტუტე არა მითხრობისათვის, არამედ... „სუსხისიდასაჲ“. დას-სიციფადა ზაზაჲდა.“

რევოლუციური შედეგით გამყიდვრებული გლუბობა უკვე კარგად ამჩნევდა, რომ ებრაელების წინააღმდეგ გამოიღო დევნა სინამდვილეში რევოლუციისათვის საწინააღმდეგოების შემსუბუქებას ნიშნავდა: „რუსი ხალხის კავშირის“ შესუვერებში, ე. წ. „სოფოპატიკა“ განსწავლეთი იყენენ გლუბების სიბრძნით, მიუჭებენ მათი „რეტეზიზმებით და მუწარ ბოლიის მო-საჯულად და გულის მონათქვამად ებრაელების რეტეს სთავაზობდნენ გლუბობას, თან კი წყენით მიმართავენ კავშირისან რეტეზაციების წარ-მომადგენლებს:

— Тыфу, совести в вас нет,
«Союзники» тут хором завопили:—
«Вы, черти, продались врагам!
Жиды вас подкупили!».

მაგრამ გლუბობა არ შეუშინდა შავრახმელთა ნუკას. რუსეთის რე-ვოლუციას აჯავრება ყველა შეგნებულ პროლეტარი და მისი მოკავშირე ლაზრის გლუბაცობა. მათ დადი მისას წინდა გრძობით ეგებებოდნენ და ეგებებოდნენ რუსეთის მიწაქალაქე მოსოფეობი ებრაელი მუშებიც, რომელნიც მეფის ტრანთან მზრია აუჭურედ დამცირებულ და დევნას გა-ნიღვდნენ. რუსეთის პროლეტარებმა, რუსეთის გლუბაცობამ კარგად იცოდა თუ ვინ იყო მათი ნამდვილი მტერი:

— «Умерьте шум и гам.
О совести кричать не вам!» —

უპასუხებდნენ გლუბები შავრახმელებს, რომლებიც გლუბობის მილოლატო-ბას წინააღმდეგ და სინდისისაგან განდობის აპარალტებდნენ:

«Я совести как раз
У вас и не приметил!
Жидями нам не отводите глаз:
На свете есть ли хуже вас,
Христопроданцы?».

ამ „შავი ბუნავის რეტევას“ მიუღწენა „პრავდამ“ სექციალური სტატია, რომელშიც აისახა „რუსი ხალხის კავშირის“ ყრლობავაში მომადარი ამბები, გლუბების დღეავლების ყრლობავას წაესლა და „შავი ბუნავის რეტევა“.
„პრავდას“ მითხროვებისათვის, რასაკვირველია, ცნობილია, თუ რას წარმოადგენს „რუსი ხალხის კავშირი“. ეს არის შავრახმული მემამუ-ლე-რეტეზანთა ორგანიზაცია, რომელიც ყველა საშუალებით, რეტევი და მეკოლეობით კი თავის ვიწრო-კლასობრივ ინტერესებს იცავს, არავითარ ძალას რომელიც არ წარმოადგენს, რადგან შედგება იგი ჭრული ბრძო-ლებას მოკლეობის იმდით. გაიმადინა მათი რუსი ხალხის სახელთი, და ვიწროსწინები მეტი დამაჯერებლობისათვის გლუბების, რასაკვირველია, მათგან კარგი მუშები გლუბების მიზნობასაც ყიდლობენ. მაგრამ ის მცირე-ოღები მუშრე გლუბებიც კი, რომელთა გაბაბს თავიანთ ბადენი ასერ-

ხებდნენ მათგან და პურიშვირები, მათთან ხედებიან მხოლოდ „სუს-ხეობით“... — ტყბობადა და 1912 წლის 24 მაისის „პრავდას“-ქვეშ მისის კი ასავე ცნობას გაუთხროდა ივანური ფორმის საბჭო-ლად დაწერილი სტრაქონობის, მასში ნაწილებია გატარებით შემუშავებული გლუბის ბუნება, რომელიც იქ მესხე სინარტლეს, საკადე იგი არ იყო.

Терпя весь век во всем нужду и недочатку,
Мужик все шлет правду-матку
И в простоте своей бредет порой туда,
Где правды нет следа
И не было зачатку?.

აღწერს რა შავრახმული კავშირისების ყრლობის მსვლელობას, ამ საბჭოელს ლექსის ატორი დგინან ბდენი გადმოვყვებით:

Случилось на днях: попали мужички
На след «к союзникам». Попали — и не рады:
Такую дичь несли «союзники с эстрады!»

შავრახმულმა მეტაკტონებმა გლუბებს შესთავაზეს კანონი, რომლი-თაც სოხლის სოფლები უნდა შემოეღებინათ სახმდრო მატარავისი გაკ-ვეთლები, ხარჯები კი გლუბებს გადაეხადა.
გლუბების წარმომადგენლებმა უარი განაცხადეს, — ჩვენ შევლებს სწე-ლა ესაქარებოდათ და არა სახმდრო წერეთია.
შავრახმულმა მემამულეებმა განზრახეს გაედივებინათ საბაჟო დანასა-ხადები მანქარების შემწარმელთა მხარაზლე, რითაც უარესდებოდა ციმ-ბრძილი გლუბების მდგომარეობა. მაგრამ დიდ რეტეზებებს სახულოდნენ შინაური პურის ხალხის ბატონ-პატრონი ფეოდალები.
გლუბებსაც აქვე საწინააღმდეგო მხა აღიმამალეს.
მემამულეებმა მიონდიტეს მღვდლებს ხელფასის გადიდებაც გლუბობის ხარჯად.

გლუბების წარმომადგენლებმა ასავე უარი უთხრეს, ფეოდალებს ზრახვებს მიუხედავად და ყრლობის დარბაზი დატოვეს:

«А-сь, братцы? Нам, никак, хотят втереть очки
Лихие гады!
Где наши армячки?
Где шапки?! Аида восвояси!».

თქვას და შინისაგან დაიძრნენ. მემამულეები მემამულეები ავადილებიდან წარმოიხდნენ, გლუბების წარმომადგენლებს წინ გაუდოდნენ, დამწვიდნენ სისოფეს და ყოველთვის ამის მატერე ებრაელების რეტევა შესთავაზეს:

«Союзники» орут: «Постойте, вы куда?
Ведь, мы не кончили еще насчет жидов!».

მაგრამ გლუბები ფხოხლად იყენენ: მათთვის უკვე გასაკვირი იყო, თუ საით გრეტდნენ მემამულეები. „არა!“ — უპასუხებდნენ ისინი:

«Не» — молвил дядя Афанасий: —
«Нам ясно все и так.
Пополоскали тут мы вдосталь брюхо чаем.
Вы что же дуемали: мужик совсем вахлак?
Пусть мы сморкаем в кулак,
Пусть по складам (и то не все) читаем,
Вс ж кое-что и мы смеем,
Сем бреднями морочить свет
Да о жидлах плести нам небылицы,
Вы лучше б дали нам ответ
Насчет землицы!»

და აი, აქ იყო, რომ მემამულეებმა გლუბების „თავებდურ“ მოთხო-ვნას ვლად გაუტლეს; სხვა რომ ვერაფერი მოიფიქრეს „მტრებზე“ მისიციფა დასაწამეს:

— «Тыфу, совести в вас нет», —
«Вы, черти, продались врагам!»

მაგრამ გლუბები არ შეუშინდნენ. ვრავა-ნახალი აიკრეს და გაქვილე-ბული მეტაკტე კავშირისებში მიატოვეს. შავრახმული მემამულეები, რომ-სადაც დიდი იმედი ქსობდათ რეტეკილად რეტეკილად გატარებული და მიმწირობებელი გლუბების მხარაჯობას, სერიოზულად შემფიქოდნენ. ამხროდნენ შავი ბუნავის შესუვერები:

...В тревоге черныи стая: «ай-ай, дела! Хоть броси!
Ушли сермяжники?.. Что делать?» Сорвался!
Ведь, раскусили нас, мерзавцы?».

შავრახმულმა კავშირისებმა თავი აშკარად გამოიმტკიცეს. გლუბობამ შეფიქრეს ეს შეფიქრი, რომ იგი „რევოლუციური“ ზედრად უფრო დამსაქციელი და სუსტი იყო. მისი შენებებით ზედრად უფრო დამსაქციელი იდგა, ამიტომ მონარქისტული ილუზიები (ტერორული მათთან განუჭურვლად გაკავშირებული კონსტიტუციური ილუზიები) მშინარად აღუდგინა მის ენერჯიას, ლიბერალტებს, სოფერ კი შავრახმელების ამოყოფილულებაში.

¹ Ванкулов, Злая старуха. «Правда», № 77, 28 июля (10 августа) 1912 г.
² Демьян Бедный. Правда. «Правда», № 24, 27 мая (9 июня) 1912 г.

¹ Н. Сибирский. (К. Н. Самойлов), Крестьяне и союзники. «Правда», № 21, 24 мая (6 июня) 1912 г.
² Демьян Бедный. Правда. «Правда», № 24, 27 мая (9 июня) 1912 г.

ავდებ მას¹, — წერდა ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ 1911 წელს და ამით სახელმწიფოთს გუნს აძლევდა გაზეთ „პრავდას“ რევოლუციურ პუბლიცისტსა. „პრავდას“ პოლიტიკური სუსხით სავსე ასეთ საცხარეო იგავით ირთვებოდა გამოწვეულ მარჯვნივთა კავშირსების რეპუტაციო აოლიტავ. გაზეთი დასაკცივია:

Хоть с проволочкой, все кончилися добром.
Ох, мужички, одним мы мазаны слем:
 Я сам долгойко был takim вот дурадем.
Ждал справедливостей из золотых хором!²

გუნების მიზნობლობა ზოგჯერ მარჯვნივების დამოკიდებულებამი ავდებდა მას, „ამადგენდა ამო თენებას“ ღვიის მიწვევ, ნაცვალად თავადნაურ-მიქაიმოდლობლა წინააღმდეგ შეტევისას ამ ქალის სრული მოსაზრის იშობო. მაგრამ მინც საბურთად და მითიანად, გლეხობა, როგორც მასა, გრძობდა სწორედ მემპროტეებს, გამოითიდა რევოლუციურად.³ — წერდა ვ. ი. ლენინი. უკმა მძელი იყო პროლეტარული რევოლუციის ზეგავლენის ქვეშ მოქცეულ გლეხობა მასების ისეთებუდ სინდელად და მორჩილებით დატეხვა, როგორც ეს თვითმპროლეტური რეჟიმის დამდევლებს სურდათ. ამოცანა ახლა იმაში იყო, რომ შრომობი გლეხობას კიდევ უფრო მეტად დარჩანა თავის ძალები პროლეტარიატის გარემოში ახალ საათობრივო არჩევანს მივუყ პერიოდში. ლენინს სურდა, რომ რუსეთის პროლეტარიატი თავისი მისწრაფებით სავიადღობის სრული სოციალისტური გარდამქმნასაგენ შეუდარებელი კავშირებებს მისცემდა საერთოდ იყო ხალხის და განსაკუთრებით გლეხების.

ეს იყო პერიოდი, როცა კიდევ უფრო გაიღვივდა მთავრობის მიერ დასჯილი პოპოზიტიული მოქმედება. „მთავრობის პარტიების ერთადერთი მოტივობური პლატფორმა გახდა ანტიესტაბლიშმინი და ყოველად უხეშო ნაციონალიზმი.“⁴ — წერდა ვ. ი. ლენინი.

ამ ანტიესტაბლიშური პლატფორმის ერთი მთავრათაბანი ვატიარტარული „ბეჭობა“ იყო მარჯვნივით გაზეთი „ზემშინას“, სახელმწიფო სათათობრივ უკუბრძოლვის მემარტობისათვის დებუტატების ყოველდღიური ორგანო, რომელსაც თავის ხელშობად გახდათ ყოველდღიურ რევოლუციურებს აუად ხსენება და წვედითი სავსე წარუხლას და აწუხოს დღითა ქება-დიდება. „პრავდა“ თანმიმდროულად და შეურთობლად ამხელდა „ზემშინას“ ანტიდემოკრატიულ მოქმედებას, მის ცილა, შეუკრა ბოლივი დემოკრატიული მიმინაბების პრესის წინააღმდეგ, პირველყოფისა კი „პრავდას“ წინააღმდეგ, რომლის კრიტიკა თავისის სკედა „ზემშინას“ და ზემშინელით: მიულ ბანას. ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ „ზემშინას“ შეუხუბულად გოღებდა თავის „მებოლ“ გაზეთ „პრავდასზე“.

Бедняжка «Земщина» в горячем припадке!
 Трясет ее, как в лихорадке,
 И ни весть что плетет, сердечная, в жару:
 «Городовый! Спаси... Помру!»
 Прибегни, брат, скорее к какому-либо средству,
 Чтоб не было, когда я вру,
 Со мной «Правды» по-соседству!»⁵

„პრავდა“ საჯაროდ ამიშობლებდა და არცხვინდა „ზემშინას“ მარჯვნივით ბუნებას, ზემშინელით ანტიესტაბლიშური, პროგრესიტიულ მოქმედებას, მთ ცდას ურ-აკტივობითა და ნაციონალისტური ეპიტეტებით ამხედრებით ჩამორჩენილი ბრძობით რევოლუციის წინააღმდეგ, წაქეზებითა მოსახლეობის შეუხეხებლად, პოლიციური-მამულიშვილი ნასუფრასა და-სარბებული საბიარობით „რევოლუციური სხით შეპარობითა“ წინააღმდეგ.

მთვეუ სათათობრივო არჩევნების მოხალეობასთან დაკავშირებით მთვეუ უფრო გახვილებდა მარჯვნივით მემამულეთა და ბურჟუაზიის ერთობლივი მოქმედება მუშათა კლასის კურსის წინააღმდეგ, ოქტობრისტებში და კადეტების სხვადასხვა მხარე აწყობით ერთი ძანების სიღვირვას ამბობდნენ. მათ ერთი გარკვეული მიზანი ჰქონდათ, — ხელის შეშლიათ მუშათა კანონიერი უფლებების განხორციელებისათვის, 1905 წლის რევოლუციის მოთხოვნების სრულ და შეუკეცავად ცხოვრებაში ვატიარტარული სათვის.

რეპტიკა გრძობდა, რომ ბოლშევიკები სახელმწიფო სათათობრივ გამიყვებნებზე რევოლუციურ ტროზკებად, ამხედრნათ თვითმპროლეტური წყობილებას, კანკალისტური წარმოების ქვესოლიტარულ სახაისას საბიროლოდ გამიზნუნებენ ვალებს, გამააშვარავებენ კადეტებში (ლიბერალური ბურჟუაზიისა) და ოქტობრისტების (მსხვილ მარჯვნივლ მემამულეთა) სულიერი სათვისას.

ვ. ი. ლენინი ირწმუნებოდა მუშათა სათათობრივ არჩევნების პერიოდის ბრძოლას, შვი ძალების გაერთიანებისა და მუშათა კლასის დემოკრატიის მარქსისტული მოქმედების მოთხოვნითელ ცდას. იგი ამხელდა მემამულეთა და ბურჟუაზიის საარჩევნო პოლიტიკას და პროლატარულ პარტიას

¹ ვ. ი. ლენინი, „საჯალბეო რეფორმა“ და პროლატარულ-გლეხური რევოლუცია“. ოხს. ტ. 17, გვ. 131 — 132.
² Демьян Бедный, «Правда», № 27, 27 мая (9 июня) 1912 г.
³ ვ. ი. ლენინი, „საჯალბეო რეფორმა“ და პროლატარული გლეხური რევოლუცია“. ოხს. ტ. 17, გვ. 132.
⁴ ვ. ი. ლენინი, „არამდ პარტიის საარჩევნო პლატფორმა“. ოხს. ტ. 17, გვ. 607.
⁵ Демьян Бедный, «Соседка», «Правда», № 66, 15(28) июля 1912 г.

