



საქართველოს
ანტიკვარია

საბჭოთა ხელოვნება

СОБЕТСКОЕ
УСКУССТВО

SOVIET
ARTS

SOVIETKUNST

ART
SOVIETIQUE

12

1969

სამკრთა სელოვნება



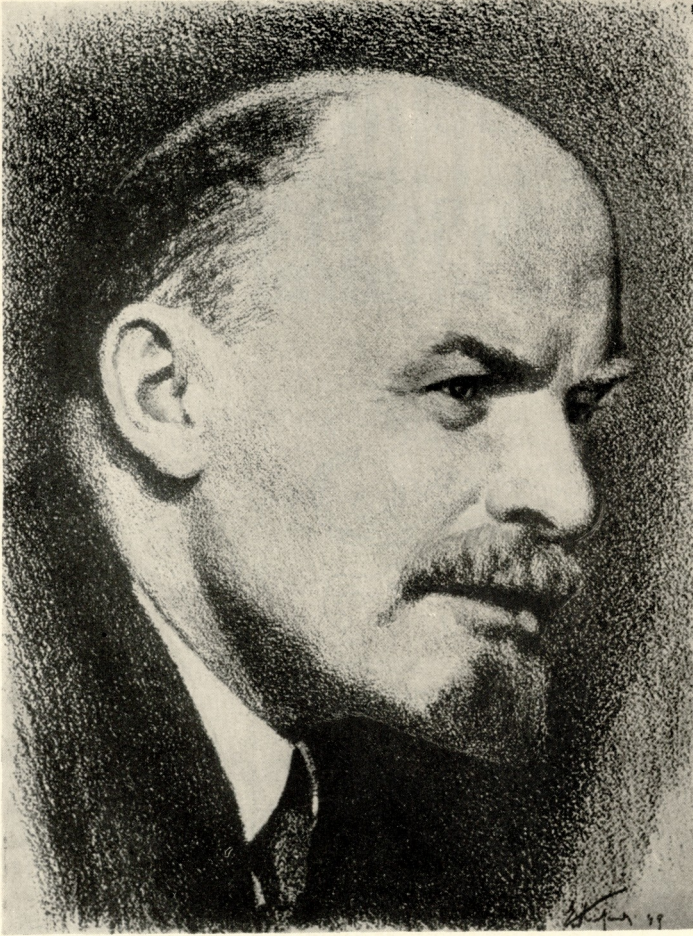
თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
ზრდილებათუკუ
ქორეოგრაფია

12

საბარძელოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969



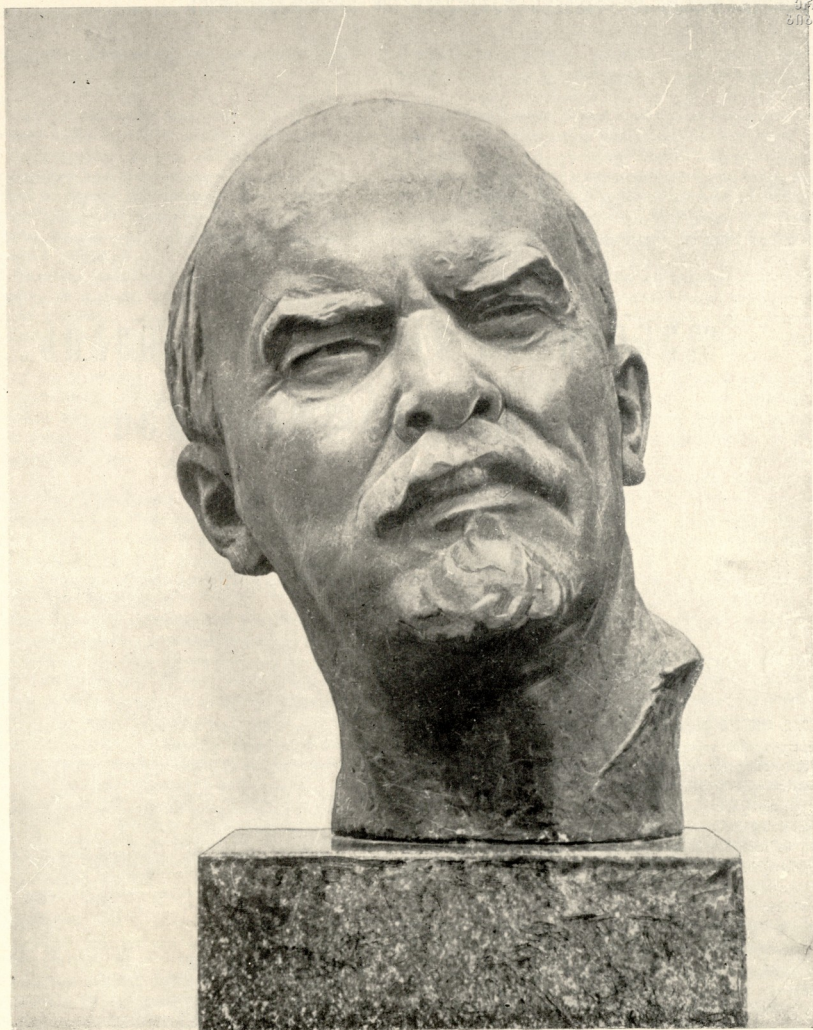


ე. კიბრიკი

ვ. ი. ლენინი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგაღვი

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ მ ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი შაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე.



ვ. თოფურაძე

ვ. ი. ლენინი



ლენინი და ესოვლუბერკეების საკითხი ხელოვნებაში

ჯემალ შარაშიძე

3. ი. ლენინის ესთეტიკური მოძღვრება ძვირფას მასალას იძლევა ესთეტიკურის სინთეზური გაზარებისათვის. მსოფლმეგრძნების და მსოფლმხედველობის ურთიერთმიმართება ლენინური ესთეტიკის ერთ-ერთი ცენტრალური საკითხია. იგი ამოსავალია ხელოვნების პარტიულობის სწორი გაგებისათვის, გრძნობადი და ინტელექტუალური საწყისების მიმართების კანონზომიერების დადგენისათვის ხელოვნებაში, ნაწარმოების მხატვრულ-იდეური მთლიანობის მეცნიერული გაგებისათვის.

საყოველთაოდაა ცნობილი ლენინის წერილების სერია, რომელიც მიეძღვნა ლ. ტოლსტოის შემოქმედებას. მათში ავტორი ავლენს საერთოდ ხელოვნების ბუნების შეუდარებელ ცოდნას.

ტოლსტოის შემოქმედებას ლენინი განიხილავს, როგორც ორი საწინააღმდეგო საწყისის — რეაქციულისა და რევოლუციონურის პარმონიულ შეხამებას. ეს წინააღმდეგობა იმდენად სისხსხორცვეულია ტოლსტოისათვის, რომ რომელიმე მათგანის მოხსნის შემთხვევაში ტოლსტოი სულ სხვა შემოქმედად ჩამოყალიბდებოდა, ან საერთოდ ვერ ჩამოყალიბდებოდა შემოქმედად.

„ტოლსტოის მოძღვრება, — ამბობს ლენინი — რეაქციულია ამ სიტყვის უაღრესად ზუსტი და უაღრესად ღრმა მნიშვნელობით. მაგრამ აქედან სრულებითაც არ გამომდინარეობს არც ის, რომ ეს მოძღვრება არ იყოს სოციალისტური, და არც ის, რომ მასში არ იყოს კრიტიკული ელემენტები, რომელთაც შეუძლიათ მოგვეცნა საულისწირო მასალა მოწინავე კლასების გასათვითცნობიერებლად“¹.

დიდი შემოქმედის პროუჩი მრავალწინააღმდეგობა, ტოლსტოის შემოქმედება ურთიერთსაწინააღმდეგო გაგების საფუძველს იძლევა. მთავარი აქ წამკითხველის ხედვის წერტილია.

ტოლსტოი მე-19 ს. გლეხობის იდეოლოგი იყო, რაც შესაბამისად გამჟღავნდა როგორც მის მხატვრულ შემოქმედებაში, ისევე ფილოსოფიურ მოძღვრებაში.

ლენინური შეფასებით, ტოლსტოის სოციალური მნიშვნელობა შეიძლება ასე განსაზღვროთ: მწერალი ავებლითი სურათების ხატვით აღძრავს არსებულ საზოგადოების განადგურების მზადყოფნას, მაგრამ იქვე აცხრობს მას სოციალურ გარდაქმნათა უტოპური თეორიით.

პიროვნების ჩამოყალიბებაში ემოციური და ინტელექტუალური საწყისები არათანაბრად მონაწილეობენ. ინტელექტუალურად ინდივიდი უფრო მეტად გვეუბნის საკუთარ კლასს, მის იდეოლოგიას, უფრო მეტად იმსჯელებს გაბატონებული კლასობრივი იდეებით, ვიდრე ემოციური სამყაროთი. ტოლსტოიმ, როგორც მხატვარმა, მოვლენათა უშუალოდ აღმქმელმა ადამიანმა გაწყვიტა კავშირი თავის კლასთან და დაღვა გლეხთა ბოზიციასზე, მაგრამ მსოფლმხედველობით, ის ძირითადად დარჩა ლიბერალ მემამულეთა თვალსაზრისზე. შეიძლება დაისვას კითხვა, თუ რა თვისობრივი სხვაობაა მსოფლმეგრძნებასა და მსოფლმხედველობას შორის.

მსოფლმეგრძნება აღმქმელი სუბიექტის უშუალო კავშირის ფორმა გარესამყაროსთან. ბუნებისა და ადამიანებისადმი ჩვენი მიმართება თვალსაზრისოდ განსხვავებულ ემოციებს და ასოციაციებს აღძრავს განსხვავებულ ფსიქიკური წყობის ადამიანებში. მსოფლმეგრძნება-

¹ ი. ვ. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 124.



ორგანულად ერწყმის ცნობიერს, პიროვნების შეგნებულ, გაცნობიერებულ, გააზრებულ დამოიდებულებას მოვლენებისადმი.

მარამ როგორი უნდა იყოს შემოქმედის გააზრებულობა? იდეალისტურია, თუ მატერიალისტური ხელფიანის იდეოლოგიური ამოსავალი?

ხელოვნების სპეციფიკა ვერ ეკუთვნის საკითხის ასეთ დიდიმუხრ დაყენებას. ხელოვნება მეტად ფართო სფეროს მომცემია, რომ შეიძლება მისი შესწავლა რომელიმე ფილოსოფიური თვალსაზრისით.

ლენინი გორკის წერდა: „მე ვფიქრობ, რომ მხატვარს თავის სასარგებლოდ ბევრი რამის ნახვა შეუძლია ყოველ ფილოსოფიაში. ბოლოს, მე საკებით და უგველეხად ვიზიარებ იმ აზრს, რომ მხატვრული შემოქმედების საკითხებში თქვენ ძალიან კარგად ერკვეებით და რომ, მიიღებთ რა ამგვარ შემხედულებებს თქვენი მხატვრული გამოცდილებიდანაც და თუნდაც იდეალისტური ფილოსოფიიდანაც, თქვენ უმეტესად მათი სისულელოდ დასკვნამდე მივყავართ, რომ მათ უფრო მეტი უნდა ჰქონდეთ, ვიდრე უფრო მეტი უნდა ჰქონდეთ მათ. (ხაზი ლენინისა)“.

ლენინის ეს წერილი დათარიღებულია 1908 წ. იგი დაწერა იმ დროს, როცა დიდი ბელადი იბრძოდა მასისა და ემპირიკული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, დაუნდობლად აკრიტიკებდა ყოველ თეორიულად გადახრასთვის პარტიულ თანამებრძოლებს, მათ შორის თვით გორკისაც. ასეთ ისტორიულ სიტუაციაში ლენინმა შესაძლოდ ჩათვალია იდეალისტური ფილოსოფიის დაკავშირება პროლეტარულ შერობასთან.

ხელოვნება ხსნის პიროვნების შემზღვეველ გარემოებას, დროსა და სივრცის განსაზღვრულობას (თუმცა შესწავლულობის ეს მიხსნა დიდი ხნითაა რთული; ხელოვნება და აღმშენებელი იცის, რომ შეზღუდულობათა მიხსნა მხოლოდ ხელოვნების ფარგლებში რჩება). პიროვნება ესთეტიკურ-ემოციურ ღირებულებათა ხილვას ახდენს არტიკულურ სიტუაციაში, არტიკულურ საშუალებათა მოშვებით. პიროვნების განწყობაში, რომელიც შექმნილია წარმოდგენათა, იდეალების, მათ შორის სოციალური იდეალების, სურვილების, ოცნების, სწრაფვითა და ა. შ. საფუძველზე, აქტიურობისგან, სუბიექტივობიდან შესატყვის ფორმით, რომელიც ყოველთვის არ არის სინამდვილის შესატყვისი არც ფორმით და არც შინაარსით. და მაინც ნამდვილობიდან ასეთი განსაკუთრებული სინამდვილიდან კი არ წყვეტს ადამიანს, პირიქით ამკვიდრებს მასში. ხელოვანი ინარჩუნებს სოციალურობის გრძობას და თითქმის რადიკალურად შეესაბამება სოციალურობის გამოხატვას კლასობრივ მოტივებს.

გაგისწნეთ გორკის იტალიური ზღაპრები — „დანიკო“, „ქარიშხალი“ და სხვ. სიკვილ-სიციხის პრობლემა, დიდობის გრძობა, თავისუფლებისათვის თავდადება, ბუნების მოვლენათა გასულიერება, მათი ამბვედ რევოლუციური შემართებით უფრო იდეალისტური ბუნებისა, ვიდრე მატერიალისტური, მარამ გორკის ეს მოთხრობები სასარგებლო აღმოჩნდა მუშათა კლასისათვის, პარტიისათვის.

არ შეიძლება უშენიშნოდ დავტოვოთ ჩვენი მსჯელობის უხერხულთა. მხატვრული ნაწარმოების სპეციფიკა უკვე გვიცხვამს უამრავ პირობითობას, იქნება და განისაზღვრება პირობითობით. თუ მას (პირობითობას) გავანალიზებთ სოციოლოგიის, ბიოლოგიის, ქვეყანათმცნებრივების, ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, დიდი არაა იდეალიზმთან თანახვედრის მომენტების აღმოჩენა, მარამ არის კი საკითხის ამგვარი დასაბამართებული? ხელოვნების პირობით-

ბის ფილოსოფიური იდეალიზმთან დაკავშირება გამომსახველობითი ფუნქციის შემცნებითი ფუნქციასთან გაიგივების შედეგია.

ლენინის მითითება ფილოსოფიური იდეალიზმზე უნდა გაგიფიქროს როგორც მხატვრული იდეალის ამოსავლის დამდგენი მეთოდი. ფილოსოფიური იდეალიზმი შეიძლება იქნეს მხატვრის ისეთი მოქალები, რომლებიც იდეალისტების შთაბეჭდილებად, რომელსაც პარტიული ღირებულება აქვს.

მარამ როგორ ხდება იდეალიზმით განსაზღვრულ ესთეტიკურ ღირებულებათა თარგმან პარტიულობის ენაზე? პროლეტარული პარტიულობა მკვიდრად დგას იდეალისტური და ისტორიული მატერიალიზმის პოზიციებზე, ამოლუტურად გამოირცხვლია კლასიკური ფილოსოფიური ნაწარვის დაკავშირება მუშათა კლასის მოწინავე რაზმის თეორიულ და პრაქტიკულ საქმიანობასთან. მით უმეტეს, რამტერფსა, თუ როგორ მივაკლებს გვას ესთეტიკური იდეალი, სოციალური ფილოსოფიური იდეალიზმს უკავშირდება, მაგრამ მაშინდებდა მუშათა კლასის პარტიულ ინტერესებამდე?

მხატვრული ნაწარმოების სოციალური მნიშვნელობის შესავსებად ხელშეწყობილხელოვანია მისი თემატიკური და სექციური კომპონენტები, მსჯელობითი მოვლუბული მტყიცეობა, საზოგადოებრივი მინარისის ასომთავრული მეთოდით წინ წამოხვევა, ნაწარმოების ტრაგიკული თუ ოპტიმისტური ფინალი და ა. შ. ამიტომ, როცა ხელოვნების ქმნილება ვაყვას, შედგენაში არ უნდა შევიყვანოთ კლასობრივ-პარტიული თვალსაზრისის გამართობა იდეურობაში, მთავარია ეს იდეურობა როგორ მიდის გეიხვევლამდე, მსმენელადმდე, მხილველადმდე, ახდენს თუ არა მის სუბიექტუალუბებს, აღრგებს თუ არა ასოციაციებს, წარმოშობს თუ არა პირიქითპულად ახალ შთაბეჭდილებებს და ხდება თუ არა ამ გზით თვით პიროვნების დადებითი ცვალებადობა.

ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებში იწყებს რაღაც განწყობას — სიხარულს, შეშარებას, სიციხის სიყვარულს, თავდადებას, ამაოების, სევდის, მარტობის, შიშისა თუ სხვა გრძობებს. იმისდა-მისხედით თუ რა სიტუაცია იქნება, არ როგორ განწყობისა იწყებს ხელოვნების ნაწარმოები, ამაში მეცადუნება თვით ხელოვანის კლასობრივი პროფიცი. მოვლენათა დანახვის, მსოფლმხედნების ხასიათი, გემოვნება, ტემპერამენტა რამდენადმე კლასობრივი ხასიათის მატარებელია. შესაძლოა ნაწარმოების არც თემატიკური უშუალოდ არ ეხებოდეს კლასობრიობის პრობლემას, მაგრამ ხელთანის პოზიკია ქმნის ისეთ შინაარსულობას, რომელიც თავისი ხასიათით რამდენადმე მაინც გამოხატავს რომელიც კლასის ბუნებას.

ხელოვნებაში კლასობრივი იდეოლოგიის გარდატეხა გრძობათა ასპექტში ხდება, იდეურ საწყაროს ექვივალენტად გამოდის ემოციები, მისი მოქმედება არასოდეს არაა უშუალო, იგი ვაგონებულობია პიროვნების ფსიქიკით. პიროვნება, რომელიც ხელოვნების გავლენით რამე ცვლილება ხდება, ხშირად თვითონ ვერ გაუცნობიერება, რომ მასში ყალიბდება რომელიც საზოგადოებრივი ჯგუფისადმი ფსიქოლოგიური მიკუთვნილებობა.

მარამ ხშირად პიროვნების იდეოლოგიურად ჩამოყალიბებულ განწყობათა აღტყვა გამოწვევლია იმ ესთეტიკური იდეალი, რომელიც თავის შირიც განუპირობებია ფილოსოფიური იდეალიზმს. სქემატურად იდეალიზმის მატერიალისტური სახვევილებია შეიძლება შემდეგნაირად გამოიხატოს: მორალურ-სოციალური ღირებულებათა იდეალისტური გატყვა — ესთეტიკური იდეალი — სხვადასხვა განწყობათა კომპლექსი — პიროვნებაში პარტიულობის ფსიქოლოგიური შთაბეჭდილება.

ხელოვნების კლასობრიობა ხორციელდება მხატვრულ სახეთა და პირობითობათა ჯგუფით. აქ არის მეტ-ნაკლებად განსხვავებული რაოდენობის ფენა, რიგი, რომელთა მიღმა ქვეტექსტში ხდება კლასობრიობის გამჟღავნება.

2 ლენინი, კვლუტრისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 461 — 462.

ი. ბროდსკი
ვ. ი. ლენინი



რაც შეეხება ხელოვნების პარტიულობას, ის კლასობრიობის შემდგომი განვითარებაა. პარტიულობის შემთხვევაში ემატება ავტორის იდეოლოგიური სიმწიფე, მსოფლშეგრძნებისეული და მსოფლმხედველობისეული საწყისები მიზანწარმართულად ერთდებიან და ავტორი შეგნებულად უზამებს ესთეტიკურ საწყისს პარტიულ თვალსაზრისს.

მსოფლშეგრძნების და მსოფლმხედველობის მიმართება შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: მსოფლშეგრძნებასა და მსოფლმხედველობას შორის სრული შესაბამისობა გამოირიცხულია. მსოფლშეგრძნება განსაზღვრავს გამომსახველობას, ხელოვნებას. მსოფლ-

მხედველობა — მეცნიერებას, ფილოსოფიას, მაგრამ მათ შორის არ არის გარდუვალი ზღვარი. ხშირად მსოფლშეგრძნება მსოფლმხედველობის ექვივალენტია. ეს განაპირობებს ხელოვნების იდეურ-კლასობრივ ხასიათს.

ხელოვნების კლასობრიობა ხორციელდება მსოფლშეგრძნებისეული მასალით, სახეთა შუალობის გზით. ხელოვნების პარტიულობა ხელოვნების კლასობრიობის განვითარებაა, მისი შემდგომი გაღრმავებაა. ხელოვნების ქმნილების კლასობრიობა და პარტიულობა საძიებელია ნაწარმოების ქვეტექსტში, მის ღრმა ფენებში და არა ზედაპირულ სახეებში, რემარკებში, პირდაპირ გამოხატვებებში.



ვ. ი. ლენინის ძეგლი ულიანოვსკში.

ბართყელი ჟურნალისგან სბუზარა ლენინურ ადგილებში

გლავაკებით გავლილი ქილომეტრები

ღური შენგელია

მ მანის დილით შევიკრიბებინეთ ჟურნალისტები. თვითმფრინავში ჩასვლის წინ ესაუბრობდით, ვხუმრობდით, ვხმაურობდით. ვგრძობდი, რომ ქვეცნობიერად ყველა ჩვენგანი ერთი აზრით იყო დაბუხებული და შეკავშირებული. უნდა ეწვეოდით ულიანოვსკს — ქალაქს, სადაც დაიბადა, ბავშვობა და ყრობა გაატარა ვლადიმერ ილიას ძემ; შემდეგ ყაზანი, გორკი, იაროსლავლი, ლენინგრადი — ქალაქები, რომლებიც თავიანთი სიძველთ, ისტორიული იმეათობებით თუ სიახლთ დიდი რუსეთის ისტორიის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენენ.

მარშრუტი მოზრდილი და საინტერესო იყო. განავლელი გვეონდა 8 ათას კილომეტრზე მეტი.

გველოდა ამაღელებელი შეხვედრები ადამიანებთან და საგნებთან, რომლებიც დაკავშირებული იყვნენ ვლადიმერ

ილიას ძე ლენინის სახელთან. გველოდა რუსეთის მზეთუნახავი — ვოლგა.

— „იმოგზაურო, გაიცნო, შეისწავლო — ეს ნიშნავს იცხოვრო“ — ქეშარიტებაა. რა თქმა უნდა, გაგონილს ნანახი სჯობს.

უკვე საკმაოდ შალა მივფრინავთ. ქვემოთ კაკაბაძისეული პეილაჟები მოჩანს. ვინ იცის, ვინ რაზე ფიქრობს... სალაც, შორს, ღრუბლების თეთრ ბოლქვებში, მყინვარ-წყვერი წამოიშართა, თითქოს ჭეუამაქდარი უხუცესი გზას გვილოცავდა მოსკოვისაკენ.

მოსკოვი ჩვეული ფორაჩით შემოგვეგება. ყველა ჩვენგანს აღელებს დედაქალაქში ჩასვლა. იგი თავისებური სიცოცხლით ცხოვრობს, განსხვავებულად და განუყოფრებულად სუნთქავს.

ღრი ცოტა გვეონდა, გამთენიისას ულიანოვსკს უნდა გავფ-

რენესანსი. ამიტომ მავზოლეუმს მივაშურებთ. ყველას ერთი სურვილი გვექონდა — ერთხელ კიდევ დაგვეხედა ბელადისთვის, რათა მისი ნათელი სახე თან გავეყოლიდა მისსავე სახელთან დაეყოფიებოდა ადგილებში.

როგორც ყოველთვის, მავზოლეუმთან ახლაც საქმად დიდ მანძილზე გაიმთვლიეთ რიგი, ჩვენც შევეფერებოდით. ნელი-ნელ მივიწყვედით წინ. ლაპარაკაც კი ვერღვედებოდით.

...1924 წლის იანვრის სუსხიან, გვიან ღამეს წითელ მოედანზე დაბრუნდა კაცი, იგი დაინებით უცებრდა კერძოს კედლებს უზარმაზარ სილუეტებსა და მალს კომკებს. ეს იყო ნურთომილდგარი აკადემიკოსი ალექსი ვიქტორის ძე შუტსევი.

ნახვარი საათის წინ მან მიიღო მთავრობის სასწრაფო დავალება დაეყოფინებოდა შედგამდა ლენინის ცხედრისთვის მავზოლეუმის დაპროექტებასა და მშენებლობას წითელ მოედანზე, ოქტომბერში დაეძღულ გმირ მამათა საფლავებს შორის. დაყრდნობა დიდ სამი დღე რჩებოდა. დილით მშენებლებს საძირკველი უნდა ჩაეყარათ.

მთავრობის კომისიის წევრების დავალებით ლენინის მავზოლეუმზე უნდა ყოფილიყო სადა და დიდებული, იგი უნდა შეხამებოდა კრემლის კედელსა და წითელ მოედანს.

მოგვიანებით, მესამე და საბოლოო პროექტის შემქმნის შესახებ ბურთომილდგარი წერდა: «Я искал аналогии во всей истории архитектуры. Форму пирамид для Мавзолея на Красной площади я нашел неподходящей. «Ленин умер, но дело его живет» — вот мне казалось, та идея, которая должна быть выражена в архитектуре его Мавзолея. Исходя из этого я создал композицию ступенчатого памятника».

მეორე დილით გავფრინდით ულიანოვსკში. კოლგისპირეთის ამ ქალაქში 1870 წლის 22 აპრილს დაიბადა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი და აქვე გაატარა ბავშვობისა და ყრობის წლები.

...ძალზე სწრაფი ტემპით იზრდება ულიანოვსკი, ვანსაკეთრებით ბოლო წლებში. ქალაქის ყველა კუთხეში აშენებენ და ხაზარობენ წამბათრულანს. რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა თბუთმეტროდ წელიწადში მილიანად განხორციელდება და ულიანოვსკი ვოლგისპირეთის ულამაზეს ქალაქად გადაიქცევა. ისე, როგორც არასდროს. ვგრობობით და ვაშენებთ ახლა. — გვითხრა მშენებელმა ნიკოლოზ ჩუიკოვამ, — მომავალ წელს დეირ სტუმარი ეწვევა ჩვენს ქალაქს, რათა ზემოთ აღნიშნულ თვეში ბელადის დაბადების 100 წლისთავი. ჩვენი სურვილია, მათ თან გაეყვით კარგი შთაბეჭდილებები როგორც ჩვენს ქალაქზე, ისე მის მცხოვრებლებზე».

გავა სულ რამდენიმე წელი და აქ ჩამოსულ ექსკურსანტთა წინაშე გადიარებოდა ქალაქის ახალი პანორამა.

იუბილეზე ჩამოსული სტუმრები ნახავენ გვეგის მცირე, მავზოლეუმის მთავარი და ძალზე საინტერესო ნაწილს — მავზოლეუმის ცენტრს. მასში მოექცევა სახლი, რომელშიაც დაიბადა ვლადიმერ ილიას ძე.

მემორიალი მხოლოდ ძველი როდი იქნება, არამედ პრაბაგანდისტული სახლიც და საბოლოოდ იგი მარქსისტულ-ლენინური სწავლების თვისებურ ცენტრად გადაიქცევა.

მემორიალური ზონა მომუშავეტურიზითა და არქიტექტურული გადარწყვეტით წარმოადგენს მსხვილ არქიტექტურულ კომპლექსს დიდებული პრავოსლავოლური მშენებებით: ილია ულიანოვის სახლების პრავოსლავოლური ინსტიტუტი, ლენინის სახელობის წიხის სასახლე, ლენინის მოედან თავისი კომპლექსი, სკოლა-გიმნაზია, სადღესასწაულო და ლენინი, ლენინის ცენტრალური მუზეუმის ფილიალი, პოლიტექნიკური განათლების სახლი, ოქტომბრის სახლი, ოქტომბრის სასტუმრო, ათას ოთხას ადგილიანი მიმართული დარბაზი და სხვა.

მემორიალური ზონის მშენებლობაში მონაწილეობს მთელი ჩვენი ქვეყანა, აქ თითქმის ყველა რესპუბლიკის წარგზავნილებს ნახავთ.

მემორიალის ცენტრალური შესასვლელის წინ მშენებარე აუზი, რომელიც თემბურთი ნახატებით დამშენებულ ექვსასი კვადრატული მეტრის მოზაიკური კომპოზიციის მოედანზე გაიმდგა, იქნება ჩვენი რესპუბლიკის საწმებრი ბელადის ქალაქისადმი.

აქვე განლაგდება ქართულ მარბაროლოში გადარწყვეტილი სკულპტურული კომპოზიციები; მათზე ამოყვითლი სურათები გვიამბობენ ჩვენი ქვეყნის წარსულსა და აწმებზე. პრექტის ავტორი და შემსრულებელია რეგსუბლიკის კურატორების მთავარი მხატვარი ზურაბ ლუთველიძე.

იუბილეობის დამთავრდება ქალაქის რეკონსტრუქციის პირველი რიგი, ხოლო გენერალური გეგმის საბოლოო განხორციელების შემდეგ ქალაქში საშუადად დარჩება ისტორიული მნიშვნელობის რამდენიმე ძველი მშენობა. მათ შორის არის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახლ-მუზეუმი. და ვიდრე ამ სახლში მუზეუმიდოდ, ულიანოვსკელი მასპინძელი უფთოდ ილია ულიანოვის ძეგლს დავათვალიერებინებთ, რომელიც მისსავე სახელობის სკვერის შესასვლელში დგას.

მაშველით ტანპოლიტიკო პარტების ხეივანს ბაღის სიღრმეში ილია ულიანოვის საფლავია. ის ისეთივე სადაა, როგორც თვითონ ილია იყო. საფლავს მზრუნველი ხელი ატყვია, მისი მოვლა ყოველი ულიანოვსკელისთვის საბაბო მოვალეობაა. კათედრის მსგავს შეთავაზდა დაფარებულ ობლისკზე გაშლილი წიხი დღეს, ეს მოსანიშნავი პედაგოგისა და აღმზრდელის უცდავყოფის სიმბოლოა.

საიდან არ მოიღან ამ სახლში სიყვარულითა და მადლი-

ულიანოვსკი.
სახლი, რომელშიც
ცხოვრობდა ულიანოვის
ოთხი 1876 — 1878 წლებში.





ლენინგრადი. სმოლინი.

რების გრძნობით არასდროს აღმანიანები, რათა ერთხელ კიდევ შეავლიონ თვალი იმ აღმანიან გარემოს, სისადავესა და სიმყურადღებოს, რომელშიაც წლების მანძილზე ცხოვრობდა ულიანოების ოჯახი. ოცდაათხუთმეტი წლის მანძილზე აქ სამშვილთონახევარმა დამთვალეობებელმა გაიარა. ისინი თავიანთ გულწრფელ სიამოვნებასა და განცდებს ორიოდ სიტყვით გამოხატავდნენ შთაბეჭდილებათა წიგნში.

ერთსართულიანი, მოჭუქურთმებული, ლამაზი ხის სახლი ანტიკროლით. მასში ათი სამულო ზომის ოთახია. აქ ზედმეტი არაფერია, სისადავე და უზარალოება იგრძნობა ყოველ ნახივზე, ნივთები მათ მფლობელთა ხასიათებზე, სულიერ სამყაროა და საქმიანობაზე მიგანიშნებენ.

ოჯახის წევრთა პირველი მეგობარი წიგნი იყო. სამუშაო მაგიდებსა და წიგნის თაროებზე მუხვდებით ტოლსტოისა და ტურგენივის, პუშკინისა და ლერმონტოვის, შექსპირისა და შილერის, გოეთესა და ჰიუგოს, ნეტკასოვის, პისარევის, უსენსკისა და სხვა გამორჩეულ ადამიანთა ნაწარმოებებს.

მარია აღუქანდრეს ასუბმა და ოლია ნიკოლოზის ძემ თავიდანვე შეაყარეს და შეაჩვიეს ბავშვები შრომას და ისინიც კითხვას და მეცადინეობას დიდ დროს უთმობდნენ — სამუშაო მაგიდა და საწერი მოწყობილობა თითოეული ოთახის განუყოფელი ნაწილია.

...სასადილო ოთახში, თითქოს სათამაშოდ გამზადებული, ჩვეულ ადგილას დევს ჭადრაკი; ულიანოების ოჯახში ძალზე უყარდათ ეს სეროიზული თამაში. ხშირად იმართებოდა ნოლმე მწვევ საქადრაკო ბრძოლები მამას და ძმებს შორის.

მისიღები ულიანოების საერაო დასაცვენებელი ადგილი იყო. საღამოებით მარია აღუქანდრეს ასული უყრავდა როიალზე და ბავშვებს უშლიდა ნაწვევებს ოპერებიდან, რომასებს, სიმფონებს, ამიტომ ბავშვებმა ადრეულ ასაკში გაიგეს და შეიყარეს მუსიკა.

დიდი სიყვარულითა და რუღუნებით ინახავენ ბელადის სახლიან დაჯანსაღებულ ადგილებს ულიანოეცკელები: იგი განუყოფელი ნაწილია ქალაქის ახალი სუთნებისა და მაქის-ციხის.

ამ ადგილების სიბო ბოლომდე გაყავა ვლადიმერ ილიას ძეს და მათი მოვლენა ყოველთვის განსაუთრებულ სიამოვნებას ჰქვია იდა.

...ქალაქის ულამაზესი ნაწილია სანაბრო — შრომელთა დასაცვენებელი ადგილი. სიმწვანე მოძალადე ბლიდან ქვემოთ, სეპში, შესანიშნავი ვიზაჟი იშლება — მდორედ ძიკორებამებს ულამაზესი ვოლვა, მცხუნვარე მზე საოცრად ლიკვებებს მის ტალღებში და ნაოფერებად ჩრჩნდება უყან.

ფერთა სიმწვანია ფერადი სანახაობას ქონს. საღამოებით აქ იკრიბებიან ნააფვი ულიანოეცკელები, საუბრობენ, ერთობიან, ისვენებენ...

...და ამ დროს ქალაქის შუაგულში მათი სიმყურადღებოსა და სიმშვიდის დარაჯად, მათი ზენიერი მომავლის სიმბოლოდ დგას მერჯვასი ადამიანის — ვლადიმერ ილიას მეღვინის ძეგლი, რომელიც სადად და დიდებულად აქვს გადაწყვეტილი ცნობილ სეულტორ მანიზერს.

თამადა შეიძლება ითქვას, რომ მოქანდაკე მანიზერის ეს ძეგლი ერთ-ერთი საუკეთესოა ლენინის ძეგლთა შორის... ძეგლთან ყოველთვის ბევრი ყვავილია...

ულიანოეცკელები სუსხიანსა და მკაცრ ზამთარშიც ახარებენ ოთახის ყვავილებს და მერე სიყვარულით მოაქვთ ბელადის ძეგლთან...

სულიერი მწყაოფილებით სავსე გამოვთხოვით ლენინის მშობლიურ ქალაქს და ჩვენთვის განუყოფელი თბიამავლ „აოლითა პოპოვიჩიზი“ მოთავსებით. თბიამავლმა გეზი აიღო ყახანისძე. აფევევით რუსეთის მზეთუნახავს — ვოლვას.

დიდი და დიდებულა იგი — ხან წყარო და მშვიდი, ხანაც ბობოქარი და მრისხანე. განსაკუთრებით ლამაზია მისი ჩახველის წინ... ნაბირთან ყვავილობისა და ბალხის სურნელი შიღის, ისადგურებს რადე საოცარი, ვოლგისპირული სიმყურადღებო, რომელსაც სადად შორიდან, რბილი, ტალღასაით შემომარული, საოცრად მელიოდური რუსული სიმღერა არღვევს. შორს, დასალიერიში ვი, დიდი, წითელი ბურთი თანდათან იძირება წყალში და ვერ გაიჭრკვევია — მზე იძირება თუ ვოლვას ეკიდება ცეცხლი. აოლიები დაფარფატებენ ჩვენს ზემოთ ლადა და მსუბუქად. უნებლიდ მოგავიდნებათ რეპინის ცნობილი ფერწერული ტილო „ბურთალები ვოლვაზე“ და დისტრესესის სიტყვები ამ სურათის შესახებ: „არ შეიძლება არ შევიყარადეთ ისინი, ეს უწყევლო, არ შეიძლება მოსიკლდეთ მათ და თან არ გაეყვეთ მათი სიყვარული. არ შეიძლება არ იფიქროთ, რომ ხალხისათვის ხარ დაბადებული, რომ შენ სჭირდები მას“.

...ცნობილების 23 წელი ვოლგისპირებით გაატარა ვლადიმერ ილიას ძემ — სიმბრისკე განცლო მისი ბავშვობისა და ყმობის ქვეყნა, ყახანში მიიღო პირველი რველუციური ნათლობა, ცოკუქმერში გადასასახლეს იგი პირველად, სამარაში ლენინი ჩამოყალიბდა როგორც რველუციონერ-მარქსისტი.

ადრე თენდნდა ვოლგისპირეთში. გამოიფიქრა, თავს ვიყირი გემბანზე და ვტებებით ვოლგისპირეთი პეიზაჟებით.

გეზზე საქაიანი და მხიარული განწყობილება. ვეესაუბრებიან ცნობილ ადამიანები, ვისმინთ ლეკციებს „საინტერესო აღმოჩენებზე ლენინიანაში“, „ლენინი — ძურხალისტი“, „ხალხთა მეგობრობა და ბეჭდვითი სიტყვა“, „პუბლი-

ცისტი და დროა, „ლენინი და მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობა“ და სხვა მრავალი.

ყაზანის ნავსადგურში 10 მაისს, დილით, შევედი. ცხრა მაისის საზეიმო განწყობილება ჯერ კიდევ არ განებლებულა. ქალაქი მზიარულობს. ხალხი ქუჩებში გამოსულა და დასვენებისა და გართობის ადგილებს მოსდებიან...

კულტურისა და დასვენების ცენტრალური პარკის წინ დგას მოქანდაკე მალკოვის სკულპტურული კომპლექსი „ასდერიძე“ — იმ გმირთა მოსაგონრად, თავი რომ შესწირეს თავიანთი ქვეყნის თავისუფლებასა და ბედნიერ მომავალს. დაჭრილი მებრძოლის ძლიერი სხეული და წინ გაშვებული მარჯვენა მხაზველს მოაკონებს გარდასულ დღეთა საშინელებებს. ორმოცი მეტრის სიმაღლის ობელისკი და მარადიული ცეცხლი საინტერესო სკულპტურულ კომპლექსს ქმნის. თავისებურია ქალაქის არქიტექტურული სახე, თანამედროვე კვარტალების ბევრით მხედვებით არქიტექტურის ძველ ძეგლებსაც. შენდება ახალი და იზრდება ყურადღება ძველისადმი.

აქ, ყაზანში, დაიწყო ვლადიმერ ილიას ძის რევოლუციური მოღვაწეობა.

ყაზანის უნივერსიტეტის თეორად შეფეთილი შენობა რუსული კლასიციზმის არქიტექტურული ძეგლია.

1887 წელს ვლადიმერ ილიას ძე შევიდა ამ უნივერსიტეტში — იურიდიულ ფაკულტეტზე...

უნივერსიტეტში ახალგაზრდა ულიანოვი დაუკავშირდა მოწინავე, რევოლუციურად განწყობილ სტუდენტებს და პირველსავე წელს მონაწილეობა მიიღო სტუდენტთა გამო-

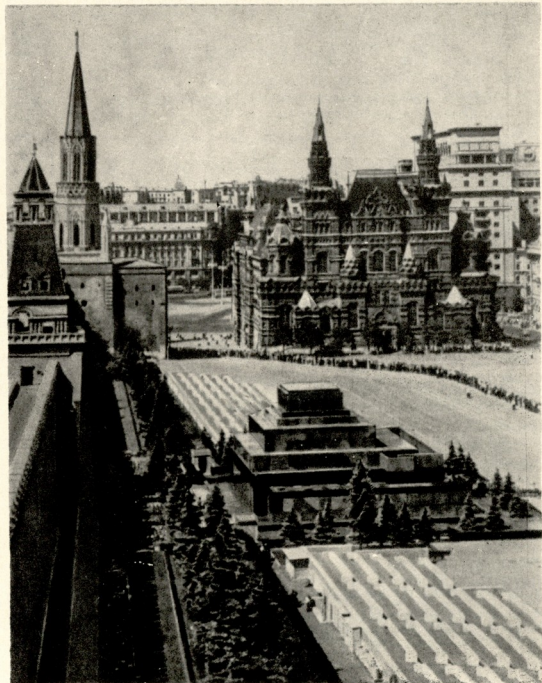
სვლაში... იგი უნივერსიტეტიდან გარიცხეს და დააპატიმრეს. შემდეგ კი სოფელ კოტუშკინოში გადაასახლეს.

„უნივერსიტეტში გამართულ პრესკონფერენციაზე, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ყაზანში ყოფნის პერიოდთან დაკავშირებულ ბევრ საინტერესო საკითხზე გვესაუბრნენ უნივერსიტეტის რექტორი და პროფესორ-მასწავლებლები. გვიამბეს უნივერსიტეტის საქმიანობაზე და ყაზანის დღევანდელსა და ზეარინდელ დღეზე. გავაცანეს ქალაქის გამოჩენილი ადამიანები...“

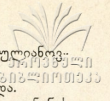
ვოლგისპირეთის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქია ნიჟნი ნოვგოროდი, ასლანდელი გოგო. მოვლენებითა და გამოჩენილ ადამიანთა სახელებით მდიდარი ქალაქის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აღბეჭდილია მის მრავალრიცხოვან ისტორიულ-რევოლუციურ თუ ისტორიულ-არქიტექტურულ ძეგლებზე... ერთ-ერთა მათგანია კრემლი — XVI საუკუნის რუსული ფორტიფიკაციული ხეობითმოდგების რესანიშნავი ნიმუში.

დღეს ქალაქი გოგო ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი მსხვილი სამრეწველო ცენტრია.

ნიჟნი ნოვგოროდში მარქსისტული მოძრაობის ჩასახვა და განვითარება შეიძლოდ არის დაკავშირებული ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახელთან. გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში ლენინი არა ერთხელ ეწვია ნიჟნი ნოვგოროდს. ხედვებდა ადგილობრივ სოციალ-დემოკრატებს, უშუალოდ ხელმძღვანელობდა აქ რევოლუციურ მოძრაობას და გადამწყვეტი როლი ითამაშა ნივეგოროდის ბოლშევიკური ორგანიზაციის შექმნაში.



მოსკოვი, წითელი მოედნის ხელი.



...ნიენი ნავაგროლის ძველისძველ უბანში, მდინარე ვოლგის მარჯვენა ნაპირზე, როგორც შრომული, მაგამა დაუწყვირო სვედის სიმბოლო, დვას ერთსართლიანი ხის სახლი — გამოირჩის სახლად წოდებულ, რომელშიც ამჟამად ალექსანდრე მაქსიმეს ძე გორკის ბავშვობის სახლ-მუზეუმია. ეს ჩვენს ქვეყანაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მუზეუმი — გასულ წელს იგი 220 ათასმა კაცმა დაათვალიერა. ამ სახლში ალიოზა მამის გარდაცვალების შემდეგ, 1871 წელს მოვიდა, ასტრახანადან.

მხახველს ნათლად წარმოუდგება თვალწინ ის სიღრუბლები, უსიღრუბლო გაჭრებება, რომელშიაც თავისი უსიხარულო ბავშვობა გაატარა რევოლუციის დიდმა მომდგრალმა მაქსიმე გორკიმ.

თერთმეტე წლის იყო ალიოზა პეშკოვი, ღვდა რომ გარდაცვალდა, მამინ ბაბამე უთარა: „ამა, აუფსი, შენ ხომ მედალო არა ხარ, ჩემს კისერზე როგია შენი ადგილი, სჯობს ხალხში გახვიდე...“

და ალიოზა პეშკოვი გავიდა ხალხში...
...პირად შეხვედრამდე დიდი ხნით არცე იცნობდნენ ერთმანეთს ვლადიმერ ილიას ძე და მაქსიმე გორკი თავიანთი მიღწეობებით, 1905 წლის ნოემბერში ისინი პირველად შეხვედნენ ერთმანეთს...

...ერთმა მრწამსმა, ერთმა იდეამ, ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ერთმა გზამ სამუდამოდ დააყვანა ბეული და დიდი მწერალი. „ძვირფასო, ალექსი მაქსიმოვი ძეგ“ — ასე უბრალოდ და ღრმა პატივისცემით მიმართავდა მწერალს ვლადიმერ ილიას ძე.

უკვე ხუთი ღვდა ვოლგაზე მიუცურავთ. შესანახავი სურათები ცეკლან ერთმანეთს, მრავალფეროვანი შთაბეჭდილებებით ვივსებით:

რომ...
ამ პოეტური სახელის სოფელს ადგომდებარეობდა და ბუნებაც პოეტური აქვს. ამიტომ აქ მწერლებმა სასიამოვნო შემოქმედებით ანტრექტად მივიჩნიეთ...

რომამ იმერული სოფლის იერი დაპყრავს — მთა-გორიანი, მწვენიემა ჩაფული სახლებისა და სოფლისათვის დამახასიათებელი სიმშვიდითა და სისუფთავით...

თანდათან უკახლოდობთ ლენინის ქალაქი. ლენინგრადადღე, გზად კიდევ ერთ უძველესსა და მშვენიერ რუსულ ქალაქს ვეწვიეთ. ეს იაროსლავია.

დღეს იაროსლავის ქუჩები, მოედნები და სანაპირო თავისებური მუზეუმია. ერთი თვალის გადავლებითაც რომ გავცნობ ქალაქს, მანც დაუციწყარი შთაბეჭდილება დაგრჩებათ. აშკარად შევიგრძნობთ ძველს, მაგრამ მედამ ახალგაზრდა — 950 წლის იაროსლავის ისტორიის სუნთქვას.

იაროსლავის მრავალსაუცუნოვანი მიწა განთქმულია შესანიშნავი ხეობათმომდებელი ძეგლებით, რომელთაც დიდი ადგილი უჭირავთ რუსულ ერთგულ კულტურას და რომელთაც თანამედროვენი თვალსჩინივით უფროხილდებან.

ჩვენი მოზაზრებობა დასასრულს უახლოვდება და მინც მთავარი წინააღმდეგობაა.
გავიკრეთ ვოლგა-ბალტიის ზღვის სანაოსნო ხაზი, ჯერ კიდევ ყრბულს საფარში გახვეული ონგრასა და ლადოგის ტბებში და მომზიბობობა ნევაშ ლენინგრადისაქვს გავიქცა.

ლენინგრადი...
სამი რევოლუციის ავანტი...
ქალაქი — ქვემარტივ გმირობისა და მამაკობის მავალთობი.

აქ ოქტომბრის ცეცხლოვან ღღებში დაიბადა საბჭოთა ხელისუფლება.
1924 წლის იანვრის მწუხარებით საცხდ დღეს დაიწერა ისტორიული სიტყვები: „წითელი პეტროგრადი — პროლეტარული რევოლუციის ავანტი... 1917 წლის ოქტომბრის უღიღესი მოვლენები, რომელთაც ჩვენი ქვეყნის ბედი გადაწყვიტეს, სწორედ ამ ქალაქში მოხდა... დაე, დღიდან პროლეტარული რევოლუციის ეს ქალაქი სამუდამოდ დაუკავშირდეს

პროლეტარიატის ბელადის — ვლადიმერ ილიას ძე ულიანოვი ლენინის სახელს...“

...და ამ დღიდან პეტროგრადს ლენინგრადი ეწოდება...
...როდენე ძვირფასა თითული ჩვეყანასათვის ლენინის ქალაქი თავის ისტორიითა თუ ღღვანდლობით! ეს ხომ ქალაქი-მუზეუმია, სადაც დიდგულად შერწყმულია ძველი და ახალი. გრადსულ დღითა მოსავინარს განსაკუთრებული სიფაქიზით ცვიღებან, მაღალნიჭიერებით ავებენ და ქმნიან ახალს.

ქალბისა თუ ჩანგის ოსტატებს, მხატვრებსა თუ ჩემს კოლეგებს, ვის იერი რავავსაბო შეუსხამთ ხოტბა ამ მშვენიერი ქალაქისათვის, რომელსაც საოცრად გასხვევებულ და განსაკუთრებული იერი აქვს — ერთმანეთს ენაცვლებინან საყოფლოთად ცნობილი არქიტექტურული ძეგლები: ზამთრის სასახლე და ისიკის ტაძარი, სძობენ და ყაზანის ტაძარი, პეტერგოფი, პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრე და სხვა ძეგლები...

ამპირის სტილი მოძალბება ქალაქს, რაც გვიანი კლასიციზმის დიდ გავლენაზე მიგანიბნებს.
დაბაიჭებთ ლენინის ქალაქში და საბჭოთა ქვეყნის ისტორია იფურცლებს თქვენს წინაშე; თითოს გვსმით ავირობს ქუჩები, რომელმაც ღღვამირის ერთ შექმსლზე ახალი ადამიანური ცხოვრების წაწყება ამცნო მსოფლიოს.

1917 წლის ივლისი...
ღღობობთა მთავრობამ ვლადიმერ ილიას ძე კანონგარეშე გამოაცხადა და მისი დაპატიმრების ბრძანება გასცა.

...ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით ლენინი არალეგალურ მდგომარეობაში გადავიდა. ასეთომეტი დღე იგი ღრმა იატაკქვეშეთში ცხოვრობდა და მუშაობდა.

პეტროგრადის მუშათა თვზნი სესტროვცის ქარხნის მუშის სახით გატარებული ღღვები, ფარდული, რომლის ზედა ნაწილში, ხელისუფლითადაც ფართომხე იწერებოდა ძალზე ძინიშვებოვასი სურვილები და სტატეიბი...

...და როცა ვლადიმერ ილიას ძის ყოფნა იქ საზიში შეიქნა, ერთ წყნარ სიამობს რახლოვის ტბით იგი თივის კარავში გადუყავანს, როგორც თნიული მთიანობა...

...იატაკქვეშეთიდან ლენინი ხელმძღვანელობდა ბოლშევიკების პარტიის VI ყრილობას, რომელიც 1917 წლის დამლევებს შედგა პეტროგრადში.
სძობენ... აქ, ამ შენობაში, თითოეული წვა მოწევა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის პირველი ნაბიჯებისა და ხომ მტბაბა დიდი ოქტომბრის სოვილისტიური რევოლუციის, ეს ხომ ლენინგრადის სიმბოლოა.

სძობენის საქცილ დარბაზში 1917 წლის ოქტომბერში მუშაობდა საბჭოების II ყრილობა, რომელმაც გამოაცხადა მთელი ძალუფლებების საბჭოების ხელში გადასვლა...

მესამე საბჭოელი. ოთხთი № 67.
ეს ვლადიმერ ილიას ძის პირველი კაბინეტიცა...

აქ ყველაფერი ისეა, როგორც არცე იყო. მძობლ ნივთების სამუზეუმი იერი მიუღლია... სიჩუმეა, სიკარგილე, ყველა საგანი თავისი გზით მოვიდა ლენინის სამუზეო ოთახში და ყველა მათგანს თავისი განსაკუთრებული ისტორია აქვს.

1918 წლის 10 მარტს ლენინმა დასტოვა პეტროგრადი.

...ვლადიმერ ილიას ძე განსამზავრებულად ემზადებოდა. მან ახლად დაწყებული სტატია — „ჩვენი დროის მთავარი ამოცანა“ გადასწავლა. სათაურის ქვეშ ნეკრასოვის, მისი სიყვარული პოეტის, ლექსი იწერა:

შენ ხარ ღდაბლი,
შენ ხარ მდიდარიც,
შენ ხარ ძლიერი,
შენ ხარ უსულოიც,
დედა-რუსეთო.

მან თვლი დადავლო სტატეის დასაწყისს და კმაყოფილი დარჩა, მაგრამ წერა არ გუცრამელება, დაუმთავრებელი სტატია საქალაღემში ჩაიღო, გზაში დაეამთავრებო, გადაწყვიტა...“

ამ ღღეს საბჭოთა მთავრობა საბჭოების რესპუბლიკების ახალ დღდაქალაქში — მოსკოვში გადასაცვლად მიეგზავრებოდა.

რსუსრ მენერალთა კავშირის ბაგებობის სემლივნოსებან

რომღმრ პრესაში გამოქვეყნებულ ცნობებიდან ვიცით, რაზანის მწერალთა ორგანიზაციამ ა. სოლჟენიცინი გარიცხა საბჭოთა მწერლების კავშირიდან. ეს დადასტურებულია დამტკიცებულია რსფსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს მიერ და მას მხარს უჭერს ჩვენი ქვეყნის ფართო ლიტერატურული საზოგადოებრიობა.

ყველასათვის, ვინც ყურადღებით ეივლება ლიტერატურული ცხოვრების ფაქტებს, ა. სოლჟენიცინის გარიცხვის საკითხი მოულოდნელი როდია. მისი ქცევა, მისი შემოქმედების მიმართულუბა დიდი ხანია ეწინააღმდეგება საბჭოთა ლიტერატურების ნებაყოფლობითი გაერთიანების პრინციპებსა და ანოცანებს.

ჯერ კიდევ ვასულ წელს სტატიამ „იდური ბძოლა, მწერლის პასუხისმგებლობა“ (26 ივნისის „ლიტერატურული გაზეთი“) ანალოზი ჰქონდა გაცემებული ა. სოლჟენიცინის მთელ რიგ ნაწარმოებებს, რომლებიც გამსჭვალულია ანტი-საბჭოთა ტენდენციებით, მოყვანილია დამაჯერებელი მაგალითები მის მიერ სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის წესდების უხეშ დარღვევებისა.

სტატიამ ნათქვამი იყო, რომ ა. სოლჟენიცინის შემდგომი სამწერლო ბედი დამოკიდებულია იმაზე, შეძლებს იგი თუ ეერა მიხედვს თავის შეცდომათა სიღრმეს, ყურს ათხოვებს თუ არა ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ხმას. „მწერალ ა. სოლჟენიცინს, — აღნიშნული იყო სტატიამ, — შეეძლო თავისი ლიტერატურული ნიჭი მთლიანად მოეხმარებინა სამშობლოსათვის და არა მის ბიროტის მსურველთათვის. შეეძლო, მაგრამ არ ისურვა. ასეთა მწერე უკმარებდა. ისურვებს თუ არა ა. სოლჟენიცინი იპოვნის გამოსავალი ამ ჩიხობას, ეს უწინარავს ყოველისა თვითონ მასზეა დამოკიდებული“.

სოლჟენიცინმა ქედმაღლურად უეგუებელყო ლიტერატურული საზოგადოებრიობის სამართლიანი კრიტიკა. არც კი გაუწევია წინააღმდეგობა იმისათვის, რომ მისი სახელი და მისი ნაწარმოები ბურჟუაზიულ პროპაგანდას გამოეყენებინა ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ ცილისმწამებლური კამპანიისათვის. უფრო მეტიც, თავის მოქმედებასა და განცხადებებში იგი ფაქტურად შეუერთდა იმათ, ვინც საბჭოთა წყობილების წინააღმდეგ გამოდის.

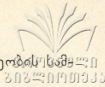
სწორედ ვასული ორი წლის მანძილზე არალეგალური არხებით საზღვარგარეთ გადაცემული აღმოჩნდა სოლჟენიცინის მთელი რიგი წერილები, განცხადებები, ხელნაწერები და სხვა მასალები, მრავალ ასას ეგზემპლარად ქვეყნდებოდა სხვადასხვა ენებზე, მათ შორის რუსულ ენაზე, უცხოეთის მრავალრიცხოვანი გაზეთების, ჟურნალებისა და გამოცემდობების მიერ, და მათ შორის ისეთი აშკარად ანტი-საბჭოთა თვითგადრღეული ორგანოების მიერ, როგორიც არიან „პოსევ“ და „გრანი“.

მარჯვე ხელთ ორგანიზებული და ვაგზავნილი უბუღიკაციების ამ ნაკადს დართული აქვს არაორაზროვანი კომპლიმენტები ბურჟუაზიული კომენტატორებისა, „სოვეტოლოგებისა“, რომლებსაც ადვილად აღმოუჩენიათ სოლჟენიცინის თხზულებებში ლვარძლიანი თავდასხმები სოციალიზმზე, ციორიების საბჭოთა წესზე, ჩვენი ქვეყნის მტრებმა აიყვანეს იგი მათ მიერ გამოგონილი „სსრ კავშირში პოლიტიკური ოპოზიციის“, „ბელადის“ რანგში და „მომავლის წინასწარმეტყველადაც“ კი გამოაცხადეს.

ამასთანავე უნდა შევნიშნოთ, რომ ანტისაბჭოთა ცენტრები საზღვარგარეთ სოლჟენიცინის თხზულებათა გამოცემას იყენებენ არა მარტო ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ პოლიტიკური ბძოლისათვის, არამედ სხვადასხვა ძირგამონსხრელი ორგანიზაციის პირდაპირი დაფინანსებისთვისაც. როგორც ვახუთი „ტაიში“ იუწყებოდა, სოლჟენიცინის თხზულებებისათვის ჰონორარის დარიცხვა ხდება მის ახგაროშზე, აგრეთვე ზოგიერთი ბურჟუაზიული გამომცემლობა მას ვადასცემს ეგრეთწოდებულ „ხსნის საერთაშორისო კომიტეტის“ ფინდში, რომლის ძირითადი ამოცანაა სსრ კავშირის და სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების წინააღმდეგ მტრული მოქმედების ორგანიზაცია.

მოქალაქეობრივი ნოვალეების სრულ დაიწყებას, სოციალიზმის საქმისდმი მტრულ პოზიციებზე ვადასვლას მოწმობდა სოლჟენიცინის „ლია წერილი“ რსფსრ მწერალთა კავშირისადმი. ა. წ. 14 ნოემბრით დათარიღებული ეს წერილი უკვე 15 ნოემბერს დაიბეჭდა „ნიუ-იორკ ტაიშიში“; ხოლო 16 ნოემბერს — პარიზის გაზეთ „მონდში“.

დასავლეთელმა პროპაგანდისტებმა დაუყოვნებლივ გამოი-



ყენეს ეს წერილი როგორც პოლიტიკური პროკლამაცია, გაანკლავს იგი ათობით თავიანთ გაზეთებში, გამოიყენეს: „ამერიკის ხმის“, ბი-ბი-სის და სხვა „ხმების“ მრავალ გადაცემაში.

ამ „უსტარის“ სტრატეგიები სულაც არ არის ნაქარხნევი ლიტერატურაზე ზრუნვით. პრეტენციოზული, ლანძღვითა და მუქარით, ფსევდოთეორიული მსჯელობებით სავსე, იგი არ შეიკვას არც ერთ მტკიცებას, რომელიც უკვე არ იყოს გამოყენებული სოციალიზმის წინააღმდეგ იდეოლოგიურ ბრძოლაში.

როგორც ჩანს, იმ სურვილით, რომ გაამართლოს დასავლეთში ისეთის მიკუთვნებული ტიტული „წინასწარმეტყველისა“, სოლუენიკინი გამოდის, არც მეტი არც ნაკლები, „მოლიანი და ერთიანი კაცობრიობის“ სახელით.

წერილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი სამარცხვინის არაფერს ზედას იმაში, რომ მისი შემოქმედება იარღი გახდა ჩვენი კლასობრივი მტრების ხელში. უფრო მეტიც, სოლუენიკინი უარყოფს კლასობრივი ბრძოლის თვით ცნებას, დასცილდა მას და აცხადებს: „ხვალ რომ მარტო ანტარქტიკის ყინულები დადნეს, ყველანი დასახარობად განწირულ კაცობრიობად გადავიცვებით, და მაშინ ვილას წასწრით ტყვირში „კლასობრივ ბრძოლას“?“.

სოლუენიკინის წერილი, რომელშიც იგი შეუწყნარებლობას, ადმინისტრირებას, სიძულვილს სდებს ბრალად მწერალთა კავშირს, თვითონ არის გაყენებული სიძულვილითა და ღვარძლით. „ბრმა გამძლივები“, „უსირცხვილოდ“, „ადმინისტრაციული ტიპები“, „თქვენ ატმოსფერო გახდა სიძულვილი“ — აი სხვადასხვა ვარიაციით ნახშიარი რა სიტყვებით, გაყვირების ნიშნებით და უშიაოთლ არის აპურებული მთელი ტექსტი.

სოლუენიკინის წერილი შეიკვას მტკიცებას:

„თქვენ გამოიტყუებთ დაუსწრებლად, სახანძრო წესით, გამოძახების დეკრეტს არ გამოიგზავნებთ, იმისათვის საჭირო ითხი საათიცი არ მოემცი, რომ რიანანამდე ჩამოვსულიყავი და დაევსრებოდი“.

ეს მტკიცება მთლიანი სიცრუეა. მას შემდეგ, რაც რიანანში დამთავრდა კრება, სოლუენიკინს გადაეცა ოფიციალური მიწვევა დასწრებოდა ჩსფსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს სხდომას. ვარდა ამისა, მას „გამომძახების“ დეკრეტს გაეგზავნა მოსკოვიდან

სოლუენიკინმა შეგნებულად აარიდა თავი ამ სხდომაზე დასწრებას, თვითონ არ ისარგებლა შესაძლებლობით, რომე-

ლიც მას მიეცა. ჩსფსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნო დღემო წესდების ზუსტი შესაბამისობით მოიქცა.

„თქვენ აშკარად გვიყენებთ, — წერს ა. სოლუენიკინი, — რომ გადაწყვეტილება წინ უსწრებდა „განხილვას“. კვლავ აღვადგინოთ ჰემოპირება. განხილვა სავსებით საკმარისი იყო. მაგალითად, ჯერ კიდევ 1967 წლის მაისში სოლუენიკინს ესაუბრნენ სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივნები გ. მარკოვი, ა. ტვარდოვსკი, ს. სარტაკოვი, ტ. ვორონიკოვი, 1967 წლის 22 სექტემბერს კ. ფედინის თავჯდომარეობით გაიმართა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს სხდომა ა. სოლუენიკინის დასწრებით ორივე შემთხვევაში საუბარი არსებითად ეგებოდა მის პრეტენზიებს, მის შემოქმედებას, მის ქცევას. სამდივნოს ჯერ კიდევ იმ, სექტემბრის სხდომაზე შექმნიდა წინადადებანი სოლუენიკინის სსრ კავშირის მწერალთა კავშირიდან გარიცხვის შესახებ. მას მიეცა დრო — და საკმარისი ხანგრძლივი დრო — მოეუბრებინათ თვის. სოლუენიკინის სინდისზე რჩება, რომ იგი ახლ შეუბოლოდ ექცევა დაქტებს, ცდილობს თავიანი თავი უსამართლობის მსხვერპლად დასახოს.“

მართებულია გავისხენით ავრთვე, რომ კიდევ ერთი განხილვა სოლუენიკინის დასწრებით წინ უსწრებდა გადაწყვეტილების მიღებას — განხილვა რიანანის მწერალთა ორგანიზაციის კრებაზე. უნდა ითქვას, სოლუენიკინმა ამ შემთხვევაში მხოლოდ იმაზე იზრუნა, რომ ამ კრების „სტენოგრაფია“, რიგგულსა, მისივე მოწმობით, არავინ არ წერდა, წერდა მხოლოდ თვითონ, რაც შეიძლება მაღლ მოხედვარეობით დასავლეთში, სადაც იგი რამდენიმე დღის შემდეგ გამოქვეყნდა.

მაშ ასე, სოლუენიკინმა გამოიქცა თავისი აზრი. ნიღაბი მოიკიდა, ავტობორტრეტი გამოავლენა. თავისი „ლოწერილი“ მან დაამტკიცა, რომ დგას ჩვენი ხალხისა და მისი ლიტერატურისათვის უცხო პოზიციებზე; და ანით დაადასტურა საბჭოთა მწერლებს კავშირიდან მისი გარიცხვის საჭიროება, სამართლიანობა და აუცილებლობა.

„გეჭიროთ და არ გაუშვით!“ — ასეთია, სოლუენიკინის აზრით, მწერალთა კავშირის დამოკიდებულება ლიტერატურებისადმი.

რატომ „გეჭიროთ და არ გაუშვით“? ამას არავინ არ აპირებს იმ შემთხვევაშიც კი, თუ სოლუენიკინი ისურვებს გაემგზავროს იქ, სადაც ყოველთვის ასეთი ალტაცებით ზეგებიან მის ანტისაბჭოთა ნაწარმოებებსა და წერილებს.

შხატაბრ
აკადემიკოსთა
ნაშრომების
ბაიბლიოთეკის

ვ. ბორღი

ჩეკოსლოვაკიის მოდელი
ქალაქ კიევისათვის



საქართველოს რევოლუციონერების
სუფიანი ჩეკიანი ბიშიანი რევოლუციონერები



ქართულ-უნგრული ლიტერატურული ურთიერთობანი

ლაიოშ ტარდი

პართულ-უნგრულ მრავალსაუკუნოვან ურთიერთობას თუ პერიოდებად დაყოფით, უპირველეს ყოვლისა, თავაში გვეცემა თურქების შემოსევით განაპირობებული ლიტერატურული ურთიერთშეწყვეტის, სადაც გადამწყვეტ ფაქტორს ოსმალ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის საერთო მიზანი შეადგენდა. მეორე პერიოდი, ერთი მხრივ, სასიათღებო რუსეთის არმიით უნგრული და ქართული მსუბუქი სავაილეო პოლკების არსებობით, რომლებიც უკრაინის ტერიტორიაზე იყვნენ განლაგებული. მოგვიანებით, ამ ურთიერთობის ძირითად შტრიხებს გადმოაგვიყვანა იმ უნგრულ მოვ-

ზაურთა შრომები, რომლებიც, თავიანთი სამშობლოს თავდაპირველი ადგილსამყოფლის ძიებით გატაცებულნი, საქართველოს მიწაზე მოხვედრილან. ეს ურთიერთობანი, გასული საუკუნის შუა წლებიდან ახალ, მესამე პერიოდს ქმნიან და, პირველ რიგში, ლიტერატურული ურთიერთდანიტერესებით ხასიათდება. ჩვენი მიზანია მოკლედ შევხებით მესამე, კერძოდ, უნგრულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის დაწყების პერიოდს.

უნგრული პერიოდიკა საქართველოსადმი მიძღვნილ მეტად საინტერესო სტატიებს აქვეყნებს ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის ბო-

ლოს. მაგრამ ლიტერატურული ხასიათის პირველ პუბლიკაციას მხოლოდ ჟურნალ „Felsőmagyarországi Minerva“-ს („ქვემო ჩრდილო-უნგრული მინერვა“) 1825 წლის ოქტომბრის ნომერში ათავსებს, სადაც სათაურით „ერთი ქართველი თავადის ლექსები“ გამოქვეყნებულია ორი ლექსის პროზაული თარგმანი უნგრულ ენაზე.

აი პირველი მათგანი:

„ამინდი ორგვარია: ზოგჯერ მოწმენდილი, ზოგჯერ — ნისლიანი. ცხოვრებაც ხან შველია, ხან მრისხანე. თუ ვინმე დაგვიცინებს, რომ ჩვენი ცხოვრება აგებლითად შეტრიალდა, უთხარი: ბედის ტრილი გათელავს მას, ვისაც კარგი თვისება აქვს. ვერ შედავ ზღვას, რომის ზედაპირზე ნავაგი დატურავს, ფსკერზე კი ძვირფასი მარგალიტები იმალება? ვერ შედავ, რომ აგი ქარები უბადრუკ ხეებს კი არ ამტვრევინ, არამედ მხოლოდ ცად აზიდულუბს? რამდენი ავაგვებელი თუ გადამხმარი ხეა ქვეყანაზე, მაგრამ ქვას ესერიან მხოლოდ მას, რომელსაც ნაყოფი ასობა. ცა მოტყედილია მანათობელი ვარსკვლავებით — მათ გვერდით მხოლოდ მზე და მთავრე განიცდის დაბნელებას. შენ მანამდე აქებდი საკუთარ ბედს, ვიდრე იგი თავად გგუთუნოდა და არაფრის შიში არ გქონდა გარდა იმისა, რომ დადგებოდა ჭამი ბედუკულ მართობისა. ბედი დიდხანს მოქმედებდა შენს სასარგებლოდ, მაგრამ მაინც გიღალატა, რადგან ეს ყოველთვის ასეა, ნათელ საღამოს ყოველთვის ბნელი მოჰყვება.“

მეორე ლექსი კი ასეთია:

„მოგზაურობის შესახებ. ოჰ, მოგზაურო, ნუ ნაღვლობ! აქ დატოვებული მეგობრის ნაცვლად მალე იპოვი სხვას. ხშირად იცვალე ადგილი; ცხოვრების სიტყვი ადგილის შეცვლაშია. არა ვიცი რა მოგზაურობაზე უფრო კარგი და სასიამოვნო; დროა დრო გაუფიქრებლად. დამდგარი წყალი მალე მყავდება და ყარს, მდინარე წყალი კი სასმელად საამაო. მზე ცაზე ყოველთვის ერთ ადგილას რომ იყოს გაჩერებული, ერთნაირად მოაბუჭრებდა თავს სპარსელსაც და არაბსაც. მთავრე არასოდეს რომ არ იკლუდეს, მუდამ სავეს იყოს, მოსაწყენი იქნებოდა ჩვენივით. ლომმა ტყვიდან ფეხი რომ არ იცვალოს, შიმშილით სული ამოხდებოდა, ისარი ვერასოდეს მოხვდება მიზანს, თუ იგი შველით არ იქნა გატყორცილი. ოქროსაც კი არ ვეწებოდა ფასი, სულ მიწაში რომ ყოფილიყო ჩამარხული. ძვირფას ალღოს ხეს ფასი არა აქვს იქ, სადაც იზრდება.“

მხატვარ-კადემიოსთა
ნამუშევრების გამოფენიდან

ა. სარქისიანი.

კომუნარის დახვერტა.





ჩვენ არ ვიცით, უცნობი ქართველი თავადის ლექსები როგორ მოხვდა ინდონეზელ ბრწყინვალე უნერულ ჟურნალში. ეჭვს გაიწვია მისი ქართული წარმოშობა. თუმცა, ამ საკითხის გადაწყვეტა ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარებისათვის მივჩინდება.

გასული საუკუნის უნერულში ქართულ თემსაც გამოქვეყნებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მთავარი თავიუბურება ის არის, რომ უნერული ავტორები საქართველოს წარსულის, ან აწმყოს ასახვისას ფართოდ იყენებენ მხატვრულ ხერხებს. ასე მაგალითად, 1855 წელს დღის სინათლე იხილა უნერული მწერლის კანონი პ. სატმარის წიგნმა „საქართველოს უკანასკნელი დღეოვალა“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. მას მოჰყვა იმავე ავტორის ორტომიანი რომანი, რომელშიც ასახულია მიიეთლა აჯანყება შამილის წინამძღოლობით. ორივე ნაწარმოების წარმატება დიდად შეუწყო ხელი იმ ფაქტს, რომ პ. სატმარი დახვეწილი მხატვრული ხერხებით აღწერს 1848-49 წლების განმთავისუფლებელი ბრძოლის უნერული პაპ-საბურთაო ბატონობაში მყოფი შედგენილთა და მეფის თვითმპყრობლობისაგან დაჩაგრული საქართველოს ბედს. ამ ნაწარმოებში მხატვრული ღირსებას ჩრდილს ფენის ფაქტი, რომ მათში ძირითადად ასახულია თავადაზნაურული სასოფლოება. მიუხედავად ამისა, ავტორი ცოცხლად იგდ-მოგვცემს უბრალო მიიელ მებრძოლთა სახეებს. რომანის ნაკლებ შეიძლება ჩაითვლოს ისიც, რომ ავტორი სათანადოდ ვერ აფასებს იმ უბრაატისობას, რომელიც მაშინდელ საქართველოს მოუტანა რუსეთის თვითმბრძოლთა. ყურადსაღებია ასეთი ფაქტიც: პ. სატმარი დიდი სისადავითა და ჭეშმარიტად პატივისცემით ვიგობა რუს ჯარისკაცთა სახეებს, რომლებიც იძულებული არიან შეასრულონ მეფის გენერალის ბრძანებანი.

XIX საუკუნის დიდმა უნერულმა მწერალმა-რომანისტმა მორ იოიამ აზრებით ლიტერატურული ნაწარმოები უძველეს ქართულ თემს. მწერალი, რომელიც უნერულში 1848 წლის აჯანყების აქტიური მონაწილე იყო, დიდ ინტერესს იჩენდა ქართველებისადმი და მხურვალე თანაგრძობას უწყობდა მათ თურქ მოხალაღებთან გაჩაღებულ ბრძოლაში. მორ იოია გაეცნო მრავალ ნაწარმს, რათა რაც შეიძლება უსჯელად აქვას ქართველი ხალხის მიმიე ხვედრი. იგი ღრმად ჩასწვლია ქართველი და რუსი ხალხების საერთო ინტერესებს და

თავის ნაწარმოებებში მათი საერთო ბრძოლის დაუვიწყარი სურათები შექმნა. ყოველივე ეს უნერულმა მწერალმა დიდი რაოდენ, ამას წინათ, ქართული პრესის საშუალებით გააცნო მკითხველს.

XIX საუკუნის უნერული ჟურნალები პირველი რიგში, „Hon és külföld“-ი („სამშობლო და უცხოეთი“)—1846 წლიდან მიყოლებული წლების მანძილზე აცნობდნენ თავიანთ მკითხველებს საქართველოს წარსულსა და აწმყოს ლიტერატურული ხასიათის სტატეგითა და ნარკვევებით.

საქართველოს დიდი თავიანთმცემელი იყო ბერტლან ჩუდაკი, რომლის დაბადებიდან ასი წლისთავთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში აღიარებულია საქართველოს სილაბაზე. ბ. ჩუდაკი ყურადღებას განსაკუთრებით იპყრობდა მიიეთლა ცხოვრება, „მყინვართა ქვეყნის ერთ-ერთი საინტერესო ტომთავანია ოსები... აღმდგრინი ფანტაზია, მიიების დროიდან მიმდინარე ქართველების პოეზია კი — გაიკლებით უფრო მიდინარია“ — წერდა იგი.

ინეე ზირის — დიდი მხატვრის მიხანა ზირის შორეული ნათესავის — ექსპედიცია ასი წლის მანძილზე რანდებჯონში ეწვია საქართველოს. მათ მოგზაურობას, პირველი რიგში, სამეცნიერო მიზნები ჰქონდა. მიუხედავად ამისა, ინდროინდელ უნერულ და უცხოელ მკითხველს, უნერულ და ფრანგულ ენებზე ჩინებულად გამოცემულ კრებულში გამოქვეყნებულ მხატვრული მასალის ზოგადი წარმოდგენა მიიწე შექმნა ქართულ ლიტერატურაზე. აგრეთვე იმ ღრმა პატივისცემაზე, რომელსაც უნერულში იჩენდნენ ქართველი ვისაძები.

იმევე ხანებში მორ დეჩი შეიღვეჯრ ეწვია საქართველოს, ძირითადად კი მის ჩრდილო ნაწილს. მისი წიგნები საქართველოს გეოგრაფიასა და ეთნოგრაფიას, რომლებიც მრავალ ენაზე გამოვიდა, გამსჭვალულია ერთობ თბილი გრძობებით. როგორც ინეე ზირი, ასევე მორ დეჩი გარკვეულ დეგობის უთმოდენ ქართულ მითოლოგიას, ზღბორ-სიკეთებრებსა და მალალ შეფასებას აძლევს მათ. ზირის ექსპედიციის ცალკეული წევრები თავიანთ შრომებში, საქართველოში მოგზაურობასთან დაკავშირებით, მრავალ საინტერესო საკითხს აშუქებენ, მაგრამ ამ შრომების ერთი ნაწილი მხოლოდ ხელნაწერთა სახით არის დაცული. ლიომი სადგეიციის მოგზაურობის დღიური, რომელიც იუსაქა ქართული ძეგლების, ქალაქებისა და სოფლების ჩანახატებით, ფართოდ

ასახავს ინდროინდელ ქართულ სინამდვილეს, ბელა პომეტა ღრმად ანალიზებს იმ ფაქტს, რომ ქართველმა ერმა შესძლო შეენარუნებია თავისი ენა, სარწმუნოება, კულტურა. იგი იმ დასკვნამდე მიიის, რომ ქართველი ერის სპარსეტიანა და თურქების მიერ განაღებულ რუსეთთან შეერთებას გადაარჩინა: ბელა პომეტა კიცხავს მანძინდელ ქართველ არისტოკრატებს, რომინე იგი მხოლოდ წარსულზე წუწუნებს, ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს გერმანელებსა და ფრანგებს უთმობს, ხოლო მრეწველობისა და ვაჭრობის განვითარებას ხელს არ კიდებს.

მიხანა ზირის გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათების, განსაკუთრებით დამსახურება მიუძღვის უნერულ-ქართული ლიტერატურული უთვითობის შემდგომ განვითარებაში. 1889 წელს, ცნობილი უნერული მწერალი და მთარგმნელი ბელა ვიკარი პეტერბურგის მასლოლოდ. აგარაჰ სწვევია მიხანა ზირის. მიხანა ზირიმ ბელა ვიკარს გააცნო რუსთაველის ომებისათვის შესრულებული საკუთარი ილუსტრაციები. ამ საუბრის შესახებ თვით ბელა ვიკარი მიგვიხრობს „ვეფხისტყაოსნის“ უნერული თარგმანის წინასიტყვაობაში: „ზირი ჩინებული წიგნი მამენა, რომელიც იმხანად გამოსულყო. წინ მელი ჩემთვის უნებო ენაზე, უცხო ასოებით დაბეჭდილი მხატვრული ნაწარმოები. ეს იყო XII საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის პოემა. ქართული წიგნი მიხანა ზირის ილუსტრაციებით... თარგმნი ეს წიგნი! — მიოთარა მან. — დიდი მხატვრის შთამავლობით სიტყვები არ დამეწყნია, — ხელი მოვიტე ქართული წიგნის შესწავლა“.

ბელა ვიკარი თავისი გადაწყვეტილების ერთგული დარჩა: შეისწავლა ქართული ენა და რაც უფრო ღრმად სწავლობდა ნაწარმოებს, მით უფრო ვერდებოდა თარგმნის სურვილი. „ვეფხისტყაოსნის“ მისეული თარგმანი მიხანა ზირის ილუსტრაციებით გამოვიდა ბულაჰუშკეში 1917 წელს.

პირველ და მთორე მსოფლიო ომებს შორის უნერული შეიქმნა ნახევრად ფასტურტი რეჟიმის პერიოდი. ამ დროს ნევიათად თუ პოევედა გამოსატლებას ქართველი ერთი დანიტერესებდა. პერიოდული პრესაში მხოლოდ აქა-იქ გამოჩნდებოდა ხილმე მთორე ზომის ნარკვევი. გამონაკლისს წარმოადგენს ასლახან გარდაცვლილი ანტფიჟაისტი მწერლის რევე სირამის მიერ 20-ან წლებში გამოქვეყნებული დიდი მხატვრული დირებელების მქონე დღიურები საქართველოში მოგზაურობის შესახებ, რომელიც წიგნის ბაზარზე არ გამო-

სულა და დღეს იმეათობას წარმოადგენს. მართალია, სირამაშ მკაცრი ცენზურის გამო საგრძნობლად შეამცირა თავისი ნაწარმოებები, მან მაინც შესძლია თავისი სიმბალითი გამოეხატა სოციალიზმის მშენებელი ქართული ერისადმი.

მას შემდეგ, რაც საქბოთა არმიამ უნგრეთი ფაშის ულსაჲნა გაათავისუფლა, ლიტერატურული ურთიერთობა საგრძნობლად გაფართოვდა ორ მიმეც ვრს შორის. ამ თემას ცალკე წერილი უნდა მიეძღვნას. აქ კი მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან: შანდორ ვერეში ხელმოწერედ თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“; უნგრულში კომპოზებულა იხილა მარტონ იშტვანოვიჩის მიერ თარგმნილი ქართული ხალხური ზღაპრების საკუთესო ნიმუშები; ქართულ თემაზე დაიწერა უნგრული ისტორიული რომანი; გამოსაცემად მზადდება ჟუჟა რაბის მიერ ოსტატურად თარგმნილი ქართული პოეზიის ანთოლოგია.

ზემოთ განხილული ლიტერატურული ურთიერთობის ძირითადი ნიშანი გახლდათ ის, რომ აღნიშნულმა ნაწარმოებებმა დღის სინათლე უნგრეთში იხილეს. ახლა კურადლება შევიჩროთ საქართველოში გამოქვეყნებულ უნგრულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე. რადგან ამ მხრე სერიოზულ კომპლექსა ჯერ არ ჩატარებულა, შემოვიფარგლებით მხოლოდ რამდენიმე უნიშვნელოვანესი ფაქტით.

უნგრეთისადმი დიდი ინტერესითა და პატივისცემით არის გამსჭვალული სტატია „ორიოდ სიტყვა უნგრეთის ბედის შესახებ“, რომელიც ნ. ნიკოლაძის გაზეთ „ობზორის“ 1878 წლის მეათე ნომერში გამოქვეყნდა. გაზეთი „ივერია“ 1880 წლიდან სისტემატურად უთმობს ადგილს საქართველოში ჩამოსული უნგრული მცენებრების საქმიანობას და მკითხველს ამცნობს, რომ უნგრეთთან ჩამოსული ექსპედიციების მთავარი მიზანია ქართველთა და უნგრულთა ნათესაური ურთიერთობის გამოკვლევა. უნგრული მხატვრული ლიტერატურით

დაინტერესების ნათელი გამოხატულებაა რევიმეილის მიერ გადმოთარგმნილი მირ იოკაის მოთხრობა „შობლის გული“ („დროება“, 1884 წლის თებერვლის 28-ე ნომერი). მოვიანებით, „მოამემა“ 1894 წლის აგვისტოს ნომერში დაბეჭდლა მირ იოკაის კიდევ ერთი მოთხრობა — „სიქუელის ქალბი“. უნგრული ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით ეს მეტად საპატიო საქმეა. ჟესე გარეშეა, მოთხრობის მთარგმნელა ეკატერინე მესხი-მელიქი-შვილმა მსოფლიო ლიტერატურის არაერთი საუკეთესო ნიმუში გააცნო ქართველ მკითხველს.

„ივერიის“ 1899 წლის აგვისტოს 21-ე ნომერში დაბეჭდლა გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და რევოლუციონერის ილია აგლაძის წერილი დიდი უნგრელი პოეტი-რევოლუციონერის შანდორ პეტეფის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, რომელიც ლიტერატურის სფეროში აერთიანებს საუკეთესო ქართულ და უნგრულ რევოლუციურ ტრადიციებს. შანდორ პეტეფს არსად არ ჰქონია ასეთი დიდი აღიარება იმ პერიოდში, მისი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ. უდავოა, პეტეფის პიროვნება მასლობელი იყო კლასობრივი და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მებრძოლ ილია აგლაძისათვის; „პეტეფი უპირატესი უნგრული პოეტია, მსოფლიო სახელით. მას მსოფლიო ლიტერატურაში სამართლიანად უკავია საპატიო ადგილი. ამიტომ, ვფიქრობ, ჩვენი მკითხველს დაინტერესებს მისი ცხოვრება და შემოქმედება. პეტეფის მთელი ცხოვრება შეიძლება სამი სიტყვით დავასაიათოთ: გატირება, სამშობლის სიყვარული და მისთვის სიკვდილი. პეტეფის ლექსებში მკითხველი შეხვდება: ღარიბი გლეხობის ცხოვრების ამაღლებებულ სურათებს, თავისუფლების ბიძის, სამშობლისადმი სიყვარულს. უნდა აღინიშნოს, რომ იმ დროს იყო ერთი პოლიტიკურად ჩაგრული ქვეყანა — იურ. აი, ეს მდგომარეობა მოქმედებდა მის გულზე ყველაზე უფრო... მან თავის ლექ-

სებში დახატა თავისი ხალხის სული, იდეალები, ფიქრები, გულსტკივილი. ამიტომ გახდა ის უნგრეთის სახალხო პოეტი“. თუ ყოველივე ამას დავეუბამებო, რომ აგლაძეს თავისუფლად არ შეეძლო წერა, გასაგები იქნება, რა წინააღმდეგობის დაძლევა მოუხდებოდა მას მეფის თვითმკრობლობის ცენზურასთან ბრძოლაში. აგლაძის ნარკვევი უნგრულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის კიდევ ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია.

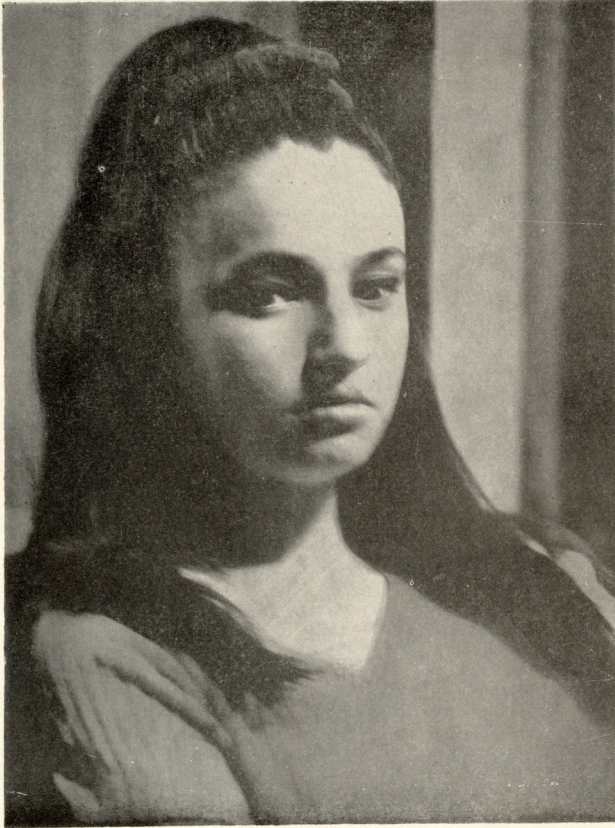
პეტეფის ვთმობა ადგილი, აგრეთვე, „ენობის ფურცლის“ 1899 წლის 902, 903 და 904 ნომერებში.

„ივერიის“ 1903 წლის 233 ნომერში დაბეჭდლა ილია ჭყონიას მიერ შესრულებული, XIX საუკუნის მეორე დიდი უნგრელი პოეტის იანოშ არანის ლექსის „ოპ, რამდენი დავა“ ქართული თარგმანი, რომელიც პოეტი დასტურის 1848-49 წლებში განმავითავისუფლებელი ბრძოლის დამარცხებას.

1901-1906 წლებში გაზეთი „ენობის ფურცელი“ (სურათებიანი დამატება) ქართველ მკითხველს სთავაზობს კალმან მიკეტის მოთხრობებს.

მას შემდეგ, რაც უნგრეთი სოციალიზმის გზას დაადგა, ქართველი მწერლებისა და პოეტების ინტერესი უნგრული ლიტერატურისადმი ფრიად გაიზარდა. საკმარისია ითქვას, რომ გრიგოლ აბაშიძემ ქართულად ამტკვევლა ჩვენი სასიქადლო პოეტი შანდორ პეტეფი. ახალ უნგრეთის თავისი საუკეთესო სტროფები უძღვნეს გრიგოლ ლეონიძემ და ისებ ნონეშვილმა.

ამ თემაზე შეიძლება კიდევ მეტი ითქვას, მეტიც, ის სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს. მაგრამ ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნულითაც მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა შეეძქმება უნგრული და ქართველი ხალხების ლიტერატურული ურთიერთობის შესახებ.



მარინე
ხეიბია —
საქართველოს
ქონკურსების
ლაურეატი

ნახეი საზოგადოებრიობისათვის კარგად არის ცნობილი ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტის მარინე ხეიბიას სახელი. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია სულ რამდენიმე წელს ითვლის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მრავალ საინტერესო ფაქტს შეიცავს. მარინე ხეიბიას შედარებით ხანმოკლე არტისტული კარიერა თვალსაჩინოდ ცხადყოფს მის ზრდასა და დოქტობას, წარმატებასა და აღიარებას.

პირველი დიდი გამარჯვება მარინე ხეიბიას მოუტანა ჩეხოსლოვაკიაში ამ ორიოდე წლის წინ გამართულმა ბედრუხის სმეტანას სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსმა. ამ სახასიბისმგებლო გამოცდამ ქართველ პიანისტს II პრემია და დიპლომის წოდება არგუნა.

მ. ხეიბია ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლობს. იგი საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ ვანდა შოთაშვილის მოწვევა (ქვრ კიდევ 8. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში) დაინიშნებით ვაშობა — მარინეს უტყუარი მუსიკალური აღლი აქვს. მან პატარაობიდან გამოავლინა თანდაყოლილი არტისტიზმი და სოცეტრობა. მის თვისებებში დღითიდღე იხვეწება და მარინეს საშემსრულებლო ოსტატობა სრულყოფილი ხდება. მას ახასიათებს სწავლითი სიბეჭითე,

საქმისადმი სერიოზული დამოკიდებულება და სიყვარული. ამის გარეშე კი წარმოუდგენელია ქეშმარტი ხელოვნება — ასეთი დიანასიათება მისცა მარინე ხეიბიას სახელოვანმა შედეგებმა.

შემდეგი სერიოზული გამოცდა, რომელმაც მარინეს წარმატება მოუტანა, იყო პარიზის მარგარიტა ლონგისა და ფეკ ტიბოს სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა ტრადიციული საერთაშორისო კონკურსი. იგი ერთ-ერთი ყველაზე რთული და სასუსხსაგები მუსიკალური პექტირობაა. მანამდე ამ კონკურსში თავი ისახელეს ჩვენმა ნიჭიერმა თანამემამულეებმა — მარინე მღვიანამ, ლიანა ისაკიანმა, ნანა იაშვილმა. მათ გვირდში ამოუდგა მარინე ხეიბიაც: ამ კონკურსში მას ბრინჯაოს მედალი და დიპლომის წოდება მიენიჭა, რამაც ქართული საშემსრულებლო სკოლის ავტორიტეტი კიდევ უფრო განამტკიცა.

გარდა ამისა, ქართველი მუსიკოსი დაიწყოდა ახვე კონკურსის აღქვს დევიზის სახელობის სექციალური პრიზითაც. ამ პრიზის ტრადიციის მიხედვით მადე მ. ხეიბია ანტეტრეპეში კლავირაბნდეს გამართავს. იმედია, იგი ამყარავდ წარმატებით დაცავს ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების ღირსებას.

ნანა შურაბენიძე

ქართული ესთეტიკური აზროვნების შეღებოები აღმავლობისათვის

გელა ბანძელაძე

პართულ ესთეტიკურ ლიტერატურას შეემატა ლოცენტ ბორის წოწონაფის წიგნი „**მარქსისტული ესთეტიკის საკითხები**“, რომელიც გამოსცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა და განუთვნილია დამხმარე სახელმძღვანელოდ სტუდენტებისათვის.

ამ წიგნში ავტორმა ერთგვარად შეაჯამა ესთეტიკის დარგში მისი მრავალწლოვანი მოღვაწეობის შედეგები და ამით კარგი სამსახური გაუწია არა მარტო სტუდენტობას, არამედ ესთეტიკის საკითხებით დაინტერესებულ ფართო საზოგადოებასა და სპეციალისტთა კადრებს.

მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი დამხმარე სახელმძღვანელოა და ავტორი ვალდებული იყო გარკვეული ანგარიში გაეწია სასწავლო პროგრამის მოთხოვნებისათვის, მან მაინც შექმნა სრულიად ორიგინალური შრომა როგორც სტრუქტურით, ისე შინაარსით და ფართო სამსაჯაროზე გამოიტანა მრავალი პრობლემური საკითხის თავისებური გადაწყვეტა.

სარეცენზო წიგნი, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თავისი სტრუქტურით, საკითხების ლოკუტური თანმიმდევრობით, რთაც ხათლად აისახება ავტორის კონცეპტია ესთეტიკის საგნისა და ამოცანების გავებაში.

შესავალში მოცემულია ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, ზოგადი დახასიათება; ნაჩვენებია ტერმინ „ესთეტიკის“ გენეზისი; განმარტებულია ესთეტიკის თანამედროვე მნიშვნელობა; გარკვეულია ესთეტიკის საგანი და მიმართება სხვა მეცნიერებებთან.

ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების, ასეთი ზოგადი დახასიათების შემდეგ ავტორი ვადაღის პრობლემების კონკრეტულ ანალიზზე და გვეთავაზობს ასეთ გეგმას: პირველ განყოფილებაში განიხილავს მხატვრულ ასახვასა და მის

თავისებურებებს; მეორე განყოფილებაში — ესთეტიკის ძირითად კატეგორიებს, ხოლო უკანასკნელ, მესამე განყოფილებაში — ხელოვნებას, როგორც მხატვრული სინამდვილის უმაღლეს ფორმას.

ესთეტიკური პრობლემატიკის ასეთ დაყოფაში იმთავითვე იგრძნობა გარკვეული ლოგიკა და თანმიმდევრულობა, მაგრამ უფრო დამაყრებელია და მისაღები ხდება იგი წიგნის მთლიან შინაარსის გაცნობის შედეგად.

პირველ განყოფილებაში, კერძოდ, განხილულია ასეთი საკითხები: მხატვრული ასახვის ცნება; მხატვრული სახე; კეშმარტივების საკითხისათვის მხატვრულ ასახვაში; მხატვრული სახის შემეცნებითი ღირებულება; ფორმა და შინაარსი მხატვრულ ასახვაში.

მეორე განყოფილებაში განხილულია მშვენიერების, ამაღლებულის, ტრაგიკულისა და კომიკურის კატეგორიები. ამ კატეგორიებიდან განსაუთრებები ღრმად არის განხილული ესთეტიკის ცენტრალური კატეგორია — მშვენიერება. კერძოდ, მოცემულია მშვენიერების განსაზღვრების ცდა, დახასიათებულია მშვენიერების ობიექტივისტური და სუბიექტივისტური თეორიები, აგრეთვე მშვენიერების სოციალური თეორია, დახასიათებულია მშვენიერება ბუნებასა და ხელოვნებაში და გარკვეულია მიმართება მშვენიერებასა და სოლამპუსს შორის.

მესამე განყოფილებაში ვერ გარკვეულია ხელოვნების არსება, შემდეგ ნაჩვენებია ხელოვნების განვითარების კანონზომიერებანი; დახასიათებულია მხატვრული მეთოდი და, ბოლოს, გარჩეულია ხელოვნების სახეები: არქიტექტურა, სკულ-

პტრა, ფერწერა, მუსიკა, კოროგრაფია, მხატვრული ლიტერატურა, თეატრი და კინო.

ასეთი ბირის წიწვანას წიგნის სტრუქტურა და შინაარსი. ცალკეული პრობლემების ავტორული დალაგებით განსაკუთრებით საყურადღებოა მსკლელები ესთეტიკის საგნის განსაზღვრების დადგენისათვის. არ შეიძლება არ დავუთანბნოთ ავტორის, ოცა იგი მშვენიერების როგორც ცალკე კატეგორიის გაუმჯობესად ახსენებდეს მის შინაარსად საერთოდ ეს-თეტიკის მიჩნევას. მაგრამ, მეორეს მხრივ, არც იმის უგულო კვლევად შეიძლება, არამედ მშვენიერი არ შეიძლება არ იყოს ესთეტიკური, რომ იგივე ამბობს ლიტ. ტრაგედია და კომედიური ამევე დროს მშვენიერად და, მაშასადამე, უნდა ვილაპარაკოთ მშვენიერების ცნების ორგვარ, ფართო და ვიწრო გაგებაზე. ამბობს ლიტ. მშვენიერა, მაგრამ არსებობს ისეთი მშვენიერიც, რომელიც განსხვავდება ამბობს ლიტ. მშვენიერად და ა. შ.

სწორია ავტორის მსკლეობა, ოცა იგი ურყეოდ ესთეტიკის საგნად ხელოვნების მიჩნევის ცდას. ესთეტიკის საქმე აქვს არა მარტო ხელოვნებასთან, არამედ ბუნების მშვენიერებასთანაც და ამდენად ხელოვნების მიჩნევა ესთეტიკის საგნად, მისი დაყოფილება იქნებოდა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ასეთი კონცეპტია დაავადებულია და ესთეტიკოსს განეხილა ხელოვნების ყველა საკითხი, რაც მას არ შეეძლება და არ ევალება. ესთეტიკა იძლევა ხელოვნების მხოლოდ ზოგად თეორიას. ხელოვნება არ შეიძლება გამოცხადდეს ესთეტიკის ერთადერთი საგნად არც იმ არგუმენტის გამო, რომ ხელოვნებაში ესთეტიკური მოცემულია სრული სახით უმაღლეს ფორმაში.

ავტორი ასევე სწორად აკრიტიკებს ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში გავრცელებულ განსაზღვრებას: „ესთეტიკა არის მეცნიერება სინამდვილესთან ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ“. ავტორის ძირითადი არგუმენტი არ ღდენილის წინააღმდეგ ასეთია: ესთეტიკა იცვლება არა დამოკიდებულების ხასიათს მშვენიერად და ამბობს ლიტ. ადამიანს უშუალოდ მშვენიერას და ამბობს ლიტ. მაგრამ უფრო ძლიერი არგუმენტი მითითება შემოთავაზებული ღდენილის ცხატეტიკურების ხასიათს მშვენიერად და ამბობს ლიტ. „ესთეტიკის“, სხვა არაფერია, თუ არა იმის მტკიცება, რომ ესთეტიკა სწავლობს ესთეტიკას.

ესთეტიკის საგნის სხვადასხვა განსაზღვრების კრიტიკის საფუძველზე ავტორი აყალიბებს საკუთარ შეხედულებას: „ის, რასაც სწავლობს მეცნიერება, არის სინამდვილის გარკვეული ფორმა, გარკვეული მხარე, მათემატიკის ანტირესესის რაოდენობრივი მხარე, პოლიტიკისთან — ეკონომიური, სოციოლოგიის — სოციოლოგიური და ა. შ. უნდა იქნას თანაბრად სინამდვილეს განიხილოს კიდევ რა თვისება, რომ იგი მიზნადგება, თვალისათვის სისამოვნოა და ურისათვის ტკბილია მოსამსენი. მოუწინდელი ცა არა მხოლოდ კარგი ამინდის მოუწინდელია, დასახლებადაც საპურია. სინამდვილე არ თვისებას ერთად მხატვრული მხარე და სწორედ მას შესწავლის ესთეტიკა.“

ასრავად, ესთეტიკა არის მეცნიერება მხატვრული სინამდვილის შესახებ. არსებობს თუ არა მხატვრული სინამდვილე ადამიანისგან დამოუკიდებლად. რაშია მისი სპეციფიკა, როგორია მისი წარმოშობისა და განვითარების ხასიათი, რა დამოკიდებულებაში იმყოფება სინამდვილის სხვა ფორმებთან — აი ის პრობლემატიკა, რომელსაც განიხილავს ესთეტიკის მეცნიერება. მხატვრული სინამდვილის შესახებ წარმოდგენის უნარი არის გემოვნება. ამდენად, ესთეტიკური აღზრდა ნიშნავს პიროვნებაში გემოვნების აღზრდას (ცვ. 9).