ველა ლეგალური ლიბისტიების გამოსავებულად არჩევნებში სოციალ-დემოკრატიული არჩევნების გამსარკვევლად.
 ლენინის ამ მოხიბვის აბორიტებებად გაზეთი „პრავდა“ თავისი გუნს მოსდებდა, მათ შორის მსხვერპლთა პუბლიცისტების წინამორბედების ბეჭდვითი — ლექსებით, იგავებით, ფილტვრებითა, და ნარკვევებით.
 ამის ერთ-ერთ ნიშნებს წარმოადგენს „პრავდას“ წინამორბედის 1912 წლის 5 თებერვლის გაზეთ „ვეზნებას“ დაბეჭდილი დღიანი მდინის პარტიად ფელტარული „გლეხობისური სისხნობა“, რომელსაც წამამარტარული აქტს ბუგინისული კომიარტავ:

**«Мчатся, сминлись в общем крике,
 Посмотрите, каковы!»
 Делбаш ужe на пики,
 А казак — без головы».**

ამ ეპიგრავის მიხედვად პარტიული სულსკვეთებით დაწერილი სატირული ლექსი, რომლითაც გაზეთმა აჩვენა ოქტობრისტებისა და კადეტების უფთოთი სარჩევნო კავშირის ნათელი სურათი. ერთივ და მეორევე პროლეტარიატის მოძულე პარტიას, მაგრამ ერთმანეთს ჩაქოლავს ამ გაზეთისა. ოქტობრისტის იმედი აქვს, რომ ამ ერთობლივი მოქმედებით განამარტარებელი თვითონ გაზეთა, ასეთივე იმედით არის კადეტები, და სწორედ ამ ფარულ, მენებულ მგობრობას ქონდება გაზეთი:

**Тесно. Сдвинуты столами,
 Жарки ренч. Пуши играет.
 Пред «союзник» значимым
 Вьется юркий Октябрь!»**

„პრავდა“ დამინავად აფრთხილებს „სამეგობრო“ მკვიდის კარმეში აცემებულ ოქტობრისტებს — ფრთხილად იყოს მოკავშირე კადეტებთან, რადგან, გამოირჩევილი არ არის, რომ სწორედ ეს მოკავშირე გამოაბიჯოს მას სახელმწიფო სათათობრივო მძელად მოთხოველ თბილ სადამუტარტარ აფიგას.

**Октябрь не рвися к бою,
 А не то союзник — зверь
 С диким воем пред тобою
 Вдурь захоплет в Думу дверь!**

შეგ ფრთხილად, ვაქავება-კადეტები, ფრთხილად, თორმე გაცნობი მემამულე-ოქტობრისტი ამ „მოკავშირეობისათვის“ — დიდძალ ფულს დაბეტყებს და თვითონ მშრალად დაბეტყებს:

**Эй, союзник! Полон зловья,
 Ты не будь слепым в борбе,
 Темных «сребренников» чьобы
 Октябрьист не спер себе».**

და კვლავ გრძობდება ერთმანეთის ხელვადიკებულ მოკავშირეთა ლენინი და ქეთი. ოქტობრისტი კადეტის სადღეგრძელის სვამს, კადეტები ოქტობრისტისას, მაგრამ ორჯეს სანატრად დაბეტყობისაგენ უქორბათა თვლი. ერთიერთის გუნდრებს უკვებენ, მაგრამ ერთმანეთს ვეგავლად წინ უტეხიან, რომ საარჩევნო მენარტარებელ მოქმედენი გამოვლენ ოქტობრისტებს, — წინა მოწვევის სახელმწიფო სათათობრივ სავთ მოპოვებითი წინამატების იმედი აქვს. — კადეტები კი, ახალ, მეოთხე სათათობრივო მკარჯვების იმედს ყოფისწიქმული ოქროზე ამყარებს:

**Мчатся. Сминлись, в общем шуме.
 Что ж? — оба на ногах!
 Октябрьист — гарцует в Думе,
 А союзник при деньгах».**

ბოლშევიკური გაზეთების უფრეხეხებულ დაბეჭდილი ასეთი სატირული ლექსებით მსარად სწირვდნენ. პროლეტარული მკითხველები ასეთი მსხვერპლი ირთვებდნენ უფრო ნაილად ხედვდნენ ბურჟუაზიული პარტიების შეთანხმების საშირობების, რეპტიკების ხელს დატეხვდნენ დამტეხვითნათ შრომობი მსხვილ და მეოთხე სათათობრივ არჩევნებში თვითმპროტარობისა და ბურჟუაზიის ძლიერების განმეცხებების ახალ საშუალებად ქვითია.

ოქტობრისტების კადეტებს ენობრდნენ, კადეტები კი ოქტობრისტებს, მაგრამ ეს იყო ბრძოლა კონკურენციისათვის შვიის შოპრობისადმი თავიანთი ერთგულების დასამტკიცებლად. კადეტები გრძობდა ოქტობრისტებს, ამბობდა ლენინი, „არა როგორც კლასის წარმომადგენლები, არა როგორც მოსახლეობის უფრო ფართო მფრების წარმომადგენლები, არა იმ ძვილი მოსახლეობის განმარტარებლად, რომელსაც ცვეწიან ოქტობრისტები, არამედ როგორც მათი კონკურენტები, რომელიც სურთ შეეცნოს იმავე უფრესულულებას, ემპაურონ იმავე კლასის ინტერესებს, დათვინონ მის სახელისთვის უფრო ფართო მფრების (საერთოდ დემოკრატიისა და განსაკუთრებით პროლეტარული დემოკრატიის) მიზნით“. ოქტობრისტებისა. — კადეტები ოქტობრისტებს უწუდებდნენ კონკურენციის თვითმპროტარობისათვის შეეცნობნენ. ეს კონკურენცია ოქტობრისტებისათვის, მათ ი აფიგობს. ამით აისხება მემარტარებუთა და ოქტობრისტთა თავ-კიხეცეურო შტობისა. გოლისკობა კადეტებისადმი. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ეს იყო ბრძოლა სათათობრივო აფიგობის მოსაპოვებლად. მათი ერთობლივი ერთგულება მარჯვნივ-ბურჟუაზიული შოპრობისადმი, იქ-ვერის კონკურენციისათვის ბრძოლა, ინტრიგებში შეყილებას, შე-

¹ Демьян Бедный, «Вещий сон», «3 Звезда», № 7, 5(18) февраля, 1912 г.
² ვ. ი. ლენინი, „კადეტები და ოქტობრისტები“ ოხს. ტ. 17, გვ. 145.



კობრების იმავე მიწათმფლობელებურ-ბურჟუაზიული უმრავლესობის მიმართობის ან იმავე ვერც ჩველსულების წილის მოპოვების სურვილი" — ვერსა ვ. ო. ლენინი კარგად იცნობს 1911 წლის "სეგუნდას"!

კადრებისა და ოქტაბრისტების, ლიბერალური ბურჟუაზიისა და მარჯვენაშუალის მემარტული მიერ რევოლუციური ძალების წინააღმდეგეულ მყუდრო ასეთი ბოლიკის ანტირევოლუციული ხასიათის ამჟღავნება და "პრავდაში" დაქვემდებარებული ნაწარმოებები, მათ შორის, დიპლომატიის ფორმით დაწერილი საბჭოური ფელეტონი "Недоразумение", რომლის მიმუდებლობა დაგეგმავს "პროგრესისტად" წარმოდგარი რეაქციონერი დეპუტატია, აგრეთვე ფოთმამკობელური წიგნებისადმი დაყვილებული გუბერნატორი და საპოლიციო უბნის ზედამხედველი, ფსიხიკო-ოქოლოგიური.

სახელმწიფო სათათბიროს "პროგრესისტია" დეპუტატია ანუ თუ უბრალოდ არის მოხსენიებული ამინტრეკული სამიშვილი წიგნით მისიანი, იმით, რომ ისინი მას "პროგრესისტად" მხარეობენ, მართალია, "პროგრესისტება" მან თვითონ მიიწერა, მაგრამ ეს ხაზგარეშე იყო სახელმწიფო სათათბიროში არჩევის წყურვილი. როგა ლიბერალური ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს ყველა სწორედ უნდა ესმინათ დეპუტატად გასაგნადება: ამ მიზნის მიხედვით დემოკრატებისა და პროგრესისტების წილის მოპოვება მოხლოდ სურველობის მოტივად. შემდეგ ეს დემოკრატია შეივადს, სათათბიროს წარსად აირჩიეს, დეპუტატ გახდა და რა სპიტი იყო ძველს განსხვავება, მისი პროგრესისტობის სტენება:

— ვერ გამოვიდა, რატიმ არიან ჩემით აღფრთოვანებულნი, რისთვის მაქვს, რისი იმედი ექნა, ვინა ვინა ვვინივარ, ბატონო გუბერნატორო? — მიმართავს "პროგრესისტია" დეპუტატ გუბერნატორს:

«Читай каждый день газеты. Такие обо мне сплетают ты кампуты, — одно недоумение... Так лопнет всякое терпение. Прошу немедленно у вас я разъяснения.»

მაგრამ არც გუბერნატორი ფრავს თავის არიანი. გულახდილობა გულახდილობით პასუხობს:

— თვეც, კონსტიტუციური მონარქიის მოქალაქე პროგრესიტი ბრძანდებით. ამან დასტურებს საპოლიციო უბნის ზედამხედველს:

«О вас спраивались мы официально... Да, кстати, на помине легко! Вот этот самый «околоток» Все подлеттерил документально: Вы, несомненно, прогрессист...»

— რას ბრძანებდა, — შეშუბა დეპუტატად და მიუხედავად საპარლამენტო ტაქტიკისა, მაინც ვერ დადარა გულსწყრომა ასეთი გაუგებრობის გამო:

«О, боже мой, какая смесь понятий! Средь ваших политических братьев Я вижу; у их ума нет, их смекалки: От вашего прогресса я буквально чист: Ведь мало ль что на свете говорят!..»

— მტნარი სიფრუა, ჭოჩია. მე დღესაც ინახ ვრჩები, რაც გეუბნის ვიყავი. იქნას სათათბიროს დეპუტატია, მაგრამ საპოლიციო უბნის ზედამხედველს მტყავ აღმოჩნდა, ქუსლი ქუსლს გაეკრა, გუბერნატორის გატყობა და მის ნაქვემდებარე გაქრა დაქრა.

«Я слышал — побожится рад! — Как вы изволили неоднократно Во всеуслышание сказать довольно внятно Прогресс, прогресс и прочее такое...»

დეპუტატმა ენაზე იქნინა, გაახსენდა, რომ მართლაც ჰქონდა ნათქვამი, მაგრამ მაინც არ დაინებდა:

— რა მისადა, რომ ვერცე მაინც ამიყ იყო საბჭოური, უამისოდ სახელმწიფო სათათბიროს წყურვი ვერ გავხედებდი, ამინტრეკლების ხმებს ვერ ჩემი ნამდვილი სახელი მიმოიხრინა.

«Ну, было кое-что — иное... Для красного слова ведь много говорят. А вам — пора встретиться в наши лица. Какой я — ч перту прогрессист, Я — октябрист!..»

— მართალია, პროგრესიტი ვარ, მაგრამ რატიმ გეგონიათ, რომ დიდად განსხვავდებით ოქტაბრისტებისაგან, — ვწეს, იგი და სწორად ამას ამტკიცებს ვ. ო. ლენინი "პრავდაში" დაქვემდებარებული სტატიაში:

«კვანასკალა წლებში რუსული ლიბერალიზმი აშკარად შემოინება რევოლუციური ფუნქციად დადგავს. საბჭო-ლიბერალური მხარეებზე გამოყოფის უწყობის ნამდვილი "ბურჟუაზია" ლიბერალიზმი კაპიტალი ქმნის თ ა ვ ს ბურჟუაზიულ პარტიას, რომელიც უნდა ოქტაბრისტები (და გადის) და ბურჟუაზიის ბევრი ელემენტი, ვინც წინათ რეაქციონისტებისათვის ერთად იყო მიიღოდა, და რომისთვისაც, მთელი მხრით, მიიდან ყველაზე ზომიერი, მსხვილრეზერვუული, "სოლიდური" ელემენტები კადეტური პარტიიდან».

«პრავდაში» დაქვემდებარებული ამ პარტიის ფელეტონის მთავარია: ენის უსუსტელო სათათბიროს "პროგრესისტა" დეპუტატია, — როგორც ვ. ო. ლენინი ასახატავდა, — ძალთან ახლავს იმისათვის, რომ წარმოადგინდეს გამამარტო საპარლამენტო ასპარეზზე ამისაკენ მიიღობლებენ მათი სამიერი "პროგრესიტები" IV სათათბიროშიც. "პრავდაში" გამოქვემდებარებული ლენინის ამ მამხლებელი სტატიის შემდეგ 1912 წლის 11 — 13 ნოემბრის პეტერბურგში შედგა "პროგრესისტების" კრილობა, რომელსაცაც განხილული იქნა IV სათათბიროში მათი ფრაქციის ტაქტიკის საკითხი. ყრილობამ ორჯინადასადგინა ჩამოყალიბდა "პროგრესისტება" პარტიის ლენინის პროგრესისტულ საფუძვლად დაედო კონსტიტუციური-მონარქისტული მიზნითაც.

რა სურდათ "პროგრესიტებს"? მემარტული და ბიუროკრატია სრული და განუყოფელი ბატონობა. ისინი ცდილობდნენ მიიღონ ზომიერ ვერო-ენების კონსტიტუციის ორ-პალატიანი სისტემით, ანტიდემოკრატული საჩარჩები კანონით. მათ სურთ "ლიბერალური სტესისებულება", რომელიც ყარმობებს უმარტივესსა, — სამნიშობის მრეკობისათვის (ცესლებს) "პარტიკულ" ახალი ბაზრების დაპყრობის პოლიტიკას. მათ სურთ, რომ რეაქციონერებისათვის ხელშეწყობილებულმა იმეზონ "დიდი" კაპიტალისტური რუსეთის შესაქმნელები.

"პროგრესიტებს" ოქტაბრისტებისაგან ასხვავებენ მხოლოდ ის, რომ პირველში მებადა ლიბერალი მემარტული ელემენტი მათის, რომ იგი უსუსტება დამნიშობა — ამბობდა ვ. ო. ლენინი. მაგრამ კადეტისაკაც გასხვავდება "პროგრესიტები", პირველყოფისა, იმით, რომ კადეტთა ყველა ფრაქციების ვინაში დაპარტიკული საფუძვლით საჩარჩები უსუსტებაზე მათ არ მოქმედის დემოკრატისადმი დემოკრატური ლაქები პირველყოფით მითოვინა მიწის იულებით განსხვავდება, თუხვად განთავსების სანაწარმებით. აი, ეს, ვინთოვად კონსტიტუციონალისტები, შეუქმნარტული თვლებით მიიჭების გულბონის ხელში გადასვლისა, რა ჭოხიაც არ უნდა მომდაროყო იგი. "პროგრესიტებს" ამგარად ამბობდნენ: არ უნდა გეშინოდეს ბრძანდებისა "რეაქციული" ძალებისათვის ხელშეწყობისა, რომლებიც უნდა პირველყოფის მემარტული მიიჭების ხელში გადასვლისათვის წინააღმდეგო.

ასეთი თის "განსხვავება", რომელიც არამხოლოდ "პროგრესიტებსა" და "ოქტაბრისტებს" შორის, და ის ერთობლივობა, რომელიც ამ ორ შტოს ერთ რეაქციულ დინებად აქვევდა.