ესთეტიკის საგანი აქვს კარგად არის განმარტებული. ავტორს შეიძლება შეეცადათ მხოლოდ გემოვნების ცნების განსაზღვრაში. გემოვნება რთული ცნებაა და იგი არ შეიძლება დაყვანილი იქნას მხოლოდ „მხატვრული სინამდვილის შესახებ წარმოდგენის უნარზე“. უფრო მეტის თქმაც შეიძლება: ადამიანს შეიძლება გაანდეს მხატვრული სინამდვილის შესახებ

წარმოდგენის უნარი, მაგრამ არ გაანდეს გემოვნება. აქ აუცილებელია იმის შეთანხმება, თუ რას ვგულისხმობთ „წარმოდგენის“ ცნებაში. თუ წარმოდგენა ნახარის ცნების ესტეტიკური გეორმეზნიშვნელობა, მაშინ იგი უზარალოდ შთაბეჭდილებით მესხიერება, განცდის რეპროდუქცია და არა გემოვნება. ხოლო თუ მხედველობაში წარმოსახვა, მაშინ იგი ავტორი მხატვრული შემოქმედება და არა უზარალოდ გემოვნება. გემოვნება უნდა განისაზღვროს არა როგორც წარმოდგენით უნარი, არამედ როგორც ასტეტიკული სინამდვილში გეორმეზნიშვნელოდ დამოკიდებულების თვისობრივი და ხარისხობრივი გარკვეულობა.

წიგნის პირველი ნაწილებიდან სინამდვილის ავტორის მსკლეობა, ასთეტიკური სასაგნის ცნების ორგვარ განსაზღვრება, ავტორის აზრით, მხატვრული ასახვა დროთა მიწინააღმდეგობა, რაც არის მხატვრული ღირებულების წყდობა, მოეღუნება ესთეტიკური თვისების ჩვეულებრივი ხედა. მაგალითად, ადამიანი, რომელიც ტყუება ბუნების პერეპიქციით, ან კიდევ ბუნების გალობით — მხატვრული ასახვის მდგომარეობაში იმყოფება. ის შინაგანი წევა, სულიერი აღმადგენა, რომელსაც იგი ამ დროს განიცდის, მხატვრული ასახვის კონკრეტული ფაქტია. მაგრამ თუკი მის მიერ განცდილი ობიექტურ ხასიათს მიიღებს და თვითონ დადიმცევა მხატვრული ღირებულების მოვლენად, მაშინ მხატვრული ასახვა სხვა ასპექტში წარმოვიგდება და ეს ასპექტია სწორედ მხატვრული ასახვის მეორე მნიშვნელობა. ე. ი. ასტეტიკული ასახვა მეორე, შეადარებთ ვიწრო და მასთან ზუსტი აზრით ნიშნავს მხატვრული ღირებულების არა უშუალოდ აღქმას, არამედ აღქმულის ობიექტივასა. ასეთი ხელოვნების მიერ სინამდვილის ასახვა და ასახვის წარმოდგენა ნაწარმოების სახით. მხატვრული ასახვის ის ორგვარ გაგება ავტორის ესმის როგორც მხატვრული ასახვის ორი საფეხური, როგორც პასუხი და აქტიური გემოვნების ორი ფორმა. პირველი მეტ-ნაკლებად ყველა ადამიანს სასიამოვნო, მეორე კი — მხატვრული ნიჭით დაკიდებულება სხვადასხვა.

საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამს ავტორი მხატვრულ ასახვაში ჭეშმარიტების საკითხის განხილვასთან დაკიდებულებით. ჭეშმარიტება — მცდარების გნსოციოლოგიური ცნებების გამოყენება მხატვრულ ასახვაში გამოიწვევდა ნატურალიზმის აღიარებას ერთადერთ და უნივერსალურ მედიად ხელოვნებაში. „მხატვრული ასახვა როგორც ასახვის კერძი ფორმა, — წესი ავტორი, — ჭეშმარიტების საკითხს გვერდს ვერ აუვლის. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ მხატვრული ასახვა თვისობრივად განსხვავდება მეცნიერული ასახვისგან და ასახვის თვისებურ ფორმად ითვლება, მხატვრული ჭეშმარიტება განსხვავდება ზემოთხსენებით, ანუ თეორიული ჭეშმარიტებისგან და ჭეშმარიტების თვისებურ ფორმას წარმოადგენს... ხელოვნებაში ადგილი არის სინამდვილის არა რეპროდუქცია, არამედ რეპროდუქცია. ან გარკვე ხელოვნია, რომელსაც არ ძალუბს სინამდვილის გარდქმენა, სინამდვილის შექცა. ცუდი ხელოვნია ის, ვისაც არ შეუძლია იცნოს, და მაშასადამე ის, ვინც არ ღდობს „წარმოდგენის მიხას“ (ცვ. 31-32).

ასრით, რომელიც ავტორის ამ მსკლეობაში გამოთქმული, სწორია, მისაღება, მაგრამ უხერხულობას ქმნის ტერმინ „სოციოლოგი“ უფილიშო ხარგადა მოცემულ კონტექსტში. მრავალი ესთეტიკოსი ხმარობს ამ ტერმინს და არც ერთ მათგანს არ აწყუბებს მხატვრული სახის მიმართ ამ ტერმინის გამოყენების უსაფუძვლობა. სინამდვილეში ღდობს იყოს „შეიზრება“ და არა „სოციოლოგი“. არანატურალიზმის სიტყვად რთობა, შეიძლება პირიქით, სწორედ ეს მივიჩნით ყველაზე მეტ სინამდვილედ. მხატვრული ტრანს მიწინააღმდეგობა სწორედ ამაში მდგომარეობს.

აქამებს რა აღნიშნულ საკითხზე მსკლეობას, ავტორი აყუბებს ასეთ დასკვნებს: 1. მხატვრული ჭეშმარიტება საყურადღებოა ხასიათისა. 2. მხატვრული ჭეშმარიტება ისევე მატარებ-

ლია „წარმოადგენლობითი მისიისა“, როგორც შემეცნების კუთვნილება, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ უკანასკნელის წარმოადგენლობითი ფუნქცია განისაზღვრება ობიექტური მოტივებით. მისგან დამოუკიდებელი სინამდვილით, მაშინ როდესაც მხატვრული კუთვნილება საკუთარი სინამდვილის წარმოდგენილია და განისაზღვრება შინაგანი კანონზომიერებით; 3. მხატვრული კუთვნილება და შემეცნების კუთვნილება — ირივე გულისხმობს შესაბამისობის აუცილებლობას, მხოლოდ შემეცნების შემთხვევაში მხედველობაში შესაბამისობა ობიექტთან და აშენილ კუთვნილებას ობიექტურია. მხატვრული კუთვნილება კი დაიყვანება შინაგან ლოგიკაზე, ნაწარმოების ცალკეულ მომენტებს შორის ზრამიონული კავშირზე, თანამდებობაზე. მხატვრულ სინამდვილეს და მის კუთვნილებებს რაიმე გარეგანი ძალა კი არ განაპირობებს, არამედ საკუთარი ერთობლივით“ (გვ. 35-36).

იქვე ავტორი მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებზე მიიხიბობს იძლევა ამ თეორიული დასკვნების სისწორის ილუსტრაციებს.

მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული კუთვნილების კრიტერიუმები მასშტაბი და, თუ შეიძლება ოქტავა, ხელფანების კუთვნილება თავისუფალია გარეგანი ჩარევებისგან, კუთვნილების ობიექტური ხასიათი ისევე ძალშია რჩება, როგორც იგი ძალშია შემეცნებისა, ნაწარმოების ცალკეულ ნაწილებზე შორის ორგანიზაციული კავშირი, შინაგანი ლოგიკა არ წარმოადგენს შემოქმედის თვითნებობის პრობლემას. ვანა იშვიათია, როდესაც გმირმა და ავტორმა შორის წინააღმდეგობა ჩნდება, როდესაც გმირი ავტორის სურვილების საპირისპიროდ იქცევა და ამით ავტორის უმეაფიფილება იმსახურებს? პლუტონი მეგობრისადმი მიწერილ წერილში, გამოთქვამს ბულისწერობის იმის გამო, რომ მისმა საყვარელმა გმირმა ტიტანამ იგი მოატყუა: „შეხედ როგორ გამაძურა ტიტანამ? იგი გათხოვდა. ამახ მისგან არაფერი არ ველოდი“ — წერს პლუტონი. ტოლსტოი კულისწერისადმი ამცნობს მეუღლეს, რომ კატეშა მასლოვა არ მიტყუებდა ნეხლედოუსი. ყოველგვ ეს ხდება იმდენი, რომ გმირი მოქმედებს მხატვრული სინამდვილის ლოგიკის მიხედვით. არასოდეს არ არის ხელოვნება შემოქმედის ინტერესების ბრმა დაძველი. მხოლოდ სუსტ ნაწარმოებს არეებს ბოიკოტულად ავტორის სუბიექტური განწყობილება (გვ. 38).

ეს მაგალითები კარგად გვიჩვენებენ ავტორის აზრის სისწორეს, მაგრამ თუ კუთვნილების საკითხზე მსჯელობა, არ შეიძლება დღემლით ადვილით გვერდი იმ გარემოებას, რომ შემოქმედისა და მისი შემოქმედების დაპირისპირება-წინააღმდეგობას მხოლოდ მოქმედებით, პირობითი და შედარებით ხასიათი აქვს და არა რეალური, ობიექტური და აბსოლუტური. საქმე ეხება იმას, რომ ერთმანეთს უპირისპირდება არა შემოქმედელი და მისი რომელიმე გმირი, არამედ შემოქმედის ადრეული ჩანაფიქრი და მისი შემდგომი აზრთა მსჯელობა. მეორეს მხრივ, აქ საქმე შეიძლება გვეჩინდეს ნაწარმოების გმირთა, მათ ხასიათთა და მოქმედებათა წინააღმდეგობრივ ბუნებასთან, შინაგან დაპირისპირებლობასთან, რაც ობიექტური რეალობის არსებობის თავისებურება და კანონზომიერად იხსნება ხელოვნების ყოველ კუთვნილებ ნაწარმოებში.

ბ. წარმოადგენს მისი გმირი განყოფილება იწყება ესთეტის ძირითადი კატეგორიის—მშვენიერების ანალიზით. ავტორი ახსიათებს ამ კატეგორიის განსაზღვრების სიმძლავრეს და ცდილობს კრიტიკულად შეაფასოს ესთეტური აზრის ისტორიაში მეტ-ნაკლებად ცნობილი მოსაზრებანი მშვენიერების განსაზღვრების საკითხში.

ერთნი მშვენიერების არსებას ხელავენ სარეგულიანობაში, მეორენი — სიმოწინააღმდეგობაში, მესამენი — სიკეთეში, მეოთხენი — კუთვნილებებში. ავტორი დამაჯერებლად აკრიტიკებს ასეთ მოსაზრებათა ცენტრიანებას და იძლევა სასყმობით მისაღებ

განმარტავებელ დასკვნას: უტოლიტარული, ფიზიოლოგიური, ეთიკური თუ გოსიელოგიური ელემენტების მიწარმოებას ელემენტები შეუძლებელია არ უარყოფს ამ შეფასების არსებობას და, ამდენად, მისი სპეციალური განხილვის აუცილებლობას; პირიქით, ხაზს უსვამს მშვენიერებას, როგორც მეტად რთულ კატეგორიას.

დღეულობაში „მშვენიერება არის სიკეთე“ — რომ არ იფიქროს მხოლოდ მშვენიერებისა და სიკეთის განსხვავება, მაშინ ეს დღეულება ტავტოლოგია იქნებოდა. ის ფაქტი, რომ ესთეტური შეფასებაში მონაწილეობის რამდენიმე მომენტი — უკვე მოთითებს მშვენიერების თავისებურებაზე. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, თუ ამ თავისებურებას გავეცემდით როგორც აღნიშნულ სხვადასხვა მომენტთა ერთიანობას. ვინც ფიქრობს, რომ ესთეტური (მშვენიერების) ასარს ფიზიოლოგიურის (სასიამოვნოს), უტოლიტარულის (სასიამოვნოს), ეთიკური (სიკეთის) და გნოსიელოგიურის (კუთვნილების) მთლიანობა, ესთეტურის მეცნიერებას ან უნივერსალურ მეცნიერებას აცხადებს, ან ფიზიოლოგიის, ეთიკისა და გნოსიელოგიის დასაბამად. სინამდვილეში არც ერთია სწორი და არც მეორე. ესთეტია ცოდნის ისეთივე დამოუკიდებელი დარგია, როგორც ფიზიოლოგია, ფსიქოლოგია, ეთიკა და გნოსიელოგია.

მშვენიერება, — როგორც ავტორი წერს, — ესთეტური კატეგორია და მისი ახსნა უნდა მოხდეს თვით ესთეტურის ფარგლებში. ამ აზრით სწორია განმარტება, რომელიც მშვენიერებას სინამდვილის დადებით ესთეტურ შეფასებად თვლის. მაგრამ ასეთ განმარტება მეტისმეტად ზოგადია. იგი მშვენიერებასთან ერთად მოიცავს სხვა კატეგორიებსაც, კერძოდ, ამაღლებულს. მეორე მხრივ, რომელიმე განსაზღვრების მიღება დაუმორივი ვადახრის საშიშროების გარეშე ძნელი ხდება მშვენიერების ინდივიდუალური ბუნების გამო (გვ. 66-67). მაგონ აქვდა ავტორი აკეთებს დასკვნას მშვენიერების განსაზღვრების შეუძლებლობის შესახებ. ასეთი დასკვნა, არა თქმა უნდა, მიუღებელია. სირთულე არ ნიშნავს შეუძლებლობას.

ამ სირთულის დაძვევისათვის სასყმობით სწორად იქცევა ავტორი, როცა მიუთითებს ანალიზის გზაზე, იმ მთავარი მომენტების დახასიათების აუცილებლობაზე, რომლებიც სა-ფუძვლად ედება მშვენიერების არსებას. ასეთი ანალიზის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია მშვენიერების სუბიექტურობა და ობიექტურობის საკითხი. ავტორი სპეციალურად იცვლება ამ საკითხს და იძლევა მშვენიერების ობიექტივობის ცალკეულ და სუბიექტივობის ცალკეულ თეორიების მაღალკვლავიფიკურ დალაგებას და კრიტიკას. ასევე მაღალ შეფასებას იმსახურებს მშვენიერების სოციალური თეორიის ავტორისეულ დალაგება და ინტერპრეტაცია.

ბოლოს, დასკვნის სახით, ავტორი, მიუხედავად იმისა, რომ მშვენიერების განსაზღვრება მან ზემოთ შეუძლებლად გამოაცხადა, იძლევა მშვენიერების ასეთ განსაზღვრებას: „მშვენიერება არის აღმართის, როგორც ინდივიდის სინამდვილის მოვლენასთან ესთეტური დამოკიდებულების ფორმა, მხატვრული სინამდვილის რაობის გამოიმხატველი ერთ-ერთი ძირითადი თვისება; იგი იქმნება სოციალური გარემოების ზეგავლენის პირობებში და ვანიცდის განვითარებას ამ გარემოების ცვლილებასთან ერთად“ (გვ. 82).

ასეთი განსაზღვრებით ავტორმა გაამართა თავისი ეჭვი მშვენიერების განსაზღვრების შეუძლებლობის შესახებ, რამდენადაც მან აქ მშვენიერების ცნების განსაზღვრების მაგარი მოგვცა იმის განმარტება, თუ რა ფუნქციის ასრულებს მსყეობაში ტერმინი „მშვენიერება“.

მშვენიერების ზემოთმოყვანილი განსაზღვრება დაზღვეული არ არის არც ტავტოლოგიურობისაგან, არც უსარგებლო მრავალსიტყვიანობისაგან და არც უშინაარსო გადამტვირთული ინფორმაციისაგან.

მშენებრებს ესთეტიკურის ძირითადი შინაარსისა და ამიტომ ტაქტოლოგია მშენებრების განსაზღვრა ესთეტიკური. ლაპარაკია არა ტერმინის „ესთეტიკურის“ ხმაურის უხერხულო-ბაზე, არამედ თვით ესთეტიკურის არსების ჩვენების აუცილებლობაზე.

მშენებრებს, ავტორის მიერ გაგებულია, როგორც მხატვრული სინამდვილის რაობის გამოამხატველი ერთ-ერთი ძირითადი თვისება. მაგრამ რისი თვისება იგი: თვით მხატვრული სინამდვილის, მხატვრული სინამდვილის მშენებრებს, თუ თვით შევსების თვისება? განსაზღვრებაში ამაზე არაფერია ნაქვეყნი. მშენებრებს სინამდვილის თვისება, თუ ამ სინამდვილის გაცემის თვისება ან ორივე ერთაზე? ამაზე პასუხი უნდა იყოს გაცემული განსაზღვრებაში. ასეთ მოთხოვნას უკუყვება ავტორის მიერ მოცემულ მშენებრების განსაზღვრებას იმიტომაც, რომ ამჟამ ვერცხში ავტორი ვერცხად და დამატებულად განიხილავს მშენებრების ცნების ყველა ამ აღნიშნულ მომენტს.

მრავალ სინატერესო და ამასთან საკამათო მოსაზრებებს გამოითქვამს ავტორი ბუნების მშენებრებისა და ხელოვნების მშენებრების შედარება-ანალიზის დროს. ავტორის აზრით „არსებითი განსხვავება ბუნებისა და ხელოვნების მშენებრებს შორის ერთმანეთის იძიება, რომელ ბუნების მშენებრებს ვინაობა ერთ-ერთი მომენტია, რომელიც ხშირად შეიჭრება სხვაგან რაობის თამაშებს და მხოლოდ გარეგულ, ვერცხი ვითარებაში იქცევა მთავარ მომენტად, ხელოვნებისათვის იგი უმთავრესი და წყვეტის რაც შეეხება არსებობას, მშენებრებს აღვლი აქვს როგორც ბუნებაში, ისე ხელოვნებაში და თანაბრად მიწოდებული ორივეში. ეს არსებობა არ არის რომელიმე სათვის უფროაოლი. თუმცა ბუნების მშენებრებს უმარად შესაძლებლობას და მიღწერ მასალას აწვდის მას, მაგრამ თავის მხარე ხელოვნების მშენებრების განვითარების პერსპექტივებზე განსაზღვრულია და ზეგავლენას ახდენს ბუნების მშენებრების განვითარებაზე“ (გვ. 90).

ავტორი არსებითად სწორ თვალსაზრისს იხიარებს, მაგრამ ისევეა აქ არის ორი უწყვეტი: 1. სწორია აზრი, რომ მიზნო-დღეობა როგორც ბუნების, ისე ხელოვნების მშენებრებს, მაგრამ რამდენად ზუსტია იმის თქმა, რომ თანაბრად მიმზრდებილია ისინი? ვფიქრობ, რომ ავტორი აქ სიტყვას „თანაბრად“ არ ხმარობს ტოლობის მნიშვნელობით. ამ ტერმინს მოცემულ კონტექსტში თვისობრივი ფუნქცია ეკისრება და არა რაოდენობრივი.

2. ბუნების მშენებრებს ყოველთვის იყო წყარო ხელოვნების მშენებრებისათვის, ზემოქმედებდა მასზე და ანეითარებდა მას, მაგრამ რას ნიშნავს ხელოვნების მშენებრების ზეგავლენა ბუნების მშენებრების განვითარებაზე?

ხელოვნების განვითარება ნამდვილად ახდენს გავლენას ადამიანთა გემოვნებაზე და ამის შედეგად ბუნების მშენებრების აღქმისა და დღავების უნარზე, მაგრამ მოახლოეს იგი გავლენას თვით ბუნების მშენებრებზე? ვინა ბუნების აქვს უნარი წაბაძოს ხელოვნებას, ამ ვითარებისთვის ხელოვნების მიღწევაზე? აქ საქმე გვაქვს ის სტილისტურ ბუნდოვანებასთან ან არაბოლოვან გაუგებრობასთან.

საინტერესოდ ეცხობება წიგნში ამაღლებულის, ტრაგიკულია და კომიკურისამიდ მიმდინილი თავები.

ამაღლებული მშენებრთა ერთად, — ავტორის აზრით, — კაცობრიობის ესთეტიკური იდეალების გამოხატვის თავისეული ფორმაა. მასში ისახება ადამიანის, საზოგადოების, სოციალური ჯგუფების მორალური, ინტელექტური თუ სხვა ინტერესები. ეს ვარაუდობა ამაღლებულის კატეგორიას დღ აღმზრდელია, დღდაქტიურ მნიშვნელობას ანიჭებს. ზედაშეუბნა იმის მტკიცება, თუ რამდენად უწყობს ხელს პირიქონების ჩამოყალიბების საქმეს მხატვრული გენიით შთაგონებული სახეებისაგან გამოწვეული აღტაცება. ესთეტიკური სრულ-

ყოფა პიროვნების სრულყოფის საწინააღმდეგარა. ნესტან-ბარჯანის გრანობებზე და უსაზღვრო სიყვარული, თანაგრძობა მეფური სიბრძნისა და ზომიერება, ასამისი საინტერესო მტკიცება ერთგულება, ტარილის შეუპოვრება და გულწრფელობა, ავთანდილის გინიერება და შორისმჭერტელობა, ფრიდონის სტუმარიმოყვარება აღამაღლებს მკითხველს და სრულყოფის სიუბრად. ვეას უკვდილ სახეები რის ძალას და რბილობა გააქადი. ქართული ადამიანის მიღწერა ბუნება იმ მიღწერი მემკვიდრეობის შედეგი, რომელიც გვიანდერბა ქართულმა პოეზიამ (გვ. 105).

დამატებელია ავტორის მსჯელობა ამაღლებულის კავშირისა და მიმართებაზე მშენებრებსათან, ტრაგიკულიან და კომიკურთან.

ტრაგიკულის კატეგორიის ანალიზის დროს ავტორი სასეხებით საინტერესოდ ამხევილებს ყურადღებას ტრაგიკულის ეთიკურ-ამორალულობით მნიშვნელობაზე: „ტრაგიკულიან გამოწვეული სისარტული აღება იმამა, — წერს იგი, — რომ ადამიანები, რომლებიც იღუპებიან, ცხოვრების აკარგაინობაზე მიტყველებენ. ვეახარებ არა პაპიტლის დღეუბა, არამედ მისი ყოფნა, რამაც თავის დასაბუთება დაღუპუბა მოკვია, რომ არ დღეუბულიყო სასამი არაველი, ცხრა მძა ხერხეულია და ა. შ. გეიძებს არც კი ვეგვრათ, თუ რაოდენ დღეუბული რამ არის სამშობლოსათვის თავდადება. მართალია, იღუპებიან რომელი და ჯელიტება და ჩვენც მივტრით მათ დაჯაგებს, მაგრამ აქვე ვეახარებს იმის განცდა, რომ ქვეყანაზე არსებობს ჭეშმარიტი სიყვარული, რომ იგი უძლეველია და დღეუბული. თუმცა სიყვარულის ძლიერების დასამტკიცებლად საჭირო შექნა ორი უმწიკველი არსების მსხვერპლად შეწირვა, მაგრამ მიზანი მიღწეულია. ვერც ერთი ოლეგური არგუმენტი ვერ გამოდგება უკეთეს საბუთად და აი ეს ვარაუდობა, რომ ტრაგიკული საბალაზმორდლობით მნიშვნელობას ანიჭებს.“

ტრაგიკულის შემთხვევაში ესთეტიკური სუბიექტი ზოზილ ისეველება ცხოვრების უმჯავსობისა და უკუდრობობის მიმართ. იგი მზადა შეგებრობის ბორბტებს და მტკიცედ დადგეს სიკეთის სადარაჯობა. ვინ არ აღმუთოებულა იავოს, ლედი მავტების, რიჩარდ III-ის, ფრანც შორისის მოქმედებით? ვის არ შეუქმნია ვეილოვანწყობა პაპიტებისსამიდ და სოხლეული ბიამისის — კლავდიუსის მიმართ, ვინ არ აუტრეპლეუბა მანონისა და დე-გრეოს, ტრისტანისა და ოზოლას მწერ ხეიდრის. ტრაგიკული, შეიძლება თქვას, ესთეტიკურ კატეგორიებს შორის ყველაზე მეტი ემოციური ძალა აქვს და ამდენად საზოგადოების გარდაქმნისა და აღზრდის ერთ-ერთ მკვეთ იარაღს წარმოადგენს“ (გვ. 120).

ყველაფერი, რაც აქ თქვა, სწორია, მისაღება, მაგრამ ამ სწორი მსჯელობას აღარ უთანხმდება ავტორის დასკვნა ტრაგიკულის ეთიკური ფუნქციის ურთავის შესახებ. ეს პირი-კაცული მეთოდოლოგიური საუბიანა და პოზიციები ნათლად უნდა გარკვეს. იქვე ავტორი წერს: „მაგრამ როცა ლაპარაკია ტრაგიკულის აღმზრდლობით მნიშვნელობაზე, მის ნებისაგან ღირებულებაზე, ეს არ უნდა გვემსოღეს ისე, თითქმის ტრაგიკული ესთეტიკურის გვერდით განიხილავთ ვეილოვანი ფუნქცია, თუ, ცხადია, ტერმინს „ფუნქცია“ აზრი სწორად გვაქვს გაგებული. საგნის ფუნქციად უნდა მივიჩნიოთ ის, რაც მის არსებას გამოხატავს და არა ყოველივე ის, რისი ვაგებულებს მას შეუძლია. საბოლოო იარაღს წიგნიც კი შეიძლება გამოვიყენოთ, მაგრამ ეს სრულტრით არ ნიშნავს ნაბის, რომ წიგნს აქვს ასეთი ფუნქცია, იგივე უნდა იქნას ნაბის მიმართაც. ნაბის ბრწყინვალედ შეუძლია შესარტოლის იარაღის როლი და ხშირადაც იყენებენ მის როგორც იარაღს, მაგრამ მისი ფუნქცია ამაში როლია: ნაბის მკვეთელი როლი ითვისისწინებს მას კეთების პროცესში. ანალიტიკური მდგომარეობა და ხელოვნებისა და კერძოდ ტრაგიკულის შემთხვევაშიც, ტრაგიკულის დღი ზეობრივი ზემოქმედება შეუძლია მოახლო-

წინ დადგინდებულზე, მაგრამ მათი არსება, მათი ფუნქცია უშუალოდ ესთეტიკურია და არა ეთიკური. ტრაგიკული ესთეტიკური კატეგორია და აღმამანის მატერიალ სინამდვილესთან დამოკიდებულების გარკვეული თავისებურებებზე მეტყველებს“ (გვ. 120 — 121). ამავე პოზიციას იცავს ავტორი ხელოვნებაზე მსჯელობის დროს (იხ. გვ. 155).

ასეთი მსჯელობა სწორია ესთეტიკურზე, საერთოდ, და, კერძოდ, მშენებრებზე და ამაღლებულზე, მაგრამ საეკონომიკური იყოს იგი ტრაგიკული (და შეიძლება რამდენადმე ნაკლები ძალით აგრეთვე კომიკურის) მიზნით. საქმე იმისაა, რომ ტრაგიკული ისეთი ფორმაა ესთეტიკურისა, რომლის შინაარსი და არსება რეალურად არის შერწყმული ეთიკურთან და მისი გამოყოფა-გათოშვა შეუძლებელია. შეიძლება მეტის თქმაც: ტრაგიკული ესთეტიკური ფუნქცია უფრო ფორმალური და გარეგანი, ხოლო ეთიკური ფუნქცია უფრო არსებითი და შინაგანი. ტრაგიკულის შინაარსი ეთიკურია, ხოლო ფორმა ესთეტიკური. იგივე შეიძლება ითქვას კომიკურზეც. ეს ორი კატეგორია ადამიანთა ურთიერთობის, მათი ქცევისა და ბედ-დღობის სფეროს მიეკუთვნება, მას გამოხატევენ და ამძღვრავს არა უფროდ მათთვის არსებითი და საეკონომიკური არ იყოს ეთიკური ფუნქცია. ავტორისებელი შედარება რომ გამოიყენებო — ნაჯახის ფუნქცია არის გაჩხის, გაჭრის და არსებითი არ არის ხეს გავჩხვით იმით თუ მოძალადის თავს ან საქონლის ხეხულს. ნაჯახი ისტორიულადაც გაჩნდა როგორც ბრძოლის იარაღი და ეს მისი არა სასხვათაშორისო, არამედ პირდაპირი ფუნქციაა.

ასევე ითქვამს და არა არსებითი ფუნქციების გამოჩენის კლასიკური ნიმუში მოგვცა ვ. ი. ლენინმა ჭიჭის მაგალითზე („კიდევ ერთხელ პროლეტარების შესახებ“). ჭიჭის დანიშნულება არის გამოგვადგეს რაიმეს დაღვევაში, მაგრამ იგი შეიძლება გამოდგეს რაღაც სხვა მხრივ კონკრეტული სიტუაციების მიხედვით. თუ მშენებრისა და ამაღლებულის დანიშნულებაა დავგატბობს და ამით ავგამადლოს, ტრაგიკულის დანიშნულება ავგამადლოს, სულიერად გავწმინდოს და ამით დაგვატბობს. ამ ასუპექტით კომიკური განსხვავდება ტრაგიკულიდან, იგი გვატბობს და ამით გვაამადებს, როგორც მშენებრი და ამაღლებული. ტრაგიკული აქვს სპეციფიკა, აქვს საკუთარი ინდივიდუალური თავისებურება, რაც ესთეტიკურისა და ეთიკურის შინაგან მთლიანობაში მდგომარეობს. ტრაგიკული რომ უფრო გვაამადებს, ვიდრე გვატბობს, ან რომ ჭერ გვაამადებს და შემდეგ გვატბობს, ამას ერთგვარად გრძნობს თვითონ ავტორი, როცა საბარაქობს იმის შესახებ, რომ „ტრაგიკულიდან მიღებულ სიაბრუნება ჩნდება მას შემდეგ, რაც მოქმედება დარღუდებულია, და არა მისი მიმდინარეობის პროცესში, როდესაც ცრემლებს ვვერთი, იშვიათად თუ განვიცილით სიხარულს. სიხარული გვიჩნდება ცრემლების მოქმედების დროს და მეტიერ...“ (გვ. 120). მაგრამ, ვითორებ, არსებითია აქ არა დროული მონაცემობა, არამედ ესთეტიკურისა და ეთიკურის ერთიანობა. შერწყმულობა. ამგვარად, ჩვენ არასწორად მიგვაჩნია ტრაგიკული ეთიკური ფუნქციის ურაცოა და მისი გამოცხადება ტრაგიკული არაარსებითი თავისებურებად.

საბრუნებელი წინის მესამე განყოფილება მიმდინარეობს ხელოვნებისა და მისი დარგების ანალიზისადმი. შრომის ამ ნაწილშიც ავტორი მრავალ საყურადღებო მოსაზრებას აქვს გამოთქმული, ხელოვნების მრავალი საკითხი აქვს ახლებურ კუთხით გაშუქებული და, გარდა იმისა, რომ იგი ეთიკურს აწევის სისტემატურ ცოდნას ხელოვნებისა და მისი დარგების ზოგად თავისებურებებზე, საკმაოდ ნაყოფიერ ნიადაგს ჰქმნის ხელოვნების პრობლემატიკა საკითხების შესახებ მეცნიერული შემოქმედებითი პაექობისათვის.

ხელოვნება, როგორც ესთეტიკური შეფასების უშუალოდ ფორმა, — ავტორის აზრით, — სინამდვილის ემოციური უსუფ-

სება. ემოცია მასში არსებითია, განსაზღვრელია. მაგრამ ისევე როგორც ყველა ემოციური მდგომარეობა არ არის ესთეტიკური ხასიათის, ხელოვნების მიერ ემოციური შეფასებზე წარმოადგენს უზრაველ ემოციების გამოცემას. ესთეტიკური ემოციურის თავისებური, შეიძლება ითქვას, შედარებით განვითარებული ფორმაა ეს განვითარებული ხასიათი განსაზღვრება სწორად ინტელექტუალურის მონაწილეობის ხასიათით. ესთეტიკური ინტელექტუალური განსხვავებული ემოციითა და, რაც უფრო იზრდება ინტელექტუალურის მასშიც ემოციებით, მით უფრო იზრდება და ვითარდება ესთეტიკურის ხარისხი. ეს ზრდა მიმდინარეობს გარკვეულ მომენტებზე, მანამდე, სანამდე ინტელექტუალური არ არღვევს დამოკიდებულების თუ შეფასების ემოციურ ხასიათს. როგორც ეს ინტელექტუალური მიაღწევს ისეთ წერტილს, რომ ემოციური დმარტლდება ხდება, ესთეტიკური ქრება. ასევე ქრება ხელოვნება, როდესაც იგი სინამდვილის მსოფლმეგობრებთან მსოფლმეგობრების ბუზიკაზე გადადის. ეს გარეგანად საყურადღებოა იმით, რომ თანამედროვე ხელოვნებაში ერთგვარად შეიგრძობა ინტელექტუალულის მიზნუდების ტენდენცია, რაც მატერიალურ სინამდვილის სფეროში უფოლდ ქმნის ავად-მყოფურ მდგომარეობას (გვ. 148).

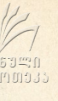
საქორი იყო იმის აღნიშვნა, რომ არანაგებ ავადმყოფურ მდგომარეობას ქმნის მთრე ურთიერთობა — მსოფლმეგობრებში და ინტელექტუალური მომენტების სრული იზიარებების ტენდენცია.

ხელოვნების სოციალური არსის დახასიათების დროს ავტორი ისევ უზრუნველავს ესთეტიკურისა და ეთიკურის ურთიერთობის პრობლემას და, მართალია, ფორმალურად კვლავ იმეორებს აზრს ესთეტიკურისათვის ეთიკური ფუნქციის უარყოფის შესახებ, მაგრამ ფაქტურად ისე ახასიათებს ხელოვნების სოციალურ არსს, რომ მორალური, ეთიკური ასპექტი ხელოვნების არსებით მომენტად გვევლინება.

„ხელოვნების სოციალური ხასიათი, — წერს ავტორი, — ზნეობრივი ურთიერთობის საბარეა ქმნის, რადგან სოციალური თუ პოლიტიკური მოთხოვნა მორალში იხსნება; მით უმეტეს ხელოვნება, რომელსაც საქმე აქვს ადამიანის, მის ინტერესთან, ბრძოლასა და აზრებზე, ცდილობს შეერყდეს ან განყენებულ პოლიტიკურ ცნებებზე, არამედ ამ ცნებების გამოვლენაზე ცოცხალ პირველზე. ხელოვნება ადამიანის ინდივიდუალური ბუნების ჩვეულებით იძლევა მორალური სახის გარკვევას, ზნეობრივ ურთიერთობის დახასიათებას. ეს ფაქტი წარმოადგენს ხელოვნების ემოციური ზემოქმედების ერთ-ერთ წყაროს“ (გვ. 155).

იმევე პოზიციას იმეორებს ავტორი ხელოვნების და მეცნიერების ურთიერთობის ანალიზის დროს: „ხელოვნება არ წარმოადგენს სინამდვილის შექმნებას და ამ აზრით მისი კავშირი ჭეშმარიტებასთან არაპირდაპირია. ხელოვნების მიერ მორალური პოპულარიზაცია ჭეშმარიტების დაცემა კი არ გამოიხატება, არამედ ჭეშმარიტებისადმი სიყარადულია და ინტერესების დანერგვაში. სტიმულს შექმნის. და თუ ვინმე იღუბას რომანებით გატაკებული, დანერტრესდება ფიზიკა ხალხის ისტორიული წარსულით, ხელოვნების მისია შეიძლება ჩაითვალოს შესრულებულად“ (გვ. 156).

როგორც გვხვდათ, აქ ავტორი თვითონ აღიარებს, რომ ხელოვნების მისია მდგომარეობს პატრიოტიზმის გაღვივებასა და დანერგვაში. ხელოვნების ასეთი სოციალური დანიშნულება შეუძლებელს ხდის ეთიკური ფუნქციის ურაცოფას. თვითონ ავტორი ცოტა ქვემოთ წერს: „ხელოვნება გართობის უშუალოდ ფორმაა, რადგან გართობის წესით ადამიანს წარმოადგენს უქმის ზნეობრივი იდელების, ცხოვრების კანონების შესახებ და ამით აყენებს სათანადო განწყობილებებზე“ (გვ. 164). ხელოვნების ეთიკურ ფუნქციაზე მეტყველებს აგრეთვე



ავტორის მსგელოდა თვით ხელოვანზე: „მხატვარი ერის გუ-
ლია, ჰირსუფალი, მისი ტკივილებისა და სიხარულის უშუალო
გამოხატებაა. ამიტომაც ხელოვანს ზოგჯერ ზამყვივით ახა-
რებს ცხოვრების ნათელი გაზრწყვისა და ზაგჯერ ღრმად
აფიქრებს მისი უკუღმარობა“ (გვ. 169). „ზოგჯერ“ აქ ზედმე-
ტია. უკუშპირტ ხელოვანს არა ზოგჯერ, არამედ ყოველთვის
ღრმად უნდა აფიქრებდეს ცხოვრების უკუღმარობა.

კარვად არის წიგნში განხილული ხელოვნების განვითარე-
ბის კანონზომიერება და ცალკეულ ეპოქათა ხელოვნების
ზოგადი დახასიათება. შრომის ამ განყოფილებაში ნიჭიერად
დამწერელს და სავსებით მისაღებ მსჯელობებთან ერთად გვხვდებ-
და რიგი საქამათი და ზოგიერთი აშკარად მიუღებელი მო-
საზრება. ასეთად მიმაჩნია, მაგალითად, ავტორის მიერ ქრის-
ტიანობის აპოლოგეტა არტემენტიუსის განხარება და განმე-
ტება: „აღმა არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ რომის იმ-
პერიის დაცემის ერთ-ერთი მიზეზი, სოციალურ წინააღმდეგე-
ობა გამწვევებასთან ერთად, ბერძნულ მითოლოგიაზე აღზრ-
დილი საზოგადოების მორალური დეგრადაცია იყო. შემოხვე-
ციით როდია ის გარემოება, რომ ამ იმპერიის ფარგლებში
გავრცელდა ქრისტიანობა, როგორც ზნეობრივი სიწმინდის
პიშინი, რომელსაც უნდა უშაბლდეს ცივილიზაცია თავის მორ-
ალურ პროგრესს“ (გვ. 186).

უცნაურია, რომ აქ ავტორი სრულიად იფიქნება ბერძნულს
და უსწრებლად იმეორებს ძველი და თანამედროვე ზურგუა-
ზილი სოციალოგებისა და თეოლოგების შეხედულებებს
ისტორიასა და ქრისტიანობაზე. აქ ისიც დაიწყებულა, რომ
ძველი ბერძნული ევდემონისტური ზნეობა უფრო ადამიანური
და პროგრესული იყო, ვიდრე ქრისტიანული რიგობრივი და
ასკეტური.

ქრისტიანობის გამარჯვებასა და გავრცელებაში იყო გარ-
კვეული პროგრესული მომენტები შედლ წარმართულ ზნეობა-
სა და მსოფლმხედველობასთან უფლარებით, მაგრამ საჭიროა
ამის ჩვენება და არგუმენტირება.

ქრისტიანული ზნეობა და საერთოდ ქრისტიანობა უნდა
შეფასდეს არა იმის თხედვით თუ რას წერდნენ ამ წერებს მის
შესახებ თეოლოგები, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა ზეგავ-
ლენა მოახდინა მან ცივილიზაციის ბედზე სინამდვილეში. ჩვენ
არა ვართ ისტორიული მოვლენების ცალმხრივი ტენდენციური
შეფასების მომხრე, არც მათი იგნორირებისა და არც იდეოლო-
ჯაციის მომხრე. ჩვენ მხოლოდ ობიექტურობის, სინაბილის,
სამართლიანობის მომხრე ვართ და ეს სრულიად საკმარისია
მარქსისტული პარტიკულიზმის ინტერესებისათვისაც.

ქრისტიანობის ზემოთმოყვანილი აპოკალიფსა მით უფრო
უცნაურად ეღერს ატორია აზრთა მსგელობაში, რომ იგი
შესანიშნავად ერკვევა პარტიკულიზმისა და კლასობრიობის
პრინციპებში და მოხერხებულად იყენებს ამ პრინციპებს ხე-
ლოვნების მეთოდებისა და, კერძოდ, სოციალისტური რეაღონ-
მის შესახებ მსჯელობაში.

„ბუტყუზოული კულტურისა და რევიზიონიზმის თანამე-
დროვე წარმომადგენლები, — წერს ავტორი, — უარყოფენ
სოციალისტური რეაღონის როგორც მხატვრულ მეთოდის
ანონირ არსებობას. მათი აზრით, სოციალისტური რეაღონში
საბჭოთა მთავრობის ლიტერატურული დიქტირება, რომელიც
მოწოდებულა ზრტაშ შესახებ საბჭოთა სინამდვილეს. აშკარად

სოფისტური, სასაცილომდე მისული ფორმალური, წინდა
ლოგიკური ოპერაციების საშუალებით სოციალისტურ რეაღონში
ლიზმის აპოლოგეტები, — ამბობენ ისინი, — ცდილობენ ახალი
მეთოდი მოიყვანონ მხატვრულ შემოქმედებას და ამით გააზარ-
ლონ თავიანთი საცოდავი, შეზღუდული მდგომარეობა. საბ-
ჭოთა ხელოვნებამ 20-ანი წლებიდან დაიკარა დამოუკიდებ-
ლობა და გადაიქცა მთავრობის პოლიტიკის ზრმა იარაღად, გა-
მარა სინამთლის გინძობა.

ბუტყუზოული იდეოლოგიის მიმდევართა ბრალდება მოკ-
ლებულია რეაღონ სავდემლს. არასჭიროა, რომ სოციალის-
ტური რეაღონში აუცილებლად გულისხმობს საბჭოთა კავშირ-
ში არსებულ სურათის ყოველმხრივ დაცვას, და რომ სოც-
რეაღონში კრასლავ ჩვენე სინამდვილის რაიმე კრიტიკას,
ჩრდილვანი მხარების გამომწვევებას. მხოლოდ უნეო
ხელოვნები აფარებენ თავს ყალბ პათოსის და მაღლფარდვან
ლოზუნვებს, მხოლოდ ის, ვისაც ვერ გაურჩევია სოციალისმის
პრინციპები ობიექტური ვითარებისაგან, მიმართავს უკუშპირტი
ხელოვნებისათვის შეუფერებელ გავიადებას, განდღვებას,
ე. წ. „აღიაროვშინისა“. ფაქტურად ეს ახალი მხატვრული
მეთოდი ავალდებულებს ხელოვანთ არა თუ მიჩქმარნი ნა-
ლოვანებას, არამედ, რაც შეიძლება გამოაშკარონ იგი, რათა
ხელი შეუწყონ მის გამოსორებას და სოციალისტური სინამ-
დვილის დამკვიდრებას“ (გვ. 220-22).

ავტორის პარტიკული და კლასობრივი ბოზიკია სავსებით
ნათელია. სასაყვედურთა მხოლოდ ის, რომ, შეგნებლად თუ
შეუგნებლად, ბუტყუზოული იდეოლოგია მხრივ სოციალის-
ტური რეაღონის კრიტიკა უფრო სრულად და მეტ ფერებშია
წარმოდგენილი, ვიდრე ამ კრიტიკის ატორისტული კრიტიკა.

სოციალისტური რეაღონის დახასიათების დროს ავტორი
სრულიად იფიქნებს თავის თეზის ხელოვნების ეთიკური ფუნქ-
ციის უარყოფის შესახებ და სავსებით მისაღებ, მეცნიერულ
ბოზიკიაზე დგება: „ხელოვნების ზნეობრივი ფუნქცია, რო-
მელსაც მკაცრად აყენებს სოციალისტური რეაღონში, გამოი-
ხატება ხალხის მისების მორალურ სრულყოფაში, მათ შეგნება-
ში კომუნისტური ზნეობის პრინციპებს — შრომისადმი სიყ-
ვარულის, კოლექტივიზმის, ჰუმანიზმის, პატივრეგებისა და
ინტერნაციონალიზმის შეტანასა და ღრმად დანერგვას. ხე-
ლოვნების პირდაპირი ვალდებულება განწმინდოს ადამიანთა
ცნობიერება ყოველგვარი ცრუ მოსაზრებისაგან, გათავისუფ-
ლოს იგი მაგნ ჩვევებისაგან და გაზ მისცეს კაცობრიობის მა-
ღალი ზნეობრივი იდელების განვითარებას“ (გვ. 277). ხელო-
ვნების ეთიკური ფუნქციის უკუთესი დაცვ შეუძლებელია.

ბ. წაწინაგა წიგნის ერთ-ერთ ნაკვალ მიმართა ის, რომ
იგი მეტად იწივთა შემიხვევებში დაამთხმება თავის დამო-
კიდებულებს თანამედროვე ქართული ესთეტიკური ლი-
ტერატურისადმი. ეს მით უფრო დასანანია, რომ ამ ბოლო
წლებში ქართულ ენაზე მრავალი სინერგეტო ზრთა გამო-
ქვეყნდა ესთეტიკის საფიქრებზე.

ასეთია დღევანდელი ზრთის წაწინაგა წიგნის ზოგიერთი დამა-
ხასიათებელი მომენტები, მისი დადებითი და უარყოფითი მხა-
რეები. ზემოთ აღნიშნული კრიტიკული შენიშვნები ვერ ამცი-
რებენ ამ წიგნის მაღლმეცნიერულ ღირებულებას, იგი მნიშ-
ვნელოვანი შენაჩეფია თანამედროვე მარქსისტულ ესთეტიკურ
ლიტერატურაში და ეჭვი არ არის, სათანადო აღვლეს დაიკა-
ვებს ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.



ანზორ ერქომაიშვილი (მარცხნივ), პამლუტ გონაშვილი, გენო მეჭერი, ჯემბერ ყობაია, სალგერ ვადაჭკორია, იური ახინაშვილი, რააკო მატიკაშვილი, ლადო წიგწავაძე, ანზორ ტულუში, აზარ ბოლოძე.

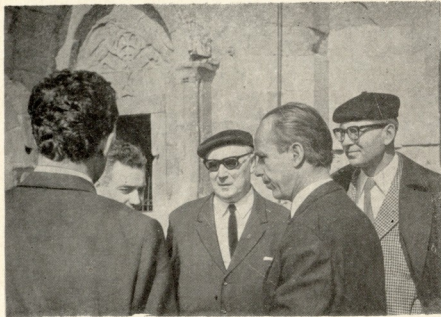
ეოკალური ანსამბლი „რუსთავი“

ხანმოკლეა ვაჟთა ეოკალურ ანსამბლ „რუსთავის“ შემოქმედებითი ბიოგრაფია. მისი დებიუტი ერთი წლის წინ შედგამიუხდავად ამისა, ამ კოლექტივმა უკვე მოიპოვა ფართო საზოგადოებრიობის სიყვარული და აღიარება, მათივე აქტიურად ჩაება ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში და მაღალმხატვრული კოლექტივის ავტორიტეტი მოიხვეჭა.

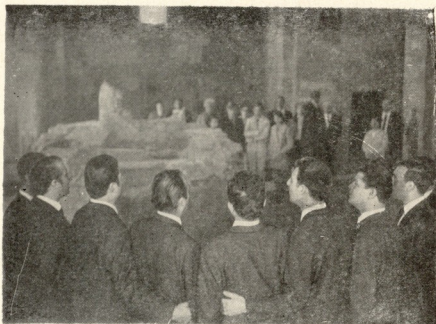
საკონცერტო ესტრადაზე გამოსვლისთანავე თეალსაინო გახდა ანსამბლის შემოქმედებითი კრედო — უძველესი ქართული ხალხური სიმღერების პირველწმინდი სიწმინდის აღდგენა და საუკუნეთა სიღრმეში გამომუშავებული საშემსრულებლო ტრადიციების აღორძინება. არსებითად, ამან განაპირობა ანსამბლის პროფესიონალიზმი და მხატვრული თვითმოყოფადობა. ამოივე აისინება საშემსრულებლო გამომსახველობის სიხალასე და ღღერადობის კეთილშობილება, რაც ამ კოლექტივის ინდივიდუალურ თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ანსამბლის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანაა —

მიაგვიღოს ქართული ხალხური საერო თუ სასულიერო მუსიკის ვერ კიდევ უცნობ ნიმუშებს და ახალი სიცოცხლე შთაბეროს ხალხის შემოქმედებითი გენიის სწორუზოვარ ქმნილებებს. ეს კი ანსამბლის რეპერტუარს სიხალის სურნელს აძლევს. ბუნებრივია, ამასობა არის ამ კოლექტივის ინდივიდუალობა და მომზიდველური ძალა. თვითუღი მივიწვევბული სიმღერა-საგალობლის აღდგენა განსაკუთრებული საშემსრულებლო „გასაღების“ შორგებას მოითხოვს. ამიტომაც ფართოდება ანსამბლის გამომსახველობითი საშუალებების არსნალი, მრავლდება წარმისახვის ხერხები. ამასია ანსამბლის ზრდისა და შეუნელებლო განვითარების საფუძველი. უძველესი ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლების კვლევა-ძიებითა და აღდგენა-შესრულებით ფართოდება არა მარტო ამ კოლექტივის რეპერტუარი, მდიდრდება თავად ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების საგანძურაც. ამ მხრივ ეს ანსამბლი, უოუოდ, დიდ სამსახურს გაუწევს ქართული ხალხური მუსიკის შემსწავლელ მეცნიერებასაც.

ვაჟთა ეოკალური ანსამბლი „რუსთავი“ მდიდარ რეპერტუარს ფლობს. მისი მხატვრული ინტერესების ცენტრშია აღმოსავლეთი და დასავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის სიმღერა-საგალობლები. ანსამბლის წევრები ეუფლებიან ჩვენი ხალხური მუსიკის მკაფიოდ განსხვავებულ დიალექტურ თავისებურებებს, რაც ამ კოლექტივის საშემსრულებლო გამომსახველობას სტილისტურ მრავალსახეობას ანიჭებს. ანსამბლის პროგრამაშია კონტრასტულად საპირისპირო ჟანრის სიმღერები — საწესი-სარიტუალო, შრომის, სუფრული, ლაშქრული, საგალობელი და ა. შ. განსაკუთრებული ოსტატობით სრულდება ურთულესი პოლიფონიური კონსტრუქციის ურული სიმღერები. არტისტული შთაფლებით მღერაან ანსამბლის წევრები დიად, ეპიკურ ქართულ-კახურ სიმღერებს, ლირიკული მშვენიერებით აღსავსე მგერულსა თუ იმერულ სიმღერებს, გოლიათური სულით გამსჭვალულ სვანურ სასიმღერო ქმნილებებს და სხვ. მიღწეულია ჟანრობრივად და სტილისტურად განსხვავებული სიმღერების



ჰამლეტ გონაშვილი (მარცხნივ), ედგარ ადვანიძე, ვასილ გოლენკეტი, ვასილ გუბარკი, სულან ცინცაძე



ფოტოები
მ. ბაბოიას

ჭერის მონასტერში



ინდივიდუალიზაცია. თვალსაჩინოა ანსამბლური კულტურა, მხატვრულ სახეობაში და სახოვანება.

ვატო ვიკალური ანსამბლის წარმატება განპირობებულია ნიჭიერი მუსიკოსის, ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელის ანზორ ერქომაიშვილის დაუღალავი შრომით და ერთუხიანობით. არსებითად, მან ჩაუხერგა კოლექტივს მაღალი პროფესიული ჩვევები, რომელნიც მემკვიდრეობით თავისი პაპის, ქართული ხალხური მუსიკის პატრიარქის — არტემ ერქომაიშვილისაგან მიიღო. ამ დიდი ლიტარისაგან შეისწავლა ანზორმა თანამედროვეობისთვის ჯერ კიდევ უცნობი ხალხური სიმღერა-სავალობლები და საშემსრულებლო ტრადიციებიც.

ანზორ ერქომაიშვილმა შემოიკირავა თვალსაჩინო ვიკალური მონაცემებით დაკრძალული ნიჭიერი ახალგაზრდები — ჰამლეტ გონაშვილი, აზირ ბოჭორიძე, ლადო წიგვიანიძე, ანზორ ტულუში, ირაკლი მათიაშვილი, იური კახიანიშვილი, ჯუმბერ ყოლაბაი, გენო მუჯირი, სალვერ ვადაკორია. ა. ერქომაიშვილს მათ შორის გონივრულად აქვს განაწილებული საშემსრულებლო ფუნქციები. განსაკუთრებული ოსტატობით სრულდება სიმღერები: „არხალალო“, „გლგლსა და გლგლსა, ნამგალო“, იმერული „ნანა“, „მეგრული მყურული“, აკუნჩი ბედნიერი“, „სისატურა“, „ოლითა“, „დიდავოი ნანა“, გურული სიმღერები — „შვიდაცა“, „ხასანგურა“, საგალობლები — „წინდაო ღმერთო“, „ჯარისა მენსა“, „წინდაო ნინოს საგალობელი“ და სხვ. ანსამბლის წევრები დაეუფლნენ ეროვნულ ხალხურ საკრავებზე დაკვრას, რამაც კიდევ უფრო გაამდიდრა მათი რეპერტუარი. ინტერესით ეცნობიან აგრეთვე ქართული პროფესიული მუსიკის ნიმუშებსაც. გატაცებით ასრულებენ კომპოზიტორების რ. ლალიძის, ა. ჩიჩუაძის სიმღერებს, ქალაქური ფოლკლორის ნაწარმოებებს. ანსამბლთან მუშაობს ნიჭიერი კონცერტმანსტერი მედეა გონგლიაშვილი, სასცენარო მომხრალი ნანული აბესაძე.

„რუსთაველა“ დიდი წარმატებით გამართა კონცერტები პოლონეთსა და გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქართული პროფესიული და ხალხური მუსიკალური შემოქმედების პროპაგანდის საქმეში, ხელი შეუწყო ეროვნული მუსიკალური ხელმოწევის აკტივობების ამაღლებას საერთაშორისო სარბიულზე.

ახლახან თბილისის ვ. სარაჯიშვილი

ანზორ ერქომაიშვილი, ირაკლი მათიაშვილი, იური კახიანიშვილი.

სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას მგებრული ვიზიტით ესტუმრნენ პრალის კონსერვატორიის რექტორი ვაცლავ გოლენცხეტი, პრორექტორი ვაცლავ გუბაჩეკო, პროფესორი ბოჟენა კრონიხთვა. ისინი გაეცნენ ჩვენი კონსერვატორიის მოღვაწეობას და შემოქმედებითი კონტაქტის დამყარების სურვილი გამოთქვეს. თბილისის კონსერვატორიის რექტორმა კომპოზიტორმა ს. ცინცაძემ და დეკანმა ე. დავლიანიძემ სტუმრებს დაათვალიერებინეს საქართველოს უძველესი ისტორიული ძეგლები — სვეტიცხოველი და ჯვრის შინასტერი. სტუმრებს ახლდა ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „რუსთაველი“, რომელმაც ამ დიდებულ ძეგლებში არტისტული აღმადრენითა და მხატვრული გამომსახველობით ააქვრა ქართული ხალხური სიმღერები და საგალობლები. ყოველივე ამან წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენ სტუმრებზე. ისინი ალტაყებით განიცდიდნენ ქართული ხუროთმოძღვრების მშვენიერებას და ჩვენი ხალხური მუსიკის სიდიადეს.



კონსერვატორიის წინ

სვეტიცხოველში



გაზეთის ხელი

მ კ ი თ ვ ე ლ თ ა ყ უ რ ა დ ლ ე ბ ა უ კ ვ ე მ ი ი კ ტ ი ა კ ი დ ე ვ რ თ მ ა ,
 ს ხ ე ის გ ა ნ გ ა მ ო რ ჩ ე უ ლ მ ა , გ ა ზ ე თ მ ა , რ ო მ ე ლ ს ა ც ლ ა მ ა ზ ი ქ ა რ თ უ ლ ი
 შ რ ი ფ ტ ი თ ა უ წ რ ი ა „ს ა მ შ ო ბ ლ ო“ და მ ზ ის კ ე ნ გ აჭ რ ი ლ ი
 მ ე რ ც ხ ლ ის ე მ ბ ლ ე მ ა ა მ შ ე ე ნ ე ბ ს .

უ კ ვ ე მ ე ც ა მ ე ბ ე თ ე წ ე ლ ი ა რ ს ე ბ ო ბ ს უ კ ც ო ე თ მ ი მ ც ხ ო გ რ ე ბ თ ა -
 ნ ა მ ე მ ა მ უ ლ ე ბ ე თ ა ნ კ ო ლ ტ უ რ უ ლ ი კ ა ვ შ ი რ ის ს აჭ ა რ თ ე ლ ო ს ს ა ზ ო -
 გ ა დ ე ბ ის გ ა მ ო ც ე მ ა — გ ა ზ ე თ ი „ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ხ მ ა“ . წ ე ლ ს მ ა ნ
 მ ნ ი შ ე ნ ე ლ ო ვ ა ნ ი ც ვ ლ ი ლ ე ბ ა გ ა ნ ი ც ა და და გ ა მ ო ლ ის ს ახ ე ლ წ ო -
 დ ე ბ ი თ „ს ა მ შ ო ბ ლ ო“ . მ ის ი ს ა ხ ი თ , რ ო გ ო რ ც ს ა ზ ლ ვ ა რ გ ა რ ე თ ,
 ა ს ე ვ ე ს ა მ შ ო ბ ლ ო შ ი მ ც ხ ო გ რ ე ბ ა ქ ა რ თ ე ლ ე ბ ე მ ა მ ი ლ ე ს ღ რ მ ა
 შ ი ნ ა ა რ ს ი ა ნ ი და გ ე მ ო ე ნ ე ბ ი თ გ ა ჟ ო რ მ ე ბ ე უ ლ ი გ ა ზ ე თ ი .

ჩ ე ვ ნ ი ჟ ო რ ნ ა ლ ის თ ა ნ ა მ შ ო რ ო მ ე ლ ი ა მ ა ს წ ი ნ ა თ ე წ ე ლ ი „ს ა მ -
 შ ო ბ ლ ო ს“ რ ე დ ა ქ ე ი ა ს და რ ა მ დ ე ნ ი მ ე კ ი თ ზ ე თ ი მ ი მ ა რ თ ა გ ა ზ ე -
 თ ის რ ე დ ა ქ ე ტ ო რ ს ვ ა ხ ტ ა ნ გ ე ს ვ ა ნ ჯ ი ა ს .



სიბობსლე



კითხვა: რაში მდგომარეობს გაზეთ „სამშობლოს“ ძირითადი ამოცანა?

პასუხი: „სამშობლო“ მოწოდებულია განაგრძოს თავისი წინაპრის — „სამშობლოს ხმის“ გეზი. მისი ძირითადი ამოცანაა კვლავაც განამტკიცოს და გააფართოს კულტურული ურთიერთობა სამშობლოს მოწყვეტილ თანამემამულეებთან და მათ შთამომავლებთან. გარდა ამისა, ჩვენი გაზეთი ყოველ ღონეს იხმარს, რათა დაეხმაროს უცხოეთში მცხოვრებ ქართველებს მშობლიური ენის შესწავლაში, ეს ერთ-ერთი პირობა იქნება მათი ქართველობის შენარჩუნებისა.

მკითხველი „სამშობლოში“ იპოვის ქართველი ხალხის მრავალფეროვანი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ წერილებს, ნარკვევებს, ინფორმაციებს, ჩანახატებს, ლიტერატურულ პრიდუქციას, ფოტოსურათებს...

კითხვა: რითი განსხვავდება „სამშობლო“ თავისი წინაპრისაგან?

პასუხი: ბევრი რამით. გაზეთი ისევ რევოლუციური, მაგრამ საგრძნობლად გადიდა მისი ფორმატი, გაიზარდა ტირაჟი. თუ „სამშობლოს ხმა“, ფაქტიურად, ნაკლებად ხელმისაწვდომი იყო ადგილობრივი მკითხველსათვის, „სამშობლო“ თავისუფლად იყიდება ყველა საგაზეთო ჯიხურში. გაზეთი რეგულარულად გამოდის ყოველი თვის მეორე და მეოთხე პარასკევს. კიდევ ერთი სასიამოვნო სიახლე — 1970 წლიდან ოფიციალურად გამოცხადდა „სამშობლოზე“ ხელმოწერა, რაც კიდევ უფრო გაზარდის მისი მკითხველების რიცხვს საზღვარგარეთ. ახალი გაზეთი გამრავალფეროვნდა შინაარსობრივად და ტექნიკურად.

კითხვა: უკვე გამოსულ ნომრებში რა გაკეთდა უცხოეთში მცხოვრებ ქართველებთან კულტურული ურთიერთობის განსამტკიცებლად?

პასუხი: მხოლოდ უმათერესე მოგახსენებთ. უცხოეთში მცხოვრებმა მრავალმა ქართველმა და მათმა შვილებმა ცუდად, ან სულაც არ იციან მშობლიური ენა. ამას თვითონვე აღიარებენ გულმტკიცებით. „სამშობლომ“ მათთვის დედაენის შესწავლაში დახმარების მიზნით შემოიღო სისტემური განყოფილება, „ო, ენა ჩემო, დელო ენაე“, სადაც აღიბეჭდა ა. ცამციშვილის, ს. წულუაძის, ლ. ხაინდრავას, ა. ჩიქობავას, ს. ყაუხჩიშვილის, შ. ხანთაძის, ავ. შანიძის, შ. თარხნიშვილის და სხვათა წერილები. გადავდგიტ პრაქტიკული ნაბიჯები — უცხოეთში მცხოვრებ თანამემამულეებთან კულტურული გავერის საქართველოს საზოგადოების ინიციატივით შეიქმნა ჩვიდმეტკაციულიანი „ქართული ენის თეიმასწავლებელი ფრანგული ენის მცოდნეთათვის“. 9 გაკვეთილი უკვე დაგეზანა ჩვენს თანამემამულეებს „სამშობლოს“ მე-7 ნომერთან ერთად.



ვედილობთ გარკვეული ურთიერთობის დამყარებას. სასულღარაგეთ მოქმედ ქართველოლოგიურ ცენტრებთან. ჩვენი გაზეთის მკითხველებს გავაცანით ქართველოლოგია წმინდა მეცნიერული სახითის ჟურნალი „ბედი ქართლისა“, რომელიც პარიზში გამოდის პროფ. კალისტრატე საღიას რედაქტორობით. სხვათა შორის, აქ პერიოდულად ქვეყნდება ივ. ჯავახიშვილის, კ. კეკელიძის, აკ. შანიძის, ა. ჩიქობავას და სხვათა სტატიები.

ფეიქობ, მკითხველები კმაყოფილებით შეხვდებიან სტატიას „ამირანი“ და მისი საქმეები“. აქ ლაბარაკია გამოცემილია „ამირანის“ შესახებ, რომელიც 1958 წელს ციურინში (შვეიცარია) დააარსა ჰამბურგის უნივერსიტეტის პროფესორმა, დოქტორმა კიტა ჩხენკელმა. „ამირანი“ გამოიცა კ. ჩხენკელის ფუნდამენტური შრომები: „ქართული ენის შესავალი“ (ორ ტომად), „ქართულ-გერმანული ლექსიკონი“ (16 ნაკვეთად, იბეჭდება შეჩვიდმეტეც), გერმანულ ენაზე თარგმნილი „ვისრამიანი“ (რთუ ნოიკომისთან ერთად), კ. ჩხენკელის გარდაცვალების შემდეგ (1963 წ.) რედაქტირებისა და გამოცემის საქმეს ხელმძღვანელობენ მისი მოწაფეები — იოლანდა მარშევი და ლეა ფლური.

ვაქვეყნებთ სტატიებს ცნობილ ქართველოლოგებზე. ხშირად იბეჭდება უცხოეთიდან ჩამოსული ქართველების წერილები. სამამულო იშში დაღუპულ პოეტთა უკვდავსაყოფად შემოვიღეთ განყოფილება „დიმილის ბიჭები“, სადაც დასტამებთ მირზა გელთაზნის, ვლადიმერ უბილაგას, გიორგი ნაფეტკაიძის საუკეთესო ლექსები, მოკლე ანოტაციის დართვით. ხშირად ვბეჭდავთ დიდი ქართველი პოეტების პატრიოტულ ლექსებს, აგრეთვე თანამედროვე მწერლების მცირე ზომის მოთხრობებსა და ნოველებს. გვაქვს საპეციალური კუთხე ბავშვებისათვის — „შენ გივალბო, პატარავ“. თითოეულ ნომერში მკითხველს კონცენტრირე-

ბული სახით ვაწვდით უმნიშვნელოვანეს ამბებს.

ყოველივე ამან უკვე მოგვცა დადებითი ნაყოფი — ფართოვდება, ღრმავდება და მტკიცდება კულტურული ურთიერთობა სამშობლოს მიმორჩეულ თანამომხმებთან.

როგორც რედაქციაში შემოსული კორესპონდენციებიდან ჩანს, ჩვენი სასულღარაგეთული მკითხველები კმაყოფილი არიან გაზეთის საქმიანობით. აი, რას ვგვრის საფრანგეთში მცხოვრები ჩვენი თანამემამულე ირაკლი ლორთქიფანიძე: „რეგულარულად ვიღებულობ თქვენ მიერ გამოცხადებულ გაზეთებს. განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია „სამშობლომ“, რომელიც ახალი ფორმით არის გამოცემული და ყოველ დარგში საქარის ინფორმაციას იძლევა ჩვენი ქვეყნის მრავალფეროვან ცხოვრებაზე.“

მადლობას ვიძღვებო...“

კ ი თ ხ ვ ა: როგორ აშუქებს „სამშობლო“ ხელმეცნების საკითხებს?

პ ა ს უ ხ: სპეციალური გეგმის მიხედვით. მართალია, ძირითადად ქრონიკებსა და ინფორმაციებს ვაქვეყნებთ, მაგრამ არც დიდი ზომის წერილებს ვაგურბივართ. რედაქცია ცდილობს გვერდი არ აუაროს ხელმეცნებასთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან საკითხებს. გაზეთის პირველსავე ნომერში გავაცანით მკითხველებს ლიძის დიდი თეატრისა და ზ. ფლიასაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გაცვლითი გასტროლები; მესამე საერთაშორისო პრემია და ბრინჯაოს მედალი მივეულოცეთ კლასიკური ცეკვის ოსტატს ირინე ჯანდიერს, ხოლო დაბადების 60 წელი — სერგო ზაქარაიძეს. აქვე დაიბეჭდა თეატრალური ქრონიკა.

რუბრიკით „ჩვენი სახელოვანი თანამემამულეები“ ვაძლევთ წერილებს გამოჩენილ ქართულ ხელოვნების მოღვაწეებზე. მკით-

ხველებს გავაცანით ქართული პოპულარული სიმღერა „სულიკო“ და მისი ავტორი ვარკა წერეთელი. წერის დავერთეთ ნოტები, აკ. წერეთლის ლექსი ქართულად და მისი ვარსკვლავი თარგმანი. მესხური სახლური სიმღერების შეგროვება-გამომუშავებას ეძღვნა კომპოზიტორ ვ. მარაბის წერილი, ხოლო აკად. შ. ამირანაშვილმა მკითხველებს მოუხირო საფრანგეთში გადამგწეული შესანიშნავი მხატვრის ალ. შერ-ვაშის (ჩარბას) შემოქმედებაზე. ახალი თეატრალური სტუდიის დაწყებასთან დაკავშირებით მივეცით სამი ინტერვიუ დ. მჭედლიძესთან, ს. ზაქარაიძესა და ა. ქუთათელაძესთან. სპეციალური წერილები მიქმდნა ქართული ხელოვნების დგადას გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ს. ხუტუას ანთოლოგიას — „საქართველო სახლურ სიმღერებში“ და სხვა მნიშვნელოვან მოვლენას. რუბრიკით — „გავსოვდეს ჩვენი წარსული“ მივუთხრობთ საქართველოს არქიტექტურულ ძეგლებზე.

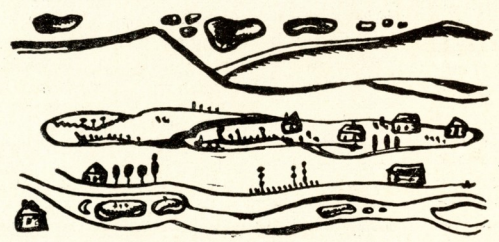
გვემაში გათვალისწინებული გვაქვს მკითხველებს მივაცნოთ მესხური და აჭარული სიმღერები, ფერდინელი ქართველების მეტყველების ნიმუშები და სიმღერები, რუმოტაყები მხატვრის სახელისონიდან, რევინტაყები კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოებებზე, მასალები ქართული ცირკზე. მკითხველებს გავაცნობთ თუ რაზე უშუალოდ კომპოზიტორი ა. მაჭავარიანი, ბალეტმეისტერი ვ. ჭაუჭავაძე და სხვები.

კ ი თ ხ ვ ა: რას უსურვებდით თქვენი გაზეთის მკითხველებს?

პ ა ს უ ხ: ინტერესს ჩვენი გაზეთისადმი და მოთმინებას. ვინაიდან ეს აუცილებელია მკითხველისთვის, რომელიც გაზეთის ორ კვირაში ერთხელ ვეღუბობ.

კ ი თ ხ ვ ა: რას ისურვებდით „სამშობლოსთვის“?

პ ა ს უ ხ: ტირაკისა და პერიოდულობის გარდას, ხელმოშობა რიცხვის გადიდებას სასულღარაგეთ.



რეზიანი

(1606—1669)

პარმენ ზაქარაია



რეზიანი.

ავტოპორტრეტი

წელს მთელი მოწინავე კაცობრიობა აღნიშნავს რეზიანდტიკა გარდაცვალების შესამსგ წლისთავს. რენესანსის კორიფეების შემდეგ რეზიანდტიკა მხატვრობა აიყვანა არნახულ სიმაღლეზე. ეს მწვერვალი დღესაც მიუწვდელი რჩება.

XVII საუკუნის პოლანდია ერთადერთი ქვეყანა იყო, სადაც მხატვრობამ განიცადა ისეთი ჩქარი და ინტენსიური განვითარება, რომელსაც განციფრებაში მოყვავართ დღესაც. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხალხის ყოფაში მხატვრობას ასეთი დიდი როლი არც მანამდე და არც მის შემდეგ არ ჰქონია. ამის მიზეზი ერთი მხრივ შეიძლება ვეფებით იმაში, რომ ფეოდალურ ევროპაში ბურჟუაზიულ-მა რევოლუციამ პირველად პოლანდიაში გაიმარჯვა. ბურჟუას, ვაჭარს თან არ მოსდევდა წარსულის დიდება და რადგანაც იგი თვითონ იყო თავისი დიდების მესაჭე, საჭიროდ სთვლიდა შთამომავლობის დარჩენილად მისი პორტრეტი და გულუხვადაც უკეთავდა. უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდის პოლანდიაში ქანდაკება და არქიტექტურა არ განსაკუთრებითა ორდინარული ფარგლებს, ხოლო რაც შეეხება მხატვრობას, ევროპის სინამდვილეში უმაღლეს მწვერვალს მიაღწია. რეზიანდტიკა სწორედ ამ მწვერვალის გვირგვინს წარმოადგენს.

ცხადია, რეზიანდტიკა მარტო ვერ იქნებოდა; მას ჰყავდა ისეთი უფროსი თანამედროვე, როგორც იყო ფრანკ პალსი. ამასთანავე, მოკლე დროის მონაკვეთში იმდენი მხატვრები ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ, რომ მხატვრის პროფესია კარგავს თავის განსაკუთრებულობას. სურათებს იქნენ არა მარტო თავადანაურობა

და მსხვილი ბურჟუაზიის წარმომადგენლები, არამედ ბიურეგრები, ხელოსნები და გლეხებიც.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მხატვრული ნაწარმოებების გაგრძელებას ერთი მხრივ ხელს უწყობდა ისიც, რომ თვით სურათი ფასდებოდა არა მარტო როგორც უნიკალური მხატვრული ნაწარმოები, არამედ როგორც მატერიალური ღირებულების მქონე საქონელი, როგორც სპეკულაციისა და კაპიტალის დასაბანდებელი საშუალება. მხატვარი პოლანდიაში არ იყო დამოკიდებული მეფის კარზე, ფეოდალებზე, თუ მდიდარ მეცენატებზე. პოლანდიელი მხატვარი უფრო მეტად მუშაობდა ბაზრისათვის.

პოლანდიელი მხატვრები, ჩვეულებრივ, ხელოსნების, ვაჭრებისა და მისამახაურების შვილები იყვნენ. ამავე დროს, მხატვრობა ხშირად მემკვიდრეობით გადადიოდა მამიდან შვილზე და ა. შ. სინამდვილის ასახვის სურვილმა ასალი მიმართულებები წარმოშვა. თუ XVII საუკუნემდე ევროპის ქვეყნების სახვით ხელოვნებაში წამყვანი ადგილი ეკავა ბიბლიურ-მიოლოგიურ თემებს და შემდეგ პორტრეტს, აქ უკვე მაღალ განვითარებას პოულობს ჯანრი, პორტრეტი, პეიზაჟი, ნატურმორტი.

პოლანდიური ხელოვნების ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია რეზიანდტიკა. მისი შემოქმედება თავისთავში იტყვს პოლანდიური ხელოვნების ყველაზე საუკეთესო მხარეებს, იგი რეალიზმისა და დემოკრატიზმის ერთგულია. რეზიანდტიკის ხელოვნებას ასახათებს იდეური და მხატვრული სიღრმე, თემატური მრავალფეროვნება.

3. „საბუთა ხელოვნება“, № 12, 1969.



ვან რუინი რემბრანდტი დაიბადა 1606 წ. ქ. ლეიდენში წისქვილის მუხატონის ოჯახში. ლათინური სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი შედის უნივერსიტეტში, მაგრამ მალე იგრძნო საკუთარი მოწოდება და მთლიანად გადადის ხელოვნების სფეროში. პირველ ნაწებში რამდენიმე მხატვართან სწავლობს, შემდეგ კი 1625 წ. ხსნის საკუთარ სახელოსნოს, საიდანაც იწყება მისი შემოქმედების ლეიდენის პერიოდი, რომელიც მთავრდება 1632 წელს. ცხადია, იგი მაშინვე ვერ პოულობს თავის გზას, მაგრამ თანდათან იმუშავებს საკუთარ მეთოდს ინდივიდუალური ხაზის გამომუშავებით. პირველ ასეთ დამთავრებულ ნაწარმოებს წარმოადგენს „პაველ მოციქული“. აქ პირველად იგრძნობა რემბრანდტისებური ჩრდილ-სინათლის გამოყენება, მუქი ტონების სიჭარბე. ეს მიღვამა უფრო მკაფიოდ გამოიჩინა ნახატში — „სიმონი ტაძარში“.

იმავ პერიოდში რემბრანდტი ძალიან ინტენსიურად მუშაობდა პორტრეტის დარგში. ხშირად ხატავდა ავტოპორტრეტებს და ოჯახის წევრების პორტრეტებს. ამათგან გამოირჩევა „მამის პორტრეტი“. მხატვარი დაკვირვებით სწავლობს ადამიანის სახეს, მის მიმიკას. იმავ პერიოდში რემბრანდტი პირველად ცდის თავის ძალას ოფორტში და აქვს არანაკლები მიღწევები, ვიდრე ფერწევაში.

მალე მან იგრძნო შემოქმედებითი მომწიფება და გადადის ქვეყნის კულტურის ცენტრში ანსტერდამში. მხატვრის პირველ გამარჯვებას და ამავე დროს მსოფლიო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს „ქეჩი ტულის ანატომიის გაკვეთილი“. ამ სურათმა მას მოუტანა დიდი სახელი, გაურჩინა მრავალრიცხოვანი თავყვანის-მცემელი და უამრავი დამკვეთი. იმავე პერიოდში სახელგანთქმული მხატვარი ქორწინდება მილდარ და ლამაზ სასკიაზე.

რემბრანდტის ცხოვრებაში XVII ს. 30-ანი წლები არის უდიდესი მიღწევების პერიოდი. მისი სახელოსნო მოწაფეებით სავსეა, მისი ნაწარმოებები იყიდება მაღალ ფასებში. იგი თავდავიწყებით ეწევა კოლექციონერობას.

„ქეჩი ტულის ანატომიის გაკვეთილი“ ფაქტიურად ნოვატორული იყო, რადგან მან რთული კომპოზიცია ახლებურად გადაწყვიტა.

ამ ხანის ძიებების ერთგვარ სინთეზს წარმოადგენს „ავტოპორტრეტი სასკიათი მუხლზე“. მხატვარი ქეიფობს, აღტაცებულია ცხოვრებით. ეკვალტირებულია ლამაზი ცოლის სიყვარულით და ამასთანავე დაჯერებულია საკუთარ ძალაში.

იგი იმავ პერიოდში ასრულებს ერთმანეთის საწინააღმდეგო



პოციციებიდან შესრულებულ ისეთ სურათებს, როგორცაა „აბრამის მსხვერპლშეწირვა“ და „ჰანიმდის მოტაცება“. ამასთანავე კენის „დანაიას“, სადაც მითოლოგიური სიუჟეტი მოლიანად სინამდვილეს ვერდნობა. მისი ეს ნაწარმოები დიდად განსხვავდება იტალიელ და ფლანდრიელი მხატვრების ამავე თემაზე შექმნილი სურათებისაგან. ეს განსხვავება განსაკუთრებით იგრძნობა ტიციანის ნაწარმოებებთან შედარებისას. რემბრანდტი ახლებურად უღვება საკიოსს. თუ ტიციანის „დანაია“ გადაწყვეტილია რენესანსულად, იდაკლის განზოგადებით და წინა წამოყვანილი ვენების საწყისი, რემბრანდტთან ვენების გამოსახვა განცდების საერთო გამის ნაწილია, რომელიც გაერთიანებულია დიდ სულიერ ალტკინებასთან. რემბრანდტთან იდალური არაფერია, მაგრამ ყველაფერი გაქვნილია ინტიმურობით, მას მიზნად აქვს დასახული ცხოვრების სინამდვილის რეალისტური გადმოცემა.

სინათლეს, რომელსაც რემბრანდტთან ყოველთვის დიდი ემოციური მნიშვნელობა აქვს, ამ შემთხვევაში აზრობრივი დანიშნულებაც ეძლევა: სინათლის ნაკადი თითქმის ოუბიტერის გამოჩენას აუწყებს და დანაია მომზადებულია შესახვედრად, იგი სინარულს ვერ ფარავს.

30-ანი წლების რემბრანდტის ნახატები პირველი მაღალი ეტაპის მუშაობებია, მაგრამ ჯერ კიდევ არ არის ის სიმაღლე, რომელსაც 40-ანი წლების დასაწყისში აღწევს. მისი შემოქმედების მწვერვალს „დაზვერვა ღამით“ წარმოადგენს. ამავე დროს ეს ის ნაწარმოებია, რომლითაც იწყება გარდატეხა რემბრანდტის ცხოვრებაში: გენიოსმა გენიალური ნაწარმოები შექმნა, მაგრამ იქვე დაიწყო მასის გამიჯვნა მისგან, ბევრს მისი არ ესმის, მაგრამ მხატვარი თავის გზას შეუდრეკელად აგრძელებს, მან კარგად იცის, რომ მისი შემოქმედება მომავალი თაობების ხვედრია.

სხვაებული სურათი რემბრანდტმა 1642 წელს დაამთავრა. ეს არის ჯგუფური პორტრეტი, რომელიც დაკვეთილი იყო კაპიტან კოკის მსროლელთა ასეულის მიერ. მაგრამ მხატვარმა ჩვეულებრივი ქვიფის მავიჯრად, აბსოლუტურად განსხვავებული სიუჟეტი გაშალა: მან გამოსახა მსროლელთა ასეულის სწრაფი გასვლა ქალაქის დას-

კავად. დიდებული არქიტექტურული თალიდან გამოსული მხატვრული გაბედულება და მარჯველ მიაბრებებს, ყველაფერი მოხარობაშია: დიგურები და სახეები, ხან შეუქთაა ამოყვითლი სინონლიდან, ხან კი იკარებდა ბინდში. მთელ ნახატში ტალღისებურად მოძრაობს სინათლის სხივები, იქმნება გასაკუთრებული ალტკინების შთაბეჭდილება.

ამ ფერტილომ დიდი გამომხატვრება ჰპოვა, მაგრამ მხატვრის არამეგობრებმა ტრაქტიკამ ერთსულთაფი მოწონება ვერ დიმი-სახურა და მალე დაიფიცებას მიეცა. იგი მხოლოდ XIX ს. დასაწყისში ამოტიტივდა ისევ და მაშინ მიიღო ეს არასწორი სახელწოდება — „დაზვერვა ღამით“. ეს სახელი შემთხვევითია და არასწორი, რადგან სამეფო ხელბა დღისით, შუის შუქზე. ამ სურათს რემბრანდტის შემოქმედებამი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც ბრწყინვალე გადაწყვეტით, ისე დიდი ზომითაც. მხატვრის დანახურება მარტო იმაში კი არ არის, რომ მან დაარღვია ტრადიციული მიდგომა, არამედ იგი იძლევა უფრო ღრმა შინაარსს და აღწევს თავისებურ პერიკულულობა. სურათში განზოგადების შეტანით მი აღწია თავისებურ ისტორიზმში. ეს სურათი პოლანდის ხელოვნებაში ერთადერთია, სადაც მხატვარი ცდლობს შექმნას ეპოქისა და საზოგადოების განზოგადებული სახე, მოცემულია თანამედროვეობის ისტორიული შესვასება. ამასთანავე, აქვე ერთგვარი განსახიერება რესპუბლიკური პოლანდის ტრიუმფისა. ამ სურათის პათოსში ჯერ კიდევ იგრძნობა ნიდერლანდთა გმირული რევოლუციის ეპოქის გამოძახილი. სამწუხაროდ, ეს მხოლოდ გამოძახილია, რადგან სურათის შექმნის მომენტში დაკარგული იყო ამ დაიფიცებას ეძლეოდა ადრეული ხანის რევოლუციური პათოსი, დაწყებული იყო პოლანდის ბურჟუაზიის იდეური გადავარება. სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ განსეთილება მხატვარსა და მის გარშემო მდგომთა შორის. ბურჟუაზიულ წრეებთან დაწყებული კონფლიქტი თანდათანობით იზრდება. მისი პოპულარობა კლებულობს. ამას ვმატებ ოჯახური უბედურებაც — კარგავს საყვარელ მეუღლეს სასკისი. უკვე აღარ იტაცებს დიდი მიღწევები და გარეგანი დიდებულება. მისი ცხოვრება ხდება უფრო კარაკეტული, მისი შემოქმედება კი უფრო მეტ აღმავლობას აღწევს.

მადლის ამქართო უდროსებია





წმინდა ოჯახი

ადრეულ წლებში რემბრანდტის ხელოვნებაში არსებული ეფექტური დრამატული კომიზია, დიდი ფანტაზია, ადვილი უთმობს ახალ სამყაროს და უპირველეს ყოვლისა, ადამიანთა ყოველდღიური ყოფის პოეზიას, ინტიმურ-ლირიკული გავებით.

აღნიშნული პერიოდისათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებით ტიპური ოჯახური სცენების ამსახველი სურათები. აქედან გამოირჩევა „წმინდა ოჯახი“, სიუჟეტები ტობიას ცხოვრებიდან. აქ არ არის დრამატიზმი, ტრაქტიკვა ინტიმურია. გმირები უბრალო, ხალხიდან გამოსული ადამიანებია. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ადამიანები რემბრანდტამდე არავის ასე ღრმად და სიმართლით არ უჩვენებია.

როდესაც „წმინდა ოჯახს“ უყურებთ, ასე გგონიათ, თითქოს ღარიბი გლეხის ჩვეულებრივი საღამოა. მარცხში ერთი წუთით ვეცდებ წვივის კითხვას, რათა ჩახედო ჩვილს, მიესიყვაროს მას. ადღის სახე ულასქვა შინაგანი ეგზარსითი, მოძრაობები ძუნწია. სურათის საერთო ტონი მოყვავისფრა, მაგრამ შუქ-ჩრდილის იშვიათი შეხამებით მთავარია გამყოფილი.

რემბრანდტი პერსპექტივას ქნისდა. ბუნებას იგი ყოველთვის მაღალ სახეებში იძლევა და არასოდეს არ ხატავს ჩვეულებრივს, უფერულს. მისი ლანდშაფტები ემოციურია. მხატვარს ბუნება ვერ წარმოუდგენია ადამიანის გარეშე, ისინი აქტიური მოქმედნი არიან. ასეთებიდან შეიძლება დავასახელით „პეიზაჟი წისკილით“. გრავიუკულ პეიზაჟებიდან კი პირიქით იქცევა, აქ იგი ინტიმური და ლირიკულია.

50-ანი წლებიდან იწყება რემბრანდტის შემოქმედების გვიანი პერიოდი. ეს მომავალი სასუბა ტრაგიკოზით — დეპრესიით მცირდება, ვალემა გაკოტრებამდე მიიყვანა. აუქციონზე გაიყიდა მისი მრავალფეროვანი კოლექცია. მხატვარი იძულებულია საცხოვრებლად

გადავიდეს ამსტერდამის ღარიბ კვარტალში. იგი თითქმის განუგვილის ცხოვრებას ეწევა, მხოლოდ რამდენიმე მეგობართან შეხებას უწევს. ჩუხა კავშირი, მატერიალურ სიჭირვირებს ემატება ოჯახური უბედურება — ცდება მთერ ცოლი ჰენდრიკე სტოფელსი და შვილი, ასალგაზრდა ტიტუსი. უკანასკნელ წლებში მარტინდარტო დარჩენილი რემბრანდტი ყველასაგან მივიწყებულია.

სწორედ ამ ტრაგიკულ წლებში რემბრანდტი ქმნის თავის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. გვიანი პერიოდი არის მხატვრის შემოქმედების მწვერვალი. ეს ნაწარმოებები გამოირჩევა მონუმენტური ხასიათით, გრანდიოზულობით და გამოსახულებათა დიდი სიღრმით. იგი უარს ამბობს ყოფითი მხარეების გადმოცემებზე, ამცირებს მოქმედ პირებს. მიუხედავად ამისა, შინაარსობრივად და ემოციათა ხარისხით ეს სურათები უფრო მაღლა დგანან, ვიდრე ადრეულნი. ამავე დროს, სურათების ფერადობანი ქვდება. თითქოს ძუნწი გაბით, შეუდარებელია. კოლორიტი მიღებულია მოყავისფრო და მოწითალო ტონებით, რომლებიც თითქმის შიგინდან ლეივის და ანათებს.

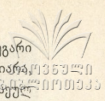
გვიანი პერიოდის ერთ-ერთი სახელგანთქმული სურათია „იაკობი ლოცავს იოსების შვილებს“. სურათზე ნაჩვენებია სცენა, როდესაც მომაკვდავი იაკობი თავის ბატარა შვილიშვილებს ლოცავს იოსებისა და მისი ცოლის დასწრებით. აქ ისევ რემბრანდტის საყვარელი თემაა, მაგრამ ადრეულისაგან განსხვავებით ახლა ირჩევს განსაკუთრებულ მიმენტებს, სადაც ინდივიდუალური განცდები ჩანს.

ასევე ბრწყინვალეა „პეტრე მოციქულის უარისთქმა“. სურათის თემა — პეტრეს სულიერი დრამა სულმოკლეობის მიმენტში. მან თავის თავში ვერ პოვა ძალა გაეცადადებია თავისი სისხლვე დაპატიმრებულ ქრისტიანს. ფაქტიურად აქ გადმოცემულია უფრო ზოგადი იდეები — იმ ადამიანის დაპირისპირება ტრაგიკულ სინამდვილესთან, რომელიც მოწოდებულია მთელი სიცოცხლე ატაროს მაღალი ეთიკური იდელები. აქაც განათება ისეთია, რომელსაც ახლა ყველანი იძახიან „რემბრანდტისებურს“.

მხატვრის საეკეთესო ნახატებს მიეკუთვნება აგრეთვე „ცივილის შთქმელობა“. ეს ერთადერთი სურათია ისტორიული ენარბიდან, რომელიც მას შესრულებული აქვს მინიმუმტური მხატვრობის ფორმებში. სურათის სიუჟეტი შემდგომში მდგომარეობს — ბატაკების (ნიდერლანდების წინაპრები) ტომის ბელადი ცივილი მოუწოდებს რომის წინააღმდეგ აჯანყებას (ჩ. წ. ა. 68—70 წწ.), სადაც სიმბოლურად იყო გადმოცემული თანამედროვეთა ბრძოლა ესპანელი დამპყრობლების წინააღმდეგ. სურათზე აღმკვიდრია მომენტი, როდესაც ქვეყნის მომხრეებით ცივილისმა ტყვემ შევრბა შეთქმულნი და ფიცე დადებნა. ამ სურათსაც კურიოზული ბედი ეწია — მისი სიგრძე და სიგანე ექვს მეტრს აღემატებოდა, რადგან იგი გათავალისწინებული იყო იმ ხანებში აგებული ამსტერდამის რატუსის ერთ-ერთი დიდი კედლის დასაცავარად. დამკვეთებმა მხატვარს სურათის შემცირება სთხოვეს, მან ცენტრალური ნაწილი ამოღრა, რითაც დაპატარავდა თითქმის 2x3 მეტრამდე.

„ღამით დასვენების“ შემდეგ რემბრანდტი აქ ისევ იძლევა მონუმენტურ კომპოზიციას, სადაც მოქმედება ვაშლითა გმირულად ღრმადი. სურათის გმირები — ეს ხალხია ძლიერი ხასიათის, მძლავრი იმპულსებით და ენებებით. ცენტრალურ ფიგურას, როგორც მოსალოდნელი იყო, ცივილის წარმოადგენს. სურათში მხატვარმა ბრწყინვალედ გადმოხატა ხალხის ბრძოლა თავისუფლებისათვის, დამოუკიდებლობისათვის.

უკანასკნელი პერიოდის ნამუშევარია აგრეთვე „დავიით საულის წინაშე“. აქ გადმოცემულია ამავე ბიბლიიდან: მეფე საული იტანება ძველები თავისი ტატის სისუსტის გამო. სანორაკვეთილებისგან მას პუკუნებს ასლგაზრდა მწყემსი დავითი ქარბზე დაკრთის. საული გუბანით ხვდება, რომ მისი მემკვიდრე დავითი იქნებოდა და სულიერი შეტვის მომენტში დავითს შუბს ესტრის. მწყემსი



სიკვდილს სრულიად შემთხვევით გადაურჩება. ამ ნაწარმოებში კი მხატვარმა გამოსახა ის მომენტი, როდესაც მეფე განცვიფრებული და აღტაცებული მუსიკის ჯადოსნური ჰანგებით. მეფემ მუსიკაში ჰპოვა სულიერი სიმშვიდე. აქაც მხატვარი გვანცვიფრებს სულიერ განცდათა სიღრმის გადმოცემით. სურათის კომპოზიცია მარტივი და დახვეწილია.

მხატვრის მიერ შექმნილი ჯგუფური პორტრეტებიდან უკანასკნელს წარმოადგენს „სინდოი“, სადაც გამოსახული არიან მადლის ამქართა უფროსები. ხუთი პირი ზის მაგიდის გარშემო, ერთი მათგანი ანგარიშს კითხულობს. უკანა ფონზე კი მოსამსახურეა მოცემული. მოძრაობა მინიმუმამდეა დაყვანილი, მთელი ძალა სურათისა სახეთა გამომეტყველებაშია. სურათში ასეთი კოლექტიური ერთიანობისათვის არასოდეს არ მიუღწევია ჯგუფური პორტრეტის ისეთ ისტატსაც კი, როგორიც იყო ფრანც ჰალსი.

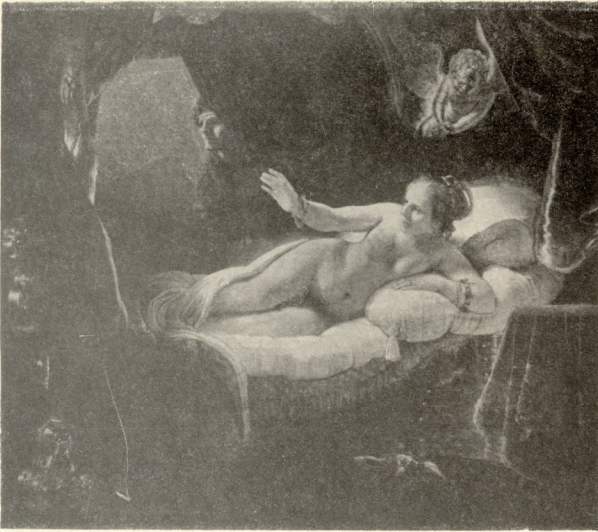
რემბრანდტის შემოქმედების ეპილოგად ჩვეულებრივად თვლიან მის საყოველთაოდ ცნობილ სურათს — „გზააბნეული შვილის დაბ-

რუნება“. აქ გადმოცემულია ისევ ბიბლიური სიუჟეტი დაუდგვარი შვილის შესახებ, რომელიც სახლიდან გაიქცა, მთა და ბარი მოიარა, ბევრი უბედურება ნახა და შემდეგ მაინც საკუთარ ოჯახს, მამისძულს კერას დაუბრუნდა.

მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ბევრი როდია ისეთი ნაწარმოები, რომელსაც ისეთი ინტენსიური ემოციური შემოქმედება ჰქონდეს, როგორც ამ სურათს. მუხლებზე დამოკილი, მამის კალთაში თავჩარგული შვილი, რომელმაც სიღატაკის უკანასკნელ საფეხურს მიაღწია—არის სახე, სადაც საოცარი სიღრმით, უდიდესი ძალითაა ნაჩვენები ადამიანი, რომელმაც ტრაგიკულად შეიცნო ცხოვრება. მამის სახეში გადმოცემულია არა მარტო შეხვედრის სიხარული, არამედ ყოველგვარი სიხარულის აღსრულების განსახიერება, ესაა გრძნობათა ზღვარი, რომლის ატანა შეუძლია გულს. გაცემით თავისი სიმარტივითა და ამავე დროს სირთულით მოხუცის ხელების მოძრაობა, რომლებიც შვილის ზურგს ეაღვრის: მასში გამოსჭვივის არა მარტო მამობრივი სიბოძო და სიყვარული, არამედ გაუთავებელი ლოდინი, იმედის ნაპერწკალი.



გზააბნეული შვილის დაბრუნება.



სურათს ახასიათებს არაჩვეულებრივი ტონალობა. აქ მაქსიმალურად, როგორც არც ერთ სხვა სურათში, გამოყენებულია ფერის ვლერადობა. თითქოს ფერის ძალა თავისთავად ლაპარაკობს.

ყველაფერ შემოთქმულთან ერთად უნდა აღვნიშნოთ რემბრანდტი პორტრეტისტიის დამსახურება. მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში რემბრანდტს დამსახურებულად უკავია უდიდესი პორტრეტისტიის ადგილი. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოს მისი გვიანი პერიოდის ნამუშევრები. ამ პერიოდში მხატვარი უკვე აღარ წერს მდიდარი აქსესუარით გადატვირთულ პორტრეტებს. ახლა ჩვენ ვხვდეთ მარტივი კომპოზიციით შესრულებულ პორტრეტებს. სახის მნიშვნელობას იგი განსაზღვრავს შიდა სამყაროში ჩაწვდომით და აღმნიანის პიროვნების მრავალფეროვნების გახსნით.

პორტრეტებიდან ერთ-ერთი საუკეთესოა ბრეინინგის სურათი. ახალგაზრდა ლამაზ სახეზე დაყრილი ოქროსიმიანი კულულებით, იგი ვეპრობთ არაჩვეულებრივი შინაგანი გამოხივივით. მხატვარი ერთ რომელიღაც მომენტს კი არ იძლევა, არამედ მასში შინაგანი აზრები და გრძნობები გამოსვავის მთლიანად. სურათი მოკლებულია სტატუარობას: თითქოს ცოცხლობს და იგი გამუდმებით ჩვენს თვალს წინ იცვლება.

დაახლოებით იმავე პლანშია გადაწყვეტილი იან სიკის პორ-

ტრეტი. იგი სახლიდან გამოდის, ჩაფიქრებულია და ხელთათმინებს იცვამს.

ასევე ბრწყინვალეა ცოლისძმის სურათი და „მოხუცი წითელში“. ემოციური ხასიათის მხრივ ფერი ამ უკანასკნელში პარმონიაშია მთელთან. რემბრანდტის სურათებში განსაკუთრებული მრავალფეროვნებაა ხასიათებისა და ფსიქოლოგიური განცდების. მისი მხატვრული მიდგომის მრავალფეროვნება კარგად მკვლავნდება ასზე მეტ ავტოპორტრეტში.

რემბრანდტის მიღწევები დიდი ოფორტის განვითარების დარგშიც. იგი ოფორტში მუშაობდა ახალგაზრდობიდანვე და მრავალი შედეგით აქვს შექმნილი. ეს ნახატები თავიანთი მრავალფეროვნებით არ ჩამოუვარდებიან სხვა დიდ ტილოებს. შეიძლება ჩამოვთვალოთ: „სამი ჯგირი“, „ქრისტე ემსუქნა“ და სხვა. პორტრეტებიდან შეიძლება დავასახლოთ: „სიკის ფანჯარასთან“, „პარონ უფროსის პორტრეტი“, „ბრმა ტობია“ და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენი რამ.

რემბრანდტის მნიშვნელობა განუზომელია არა მარტო პოლანდის, არამედ მსოფლიო ხელოვნებისათვის. მისმა მხატვრობამ უზარმაზარი ნაბიჯი გადადგა რენესანსის შემდეგ. იგი დიდ მხატვრობებში ტიტანთა შორის ტიტანია.

„ეკლოზის დეე“

ალექსანდრე კოკიაი

შალვა დადიანის სამწერლო, სასცენო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე ცხერი იტყვა, მაგრამ მისი მრავალმხრივი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის სრულყოფილად ასახვისათვის უთუოდ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ მივაკვლიე შალვა დადიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შტრიხს, რომელიც არც მას და არც მის მკვლევარებს დღემდე არსად მოუხსენებიათ. ეს არის გაზეთ „საქართველოს“ 1920 წლის 26 აგვისტოს ნომერში გამოქვეყნებული კორესპონდენციის სათაური — „შალვა დადიანის მადლობის დღე“.