ამგვარად, "პროგრესიტების" საბოლოო საპარტეზუ გამოჩენა ივრცე კადეტების, ვ. ო. ლიბერალური ბურჟუაზიის ინტერესებით იყო ნაყარასხვი. სტატიაში "Повсюду рук — и ничего более!" გახსენი "პრავდაში" ამხელდა "პროგრესიტების" წარმომადგენელ კადეტების პოლიტიკას სახელმწიფო სათათბიროს არჩევნების პერიოდშიც.

გაზეთ "სეგუნდაში" აღნიშნული იყო, "პროგრესიტების" ყრილობა ჩატარდა მე-4 სათათბიროს არჩევნებისამდე. როგორც ვიხილავთ კადეტებისა, — წერდა "პრავდაში", — ვერც კიდევ ამ ყრილობამდე დიდი ხნით აღერდა, სამაგ გამოჩნდნენ წინასაბჭოური ფელეტონის პირველი მურხლები, მამ კადეტების სახელად ბურჟუაზი ვაუწყებს: დასი, რეაქციული მიიღო ქვეპარლამენტულად, აბიტომ არჩევნების მხოლოდ პროგრესიტის წინათ ჩატარდება. ასეთი უსუსტერი პროგრესიტებისადმი კადეტების ამგვარ ქათინაობა "პრავდაში" ხსნიდა იმით, რომ დიდად პირველ სათათბიროში არჩევნებისა, ხეთი უსუსტე განმავლობაში კადეტები "პასუხისმგებელი" მოიხივებენ თვლებით თვითონ თავს, მაგრამ ამინტრეკლები საყარაობას დაქრმუხებენ მათს თალიბობისა, და მოსალოდნელი იყო, რომ მეოთხე სათათბიროს არჩევნების შტოს ბევრი იმედაცრუებული ამინტრეკული ვანაზე გაუღებებოდა. მით დემოკრატისებულება კადეტებმა ფუნდის მიზნობას და მათი საყარაველი ყრილობის მოქმედის გაავრცელებს წამოხილვისათვის, ან პროგრესიტების მიერ ნაწარმდევდავითაის ბურჟუაზია, რომ საკითხის ასეთი დაყვანა წინდელ-წილის დემოკრატის წარმოადგენდა, რადგან სინამდვილეში ყველაზე წინდელ-წილის დაყოფილი იყო არაო, არამედ საწინააღმდეგე. რეაქციული ძალები წინდელ-წილის მათთან შეთანხმებულრი ორთმარული ბურჟუაზია და მათი მიზნობამდე შრომობილი მასების ბანაკად.

კადეტები იმხანად ცოტას როლი შეუძლავდნენ, რომ თავითი სასარგებლო წარმართათ ყველა ის უსუსტერი, რომლებიც რევოლუციური სიტუალი-დემოკრატისის წინააღმდეგეოდ პროგრესიტების წილანს მიიზრებდნენ და საბოლოოდ ლიბერალური ბურჟუაზიის კადეტების სასარგებლო საქმეს გაავრცელებდნენ. კადეტები მათი ფრაქციის არიანი, რომ ცხელი-დინდამდ მუკუსალი სხვისი ხელებით ამოყარა. მოახლოებულ საჩარჩებში კამპანიაში და ყველაფერი ამავლებული საწინააღმდეგეოდ ამინტრეკული-დემოკრატული პროგრესიტებისა და უსუსტერი დემოკრატებისა, — წერდა "პრავდაში". კადეტებისათვის ეს მოკავრები ყველაზე განთავადნი იყვნენ, რადგან, როგორც მათი ორჯინადასადგინა "რუსი" — წერდა, რაც არ უნდა ჰქონილი და უფრომ არ იყო მინადაცნი, ვიდრე კადეტების თანამარტობად. კადეტების ეს ჭეკუყო, იგი უსუსტებად გამოეყო პროგრესიტების სხვა დემოკრატის მხარე განაღდა "პროგრესიტების" არა აქვთ, მაგრამ ამ ჭეკუყის ყველა წევრის შექმნება ჰქონდა საკუთარი პროგრესიტის, როგა დადგინდა დრო მათი გეგმის პროგრესიტების, აღმართ, დაიბოლოდა — ცნობიერად დასუსტიდობდა. "რუსი", ამინტრეკული იყო, რომ "პრავდაში" სწორად დასაქმინდა — პროგრესიტების



კანდიდის გამარჯობა კანდიტური პროგრამის აღმსარებლად და კაცებთა კატეგორიის გამოარქმობად.

ამგარდა, კაცებებს სურდათ „პროგრესისტებისა“ და „უპარტო დემოკრატების“ ხსენის მიტაცებით კლასობრივი ბრძოლის სისძაფრე შეეზღუდებინათ, ორი მხარეებელი კლასის — მესაუკუნეებისა და ბურჟუაზიის ერთობლივობა გაეხრდათ და ამით ე. წ. „პროგრესული“, სისამართობა, თავისივე ბოლივი ფიცილებული რეალიზაციის წინააღმდეგ წარმართული, თავისივე ხარისხების „პროგრესისტების“ ხელშეწყობით საუთარი საარჩევნო მწვერვალზე გაეგზავნათ.

შემდეგ კი, როცა კანდიტურმა პარტიამ მე-4 სათაბოთბოში უფრო მეტი ხმა მიიღო, ვიდრე მესამეში, მან ახდელად დაიწყო „პროგრესისტების“ ოქვალში და იმს ესაყ გუნდნი კლილიაფიერად, ახლა თითს უქნა და ტკუაფა.

„როგორ ჩანს, მე-4 სათაბოთბის არჩევნებს უქნად არ ჩაუვლია... გარუკვეული ოპოზიციის ქვეყანა ნათლად ამოიჭრა თვითსავე ამჟობინების, რომელიც უზრუნველყო ამინარველებს მათ მიერ არჩეული კანდიდატების მთელი პოლიტიკური მოქმედების ვარკვეული მართაობებს.“

ამგარდა, ღიბერგისებო ბურჟუაზია თვითნი შექნა „უფრომი“ — გარკვევული მართაობების“ ახალი პარტია... „პროგრესისტებისგან“ გამოსადეგული ვეგეობი, რომლის საყარითი საქამინდ კარვად ისარკებდა, და, როცა ახალი, ხალკებად ნათელი ბურჟუაზიული პარტილობის მიყლებული სასთებო ნიბიბი ადარ დასტყრია, უმალ უპრეკუატიბისა და მორტოდნობად გამოამდგანა თათბი ნანდელი, ბურჟუაზული-კანდიტური პარტიული ბუნება, ამაყად განაცხადა: „გარკვეული მართაობის ქვეყანა ნათლად პარტილობას ამჟობინებს“-თ. „პროგრესისტების“ უპარტიობისა რეალიტული პარტილობა კრიბია.

მაგრამ რა საუფლებელი უკვირებდნენ ბურჟუაზიული მამამთარებელი „პროგრესისტბა“ უპარტიობას განა მან უპარტიობისა“ „ფიციონიბიბის უკრინობისა“ მართლაც რაიბე საითბო ჰქონდა უპარტიობისაზე? რასაკვირვებია, არა? პროგრესისტების საითბო ბურჟუაზიული პარტიული პროგრესიბი მოქმედებდა, როგორც ამ შემთვეგვანი მათი გაიკვირებელი რეაქციონერი წარმართვლები, მაგრამ განსჯავდა იბიბი იყო, რომ თუ ბურჟუაზიის ეტიბი გარემულბული რეაქციული ნაწილი მოივლებელი მეთობლივი უბიბობა იფიცილბული მოთბიბებელი აღმდარ პრილბერბობას, ბურჟუაზიის მეთარ ნაწილი უფრო შენობლეუ, ტატიკური ბრბობას არჩევდა და აბიბობ მას უფრო აწიბობდა უპარტიობის ღოუზებელი გამოსკლი საყარითი პარტიული საქმის გასაკველბად.

უპარტიო პროგრესიბიბი მობად შენობლად, — წურდა ი. სტალინი იმ ნაბიბი რეაქტიბრების გაბუბ. შეუძნა... 1912 წლის 15 აპრლის იმ-ერთი ბურჟუაზიული ინბელიტეიბის მოდა ეგაბირება. ჯერ ეტაბიბების ოფ-სანიბიბით, მერე დაღვანბრბობით და ბოლის უპარტიობითაც. უპარტიობ-ბაზე ლაბაკური გაბარბობული კლასების წარმომადგენლბა წინაგვიწიბობდა იყო წარბუფლებელი. რუსეთბი არბიბებდა იუბობლებეიბი და გლებეიბი, მათი ინბერეტი საწინააბიბობეა, მათი მორბის ბრბობა გარკვეულია და ამ დროის უპარტიობაზე ლაბაკური კლასობრივი ინბერეტი, ე. ი. დამბინბული გლებობის ინბერეტიბა მიუკურბების დესა წარმომადგენლბი. რუსეთბი არბიბობდნენ ბურჟუაზი და პრლბერბები, რომელბა მორბის ცნარე ბრბობა-ბი უბო-თბი რომბობებს უნდა გაემსაგებებისა, და ამ იბობარბიბი უპარტიობობა ლაბაკური, რასაკვირვებია, შურბაა კლასის მატლები უპარტიობას უნებარბობდა. მაგრამ ყოველივე ეს უნდა გაკეთბულბი უპარტიობის აბიბობით, რადგან „უპარტიობის ან უკუბას სიხებდა და გარკვეულილობის იგი აზბობინებს ბუნდობარბებას და უპროგრესიბობას.“ — განმარტებდა „ხელშეხობი“, ი. სტალინი და დასკვირბდა... კლასობრივი წინაღ-მდგობობა შეფურტება, კლასთა ბრბობის მიქმნაღად, ფიციონიბიბის უკრინობას, პროგრესიბობისა ბრბობა, ქოზისა და ინბერეტიბა ადრევისაკენ მისწრაფება — ახობია უპარტიობა.“

კლასის დემოკრატობობა ფინებდა საყარბად აღბვიგობად დაოუქმ-ყურება ბურჟუაზიის ინბერეტიბის დამწველი კანდიტების პარტიას. „განა კიდევ უნდა უნდა, რომ საყარი ამბობრლები წინაშე უბიბობი, ღიბერგის მთელბობა საყარბი ფიციონიბიბით გამოსკლი, ციტა არ იყოს, სხინა-ფაბა? მაგრამ ამ შემთვეგვანი რალა უნდა გამოიბიბის გამბარტბინბული კლასიბული ხალხისათვის, რომელიც უკვე მორბება კანდიტებს, მაგრამ ოპოზიციბით ჯერ კიდევ არ მისკრა? რა თქმა უნდა, პროგრესული ბურჟუაზიის უნდა — პროგრესული უპარტიობას. არა, არ იფიციონი, რომ პროგრესული კანდიტები არიბად ანა, ისინი სრულბობდა არ არიბად კანდიტები, ისინი მთლბობ მას მისყქუბ კანდიტების კანდიდატებს, ისინი კანდიტების მთლბობ „უპარტიობა“ მიჩნეტი არიბად... და კანდიტები რეალიტული უკვირებენ „უპარტიო“ პროგრესისტებს.“

ამგარდა, ჯერ კიდევ ბაჭუბი „ხელსა“ მიითბობდა, რომ განკადლებული იმ მართლად უპარტიო მართაობობის წინააბიბდა, პროგრესისტბებ-ისა ნანდელი, რომბიველი თვალს ურკვევი გამმარტბინბული ამბობრ-ჩელებს.

ამასთან დაკვირბებელი ვაგისბიბებდა, ე. ო. ლენინის მიერ 1912 წლის 9 ნოემბრის „პრავდიში“ დაბეჭდილი სტატია „ამერკიკაში პრეზიდენტის არჩევნების შესახებ“, რომელშიც ნახვეული ორი მჯილა მართის ვგვერ-დით მესამე ახალი „პროგრესული“ პარტიის წარმომბის მისხობი; „რუ-გელტისა და „პროგრესისტების“ მთელი პროგრამა, მთელი ოგბობია იმის გარემბე წარმობებს, თუ როგორ იხსნან კაპიტალიზმი“. ბურ-

ჟუაზიული რეფორმების სამუშაობისა. ამერკიკაში „პროგრესისტების“ თავიბიბი ვერბი დაბიბრებელი 4 მიობინი ამბობრლებელი თუბიბი დაბიბრებელი ვხალ ეს თობი მილობით დაინანსებს, რომ იბიბობი მოკვეებინ, რომ გრბიბობს: მჯელბურად ცნობრება... ე. ო.

ე. ო. ლენინი შემდგომბე დაბურუნდა ამ საყობის და აჩენა თუ რთობა საბიბრესული ამერკიული „პროგრესისტების“ ბიდა რუსეთის მუშა-ობა კლასობრივი „ბურჟუაზიული სკიბინების, პოლიტიკების, რომლებიც მახებს ტკუებებზე რეფორმების დაბიბრებელი, და მიტვეპული მახები, რომლებიც ბაბიბობს, რომ ეფიცილებდა ცნობრება და აბიბ მიბიბებს, და მიტვეპების, თათბის, რომელიც ფველბე ბურჟუაზიული პარტიობა.“

სახესაკვად ფინდს მართლაც რეკლამის მეტყობებიანა. იგი პროგრესისტების დაბიბრებელი თათბი მხარევე უყლებდა იმ ამბობრლებელბა ნაწილს, რომელიც გაეპეტილები იყო მიმბე ციბრებობი. მაგრამ ისევე, როგორც რუსეთის კანდიტებში, რომლებიც არჩევნების ასრევე დღესვე თობი დაუ-პიტეს თათბინი ეგაბიბდა „პროგრესისტების“, სწორბად მათვე ამბობრლებელბა კანბელბობისად ლაბაკური დაოქმა ახლადამბიბცარი პროგრესიბი პარტიის დაბის საყარებელი დაოქმა. „ბურჟუაზიული პოლიტიკაბიბი, რომლები იხსებს ტკუებებზე რეაქციული მოთბიბების თათლობით, ახლა უკვე ბაჭკე-ბინან რჩებიბრებელი პარტილობა მჭერ თეხა ვაზი“, რომ უფრო უტიფრ-ბად გაკვირ შემოსალობნი ადგილი, რომლებსაც გამარჯვებული პარტია განასაკურბებელი უტიფრბად ანაწილბებს თათბის ხომბარბი მორბობი. — წურდა ე. ო. ლენინი.

ეს არის ტლიბი, ცინიკური ვაჭრობა „პარტიულობით“, ხიბ მარ-თობა? — კითხვას სხმდა ე. ო. ლენინი და იქვე პასუხობდა: — მაგრამ საყარბით ნათლად მქდებელი ყველა კანბელბობისებურ ქვეყანაში; და რაც უფრო ნაკლებად არის ქვეყანა თათბურბობის, თთ უფრო ბიბიბური და საწინაღობია ეს პარტიულობით ვაჭრობა ბურჟუაზიული საქმიბების მხრივ.“

სე ირბუბდა რუსეთის ბურჟუაზია. ჯერ ხელს უწყობდა თათბი რი-ებში წარმომბილი „პროგრესისტების“ პარტიას, გასაკვირვებლს აყუბობდა და შემდეგ უკრს ხელბა, რომ ხელს ადული ყოველგვარ ამბობრბების პროგრესისტბებზეც იყო, ნათლად და ამჟამად გასაკყლად ბურჟუაზიული კლასობრიობებისა და პარტიულობის ვას.

ბურჟუაზიის საყარი მუქარბის გამამბებებლები „პრავდიში“ დაბეჭდე-ლი უზადარი, რომბიველი მბიბილეობა კონსტიტუციონალიზტიბის წინ-დელი არბი, ნაჩვენებიბა მათი ბებდა.