კორესპონდენციის ავტორი ს. გვაუწყებს, რომ „შაბათს, აგვისტოს 14-ს ქ. სენაკში გადახდილ იქნა ბ-ნ შალვა დადიანის „მადლობის დღე“, მისი ხანგრძლივი სასცენო და სალიტერატურო მოღვაწეობის აღსანიშნავად. სიმაჩლოდ უნდა ითქვას, რომ პატარა ქალაქმა ამ დღისათვის გაიღო ყოველივე, რის გაღებაც კი შეეძლო. არ ჰქონია ადგილი მრავალსიტყვაობას, ცარიელ ჭკეპ-ჭახლს. ქ. სენაკს ყოველივეს ასე სჩვევია. ის ნაკლებს ლაპარაკობს და მეტს აკეთებს. ასე მოხდა ამ დღესაც. მას არ გაუშვარებია ეს ამბავი, პირესაც და დაუყრებია. ჩუმიდ დაწყო და ჩუმადმდე დაამთავრა, მაგრამ სსაკეპობდ. არ დარჩენილა არც ერთი ოდნავად თვალსაჩინო დაწესებულება, რომელსაც ამ „დღესი“ არსაწილობა არ მიეღოს. საღამოს შინა-შინაც სდა და მარტვი იყო... ს. ხ-ა ახასიათებს ბ-ნ შალვა დადიანს, როგორც საუკეთესო თეატრალსა და მწერალს... იდგმებია შ. დადიანის ახალი პიესა „გემეკორი“, სადაც თვითონ ასრულებს დადიანს როლს. სენაკზე მისი გამოჩენა დაუსრულებელ ტაშის ცემას იწყებს... თავიდან პიესას იწყება მილოცვით... პატარა ბავშვები კალათით ხელში გზა-გზა ვარდს უღებენ ბ-ნ შალვა დადიანს, რომელიც გამოპყავთ ორ ბანოვსა. პირველი სიტყვით მიმარ-

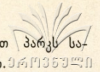
თავს დრამ. სახ. გამ. წარმომადგენელი რ. გამასხრდია. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს ქუთათურ მსახიობს წარმომადგენელი ბ-ნი მაგლობლიშვილი, რომელიც თავის სიტყვას ასე ამთავრებს: „ვისთვის უნდა იყოს უფრო სასიხარულო შენი ეს დღესასწაული, თუ არა შენი უმცროსი ძმებისათვის, ქუთათური მსახიობებისათვის, რომელთაც დამაბარეს, მიდი და შალვას გულზე ემთხიე უკუთვს საქუქარს ჩვენ ვეღარ მივუძღვებით“. უკანასკნელ სიტყვას ამბობს თვითონ შალვა: „მეც ჩემთვის ამ ბედნიერ დღეს მინდა გაგიმეორე ერთი მარგალიის სიტყვები. რასაკვირველია, სწორედ სხვა მნიშვნელობით: ნეტამცა ყველას ერთი თავი მოგვით, რომ ერთად გავიყოთ შუბლზე... იყო მრავალი მაკოცი დეპეშები თბილისიდან, ქუთაისიდან, როგორც საზოგადო დაწესებულებებისაგან, იყო პირადი შეგობრებისაგან. დასასრულს გაუმართეს საპატრიარქოული ვახშმი, რომელმაც გასტანა მეორე დღის 9 საათამდე, რომლის შემდეგ ხელზე აყვანილი დასვეს საგანგებოდ ხალჩებით მორთულ შურმზე და ისე მაიცივებს თავის ბინამდის. გზა და გზა ხალხი ტაშის ცემითა და ვაშას ძახლით გვებრძობა“.

სენაკში შალვა დადიანის „მადლობის დღის“ (ასლანდელ ქ. ცხაკაიანი) ჩატარებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხი გრძობა თევზაიამ, ნიკო მოყუარვამ, თამარ მაგუარაიამ, ნინუჯა ხუციყვამაგა-მატახტაიამ, იმ დროს დაწეებითი სკოლის მოწვეულ ტატინას გროცოლიამ და სხვებმა დამიხატეს: შალვა დადიანის „მადლობის დღის“ გადახდის ინიციატორი და ორგანიზატორი იყო ილია ბერიძე-ხოფერია (დრამატული საზოგადოების გამგეობისა და ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სენაკის განყოფილების გამგეობის თავმჯდომარე), რომელმაც მოკლე შესავალი სიტყვით ვახშნა „მადლობის დღისადმი“ მიძღვნილი

საღამო. „მადლობის დღე“ გადახდილ იქნა ძმების თიმა და ივანე სანიციძეების სასტუმროს დიდ სათავტრო დარბაზში (სადაც ხშირად იმართებოდა საღამო-წარბოდგენები). შალვა დადიანის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ ვრცელი და სანატრესო მოხსენება გააკეთა სიმონ ბერიაკა-მე ხოფერია (ს. ხ-ა). ქუთათურ მსახიობთა სახელით იუბილარს მიესალმა დავით სოფრომის ძე მაგლობლიშვილი, რომელიც იმ დროს ქუთაისის თეატრის მსახიობი იყო. შალვა დადიანის საპატრიარქოდ ვახშმი გამართულა იმ დროს სენაკის მარაში საგამოდ ცნობილ ექიმ ივლიანე ხოფერის სახლში. სპექტაკლ „გემეკორი“ მონაწილეობდნენ დადია — შალვა დადიანი, ხეცია — აკაკი ხორავა, ჩიქვანი — გრძობა თევზაია, სიდე — ნინო ხოფერია, გემეკორი — შალვა კალანდარიშვილი. ორი ბანოვანი, რომელთა თანაღებით შალვა დადიანი გამოვიდა სცენაზე, გახლდათ ნინო ხოფერია და ნინო თევზაია. იუბილარს ვარდებს უფერდნენ გრძელნაწინავებიანი მოწვევები თამარ ძიძიყური, პირა კილასინია, ქსენია ქოქსაძე, ტატინას გროცოლია და სხვები. საღამომით მორთული შურმი, რომლითაც შალვა დადიანი მიიყვანეს ბინამდე, ეკუთვნოდა გულეს პეტრე სახოკისა.

წერილის სათაური „შალვა დადიანის მადლობის დღე“ ნიშანდობლივი და ორმხრივი მნიშვნელობისაა: საზოგადოებრიობა მადლოვრების გარძობით აღნიშნავს შალვა დადიანის დაწმობისილებას, ხოლო თვით შალვა დადიანი მადლობას უხდის საზოგადოებრიობას მისი მოღვაწეობის დაფასებისათვის.

ურიგო არ იქნება დეწმობისილ ადამიანთა საპატრიარქოდ, მათი ცხოვრებისა და თვალსაჩინო შემოქმედებითი მოღვაწეობის აღსანიშნავად, ჩვენს პრაქტიკულ ცხოვრებაში იუბილეს ნაცვლად დამკვიდრდეს — „მადლობის დღე“.



ნიანელი პარკი

ოთარ კვარაცხელია

ქართვში მერუნე ყოველთვის დიდი პასუხისმგებლობით ეყიდეზოა ლამაზ მცენარეთა შერევა-გაშეშების ხელოვნებას. იგი უდიდეს სიყვარულს იჩენდა მისდამი, სპეციალურად არჩევდა მათთვის შესაფერის ადგილებს. ყოველივე ეს კარგად აისახა ქართული კარმიდამოების ღურავ-მონასტრების, ციხე-ქალაქების კეთილმოწყობაში. გარეშე მტრების შემოსევებმა დიდი ზიანი მიყენა ჩვენს ქვეყანას, იწვრივთა სასახლეები, ციხე-ქალაქები, მონასტრები, ლავრები, მათთან ერთად ნადურელებმა ლამაზნი წალკოტები — საბალო-საპარკო ხელოვნების ეს ძვირფასი ნიმუშები. მაგრამ იმეს არ კარგავდა ქართული მერუნე. თუცა ძნელად, მაგრამ მისეც ახერხებდა ომისგან ნანგრევებდა ქვეყნით, განადურებული წალკოტების აღდგენას.

ჩენი მიზანია გაეცნოთ ვითა სიყვეს გადარჩენილი ქართული საბალო-საპარკო ხელოვნების თვალსაჩინო ძეგლს — წინანდლის პარკს. ამ პარკს თავისი მაღალმხატვრული ფორმებით, ნარგავთა ასორტიმენტით, გვემარტებს თავისებურებით ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

პარკის ტერიტორია გადმულიანა ცივიგომორის კალთებსა და ალაზნის ველს შო-

რის. მან ბევრჯერ განიცადა ცვლილება. ამჟამად პარკს 11,5 ჰექტარი უჭირავს.

პარკის მთავარი შესასვლელი დაგვიშლია თბილისი-თელავის გზატკეცილიდან ჩრდილოეთით, ალაყაფის კარებთან მცირე ზომის ოვალური მოედანია, მის გარშემო თავს იყრის პარკის სხვადასხვა მხარეს მართული გზა-ხეივანები. ამ მხრივ მთავარი შესასვლელი კომპოზიციურ ცენტრად ითვლება, სადაც გადის მთავარი კომპოზიციური ლიხიძი. ამ ღერძზე მდებარეობს სასახლე, სასახლის წინა მოედანი და სარდაფი. სასახლესა და მთავარ შემოსასვლელს შორის მოედანს აშუშებებს შადრევანი, ყვავილნარი, ბოსკეტები, რწყავი, ვაზიანი, სასახლის წინ მდებარე მოედანს ირგვლივ უფლის გზა-ხეივანი, რომელიც მოედანს უქმნის შესანიშნავ მცენარულ ფონს.

პარკის კომპოზიციის მთავარი ელემენტია ალ. ჭავჭავაძის სასახლე (ამჟამად სასლ-მუზეუმი). სასახლის ფსადი ჩრდილო-აღმოსავლეთი მიმართულებითაა ორიენტრებული.

მთავარი კომპოზიციური ღერძის მარცხენა ნაწილში, ე. ი. სასახლის აღმოსავლეთით, ბოს ბოსკეტებია დაშუშავებული. ბაღის დანარჩენი — ძირითადი ნაწილი —

ლანდშაფტურია. დასავლეთით პარკს საზღვრავს მდინარე კისისხევი. მთავარი კომპოზიციური ღერძის სამხრეთ-დასავლეთით მდებარეობს ღვინის სარდაფი, მის წინ, ჩრდილოეთით, ერთ ჰექტარზე გაშლილი მწვანე მოლი, ირგვლივ კი ლამაზად არის განლაგებული ნარგავები. მოლის ჩრდილოეთით მთავისეხულია მზის საათი, აქედან შესანიშნავად მირჩან მოლის გარშემო ნაირფერად აყვავებული ნარგავები, მათ სიღრმეში კი დარგულია მუქი ფერის ქართული სოჭები, ღია ფერის ვერობული ნაძვი, წინა პლანზე ღია მწვანე და ოდნავ მოყვითალი ფერის ფოთლოვანი და წიწვიანი მცენარეები.

მწვანე მოლის ერთ-ერთი ბოლო (ღვინის სარდაფის წინ) ბალშენებლის მიერ შეგნებულად არის შევიწროებული და მის სიღრმეს უსვამს ხაზს, რაც სივრცის აღქმის თავისებური მხატვრული მეთოდია.

პარკის დეკორაციული მხარე, არქიტექტურა, როგორც თვით ფართობის, ისე ვერტიკალური სივრცის აღნაგობით, მაქსიმალური შესაძლებლობითაა განხორციელებული. ჯიშების შერჩევა, რაც მეტად სერიოზული სამუშაოს წინასწარ ჩატარების მოთხოვნს, აქ საუკეთოდ არის დამკვეთი, არა მარტო მათი გარეგანი შესუდეულების მიხედვით, არამედ სისტემატური მიდგომით, მათი ფერის, საერთო კაბიტუსის, სიმაღლეების, ვარჯების განვითარების თვისების გათვალისწინებით, ფოთლოვანი და წიწვიანი ჯიშების შერჩევით, მარადმწვანე და ფოთლომცვევ სახეობათა და დეკორატიული სწორტანიან უმვიანა ბუჩქების განლაგებით შექმნილია კომპინაცია, მათი შესაბამა ზედმიწევნით საინტერესოა. გზების, ბილიეების, სვიარებისა და ყვავილნარის განლაგება ისე ოსტატურად არის შესრულებული, რომ ეს შედარებით მცირე პარკი გრანდიოზული სანახაობის შთაბეჭდილებას ახდენს* (ვ. მირზაშვილი, 1933 წ.).

წინანდლის პარკის წარმოშობაზე მუნწად მოვეცემება ცნობები: ცნობილია, რომ ერეკლე II გარსევან ჭავჭავაძისათვის (ალ. ჭავჭავაძის მამისათვის) 1797 წელს წინანდლთან ერთად სოფ. ზეგანი, ნაფარული, მუდარული უბოქობია! მეფის ეს წყალობა გარსევანს ჭავჭავაძეს მისი ერთოულეობითა და მრავალზის თავის გამოჩინებით დაუშუშებულა: „... წყალობითა ღვთისთა ჩვენ ყოლისა ზემოსა საქართველოსა კახეთსა და სვთა მეფეზან მერეზან ირაკლიმ... გიმოტო შენ ჭავჭავაძეს ემოკალაბანს გარსევანს, შეიღს შესწა აღქმასდრეს... მამის შენის ჩვენი და ჩვენის ოჯახის ყოველისა გზით ერთოულად სამასხური სა-

* ი. ჩხიკიძე, „საფლასწოლო მამულები კახეთში“, თბილისი, 1966, გვ. 21.

ქართულში გაბრწყინებული არის და თვით შენგ ჩვენცა და ჩვენი ჰვევის სასო-გადობასაც ყოვლის შენის შესძლებით მრავალგვარად, დიდად ერთგულად და თავდა-ღებით ვგვმსახურე². ნაბოთხი მამული ტყით ყოფილა დაფარული, სადაც შემდეგ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს გაუშენებია პარკი.

ალ. ჭავჭავაძეს, ეწერება და ფული არ დაუზოგავს იმისათვის, რომ გემონებით მოეწყვა მამისეული ეზო-პარკი. თავის მამულს პოეტი ი. შუა კახეთის თვალსა და ჯავარს უწოდებდა³...

გარდა ჩვენი თანამემამულეებისა, წინანდლის სპირი სტუმრები იყვნენ: რავესკი, ბურცევი, ჩერნიშევი, ალექსანდრე ბუშინის მძა ლევ ბუშინი, ალ. გრიზოლდვი. წინანდალი უნახავს გამოჩინულ ფრანგ მწერალსა და მოგზაურს ალექსანდრე დიუმას და სხვ.

თბილისში მეოფ საფრანგეთის კონსულ შვეველი გახმას თავისი გაოცება ვერ დაუ-მაღლავს და წინანდლის პარკისათვის „ნამდვილი სასწაული“ უწოდებია. არც ალ. დიუმას („კავკასიის“ ავტორს) დაუტყვევია სურათდღებულ წინანდლის პარკი: რომელიც თვითონ უნახავს და დიდად მოსწონებოდა: „წინანდალი იენისის თევში ფერობის სასახლეს ეგვირება: აქ ერთმანეთში არეულია ყვავილები, ყურბენი, ბროწეული, ლიმონი, ხარხარი, ცხრატყავა, ვარდები, მცენარე და ხილი ერთდროულად ყვევს, იფურჩქნება და მწიფდება. პაერი გაჟღენთილია მრავალი, ერთმანეთში არეული, სურნელით, ქალები და ბავშვები ხარბად მოეფინენ ამ დიდ ედემის ბაღს, თითქმის ქალაქის ყვავილები და ხილი შეერთაო სოფლის ყვავილებსა და ხილს“³.

ალ. ჭავჭავაძე შესანიშნავი მუერნე და ფლორის საუკეთესო მცოდნე ყოფილა. მას ძალღონე არ დაუზოგებია, რათა მდიდარი მცენარეული ნიმუშები შემოეზოდა სხვადასხვა ჭევენიდან.

1829 წელს ალ. ჭავჭავაძეს წინანდლის პარკში წყალსადენი გაუყვანია. 1831 წელს აუშენებია საცხოვრებელი სახლი, ორანჟერეია, რომელიც დღემდე შემონახული. 1840 წელს აშენდა დიდი მარანი, აქვე იყო მოწყობილი ლაბორატორიაც. წინანდლის პარკი შეიძლება შევადაროთ ინგლისურ პარკებს, როგორცაა: რიჩმონდის პარკი (ავტორი ბრედფემერი), პარკი კიუ (ავტორი ჩემბერსი) და სხვა. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ტერიტორია მცირეა. ნაცვლად მარნისა და ეზიანის ზერებისა, ინგლისში ეჭვდებით ფერმას, წისქვილს, ტბას და სხვ.

1854 წელს ჭავჭავაძის მამულს უბედურება ეწია: 2 იენისს შამილის შვილი ყაზი მამადი თავს დაესხა წინანდალს და სასახლესთან ერთად განადგურა პარკი, დაიწვა ბიბლიოთეკა. გაიტაცეს დაიეთი ჭავჭავაძის ოჯახის წევრები, პირადი არქივი, ბავშვების აღზრდელი ფრანგი ქალი დრანსე, რომელიც შამილს მიგვარეს. ტყვეობაში ჩადგარნილი ოჯახის გამოსასყიდად დავით ჭავჭავაძეს დიდიძალი თანხა დასჭირვებია.

მეფე ალექსანდრე მესამემ შეისყიდა წინანდლის, ნაფარეულის და მუკუზანის მამულები.

1886 წელს 8 თებერვალს დაიწერა ხელშეკრულება ჭავჭავაძის მამულების (15.089 დესეტინა მიწა) საფულისწული მამულად გამოცხადების შესახებ, მისი დირებულება შეფასდა 1,5 მილიონ მანეთად.

1886 წლის 4 იენისს პ. ბაგოტი შეუდგა ჭავჭავაძის ადგილ-მამულის მართვას. ამ დღიდან იწყება წინანდლის პარკის არსებობის მეორე პერიოდი.

1886 წელს ინჟინერ-არქიტექტორმა ა. ოზეროვმა დააპროექტა და ააშენა დიუნის სარდაფი, აღადგინა ლეკების შემოსევის დროს განადგურებული სასახლე. სასახლეს წინა მხრიდან მიუშენეს აფურული ხის აივანი (რაც შემონახულია დღემდე).

1887 წელს საფრანგეთიდან მოიწვიეს ბალნეოლოგიაში ცნობილი ხელოვანი, არქიტექტორი არნოლდ რეველი. ამ პერიოდისათვის მას უკვე გაშენებული ჰქონდა

საფრანგეთსა და რუსეთში მრავალი ბაღი და პარკი. შემდეგ ა. რეველი განაგრძობს მისი საუკეთესო დენობის შრომისა და 1893-წლიან სადოვლო და ხუდოშენენიენის სადო (1896).

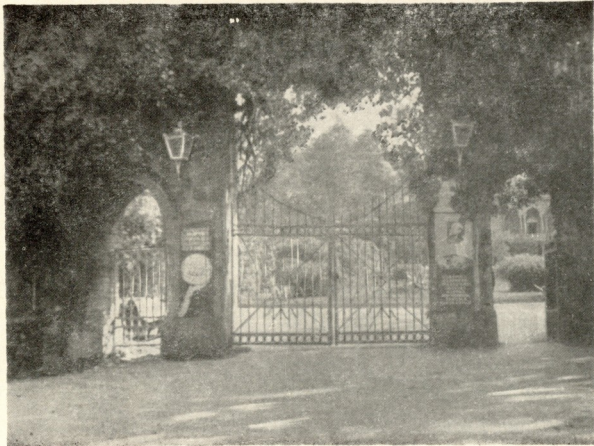
ა. რეველი პროექტით 1889 წელს დაიწყო პარკის რეკონსტრუქცია, რამაც მონაწილეობა მიუღია მკვლევ ბრენერს. პარკი გამდიდრდა ახალი ნარგავებით.

ნიორგი ხელოვანის დიდი დამსახურებაა, რომ ა. ჭავჭავაძის პარკის მცენარეებიდან დღემდე შემონახულია გაზონების თარგები. დღესაც ხარობს ვაშლის სიავის გადარჩენილი ძველი გოლიათური ცაცხვი, მუხა, კაკლის ხე, ზემი, იასანები და სხვ. როგორც ვიცით, ამ დიდი ცაცხვის ჩრდილქვეშ უყვარდათ დასვენება ალექსანდრე გრიბოედლს და ნინო ჭავჭავაძეს. მის მახლობლად დგას ჭავჭავაძეების კარის გვლუხა. სწორედ ამ ტკბარში, ვადაუხდილია წირვა ნინო ჭავჭავაძეს და ალექსანდრე გრიბოედლს. ეკლესია მდებარეობს პარკის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში. ამჟამად კმისკინ ნაშენი ტაძრის ნანგრევებილია დარჩენილი.

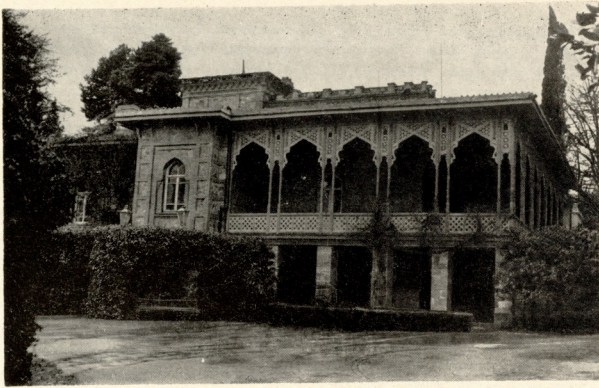
1891 წელს მკვლევ ბრენერის წავსვლის შემდეგ თბილისიდან მოუწვევიათ ფ. ტურჩინსკი, რომელსაც დავეცლა არნოლდ რეველის პროექტის არქიტექტორი პარკისათვის საბოლოო სახის მიცემა.

ფ. ტურჩინსკიმ 1896 წლამდე დააყო აქ. მისი წასვლის შემდეგ აქ ჩამოიღინა მკვლევები: რუსეთიდან, პოლონეთიდან, ავსტრიიდან და სხვა ქვეყნებიდან.

წინანდლის პარკის მთავარი შესასვლელი



² ი. კეკელიძე
³ ალ. დიუმას, „კავკასიის“, თბილისი, გამოცემა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, გვ. 302.



ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი წინანდალში.

ცნობილმა ქართველმა დეკორატორმა ირაკლი ხმალაძემ პარკში 22 წელი გაატარა და მეტად ნაყოფიერი შრომაც გასწია. მის სახელთან არის დაკავშირებული მუზეუმის შექმნა (სასახლის შენიშობაში), რომლის პირველი დირექტორიც თვითონ იყო; მას უნდა მიეკუთვნებინათ აგრეთვე უნიკალური პარკისათვის სიცოცხლის შენარჩუნება. პარკში ახალი დეკორატიული ელემენტების შეტანით მან კიდევ უფრო გაამდიდრა და მრავალფეროვანი გახადა იგი. მცენარეებისაგან შექმნა მხეცების ფიგურები: „მედილი და წერო“, „ვეფხვების ჯოგი“, „ნიაგოი“,

ცეკვა „ხორუმი“ და სხვ., სამწუსაროდ, ამჟამად მხოლოდ ნიანგის ფიგურაღა დარჩა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება წინანდალის პარკის არსებობის მესამე პერიოდი.

საარქივო მასალებიდან ცნობილია, რომ პარკში სხვადასხვა ქვეყნის სახერხებიდან სულ 450-მდე სახეობის მცენარე შემოუზიდეთ. ამჟამად აქ აკლიმატიზებულია 21 ქვეყნიდან უცხო და ფრიად საინტერესო მერქნაირი ჯიშების 386 სახეობა.

წინანდალის პარკი თავისი არქიტექტურული დაგეგმარების მიხედვით უნდა მიეფ-

კუთვნოთ ლანდშაფტური სტილის პარკებს, რაც ასახულია თავისუფალ გეგმარებაში. პარკის ლამაზი ბუნებრივი ლანდშაფტი ბაღმშენებლებს საწულებს აძლევდა გავალათ პერსპექტივა როგორც პარკში, ასევე მის გარეთ. პარკი ასიმეტრიულად არის დაგეგმილი.

საპარკო კომპოზიციის ასიმეტრიულობა შესაძინებია მხოლოდ და მხოლოდ გრადიკულად — გენგეგმავს. ნარგავთა რიითული განლაგება, ნაგებობათა და ნარგავთა პარკში ნიულობა, გამოხატულია ანსამბლურ მთლიანობაში, ვერ გვრჩობთ ღრძის ასიმეტრიას, რაც მიგვითმებს პარკმშენებელთა გამოდილობასა და გემოვნებაზე.

წინანდალის პარკში თავმოყრილია იშვიათი მცენარეულობა. ფრადი და სურნელოვანი ყვავილები, დიდი თავისუფალი გაზონები, გამჭვირვალე და მუქი მსიხვები, რომლებიც აძლიერებენ როგორც პარკიდან, ასევე ხაზობრივი პერსპექტივის ეფექტებს.

წინანდალის პარკის მხატვრული პეიზაჟი არის კომპოზიციურად დასრულებული. ცოცხალი მცენარეული ჯგუფები შექმნილი, ღრმა მხატვრული შინაარსის მქონე პეიზაჟს მუდამ ალტაცებში მოჰყავს მანსველი.

არქიტექტურული ნაგებობანი არც ისე მცირეა პარკში. მცენარეებიან ერთად ისინი ქმნიან ერთ მთლიან ანსამბლს, რაც მოცულობისა და სივრცის გადაწყვეტის შეხამების შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევს.

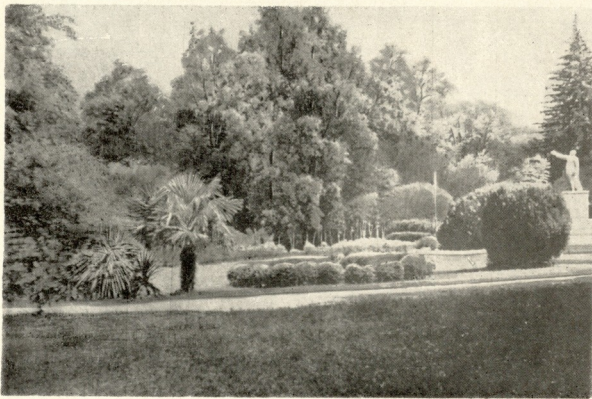
შესანიშნავად ერწყმის პეიზაჟს პარკის თითქმის ყველა არქიტექტურული ნაგებობა.

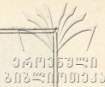
აქ წარმოდგენილ დეკორატიულ მცენარეთ უმდიდრესი კოლექცია ისე განლაგებული და ურთიერთის შესამებული, თითქოს ერთი კონტინენტის მონათესავე ჯიშების მცენარეებისაგან შესდგებულეს.

ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი ეკუთვნის კულტურის სამინისტროს, ხოლო პარკის მოვლა-პატრონობა დაკისრებული აქვს სამტრესტს. კარგი იქნება, თუ მუზეუმი და პარკი ერთი სისტემის ქვეშ გაერთიანდებო. მათი გათვლა მიზანშეუწონილად მიგაჩნია.

მზრუნველობას მოკლებული პარკი თანდათანობით კარგავს ყველაფერ იმას, რითაც საყურადღებო და საინტერესო იყო. ბევრმა ნარგავმა შეიცვალა მხატვრული გარგნობა, ამბობენ „დაპერდაი“, მნიშვნელოვანი ნაწილი გადაშენების გზას დადგა. მას შემდეგ, რაც პარკს მოსცილდა სახელგანთი დეკორატიორი ირაკლი ხმალაძე, მას გაახლებდა და გადასალისებდა არ განუცდია. ჩვენი გადაუდებელი ამოცანაა მვეუნარჩუნოთ მომავალ თაობას ცოცხალი „მუზეუმი“. ნუ დაგვაიწყდება, რომ ჩვენი მამა-პაპანი ბაღებისა და პარკების შენარჩუნებას დიდი სიმონღების გადალახვით აღუწყდნენ.

წინანდალის პარკის ხედი.





ბრინჯაოს სარტყლები

სამთავროლან

ნინო ურუშაძე

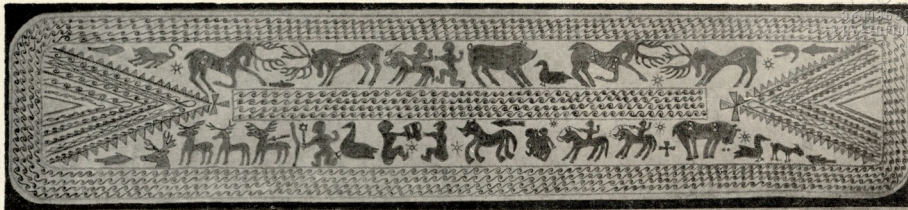
ბრინჯაოს იმ სარტყლებს შორის, რომლებიც სამთავროს სამართავად იყო აღმოჩენილი, ცნობილი ქართველი არქეოლოგის ა. კალანდაძის ხელმძღვანელობით ჩატარებული გათხრების დროს და, რომლებიც ამჟამად აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში ინახება, დიდ ყურადღებას იმსახურებს 276-ე სამარხში ნაპოვნი სარტყელი. თუმცა იგი დაზიანებულია და მხოლოდ ფრაგმენტების სახით შემოინახა, მაგრამ მაინც ემჩნევა, რომ მისი ზედაპირი მთლიანად დაფარული უნდა ყოფილიყო გამოუსახებლებით. სათანადო კვლევისა და აღდგენითი სამუშაოების ჩატარების შემდეგ გამოირკვეა, რომ ეს გამოსახულებები ერთ მთლიან კომპოზიციას შეადგენენ. ეს კომპოზიცია იდეურ-მინიარსობრივად და სტილისტიკურად უშუალოდ უკავშირდება და ეხმარება სამთავროს სამართავად აღმოჩენილ ბრინჯაოს სხვა ქმრების დეკორს. მასვე დროს მითითებული კომპოზიცია რაღაცას თავისას, განსაკუთრებულს გამოხატავს და ამდენად ამიღვრებს ჩვენს ცოდნას ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის ქართული სახვითი კულტურის თავისებურებათა შესახებ. ჩვენ სწორედ ამ თვალსაზრისით ვიხილავთ მას წინამდებარე წერილში, რომელიც ანალოგიურ საკითხებზე ადრეული პუბლიკაციების ორგანულ გაგრძელებას წარმოადგენს¹.

სარტყელს არზიად მისდევს ერთმანეთში ჩაწერილი სპირალების ოთხი უწყვეტი ხვეული. ანალოგიური სტრუქტურის მქონეა ის ზოლიც, რომელიც გამოიყოფს ფიგურული კომპოზიციის ზედა და ქვედა ნაწილებს. სარტყლის მარცხენა და მარჯვენა მხარეებზე გამოსახულია დიდი ზომის სამკუთხედები, რომელთა წვერებზე ჯერბია გაკეთებული. ეს სამკუთხედები ფუძეებით რომ შევაერთოთ, მივიღებთ რომის ფიგურას.

კომპოზიციის ზედა ნაწილი იწყება თევზის გამოსახულებით. რომელიც შეპირისპირებულია ძალისმავგარ არსებასთან. შემდეგ ეხედვით ირმების შეჭიდების სცენას. ამას მოჰყვება მხედარი, რომელიც შუბს ესვრის იქვე მდგარ ირემს, მხედარს უკან ჩანს მუხლმოდრეკილი ადამიანი, ღორი და ბატი, და ისევ ირმების შეჭიდების სცენა. სარტყლის ზედა კუთხეში შევიცნობთ ზაყაყისა და თევზის გამოსახულებებს.

კომპოზიციის ქვედა ნაწილში წარმოდგენილია ჯერ თევზი და ირმის თავი, ხოლო შემდეგ — სამი ირემი და მათზე მონადირე ადამიანი, რომელმაც უკვე ისროლა ისარი და მშვილდც მიუტოვებია, მის მაგიერ კი ხელში უპყრია კვეთხი, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი არ არის რიგითი ადამიანი. მის უკან დგას ბატი. აქვე ვხედავთ ორ მოქვიფე ადამიანს, ცხენისა და ძაღლის ფორმების მქონე უცნაურ არსებას, ორ ბატარა კაცუნას, ორ მხედარს, ისევ უცნაურ ცხოველს.

¹ იხ. «საბჭოთა ხელოვნება». 1968 წ.; №№ 3 და 8, 1969 წ. № 8.



№ 276 სამაზის სარტყლის რეკონსტრუქცია

მას წინ მიუძღვინა იხეი, მელიის მსგავსი არსება, რომელიც უკვე შეგვხვდა 211-ე სამარხში აღმოჩენილ სარტყელზე, სარტყლის ქვედა მარჯვენა კუთხეში კვლავ თევზია გამოსახული. კომპოზიციაში ბევრჯერ გვხვდება სოღარული ნიშნები.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ირემების შევიდების სცენა. ერთი შეხედვით მას თითქოს წინდა დგომარული ფუნქცია ეკისრება, ვინაიდან ეს სცენა ორჯერ არის გამეორებული, და ისიც, სტერეოტიპულად. მაგრამ გამოსახულებაში ღრმად ჩახედვა გვარწმუნებს, რომ საკმეო გვაქვს მის რაღაც განსაკუთრებულ არა მარტო მხატვრულ, არამედ იდეურ-მინარასობრივ ფუნქციასთან. აშკარად ჩანს, რომ ეს თანასაკოვანი ირემები არ არიან; ახალგაზრდული შემხატობით უტყვას წერილფება ირემი, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, მან უნდა გასტყვის მასზე გაცილებით უფრო ხშირად, მაგრამ ჯერ კიდევ ღონიერი და მედვარი მოწინააღმდეგე. ჩვენის აზრით, ოსტატს უნდოდა გადმოეცა ხარირმების საგაზაფხულო ჭიდილი, რასაც მისი საერთო ჩანაფიქრის კონტრესტი დიდი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. იმას გვაფიქრებინებს ის საუკუნისში ფაქტი, რომ ირემების შევიდების სცენასთან უშუალოდ არის დაკავშირებული მხედარი და მუხლ-მორბევილი ადამიანი. ისინი დაბაძულად აკვირდებიან გაჭირვნილ შუბს, ის-ის არის უნდა მოხედეს ხნიერი ირმის უკანა ფეხის მყვს. ეჭვგარეშეა, რომ ეს სცენა ასახავს მაგიურ ქმედებას. აქ ბუნებრივ მოვლენათა მსვლელობაში „ეფევა“ მაგიური ძალით დაჯილდოებულია და ამ ქმედების განხორციელებისათვის განკუთვნილი პიროვნება. მოცემულ შემთხვევაში ხაზგასმულია „ნადირობის“ სიუჟეტის სიმბოლურ-მაგიური ხასიათი, მასში მინიშნულება, რომ სატყრო-ნი შუბი მოსაკლავად არ არის გამოიწველი.

მოსაკლავად გამოიწველი ისრები შეიძლება ვნახოთ ამ სარტყლის არა მარტო ჭედა რიგში, არამედ № 281, 211, 56 და სხვა სამარხების სარტყლებზეც. აქ კი „მონადირე“ დაჭრა, „წყობობი“ დან გამოიყენება ირემი. ცხადი ხდება, რომ თემში, ან ტომში განსაზღვრულ პირს ევალებოდა ამ მოქმედების შესრულება. და გვგაგონება, ეს მეომარი უნდა ყოფილიყო. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ნადირობის, თლიურ და ახრბაიჯანულ სარტყლებზე, სწორედ შუბი შეიარაღებული მეომარი იყენებდა გამოსახულებას.

ირემების კომპოზიციაში რომ განსაკუთრებული აზრია ჩაქსოვილი, ამას მოწმობს მასზე გამოსახული ნაყოფიერების სიმბოლოები: რომში, წერტილობრივი და დარბილ ორნამენტი, მზისა და თევზის ნიშანი. ყველაფერი ეს ისეთ სისტემაშია მოქცეული, რაც საშუალებას იძლევა ვიფიქროთ — აქ გადმოცემულია მათი ფანტასტიკური წარმოდგენები (ზოგჯერ არც თუ უსაფუძვლო) იმ სასიცოცხლო წრებზე, რომელსაც ადვილი აქვს ბუნებაში. თვით ირემების „ჭიდილი“, ბუნების კვდემის და აღორძინების პირდაპირი გამოსახულებაა. ამ წრებზევაში „მეომრისა“ და „მუხლმორბევილი ადამიანის“ მონაწილეობა, მაგიური ქმედების სისტემის ორგანული ნაწილია.

ის, რომ ბუნების ძალებს ამ კომპოზიციაში ირემი განასახიერებს, ჩვეულებრივ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. საკმარისია ყურადღებით დავაკვირდეთ მთელი კავკასიის სარტყლების კომპოზიციებს, რომ დაჯერდეთ: ეს სახე გვევლინება არა მარტო ნადირობის, არამედ სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო მომენტის აუცილებელ მონაწილედ.

მიწათმოქმედი სახეობების ირმის სახე შესულია იმ ფართო მნიშვნელობით, რომელიც მან ჯერ კიდევ საზოგადოებრივი განვითარების ადრეულ საფეხურზე მოიპოვა, როგორც ბუნების სიმბოლის, მისი სასიცოცხლო ძალების განმასახიერებელმა. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ სარტყლების კომპოზიციაში ამ სახეს ხშირად თან ერთვის თევზის გამოსახულება, რომელიც, როგორც მრავალჯერის იყო მითითებული, ბუნების ნაყოფიერების იდეას გამოსატყვას. ამავე იდეას გამოხატავენ ირემებიც. შეიძლება დავაკენათ, რომ სარტყლის გამოსახულების შემქმნელს, როცა ამ ორ უძველეს სიმბოლის მიმართავს, მათი სახით სურს სამიწათმოქმედი ინტერესების ნახატში გადატანა. ამას ადასტურებენ შემდეგი ფაქტები: კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში, მეზობლად ირემთან ახლოს და ზემოხსენებულ თევზთან კაპრიზი იმყოფებიან მგელ-ძაღვლები, ისინი სარტყლების გამოსახულებაში ყოველთვის გამოჩნდებიან ხელოვნურ იმ სცენებში, რომლებიც უკავშირდებიან სოფლის მეურნეობის სამუშაოთა დასაწყისს. მეორეს მხრივ, იმავე კომპოზიციის ზემო რიგში, თევზის გვერდით არის გომეშოს გამოსახულებაც.

ამ გამოსახულების აზრი რომ გავიგოთ, გავისწნოთ როგორ მნიშვნელობას აქვდენდნენ ძველი მიწათმოქმედი გომეშოს სათვის მარცხელს შენარჩუნების საკმეში. ამას აღნიშნავდა პლინიუსიც: „როგორც თვით თვინა, რომ ბურის შესახებდა საუკეთესო საშუალებაა ბუდლთან კარის თავზე გომეშოს ჩამოყვება“. ამასთან დაკავშირებით ინტერესს მოკლებული არ იქნება, გავისწნოთ ერთი ექსპერიმენტის შედეგი, რომელიც უკვე ჩვენს დროში ჩატარეს. კერძოდ, გომეშო მთავაგეს რიდან ტურქულში, რძე იდები ხნის განმავლობაში არ აიჭრა და გარდა ამისა, ცოცხად შეინახა. საყვებით შესაძლებელია, რომ გომეშოს ეს თვისება ცნობილი იყო შორეულ წარუხლებიც, რამაც განაპირობა მისი გამოყენება ხორბლის დაცვის მიზნით. ამ გარემოებამ, შესაძლოა, საკმაოდ დაბაძურებლობით დაასახიეროს ჩვენს მიერ საკლავ სარტყლებზე გომეშოს გამოსახულების არსებობა.

ანალიტიკურ წარმოდგენებს გვიქმნის სარტყლის კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში მოთავსებული ღორის გამოსახულებაც. ღორის სხეული დაფარულია განადავალი სამრეცე ნაწილით, რომლებიც შევსებულია წრეებით. ეს წრეები მონხული მინდვრის ასოციაციას იწვევს, ხოლო წრები — თესვასთან. ისინი არ წარმოადგენენ განმარტავს, რამდენადაც უსუტად ასეთი გრაფიკული ინტერპრეტაცია ჩვენთვის ცნობილია როგორც სხვა სარტყლის გამოსახულებიდან, ასევე იმ ნახატების მიხედვითაც, რომლებიც



№ 276 სამარხის სარტყლის რეკონსტრუქციის რუკა.

გვხვდება კერამიკულ ნაწარმზე. განსაკუთრებულ ახსნას არ მოითხოვს ღორის გამოსახულების არსებობის ფაქტიც, რომელშიც უნდა დაეინახათ ბელის სახეობრივ-ხორციელი გადმოცემა. აქვე უნდა გაეიხსნათ ერთი წეს-წველუბა, რომელიც დაკავშირებულია ძველ საბერძნეთში ფესმოფორის ზეიმიან, კერძოდ: ღორის ტყავში ინახავდნენ სათეს მარცვალს და მას გამოქეაბულში ათავსებდნენ².

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ღორის გვერდით მოთავსებულია ბატის გამოსახულებაც. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სამთავროს სარტყლებზე არაერთხელ გვხვდება ამ ფრინველის გამოსახულება, ამასთანავე ყოველთვის მარცვლის თესვასთან კავშირში. ქართული ეთნოგრაფიული სინამდვილიდან არ გვაქვს მასალა იმ ხალხური წარმოდგენების შესახებ, რომლებიც დაკავშირებულია ბატთან, ამიტომ ძნელია საბოლოოდ დავასკვნათ რა აზრი ჰქონდა სარტყლების კომპოზიციაში მის ჩართვას. მაგრამ შევძლება არ იქნება, თუ ვივარაუდებთ, რომ ამ ფრინველზე გარკვეულმა შეხედულებებმა განაპირობეს მისი კომპოზიციაში ჩართვა. შესაძლებელია, რომ გარკვეული რელი ითამაშა წარსულში გავრცელებულმა ჩვეულებამ — თესვის წინ სათესი მარცვლის დამანება მისი გაღვივების მოზნით. მიცემულ შემთხვევაში ბატის სახე, ასევე ემსახურებოდა ზღლის სახეობრივ-ციცხალ ასახვას. ასეთი განზრტება კიდევ უფრო მეტ დამაჯერებლობას იძენს, როცა ჩვენ ამგვარ ბატს ვხვდებით კომპოზიციის ქვედა კუთხეში ფანტასტიკური ცხოველის სახის ქვეშ.

² Д. Ш. Томсон, Исследование по истории древнегреческого общества, М., 1958, стр. 217.

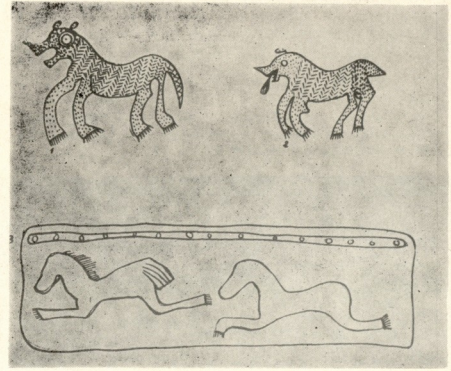
ეს უკანასკნელი პირიდან აფრქვევს თავთვის მაგვარ მარცვლებს. აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ მიითბებელი ცხოველის იერსახეში შეიცნობა ცხენის, ირმის და კატის ნაკვეთი. თათებში ისეთი შტრიხებისა დაყოლებული, როგორც ჰქონდათ მეგერ-ბაღლებს № 281 სამარხების სარტყლებზე³.

ამ ცხოველის გამოსახულება მოთავსებულია სამკუთხედის ქვეშ, რომლის შიდა ნაწილში შეიმჩნევა ჩვენთვის უკვე ცნობილი ძველი მიწათმოქმედების სიმბოლო — რომში. ყველაფერი ეს ნათლად მოწმობს ამ ფანტასტიკური ცხოველის მსგავსებას იმ სახეებთან, რომელთა მიხედვით ახსნილი იყო სოფლის მეურნეობის სამუშაოთა მომზადების პროცესი.

ასეთივე დანიშნულება აქვთ აქ მოთავსებულ სოღარულ ნიშნებს და ჯვრის გამოსახულებს. ამის დასადასტურებლად საკმარისია გაეიხსნათ, რომ საქართველოში დიდხანს იყო შემორჩენილი ჩვეულება თესვის დაწყების წინ, პურს 9 მარტს (სწორედ აღნიშნავს დღეს) აცხობდნენ — ჯვრისა და წრის ფორმისას. აეთსავე ჯვრებსა და წრეებს ამაუფებდნენ სპეციალური ჯიშის ხისაგან, რომელიც უშუალოდ მიწაში იზრდებოდა⁴.

კომპოზიციის მარცხენა ნაწილში მოთავსებულია მუხლმოდრეკილი ადამიანის ფიგურა, იგი მსროლოდის პოზაშია და ძალზე

³ იხ. „საპუთა ბელოვება“ № 8, 1969 წ.
⁴ А. Хаханов, Обычай крестьян при пахании. «Кавказ», 1903 г. Т. Мамаладзе, Народные обычаи и поверья туркитов, СМДМПК, в XVII, отд. II, стр. 38—40; И. Кобалия, Из мифической колхиды, СМОПК, Т. XXXII, ч. ш. Тф., 1903, стр. 108.



ცხენისმაგვარი ცხოველის გამოსახულებანი №№ 276, 211 სამარხების სარტყლებსა (1, 2) და კობანის ბაღთაზე (3).

წყავაგის მისსავე პროტოტიპს № 211 სამარხის სარტყლიდან⁵. მის წინაა ირემი, რომელსაც კისრშიც ისარი ერტობა. ეს სცენა მხოლოდ პირითიად იყო „მონადირბობა“ წოდებული, სინამდვილეში კი იგი შეიძლება სხვაგვარად აიხსნას. ამას გვეკარნახობს პირველ რიგში ის, რომ შველიდი, საიდანაც ნატყორყნი იყო ისარი, უკვე „მონადირბის“ არ უკავია. შველიდი არა მარტო მოშვებულ მდგომარობაშია ნაწყენები, არამედ მიბრუნებულიცაა „მონადირბისაკენ“. ამ უკანასკნელს უკავია მრგვალოთიანი კვერთხი, როგორც ზეობით აღვიწყნებ, ჩვენს წინაშე უბრალო მონადირე კი არა, არამედ ძალაღწყლების მჭობე პირია. იგი შეიძლებადა ყოფილიყო „ურყური“, არყული თემის ან ტომის მიერ მსხვერპლმჭყირების რიტყულის შესასრულებლად.

ამასთანავე, თუ გავიხსენებთ ახალოიყურ სცენას № 211 სამთაგროს სარტყლიდან, მაშინ ნათელი გახდება, რომ ჩვენს წინაშე მდებარე გამოსახულებებში, გადოცემულია მსხვერპლმჭყირების სცენა, რაც თან სდევდა სოფლის მეურნეობის კალენდარული ციკლის დასაწყისს. აქ რომ ნამდვილად მსხვერპლმჭყირების სცენაა ასახული, ამას დასტურებს იმით თვალსაჩინო ფაქტები: შველიდი ისეა ნაწყენები, რომ აშკარად ჩანს, მას შემდღობში აღარ გამოიყენებენ; გარდა ამისა, ირემი დატყრილია არა ზეობით, როგორც ამას ადგლიი აქვს იმავე კომპოზიციის ზეობი რიგში, არამედ ისრით. ამასთანავე გავიხსენებთ ისიც, რომ უძველეს ხანაში ისარს მინშენელოვანი მაგიური ზური ეძლეოდა. ანალოიყურ შეხედულებებს ჰქონდა ადგლიი ქართველ ტომებშიც, რაზეც მეტყველებს სამარხების ინვენტარში გვიანი ბრინჯაოს და ადრეული რყინის ეპოქის ისრების არყებობა და ასევე ქართველთა ყოფაში დიდხანს შემობრყინილ წყსი, ისრის გამოყენება სხვადასხვა მაგიური ქმედების დროს, მათ შორის, მეურნალობის მიზნითაც.

გამოსახულებათა ჯგუფი, რომელიც მოდის კომპოზიციის მარცხენა კოთხეში მუხლოდრევილი „ურყურიდან“, სრულდება ისეთი სახით, რომელიც სხვა სარტყლებზე არ შეგვხვედრია. ლაბარაკია თვევისა და ირმის დიდი თავის თავისებურ შეერთებაზე. იმ გარემოებაში, რომ ამას ერთგვარი ფრამენტული ხასიათი აქვს, არ უნდა ვგავიქრებინოთ, თითქოს ეს ძველი ოსტატის შეცდომით არის გამოწყვეული: ადგლიი, რომელიც უკავია თავის გამოსახულებას, საკმარისია ირმის მთლიანი ფიგურისთვის. უნდა ვიფიქროთ, რომ ძველმა ოსტატმა სრულიად შეგნებულად გამოაყუ კონკრეტული ეპიზოდი — მინშენელოვანი თავისი აზრითა და შინაარსით. როცა იგი მსხვილი პლანიტი გამოაყოფოდა ირმის თავს, ალბათ უნდოდა ხაზი გაესვა მისი უპირატესობისთვის სხვა ირმებთან, რასაც დასტურებს ამ გა-

5. იხ. „საპოთია ხელოვნება“ № 8, 1969 წ.

მისხულების უშუალო „კონტაქტი“ თვეზთან, ნაყფიერების უმბოლოსთან. „კონტაქტის“ ვფექტურობისთვის მასზე შეიქრება ზემოქმედება ზემოაღწყრული წყს-რეველებაც, რომელსაც ასრულებდა „ურყური“.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ორი ადამიანისმაგვარი არსების „ღრბობის“ სცენა, რომელიც სარტყლის კომპოზიციის ცენტრშია მოთავსებული. ეს სცენა ორგანულად ერწყმის კომპოზიციის და ფანტასტიკის სფეროდან რეალური ყოფის გარემოში გადმოყვავით. აღსანიშნავია, რომ ქართული ეთნოგრაფიული სინამდვილისთვის დამახასიათებელი იყო „სახნისის პირველი დღის“ აღნიშვნა თემის წარმის მივდენ, გაზაწყრული პირების ღრბობით, ამ ღრბობის დროს ისმებოდა წყინდა ლუდი, როგორც ეს ჩანს ჩვენს მიერ საკვლეე სარტყელზეც.

„მოქიფებთიან“ ოდნავ მოშორებით ვხვდებთ ფანტასტიკური არსების ცხენისმაგვარ სხეულს ძალისმაგვარი დენიით, ნამდვილბებური კელათა და ფეხებით. გამოსახულება თავდება ჩვენთვის ნაცნობი „ჯაბრბების“ შტრბობით. ეს არყება, მივლი თავისი ნიშნებით ჰკავს საწყობარ ღრუბლებს. ამ გამოსახულების იმ ციურ ძალებთან კავშირის შესახებ, რომელსაც მინდრბისთვის ნაში მოაქვს, თითქოს დაზაჯრებლად მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ აღნიშნული არსების გვერდით მოდის ორი ადამიანი, რაც წყინის წამოსახულებლად ვდრბების დღეს გამობატყს. ამასთანავე უნდა გავიხსენოთ უძველესი რეველებაც, რომელიც მიწათმოქმედების კალენდრის პირველ დღებთანაა დაკავშირებული. გაზაფხულზე „სახნისის დღის“ დადგომასთან დაკავშირებით, ორ ახალგაზრდას გამყვარტყვადენდნ და მთელი სოფელი მზიარული შესახილვებით მიაცილებდა. ყოველ ზეობში მათ წყალს ასხამდნენ, ასაწყრებდნენ და კელილად ცხურბობდნენ.⁶ ზეიმისა და მზიარულების სურათს აყებენ მხედრები, რომლებიც თითქოს ერთმანეთს უსწრებენ. იმარბებოდა დღი და სხვადასხვაგვარი შეჯიბრბანი. საქართველოში დღიი ყოველთვის იყო „სახნისის პირველი დღის“ ზეიმის ნაწყფილი ნაწილი:

ცხენის იერსახის მსატყრულ გადოცემვაში ბვეერი რამაა პირობითი. ორივე შემთხვევაში ცხენი ნაწყენებია მხედართან ერთად და არა როგორც გამწყე, მოშუავეე საქიხელი. ალბათ იმტომ არის იგი შეტყნილი ნ. ვერფრაგინის და ა. ციციშვილის მიერ შედგენილ ტაბულაში, რომელიც კოლხების ანტიკურ პერიოდს ასახავს.⁸ დადგენილია, რომ ცხენს არ იყენებდნენ მუშა ცხოველად მიწათმოქმე-

⁶ ნ. ბრეგავი, სამიწათმოქმელო რელიგიური წესჩვეულებანი რაჭა-ლეჩხუმში და მცხეთაში. II 1964. გვ. 122 — 148.

⁷ მანურო. Из области народной фантазии и быта, СМОМПК, в XVIII, отд. III, стр. 279, 283.

⁸ По Г. А. Лордкинядзе, Животноводство и промысла античной Колхиды, «С. А.», I, 1967, стр. 31.

№ 211 სამარხის სარტყლის რეკონსტრუქცია (იხ. სტატია „ლოვებობათა მხატვროლ-სახეობრივი გადოცემისთვის ძველ ქართულ ძეგლებზე“, „საპოთია ხელოვნება“, № 8, 1969 წ.).



დგება გვიანი ბრინჯაოს ეპოქაში.⁹ ამიტომ მან, ბუნებრივია, არ
პოვა ისეთი ფართო ასახვა სახვით კულტურაში, როგორც ხარმა—
მოაგარმა სამუშაო ძალამ მურნახობაში. ეს მანც არ ეწინააღმდეგ-
ება აღნიშნულ პერიოდში ცხენის ფართო გამოყენებას— იგი იყო
აუცილებელი მეცხოველეობაში და განსაკუთრებით მნიშვნელოვან
როლს თამაშობდა იმში. ახტალოს, სანაინის, ხაზრულაის სარტყ-
ლებზე ცხენები იარაღები შეიარაღებული რაზმის შემადგენლობა-
ში. მეომრებს მარცხედნენ მხედრულად გამოყოფილებს, მეომარ
ცხენთან ერთად. თუც ეს სამარხები უფრო ძველი დროისაა, მაგ-
რამ ბრინჯაოს სარტყლების პერიოდშიც და უფრო ადრეც ხშირი
იყო საქონლის, საძოვრების და ირიცაყული გზების მიტაცების
ცდები.¹⁰

ფანტასტიკური ცხოველის სახე „წვიმის“ ატრიბუციით, რე-
ლურ შესატყვისობას იძლევა იწოლის ცხენად, თუნდაც ვარგული
ნიშნებით, ან ფეხების სარბუნალ მდგომარეობაში გამოხატვის მი-
ხედვით. მხატვარი მანც ერთგული რჩება ძალისმცავარი ცხოველის
დინების ასახვისა. სწორედ ეს ქმნის მოთავსავე, მომსაგებებელ ცხო-
ველებთან საერთო სახეს, რომლებიც გამოსახული არიან № 211
სამარხის სარტყლებზე, მაგრამ დამატებითი მრისხანე ატრიბუტე-
ბით, რომელიც მას ხსტყვის დაუნდობელ სტიქიად აქცევს.

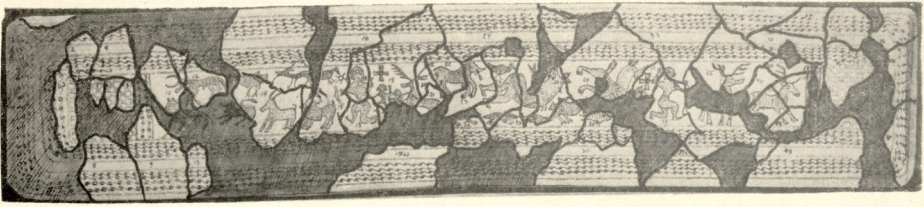
შესაძლოა, ცხენის შემდგომი ასახვა რეალისტური წარმოსახვის
გზაზე, მიცემულია კობანურ ნახატში (იხ. სურ. № 1); თუმცა ძნე-
ლი არის შევნიშნოთ, რომ ცხენის გამოსახულება ინარჩუნებს
ბრინჯაოს სარტყლებისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს. კერ-
ძოდ, „წვიმის“ ნიშანდობლივ ატრიბუტებსა და კულის კონფიგურა-
ციას.

ახლა განვიხილოთ გამოსახულება, რომელიც იმყოფება მარჯ-
ვენა მხარის ქვედა რიგის კიდვში. ეს არის მელიისმცავარი ცხოვე-
ლი და თევზი. მელიისმცავარი დაწერილებით განხილული იყო

№ 211 სამარხის სარტყლების განხილვის დროს.¹¹ სადაც აღნიშნული
ლინდა, რომ ეს არის ვაზის ღერწის გასულიერებული იფოსახე
ყურძნის კულტურას, როგორც ჩანს, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა
ძველქართულ მურნეობაში, კომპოზიციის სიუჟეტში. იგი მო-
თავსებულია ორნამენტირებული სამკუთხედის ქვეშ, რომელიც და-
სამუშავებელი მიწის სიმბოლოს წარმოადგენს. ეს იმაზე მეტყვე-
ლებს, რომ ყურძნის კულტურა მარცვლოვანის შემდეგ იყო ერთ-
ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიწის მფლობელთა და მასზე მომუ-
შავეთათვის. მიწა კი, როგორც ჩანს, ეკუთვნოდა „ჯვარას“ (სამლოც-
ველოს), რაზეც მიუთითებს ორნამენტირებული სამკუთხედის ბო-
ლის მოთავსებული ჯვრის გამოსახულება. ამჯერად ჯვარი შესაძლოა
გამოხატავდა ლთიებას,¹² რომლის მფარველობის ქვეშ იმყოფებოდა
მოცემული „ჯვარი“. ამასთან კავშირში გასაგებია ხდება, რატომ ეთ-
მოზათ განხილულ კომპოზიციში „ქურუმს“ და „მეომრებს“ ესო-
დენ დიდი ყურადღება. ხოლო წინასწარმეტყველების ნიჭის მქონე
პირებს, როგორებიც იყვნენ — „მადრე“, „ქადაგი“, „მენე“, „ხუ-
ცესი“ ან „ბელიდი-მეომარი“, — გაანდათ უნარი გარკვეული გზით
წარმართათ ბუნების ძალები, ყოფილიყვნენ „გამწესებელნი“ ბუნე-
ბაში სასიცოცხლო წრებრუნვისა. ისინი შრომის პროცესებთან ურ-
თიერთკავშირში ადგენდნენ რდის, რა წესი, ჩვეულება ან ზემო
უნდა გამართოიყო. სწამდათ, რომ ამ რიტუალების სრულყოფილი
შესრულება უზრუნველყოფდა უხე მოსავლას, დიდ ნამატსა და თე-
მის კეთილდღობას. ამის შესახებ დამაჯერებლად მეტყველებენ
ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში ფიქსირებული ფაქტები,
განსაკუთრებით რელიგიური შეხედულებანი და მათთან დაკავშირე-
ბული წეს-ჩვეულებები, რომლებიც თიქიმის დღევანდელ შემორჩა ად-
რისაგანთ საქართველოს ქართულ მთიულეში. ეგვიპტეზე, რომ ეს
შეხედულებები და წესები სათავეს პულობენ იმ დროიდან, როცა
ცხოვრობდნენ სამთავროს სარტყლის ოსტატები. ეს ამ სარტყლე-
ბის მოხატულობას კიდევ მეტ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ და ის-
ტორიულ-მხატვრულ უნიშვნელობას ანიჭებს.

¹¹ იხ. სარტყ. № 211 სამარხიდან.
¹² В. Бардавелидзе. Указ. соч. стр. 171.

№ 211 სამარხის სარტყლის რეკონსტრუქციის რუკა.



⁹ გ. ა. ლომთაძემ, II სურ. გვ. 97, აღ. ნერობოლი, კლდეები, თბ. გვ. 155 (ქ. ე). რ. აბრამიშვილი, იფიქსის არქ. ექსპედიციის მიერ ჩატარებული სამუშაოების ანგარიში, თბ., 1963, გვ. 227. ნ. ხომტორია, არქ. გა-
თხრები ვანში, კავკასიაში, ახლო აღმოსავლეთში. კრ. II, თბ., 1962 წ.
¹⁰ გ. მელიქიშვილი, უძველესი საქართველოს ისტორიისათვის, თბ.,
1952, გვ. 71.

დაუპიწყარი

გიორგი სორგუაშვილი

სომეხ ახალქალაქში (კასპის რაიონი) ცხოვრობდა პენიონერი მასწავლებელი ისაკ ისაკის ძე მუზურნოვი. წელთა სირთულეს თავისი გატანა, ბებეში მოეხარა, დავაბუნებია; თვალბსა და სენის კლალატა, მესსიერებას — არა. მოხეს სისთი ენერგიული გამოხედვა ჰქონდა, რომ გაფიქრებინებდა: ცხოვრება ჯერ არ დაუშთაგრებია, კვლავაც რაღაცას სწრაფვისო. სოფლის კვალიაზე, თავის დროზე, კარგი რეისირი და მსახიობიც კანდალთა. მისი თანსობითი გამართული ეპიდემიის დროს დაბაში იესებოდა. ძელი სენისმოყვარე იყო, ამას ცნობილი მსახიობეიც დაადსტურებდნენ.

თბილისი სახვითი ხელოვნების დიდი მოტრიალვე იყო და მხატვარიც, მისი სურათები ბერგან ამშვენებს სტენდებს, უშთაგრესად გორის ისტორიულ-ეპიგრაფიული და კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებშია თავმოყრილი. უფლისციხის კლდეში ნაკვეთი სათავატო დარბაზი, რეონის მონასტერი და ქვაბი, ქვათახვის და ერაყშიდნის ტაძრები, დრისისა და გუდალუხის ციხეები ტილოზე აუმეტყველებია მხატვრის ფუნქსი.

ბერი საინტერესოს მოგონება შექმლო, ურთიერთობა ჰქონია სახელოვან ადამიანებთან. ვიცილით, სიამოვნებად მათი გახსენება და ხშირად ჩავკითხავდით ხოლმე — ვინა კაკო, ლადო გუდალუხი ჩემი ჭაბუკობისდინდელი მეგობარია, თუ არ გჯერა, კითხეთ, რამდენჯერაც იმას ჩემს სახლში გაუთენებია, თქმის სურბოში მიტარებია, იმდენი შევლა ჰქონდა ჩემს შეილესს... სხვაგან ბევრს ვიცნობდი. — და ჩამოვივლიდა დაუხარებლად. ამჯერად მხოლოდ ორ ეპიზოდს მოგიხსნობთ მისი ცხოვრებიდან.

ილია რაბინის ფუნქსი

ხელოვნებით გატაცებული და სწავლას მოწყურებული ოცი წლის ჭაბუკი ისაკ მუზურნოვი მოსკოვს მიემგზავრებია. ემზადება გამოცდების ჩასაბარებლად ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში. ეს იყო პირველი მთლიანი ომის კვირაპალზე, 1913 წელს. ახალგაზრ-

და წიგნის კითხვაში, მუხუბებში, ტრეტიაკოვის გახლერავში აღამება დღევნის.

იმ პერიოდში ისაკმა შეიტყო, რომ რეპინის შედევრი „ივანე მრისხანე და მისი შედევრი ივანე“ ერთ გონებაშილი სტუფენტის აღგვიანებია და თვით რეპინი ჩამოსულიყო ფინეთიდან მის აღსადგენად. დიდი სურვილი ჰქონდა თვითონ ენაბა გენიალური მხატვარი და ეს ნატვრაც აუხრულდა. გალერეაში შეიპარა, ფეხკარფით გაიპარა დარბაზები. ერთ-ერთ დიდ დარბაზში თვითი მოჰკრა კაცს, რომელიც „ივანე მრისხანესთან“ იდგა, ფუნჯი მოემარჯვებინა და დიდი დაკვირვებით ასწურებდა.

„ის იქნება, ილია რეპინი!“ — გაიფიქრა. უფრო ახლოს მივიდა, მალულად უმზერდა.

რეპინმა ხელის მოძრაობა შეაჩერა, დიდხანს უყურა თავის „დაჭრილ“ ქმნილებას, თვალთაგან ცრემლი წამოუვიდა და მარცხენა ხელით შეიმშრალა: „ივანე მრისხანეს“ დასტეროდა, რომ ასე გაუმეტებინათ, მარჯვენად ფუნჯი გაუვარდა. აცს ეს მუქმწვევია გაუგებელ მხატვარს. ისაკი დასწვდომია დაგარდნილ ფუნჯს და რეპინისათვის მიუწოდებია.

— საიდან მომეღვინე? — გაიკვირა რეპინმა.

ახალგაზრდას სიტყვის დამტრავ ვერ მოუხერხებია.

— ვინა ხარ! — აღერსინაი კილოთი უკითხავ მხატვარს.

— საქართველოდან გახლავართ, თქვენში ყოფილი სტუდენტის მოხე ივანეს ძის მოწაფე.

— მოსიხი? — რეპინს ქართული გამოთქმით უთქვამს და სიყვარულით უსაუბრია მოსე თოიძეზე, დაუხასიათებია, როგორც ნიჭიერი სტუდენტი და კარგი მხატვარი.

მთავალეურეს რეპინთან დარჩენის საშუალება აღარ მიეცია ახალგაზრდა მხატვარისათვის, თვალთ უნიშნებია და ისიც წამოსულა.

მაიკოშხმის ნანსწომი

ვიდრე სამხატვრო სასწავლებელში გაემიცილებს ჩაბარებად, აბითურიენტ მუ-

ზურნოვი ცხოვრობდა მეზმანსის ქუჩაზე, სოლოღინიოვის საერთო საცხოვრებელში, რომელიც დარბი სტუდენტისათვის იყო განკუთვნილი. აქ საღამოობით იკრიბებოდნენ მხატვარი სტუდენტები და მსჯელობდნენ ხელოვნების საკითხებზე, მართვდნენ თავისებურ დისკუსტებს. არ აკლებდნენ გართობასაც. ი. მუზურნოვი ამ წრეში ახალი იყო და, ხუთიოდე კაკასიული სტუდენტის გარდა, პირველ ხანებში არაივის იცნობდა. უნებობს შორის მისი ყურადღება მიიქცია აღმად-მალდა, კიორხა ახალგაზრდას, რომელიც მეტად თავისებურად მსჯელობდა ცხოვრებისა და ხელოვნების საკითხებზე. ხშირად არ ეთანხმებოდა თანატოლებს. ერთხელ კამაის დროს მან მოიშველია ღრმასურთანი ქართული სიტყვა, რომელსაც შეიდა ქართული დაბადებული იხაკი ვერ მოხებინდა ვერ მარჯვდდა სახელოვანო. ისაკს ყურები უცქემტია და რუსულად შეკითხვია, საიდან იგი ევ სიტყვით, ახალგაზრდას ქართულად უპასუხია:

„მე ქართველი ვარ, ბაღდადი დაბადებული, პოტი ვლადიმერ მაიაკოვსკის! ასე გასენობია ისაკ მუზურნოვი ვლადიმერ მაიაკოვსკის, რომელიც იმხანად იმავე სასწავლებელში (მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში) სწავლობდა, ცხოვრობდა თავის დასთან და სტუდენტობა საერთო საცხოვრებელში დაიარებოდა.“

ამანაგებს ყვარებთ მაიაკოვსკი. მას მოეფრთხილეთ ლოტკას ექანებზე (ვალდვას შემოკლებული ფორმა). მართლაც, როგორც წყაზურ ნაკი, ისე მოაქნებდა მკერდს. ვალოდია აგარებად შეე ბერტე და სტუდენტის ფორმას არ იცვამდა. ერთხელ ისაკი შეკითხვია: რატომ არ ატარებ სტუდენტურ „ნაპოლიტენისო“. მაიაკოვსკის უპასუხია: ეს „კაზინოშიმანია“. მას ატარებენ „კაზინოში მხატვრები“, მე კი თავისუფალი მხატვარი ვარ.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი სახელდახლოდ ხატავდა მეფის მოხილვებს, მინსტრებს, ჩინოზიკებს; ხელოვნებში ეძებდა ახალს. ხშირად ტყუილად: მართო ცხოვრებში კი არა, ხელოვნებშიც უნდა მოხდეს რეალუციაო.

ხანმოკლე იყო ი. მუზურნოვის შესხედრები მაიაკოვსკისთან, მაგრამ დავეუწყარი. შემდგეში, როცა ისაკი საქართველოში დაბრუნდა (სასწავლებელში ვეღარ მოხედა), მაიაკოვსკის არ დაეუწყებია ამხანაგობა და წერილი და ფოტოსურათი გამოუგზავნია წარწერით. ი. მუზურნოვი სათუთად იმხანავად ამ ძვირადს ლოკუმენტებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვიღაც ყურნალისცა წაღლია და დაუგარავს.

აქაბლარი მოქალაქე



გიორგი ქართველიშვილი

ირინე უზნაძე

„თუ მოდებდა ქართული მწერლობის ისტორია დაიწერა, იქ უეჭველად შესაფერის ადგილს დაიჭირს გიორგი დავითის ძე ქართველიშვილის სახელიც. ამის საფუძვლად საკმარისია ძვირფასად „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა, გახუთ „დროების“ გამოცემლობა და მათთან სხვაგვარი რამ თვალსაჩინო საქმე, რომელნიც ამ წარჩინებულ კაცისადმი გაკეთებულა ჩვენ ქვეყანაში.“ — წერდა ზ. ჭიჭინაძე.

გიორგი ქართველიშვილი დაიბადა თბილისში 1830 წ. ხელმოკლე კაცი იყო და წერილმან მიიჯარადრობას და ვაჭრობას მიჰყო ხელი. ნიჭითა და მონღომებით „მოეღოს კავკასიაში გაითქვა სახელი, ვითარცა დიდმა გამჭრიახმა და ფხიზელმა ფინანსისტმა“, „შეიძინა საკამო სიმდიდრე და აი სწორედ აქედან დაიწყო სამშობლოს სამსახური და სხვადასხვა ქველობა“.

გ. ქართველიშვილი კარგად იცნობდა ძველ და თანამედროვე მწერლობას, მეგობრობდა დ. ბაქრაძეს, ილიას, აკაკის და თავისი დროის მოწინავე ინტელიგენციას. ი. მანსვეტაშვილი წერდა: „ეს იყო კაცი მდიდარი, ხოლო არა მარტო ფულით, არამედ გულითაც, თანაც, დიდი მოყვარული და გულშემბატყავარი იმ დროის დვინილ ქართველ მწერლობას“.

„არც ერთი საზოგადო საქმე არ დაწყებულა ჩვენში, რომ მას (გ. ქართველიშვილს) დახმარება არ აღმოეჩინა“. — წერდა ნ. ხიზანიშვილი. მას მეტად უხაროდა ქართული თეატრის აღორძინება და ყოველთვის თავისი წვლილი შეჰქონდა მის სვე-ბედში. თავლუვარ ადგენებად უცხო გამოცემებს, სადაც კი რაიმე იყო დაბეჭ-

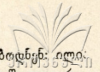
დილი საქართველოზე. პატივს სცემდა უცხოელ მოგზაურებს, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის ხშირი სტუმრები იყვნენ.

პრესაში ხშირად ვხვდებით მალღობებს გ. ქართველიშვილისა და მისი ოჯახის წევრებისადმი სხვადასხვა შემოწირულებათა და საქველმოქმედო საქმეებისათვის (ქართული სცენის სასარგებლოდ ტანისამოსის შეწირვა, ალ. ყაზბეგის, ხარკოვში მისწავლე სტუდენტების და სხვათა დახმარებისათვის).

როგორც 1888 წლის „ივერია“ იუწყებოდა, გ. ქართველიშვილსა და ამაზნავობას ატენის ხეობაში ხის სახარში ქარხანა გაუხსნიათ, რისთვისაც გორიდან ატენამდე რკინიგზა გაუყვანიათ, აუგიათ სადგურები, სახელისონი, სატელეფონო ხაზი. სხვადასხვა მასალის სახერხს და სახარში ქარხნებში ოთხი ათასამდე კაცი მუშაობდა. ერთი წელი არ იყო გასული, როდესაც იმავე გაზუთში გამოქვეყნდა მეორე ცნობა, სადაც აღნიშნული იყო, რომ საშინელმა ნიაღვრამა წალკა ქარხნები და რკინიგზაც, რის გამოც გ. ქართველიშვილმა დიდი ზარალი ნახაო.

სერგეი მესხი ავადმყოფობის გამო იძულებული იყო თავი დაენებებინა გახუთ „დროების“ გამოცემისათვის. იგ. მაჩაბელს სურდა გახუთის რედაქტორობა, მაგრამ საჭირო სახსრები არ გააჩნდა. გახუთი უნდა დახურულიყო. და, აი, სწორედ მაშინ გამოუჩნდა გ. ქართველიშვილი ქართულ გახუთის მფარველად. მან ექვსას თუნამდე გადასცა მაჩაბელს და შეიძინა გახუთი, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. საწუხაროდ, 1885 წელს გახ. „დროება“ მთავრობის დადგენილებით დახურეს,

4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1969.



გ. ქართველიშვილის მეუღლეს თამარს თავისი ხარჯით გამოუცია მისე ჯანაშვილის „საქართველოს მოკლე ისტორია“, რომლის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ჩვენ როგორც შეგვეძლო ისე ვიმსრომეთ და შევადგინეთ შემოკლებული ისტორია და დიდად ბატიკუნების თამარ სოლომონის ასულ ქართველიშვილის საფასით აღვბეჭდეთ“. წიგნის შემოსავალს საზოგადო საქმეებს მიხმარდა.

1885 წ. გ. ქართველიშვილმა გამოსცა ვახუშტის „საქართველოს ისტორია“ განმარტებული და შეესებოდა ასლად შეძენილი არქივ-ლიტერატურა და ისტორიულის ცნობებით და ზ. ჰაქარაძის მიერ. პირველი ნაწილი, ძველი საქართველოს საზოგადო ქართი.

ქართველი შრომის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება 1864 წელს ჩამოყალიბდა, მაგრამ კერძო ხასიათს ატარებდა, ოფიციალური სახე მხოლოდ 1879 წლიდან მიიღო. აღნიშნული საზოგადოება თავისი არსებობის მანძილზე საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ედგა სათავეში და დიდი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. გ. ქართველიშვილი თავიდანვე ამ საზოგადოების აქტიური წევრი გახდა, შემდეგ კი გამგებობის წევრი. 1887 წლის 7 თებერვლის „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „ქართველი შრომის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება გეგმიურად დაეგმოთ შემდეგი შენიშვნა: „ბ-ნი გიორგი დავითის ძე ქართველიშვილი ხუთი წლის განმავლობაში ასრულებდა ერთგულად და უსაყვილად „ქართველი შრომის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ ხაზინადარის თანამდებობას. ესლა მაგპოპში მისი სურველისამებრ, გაანათვისყოფლა იგი ამ თანამდებობიდან. გამგებობა აღნიშნული საზოგადოების დიდს მადლობას უკადარბო ბ-ნი. გიორგი ქართველიშვილს ხანგრძლივი მისის მოღვაწეობისათვის საზოგადოების სასარგებლოდ“.

გ. ქართველიშვილმა ამ საზოგადოებას შესწირა შინაგანი სესხის ათასი მანეთის მოშვებანი ბილეტები. 1885 წ. წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქონება გადაიტანეს სათავაზუნაური ბანკის შინაგანი სარდაფში, სადაც ხელნაწერებს სინისტე აზიანებდა, ამიტომ საზოგადოებას უთხოვია გ. ქართველიშვილისათვის „გაეკეთებინა კედელი თანამად არქიტექტორის გვემისა“. საკუთარი სტამბის უქონლობა ძალიან უშლიდა ხელს წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას, წიგნების გამოცემა და გავრცელების საქმეში. საინტერესო მასალებს ვკითხულობთ ამ საზოგადოების 1886 წ. 26 ივლისის ოქმში: სხდომა შემდგარა სოფელ საგურამოში ილია-

ბის დროს, თავმჯდომარეობდა პ. უმიასუკი. ესწრებდნენ: ილია ტაყაყაძე, ილია ოქროშველიშვილი, ილია წინამძღვრეშვილი, გიორგი კოხტეშვილი, ილია ბახტაძე, ალ. ჭიჭინა, გიორგი ქართველიშვილი, სოლოვი და მიხეილ მარაშხიძე და დამიტრე ბაქაძე. დღის წესრიგში იყო „ქართული წიგნების საკუთარი სტამბის გამართვა“.

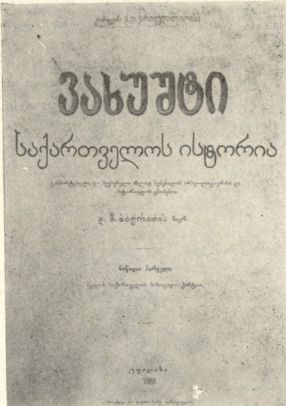
რომელსაც წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სახელი უნდა დარქმულიყო. იქვე აღნიშნულია — „სტამბისთვის ქართის შეწირება გეგმიურდინა ილია ოქროშველიშვილი და გიორგი ქართველიშვილი“. ამ მიზნით გ. ქართველიშვილს შემგროვში საზოგადოებათათვის შეუქრება მის მიერ გამოცემული ვახუშტის „საქართველოს ისტორიის“ მთელი გამოცემის ტირაჟი, 1888 წლის „ვეფხისტყაოსნის“ დარჩენილი ვგვამლარები, ცალკე დაბეჭდილი ილუსტრაციები 1256 ცალი, გამოცემის სურათების ყველა კლიშე და თავური ასოები, სამწესარი, საზოგადოებას იეს დაუმთავრებია თავისი მოღვაწეობა, რომ საკუთარი სტამბა არ დარსებია.

1884 წლის „დროების“ 207 ნომერში ვკითხულობთ: „ვეების ამ თვის 23 აკურების დიდების გველსა, რომელიც წელს ააშენეს ხელახლად, როგორც მოგვიხიბობს კარის ზედა წარწერა (რომელიც სამწესაროდ დღეს აღარაა). ადრეშენილი სხვადასხვა პირთა და შემწირველთა საშუალებითა და საფასით. ხოლო დავალი და უკლებლივ გინება ყოფილა დეკანოზის იმნასისა, მიღველ ზედგინებისა და აზნაურ გიორგი ქართველიშვილისა“.

ასევე დიდი წვლილი მიუძღვის ქართველიშვილს მცირე ძეგლის — ეპიგრაფის შენახვაში. 1880 წლის „დროების“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ქრონიკები, რომლებიც იტყობინებოდნენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქტირებას „ჩვენი იტყობის საუკეთესო შენიშვნებს მოჰკიდეს ხელი“. სარდაქციო კომისიაში შედიოდნენ: ი. ტაყაყაძე, ი. ბუნარაძე, რ. ერისთავი, ი. გვიგენაშვილი, ა. წერეთელი, დ. ყვირიანი, დ. ორბელიანი, პ. ეპიგრაფი, ნ. დღაძინა, ნ. მუსხი, ი. მარაშხიძე და სხვ. „ვეფხისტყაოსნის“ გამოსაცემად საჭირო იყო თანხები. ერთი თანამდროეობის გადმოცემით, მარაშხიძეთან ისულა ცნობილი ვიწროსაზრტო და მეცნიერ გიორგი ქართველიშვილი და რჩევა უკეთესად, დიდძალი ფული დამიაროვდა, სად დაგაბანდო. მწვლადიც ხარ და ბანკირიც, იქნებ რამე მირჩიო, მოგებული თანხის ერთ ნაწილს საზოგადო საქმეზე გადავლებო.

მარაშხიძე მიუცია რჩევა, გამოეცა „ვეფხისტყაოსნის“ მდიდრულად, რაზეც გიორგი ქართველიშვილი სისარულით დათანხმებულა.

მეტად საინტერესო ცნობას გვაწვდის ზ. ტყეშინაძე: „დადნის აღდგენის შემდეგ შესაფერ სურათების თადარიგს შეუდგენე, იმისთვისაც დიდად იზომეს, კაი ფულიც დაბარჯეს, ბევრნაირი სურათებუხატეს, ზოგი ძველი სურათების თანახმად, და ზოგიც ახლის მოსარების კვალად, ბევრი შრომის და წვალების შემდეგ, როგორც იქნა, გამოჩინელ მხატვარ ზირის აკირებინეს მივლი „ვეფხისტყაოსნის“ სურათების დახატვა. მხატვარი შეუდგა სურათების ხატვას და რაკი შიშობლობდა გიორგი ქართველიშვილს ამისთვის არაკეთიარი შრომა და ნაფასი არ დაუკლია, უშეცადინოა, რომ ოღონდ კარგად გამოვიდეს, ოღონდ „ვეფხისტყაოსნის“ საქმეც ვეროპულს ხელოვნების მხატვრობების სურათებით ვნახო და რაც უნდა დაიბარჯოს, მე ამას არ შევხედავო“. თუ სხვამ კიდევ ვინმეც მხატვარ ამ გამოცემისთვის „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება, ჩვენთვის ცნობილი არ არის. მხოლოდ ერთი ცნობა გვხვდება 1881 წ. „დროების“ მე-17 ნომერში, რომელსაც ხატავს ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვარი ალ. ბერიძე“. მოსენიებულა შ. რუსთაველის პორტრეტი და ორი ილუსტრაცია. სამწესაროდ, ვერ მიხმარდა ამ ალბომის აღმოჩენა. უნგრელი მხატვრის მისია ზირის ჩამოსვლას გაუ. „დროება“ იტყობინებოდა 1881 წ. 14 ოქტომბერს, მხატვრის მიზანი იყო ლერმონტოვის ნაწარმოებების ილუსტრირება. საკამონცემლო კომისია ზირის სოსოვა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება, ეს დავალება მან სიათინებოთ მიიღო. ზირი დაუახლოვდა მე-19 საუკუნის ქართველ ინტელიგენ-





ციას, გახდა „ვეფხისტყაოსნის“ დიდი თაყვანისმცემელი, მხატვარმა „ვეფხისტყაოსანი“ გული შეეთვისა, იგრძნო გმირთა სულისკვეთება და ქართული წერა-კითხვაჲ კი შესწავლია, — წერდა ლია ჭავჭავაძე. იონა მენურარიძე ფრანგულ ენაზე თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“ და ამ ტექსტის მხატვარი უფრო ახლი გააცნო რუსთაველის პოეზიას. საქართველოს ხელშეწყობის სახელმწიფო მუშაობის ინიციატივის აღზომი 19 ჩანასახით. ამ მოცემულია ტრაკიე, კოსტოშების ესკიზები და ყოფის ზოგიერთი საგანი. ეს მომზადდებელი ნაშრომი იყო იმ ცოცხალი სურათებისა, რომელიც ზიჩინი დადა 1882 წ. ნ ტვატი. ვალს თბილისში. დაუდგამო ბანი სურათი, ეს ახი სურათი დაგვიჩვენა ჩვენ სასურველ სახსოვრად ზიჩინისა. ამ სურათების განმარტება და დიდი სასარგებლო საქმე იქნება — კვითხულობით „დროების“ 1882 წლის № 10-ში, ხალხი და პრესა აღფრთოვანებული შეხვდა ამ ცოცხალ სურათებს, იგი გამწმინდველი და სარაჯიშვილი, სოხოლო შემდეგ ირავრე ჭუთასისი. ცოცხალ სურათებში მონაწილეობას იღებდნენ ჩვენი მოწინავე ინტელექტუალური მომადგენლები: შ. რუსთაველის როლს ასრულებდნენ მამია ჯურავილი და სარაჯიშვილი, თამარ მეფეს — მ. იოსელიანი და ნ. წერეთელი, ტარიელს — მწერალი დ. შერვაშიძე, თბილისის — ჩოლოყაშვილი, როსტკან მეფეს — რაფიელ ჩვენი თბილისი და სხვ. ასეთი ცოცხალი სურათების დადგმა „ვეფხისტყაოსნიდან“ ტრადიციად იქცა არა მარტო საქართველოში, არამედ რუსეთში, უკრაინასა და საზღვარგარეთაც კი.

ბ. გ. დ. ქართველიშვილმა განიზრახა ჩვენის დიდებული სპეციტიკის შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ჩინებული გამოცემა. წინა უნდა იყოს დიდი ფორმატისა, მშვენიერს ჭაღალზე დაბეჭდული, ძვირფასი ინკლისურ ყლანი, სურათებითა და ავტორის პორტრეტით შემკული. ამ გამოცემისთვის თადარიგს კიდევ შედგომიან. ტექსტი შესწორებული იქნება იმ ვარიანტებზე, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ კომისიამ ამოწერა. სურათების დახატვა უფასოდ უკისრია გამომცემელ მხატვარს ზიჩინს, როგორც ამას პეტერბურგიდან ტელეგრაფით გავცნობებენ. ეს სურათები შემდეგ საზღვარს გაიქცა ამოიჭრებოან. ამავე გამოცემისათვის შეუკვეთა აგრეთვე საგანგებოდ ასომთავრული ასოები მხატვრობითი. — გამომცემელმა მიიღო ყოველივე საშუალება, რომ გამოცემა რაც შეიძლება ჩქარა მოხდეს, მხოლოდ დაბრკოლება სურათებზეა. რა წამს მ. ზიჩინი ხატვას გაააოგებს და თავის შრომას გადასცემს ამოჭრილს, გამომცემელი მამილივე ბეჭდვას შეუდგება: (გაზეთი „დროება“, № 52, 1884 წ.).

წინის მიდრული გამოცემისათვის აუცილებელი იყო შემამკობელი მორთულობანი, რომელთა დამზადება ი. ჭავჭავაძემ პირველ ქართველ გრაფიკოს გრიგოლ ტატიშვილს მიახლოა.

1888 წელს დათმობდა „ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდვა. წინა პოლიგრაფიულად შესანიშნავად იყო გამოცემული: ძვირფასი ქაღალდი, ლამაზი შრიფტი, მორთულობანი, ილუსტრაციები...

1888 წლის სექტემბერში თბილისის ესტუმრა მეფე ალექსანდრე მესამე მუდლითორთი, ამ დროს ახალი გამოსული იყო ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსანი“. გ. ქართველიშვილმა განიზრახა დიდოცხლისათვის მერითბია შოთას დიდებული პოეზია; ი. მენურარიძემ რუსულ ენაზე დაწერა „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი და თან დაურთო ზიჩინის ილუსტრაციების სია. გ. ქართველიშვილმა ცალკე წიგნად გამოცემა ეს ნაშრომი (ჯერ 1888 წ. ხოლო მეორედ 1890 წელს). ეს გამოცემა ცალკე წიგნად არ იყიდებოდა, იგი დამატებით ეძლეოდა

იმ არაქართველს, რომელიც შეიძინდა ქართველიშვილისეულ რეკლამულ სისტემაში. ქართველიშვილმა სპეციალურად დაამზადებინა — მენურარიძისთანავე ყლანი ჩამსული „ვეფხისტყაოსანი“ და როგორც „ივერია“, „მწყვანი“ და „თეატრი“ იუწყებოდა, მან და ი. მენურარიძემ მიაჩვენეს საწერად დიდოცხლის. დიდოცხალი აღტაცებულა ამ საწერით და მადლობასთან ერთად გ. ქართველიშვილისათვის და ი. მენურარიძისათვის ძვირფასოტლებიანი ბეჭდები უჩუქებია. ეს ვეგუმლარი ამჟამად ინახება ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩერდინის სახ. საგარო ბიბლიოთეკაში.

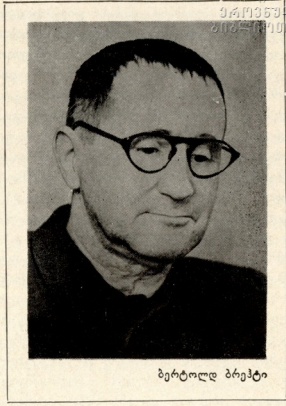
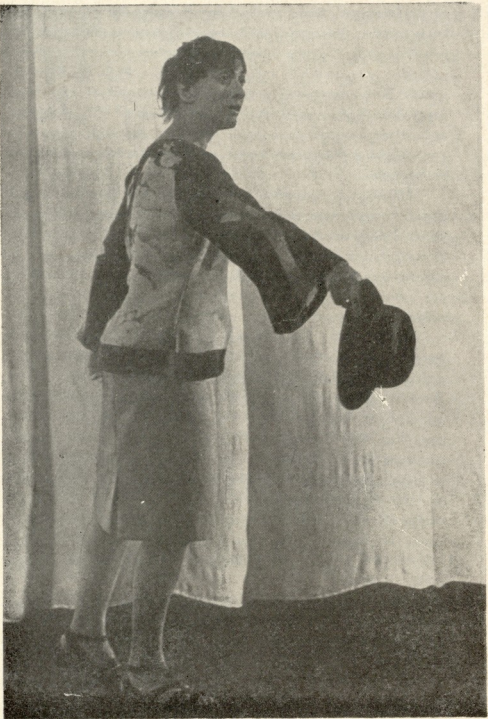
1889 წელს სტოპოლში მოწვეული იყო ორივეტიკისტიკა კონგრესი, რომლის თავმჯდომარე იყო მეფე იოსარ მეორე. ქართველიშვილის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ ერთი ვეგუმლარი ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსნისა“ პროფ. ალ. ცაგარლის ხელით გაუზავნა თავმჯდომარეს. მეფეს მეტად მოსწონებია საწერითი, თავისთვის დაუტოვებია და მადლობა გამოუხატავინა საზოგადოებისათვის.

1900 წ. გაზ. „კავალი“ მკითხველს აუწყებდა: „როგორც მკითხველებმა უწყვიან, წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ გაგზავნა ქ. მაინცში გუბერნატორის იუბილესათვის გ. ქართველიშვილის მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“. ამ დღეებში მაინცის ქალაქის თავისაგან დოქტორ განსერისაგან საზოგადოებამ მოუვიდა მადლობის წერილი, რომელშიც ქალაქის თავი იცხობინებოდა: რუსთაველის პოემა ჯერ ჩვენ გამოცემას დაამუშავებს, შემდეგ კი გუბერნატორს მუხუდმოსო“. ამის შემდეგაც არარაბხელ ურჩევნობით ეს გამოცემა სხვადასხვა საერთაშორისო გამოცემაზე. 1900 წელს ცალკე იქნა გამოცემილი გრ. ტატიშვილის „ქართული ჩუქურთმა“, სადაც თავმოყრილი იყო „ვეფხისტყაოსნისათვის“ დამზადებული ჩუქურთმები. ეს წიგნიც არავითხელ იყო ექსპონირებული გამოფენებზე.

მეტად საინტერესო ცნობას ვააწვდის 1888 წლის 10 სექტ. „ივერია“. „ივერია“ მ. მან გ. დ. ქართველიშვილმა ცნობის ფოტოგრაფს ერმაკოვს შეუკვეთა საქართველოს ისტორიული ალბომი. ამ ხანებში ეს ალბომი ერმაკოვმა უკვე შეასრულა. მთელი ალბომი ექვს ნაწილად ანუ ექვს დიდ წიგნად იყოფა, ალბომში შეტანილია საქართველოს მონასტრებისა და გელესიების, აგრეთვე მათი კედლები ჩუქურთმების სურათები. ეკლესიისათვის სამკაულობა ჭურჭლისა და აგრეთვე სურათები არქიტექტა, კათალიკოსის შესამოსელისა და ყოველგვარ ეკლესიურ იარაღისა. ხელოვნურად გადმოღებული, სხვათაშორის გელათის სასარების ზოგი მინიატურები და მრავალი ძველი წარწერანი და სხვადასხვა. ერთი სიტყვით ალბომი მეტად ხელოვნურად და მშვენიერად შედგენილია და შეიცავს მრავალსა და ძვირფას ნიმუშს საქართველოს ხელოვნებისა და ხელომომძვრებისას. მთელი ალბომი ღირს ექვსასი მანეთი, თითო ცალი ასი მანეთი“. სხვათა შორის, ქართველიშვილისეული სამი ალბომი ინახება საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფოტოლბორატორიაში. ერმაკოვისეული ალბომებს დღესაც არ დაუარგავს თავისი ფასი და ისინი უმრავლეს მასალა ჩვენი ისტორიკოსებისა თუ ხელოვნებათმცოდნეებისათვის.

გიორგი დავითის ძე ქართველიშვილი გარდაიცვალა 1901 წელს 26 სექტემბერს ქ. თბილისში და დასაფლავებულია დიდუბის ეკლესიაში საკურთხევის წინ თავისი მუდლის გვერდით.

შანი ტე —
სოფიკო
პიაურელი



ბერტოლ პრეტა



სენა
სამეტაქალიძე



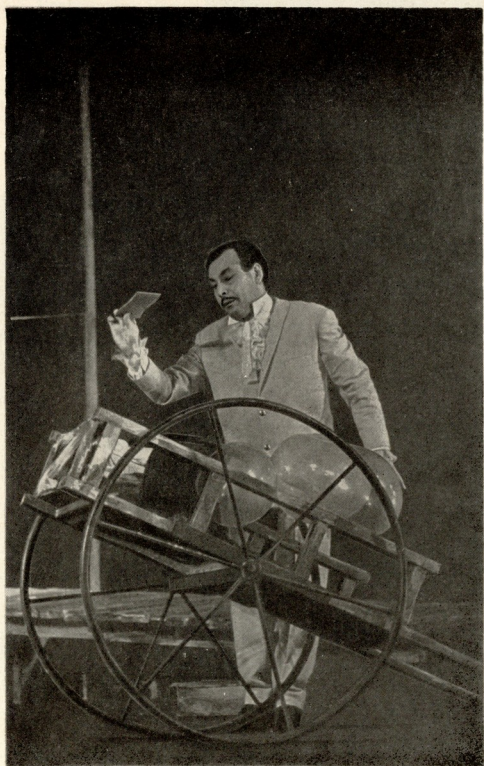
სცენა სპექტაკლიდან

«სეზენელი

კეთილი

ქალბატონი»

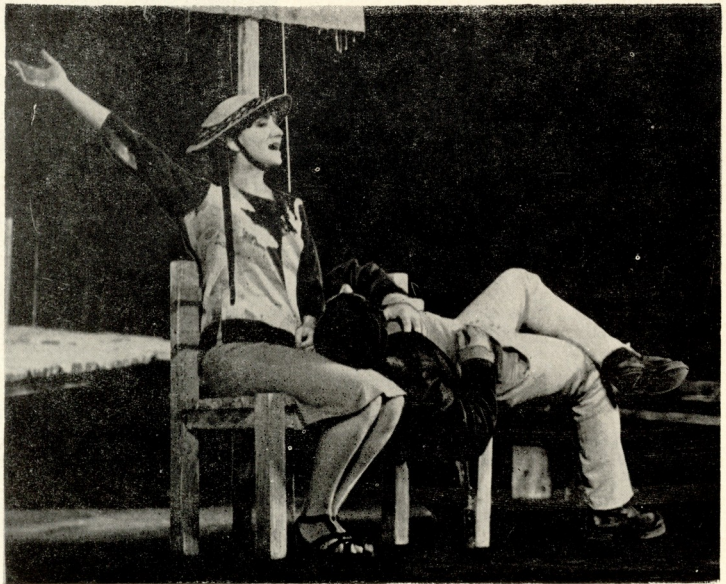
რუსთაველის სახელობის
სახელმწიფო აკადემიური
თეატრის ახალი დაგმა



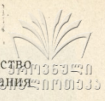
ბატონი შუ ფუ დალაქი —
გურამ სულარძე



გივი
ქვიციანი



შენე ბე —
სოფიკო
ქვიციანი,
სიღვანე ზუნი —
გიორგი
ხარაბაძე



Приложения: переписка за № 14371 и свидетельства Абас-Туманских врачей за № 16 о времени пользования ими от болезни Пирсоманавили и его прошение.» აღნიშნულ საკითხზე მას ასეთი შინაარსის დადგენილება მიუღია:

«Выдать 50 руб.»
2) იმავე წლის 23 დეკემბერს საერთო საკრებულომ თავის სხდომაზე (ფურნალ № 132-ის ასლი, გვ. 9) მე-20 საკითხად მოიხსინა:

«Доклад Начальника службы Движения, от 23 декабря 1893 г., за № 24314.

Кондуктор ст. Елисовтеполь Николай Пирсоманавили обратился с ходатайством об увольнении его от службы по болезни, с выдачей пособия за службу его на дороге. Комиссией врачей при Тифлисском железнодорожном лазарете, у Пирсоманавили констатирован полип в носу, и признано необходимым сделать операцию, причем к службе признан годным, — между тем Пирсоманавили отказался от производства ему операции, ссылаясь на слабость своего здоровья, и продолжать службу не может.

О чем имею честь доложить на благоусмотрение обществу присутствия.

Справка: Пирсоманавили приступил на службу дороги 18-го апреля 1890 года, жалования получает 180 руб. в год.

Пособием от дороги не пользовался.

Приложение: докладная записка Пирсоманавили и медицинское свидетельство за № 251».

ამ საკითხზე საერთო საკრებულომ შემდეგი დადგენილება მიიღო:

«Выдать пособия сорок пять рублей и уволить».

ინტერესიყოლებული არ არის აგრეთვე პირველ საბუთში მოითხოვული მოძრაობის სამსახურის უფროსის 1893 წლის 1 ივლისის დათარიღებული მოხსენება № 14371. მოხსენების შავად ნაწერი ტექსტი ინახება ამიერკავკასიის რკინიგზის საგზაო არქივში დაცულ ნიკოლოზ ფიროსმანაშვილის საქმეში (№ 2167 ფურცელი 16). მოხსენება დაწერილია თეთრი უხაზო თაბახი ქაღალდის ერთ გვერდზე შავი დაწმირით, ხოლო თარიღის მანკვენიბელი რიცხვი (1) და მოხსენების ნომერი (14371) დაწერილია შავი მელნით. მოხსენებაში დაწმირის ხელით ბევრი სიტყვაა როგორც გადაშლილი, ასევე ჩამატებული.

მოხსენება შემდეგი შინაარსისაა: საღატო ელისავეტპოლის კონდუქტორი ნიკოლოზ ფიროსმანაშვილი ავადმყოფობის გამო მოითხოვს ერთდროულ დახმარებას სამკურნალოდ, ვინაიდან მას არ გააჩნია საკუთარი სასახეები და ღებულობს მეტად მცირე ხელფასს. მოაზონებს რა მოხსენებელი საერთო საკრებულოს ამის შესახებ, აღნიშნავს აგრეთვე, რომ ეკიმთა დაქუის დასვენენ ფიროსმანაშვილს აუცილებლად ესაჭიროება შევებულად სამკურნალოდ.

როგორც ჩვენს მიერ მოტანილ საბუთებში, ასევე ამ მოხსენების ტექსტსაც ბოლოში მიწერილ აქვს ც ნ ბ ა და დ ა ნ ა რ თ ი.

ცნობაში ნაჩვენებია იმის შესახებ, თუ როდის დაიწყო ფიროსმანაშვილმა მუშაობა გზაზე, რამდენი აქვს ხელფასი და რომ არ უსარგებლობა დახმარებით. ბოლოს კი მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ მოხსენებას ერთვის ნ. ფიროსმანაშვილის თხოვნა და სამედინო მოწმობა № 130.

ჩვენს მიერ მოტანილ საბუთები და მოძრაობის სამსახურის უფროსის მოხსენება (№ 14371) საყურადღებოდ მიგვაჩინა დიდი მხატვრის ცხოვრების შესასწავლად. ისინი ერთხელ კიდევ აღსატყობუნებ იმას, თუ როგორ პირობებში ცხოვრობდა დიდი ხელფასიანი, ნ. ფიროსმანაშვილს არავითარი სასხარა არ გააჩნდა სამკურნალოდაც კი. ზემოთ მოხსენებული ფაქტ-

მ რ ი ს ა გ უ თ ი

უ ი რ ო ს ე ა ნ ა შ ვ ი ლ ი ს

პ ე ს ე ს ე ბ ე

თეიმურაზ ქრისტინაშვილი

ბმსურს მკითხველს გავაცნოთ შესანიშნავი ხალხური მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის შესახებ არსებული, საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობი ორი საბუთი.