„განსჯილბული მომბა“ — საყთი სათაურიბი მისცა „პრავდამ“ ამ პატარა, მაგრამ ბებრის მიქმულ ოგაბს:

— ები ბატონის გაწმობელი მომბა ჰყავდა, და იმის გამო, რომ ეს ბატონი განაყტებელი იყო უფროების მიერ, მან ამისათვის თათბის შობისას აშვებდა იქნას: „კონსტიტუცია“.

მიზრად იყო, ხომღე, — მბეა შობისათთან და ჰქობისა: „აბა, მიბარ. შობია, როგორ არბი შენი საქმეები?“ და შობიაც პასუხობს: „კონსტიტუცია, ბიბოი!...“

იბიბულებუ ბატონისა საბოლბიბო უბნის ზედაბმბედელი მივობა, მო-შობამ მხრეველბა ღიბერგ დაინახა და წამობინა:

— კონსტიტუცია, ბიბოი!...

საბოლბიბი უბნის დამმხმადგელი იხარისხდა და ოქმი შედგინა... ბატონი შენიხდა და ბრბინა, რომ მომბა კატასათბის მფიდობი...“

ამ უზადარის დასასრულს „პრავდი“ მცთიბელები არჩებდა:

„ბაჭეებნი... ნურხადრბის ნუ აშვებლით შობიბებს ილბაბაკიანი „კონსტიტუცია“.“

ბურჟუაზიული მომბა — პროგრესისტები, რომლებიც ადგილად გასკეი-ბრბენ კონსტიტუციაზე, მონარქიის კონსტიტუციური შეხედულობაზე წარმობდნენდენ ბურჟუაზიის გაწყლბული თუთყეებებს, რომბიველი უნდა რეაქტიბრებდენ მათი ხელს ჩამებებები, როცა ამას საქარბად დაინახებ-დნენ.

ე. ო. ლენინის მიერ „პროგრესისტების“ და, მანსაღამე, მიილი კონსტიტუცი-კანდიტური ბურჟუაზიის მთლბობა გაზუბ „პრავდას“ სახელმ-ძებნელი მიითბობდა იქნა. ე. სანიროვიტების მიერ „პრავდაში“ და-ბეჭდილი პატარა ფელბონი „გაუკვეიბა“ სწორბად „პროგრესისტების“ ლენინური კრიტიკის მხარეზე-საბიბრულ ხიბყებებებს წარმობდნენდა ფრბთ მცთიბეული მხარეებელი ირბანბეიბი ანბობდა „პროგრესისტების“ ამბიველი, ვარკვეული ბუნებას, მათ დღეს ხომბერი-კონსტიტუციური ოღუ-ზებითი კიდევ უფრო განკატბინებანი კანბელბობის ბატონობა რუსეთბი.

ბურჟუაზიის საყარი მანებრბი გარკვევა არც თუ ადვილი იყო. „კაპი-ტალიზტიკური რუსეთის მფრბის მორბეუ-საკიბინად ლენინბრბები ხომ მო-ხრეზებულად ირებდნენ ვეტიზმ-პროგრესისტების ნილბას, რომ საბო-ლოდყოი უბნის ზედაბმბედელი „ოკლობონიბი“ ე კიბინა. აბიბობ იყო, რომ „პრავდის“ საბიბრული „პატარა ფელბონი“ ეს გონებამკრებული ბერკანბი გულახდელად გამოუმჯდა თათბიზე მეტად გონებაჩაყარულ ვეტიზმბებს.“

ჲუ, კან პოსტინუ თუ შტუკი?
Hexavit тут труд...
Должны нам всегда

1 И. Покровский. Прогрессивный блок. «Правда», № 3, 25 апреля (8 мая) 1921 г.

2 ი. ბ. სტალინი. „უპარტიო აბიბრებულნი“, თხს. ტ. 2, გვ. 245.

3 ი. ბ. სტალინი. „როგორ უნდადინახოს ისინი არჩევნებისათვის“, თხს. ტ. 2, გვ. 258 — 259.

1 ე. ო. ლენინი. „ამერკიკაში პრეზიდენტის არჩევნების შედეგები და მხიბვებლობა“ თხს. ტ. 18, გვ. 487.

2 ექვმ ბ. გვ. 488.

3 ე. ო. ლენინი. „ამერკიკაში ჩატარებული არჩევნების შედეგა“ თხს. ტ. 36, გვ. 209.

4 ექვმ ბ. გვ. 210.

5 აზი-Аль-Бов, Ученый скворец, «Правда», № 177, 25 ноября (8 декабря), 1912 г.

Одну науку:
Рабочий — знаичт демократ.
Крестьяншка — эсер...
А тут — извольте, например,
Хоть рад, не рад —
Политике вплотную обучаться;
Тут в пору хоть к студентам записаться!..!

„პრავდა“ დაძვებულ ამ სატორო ფლერტის ნაწილი ამბავი დელი საყურადღებო ნაძებნიმ დღის შემდეგ გახვამა ჩერნიოვის გუბერნიის ნაწილი ცნობა, სათაროთ „მამასადამე ამპროტისიტა...“ სახელწოდებით სათათბროთ არჩევნის შემდეგ — იტალიის სახელწოდებით ავტორი, — ნამ, სათათბროთ სწავლა, შემთხვევით გაიყო, რომ ადგილობრივად ეუბნებოდნენ (მინაგან წვეთა მინსტრის პოსტის კანდიდატობა) კამერგანს მაკლაკობა, ცნობით მაკლაკობის „ამაიმო“, თავის დავებში მას მისეა ატებსაცა, როგორც პროგრესისტს.

განაწილებული იყო დაუყოლებელი მიღება გუბერნატორან ახსნა-განმარტების მისაღებად. კამერგანს მაკლაკობა ეუბნებოდნენ გაწვევანა, რომ მისი პარტიულობის დაფუძნის საუკეთესო წარმოადგენდა ადგილობრივი სამაზრო პოლიციის უფროსის პატივი.

გამოიბატის სამაზრო პოლიციის უფროსი, გამოირკვა, რომ სამაზრო პოლიციის უფროსი თავის პატაკს უნდა ადგილობრივი საპოლიციო უნის უხედავდებლის ნათქვამიან.

გამოიბატის საპოლიციო უნის უხედავდებელი. გამოურებულმა პატარა მოხელე, რომელიც წარსდება თვით გუბერნიის უფროსის მრისხანების წინაშე, ატრეფით იქცა:

— საარჩევნო კრებაზე მათი მალეკეთლობილზეა ყველგანის ინებება ელასპარკა. პროგრესი, პროგრესი...“ და მეც ვერცხა, რომ მამასადამე „პროგრესიტა“.

პროვიციელი საპოლიციო უნის უხედავდებელი მართალი იყო. მას ევლავა უკით ახსობდა, რომ საარჩევნო კამპანიის პერიოდში პროგრესისტ-კანდიდატები რეფორმისა და ფართო დემოკრატული დაპირებებით გამოდიოდნენ, ქვეყნის პროგრესის მომხრებად ასაქმდნენ თავს, მაგრამ არ იცნობდა და არც შეუძლია ღრმად ჩასწავლობა პროგრესისტების ბურჟუაზიის შემთხვევით რეაქციონერების ნარისასობის ასეთ მანერის.

„პრავდას“ ამოცანა იყო, თვალბოლოდ ეჩვენებინა რეაქციასთან მხაშეუბოლო, დემოკრატული საბოლოოდ გამოყოფილი იმ პართა ზრახვანი, ვინც დემოკრატიულ რეაქციონერებს ხალხს დემოკრატული მოთხოვნებს, მაგრამ სინამდვილეში უფრო მორიდებულაყვე წარჩინადადენენ.

გ. ო. ლენინის ვარაუდი გამართლდა. მოხუც სათათბროს არჩევნის შედეგებმა დაადასტურა, რომ პროგრესისტების ხმებმა მხაშეუბოლოდ შეუწყვეტ ხელი კადეტების გამარჯვების სახელწოდებით სათათბროში. აშკარა იყო ისიც, რომ ევლავა უკრის რეაქციონერები მხარს უჭერდნენ კადეტებს იმისათვისაც, რომ ხელი შეეშალათ სოციალ-დემოკრატების წარსტებისათვის: ლენინი 1912 წლის 1 ნოემბრის „პრავდაში“ ასყენებდა მოთხვეულებს კადეტის მინაწილი არას, რომელიც მან განმარტა ჯერ კიდევ 1907 წელს.

„ლიბერალ-მონარქისტული ბურჟუაზიის პარტიებმა და ამ პარტიებში მოავანა — კ. ე., ევექ ანლა გარკვევით შეაკეთეს ზურგი რევოლუციის და ასეთად იხსანვენ მისი შეუწყვეტის კონტრეპოლიტიკისათან გარკვევის გზით; ამისა პარტიების სოციალურ საყურადღებო წარმოადგენს ბურჟუაზიის კონომურად უფრო პროგრესული ფენები, განსაკუთრებით კი ბურჟუაზიული ინტელიგენცია, მაშინ, როცა პარტიებსა და სოცლის წარსტო ბურჟუაზიის ნაწილი კიდევ მიეცემა ამ პარტიებს მხოლოდ ტრადიციის (ჩრდა მიწები) გამო და იმის გამო, რომ მის პროდამირ ატყუებენ ლიბერალები“.

რაც უფრო მშვიდნებდა რეაქცია, მით უფრო აშკარად აყაბუნდნენ არჩევნებს, მით უფრო მეტად ვადადობდა მსხვილი ბურჟუაზია რევოლუციონის მხარეზე, რომ ამ ხვით გვერდობოდა რეაქციის ძალები ლიბერალური პარტიის მხარეს წარმოადგენდა. თავის მხრივ „კადეტები უკვე მომდობდნენ მსხვილ ბურჟუაზიას“. — კადეტების კავშირი რეაქციონერებთან საიდუმლოდან თანდათანობით იქცევა **ი. ს. კ. ა. ვ. ა. ვ. ა. ვ. ა. ვ. ა.** — წარდა ლენინი. — კ. ე. მანსტრი, ს. ე. პრელკალის წინააღმდეგ; კ. ე. ნიკოლოვი, ს. ე. პორკოსკის წინააღმდეგ რეაქციონერებს გაყავით.⁴

„კადეტები აღიზრდნენ შავარზულთა პირდაპირი მოკავშირეები ს. ე. პრელკალის წინააღმდეგ, ს. ე. პორკოსკის წინააღმდეგ.“ — უწრდა ვ. ო. ლენინი IV საბურჟოო სათათბროს არჩევნებში როგონა და ცდატორი-ნობარში, უკანონო, სადაც კადეტებმა მემარჯობილ შავარზულ პარტიებთან ერთად ხმა მისივე სოციალ-დემოკრატ კანდიდატსა წინააღმდეგ. — შავარზულები, რომლებიც კადეტებისადმი სიძულვილით სიზარმავებულნი იმდობდნენ, შავარზულ კადეტები უხედადნენ, მოვლენათა მხარედასა და იქამდე მოიყვანა, რომ კადეტები გაყავათ ს. — დის წინააღმდეგ. ვ. ო. ლენინმა ამ უწყობილ გამობნა შავარზულებისა და კადეტების იდური ერთობლობის პრინციპებისა და მილიკუბობის „ადვილი იპოვეს“ თავისათვის თავიც, აიოვეს თავიანთი ერთობასა ს. ე. წინააღმდეგ. მაგრამ ვუბანში კადეტებისა და ოქტიამბრისტების დამბობილზეა გამო-

ნაყლის არ წარმოადგენდა. „პრედკალინი და პორკოსკი მარტობი რომელი არიან; საბურჟოო საარჩევნო კრებებში კიდევ აფიქრობდნენ თვითშეჯავა, ისინი არ უნდა დავივიწყოთ.“ — აფიქრობდნენ ვ. ო. ლენინი პარტიას. თვითშეჯავაობობასა და მსხვილ ბურჟუაზიას რევოლუციური ძალების სინამდვილედ ერთობლად გაყავადი სახელწოდებით სათათბროში კადეტურ-კადეტული, ლიბერალურ-რეაქციული წარწინა-მადგენლები, როგორც იყო, მაგალითად, კადეტები ნიკოლოვი.

ლენინმა „პრავდას“ № 157-ში დაძვება წერილი, რომელშიც აწერს, მუთუ სათათბროში რეაქციონერმა ძალებმა როგორ გააძვირეს სახელ-მძღვანელო სახელწოდებით სოციალ-დემოკრატ პორკოსკის მონარქისტულად კადეტები ნიკოლოვი. ლენინის ამ სატატის დაძვებულად სამი დღის შემდეგ „პრავდა“ დაძვება პატარა ფლერტის „უკანაგული გამარჯვებულნი, რომელშიც დამცინავი დალილოური ფორმით ნაწინებია კადეტებისა და შავარზულთა სოციალ-დემოკრატ პორკოსკის კანდიდატურის წინააღმდეგ. ავტორი რეაქციონერ ცუცხვინს, რომ მოუძებნება სურსათის პეტრეობისადმი, კადეტთა მისაღებ სადარბაზოში. მოსტყუებელი შემოქმედის პრიინციპული დეპუტატი ნიკოლოვი, რომელსაც ცნაყოფილი იქებება კადეტთა ხელმძღვანელი.

...ВЫ, кажется, к нам с юга прилетели;
Кубанский депутат...
Порядком так мы нашумели?!

სოციალ-დემოკრატებთან ბრძოლაში საქმად ოსულვრილი კადეტები ნიკოლოვი ცინიერი გულახილობით უპასუხებს:

И сам не рад —
Эсдеки одоленли...
При этом споре
На волосок держались мы, кадеты,
Покровский был в большом фаворе...
И до сих пор кричат газеты о краже
У эсдеков мест.
О дружбе нашей с черным мавром...
Как это им не надоест?

— არც დადობი, დღის წყალით რეაქციული სამი იენისი კანონი ჩვენს მხარეზეა. საშკაობროდ მხოლოდ შავარზულები იღვტენ, სოციალ-დემოკრატებს კი ახლი არ გაყავით. სამიში ხალხია, — აფრთხილებს კადეტთა უფროსი:

Напильतो: зависть к нашим лаврам!
Огнем славно мы под него
Крешти-ионского закона —
Без сомнения...
Однако, чтобы не было случайного урона,
Держитесь подальше от эсдека:
Вреднейшего нет в мире человека!
Таков расчет...
Ну, как у вас?

გამხევეული ნიკოლოვი უნაღ მოუხებს:
У нас —
Едва-едва меня не провалили...
Тогда уж так мы порешили;
Все уговоры,
Разговоры
С эсдеками отбросить прочь...
და მხაშეუბოლილმა კადეტებმა და შავარზულებმა საარჩევნო კამპანი-
ში იჭირ ამოკეთებდნენ. შავარზულთა მავანმა და თურმას კადეტსა კავში-
რი უნდა, ზოგი ფულთ მოთხოვება, ზოგიც უშუალოდ დამბობილზეა.

И вот в одну прекраснейшую ночь
Мы с мавром их изрядно доканали:
Чтоб получить их славное наследство
Решили применить испытанное средство
(делает жест рукой)
И, — помниай, как звали!..

კადეტთა ხელმძღვანელს გულიანად ეჩვენება, უხარია, რომ მარჯვე წარმოადგენელი ჟესი უკანონი.

Давайте приемом — наш избраннык!
Дай, пошелю!.. (Шутя), Ах, ты, карманнык!..
Люблю за дельную смекалку...

მერც უნებ შეფიქრანდა, გაასხვანა, რომ კადეტები დემოკრატულთ-
ბას ჩვეულობენ, დემოკრატიულად გაკვირანს მონარქის კონსტიტუციურ-
მუსულვანე. პროგრესული რეფორმების განხორციელებასაც ამ ეთორე-
ბაში სახანბობელი არიან, რომ კადეტები ნიკოლოვი შავარზულ მავანს
ხელდახმავებელი დანაშაუნი. მათი აღმართი სახმობვე მავანს ალბათარება
და კადეტთა „დემოკრატის“ აწენს. ამიტომ კადეტთა უფროსმა ნიკო-
ლოვმა შავარზულთაგან დამბობილზეა მოუწონა, მაგრამ იქვე გააფიქრობა:

¹ Тит Подкузыхин (Ф. Сыромолотов). Депутат. «Правда», № 170, 16 (29) ноября 1912 г.

² П.-Г. Знаичт прогрессист. «Правда», № 179, 28 ноября (11 дек.), 1912 г.

³ ვ. ო. ლენინი. — კადეტები და მსხვილი ბურჟუაზია. ოხს. ტ. 18, გვ. 450.

⁴ იქვევე; გვ. 451.

⁵ ვ. ო. ლენინი. „არჩევნის შედეგები“. ოხს. ტ. 18, გვ. 621.

¹ იქვევე; გვ. 622.

² Тит Подкузыхин (Ф. Сыромолотов). Депутат. «Правда», № 170, 16 (29) ноября 1912 г.

Одно лишь жалко:
Бы мавру, кажется, публично руку жали?..
(Об вас в газетах так писали).

დებიტტი ნიკოლაივი დარტყმულად გამოუტყდა:

Да в этом, правда, оплошал...

ფიზიკალ, ძალიან ფიზიკალ! მარალია, ჩვენ მიუღი გულით მოგსწავლით მავრებელ მავრთან, ოქტობრისტების კავშირს, მაგრამ ის, რომ სოციალ-დემოკრატებმა არ გაეცოდინა, არ გაეცოდინა, გასხვადე, თუ მავრს შეუდგენი, ხელი აუკლებელი ჩამოართო, მავრამ მოფარე-ბით, სამეფ ხელს კუხებით:

Так знайте, в случае таком,
(Я в остальном
Все одобряю совершенно)
Всегда мы мавру руки жмем,
Но только за утлом —
Обыкновенно...

ამიტომ შემთხვევით არ არის, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — რომ პროფ-რესისტები, კადეტები და ოქტობრისტები, როგორც ანტიდემოკრატიული ბურჟუაზიული პარტიები, — ყოველთვის მიუღი თავიანი იმდებდნენ სათაბ-ბირის მინაჯარ კომინიანტებზე ამყარებდნენ. ყველა ისინი ანტიპროლეტარულ, ანტირევოლუციურ კავშირს კრავდნენ და მათი თოკავშირების გაპარობებელი იყო თვითმპყრობლობისა და ბურჟუაზიის ერთობლივი ინტერესები.

ვ. ი. ლენინის რჩევანი, წერილები და მიმოთხილვა „პრავდას“ და პრავდასთვის ფსადადებულ დამხმარებს უწევდა რევოლუციური მუშაობის გასაძლიერება, მუშათა აღმავლობის გასაძლიერებლად, მოქმედებები გახე-ვით მუქრულზე რევოლუციური სულკეთების მხატვრული ნაწარმლე-ბების გზებზე, საბიურო ლექსებითა და ფელეტონებით პროლეტარული რევოლუციის მოწინააღმდეგეთა სისტემატური ქირებზე, მათი მტაცებლური ბუნების თანმიმდევრული შიშობა თვითმპყრობლობისა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ლენინური ბრძოლის ბუნებრივ ნაწილს წარმოადგენდა.

ლიბერალური ბურჟუაზია ყოველთვის აძლევდა თვითმპყრობლობას მოქმედებით კონსტიტუციურების შემთხვევით სახელმწიფო საფუძვლების ისეთ განმტკიცებას, მშველბული კლასების პატრონობის იმ შოხით გაძლი-ერებდა, რაც კიდევ უფრო უსუსობილდ აქცევდა მუშათა კლასს.

მაგრამ ხშირად ასეთი გუნდობილი მოკავშირეობაც კი უკმაყოფი-ლო რჩებოდა თვითმპყრობლობას. იგი უფრო მეტს მოითხოვდა ბურჟუა-ზიისაგან, კავდებური პარტიისაგან, მართალი ლიბერალისაგან, ვინცე-რადიანარ ვადებულ მოსახლეობის ფართო მასების იმძალად ვისაგებებს, რომ ძველყოფილ ლიბერალ მშველბ, ძვირად არ ეთევათ პოლიციურ რეჟიმზე. მაგრამ დრონი შეიცვალდნენ, რუსეთის პროლეტარიატი სილატაკემი ჩაიძი-რა, წვედადიით მოცილდ ლენას სამანდებში სისხლი დალივდრა, თვითმ-პყრობლობას წილად ჩამოვდებოდა.

Тяжело дышать шахтеры
В глубине земной¹, —

წერდა გახეით „პრავდა“ დაარსების მესამე დღესევე. მინიმ იყო მუშის ცხოვრება, მინარქიასა და ბურჟუაზიის მიერ დაბრუნებული პროლეტარია-ტის აწყობა:

Смерть грозит нам от чахотки,
От различных бед;
От обвалов, взрывов в шахте
Избавленья нет!

ლენის სამანდებში უიღებრს სილატაკემლ და ჩავრამდე მიყვანილ მუშეის მწიფობიანი მოთხოვნებით წარსაღვნის მესაკუთრების წინაშე, მათ საზეგული მხოლოდ მუდარა ამოითხოვდობდა:

Рвем бесценную добычу
Мы из недр земли.
Для владельцев смех и радость
Намн добыты.
Наши жемьи жемчи в страхе
Жалкой нищеты.
Платят нам за труд ужасный
Жалкие гроши.

მუშის ურჩევდენ, — თავისუფლების მისაბოველად ეტეკებოდა და პირმერ-ცხებელ თანამარქულებს ისიც დაწერებოდა, რომ ეკავა მოფხანა და სცხი-რი იქმტა. კადეტები აინებდნენ მთავრობას კონსტიტუციური ოლუხებით უკმაყოფილო ფიქრს და დასწავრებოდა და მდინდარა კლასის სასამარქონი ჩავაყენებოდა, მაგრამ არაფერაფერიც არ გამოვიდოდა ამ ჭაბაწვევებდ. რეა-ციული სახელმწიფო სათათბროებიც კი ემარტობოდნენ ამში მთავრობას, მაგრამ არც მათ გამოვიდოდა: ერთმეცა მოილი შემამოფხანო კლასი და ბურჟუაზიის ყველა ზედაფენა ერთმეცა მთავრობას, მინიმ „ურთი დღე-საც იქმტა“¹ — წერდა ვ. ი. ლენინი და დასკვებოდა: „შეგწილილი შემა-დებლობა, რომ მთავრობამ კავშირი შექმნა შემამოფხანო და ბურჟუა-ზიისაგან. სათათბრო ან სეთი კავშირბოლები და ბურჟუა-ზიის ოღეჯ, რაც კი შეუძლია და მინიმე დაფერა მთავრობა, რაც კონსტიტუციის ოღეჯ წყადავებ, არ გამოიღებ. მუშის მთავრობა მათე ნაწიეზე რჩებოდა:

Искры сыплются из камня,
Слезы брызжут с глаз,
А в мозгу сверлит бесменно:
Умирать лишь раза!..

რუსეთის სამანდებში მავალი მუშა დატეხა, „ღენახე თოფის გასრო-ლა გზებდა კავდებობისა და ღენხმარტაკების სიგანაო“¹ — წერდა ი. სტალინი. „პროლეტარეუნი გამოვიდნენ და ღენხმარტაკების დასწავრა ლენეზე მომდარეო ხოცე-ვლებს გამო მოიწოდნენ რუსეთში მუშათა მსკე-ვის რევოლუციური მომართვის ზრდას“² — დასკვებდა ვ. ი. ლენინი და ამ ხალხ ვიარბებოდა ახალ ამოცანებს უსადავდ პარტისა.

მაგრამ არც თვითმპყრობლობა და ბურჟუაზია რჩებოდა ბულზე ხე-ვლედგაყველილ მუშის მთავრობამ ყველა „ღენხ მინარქია, რათა ამ საჩო-თობო ვიარბებოდა“³ რაც მისმა სტალინმა მუშების სისხლი დაღვარეს ლენას საბადებელი, თავი უდავანაშუად მიეჭრებინა მშრობელი მსკები-სათვის და ამ ტუქეიანი მისიის დასკვებება თანამისკეუ ლიბერალზე ბურ-ჟუაზიის დადავა. მთავრობამ ვადამეტა თანამისკეუ ლიბერალზე ბურ-ჟუაზიის დასვრტაკის ამშების დასკვებება თვითმპყრობების დასწავრა, რათა ლენის დასვრტაკის ამშების დასკვებება თვითმპყრობების დასწავრა და ბურჟუაზიისაგან“⁴ — წერდა ვ. ი. ლენინი გახეით „პრავდას“ მავრ-ბული მთავრობა ასეუ კავშირებს კრავდა კადეტების პარტიათაგან, ვინც ლენინის თქმით, ოპოზიციის „სამეტიხე ბელს“⁵ წარმოადგენდა. „კადე-ტები ოპოზიციულ ცენტრს, შუაში მამეტა ბელს“ წარმოადგენდა: „კვერ-დებზე შემთხვევით ცხებენ“ (— ღუღანებზე“ არიან პროფრესისტები ნაწე-ლით, ტრულდებობენ და ოლეკივადებობენ მარცხნილ და „სამეტიხე ტრ-ულით“⁶ ბ. ბ. სტალინის იმედი აქებო „გასწავლი“ ტრეუსისაგან „მასუ-ხისებელი ოპოზიციის“ როლში“⁷.

კადეტების პარტია და მათი ამფხიანი თანამარქონი წულზე ვარი-ცი დღემდნენ, რომ მთავრობის „საწინააღმდეგო მასუხისმგებელი ოპოზი-ციის“ წილად მოეცათ მოქრებო, მაგრამ თვითმპყრობლობის უაღრეს-მინიმ ვერ მოიქცა. კადეტებისა და ოქტობრისტების, მინარქიის ოღეჯ-მოხედვით დასკვებლობა და მშრომელთა მასების გაპარტულები ლიბე-რალური ბურჟუაზიის მოკავშირული და მოქმედებლების სურათს აღწერდა გახეით „პრავდას“⁸ დასკვებელი ლექსი — იგები „Союзники“.

Союзника корил сановник, хмура брови:
«Взгляни назад: какое море крови!
Взгляни вперед: какой зловещий мрак!»
Ты поимашка ли, дурак!⁹

მთავრობის წარმომადგენელი, წარმოდებელი მოხედვ ვერ მალავდა, რომ ცხელი რუსეთი მორჩეული იყო დასწავრებულ მუშათა და ბულ-ჯების ცხოვლბით. თვითმპყრობლობის ბურჯს უკან ადვინათა სისხლის ტბა იღებ, წინ კი უმეტიხით სასეუ წყვილიდ სუფედდა. რატომ არ გეს-მის, — მინარქიას იგი კადეტ-ღენხებელს, რომ:

Все замыслы мои бесплодно гибнут:
Я усуден, ослепан, я покинут
Разумными и честными людьми!
А ты мне чем помог? Чем, прах, тебя возмил?

მუშის „სამეტიხე“ მთხოვჯ ქმირდა ბულშევიკობის საფუძველი. მას სავრდად ლიბერალური დაპირებობას, კადეტების დამოკიდებობა ჭადავ-ებისა, რომლებიც აინებდნენ მთავრობას მშრომელი მოსახლეობის წინააღ-მდეგობის დათრეგებოდა, მათ ლიბალიზმი შემამოქრე-ბურჟუაზიული წინარქიის.

«Едва не каждый день мне подносят иконы.
Знамена да жетоны,
Ты, утопая весь во лжи,
Сулил мне доблестных союзников миллионы.
А где они? А где они, скажи?»

რისებდა აცინდა მუშის წარმომებელი მოხედვ კადეტებს და პირმერ-ცხებელ თანამარქულებს ისიც დაწერებოდა, რომ ეკავა მოფხანა და სცხი-რი იქმტა. კადეტები აინებდნენ მთავრობას კონსტიტუციური ოლუხებით უკმაყოფილო ფიქრს და დასწავრებოდა და მდინდარა კლასის სასამარქონი ჩავაყენებოდა, მაგრამ არაფერაფერიც არ გამოვიდოდა ამ ჭაბაწვევებდ. რეა-ციული სახელმწიფო სათათბროებიც კი ემარტობოდნენ ამში მთავრობას, მაგრამ არც მათ გამოვიდოდა: ერთმეცა მოილი შემამოფხანო კლასი და ბურჟუაზიის ყველა ზედაფენა ერთმეცა მთავრობას, მინიმ „ურთი დღე-საც იქმტა“¹ — წერდა ვ. ი. ლენინი და დასკვებოდა: „შეგწილილი შემა-დებლობა, რომ მთავრობამ კავშირი შექმნა შემამოფხანო და ბურჟუა-ზიისაგან. სათათბრო ან სეთი კავშირბოლები და ბურჟუა-ზიის ოღეჯ, რაც კი შეუძლია და მინიმე დაფერა მთავრობა, რაც კონსტიტუციის ოღეჯ წყადავებ, არ გამოიღებ. მუშის მთავრობა მათე ნაწიეზე რჩებოდა:

¹ ი. ბ. სტალინი. „დიდარა“ ოხს. ტ. 2, გვ. 254.
² ვ. ი. ლენინი. „IV სათათბროს არჩენების კომპანია“. ოხს. ტ. 18, გვ. 1.
³ ვ. ი. ლენინი. „IV სათათბროს შუფასება“. ოხს. ტ. 36, გვ. 252.
⁴ ვ. ი. ლენინი. „IV სათათბროს არჩენების კომპანია“. ოხს. ტ. 18, გვ. 2—3.
⁵ Демьян Бедный. Союзники. «Правда», № 9, 3 мая (16) 1912 г.
⁶ ვ. ი. ლენინი. „IV სათათბროს შუფასება“. ოხს. ტ. 36, გვ. 252.

¹ ვ. ი. ლენინი. „კადეტები და ოქტობრისტები“. ოხს. ტ. 17, გვ. 147.
² Панкратий Токарев. Песнь рудокопов. «Правда», № 9, 3 мая (16) 1912 г.
³ ი. ბ. სტალინი. „ცხოვრება იმარჯვებს“. ოხს. ტ. 2, გვ. 247.

და ამით გაწეული მების მოხელის, ნაწევრი მემკვიდრე — კანონმდებლის¹ ვეუბალისა დაირაგება კადეტებისადმი თვითმპყრობლების უპაყოლობაზე მტკიცებულა.

Утрекам лет коща, Сановник в твоем пылок.
Союзник же то захытит,
То захрытит,
То поскрбнет всей пятерней затылок,
То пальцем ковирнет в носу!

და, იო, აქ, „პრავდა“ დამცინავდა რჩევას აძლევდა ბურჯაგის ლაქუით განმეორებელ მების დიდებას.
Так я — уж так и быт! — отчество спасу.
Скажу сановнику открыто,
Холодским душам не во гнев:
Поставь скорей казённое корыто, —
Союзник набьется полон хле!

თვითმპყრობლის კონტრაბოლო მონები შრომელი მასების თვალში თავს იწმინდენ და კონსტიტუციური ლუბიკითი მიჭარბულ მანტას იხსენებენ, მაგრამ ეს ვერ აცდნენ რევოლუციურ შუბაო კლასს. ვ. ი. ლენინმა განმარტავდა პროლეტარებს და დანთა გელებობას, რომ კადეტები, ლიბერალური ბურჟუაზია მთელი არსებობის იყავდნენ არსებულ რეაქციულ წყობლებას და თუ ქონდა მონარქიასთან რაიმე მხედრობითი შეჯახება, მხოლოდ ერთის გამო: თანასწორად გაველი სპონდონების მართვა-გამართვის უფლება და არავითარ შემთხვევაში არ მიეკათ პროლეტარიატისთვის რაიმე უფლება.