ეს საბუთები ენახებ ამიერკავკასიის რკინიგზის საგზაო სამცხენიორ-ტექნიკურ ბიბლიოთეკაში დაცულ ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოს საერთო საკრებულოს 1893 წლის სდომების ფურნალების ასლების კრებულში. (ფურნალუბების ასლები დაბეჭდილია სტამბური წესით და მეორე წლის კომპლექტი აკინძულია ერთ კრებულად).

1) 1893 წლის 21 სექტემბერს (თარიღები ყველგან ძველი სტილითაა მოცემული) საერთო საკრებულოს თავის სხდომაზე (ფურნალ № 100 — ის ასლი, გვ. 9) მე-17 საკითხად მოუსმენბოა:

«Доклад Начальника службы Движения, от 15 сентября 1893 г. за № 18375.

1 июля с. г., за № 14371, мною был представлен доклад в Общее присутствие о выдаче единовременного пособия кондуктору ст. Елисовтеполь (ამჟამად კიროვაბადი თ. ქ.) Николаю Пирсоманавили — на лечение.

В виду того, что означенный доклад был снят с заседания я тем, чтобы означенное ходатайство было возбуждено по возвращении Пирсоманавили из отпуска, каковой ему был разрешен для лечения, в настоящее время Пирсоманавили, воспользовавшись двухмесячным отпуском возбудил ходатайство о выдаче ему единовременного пособия, в размере 150 р., в возмещение израсходованных им на лечение минеральными водами в Абас-Туман.

О чем имею честь доложить на благоусмотрение общества присутствия.

Справка: Пирсоманавили состоит на службе дороги с 18 апреля 1890 г., жалования получает 180 руб. в год.

Пособием от дороги не пользовался.

ბიდან ირკვევა, რომ ნიკოს გზის ხელმძღვანელობისაგან სამკურნალო ერთობილი ფული დამბარდა უბოგოა. მას დახმარების მიცემაზე უარი არ უბრუნეს, მაგრამ თავი შეიკავა და განუმარტეს, რომ საკითხი აღძრა მკურნალობიდან დახრუნების შემდეგ.

როგორც ჩანს, ნ. ფირსმანაშვილი სამკურნალოდ იმ იმედით გაემგზავრა, რომ დახრუნების შემდეგ მას დახმარება თანხას მიიღიანდა აუნაზღაურებდნენ.

ეკვაბეშვი, რომ მეტად მცირე ხელფასის მქონე ნიკოს ისეთი დიდი თანხა, რაც სამკურნალოდ იყო საჭირო, არ ექნებოდა. ასეთ შემთხვევაში მას მხოლოდ ერთი დახმარება ჰქონდა: ვალი უნდა აეღო. გზის ხელმძღვანელობისაგან დამედევალმა ნიკომ აიღო კიდევ ვალი და სამკურნალოდ ისე გაემგზავრა. დახრუნებისთანავე კი პირობის თანხმად დახმარები თანხის ანაზღაურების საკითხი დააყენა, მაგრამ ნაწილობრივ გაწოდებულ დარჩა, რადგან მას მკურნალობასთან დაკავშირებული ხარჯების მხოლოდ მესამედი (50 მანეთი) აუნაზღაურეს.

და ვინ იცის, შესაძლებელია ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ თვენახევრის შემდეგ 1893 წლის 6 ნოემბერს (მეორე საბუთის დაწარმოვანსახსენებ ნ. ფირსმანაშვილის მოხსენებით ბრაითი, რომელიც დაწერილია სადგურ ელისავეტოლის უფროსის სახელზე, საარქივო საქმის ფურცელი № 29) სამსახურით განთავისუფლება მოითხოვა დახმარების მიცემით.

მეორე საბუთი ირკვევა, რომ ნიკოს უარი ვაგუცხადებდა ოპერაციის გაკეთებაზე და კატეგორიულად მოუთხოვია სამსახურით განთავისუფლება.

როგორც ჩანს, მხოლოდ ავადმყოფობის გამო სამსახურიდან განთავისუფლების შემთხვევაში მიიღებდა ნიკო დახმარებას, რასაც საარქივო საქმეში არსებული ერთი საბუთი (ფურცელი 25) ადასტურებს. აღნიშნული საბუთი არის მოძრაობის სამსახურის მიმართვა გზის უფროს ექიმისადმი. მოძრაობის სამსახური სთხოვს უფროს ექიმს, შეამოწმონ ნიკოს ფირსმანაშვილის განმარტების მდგომარეობა მისი სამსახურისათვის ვარგისიანობის დასკვნით.

მიუხედავად საკეიმი კომისიისგან ვაგზავნას და იქიდან მის შესახებ დასკვნის მიღებას ვარკვეული დრო დასჭირდებოდა. ამასთან დაკავშირებით მკითხველის ყურადღება ვინდა მივაქციოთ ერთ პატარა მომენტზე, რაც მეორე საბუთშია ვაგუშეკებული:

«У Пирсонашвили констатирован полин в носу, и признано необходимым сделать операцию, причём к службе признан годным...»

ვფიქრობ, აქ ოვოვკირ შეუსაბამობასთან უნდა ვეკონდეს საქმე. თუ საკეიმი კომისიამ ნიკო სამსახურისათვის ვარგისად ჩისათვის, იმ შემთხვევაში არც მიიჩნევადა ავტოტულად ოპერაციის ვაკეთებას, ან პირიქით, თუ ოპერაციის ვაკეთება აუცილებელი იყო, ბუნებრივია, მხოლოდ ოპერაციის შემდგომ ჩიოვებულობა სამსახურისათვის ვარგისად.

ალბათ ეს მომენტი უფრო ვარკვეული იქნებოდა მოცემული № 251 — სამედინო მოწმობაში, რომელიც მოძრაობის სამსახურის უფროსის თავისი მოხსენებისათვის დაუთრავს.

როგორც აღენიშნეთ, სამსახურიდან ვანთავისუფლების დროს მხოლოდ ავადმყოფობის შემთხვევაში აძლევდნენ ალბათ დახმარებას და, ცხლად, სამსახურისათვის ვარგისად მიჩნეულ ფირსმანაშვილს დახმარების ვარემე ვანთავისუფლებდნენ. არ არის ვამორიცილებული ავრეთვე ისიც, რომ ნიკოს 150 მანეთი დაეხარვა აბსოლუტურად მკურნალობის დროს და ოპერაციის ვაკეთებაზე უარი იმიტირებდა ვანაცხედა, რომ მასღ მთელი ფული დამბარება, რათა მოვალეების წინაშე არ შევტყენილიყო.

საყურადღებოდ მივაგანია ერთი მომენტიც: მიიღეთ თუ არა პირველი საბუთის თანხმად ნ. ფირსმანაშვილმა ერთობილი დამბარება? ან კითხვას მეორე საბუთი თითქმის იმპეკემ აყენებს, რადგან ცნობამ, რომელიც საბუთთან ერთად იყო წარმოდგენილი, მიითვალბოდა იმის შესახებ, რომ ნ. ფირსმანაშვილს გზისაგან დახმარებით არ უსარგებლობდა.

თითქმის ვამორიცილებულია ის, რომ მომხსენებელს არ შეეძლო ან საკითხის დაუსტება და მოხსენების მოუხსენებლად წარდგენა საერთო საკრებულოსათვის, მით უფრტეს, არც ისე დიდმა დრომ ვანელო ნ. ფირსმანაშვილის საკითხის პირველ ვანიხილვად (21 სექტემბრიდან 23 დეკემბრამდე). თუმცა აღნიშნული ერთი ვარემევა: 21 სექტემბერს საერთო საკრებულოს უფროსი შორის სხდომის ესწრებოდა მოძრაობის სამსახურის წევროსი ე. ზოტარნიკი და, ცხლად, ნ. ფირსმანაშვილის საკითხზე მომხსენებელი ის იქნებოდა, ზოლო 23 დეკემბერს საკრებულოს სხდომის მუშაობაში მოძრაობის სამსახურის უფროსის მავიერ მონაწილეობდა ინენერი კ. ყუკოყისი და უდგადა, ნ. ფირსმანაშვილის საკითხზე იგი უნდა ყოფილიყო მომხსენებელი. ერთი შეხედვით თითქმის ძნელი დასაჯრებელია, მაგრამ არ არის ვამორიცილებული, რომ ყუკოყისი, რომელიც პირველ სხდომას არ ესწრებოდა, არ იცოდა იმის შესახებ, თუ ფირსმანაშვილს გზისაგან დახმარება ჰქონდა მიღებული და საერთო საკრებულოს მხოლოდ ამის კეიმი დაიწყოდა არასწორი ცნობა.

ვფიქრობთ, რომ ნ. ფირსმანაშვილმა ნამდვილად მიიღო დახმარება გზის საერთო საკრებულოს 21 სექტემბრის დღევანიღების საფუძველზე. ამას ვავრტყენინებს ნ. ფირსმანაშვილის მოხსენებით ბრაითი, რომლითაც მან სამსახურიდან ვანთავისუფლება მოითხოვა. მოხსენებით ბრაითი ნიკოს ერთგვარად ვანაწყენებელი ტონით აქვს დაწერილი და, ბუნებრივია, რაიმე მიზეზის გამო, რომ არ მოყევანათ სისრულეში გზის საერთო საკრებულოს დღევანიღება მისთვის დახმარების მიცემის თაობაზე, ნიკო ან საკითხის აუცილებლად მოიხსენებდა კიდევ.

ჩვენს მიერ მოტანილი მეორე საბუთით ვაიკრავ ნიკოლო ფირსმანაშვილის მიზგარეშის ერთობილი საყურადღებოდ მიმენტი და კერძოდ ის, რომ მას ამიერკავკასიის რენინგაზე უმუშევა 1890 წლის 18 აპრილიდან 1893 წლის 23 დეკემბრამდე.

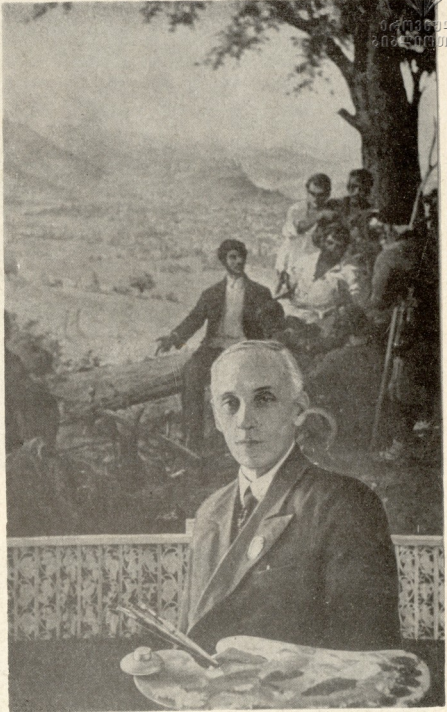
საბოლოო ანვარიში კი ნიკოს ვაუსწორეს 1894 წლის 16 იანვარს, რასაც ადასტურებს საარქივო საქმეში არსებული ერთი ქალაქი (ფურცელი 23). აღნიშნული ქალაქი არის სადგურ ელისავეტოლის უფროსის 1894 წლის 15 იანვრით დათარიღებული მიმართვა მოძრაობის სამსახურის უფროსის სახელზე. მიმართვაში წერია: “Честъ имендонести что к выдате расчета кондуктору Пирсонашвили препятствий не имеется, т. к. он сдал бывшее у него казенное имущество”. მიმართვაზე იმავე 15 იანვრის თარიღით არის რუხოლიცა: “Выдать расчет”. რუხოლეციის ქვეშითი კი წერია: “Исп. 16. I 94” და ხელმძღვანელობა: მამსადაღმე, ვანკარტლუება ნიკოსათვის საბოლოო ანვარიშის ვანკრებულის შესახებ სისრულეში მოუყევანათ 1894 წლის 16 იანვარს.

დიდი მსატრის ცხოვრებიდან მოკლედ შეეკებთ მხოლოდ იმ საკითხებზე, რომელიც პირდაპირ თუ არაბიდაპირ დაკავშირებულია ირან ჩვენს მიერ მოტანილ საბუთებთან.

¹ ზოგირითი მათგანის შესახებ საყურადღებო ცნობები აქვთ მოცემული ლეო ვაგუშინს და ივანე ვანთავის წერილში „დღივი ცხოვრების მიწყენული ფურცლები“, რომელიც დაბეჭდილი იყო ვერსილ „საბუთო ხელნაწილებში“ (1967 წლის № 8). ავტორის უსარგებლო ნიკოლო ფირსმანაშვილის საარქივო საქმე (№ 2167).

მხატვრის გინესონი

(ვალერიან სიღამონ-ერისთავის
დაბადების 80 წლისთავი)



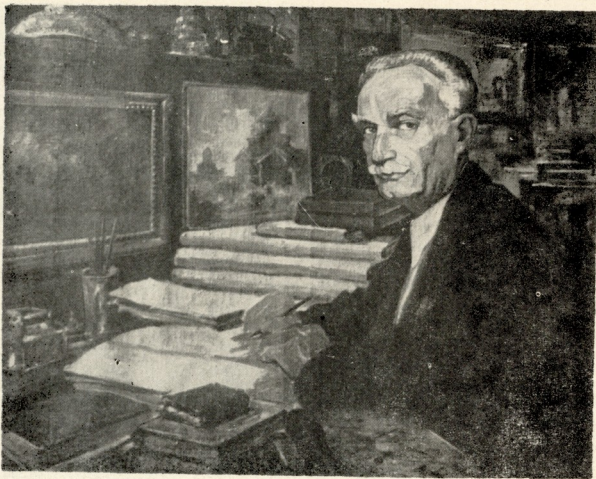
ვ. სიღამონ-ერისთავი

ლეილა თაბუკაშვილი

ძარტმწლი საბჭოთა მხატვრების პირველი თაობა რიცხვით მცირე, მაგრამ შესანიშნავ შემოქმედთა და მოღვაწეთა ერთიანებას. ეს ის თაობაა, ვინც პირველმა გაკვალა ქუმარიტი, საბჭოური ხელოვნების რთული გზა, სწორი მიმართულებით წარმართა მისი განვითარება და მოამზადა მომავალი თვალსაჩინო მხატვრული თუ პედაგოგიური კადრები. მათ შორისაა ფართო დიაპაზონის მრავალმხრი-

ვი შემოქმედი, შესანიშნავი პედაგოგი და მოქალაქე ვალერიან ვლადიმერის ძე სიღამონ-ერისთავი. დაიბადა იგი ყვარულში 1889 წლის 20 ივნისს. პირველდაწყებითი განათლება თელავის მახლობლად, სოფელ საცხენისის სკოლაში მიიღო. შემდეგ თბილისის გიმნაზიაში სწავლობდა. მხატვრობით გატაცებული თბილისშივე შედის კერძო სამხატვრო სტუდიაში, სადაც ასწავლიან ცნობილი

მხატვრები ალექსანდრე მრეწლიშვილი და ბორის ფოცოლი. 1909 წელს მოსკოვს მიემგზავრება და ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში შედის. რუსული რეალისტური ხელოვნების ასლის გაცნობამ და შესანიშნავი რუსი მხატვრების — სეროვის, არხიპოვის, ვასნეცოვის და სხვების ხელმძღვანელობით სწავლამ ხელი შეუწყო სიღამონ-ერისთავის, როგორც რეალიზმის



ივანე ჯავახიშვილი



ელისაბედ ჩერქეზოვილი

ერთგული ხელოვანის, ჩამოყალიბების. სასწავლებლის დამფუძნებლის ხანას მიეკუთვნება „უცნობი ქალის პორტრეტი“, რომელიც ნათლად ავლენს ახალგაზრდა შემოქმედის მხატვრულ პრინციპებს.

1915 წელს სამშობლოში დაბრუნებულ მხატვარს ფართო გეგმები აქვს დასახული. სურს სახმამატრიო სახელოსნოს გახსნა და მხატვრული განათლების პატარა კერის მოწყობა თბილისში, მაგრამ ხელს არაავენ უწყობს ამ კეთილშობილურ წამოწყებაში. თელავში მიემგზავრება და ხატვას ასწავლის წმინდა ნინოს სასწავლებელში, ამავე დროს გატაცებით ხატავს მშობლიური კუთხის პეიზაჟებს, ჟანრულ სურათებს მშრომელი ხალხის ცხოვრებიდან.

ამავე ხანებში მხატვარი ნაცყოფიერად თანამშრომლობს გახეტ „საქართველოში“, რომლისთვისაც ქმნის ილუსტრაციებსა და კარიკატურებს იმდროინდელი ცხოვრების საჭიროებების საკითხებზე. ამ გრაფიკულ ნამუშევრებში გამოჩნდა მისი მითაქაქობრივი პოზიციის, კრიტიკული დამოკიდებულება თანამედროვე სოციალური სინამდვილისადმი.

სიღამონ-ერისთავის ფერწერულ შემოქმედებაში იმთავითვე მკვიდრდება ისტორიული თემატიკა. მშობლიური ხალხის სახელოვანი ისტორია, მისი თვალსაჩინო წარმომადგენლების მხატვრული სახეები შემოქმედის მრავალტილოში ჰპოვებს ორიგინალურ წარმოსახვას. თამარ მეფის, გიორგი სააკაძის, ერეკლე მეორის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ეპიზოდები მხატვრის შთაგონების წყაროა.

მუდმივი ქართული დრამატული დასის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით 1920 წელს სიღამონ-ერისთავი თეატრში იწყებს მუშაობას. ამ ხანიდან მოყოლებული მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაეთმო თეატრალურ მხატვრობას. იგი იყო პირველი ქართველი პროფესიონალი თეატრის მხატვარი. ჯერ კიდევ მოსკოვში სწავლის პერიოდში დაუახლოვ-

და და დაუმეგობრდა იგი იმ-
ყამად სამხატვრო თეატრის
სტუდიამი მისწავლეთ მომავალ
ქართველ რეჟისორებს: ალექ-
სანდრე წუწუნავას, მიხეილ
ქორელს, აკაკი ფაღავას. სა-
ქართველოში ჩამოსვლის პირ-
ველივე წლებში ჩაება თეატ-
რალურ ცხოვრებაში. აფორ-
მებდა სპექტაკლებს ჭიათურისა
და ოზურგეთში. 1923 წლამდე,
ვიდრე ახალი ძალები გამოი-
რდებოდა, იგი იყო ერთად-
ერთი მხატვარი რუსთაველის
თეატრში.

მრავალფეროვანი და მრავ-
ალრიცხოვანი იყო რეპერტუ-
არი, რომლის გაფორმებასაც
მან ამ პერიოდში იმუშავა.
სიღამონ-ერთსაგია მხატვარი
იმ საუბრებო სპექტაკლებსაც,
საიდანაც იწყებს თავის ისტო-
რიას ქართული საბჭოთა თე-
ატრი. ეს არის 1922 წელს
კოტე მარჯანიშვილის მიერ
რუსთაველის თეატრის სცენაზე
დადგმული სპექტაკლი „ცხვრის
წყარო“. „ცხვრის წყაროდან“
იწყება ქართული საბჭოთა
თეატრალური მხატვრობის ის-
ტორიაც. მარჯანიშვილმა და-
ამკვიდრა ქართულ სათეატრო
ხელოვნებაში მხატვრის ჭეშ-
მარიტი როლი და დანიშნუ-
ლება, სრულიად ახალი გეზი
მისცა სპექტაკლის გაფორმე-
ბის საქმეს. დიდ რეჟისორთან
ამ ერთობლივმა მუშაობამ
მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა
სიღამონ-ერთსაგის შემდგომ
შემოქმედებას ამ დარგში. მარ-
ჯანიშვილთან ერთად იმუშავა
მან სპექტაკლებზე „შვის დაბ-
ნელება საქართველოში“, „ციხ-
ფერი ობოზი“, „მასკოტი“,
„გმირი“, „მოეთაშვი“.

დრამაში მუშაობის პარალე-
ლურად მხატვარი საოპერო
სპექტაკლებსაც აფორმებს.
1920 წელს ალექსანდრე წუწუ-
ნავა მან იწყებს იპოლიტოვ-
იანოვის ოპერა „დალატის“
გასაფორმებლად. შეიძლება თი-
ქვას, რომ სიღამონ-ერთსაგის,
როგორც თეატრის მხატვარმა,

საოპერო ხელოვნებაში კპოვა
შემდგომ თავისი მიწოდება.
ამ ხნიდან მოყოლებული იგი
ძირითადად ოპერებისა და ბა-
ლეტების მხატვრულ გაფორმე-
ბაზე მუშაობს. მას ეკუთვნის
ზაქარია ფავიაშვილის გენია-
ლური ოპერის „დაისის“ პირ-
ველი, მარჯანიშვილისეული
დადგმის მხატვრობა. ისევ
მარჯანიშვილთან ერთად იმუ-
შავა არაკიშვილის ოპერა „მო-
თა რუსთაველის“ დადგმაც.
იგი ავტორია რუს და დასავ-
ლეთ ვეროპის კომპოზიტორთა
მრავალი ოპერის მხატვრული
დაფორმებისაც. სხვადასხვა
დღის მისი ესკიზებით გან-
ხორციელდა დადგმები: „ლო-
ვინანი“, „სემურადა“, „მო-
ნათა ბარონი“, „კარმენი“,
„თავადი იგორი“, „ფაუსტი“,
ქართული ოპერები: „ლატა-
რა“, „აკაკი ყაჩაღი“, „სამ-
შობლო“.

მიუხედავად თეატრში დიდ
შრომატვიდად მუშაობისა,
მხატვარი არც დაზუერ ფერ-
წერას დალატობს. 1924—25
წლებში განსაკუთრებით
ძლიერდება მისი ინტერესი ის-
ტორიულ-რეჟოლუციური თე-
მატიკისადმი, თანამედროვე-
ბისადმი. თქტომბრის სოცია-
ლისტური რეჟოლუციის შემო-
ქმედთა მოღვაწეობა, საბჭოთა
არმიის საბრძოლო ეპიზოდები,
ხალხის შემოქმედებითი შრო-
მა — სულ უფრო დიდ ადგილს
იჭერს მის ფერწერულ სურა-
თებში. იგი მულღვარედ ასა-
ხავს შრომის, მშენებლობის
ბათოს, რომანტიკულად გად-
მოსცემს ინდუსტრიული პეი-
ზაჟის ცხოველბატულ მომხიბ-
ვლებლობას, ნათელი ფერებით
უშუღრის საკომლმერნო პეი-
ზაჟების გაშლილ სიერცეებს,
სოფლის ცხოვრების ყოველ-
დღიურობას.

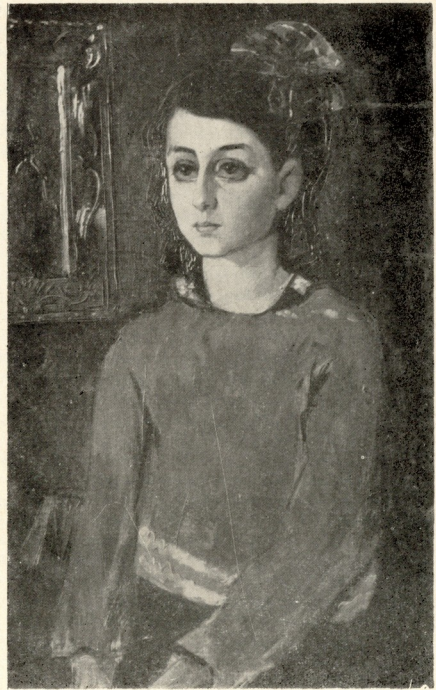
მრავალფეროვანი მხატ-
ვრის მეტყვიდრებობა. აქ ნახათ
ლირიკულ-ღანრულ ეტიუდებ-
სა და პეიზაჟებს, კარიკატუ-
რებსა და მგობრულ შარებს,

გრაფიკულ ილუსტრაციებს,
პორტრეტებს. სიღამონ-ერის-
თავი გვევლინება აგრეთვე
ქართულ საბჭოთა კინის პირ-
ველ მხატვრადაც. მან იმუშავა
ფილმებზე „ორი მონადირე“,
„ხანუმა“, „იენ არის დამნა-
შავე“, „პეპო“ და სხვ.

1938 წელს სიღამონ-ერის-
თავს საკავშირო სასოფლო
გამოწუნავა საქართველოს პა-
ვილიონის გაფორმების ხელ-
მძღვანელობა დაკვირისა. ღრმა
პასუხისმგებლობითა და დიდი
პატრიოტული ერთუხაზშით
მოყვიდა მხატვარი ამ საპატო
საქმეს, არ დაუშუგავს ძალა
და ენერჯია, რათა ღირსესა
ლად კქვენიზნა მშობლიური
რეს.სულეიკის სიმდიდრენი,

მისი მიღწევები და მინაპო-
რები.

1934 წლიდან სიღამონ-
ერისთავი ნავოფინერ პედაგო-
გიურ მოღვაწეობას ეწვიოდა
თბილისის სამხატვრო აკადე-
მიამი. მოწაფეები მას იღონე-
ბენ როგორც შესანიშნავ, გუ-
ლისხმიერ პედაგოგსა და აღ-
მზრდელს. 1943 წლის ივნის-
ში იგი გამოაკლდა ქართველ
მხატვართა რიგებს, მაგრამ მის
ახლოს მცნებელა შორის და-
ტოვა მარად კვილილი მოღონე-
ბა, ქართულ საბჭოთ ხელოვნე-
ბაში კი — გულწრფელი და
მართალი, თავისი ხალხის
უსასუნჯოდ ერთგული და მო-
ყარული ხელოვანის თავისუ-
ბური ხმა.



არმა სობაქი.

ხმელწინამდინარეში სიყვარული აღრიდანვე იგრძნობდა სოფელ მარტყოფში. იქ ჯერ კიდევ 1894—1895 წლებში ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარეთა წრე, რომლის წარმოდგენებსაც დიდალად ხალხი ესწრებოდა. სოფლად წარმოდგენის დადგმა მნიშვნელოვან მოვლენად ითვლებოდა და სოფლის ინტელიგენციის მცირერიცხოვანი ბირთვი, რომელიც ამ საქმეს ნებაყოფლობით, ვისივე დავალების გარეშე მეთაურობდა, ხალხში საგანმანათლებლო მუშაობის დიდი საქმის წინამძღვრად უნდა მივიჩნიოთ.

გასული საუკუნის 90-იან წლებში მარტყოფში შექმნილი სცენისმოყვარეთა წრეს წლების მანძილზე დიდი ღვაწლი დასდეს მასწავლებლებმა: ბაბო ბერიშვილმა, „დიდი ვანოს“ სახელწოდებით ცნობილმა ე. ვეიტაშვილმა, სოფიო ვეიტაშვილმა, სოფლის მწერალმა გრიშა მომცემლიძემ, ტატო სამჭკუაშვილმა და სხვებმა. წრე წლითწლივით ფართოვდებოდა, ძველ თაობას ახალგაზრდები უერთდებოდნენ და დიდი ენთუზიაზმით აგრძელებდნენ უფროსების მიერ ძნელ პირობებში გაკეთებულ გზას.

მარტყოფის სცენისმოყვარეთა ძველ თაობას, უბინაობის გამო, წარმოდგენების დადგმის საშუალება მხოლოდ ზაფხულობით ღია ცის ქვეშ ჰქონდა.

სხვა სოფლებისაგან განსხვავებით, სადაც გართობის მიზნით რელიგიურ დღესასწაულზე მიიქაროდნენ, მარტყოფელი მოსახლეობა ფართოდ უღებდა კარს თეატრალურ ხელოვნებას, ჰყავდა თავისი საყვარელი შეხურულებები. სცენისმოყვარეები ცდილობდნენ საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებას არ ჩამორჩენილდნენ. ძალიან ძნელ პირობებში განახორციელეს მათ პიესა „შპის დაბნელება საქართველოში“. ამ საპექტაკლის დამდგმელები და როლების შემსრულებლები ცოცხალთა შორის აღარ არიან.

მარტყოფელ სცენისმოყვარეთა რეპერტუარი მრავალფეროვანი იყო. არასრული ცნობებით, 1900 წლიდან მათ 60-ზე მეტი პიესა დადგეს. ზოგიერთი რამდენიმე სუხონის განმავლობაში არ ჩამოდიოდა სცენიდან. დიდი წარმატება ხვდა წარმოდგენებს: „თამარ ბატონიშვილი“, „შოი თავადი“, „სამშობლო“, „პატარა კახი“, „უკვირგვერო მეფეები“, „ქრისტინე“, „მსხვერპლი“, „და-მამა“, „სულიმხანო“, „ხანგამა“, „ციციბერლი“, „ცეცვა ბებუთით“, „ყვარად და გუზარი“, „სურამის ციხე“, „გაყარა“, „არსენა“, „ყვარყვარ თუთაბერი“ და სხვები.

მარტყოფელ სცენისმოყვარეებს ვრცელი ისტორია აქვთ. ჩვენ არ ვილაპარაკებთ იმ ადამიანებზე, რომლებიც სოფლის სცენაზე გზიანები მოღვაწეები გახდნენ. გვიანდა მოკლედ ვისაუბროთ მხოლოდ ზოგიერთ მაგაზანზე, რომლებიც მეტნაკლებად უფრო აქტურ მონაწილეობას აღებულობდნენ სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში, და იმთავითვე, რომლებიც დღესაც სცენისმოყვარეები არიან.

ეკატერინე და ივანე ეკატერინე — რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლები, ამჟამად პენსიონერები. ცოლ-ქმარი 1920-1955 წლებში მარტყოფის დრამატული წრის წამყვან ძალებს წარმოადგენდნენ. კატო (ეკატერინე) დიდ დასმარებას უწევდა წრეს, როგორც მსახიობი, მუსიკოსი და მხატვარი, ვინც კი როგორც მსახიობი და დამდგმელი რეჟისორი.

ვანოშ განამორცილება „ყვარად და გუზარის“, „ქრისტინეს“, „სურამის ციხის“, „სამშობლოს“ და სხვათა დამდგმები.

კატო ჯერ კიდევ პეტერბურგის გიმნაზიის მოსწავლე იყო, როცა არდადეგების დროს სოფელში გამართულ წარმოდგენებს ესწრებოდა ხოლმე. იმ ხანებში „თეატრის“ ადგილსამყოფელს წარმოადგენდა ბერიშვილების ფარ. სახელდასხვად მოწყობილი სცენას ნათხოვარი ხალიჩებით და ვარდებით შემოფარგლავდნენ ხოლმე. მაყურებლები გრძელ ფიფქებზე ისხდნენ.

კატომ პირველად ამ ენთუზიაზმს „და-მამა“. მთავარ როლებს ასრულებდნენ მასწავლებლები — ბაბო და ასიკო ბერიშვილები. მეორე პიესა „თამარ ბატონიშვილი“ მათ მიერვე იქნა წარმოდგენილი კვლევის მასხურთა სახლის აივანზე. მთავარ როლებს ასრუ-

მარტყოფელი

მედეა რამიშვილი,
მარიამ დელბაშიშვილი

ლებდნენ იულია ბერიშვილი და შალვა ბეგანიშვილი.

გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ კატო კონსერვატორიაში სწავლობდა, მუდროდა და ამასთან შესანიშნავად უკრავდა ფორტეპიანოზე, გიტარაზე, მანდოლინასა და ბალალაიკაზე; ეხსრებოდა ბატკავაც. მალე იგი თავის მეუღლე ვანო ვეიტაშვილთან ერთად სცენისმოყვარეთა სული და გული გახდა.

სცენისმოყვარეებმა დიდად გაიხარეს, როცა „მუდმივი“ ბინა იშოვეს. ეს იყო ბანეთშიშვილების ახალი სახლის პირველი საბურთალო, გაულსებდა და მიწის იტაკიანი, მაგრამ ამაჲ ვინ დაეძებდა. მთავარი ის იყო — ზამთარში შეიძებდა ამპეტაკლების გამართვა.

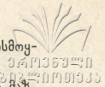
საბუთა სელისოფლების დამყარების შემდეგ კვლევის მასხურთა სახლში გაიხსნა სოფლის კლუბი, რისთვისაც რამდენიმე ოთახი გააერთიანეს. ამ დროიდან შესაძებელი გახდა სცენისმოყვარეთა წრე შექმნილიყო.

კატო ვეიტაშვილმა მარტყოფის სცენაზე 40-ზე მეტი როლი განასახიბა. მათ შორის: თამარ („თამარ ბატონიშვილი“), ფატი („კინ არის დამამავე“), ქაბატო („სურემა“), ქალია („ციციბერლი“), ვარდი („სურამის ციხე“) და სხვ.

კატო საპირფარეო ითვისებ პიესებს „ცეცვა ბებუთით“ და „ყვარად და გუზარი“, რომლებიც მან მუსიკალურად გააფორმა. პირველი მათგანისათვის მუსიკა შეარჩიეს მან და ლ. და ა. მესხიძემბემა, მეორისათვის კი მარტო თვითონ შექმნა მუსიკა სვანური მელოდების გამოყენებით.

წარმოდგენის დროს, ანტრაქტებში, ვიდრე დეკორაციები იცვლებოდა, სიმბიანი ორკესტრი უკრავდა კატოს ხელმძღვანელობდა მონაწილეობით.

სცენისმოყვარეთა შორის ძირითადად სოფლის ინტელიგენციის წარმომადგენლები, სტუდენტები, უფროსი კლასების მოსწავლეები, ზაფხულში საავაკადო ჩამოსული დამყენებლები იყვნენ.



სცენისმოყვარეები

მისწავლებები. ელენეც სკოლის დამთავრების შემდეგ სცენისმოყვარე გახდა.

ელენე იგონებს, თუ რა ღიღად დაბრკოლებას უქმნიდა მათ მარის უფროსი, რომელიც ხშირად კრძალავდა წარმოდგენების გამართვას, რის შედეგად არაერთხელ ჩაშლიდა დიდი ენთუზიაზმით მომზადებული დადგმა.

წარმოდგენებს ბევრი ხალხი ესწრებოდა. ადგილის სიმცირის გამო უმრავლესობა ფეხზე დამდგარი უყურებდა თანასოფელთა გამოსვლას.

სოფელში კულტურის სახლის გახსნამ გაახალისა სცენის ენთუზიასტები. ამ დროს უფროსი თაობის სცენისმოყვარეებიდან თითო-ორიოდა თუ იყო ცოცხალი, მაგრამ ისინი ახალგაზრდებთან ერთად ხისარულით მინაწილეობდნენ სპექტაკლების მომზადებაში. მათ შორის იყო ელენეც, რომელმაც ამ სცენაზე შესარულა სარა დეიდას („ხანუმა“), თახაგულას („ციმბირელი“), მართას („მცდარი ნაბიჯი“), ისახარის („ღალატია“) და სხვა როლები.

ელენე სამკეპუშვილი, როგორც მოწინავე მასწავლებელი, დაჯილდოებულია „შრომის წითელი დროშის“ ორდენით, „საპატიო ნიშნის“ ორდენით, მედლებით.



1918-1920 წლები. გართობას მინატრებული ხალხი ხალხით მიდიოდა ბაბო ბერიშვილის მიერ გამართულ წარმოდგენებზე დასასწრებლად. მათ შორის იყო ხოლმე ჭაბუკი ალექსი კუპრაძე.

მართალია, მას შემდეგ 40 წელზე მეტი გავიდა, მაგრამ ალექსისათვის ის ზაფხული დაუწყვარია. ერთ დღეს ბაბო მასწავლებელმა დაიბარა და უთხრა: ა. ცაგარლის „ქართველ დედამიწა“ ვახტანგის როლი უნდა შეასრულო.

16 წლის ჭაბუკი მივლი პასუხისმგებლობით მოვიდა როლის მომზადებას. პირველი გამარჯვების შემდეგ მას სხვა როლებიც მისცეს. მალე ისე დახელოვდა, რომ სცენისმოყვარეთა შორის წამყვანი ძალა გახდა. სოფელში ჩასვლისას ზაფხულობით მის გარემოში თავს აყრდა ახალგაზრდობა და იწყებოდა დაცხრომელი მუშაობა ბიესებზე.

ა. კუპრაძეს და გ. გაბუნიას ინიციატივით სოფლის ცკლუბის ეზოში, სკადასის სახლის აივანზე, მოაწყვეს სცენა და დაიწყეს წარმოდგენების დადგმა. 1920 წელს ალექსიმ დადგა „ტუნჯი“. მთავარ როლს ასრულებდა ირაკლი კანდელაკი (აწ გამოჩენილი კინორეჟისორი.). იმავე წელს ალექსიმ დადგა „ეკლენორა“. თვითონ ასრულებდა ასლან-გიგიეს, ირაკლი კანდელაკი კი — ლევან კრეკიაშვილს.

სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები განსაკუთრებით გახშირდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ საქმეში დასს აქტიურ დახმარებას უწევდა რევიზიის თემდომარე ნიკოლოზ სიდაშინიძე, რომელიც თვითონაც მინაწილეობდა დადგებებში. ა. კუპრაძემ დაიწყო რეჟოლუციური ბიქის დადგმა: „ლურჯი ხალაი“, „ღაბრილი ორბი“, „მკვება ბებუთით“, „გაგემი“, „ყვარაბ და ქმზარი“ და სხვანი.

ა. კუპრაძეს ოცდაათამდე ბიქა აქვს დადგმული. მის მიერ შესრულებული როლებიდან (განასახიერა 96 როლი) აღსანიშნავია: ლევან ჭაბუკიძე, გაიოს ფილავა, პეტუა, აკოფა, ემზარი, არსენა, გიორგი სააკაძე, გიგუა და სხვა მრავალი.

მარტყოფელი პროფესიონალი მსახიობი: სოფიო ეპიტაშვილი, ნიკო გვარამა, ჭიტხა (ფაშვიკ) კუპრაძე, შალვა ბანეთიშვილი სოფლად ჩამოსვლის დროს ყოველთვის მინაწილეობდნენ სპექტაკლებში.

ა. კუპრაძემ თავის ოჯახის წევრებსაც ჩაუნერგა ხელნემბი-სადმი სიყვარული. მეუღლე ნინო მარტყოფის დასის მშენებეა იყო, ალექსის ძმა ფაშვიკი შემდეგ პროფესიონალი მსახიობი გახდა, ბი-

ვანო ეპიტაშვილი იგონებს, თუ როგორი წარმატებით სარგებლობდა მათი წარმოდგენები მუზიბელ სოფლებში. სცენისმოყვარეები „გატარებულზე“ მიდიოდნენ ნორითში, ლილოში, სართიჭაში და სხვა ახლო მდებარე სოფლებში. ერთხელ თურმე სართი-ჭაში ცხენების დიდი თაღლიში წარმოადგინეს ვანის რეჟისორით დადგმული „უგვირგვინო მეფენა“. ვანო შადიანის როლი გამოიღოდა. წარმოდგენას ესწრებოდა ერთი ნასვამი მილიციის თანამშრომელი, იგი ისე განრისხებულა ვანოს მიერ ოსტატურად წარმოსახულ შადიანზე, რომ რეჟოლუციურ უპირა და სცენისაგენ აჭირლა „შადიანის“ მისაკლავად. ხალხს ძლიერ დაუწყნარებია იგი და გარეთ გაუყვანია.

1956 წელი სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში დიდმნიშვნელოვან თეატრალურ სეზონად ითვლება: გაიხსნა კულტურის სახლი. თუმცა კატის თანამედროვეთა უმრავლესობამ სცენა დატოვა, მაგრამ ძველმა სცენისმოყვარეებმა ახალგაზრდებს სასცენო მუშაობის კარგი ფორმები დააბეჭდეს.

კატო და ვანო კვეცი მისწრებელი შვილიშვილების ბებია და პაპა არიან, მანც დღესაც აქტიურ მინაწილეობას იღებენ სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში. ჩაბისულ უცხო სტუმრებს ყოველთვის მასპინძლობს მათი ოჯახი. კატის სიმღერითა და დაკავრით ახლავ იხიბლებს მსმენელი. ლენინის, „შრომის წითელი დროშის“ და „საპატიო ნიშნის“ ორდენისანი მასწავლებელი ახალგაზრდებისათვის მავალითის მიმცემია.



ბიოლოგიის მასწავლებელი, რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი, ელენე სამკეპუშვილი ო სანიც წელს გადაცემულია, მაგრამ სკოლასა და სცენას მანც ვერ ეტოვა. იგი ახალგაზრდობის წლებიდანვე ჩაება დრამატულ წრეში, რომელიც ხშირად იესებოდა მხატვრული კითხვის ნიჭით დაჯილდოებული



მაშვილი ანდრო მონაწილეობდა საბჭოთა არმიის ქართულ თვატრში. ფაშკო და ანდრო სამამულე ომში დაიღუპნენ.

იმ წლებში, როცა სამსახურებრივი მდგომარეობის გამო ალექსი თბილისში ირჩებოდა და სოფელში ჩასვლას ვერ ახერხებდა, დადგმებზე მისი მუდგულე ნინო ზრუნავდა.

როცა სოფელში კულტურის სახლი გაიხსნა, ა. კუპრაძე წლების მანძილზე მის გამგედ მუშაობდა.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ა. კუპრაძე დღესაც თბილისის პლენარის სახელობის კულტურის სახლთან არსებული სახალხო თეატრის დადგმებში მონაწილეობს; ამგვამდ ემსიონინია.

როგორც უმთავრეს ადვინიწები, ნინო ბილაძე იმ დროს კუპრაძე მისმა მუდგულემ ალექსიმ მიიყვანა სცენისმოყვარეთა წრეში. ნინო 1922 წლიდან თითქმის 30 წლის მანძილზე გამოდიოდა მარტყოფის სცენაზე. პირველად განასახიერა ირმა — პიესაში „ცეცვა პებუთით“; შემდეგ არც ერთი პიესა არ დადგმულა მისი მონაწილეობის გარეშე. იგი ასრულებდა სიდინას — („არსენა“); თამარს („ბატონი და ყმა“), ვუგუისს („პებო“), დედას („სურამის ციხე“), დედოფალს („ბატონა კახი“) და სხვ.

თვითმოქმედი მსახიობებისათვის მარტო როლების მომზადება როდი იყო მთავარი. მათ თვითონვე უნდა ემუშავა შესაფერისი ტანსაცმელი, მოწყობათ სცენა, ეთხოვათ ლაშები და სხვ. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ კი მიმე ტვირთაკადემულები ბრუნდებოდნენ სახლებში.

ძველი სცენისმოყვარეთა ახლა დიმილით იხსენებდნენ დიდი ლამპას, რომელიც სცენის წინ ეკიდა. მას გულმოდგინედ გამართავდნენ ხოლმე, მაგრამ თითქმის განგებ, ფარდის ახდის შემდეგ დაიწყებდა ბოლას. როლში შესულ მსახიობებს ზოგჯერ ავიწყლებოდათ მისთვის ყურადღების მიქცევა და ისე აბოლდებოდა ხოლმე, რომ მაყურებლები ყვიროდნენ: „ლამპას ჩაუწით, ლამპას ჩაუწით“. ახალი კულტურის სახლის გაიჩრადლებულ სცენაზე თამაშს რა სუბიანია, — შენატორის ნინო ახალგაზრდებს.

თანასოფლელი მსახიობები და მათა საქმიანობა რომ ხალხს მოსწონდა, იქნაღვე ჩანს, — ივრებს ნინო კუპრაძე, რომ სოფელში ახალმოზილებს ხშირად არეყვდნენ იმ გარემოს სახელებს, რომლებსაც სცენიდან ეყნიობდნენ.

* * *

სცენაზე ვუფრვიეთ შემოიტრეობდა ახვანი, მოხდენილი არსენა და ხმის ამოღებამდე უკვე დატყვევებული ჰყავდა მაყურებლები შესანიშნავი სცენური გარემოებით. სცენიდან ყოფილთვის მქუხარე ტაში მიაცილებდა ანტონ ტაბლიაშვილი. შეუძლებელი იყო არ მომიბლულიყო მსმენელი მისი გაყვაცური გარეგნობით და გულში ჩამეყვდომი ხშით.

მაყურებლებს არასოდეს დაეავწყდებათ მის მიერ პროფესიონალურად განსაზრებული როლები, მათ შორის შამილი — „შამილი“, საბა ბერი და თთარ ბეგი „ღალატში“, ხევისბერი გიჩა „ხევისბერ გიჩაში“, გულდა „ყარაბ და ეგრშინი“ და სხვ.

ანტონ ტაბლიაშვილი მრავალი წლის მანძილზე რეჟისორბდა სოფლის დრამა-წრეში; დადვა ა. ყახბეგის „არსენა“, ა. ცაგარლის „რია გინასავა, ვეღარ ნასავა“, სუნდუკიანის „პებო“ და სხვა მრავალი, რომლებშიც მაყურებლის საერთო აღიარება დაიმსახურეს.

ანტონ ახლა მებუთე ათელე წელს თბილის, მაგრამ კვლავ ახალგაზრდული შემართებით მონაწილეობს სცენისმოყვარეთა მუშაობაში.

* * *

ჯერ კიდევ 14 წლისა იყო შალვა ბანეთი იშვილი, რომელსაც პირველად თამაშმა „და-მამაში“ სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე შეიყვარა იგი მაყურებელმა და სწორედ მან აფიქრებინა პროფესიონალი მსახიობი გახდარიყო.

შავივ დამთავრდა დრამატული სტუდია, შემდეგ 25 წელი მუშაობდა ჭიათურის თეატრში, ხოლო 1956 წლიდან მშობლიურ სოფელ მარტყოფში დაბრუნდა, როგორც ახლად გახსნილი კულტურის სახლის ხელმძღვანელი.

რის სახლის სამსახური ხელმძღვანელი. სცენისმოყვარეთა დასმა შალვას ხელმძღვანელობით პირველსავე წესონში უკვეც მაყურებლებს ა. ცაგარის კომედია „ნანუშა“. მას მოყვა „ხევისბერი გიჩა“, „მედიერი ნაბიჯი“, „ყვარებულ თუთაბერი“ და სხვ.

შალვაე კარგი საქმე წამოიყვანა. იგი ხელმძღვანელობს მარტყოფის სკოლის მოსწავლეთა დრამატულ წრეს, ახალგაზრდებს შეყვარა სცენა. მისწავლებებს მის ხელმძღვანელობით დადგენ. თავფარავნელი ჭაბუკი“, „პირველი თეატრალი“, „კომმლე“ და სხვ.

* * *

მარიამ კახუაშვილი ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელია. უაღრესად ხალისიანი ქალი ყველა ახალი საქმის, ახალი წამოწყების სული და გულია. მასწავლებლობასან ერთად საზოგადოებრივ საქმესაც არ ივიწყებს — აგიტატორი და კულტურის სახლის მუდმივი აქტივისტია.

მარიამ კახუაშვილი სრულიად ახალგაზრდა ქალიშვილი იყო, როცა დიდი სამამულე ომის წლებში მასწავლებლობასთან ერთად ტრაქტორის საჭეს მიუჯდა და ომში წასული მამაკაციმ შეცვალა, ხნედა სოფლის კოლმურწრობის მიწებს. მასზე წერდნენ გახუთები: „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“, „პრავდა“. მას მუშავებულთა ბრძავდა, ჩამოყალბა, რომლებში 30 წვერი არცხებოდა. მათ რიცხვში იყვნენ სახელგანთ პედაგოგები ანა ვიტატორი, ნადია და რუსუდან კირასაშვილები, დარიკო ლასიშვილი, ევალტორე ემბრავილი და სხვები.

ორ ათელ წლებზე მეტია მარიამი სცენისმოყვარეთა რიცგშია. ამ წნის განმავლობაში არ დადგებია პიესა, რომელშიც მას მონაწილეობა არ მიეღოს. უკანასკნელ წლებში მან დიდი წარმატებით განასახიერა გეიში „ხანუშაში“, ზინანი „ღალატში“, თათლი „დედოფალთაში“.

* * *

დაწყებითი კლასების მასწავლებელი რუსუდან კორახუაშვილი, თავისი სოფლის დიდი პატრიოტია. რუსუდანს მშობლიური სოფლის სცენაზე 25 წლებზე მეტი ხნის განმავლობაში მრავალი როლი აქვს განასახიერებელი სიყვარულით და პასუხისმგებლობის გრძობით.

* * *

გრიგოლ კალაძე ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელია. მარტყოფში თითქმის 15 წელიწადია მუშაობს ან ხმის განმავლობაში მონაწილეობს სოფლის თეატრულ ცხოვრებაშიც. უმთავრესად მთავარ როლებში გამოდის და კარგად: ანასახიერებს, თუთაბერის შობამეგდავი სახე შექმნა მან „ყვარებულ თუთაბერი“, ციმბირელისა — „ციმბირელში“, თთარ ბეგისა — „ღალატში“ და სხვ.

* * *

ელენორა ლევიშვილი აქტორის მედალზე დაამთავრა მარტყოფის სშაღლი სკოლა და სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. უმაღლესი განათლების მიღების შემდეგ მშობლიურ სკოლას დაუბრუნდა მათემატიკის მასწავლებლად და ათ წლებზე მეტია აქ მუშაობს. კულტურის სახლის თეატრალური დასის სოფლი. შრომისმოყვარე ქალიშვილი ეწინააღმდეგარებს და აქტიურად მონაწილეობს სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში. მის მიერ შესრულებული როლებიდან საყვარდლებია გულთაშე „ყვარებულ თუთაბერი“ და ზინანი „ღალატში“.

* * *

მარტყოფელ სცენისმოყვარეებიდან აღსანიშნავი არიან აგრეთვე ახალგაზრდა მასწავლებლები — შესანიშნავი მომღერალი და სცენისმოყვარე გერამ კახიანიშვილი, ჯუჯა ლევიშვილი, კაკო ბამაშვილი, ს. დიუნბაშვილი და სხვა მრავალი.

მარტყოფელ სცენისმოყვარეებს დიდი მხარდაჭერა აქვთ თანასოფლებელთაგან: ემსარება, ამხმენენ და ამოცხებენ. მათგან მათ, რომ მათ სოფელში აღიზარდა ბევრი თვითმოქმედი მსახიობი, ხელმძღვანელები ბევრი გამოჩენილი წარმომადგენელი.