„სინამდვილეში ლიბერალური მცდელობის მიადღობს და სხვა ძველი პრინციპების (კონსტიტუციური, პოლიტიკური და სხვა) რომელიც იწვევების მოხმობას, არამედ მათ გაცეფებს (მოკლედ რომ ვთქვათ) მემკვიდრეებს და ბურჟუაზიის შორის, ლიბერალური დემოკრატების სახსობა, მასობრივი მოძრაობის უფრო ენობია, ვიდრე რეაქციისა; ის სიადნე წარმოადგენს ლიბერალურების საყარა, კადეტების კონსტიტუციური ძაღვის თვალსაზრისით, უდღურება პოლიტიკაში.² იო, ამგვარად იყო რომ ლიბერალური ბურჟუაზიის გახეით „რუსული სსს“-ს მსაბრუნველად უწოდებდა რა მუშათა კლასს „სპონდონების კლასი“, ხოლო ბურჟუაზიას „ოქროს ქისას“, მთავრობის მოსაწინად თვითმწყინდ კლასად სოციალ-დემოკრატ დეპუტატს პორფირას, რომელიც რუსული ორგანიზაციულ-სოციალურ მოძრაობაზე მოთხოვნიდა. ეს კადეტური გახეით ხოლოცებითი ურთიერთობის წყარა: „არავითარი ორგანიზებულა (დასავლეთის ყიდლზე) სოციალური მოძრაობა რუსეთში არ არის. ვიდრე მათ, დროს ეს შეიქმნა. პორფირასკენი სპონდონების ქისაკებს უწოდებდნენ აჯანყებულებას, ჩვენ არ მივხატება ამ მათავლობის ჩვენ მიმართავთა „ოქროს ქისას“.³

სწორედ ამ მიდევრულ ქისას, ოქროს ტომარას უწოდებდნენ ლიბერალები, რომლებიც მების წარჩინებულ მოხელე-დიდაკუების ჩვევის ქუსლას უღიკადებდნენ და თავითი წრემდე დასადებულ „პროგრესისტებისა“ თავს სახიბოდ აწინებდნენ:

— «Уи, чем, скажи ты мне, сынок мой не жених?»
«Дочь у меня, чай то же невеста»
Не из худого теста?»

მიმართავდა კადეტს ოქროს ქისის მფლობელი პროგრესისტი, რომელმაც თვითმპყრობლობისთან სახილვითი მალღობ მდგომარეობა მოიპოვა, მაგრამ ნაწუხი ეს დაკარგა. თუქვა კადეტებისა ეს ანგარიში ჩასაყდნენ არ იყო, თითონი ნაწუხარგებელი სხვის უნაწუხობას რა სადადებულად გაიხილდა:

Жених известный был пшутяга и маклак,
И бил в глаза фальшивым глянцем.
Невеста же, хотя и впрямь брала
И телом и румянцем,
Однако же давно промжг парней шлыла
Девшию... с «изъянцем!»

პროგრესისტების და კადეტების ცოლას როდი ნაღვლობდნენ, რომ რევოლუციური დემოკრატები ოპოზიციისთან ბრძოლას არ აჩვენებდნენ, სახიბოდ მათ წყობელი კადეტებსა და საპარტიოდლო მორალე პროგრესისტებისთან მხოლოდ იხუთ გაკვირება თანხმდებოდნენ, რომელიც მათ მართლი ეჩვენებდა მემკვიდრეების წინააღმდეგ. კადეტები და პროგრესისტები კი ყველა კონსტიტუციური ელემენტების გაერთიანებას უცადავებდნენ, ვ. ი. პროგრესისტ-დემოკრატებისა და ტრუდოვიკების, ისე კადეტებისა და პროგრესისტების ურთიერთობის მოთხოვნიდნენ. ლიბერალური სურფა, რომ ლიბერალური შედეგებით ბრძოლა კადეტურ-პროგრესისტულ ბლოკის მიმართ, ვითომდა მემკვიდრეების წინააღმდეგ საერთო ბრძოლის გადგომის უფლებლობის საბაბით. რაც უფრო მინერა ურთიერთი მოთხოვნა, მით უფრო ფართოა თანახმობა წრე, მით უფრო სრულია გაერთიანება, მით უფრო მტკია ძალა, რომელსაც შეუძლია ამ მოთხოვნის განხორციელება, — უწოდებდნენ ლიბერალური კადეტურ-პროგრესისტული პარტიოდან. — „საქარა“ კონსტიტუციის, დემოკრატებისად მიერ გადაცემას მხარს დაუჭერს ყველა კადეტი და ყველა ლიბერალიც. ხოლო თუ „წმინდა“ დემოკრატობის ნაკავიდებელი, პროგრესისტებიც ჩამოვარდნილიან, კადეტსაც დაფარობით, კონსტიტუციურ ელემენტებს დაცვასწავდა და დავაღურებდებით.

¹ ვ. ი. ლენინი. „არჩევნების შედეგები“. თბ. ტ. 18, გვ. 612.
² პ. P. ობორ პეჩატი. «Правда», № 9, 3 მარ 1916 გ.
³ Демьян Бедный. Сватовство «Правда», № 54, 1 июля (14) 1912 г.

ესე მსგავსების ლიბერალი. ჩვენ კი სხვანაირად ვგუჯავლობთ. — უწოდებდნენ ვ. ი. ლენინი. — ლიბერალი უცდავლებს უფროსა, რჩვენ კი უწოდებდნენ. თუ ხელს ავლებს ორალაკიანი სისტემის პატერნალიზმს განამარტავს, თუ ოქროს ოქროს ოქროს მშვესსებელი ბრძოლას ამ საკითხზე ყოველიანარ ამბედემოკრატულ მხედრობებთან, ამით ჩვენ „მივიმარტავს“ ლიბერალური მხედრობის უმხედრობებთან, ამით ჩვენ პერიოდიკობის დეილად მებს, რომლებიც პერიოდიკობის წინააღმდეგ სერიოზულად ეგრეთვე გააკვირვენ, მაგრამ მათი „შეხარბობა“ ჩამოვარდნის შემთხვევაში. — უწოდებდა ვ. ი. ლენინი. ნესკიასა „შეხარბობა“ 1912 წლის 10 ივნისს და ამით ნათელ მხედრობაზე ალექსანდრე გუბო „პრავდასაც“. პროგრესისტები და კადეტები ყველასთვის ერთად იყვნენ რეაქციისთან ვლენინის და დემოკრატებისთან მტრობისათვის. კადეტებ პროგრესისტის ერთეული სახით იყო და ამიტომაც ქორდავდა მას ლენინური ბიუროკრატობის გახეით „პრავდა“.

Слыхал я, что кадет стал нынче в женихах,
Что к «прогрессистке» он заслал московских свях;
— Не думайте, что сдуру или спыня!
Купчиха хоть проста, да сдобна и румяна.
А что касается изыана,
Девца — спорю нет — с «грешком»,
Зато жених с «хорошим тоном»,
Так все покрестая «законном»
И золотым мешком!

იო, ამგვარ ფეღის ტომარას, ოქროს ქისისკენ წარმართავდა თავის ყურადღებას ლიბერალური ბურჟუაზიის გახეით „რუსული სსს“-ს ამ კადეტული მემკვიდრე განმცლებლას ბრძოლა ბოლშევიკური გახეით „პრავდა“ ლენინური იდეებით გათვალისწინებულ თავის სტატეტიკას, პულსიტურული ვლენინობისა და პარტიული სუბსიკვებობის საყენ ნარკვევებით, საბიუროკრატულსა და ივარ-არაკებში.

რეაქციული 3 ივნისის კანონით ნაგურობას ამ ოქროს ქისას, ფეღის ტომარას განაბარებდა მხოლოდ სახელმწიფო საათობრივობის არჩევნების შედეგით, მემკვიდრე პარტიოთა გამარჯვება. კადეტურ-პროგრესისტული მიმდინარეობის წარმართება, რომელიც ამგვარ დროს თვითმპყრობლობის ყველაზე რეაქციული ფლანგის — ოქტობრისტების დამარჯვებასაც წარმოადგენდა. ფეღის ტომარა, — ვაჭარმა იხუთა კადეტების ხეიმი და მისი ეს ნება აღსრულა კიდევ. სამი ივნისის საარჩევნო კანონმა კვლავ გამარჯვება მოიპოვა პეტერბურგში. ამ კანონის ძალით პეტერბურგის მხოლოდ საათობრივ წარმომადგენელი იქნება სამი დემოკრატები, არამედ კონტრაბოლოვური ლიბერალუბობი.⁴ — ნათქვამია იყო „პრავდას“ მეთაურ წყობელი.

ვაჭარები და არჩევნების შედეგები, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა — IV საათობრივი არჩევნების განმასხვებელი ნიშნის, მთავრობის მიერ არჩევნების სისტემატურ გაყავებებას, რეპრესენტის გათვალისწინებას და კანონის სრულიად უფობინდ დარღვევას, რომელიც გახეილყო იყო რევოლუციური შუბათა კლასის წინააღმდეგ. იმისათვის მთელი ამ პოლიტიკის, რომელიც ბონაპარტისტული პოლიტიკის მოგვარებით, იყო მემკვიდრე — ნაციონალისტური ურწავლობის შექმნა საათობრივად, და ეს მისინი, როგორც ვიციით მიწვეული არ არის⁵. — უწოდებდა ვ. ი. ლენინი. მიუხედავად ამისა დასაკვება ვ. ი. ლენინი. — მთავრობამ მანც მოახზება. „ჩვენს, უცყარავდა მასუბია, პარლამენტობა“ შენარჩუნებას უწინდელი, მესამე საათობრივის დროინდელი, მდგომარეობა: IV საათობრივი დარჩა იყო უმარჯობისა, მემკვიდრე-ოქტობრისტული და ოქტობრისტულ-კადეტური“. პერიოდიკოვითი გამყოფობებით მიმართავდა სახელმწიფო საათობრივი არჩეულ დეპუტატს:

...Пожалуйте сюда... Вы — депутат?
А вы?... Ах, очень, очень, рад...
От этой выборной сумбурной канители
Мы славно отдохнем на здешней вермишели:
Ведь по подсчету одного агента — вы
Не думаете — совершенно!⁶

— სახელმწიფო საათობრივი იხუთ ნუ გაქვებოდა. მთავარია იარინი, ვინც მამში უმარჯობისა წარმოადგენდა. — ვ. ი. ჩვენ, რუსეთის ბურჟუაზია — მიმართავდა ახლად არჩეულ უნებ დეპუტატს მარჯაზული პერიოდიკობით.

Какая же сему причина? —
ვიციობებდა განცვიფრებელი ახლად არჩეული დეპუტატი და პერიოდიკობითი რიდი უმარჯობა თავის გამყოფობისა მათ მიერ ნაკვიცი არჩევნების შედეგებით, როცა საათობრივი ურწავლობის რეაქციული ბლოკი წარმოადგენდა:

Тут будет нас большая половина!..
Черным черном —
Все под одно:
Сплыхь исконный российский черномез, —
И сок, и нервы государства:

¹ ვ. ი. ლენინი. „არჩევნების შედეგები“. თბ. ტ. 18, გვ. 599.
² Урок Петербургских выборов. «Правда», № 158, 2(15) ноября 1912 г.
³ ვ. ი. ლენინი. „არჩევნების შედეგები“. თბ. ტ. 18, გვ. 599.
⁴ Тит Подкузмихин (Ф. Сыромяотов) Правда № 158 2(15) ноября 1912 г.

Тут мужики, попы, сياتهльное барство,
Между собой — согласные во всем,
Пойдут вперед торжественным путем,
Наперекор тем разным левакам,
Восточным человам,
Жидам, кадетам и эсдекам,
И своеобразным мужикам —
Позвольте вам и ваш билетик...

რომი მოხელისა ამათიგანაჲ... 1907 წლის 3 ივნისის რეპუბლიკური საარჩევნო კანონი, რომელიც მთავარსა „მართვა-გამართლის“ სახელით ცნობას აწვდის „მეტარს“ მემკვიდრისა და მურეაუზის სიღად-ფრენის ბოლოჲს. ამასთან პირველი სოციალური ელექციონის ინარჩუნება და მხოლოდ განიჭარტ უპირატესობას, ხოლო ორივე ელექციონის შედეგი იდგა ფაქტობრივ მემკვიდრეობად იქცა. — 1 — წერდა ვ. ი. ლენინი. მთავრობისათვის „საჭირო იყო ოლქარებზე-ოქობარის-ტული ურთიკლებისა, რათა ახლა საშუალებით კიდევ უფრო სანიშნოდ შეე-ნარჩუნებინა პურიშვეკების სოცლისმშენებლობა. მას ერთნაირად აწვი-და კადეტ-ლიბერალებისა და ოქობარების ხმები, იმიტომ, რომ ორივე ისინი ერთ მხელის ორი მხარე იყვნენ. ერთნიც და მეორენიც მავარსები — მემარჯვებუნი წარმატდებოდნენ. რაქციას მთარს აქვრენენ და რეკლუციური მოთხოვნების მიზით მემუასა კლასისა და ღარიბი გლეხების წინააღმდეგ ირახმებოდნენ.

Так так... По справкам — тот и этот правый...
Ура российская держава!
Напором прет к нам черный человек,
Ну, значит, наш с ног до головы?..

მეგამ არც ისე ფერსა სწამს, როგორც მემკვიდრე-ბურჟუაზიული ურჩა-ვლებისა მინარც. ელექციურების პარტია 1912 წელს შინაშეგორიანი განაჩვევბით მოიპოვა წარსული მემკვიდრე საათობრის არჩევნებათა შედეგად. თუ 1908 — 1912 წელს არჩევნების სოციალ-დემოკრატების III საათობრით განარჩევა 4 სადეპუტატო ადგილი, ახალ IV საათობრითში არჩეული იქნა 6 სოციალ-დემოკრატული დეპუტატი. ბოლშევიკების მიღვა-წეობას, „პრავდას“ შემოქმედების საკუთარშია უზრუნველყო „მუშათა კურის განხორციელება 1908 — 1912 წლებში ამ კურის თავით 67% -მდე IV საათობრითში.“ 2 — წერდა ვ. ი. ლენინი. ამაზე განიჭარტ თვალს სუქადდა პურიშვეკები და მემარჯვებუნი ბოლოს წარმატებით გაბრუნებულნი დამიდგებულნი მემარჯვება მისთვის უნდა დაეუტატა: „თქვენ, ალბათ, ჩვენიანი ხართ, მემარჯვებუნი“.

Ах, погодите вы!
Какой я к черту, правый:—
უკასუხება პურიშვეკის ტრუდოვკების წარმომადგენელი დეპუტატი და აღმოცოებით წარმოსიტყვება:
Везде настали облаты,
В канкана ловят мужиков
Из всех угол
И думают: мужик совсем уже скотина..
Скажитесь правым, брат, была причина
Да грех тут невелик..
Я трудились!..

თვითმპრობლობას, პურიშვეკებულს, ტიტია — გლეხების კერით მე-საკურული მიწარჩევის იმედს ჰქონდათ. მაგრამ, როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავს, — „ტრუდოვკა, გლეხურ დამყარებული იმედი, რაც 1905 — 1906 წლებში არსებობდა (ბუღოვიანისა და ვიტს საარჩევნო კანონები), ჩაფხუმა.“ 3 თვითმპრობლობის რეჟიმი ახლა ხერხს მიიზარდა, რომ გლეხობა თავის მხარეზე გადავიტყობინა: მთავრობა და მის მიერ მო-ვილილი „საში ივლისის საბჭო“ — ომის“ ამყარება და ლიბერალიზმი, მემკ-ვიდრეებზე და პურიშვეკების ბოლოვება და III საათობრის კამიფ-ილენსაყა“ — წერდა ვ. ი. ლენინი. გლეხობა მიუხედავად მემკვიდრე-ბურჟუაზიულ საკანონმდებლო რეპუბლიკისა და მემკვიდრე-ბურჟუაზიული სოცლის ღარიბი მოხელეობის წინააღმდეგ — მე „ტრუდო-ვიკი“ ამო კასუხებდა ტრუდოვკი დეპუტატი. პურიშვეკების თვალს დარჩა, რომ დამოკიდებულებები უმადურე გლეხების და მემარჯვებუ დეპუტატ-ების მიმართ, რომლებმაც, თურმე, წაყიბნა გადავიტყობინა პურიშვეკების ამაგი:

Вот негодий, невежа!
Уж мы ль об вас, мерзвяхах, не старались..
На хутора по чей вы милости так ловко расселялись.

პურიშვეკების, რუსაკურელია, შედეგებლობა ჰქონდა სტალინის სადრომობლო კანონი თვინად გლეხების ხუტორებზე გამოცოების თო-ბაზე. ხედავს საშუალება მისცა სოცლის ბოლოვება გამოცოების თო-ბაზე და მთავრად გლეხების მიწების და ამ გზით ეკლუკური ხუტორები შე-ღის დასაყარებად ქვეყლა — განა ჩვენ ცოტას უზრუნველი თქვენზე, განა ჩვენი ნებაშეყოლილი არ ადგასაგონი სახატარეო უსინების, რომელთა სტალინისებელი პურიშვეკი ტრუდოვკი-დეპუტატები, გლეხების, რომელთა ურჩავლობადაც, ახალი სადადობამული კანონის წყალობით, სახესიღობი დაკარგა მიწა და განარჩევა. სტალინისშინამ კიდევ უფრო და-

აქვეყნა გლეხები, გადმოკრია მათი ფენებად დამლა, გაკურის სოცლის ღარიბთა მიხედვით მძიმე მდგომარეობა. ამხელა და თვითმპრობლობის მხარეის სახატარეო-მიწების გამოყოფით კიდევ უფრო საკალონი მხარე-მხარეობაზე.

„გლეხები! თქვენ ვინცდღაც დეპუტატები გახდებით I და II საათო-ბირით, რადგან წინააღმდეგა მემკვიდრე საათობრის არჩევნებისა და ითანმშენებლის მის მემკვიდრე-ბურჟუაზიულ მიწებსა და იმედი-სა ხალხისთვის. თქვენ ახლა დაწინაურდით, რომ მემკვიდრე-ბურჟუაზიული ფენები და მონღალთა დღეის წინააღმდეგ არ ერიდება ავადიარ დიდი გატაცებს, არავითარ უკანონოსს, არავითარ ძალადობას და სისხლისღვრას.“

ვ. ი. ლენინი მოწოდებდა გადაეღობინა ნაბოლას მემკვიდრეობის უკლე, ეტროსლანი მიწათებისა და უკლე-მემკვიდრეობის საათობრის წინააღ-მდეგ, რათა საკურალი შედგისათვის მემკვიდრეობით ცოტად თუ ვერად წყურტი აღმინაშენე ცხოვრება. ვ. ი. ლენინი სთვლიდა, რომ IV საათო-ბირის გლეხთა დეპუტატების რაჟუჲს „ნამდვილად თავადებულს გლეხთა საკმისათვის, შეუძლებელი და ყველა საკითხში გლეხების ინტერესთა და-ვის უნარის მიწებს, პოლიტიკურად ირგავებულს და აღლობრებულს გლეხებთან კავშირის გაფართობებას და განმტკიცებად ურყველ მომუშა-ვებს.“ ამგვარ რაჟუჲს შეუძლებელი საბჭოთა საბჭოთა მემკვიდრეობის გლეხთა მსახების შემდგომების საქმეს მას ბოროლობა მოუტანს გლეხთა მოხმისათვის.“ 2 ლენინი მოითხოვდა გლეხთა დეპუტატების ასეთი რაჟუჲს შეეძინა IV საათობრითში, ეს ავიტყობდა პურიშვეკების და აღმცოებული იყო იმით, რომ საათობრის მემარჯვებუნი გლეხი-დეპუტატები მიწის სა-ბოხშიზში ავარად მარცხინე იმარტობდნენ. „მემკვიდრეობის საათობრის გლეხთა 43 დეპუტატების მიწის პარტიკა იხსნა ურყველად აღდგურებს, ხოლო ამასწინათ პურიშვეკების „გამოსევა“ მემარჯვებუ გლეხი დეპუტატების წინააღმდეგ, ცხადვლის, რომ მავარსებების საბჭოთა საბჭოთა წყურტი უკმარებლობა იყვნენ მემარჯვებუ გლეხი დეპუტატები.“ — დასკვნა ვ. ი. ლენინი ვ. ი. ლენინის მიერ პურიშვეკებისათვის მიუქმებელი დასახილვების მთელი სიხსნად გლეხ „პრავდაში“ დატყობილი საბჭოთა ფულტორი, აი პურიშვეკებისა და ახლად არჩეული დეპუტატების დალოცის დასა-ხურად:

პურიშვეკიანი
На хутора по чей вы милости так ловко расселялись..
А вы все те же!..

პირველი დეპუტატი
Неможно изменить!
У вас же кой чему изрядно научились!..

პურიშვეკიანი
А ты, ты — тоже трудились?
მეორე დეპუტატი

Помилуй бог! Своей я собственной породы: Хлебнул, поэтому, порядком в эти годы..
პურიშვეკიანი
Прекусно вижу: свой ты человек — Отличнейший мужик!..

მეორე დეპუტატი
Ну голова!.. Во-первых я эсдек, Второе — большевик.
Смекнул?..

პურიშვეკიანი
Ты большевик? Колонки! караул!

ამ საბჭოთა ლექსში „პრავდაში“ აჩვენა გლეხების სულისკვეთება, რომლებსაც მყარე გაცემული მიწის მიწის ახლად პოლიტიკა. ამ გლეხ-ობის სახესიღობი შეუძლებელი დემოკრატული წარმომადგენლები მოე-კვს IV საათობრითში, წერდა ვ. ი. ლენინი და მოითხოვდა მტკი ყურა-ღდება მიქმედა გლეხების რეკლუციური გზით წყავების საქმეს.

„ყველა მემკვიდრეობა, ყველა სოციალ-დემოკრატია, ყველა ჰემონარ-ტი დემოკრატ უნდა განმარტის გლეხების IV საათობრის არჩევნებში. მიწობლობა და გლეხთა მიწების დატყობის მძიმე გაცემულია ამამდ არ უნდა ჩაიაროს. უნდა გამოიფედეს და განმტკიცდეს გლეხების ერთეუ-ლი, ნამდვილად დემოკრატული გლეხთა დეპუტატების რაჟუჲს IV საათო-ბირით“, — წერდა ლენინი 1912 წ. 17 მარტის გაზეთ „პრავდაში“. 4

ამ ლენინურ მოთხოვნას სასუბობა დაკდებების და ოქობარების გლეხთა წინააღმდეგ მინარული ტიტ პოლიტიკისთვის ფსევდონიმით „პრავდაში“ დაქვემდებარე კ. სიმონოვიტის საბჭოთა ფულტორი „СНОВ“ сше-ЖАХИСТ“, რომელიც დამატება ვ. ი. ლენინის სტატიის მთავრობის წარმომადგენელ რუსლ ასრულებდა ვ. ი. ლენინის სოცლის პოლიტიკა დატყ-ბოლო „პრავდაში“ თუ ხედავს რეკლუციური ორგანიზაცია ვ. ი. ლენინის ხელ-შედეგული მიითხოვს კონკრეტული ასახავს პოლიტიკურ პრავდასტულ მატურულ უკლებლობისკენ, მემკვიდრეობისა და მიწისდასახულს ხიდიდან გასულ „პრავდაში“ მრავალფეროვან მიღვწყობას.

1 ვ. ი. ლენინი. „არჩევნების შედეგები“. თბ. ტ. 18, გვ. 59 — 600.
2 ვ. ი. ლენინი. „არჩევნების შედეგები“. თბ. ტ. 18, გვ. 628.
3 იქვე, გვ. 600.

1 ვ. ი. ლენინი. „რსად პარტიის საარჩევნო პლუტფორმა“. თბ. ტ. 17, გვ. 611.
2 იქვე, გვ. 636.
3 ვ. ი. ლენინი. „გლეხობა და IV საათობრის არჩევნები“. თბ. ტ. 17, გვ. 636.
4 იქვე, გვ. 637.



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КПСС, ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР И СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ТРУДЯЩИМСЯ ГРУЗИИ	3	Этери Гугушвили — 40 ЛЕТ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО ТЕАТРА	49
ТОРЖЕСТВА В ТБИЛИСИ	8	Тенгиз Джанелидзе — СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОИ НА СЦЕНЕ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА (пьеса Л. Санкидзе «Кутайсцы» в театре имени Мехкишвили)	76
ВЕЛИКИЕ ДНИ	12	Мери Нагбашвили — СТРОИТЕЛЬ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ—ЮНОЕ ПОКО- ЛЕНИЕ (пьеса Д. Тактакишвили «Невский сокол» на сцене Тбилисского грузинского театра юного зрителя)	81
ОБРАЩЕНИЕ ТОРЖЕСТВЕННОГО ЗАСЕДАНИЯ ВЕР- ХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗИИ И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КП ГРУЗИИ ЦЕНТРАЛЬНОМУ КОМИ- ТЕТУ КПСС, ПРЕЗИДИУМУ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР И СОВЕТУ МИНИСТРОВ СССР	20	Шალва Радзиви — ДОМ-МУЗЕЙ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА	83
УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗИИ О ПРИСВОЖДЕНИИ ПОЧЕТНЫХ ЗВАНИЙ ГРУЗИН- СКОЙ ССР	23	Отар Эгалдзе — ДЕНЬ ПЕЧАТИ	87
Игорь Урушадзе ГРУЗИНСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	33		

На титуле — «В космос» — монумент у входа на выставку достижения народного хозяйства Грузинской ССР — архитектора Лео Мамаладзе; на 2-й стр. — «Свечот коммунизма» — фото Тархана Арчвадзе; 4—32 стр. фотоиллюстрации на тему «Торжества в Тбилиси в ознаменовании сороколетия советской Грузии и создания коммунистической партии Грузии. Никита Сергеевич Хрушев в Грузии», автомобильный кортеж сопровождает Н. С. Хрущева по Площади героев. Н. С. Хрушев, В. П. Мжаванадзе, Г. Д. Джавахишвили, Г. С. Дзоценидзе приветствуют трудящихся Тбилиси; гости на Выставке достижений народного хозяйства Грузинской ССР; торжественное заседание Верховного Совета Грузинской ССР и Центрального Комитета Коммунистической Партии Грузии, во дворце спорта; на трибуне В. П. Мжаванадзе; Н. С. Хрушев по дворце спорта в разные моменты произнесения речи; аудитория Дворца спорта во время торжественного заседания, художественное выступление вокальных и хореографических ансамблей; Н. С. Хрушев на трибуне стадиона «Буревестник»; столетние старики-грузины пьют за здравие Н. С. Хрущева, за дружбу и братство народов; спортивные торжества на стадионе «Буревестник»; митинг на стадионе «Буревестник», фотомонтаж театрализованных выступлений на том же стадионе спортивных и художественных коллективов; Н. С. Хрушев на чайных плантациях в сел. Чанети и на чайной фабрике № 2 в гор. Махарадзе, юбилейно-торжественный концерт во Дворце спорта — танец «Парикаоба» в исполнении государственного ансамбля народных танцев Грузии; выступление учащихся Тбилисского хореографического училища; песня А. Кереселидзе «Гинд мелзინოს» в исполнении ансамбля «Шидкадзе» и студентов театр. института. На 33-й стр. «Сталева», — мозаика худ. И. Амбарданашвили; на 34-й стр. «Портрет В. И. Ленина» — худ. У. Джпаридзе; «У мартовской печи», — рис. худ. Л. Шабаршиной; на 35-й стр. «Металлург» — рис. худ. О. Меликишвили; на 36-й стр. «На работе» — рис. худ. О. Шугуашвили, Имерети. «Мать», — рис. худ. Д. Какабадзе; на 37-й стр. «Иллюстрация Бенхиткаосани», — рис. худ. С. Кобуладзе; «Портрет Чахрухадзе», — скульптура Я. Николадзе; на 38-й стр. «Скрипяч» — скульптура А. Жордания; на 39-й стр. «На работе», — рис. худ. А. Дилбаряна, «Улыбка фрески», — рис. худ. Ладо Гудуашвили; на 40-й стр. «Портрет Лили» — скульптура Н. Алексидзе; на 41-й стр. «Отдых» — рис. З. Гоголашвили; «Возращение с работы», — рис. Д. Хахуашвили; на 42-й стр. «Портрет девушки», — рис. худ. Б. Сахвалде; на 43-й стр. «Портрет Асма Кандаурашвили», — рис. худ. Л. Цомаи. «Танец», — рис. худ. У. Гасиева; на 44-й стр. «Песня о родине», — рис. худ. М. Тондзе; на 45-й стр. «Квишхети», — рис. худ. Ал. Цимакурдзе; на 46-й стр. «Нефтяные мышки», — рис. худ. С. Гамбашидзе, «На заводе», — рис. худ. — Р. Цицелашвили; на 47-й стр. «Цхенбурги», — рис. худ. С. Манасашвили; на 48-й стр. фотопортреты Коте Марджаншвили и Сандро Ахметели; на 50-й стр. Юдифь — В. Анджапаридзе; сцены из спектакля «Ламара»; на 51 и 73-й стр. сцены из спектаклей театра имени Руスタвели: «Гамлет», «Разбойники», «Анзор», «Овечий источник», «Такая любовь», «Кивилдзе», «Разгром», «Хевенсери Гоца», «Арсен», «Затмение солнца в Грузии», «Бахтриони»; сцены из спектаклей театра имени Марджаншвили: «Израильник», «Гопла, ми живем», «На дне», «Кларкаре Тугатар», «Рогор», «Гурия Ниношвили», «Ричард III», «Дарь Ираклий», «Свадьба колхозника», «Соломон Исакян Меджанаушвили», «Отар Харатели», «Заря Колхиды», «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Секретарь райкома», «Ревнатор»; сцены из спектаклей театра имени Грибоедова: «Кивилдзе», «Пламенный мечтатель», «Крот», сценыз спектаклей: «Кровавая свадьба» (постановка Телавского театра), «Дарь Эдип» (постановка Батумского театра), «Майя из Цхети» (постановка осетинской труппы Сталинградского театра), «Невский сокол» (постановка Грузинского театра юного зрителя); фотопортреты режиссеров: Ак. Пагава, В. Куштиншвили, Ак. Васалде, М. Корели, П. Прагишвили, Додо Анталде, Д. Алексидзе, Ари. Чхетишвили, К. Патавадзе, Гр. Сулашвили, Гр. Лордкипанидзе, С. Чельдзе, Ак. Двалишвили, М. Туманишвили, Лили Иоселиани, Гр. Микеладзе, Ш. Инсаридзе, Лео Шатберашвили; на 74-й стр. фотопортреты драматурга Левана Санидзе и режиссера Тамаза Мехри; на 75—78 стр. исполнители спектакля «Кутайсцы» театра имени Мехкишвили: Ш. Пирвели (Папуна), Т. Сисаური (Натела), К. Колхидзе (Ирине), Ил. Хвичия (Миряни), Ер. Сванидзе (Георгий), Н. Циклаури (Коте), Ир. Балашвили (Гизо), Ц. Беридзе (Виолета), А. Чикавидзе (Чичико); на 81—82 стр. исполнители-артисты спектакля «Невский сокол» Тбилисского грузинского театра юного зрителя: Е. Сихарулидзе (Коте Мгебришвили), Д. Цхака (В. И. Ленин), И. Элисашвили (Колька), Р. Таваркиладзе (Полнский), Л. Дагиршвили (№ 7), Н. Хорва (подковник); на 83 стр. Антверпен. Памятник Рубенсу (фото); на 84—85 стр. двор и дом Рубенса (фото).

На цветных вкладышах: В. И. Ленин у прямого провода — раб. худ. К. Кикнадзе, Портрет Н. С. Хрущева — раб. худ. У. Джпаридзе.

Гл. Редактор Отар Эгалдзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхаладзе, Натела Урушадзе, Вано Шукулидзе (отв. секретарь).



CONTENTS

THE GREETING OF THE CENTRAL COMMITTEE OF THE CPSU, THE PRESIDUM OF THE SUPREME SOVIET OF THE USSR AND THE SOVIET OF MINISTERS OF THE USSR TO THE WORKERS OF GEORGIA 3
HOLIDAY IN TBILISI 8
GREAT DAYS 12
ADDRESS OF THE MEETING OF THE SUPREME SOVIET OF GEORGIA AND THE CENTRAL COMMITTEE OF CP OF GEORGIA TO THE CC CPSU, THE USSR AND THE SOVIET OF MINISTERS OF THE USSR 20
DECREE OF THE SUPREME SOVIET OF THE GEORGIAN SSR 23
Igor Urushadze
THE GEORGIAN SOVIET IMITATIVE ARTS 33

Eter Gugushvili
THE 40th ANNIVERSARY OF THE GEORGIAN SOVIET THEATRE 49
Tengiz Janelidze
CONTEMPORARY HERO ON THE GEORGIAN STAGE (L. Sanikidze's play "The Kutaturis" at the Meskhi-shvili theatre) 76
Mary Naghebashvili
THE YOUNG GENERATION OF TOMORROW (D. Taktakishvili's play "The Neva Hawk" at the Georgian Young Spectators' Theatre) 81
Shalva Radiani
GREAT ARTIST'S MEMORIAL 83
Otar Egadze
THE DAY OF PRINTING WORD 87

On the title-page—"Into Space," a monument erected at the entrance of the Exhibition of agricultural, achievements of Georgia—by architect Leo Mamaladze on p. 2, "The Light of Communism" photo by Tarkhan Archvadze; on p. 4—32 photoinvestigations on "The Holidays in Tbilisi Celebrating the 40th anniversary of the Soviet Georgia and Creation of the Georgian Communist Party and N. S. Khrushchov in Georgia (automobile college attending Khrushchov in the Square of the Heroes, N. S. Khrushchov, V. Mzhavanadze, G. D. Javakhishvili, G. S. Dzotsenidze greeting the Tbilisi workers; the guests at the exhibition of agricultural achievements of the Georgian SSR; the meeting of the Supreme Soviet of the Georgian SSR and of the CC CP of Georgia in the Sport Palace, V. P. Mzhavanadze on the tribune; several glimpses of N. S. Khrushchov speaking in Sport Palace, singers and choreographical ensembles performing; N.S. Khrushchov on the tribune in the "Karishkhala" stadium; hundred years old Georgians drinking the health of N. S. Khrushchov, peoples' brotherhood and friendship; sporting performances in "Karishkhala"; meeting in "Karishkhala"; photo strips of theatrical performances of sporting and artistic groups; N. S. Khrushchov in tea plantations in the village of Tchariati and in the Makharadze tea factory No 2; the Jubilee concert in the Sport Palace—the Georgian dance "Parikaoba" performed by the Georgian State dance ensemble; The pupils of the Tbilisi choreographical school performing; A. Kereselidze's song "An' if I sleep" sung by the vocal group "Shvidkatsa" and students of the theatrical institute; on p. 33 "Steelefounder" mosaic by I. Ambardanashvili; on p. 34; "Portrait of Lenin" by U. Japaridze; "At Marten stove" by L. Shabarshina; on p. 35, "A Meta-Hurgist" by O. Melikishvili; on p. 36, "At Work", by I. Shukashvili; "Mother of Imereti", by D. Kakabadze; on p. 37, an illustration to "The Knight in the Tiger's Skin", by S. K. Obuladze; "Portrait of Chakhrukhadze" by I. Nikoladze; on p. 38, "A Violinist" by A. Zhordania; on p. 39, "At Work" by A. Dilbarjan, "Fresco's Smile" by Lado Goudiashvili; on p. 40, "Lili's Portrait" by N. Aleksidze; on p. 42, "Rest" by Z. Gogolashvili, "Returing from Work" by D. Khakhatashvili; on p. 42, "Portrait of a Girl" by B. Sakhvadze; on p. 43, "Portrait of Asmat Kandaarashvili" by L. Tsomaia; "A Dance" by U. Gassiev; on p. 44, "The Song of the Fatherland" by M. Toldze; on p. 45, "Kvishkheti" by Al. Tsimakuridze; "At Works" by R. Tskhelashvili; on p. 47, "Horseball" by S. Maisashvili, on p. 48, photoportraits of K. Marjanishvili and Sandro Akhmeteli; on p. 50, Veriko Anjaparidze as Judith; scene from the play "Lamara"; on p. 51—73, scenes from "Hamlet", "The Robbers", "Anzor", "The Sheep's Source", "If There is Such Love", "Kikvidze", "Breaking", "Khevisberi Gocha", "Arsen" "Darkening of the Sun in Georgia", "Bakhtioni" at the Rustveli theatre; scenes from "The Exile "Hopla, We Do Live" "At the Bottom", "Kvarkvare Tutaberi" "How", "The Ninoshvili Guria", "Richard III", "King Irakli" "The Wedding of a Collective Farmer", "Solomon Isakich Mejnanaashvili", "Kharataant Kera", "The Dawn of Kolkheti", Granny, Iliko, Ilarion and Mysel" "The Secretary of District Party Committee", "The Inspector" at the Marjanishvili theatre; scenes from "Kikvidze", "The Ardent Dreamer", "The Mole" at the Russian Griboedov theatre; scenes from "Bloody Wedding" (at the Telavi theatre), "Oedipus Rex" (at the Batumi theatre), "Medea," (at the Sukhumi theatre); "MaiaTskneteli" (at the Stalini theatre), "The Neva Hawk" (at the Tbilisi Georgian Young Spectators' Theatre); photoportraits of stage-direktors A. Paghava, V. Ku shtashvili A. Vasadze, M. Koreli, P. Prangishvili, D. Antadze, D. Aleksidze, A. Chkartiashvili, K. Pataridze, G. Sulishvili G. Lortkipanidze, S. Tchelidze, A. Dvalishvili, M. Tumanishvili, L. Ioseliani, G. Mikeladze, Sh. Inasaridze, L. Shaberashvili; on p. 74, photoportraits of playwright L. Sanikidze and stagedirector Tamaz Meskhi; on p. 75—78, "The Kutaturis" at the Meskhi-shvili theatre; Sh. Pirveli as Papuna, T. Sisauri as Natela, K. Kolkhideli as Irine, Iv, Khvichia as Mirian E, Svanidze as Giorgi N. Tskiklauri as Kote, I. Baliashvili as Gizo, Ts. Beridze as Violetta, A. Chikvinidze as Tchtchiko; on p. p. 81—82, scenes from the play "The Neva Hawk", at the Georgian Young Spectators' Theatre—E. Sikharulidze as Kote, Mghebrishvili, D. Tskhakata as V. I. Lenin, I. Elisashvili as Kolia, R. Tavartkiladze as Polinski, L. Dzigrashvili as No 7 N. Khorava as the colonel; on p. p. 83—86, photoreproductions of monument to Rubens, the yard of Rubens Memorial and Rubens Memorial.

On the supplementary sheets colourreproductions: "Lenin at straight Line" by K. Kiknadze "Portrait of N. S. Khrushchov" by U. Japaridze.



BEGRÜßUNGSANREDE DES ZENTRALKOMITÉES DER KPSU, DES PRÄSIDIUMS DES OBERSTEN SOWJETS UND DES MINISTERRATES DER UdSSR AN DIE GEORGISCHEN WERKTÄTIGEN	3	Ether Guguschwili ZUM 40. JAHRESTAG DES GEORGISCHEN SOWJETTHEATERS	49
FEIERTAGE IN TBILISSI	8	Thengis Dshanelidse HELD DER NEUEREN ZEIT/AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE (Schauspiel von Sanikidse „Kutaturi“ im Meschischwilitheater)	7
TAGE DES HERRLICHEN FESTES	12	Mery Nagebaschwili JUNGE GENERATION—ERBAUER DER ZUKUNFT (Ein Bühnenstück von Taktakischwili im georgischen Jugendtheater)	81
ANSPRACHE DES OBERSTEN SOWJETS DER GSSR UND DER FEIERLICHEN SITZUNG DES ZK DER KP GEORGIENS AN DAS ZK DER KPSU, DAS PRÄSIDIUM DES OBERSTEN SOWJETS UND DEN MINISTERRAT DER UDSSR	20	Schalwa Radiani DAS MUSEUM DES GROßEN KÜNSTLERS	83
VERORDNUNG DES PRÄSIDIUMS DES OBERSTEN SOWJETS DER GSSR ÜBER DIE VERLEIHUNG VON EHRENTITELN DER GEORGISCHEN REPUBLIK	23	Othar Egadse DER TAG DER PRESSE	87
Igor Urschadse BILDENDE KUNST SOWJETGEORGIENS	33		

Auf dem Titelblatt: „Zum Kosmos“—das Monument, errichtet vor dem Eingang der Ausstellung für „Errungenschaften der georgischen Volkswirtschaft“—von Mamaladse. Auf der 2. Seite, Leuchte des Kommunismus—Photo von Tharchan Artschwadse. S. 4—32 Photoillustrationen zum Thema: „Feiertage und Nikita Chruschtschow in Tbilissi zu Ehren des 40. Jahrestages seit Gründung der Georgischen Sowjetrepublik und der Kommunistischen Partei Georgiens“. (Das Automobilkortege geleitet Chruschtschow zum Heldenplatz. Chruschtschow, Mshawanadse, Dshawachischwili, Dsozenidse begrüßen Tbilisser Werktätigen. Die Gäste auf dem Ausstellungsgelände für „Errungenschaften der georgischen Volkswirtschaft“. Feierliche Sitzung des Obersten Sowjets und des ZK der KP Georgiens im Sportpalast. Auf der Tribüne steht Mshawanadse, Chruschtschow im Sportpalast in verschiedenen Momenten seiner Rede. Zuschauerraum während der Sitzung. Auftritt des choreographischen Ensembles und des Chors. Chruschtschow auf der Tribüne zu „Sturmvogel—Stadion“ Hundertjährige Greise trinken auf Wohl Chruschtschows, der Völkerfreundschaft und Bruderschaft. Sportfest auf dem Stadion. Meeting auf dem Stadion. Photomontage der theatralen Aufführung der Sport und Laienkunstgruppen. Chruschtschow auf den Teepartys von Tschaniethi, und in der Teefabrik № 2 in Macharadse. Jubiläumskonzert im Sportpalast: „Tanz—Gefecht“—in Darbietung der georgischen Volkstanzgruppe. Auftritt der Zöglinge der choreographischen Schule. Das Lied: „Und in Schläfe bist du bei mir—in Darbietung der „Schwidkaza“ S. 33 „Stahlwerker“—Mosaik von Ambardanschwili. S. 34 „Leninportrait“—Bild von Dshapharidse. „Am Martin Ofen—von Scharbaschina. S. 35 „Metallurge“—von Melikischwili. S. 36 „Bei der Arbeit“ von Schiuakaschwili. „Mutter Imeriens“—von Kakabadse. S. 37 Illustrationen zum Epos „Der Recke im Tigefell“—von Kobuladse. „Portrait von Tschachruchadse“—Steinbild von Nikoladse. S. 38 „Geigenspieler“—Skulptur von Jordania. S. 39 „Zur Arbeit“—von Dilbarian. „Das Lächeln des Wandgemäldes“—von Gudiaschwili. S. 40 „Lillis Bildnis“—Büste von Alexidse. S. 41 „Erholung“—von Gogolischwili. Rückkehr von der Arbeit“—von Chachutaschwili. S. 42 „Bildnis eines Mädchens“—von Sawhadse. S. 43 „Portrait von Asmath Kandaurschwili“—von Zomaia. „der Tanz“—von Gasiew S. 44 „das Lied von der Heimat“—von Thoïdse. S. 45 „Kwischchethi“—von Zimakuridse. S. 46 „Erdölgewinnung“—von Gamaschidse. „Im Werk“—von Zichelaschwili. S. 47 „Pferdeballspiel“—von Maisaschwili. S. 48 Photoportraits von Mardshanischwili und Achmeteli. S. 50 Andshapharidse als Iwðith. Szene aus dem Spektakel „Lamara“. S. 51 Szenen aus den Bühnenstücken des Rustawelitheatereers: „Hamlet“, die Räuber“, „Ansor“, „Hammelbrunnen“, „Wenn die Liebe mitspielt“, „Kikwidse“, „Zerfall“, „Gotscha—der Landeshaupt“, „Arsena“, „Sonnenfinsternis in Georgien“, „Bachtrioni“; Szenen aus den Schaustücken des Mardshanischwilitheaters: „Abgehauenes“, „Oppla, wir leben“, „Auf dem tiefen Grund“, „Kwarkware Thuthaberi“, „Wie?“, „Ninoschwilis Guria“, Richard III, „König-Erekle“, „Hochzeit des Landwirts“, „Solomon Medshganaschwili“, „Charatas Herd“, „Morgenrot in Kolchis“, „Ich, meine Großmutter, Iliko und Harion“,—„Sekretär des Rayonkomitees“, „Revisor“, Szenen aus dem Gribodowtheater: „Kikwidse“, „Flammender Schwärmer“, „Maulwurf“. Szenen aus den Bühnenstücken: „Blutige Hochzeit“, (vom Thelawer Theater). „König Edip“ (von Batumer Theater). „Medea“ (aus dem Sochumer Theater). „Maia Znehnethi“ (von dem Stalinrtheater), „der Falken von Newa“ (von Tbilisser Jugendtheater), Photoportraits von Phagawa, Kuschtaschwili, Wassadse, Koreli, Phrangischwili, Anthadse, Aleksidse, Tschchartischwili, Pataridse, Sultiaschwili, Lordkipanidse Tschelidse, Dwalischwili, Tumanischwili, Josefiani, Mikeladse Inasaridse, Schaberaschwili. S. 74 Photoportraits des Dramaturgen Sanikidse und des Spieltheaters Meschi. S. 75—78 Darstellende Schauspieler des Bühnenstückes „Kutaturi; Pirweli, Sisauri, Kolchideli, Chwitschia, Swanidse, Ziklauri, Baliaschwili, Beridse, Tschikwinidse. S. 81—82 Ausübende Bühnenspieler zum Stück „der Falke von Newa“—aus dem Tbilisser Jugendtheater: Sicharulidse-Zchakata, Elisaschwili, Tawartiladse, Dsigraschwili Chorawa. S. 83—86 Antwerpen. Photoreproduktionen von Rubensdenkmal, vom Eingang in das Rubenshaus und vom Haus von Rubens

Auf den Einlagebögen: „Lenin an der direkten Leitung“—von K. Kiknadse „Chruschtschows Portrait“—von U. Dshapharidse.



25007 236

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ
ՊԱՐԹԻՆԻՍՏԻԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

Հ. Բ. ԲԱՆԻՍՏՅԱՆ