16 დეკემბრის ვ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მუშაობა დაიწყო საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითა პლენუმმა, რომელიც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მიძღვნიდა. პლენუმის პროგრამა ითვალისწინებდა უკანასკნელი წლებისთვის მანძილზე, საქართველოს კომპოზიტორთა IV ყრილობის შემდეგ, შექმნილი ახალი ნაწარმოებების ჩვენებას. პლენუმის კონცერტებმა ცხადყო ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი მოღვაწეობის ინტენსიურობა. ამაზე მეტყველებს პლენუმის კალენდარული გეგმა: ორი სიმფონიური და აზღვნივე კამერული კონცერტი, სამი ახალი ოპერეტა, სიმღერისადმი მიძღვნილი კონცერტი და კონცერტი სტუდენტ-კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან.

სიმფონიური მუსიკის კონცერტებზე შესრულდა სამი თაობის კომპოზიტორთა სამი ახალი სიმფონია — შ. მჭედლიძის IV სიმფონია, ნ. კუდიანაშვილის III სიმფონია და ვ. აზარაშვილის I სიმფონია. კომპოზიტორმა ალ. შავერსაშვილმა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მიუძღვნა სიმფონიური პოემა „ლენინელები“. ნაწარმოები შეავსებულა დიდ სამამულო ომში ლენინის ქალაქის დამცველთა გმირული თავგანწირვით. ამ თარის ბ. კვერნაძემ და ირ. გეჯაძემ მიუძღვნეს „საუბიბო უეტრტიურები“.

დიდი ბულადისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებზე მუშაობას ამოაგრებენ კომპოზიტორები ს. ცინცაძე, რ. გაბრიჭაძე, ფ. ლლონტი და სხვ.

პლენუმზე წარმატება ხვდა ა. ჩიმაკაძის ნაწარმოებს „ოდა სამშობლოს“ დ. გარეჯილაძის ტექსტზე, რ. ლაიბის სიმფონებს, ნ. მამისაშვილის სიმფონიურ სურათს „ყინულოვან ობლასს“.

პლენუმზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი კამერული მუსიკის ნაწარმოებები. შესრულდა ს. ნასიძის ძალზე საინტერესო I სიმებიანი კვარტეტი, მისივე ვოკალური ციკლი „ქართული სახლური პოეზიიდან“ ბანისა და ფორტეპიანოსთვის, ალ. შავერსაშვილის მეორე საფორტეპიანო ტრიო, თ. თაქთაქიშვილის სუიტები ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და ჩელოსთვის, გრ. კოკლადის საფორტეპიანო და ვოკალური ნაწარმოებები, ლენინის დაბადების 100 წლისთავსა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ კონკურსზე პრემიერებულ ნაწარმოებები — ტ. ბაქრაძის „სევანური ჩანახატები“ ფორტეპიანოსთვის და რ. ქარუნნიშვილის კამერული სიმფონია ნონეტისათვის.

გ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში წარმოდგენილ იქნა ს. ცინცაძის ოპერეტა „სიმღერა ტყეში“ (ლიბრეტო ლ. ჭუბაბრაძისი), გ. ცაბაძის ოპერეტა „კურჯა სორელი“ (ლიბრეტო გ. თარხნიშვილისა) და ვ. აზარაშვილის „მეცხრე ტალღა“ (ლიბრეტო მ. გოგიაშვილისა).

პლენუმის კონცერტებში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი, კამერული ორკესტრი, ნონეტი, ჩვენი რესპუბლიკის დირიჟორები, პიანისტები, ინსტრუმენტალისტები და მომღერლები.

22 დეკემბრის საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში პლენუმმა შეჯამა მუშაობის შედეგები. მოეწყო დისკუსია, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა კომპოზიტორებმა, მუსიკისმცოდნეებმა, ჩამოსულმა სტუმრებმა.

გ ე ზ ე უ ე ი — ი ს ტ ო რ ი ის ს ა რ კ ე

ვაჟა სამსონაძე

ასალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, რომელიც დიდი ქართველი მეცნიერის აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის სახელს ატარებს, 1937 წელს დაარსდა. მუზეუმის კოლექტივი მესხეთის წარსულთა დანეტარესებული პირები იმთავითვე შეუდგნენ სამუზეუმო მასალების შეგროვებას და სულ მალე მრავალ საინტერესო ექსპონატს მოუკარეს თავი. დღეს ჩვენი მუზეუმის ფონდი შეიცავს მესხეთისა და საქართველოს ისტორიისათვის მეტად ძვირფას ნივთიერ და სხვა მასალას. აქედან, მრავო გამოფენებში,

რომელიც რუსთაველის იუბილეს წინაღუებში იყო მოწყობილი, ბევრი რამ არის საინტერესო და საყურადღებო. ახალი სამუზეუმო გამოფენა უკვე მრავალმა ათასმა კაცმა დაათვალიერა, ექსპონიკია თანამედროვე სტილითა და გემოვნებით არის გაფორმებული ახალგაზრდა თბილისელი მხატვრების ს. კენჭაძისა და თ. ციციშვილის მიერ.

დაივლი საგამოფენო ოთახებს, ათვალეიერე ექსპონატებს და გზილავს, ვაამაყებს ჩვენი სახელოვანი წარსული, ძველი ქართველების ნაკვალევი, მათი ნიჭითა და

მკლავით შექმნილი ძვირფასეულობა...

პირველ ოთახში გამოფენილია დიანტიმითის ნატეხები თვეზების ჩონჩხების ანაბეჭდებით (რაც იმასზე მეტყველებს, რომ აქ ოდესღაც მიწა უღვით ყოვლი დაფარული), ქვის ხანის იარაღები (ქვის დანა და სხვ.) მესხეთ-ჯავახეთის ისტორიულ-არქეოლოგიური ძეგლების რუკა, ასალციხის „ამირანის გორის“ საერთო ხედი (ფოტო), პირველყოფილი ადამიანები წარმოშობის საკითხთან დაკავშირებული მასალები და სხვ. მეორე ოთახში გამოფენილია „ამირანის გორის“ მასალები (თიხის ტურ-



ტლები, ხელსაფეხები...), რომლებიც განკუთვნილია ძვ. წ. ა. III ათასწლეულს. აქვე მოიხსენიები პერიოდის განმავლობაში, რომელიც აღმოჩნდა სოფლებში — ანდრია-წინაღობი, ზველში, ლღვებში, უდში, ბორჯომის ტბებში; მასალები ახალი წელთაღრიცხვის საქართველოს შესახებ. ქრისტიანობის პირველი საუკუნეების შესახებ ჩვენში, ქვის დიდი ჯარი ძველი ქართული წარწერით (ძნელად ითვლება დროთა განმავლობაში წაშლილობის გამო). შესახებ თათხში მეფე დავით IX-XII ს. ს. საქართველოს ისტორიის ანსახველი ნივთიერ, წიგნად და ფოტომასალებს, საფლავის დიდ ქვას სამეგრეო და სპარსილო ირანლების გამოსახულებით. XIII-XVII საუკუნეებში აქვთ დამოძიბილი მეთხე თათხი — სხადასხა სხის სპარსილო ირანლები, მონღოლურ-არაბული და ქართული საოჯახო კუჭრებში, აწყურები ამოჩინილი ქვევრები დევის ნარჩენებით, ჯარის გამოყვითობა ხეზე და სხე. მეხუთე თათხში მეფე ერეკლე II-ს და შემდეგდროინდელი ამბები ნაჩვენებია. აქ ვხედავთ კაცან თოფ-დამაჩებს, ხმალ-ხანჯლებს, თოფის საბირისწამლებს, სავან-ხეებს; რუსთ-საქართველოს შეჯერებისა და ახალციხის განთავისუფლება-შემოერთების ამსახველ მასალებს, ახალციხის აღების მონაწილე სარდლების ფოტოსურათებს, მხატვრულ სვეტიცხლს მისასპილის ნა-მუშევარს — „აწყურის ციხე“, „ასპინძის ომი“, „ახალციხის იერიშით ალება“. მხახველთა დიდ ინტერესს იწვევს აგრეთვე ახალციხეში ფაშა ჩივთალარიანის მიერ მუხუშში თოფის დამამუადებელი სახელო-ანო. ახალციხეში ამზადდებდნენ თოფებს ხმალ-ხანჯლებს... ხოლო შემდეგ თათხი (XI ს. და XX ს. დასაწყისი) ნაჩვენებია ახალციხური საკრავების ნიმუშები, აქურ ხელისანთა დროშები, მუსიკალური საკრავები, ვაჭართა ტიპები, ძველი ფეხლები და საფეხლები, მესხი ქალების ნახელები წინდები, ხურჯინები, არბის საქსოვი დასხვა, ერთეული, ქართული ტანსაცმელ-ფეხსამედი... აქური და აქ მოღვაწე მწერლებისა და ისტორიკოსების პორტრეტები (პ. ხარისჭირაშვილი, მ. თამარაშვილი, კ. ვინძე მესხი) იფანე გაგაჩაძე, პ. უმიკაშვილი, ზ. ჭიჭინაძე). მათი ნაშრომების ნაწილი; 1905 წლის რევოლუციის ამბები ახალციხეში და სხე.

ასეთია ისტორიული (რეგოლუცი-ამდელი) პერიოდის ექსპოზიცია ჩვენს მუზეუმში.

საბჭოთა პერიოდის ამსახველ ექსპო-ზიციაში ფართოდ იქნება გამოფენილი სა-ქართველონი და, კერძოდ, მესხეთი, საბ-ჭოთა ხელისუფლების დამყარების, პი-რველი ხუთწლეულების, დიდ სამამულო ომში მხარის მონაწილეობის, ობის შემ-დგომი პერიოდის, კომუნისტური მშენ-ბლობის ამსახველი მასალები. ბევრი სა-ინტერესო ექსპოზიტა მუხუშში გამოფე-ნის გაგრევე.

ყოველივე ეს, რაც მუხუშშია, თუ შეი-ძლება ასე თქვას, მიწის ზედაპირზეა მოპოვებული, ე. ი. ამ მასალების რაიმე სა-ათვის მესხეთში არ წარმოებდა რამე სე-რითული კვლევა-ძიება, სახანგებო მე-ცნიერული ექსპედიციები. გამოსაკლისა მხოლოდ ისტორიულ მეცნიერებათა კანი-დატის ტარიელ ჩუბინიშვილის მიერ „ამი-რანის გიორგი“ და არქიტექტურის კანი-დატის გიგი გაფრინდამშვილის მიერ ვანის ქვაბებში ამ ბოლო ხანებში წარმოებული გათხრებისა და სპელოლოგიური სამუშა-ოების დროს აღმოჩენილი მასალები, რომელთა შესახებაც იყო აღნიშნული ჩვენს წინადა-განათხებით. სასურველია, რომ ასეთი კვლევა-ძიებითი სამუშაოები, რომელთა-ვაჯახებით კვლავაც გაგრძელდეს უფრო ფართო მასშტაბით, მეტი მონიშნე-ბითა და გულისხმიერებით. მესხეთის მი-წა ბევრ საიდუმლოებას უნდა იტყვევს. ჩვენს წინაპრებს, დამაყობილებთან გა-დაცემის მიზნით, მრავალი განძეულობა უნდა გადაგებულთ მიწაში, დარნებმა და გამოქეპებული, რომაც ასე მდიდარია სამხრეთ საქართველო: მესხები მამინაც კი, როცა ისინი დაბეჭობილი იყვნენ, თავისიწინებით უფრთხილდებოდნენ, ყო-ველნაირი საშუალებით იფარავდნენ ყოვე-ლივე ქართულს, რაც დატოვებული ჰქო-ნდათ წინაპართან. მათ იცოდნენ თავი-ანთი დიდებული წარსული, ასეთთ თავი-ანთი წინაპრების გიორული და განათლ-ების შუქით მოხილი სახეები: მთაწმინდე-ლები, ოპსრები, ახალციხელები, ზა-რზელები, მხატვრები, ფილოსოფოსები, პოეტები, რუსთაველი! თვითონ ედგათ ან ხელი ეპატათ ნამოღვაწარ-ნამავალი კნშილებანი, იცოდნენ ამ ქმნილებათა ფა-სი! ამ, სწორედ ერთეულობის ასეთი შე-გნება იყო განმასწავრებელი მათი სულის სიღადასა, იმისა, რომ უამრავი მტრის დაუსრულებელმა თარეშმა და ძალადობა-მაც კი ვერ შესძლო მესხეთის სრული გა-ნადგურება. სწორედ ამიტომ ხალხს ბევრი

რამ უნდა გადაგებულა, რის კვლავაც ვაფან-დროზე უნდა იმავნო მტრებს და... ჩვენთვისაც იგი ვერანარია.

ვინ არ მოუხიბლავს და აღტაცებამი მოუყვანია მესხებს, ვის არ უთქვამს და დაწერია მასზე! მაგრამ მინდა ამ მოვიფირო გამოჩენილი პოეტისა და მე-ცნიერის გიორგი ლეონიძის მამულოშე-მორი სიტყვები. სიკვდილის საფეხებზე მიგაყვებულმა პოეტმა რუსთაველის ოეზი-ლეს წინა დღებში ღრმამინარისანი, გულსითი წერილი-მოლოცვა გამო-უგზავნა მესხეთის მშრომლებს, „მეგრეა-ნი დებო, ძებო, მწესონ — ახალციხე-ლინი!“ ასე იწყება ეს ბართა. ავტორი გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ არ შეუძლია მესხეთში მიბრძანება და შირი-დან უღოვას მესხებს დიდი „მესხი მელე-ქისი!“ საზომი მსვლელობის დაწყებას მშობლიურ კუთხეში, რუსთაველის მხა-რეში“. ამ წერილში გ. ლეონიძე ერთ-ხელ კიდევ დავაგაოქრებს მესხეთის წარ-სულზე, მის პოლიტიკურ-სოციალურ-კულტურულ დიდებაზე, აღადგენს ჩვენს წარმოდგენაში დიდ მესხთა სიძველესა და სხელებს, „სალამი დიდებულ მესხეთს!“ კითხულობს წყურღს და გესმის მისი და-მწერის ომისანი ხმა. „რუსთაველის სახე-ლი — განგებობს პოეტ — მისი სვეტიც-ტასოსანი“ ჩვენ მოგავიწყებენ ჩვენ მოვა-ლოებას! — მართლმშელობისას, ჩვენი ქვე-ყნის აღორძინებას და გაძლიერებაში ჩვე-ნი წულიდის შეტანისას, კერძოდ მესხეთის პატრიოტიზმისა, „ვეფხისტყაოსანი“ ყოველწამიერად გაგაკასუნებს ჩვენი ერთ-ნული ტრადიციების შენარჩუნებას, ქარ-თული ენის ფაქიზად შენახვას, წყნობის დაცვას, ერის გამარავლებას და ერთეულ აღზრდას... ვასახელით ქართველი ერი და ვადიდოთ საქართველო — უკვდავი მოთას შობილებ... კიდევ სალამი!“ ამ წერილის აიტორაგო ჩვენი მუხუშში ინახება!

ესა ჩვენი გულისთქმა! დაე, ჩვენმა მეცნიერებმა, არქეოლოგებმა თუ სხელო-ლოგებმა გააცხოველენ თავიანთი ინტერე-სი ჩვენი მხარისაში, გააფართოონ თავი-ანთი სამუშაოები მესხეთ-ვაჯახეთის ის-ტორიულ ადგილებში, მოიხერხონ ჩვენს მხარეთმცოდნეობის მუხუშში, რათა ყოველ-მხრივ გაფართოვდეს იგი (ეს შიანია მი-ხამშეურილად ყველა დამთავლიერე-ბელს), იქცეს ერთ-ერთ სამეცნიერო კვლე-ვით დაწესებულებად სამხრეთ საქართვე-ლოში — მესხეთში!



მარო მესხი

დღღო ზურაბიშვილი

საშუაშე-ნახეპარე მეტი ხნის ისტორია აქვს ველისციხის სახალხო თეატრს. ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ველისციხის თეატრის სცენაზე დაიდგა დღეისათვის პოპულარული აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უზეირ ჰაჯიბეკოვის მუსიკალური კომედია „არშინ მალ-ალან“, ხოლო 1885 წელს გ. ერისთავის „ძუნწი“ და რაფიელ ერისთავის — „ბიძისთან გამოსუმეობა“; მამინ თეატრის შენობა ეკუთვნოდათ თავად ჯანდიერებს, მათი მოუზრავი იყო მიხეილ მესხი, რომელიც თა-

ვისი ოჯახით შენობის ქვედა სართულში ცხოვრობდა. სწორედ ამ შენობაში დაიბადა მიხეილ მესხის ქალიშვილი მარო. მისი მშობლები დაინტერესებული არ ყოფილან, რომ მათი გოგონა მსახიობი გამოსტუდოყო; იგი თბილისში ჩამოიყვანეს და მეშვიდე ქალთა გიმნაზიაში მიაბარეს. გიმნაზიაში სიმღერის მასწავლებლად მუშაობდა კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, ერთხელ ზაქარია ფალიაშვილი სიმღერაში გართულ მაროს მიუახლოვდა, ნახად მოედერა და ღიმილით უთხრა: „რატომ

შეჩერდი, განაგრძე სიმღერა, საამერი ხმა გაქვს... შენგან კარგი მომღერალი დადგება“...

მარო ბევრს ოცნებობდა, დამაკმაყოფილებელს კი ვერაფერს ხედავდა. სრულიად მოულოდნელად გადაწყდა მისი მომავალი.

1923 წლის ზაფხულში ველისციხეში სავასტროლოდ ჩამოვიდა ქართული დრამატული დასი შალვა დალიანის ხელმძღვანელობით, წარმოადგინეს „საშინელი შურისძიება“, ანუ „შეილი თუ საყვარელი?!“ პატარა მარო ისე მოხიბ-



ლა ამ წარმოდგენამ, რომ ვადაწყვიტა თავისი მომავალი სცენისათვის დღევანდური ბრძოლა.

1925 წელს ევლისციხეში რეჟისორ ელისო ინჟოელიის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა მუდმივი დრამატული კოლექტივი. თითქმის მთელი ახალგაზრდობა ჩაება თეატრალურ მუშაობაში. ახლად შექმნილმა დანამაყურებელს უნდა ყოფილიყო სიმშობა „გუმონდობით“, ამ სპექტაკლში მღვდელ მაროს დებიუტიც. მან ისეთი სიბრძნით და გულწრფელობით განასთავია ბანებივრებული, ცეკვატივანა ფიგურა, რომ რეჟისორმა ინჟოელიამ თქვა: „სიძველეს თეატრი მართა მესხის სახით სამიწელ და ნიჭიერ ძალას შეიქმნა“...

პირველად რომა დიდი შემოქმედებით სიხარულით განაცდივს მაროს კულისებში მიმართული, აღმდეგებული გოგონა ხელში ატაცებული გამოიყვანეს და თავიციბი გაუმართეს.

ახალგაზრდა მსახიობმა მღვდელ ყაზბეგის „არსენაში“ ნინოს როლი შეასრულა. მაყურებელი ძლიერ გაახარა მაროს მეორე გამარჯვებაში. ამ ყაზბეგის გმირებზე შეყვარებულმა მარომ „განკიცხული“ გასაცნობა. 1928 წელს ევლისციხის სახალხო თეატრში რეჟისორ ალიომა ჯაყელის ხელმძღვანელობით პესეს დაიდგა კიდევ, სადაც მაროს მოავარი როლი დიდი ინსცენირების ავტორმა თამაშა. თანაშემწე მაყურებელთა ატაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. მარომ განსაკუთრებით დამაჯერებლად ჩაატარა სივრცის სცენა. რეჟისორმა ჯაყელმა მაროს მიუღოცა კიდევ ერთი გამარჯვება და უთხრა: შენ მომავალში დრამის წარმწევალ მსახიობი იქნები. ამას მოჰყვა მარო მესხის მიერ თბილის-შესხილული დაუფიქრავი სახეები ასია („არწმუნ მალ-აღამა“), სიღუპე („გამეტკორით“), დღესხანა („ორი გმირი“), ციციანათლა („ციციანათლა“), სონა და ქაბატო („ხანაშუა“) და ნუში (ა. და ს. მხარგრძელების „მიცვლადეული იძულებითი“) და მრავალი სხე.

1929-30 წლების სეზონში ევლისციხის თეატრში გამოტოვდა რეჟისორ იოსებ მებერტიშვილი მიწვევის. რეჟისორისა და კოლექტივის თავადებულმა შრომამ უშედეგოდ როდი ჩაიარა. 1930-31 წლებში სახალხო თეატრმა სახელმწიფო თეატრის წიგნება მიიღო. დასმე შეიკრა ახალი კადრებით. სახელმწიფო ნაწილის ხელმძღვანელად და რეჟისორად დაინიშნა ი. მებერტიშვილი.

პირველ სპექტაკლად მაყურებელმა ლავრენტიის „რეკვიამ“, სადაც მარომ ბოზლონის როლი ისე დამაჯერებლად თამაშა, რომ მისმა მოსიყვარულმა მაყურებლებმა სთხოვეს აღარ ეთამაშა ეს როლი, ვაშუშო არ ვინდა იგივით... ამავ დღეობში მოამზადეს და მაყურებელს უჩვენეს შორავანდის „პატრიონებისათვის“. მარაგარბას დრამატინებით საყურად მარო მისი ანსაჩინებდა. თინაღური სცენაში მისი ტრაგიკული სიკვდილი ისე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე, რომ დარაბაზში ჭიჭიინდარნი, ხოლო სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ შრავანდის ობიექტდნენ სცენაზე.

კორინთიუსი პლატონ კრეჩეტში“ მარო ლიდის როლს თამაშობდა. აი ჩასწირს რეჟისონტი გაზეთის ფურცელზე: „მეტიმეტად მგრძობიანად მსახიობი მესხი ლიდის როლში, მისი გარდები და დღევანდელი მოქმედების მაყურებელზე“...

რეჟისორები ამჩნევდნენ მაროს ხალხისა და დღე სიყვარულს თეატრალური ხელოვნებისადმი. მისი გმირები არასოდეს არ გვადნენ ერთმანეთს. მსახიობის ხავერდებიანი ტემპის ხმაც ეს საჭიროებისამებრ იცვლებოდა. მრავალფეროვნება მარო მესხის სასცენო პალიტრა... იგი ხან დარბიისული დედოფალი, ხან მოსამსახურე, ხან შეყვარებული გოგონა, ხან დედა და ხანაც გულუხვი ქალი: მარიაში (გრეკულ ბაზივის „მურჯანი ალაპარაკებნი“), ელენე (ელენე სიკელის „ორი ჯიბიერი“), ცუხარი (ლიომა „მისი ცოლი“), ქუთუაში (სამონდობის) და მრავალი სხვა.

1938-39 წლების სეზონში ევლისციხის თეატრის კოლექტივმა განიზრახა ალ. ისტროვის „უღანაშაულნი დამნაშავენი“ დადგმა: კრეჩინის როლი მარო მესხმა მოაშადა. მსახიობის თბილმა და გრძობითი საყურად თამაშმა თავიდანვე მიმპირა მაყურებლის ყურადღება. თაყვანისმირებული გაგმობიერებული, ნიჭიერი, გამომჩინელი მსახიობი, შეურაცხყოფილი ქალი და სათიფ დედა, რომელიც ავიღოს ვერ პოულობს სულ-შეშოვად გარემოში — ასეთი იყო მარო მესხის კრეჩინა. მაროს შვილი უსიტყვო მოქმედობით ამტყვევებდა ყოველს. შესანიშნავი ფესტივალური იგი ისევე დაპარაკობდა, როგორც დიალოგით.

გაეისონთი თინაღური სცენა. ნუხიელ დღედეს საღვარტკლი სცემს, მესხი-კრეჩინა ამ დროს უსიტყვოდ თამაშობს, მისი მოქმედება მეტყველია, დამაჯერებელი. მაყურებელი მოუღის: კრეჩინისა სადაცა შეკვივლებს და გააფხვევდა შეიღს. ჩურჩულთი წამითიხა მხოლოდ ერთი სიტყვა „შვილი!“ — და ჩაიყვტა. დარაბაზში ქეითინი და ტრუსიქემა გაისმა... ეს იყო მსახიობის ირრეინალური ჩანაფიქრი.

1939 წელს „საბჭოთა ხელოვნება“ მარო მესხის მიღარი შემოქმედებანი აღნიშნავდა: „ოტრადინა-კრეჩინისას როლის მეტად მოხდენილად ასრულებს მსახიობმა მარო მესხი, ის პირველ მოქმედებაში წარმოადგივდება სიცოცხლითა და უმტრეტი ენერგიით საყურად, რომლის გული გასხივისნებულა სპექტაკი მომავალი; შემდეგ მოქმედებები ეხედათ ნამდვილ დედას, რომლის გულში დაკრძალა შვილის დაკრძავი, მაგრამ კრეჩინა როდი მიტყუდა სიწარყეითლებას, ის თავის ყოფილი საქმრის მიკვივდ სთხოვს პასუხს ვასეკი კითხვებზე: „რა იქნა მისი შვილი — გვიჩვენე“. და აი, 17 წლის შემდეგ მან იპოვა დაკრავული შვილი, მასში კიდევ უფრო ამიყვარდა დედობივი გრძობა. მისი ხმა მეტად ტკბილი და მიმზივდილია, მომარბა ზობიერი, დღევანდელი უხერხულბაას კი ვერ შეინწავთ

თამაშის დროს, რადგან მესხი საცენებს და ტანსაცემს საჭიროებდა მსახიობი ნებისა“...

ვადაჯერებულთა არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ მარო მესხმა კრეჩინისას როლის შესრულებით დიდი წვლილი შეიტანა ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში. იგი ვეუბროდა ქართული სცენის უნიჭიერეს ისტორიკს.

მარო მესხის არ მიეცა საშუალება ჩვენს დღეაქალქის სცენაზე ენახა დიდი მსახიობი, მიეღო მათგან დარბევბა, სამავგროდ, ის თავისივედ ბევრს მუშაობდა, კითხულობდა და ამ დანაშლის თითვე იყენებდა.

მ. მესხმა დღის ამბულდებელი სახე შექმნა ი. ველდვინშვილის „სინთაღუში“ (დადგმა ი. მტავაძისი). პროფ. კონ. ანდრონიკაშვილი ამის შესახებ ვაზუო „ოტრადინაგული და ხელოვნება“ წერდა: „მსახიობმა ქალბილმა უნდა აღიზნოს მარო მესხი, ის მსახიობმა ყურადღების ორისია არა მხოლოდ ბუნებრივი მოწყვეებით, არამედ ისტორიის გარკვეული ობიექტის: ეს ჩანს მისი მოთქმული სცენურ ქცევაში. ქცევა ეს დამაჯერებელი მსახიობის თამაშის ელემენტების დაუდგენაზე. „სინთაღუში“ მარო მესხი დღედვის როლს ასრულებს. იგი ძლიერად დადმოვეცემს შეიღის წარმოებულ გამოწვევებს დრამასა“.

ასეთივე გულწრფელობით და დამაჯერებლობით თამაშობს მსახიობი ლიტვისკისა და გერგელის „ჩემ შვილიში“. განსაკუთრებით თინაღური სცენაში მას კრეჩინის მწვერვალამდე აყვავს ოსტრადინის მწვერვალზე. მსახიობის ოსტრადინაზე მეტყველებს ის, რომ დღის როლებში იგი ყოველთვის სხვადასხვანაირია, ხაზს უსვამს გმირთა სახათიბის მრავალფეროვნებას.

მომდევნო სეზონში ევლისციხის სახელმწიფო თეატრმა დასადგმოდ აღიჩინა ე. შილერის „ვერკერი და სიყვარული“. ლეონა მიღერის მარო მესხი თამაშობდა. მსახიობის ლეონამდე შექმნილი ჰქონდა არაერთი შეყვარებული ქალის სურს. მაგალითად, სიღუპე „გამეტკორში“, ლდა „პლტონი კრეჩეტში“, ტურფი „პატარა კახში“... ლიდის როლში დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე დაყენა მსახიობი. წოდებულნი მღობიარებია, რომელიც ჩინური კვლადიით იყო ამბობული ლეონასა და თერინანდის როლის, ავალბდა მას — ფერ-შეკრებულთ ყოფილიყო ფიდილოდო აისტიტორების წინაშე. მაროს მიერ უსახიბრებულ ლეონა წმინდა, უმბეკო, უნაზივარი შეყვარებულა. ამასთან, იგი უძლიერა პრეტიციტი ვაფხცხვის ფიდილოდო სამყაროს, ამყარება დამოკიდებამ კლასის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მაგრამ წმინდა, რომ ფიდილოდობის დამბობა გარდუილია — აი, ასეთად წარმოვედგინა მარო მესხმა ლეონას სახე.

მარო მესხის მიერ შექმნილი დრამატული სახეებიდან გამოირჩევა ქრისტინე პ. ბრევილის „ქრისტინეს“. მსახიობმა უნაყოფოდ ვახსა ქრისტინეს ხასიათი, მიყოფილ დაავადება კამბალტიკური სასოვადობის წინააღმდეგ ვაბრძოლებდა, რომლის მსხვერპლი შეიქმნა მისი

ი. გედევანიშვილის „სინათლე“. მარი მეხსი დედოფლის როლში.



საყვარელი გმირი. განსაკუთრებით ძლიერი იყო იგი ფინალურ სცენაში. მთელი დარბაზი ქვითინებდა. სპექტაკლს ესწრებოდა მაშინდელი ხელოვნების საყვეთთა სამართავლოს თეატრალური განყოფილების უფროსი შალვა კილა-სონიძე, რომელმაც მარი მეხსს შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „ამბობდნენ, რომ მარი მეხსი დარბაზს ნიჭიერი მსახიობიაო; დღევანდელმა თქვენმა თამაშმა მოლოდინი გააძარტოლა. თქვენმა თამაშმა ამატრია, ეს მეორე შემთხვევაა, რომ დარბაზში ვიტრიე, ეს შედეგია თქვენი კარგი თამაშის. თქვენ ძალიან მგონიზობიარე და თბილი მსახიობი ყოფილხართ, — შემდეგ დირექტორს მიმართა: — ამ მსახიობს გაუფრთხილდით, თორემ წყაგართმევთ“...

მსახიობისათვის მწელია სცენაზე სიზმრის გადმოკემა... შირიანზადეს „ნამუსში“ სოსანას როლის შესრულების დროს სიზმარს ისე ყვებოდა მარო-სუსანა, რომ მაყურებელს ავიწყდებოდა სცენა და რეალურ, ცხოვრებისეულ ატმოსფეროში გადადიოდა. მაყურებელი მსახიობის ცხოვრებით სუნთქავდა...

სამამულო ომის წლებში მარი მეხსი

მარტო თეატრით როდი იყო დაკავებული. იგი მხარში ამოუღდა მილიონობით საბჭოთა ადამიანს. მინდრად, ვენახში, კალოზე, ფერმაში, ჰოსპიტლებში და სად არ ნახავდით მას.

დასამახსოვრებელი და განუმეორებელი სახეები შექმნა მსახიობმა: ქეთევანი („საქობლო“), რუქია („ალაქტი“), კაწა („კომპლე“), პირამიდა პლატონოვნა („ქეთილი მეზობლები“), კატინა („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ფატი („ნაპერწყლიდან“). მინა შეეჩერდემ უკანასკნელ როლზე.

სპექტაკლის პრემიერას თელავის თეატრში ესწრებოდა პიეტის ავტორი შ. დადიანი. მხოვან დრამატურგს ძალიან მიუყრნა სპექტაკლი, მარის ათრთოლებული ხელის მოხეია და ღიმილით უთხრა: ალტაცებული ვარ თქვენი, ნამდვილი ჩემი ფატი ხართ. სწორედ ისეთი, როგორიც მე მაქვს ვაპირებულ ი ჩემს პიესაში. ძლიერ გაცვირებული ვარ. რომ თანამედროვე ქალმა ასე მოიფინელი მანერების გამოყენებით, ლორწების ასე მშვენიერი ხმარებით, ნამდვილი, ძველი განვითარებული არისტოკრატული ქალის ტიპი წარმოგიდგინეთ“...

...ხოლო, პირად წერილში შ. დადიანი წერდა შახიობს: „თქვენი სამსახიობო ნიჭი უთულოდ საჭიროა ქართული თეატრისათვის... საჭიროა, რომელმე შევსახიონო თეატრში მოეწყვიტო“.

მარი მეხსს ქებისაგან თავებულ არ დახვევია. მან როდი არჩია დედაქალაქის გაჩირადლებული დარბაზები, იგი თავისი მშობლიური კუთხის თეატრში დარჩა და შეშმარტი ხელოვნებით ალფრთოვანებდა მაყურებელს. ამ სცენაზე განახორციელა მარომ 200-ზე მეტი როლი.

აქვე დავმენთ, რომ მარი მეხსი ცეკვა „ქართლის“ უბაღლო შემსრულებელია, რისთვისაც თავის პარტნიორ სანტოლო ციციშვილთან ერთად ხუთჯერ მიუღია ჯილღო სარაიონო შეჯიბრებებზე.

რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს მარი მეხსს შეუსრულდა დაბადებულად 60 და სცენაზე მიღწაწეობის 40 წელი ველისცნის აღმასკომის კულტურის განყოფილებაში, თეატრალურ საზოგადოებასთან და ხალხური შემოქმედების სახლთან ერთად ზეიმით აღნიშნა ეს თარიღი.



ანდრია ბენაშვილი

გაგორენილი ასტრონომი, ლიტერატორი

ბენამინ ტრონიძე

სამამულე მცენიერებისა და ტექნიკის განვითარებაში თვალსა-
ჩინო კვალი გააგდო ლეაწმისილმა ქართველმა მეცნიერმა, გეო-
დუზიისა და ასტრონომიული საქმის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა
რუსეთსა და საქართველოში, პროფესორმა ანდრია მიხეილის ძე
ბენაშვილმა.

ანდრია ბენაშვილი დაიბადა 1868 წლის 4 აპრილს სოფელ ყვა-
რელში. მამამისი, მიხეილ ანდრიას ძე ბენაშვილი, იმ დროისათვის
მეტად განათლებული სამხედრო მოხელე იყო, მუშაობდა საქართველოს
სამხედრო რაზმში ოფიცრად. რუსეთ-თურქეთის ომის დამ-
თავრების შემდეგ (რომელშიც იგი მონაწილეობდა), 1878 წელს
თავისი ვაჟიშვილი თბილისის კადეტთა კორპუსის სამხედრო სას-
წავლებელში შეიყვანა. ანდრია მასწავლებელი პირველი ხარისხის
დიპლომით დაამთავრა და 1885 წელს გაემგზავრა მისკოეში ორ-
წლიან სამხედრო-სამწიკრო სასწავლებელში შესავლელად. ეს
სასწავლებელი მან პირველი ხარისხის დიპლომით დაამთავრა 1887
წელს და იუნკერის წოდება მიიღო. ამავე წელს იგი სამშობლოში
ჩამოიდა და მუშაობას იწყებს მე-16 გრენადერთა სამეგრელოს
ცნობილ ლეგიონში ოფიცრად, პოდიპოლკოვნიკის წოდებით.

ანდრიას პეტერბურგის გენერალური შტაბის აკადემიისაკენ მი-
უწევს გული და აი 1896 წელს უსრულდება წადილი — მისიხელი
გამოცდების ჩაბარების შემდეგ ეწყობა აკადემიის გეოდეზიის გან-
ყოფილებაზე. აქ იგი მალე იმსახურებს ყურადღებას, როგორც ნი-
ჭიერი და უნარიანი ახალგაზრდა და შტაბსაკაპიტნის წოდებას ანი-
ჭებენ.

1899 წელს მან პირველი ხარისხის დიპლომით დაამთავრა
აკადემია და სპეციალური ბრძანებით ორი წლით მივლინებულ იქნა

პულკოვოს ომენფაგატორიაში ასტრონომიის კურსის გასავლელად
1900 წ. პეტერბურგის გენერალური შტაბის აკადემიაში იგი წარმა-
ტებით იცავს დისერტაციას თემაზე: „Определение широты
по соответствующим высотам двух звезд и по измерении
зенитных расстояний двух звезд“. ეს შრომა, აკადემიის საბ-
ჭოს დადგინებით, გენერალური შტაბის მოავარი სამმართვე-
ლოს სამხედრო ტოპოგრაფიული განყოფილების კრებულში დაი-
ბეჭდა.

1901 წელს ა. ბენაშვილს, როგორც სახელმწიფოელ სპეციალის-
ტსა და მეცნიერს გეოდეზიისა და ასტრონომიის დარგში, რუსეთის
გენერალურ შტაბში სამხედრო ტოპოგრაფთა კორპუსის ოფიცერთა
შემადგენლობაში იწვევენ. ამავე წელს გენერალური შტაბის საგან-
გებო ბრძანებით იგი ინიშნება პეტერბურგის ტრიანგულაციის სამ-
მართველოში ჯერ უფროსის თანამეწეოდ, შემდეგ სამმართველოს
უფროსად; აქ იგი 1916 წლამდე მუშაობს.

1902 წლის 16 ოქტომბერს რუსეთის სამხედრო მინისტრის გან-
კარგულებით ა. ბენაშვილი მიწვეულ იქნა პეტერბურგის ტექნოლო-
გიურ ინსტიტუტში ჯერ გეოდეზიის საგნის ხელმძღვანელად, ხოლო
შემდეგ კათედრის გამგედ.

1904 წელს ა. ბენაშვილს პოდიპოლკოვნიკის წოდება მიანიჭეს.
1905-დან 1918 წლამდე იგი სპეციალური მიწვევით მუშაობს
სამხედრო-საინჟინრო აკადემიაში გეოდეზიის კათედრის გამგედ
ამავე პერიოდში კითხულობს ტექნიკისა და სამხედრო ტოპოგრაფიის
კურსს პეტერბურგის სამხედრო საინჟინრო სასწავლებელში.

1906 წელს ა. ბენაშვილი მივლინებულ იქნა მანჯურიაში სამ-
ხედრო-ტოპოგრაფიულ გადაღებათა და ასტრონომიულ სამუშაოთა
ხელმძღვანელად (მისი სამუშაო ობიექტებია: ტერიტორია საღაურ
მანჯურიიდან რუსეთის იმპერიის უახლოეს საზღვრამდე და საღაურ

ცივისკარიდან პეტერბურგამდე). ამ სამუშაოებთან დაკავშირებით ა. ბენაშვილი აქვეყნებს სრულად ორიგინალურ სამეცნიერო შრომებს: „Измерение базиса по проволоке при помощи деревянных жезлов в применении к триацкарскому базису (сев. Маньчжурия)“ и „Определение географического положения пунктов в Сев. Маньчжурии из хронометрических районов в 1906 году“. ამ შრომებმა მას დიდი აღიარება მოუტანა. 1908 წელს განსაკუთრებული წარჩინებისათვის პოლოვნიის წოდება მიანიჭეს.

ა. ბენაშვილი რამდენჯერმე იმყოფებოდა მივლინებით უსხო-ვიში გეოდეზიისა და ასტრონომიული მცენებრების თორისისა და პრაგის გასაცნობად. 1907-1909 წლებში იგი სპეციალური ბრძანებით მივლინებული იქნა გერმანიასა და საფრანგეთში, ხოლო 1910-1912 წლებში — ბელგიაში, ინგლისში, ავსტრალიასა და შვეიცარიაში.

უცხოეთიდან დაბრუნების შემდეგ ა. ბენაშვილი კვლავ აქვეყნებს თეორიული ხასიათის შრომებს: „Подбор пар к вивозмененному способу определения Талькопина“, „Телеграфное определение разности долгот Петроград-Галсань и определение широты Галсани“ и „Применение сферической тригонометрии к решению сложных вопросов геометрии“.

1910 წელს გენერალური შტაბის ნებართვით პოლოვნიკი ა. ბენაშვილი აზიუბუტებისა და ვანდის განსაზღვრისათვის გაიგზავნა ჯერ ფინეთში (ასტრონომიულ სამუშაოს ხელმძღვანელად), ხოლო შემდეგ მინსკისა და კიევის გუბერნიებში. სამხედრო ტოპოგრაფთა კორპუსის სპეციალური ბრძანებით 1913 წელს დაველა დასავლეთის სასაზღვრო სივრცის ტრიანგულაციის სამუშაოს ხელმძღვანელად. 1915 წელს ა. ბენაშვილი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს ვესტრალ-უნგრეთისა და გერმანიის წინააღმდეგ საომარ მოქმედებაში.

1916 წლიდან, მსოფლიო ომთან დაკავშირებით, უმაღლესი მთავარსარდლობის ბრძანებით, ა. ბენაშვილი სამხრეთ-დასავლეთ ფრონტის მიწვევდ არმიებშია. 1917 წ. ფრონტებზე სამხედრო ოპერაციათა მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის მას გენერალ-მაიორის კოდების ანიჭებენ.

რუსეთში თითქმის 33 წლის მანძილზე, სამეცნიერო, პედაგოგიური და სამხედრო მიღწევებისათვის, ბძობლებში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის ა. ბენაშვილი გენერალური შტაბისა და უმაღლესი მთავარსარდლობის მიერ სხვადასხვა დროს რამდენჯერმე იყო დაჯილდოებული ორდენებითა და მედლებით. მას მიღებული ჰქონდა: სტანისლავის მე-2 და მე-3 ხარისხის, ანას მე-2 და მე-3 ხარისხის, ლადიმერის მე-3 და მე-4 ხარისხის ორდენები და მრავალი მედალი.

1918 წელს ა. ბენაშვილს უმაღლესი მთავარსარდლობის ბრძანებით გენერალ-ლეიტენანტის წოდებას ანიჭებენ.

რუსეთში მოღვაწეობის დროს ა. ბენაშვილს გამოქვეყნებული აქვს უნიკალური მნიშვნელობის შრომები გეოდეზიისა და ასტრონომიული მცენებრების დარგში, ამ გამოკვლევებს დღესაც არ დაუკარგავთ მცენიერული ღირებულება.

1918 წელს მთავარსარდლობის ბრძანებით ა. ბენაშვილს საქართველოში გაზიარება და ნიშნავენ ამიერკავკასიის ჯარების ზურგის მომარაგების უფროსად.

პროფ. ა. ბენაშვილის სამშობლოში დაბრუნება ემთხვევა ქართველი ხალხის დიდ ეროვნულ დღესასწაულს — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჩამოყალიბებას. როგორც გამოჩენილი მეცნიერი-ასტრონომი-გეოდეზისტი, ჩვენს ქვეყნის დიდი პატრიოტი და საზოგადო მოღვაწე, იგი სთავაზენი ჩაუვდა ამ საუკილო-შვილ საქმეს. ა. ბენაშვილი შევიდა სახელმწიფო უნივერსიტეტის პირველ პროფესორთა შემადგენლობაში, რომელთა შორის იყვნენ ცნობილი ქართველი მეცნიერები — ი. ჯავახიშვილი, პ. მელიქიძე-ლი, გ. ახვლედიანი, ფ. გოგიანიშვილი, გ. კეკელიძე, შ. ნუნუშიძე,

ა. რაზმაძე, დ. უზნაძე, ი. ყიფშიძე, ა. შანიძე, ს. ავალიანი, ი. აბულაძე და ვ. თაყაიშვილი.

სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭოს დადგინებით ა. ბენაშვილი არჩულ იქნა ასტრონომიისა და გეოდეზიის კათედრის გამგედ.

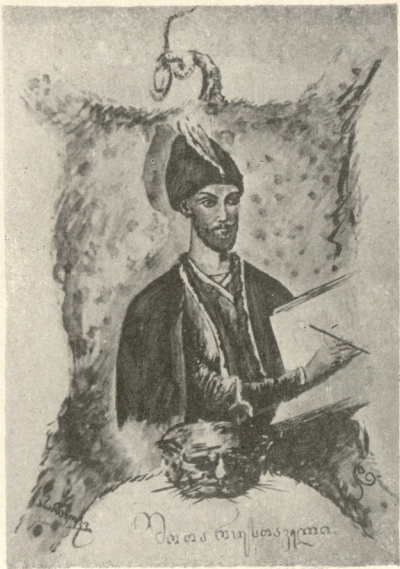
1920 წლის 1 იანვარს პროფ. ა. შანიძის წარდგინით, უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭომ ა. ბენაშვილი მთავარკატეგორიის მფლობელად დეკანად დაატყვია.

სახელმწიფო უნივერსიტეტში სამეცნიერო-პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად, პროფ. ა. ბენაშვილი 1918-დან 1922 წლამდე ხელმძღვანელობდა კავკასიის სამხედრო შტაბის ტოპოგრაფიულ განყოფილებას, ხოლო 1919 წლიდან 1923 წლამდე თბილისის ფიზიკური ოსერვატორიის დირექტორია.

პროფ. ა. ბენაშვილი დიდ მუშაობას ეწეოდა სახელმწიფო უნივერსიტეტში პოლიტექნიკური ფაკულტეტის ჩამოყალიბებისათვის. გამოჩენილ მცენებრთან — ა. რაზმაძესთან, გ. ნიკოლაძესთან, ნ. მუსხელიშვილთან, ა. ხარაძესთან, გ. წულუკიძესთან, ა. დიდებულძისთან, ი. თულაშვილთან, რ. ნიკოლაძესთან, ა. გულისაშვილთან, ვ. კაკაბაძესთან და სხვებთან ერთად მან საფუძველი ჩაუყარა უმაღლესი ტექნიკური განათლების საქმეს საქართველოში. იგი ხელმძღვანელობდა ასტრონომიისა და გეოდეზიის კათედრას უნივერსიტეტსა და საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში. პროფ. ა. ბენაშვილი სხვადასხვა პერიოდში სამეცნიერო-პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა აგრეთვე საქართველოს საინჟინრო-სამშენებლო ინსტიტუტში, ამიერკავკასიის საინჟინრო-მულითარაციის ინსტიტუტში, ამიერკავკასიის გზათა მიმოსვლის რეინიგის ინსტიტუტში, საქართველოს სამიო-მეტალოგურული ინსტიტუტში, საქართველოს ინდუსტრიულ და ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტებსა და სოხუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში.

ალ. სარაჯიშვილი.

შოთა რუსთაველი





პროფ. ა. ბენაშვილის შრომების დიდი როლი შეასრულეს ასტრონომიისა და გეოდეზიის მეცნიერების ჩამოყალიბების საქმეში. დიდაა პროფ. ა. ბენაშვილის დამსახურება მშობლიურ ენაზე სა-მეცნიერო-სასწავლო ლიტერატურის შექმნის საქმეშიც. მან პირველმა ქართულ ენაზე გამოსცა სერული ასტრონომიის, სერული ტრიგონომეტრიის, უმაღლესი გეოდეზიის, ცდომილებათა თეორიის და ტოპოგრაფიის რამდენიმე სახელმძღვანელო.

შრომში „ცდომილებათა თეორია“ პირველად მოცემულია მსოფლიო ლიტერატურაში გეოდეზიურ განაზომთა მათემატიკური დამუშავების მეთოდები. მასში ორიგინალურად არის გამოქვეყნული ალბათობის თეორიის საფუძვლები, ცდომილებათა თეორიის გამოყენება ტოპოგრაფიულ პრაქტიკაში, დასკვნის სიზუსტისა და უცვირეს კვადრატთა წესის საკითხები.

პროფ. ა. ბენაშვილმა დიდი ღვაწლი დასდო რუსეთსა და სა-ქართველოში სამხედრო და საინჟინრო კადრების მთელ თაობათა აღზრდის საქმეს.

პროფ. ა. ბენაშვილის შრომების მეცნიერული ანალიზი გეოდეზიის დარგში პირველად მოგვცა მისმა მოწაფემ, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გეოდეზიისა და მარაგდენიის კათედრის გამგე პროფ. ნ. თევსაძემ. აღნიშნული კათედრა წარმატებით აგრძელებს ამ კათედრის ფუძემდებლის, ა. ბენაშვილის სამეცნიერო-პედაგოგიურ ტრადიციებს. კათედრის მიერ ახლად იქნა გამოცემული მისი ცნობილი მონოგრაფია „ცდომილებათა თეორია“ პროფ. ნ. თევსაძის რედაქტორობით.

აღსანიშნავია, რომ პროფ. ა. ბენაშვილი ახალგაზრდობის წლებში საშწერო-სალიტერატურო და სასოციალურებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა ჯერ თბილისში, კადეტთა კორპუსში სწავლის პერიოდში და შემდეგ პეტერბურგში ყოფნის დროს.

ა. ბენაშვილი გასული საუკუნის 90-ანი წლების ქართულ პერიოდულ პრესაში სისტემატურად აქვეყნებდა ლიტერატურულ ნაწარმოებებს: დრამებს, ეტიუდებს და კომედიებს (აქვეყნებების მოი-

რებიდან: „დროთა ბრუნვა“, „დასურვლებელი ამახვი ანუ თელაველი ოტლო“, „გვიან“, „ჰანაღები“ და სხვ.). მათ შესახებ რეცენზიები იბეჭდებოდა მაშინდელ პერიოდულ პრესაში: გაზეთ „ივერიაში“, „კავალიში“, რომლებიც ამ ნაწარმოებებს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ. დრამა 29 სექტემბრის ნომერში გაზეთი „ივერია“ აღნიშნავდა: „ივერიაში“ ფურცლებზე ცალკეული თავების მიხედვით, 1890 წლის აპრილის 25 რიცხვიდან მიყოლებული ამავე წლის 23 მაისამდე. 1892 წლის 29 სექტემბრის ნომერში გაზეთი „ივერია“ აღნიშნავდა: „ივერიაში 27 სექტემბრის ქართულმა დრამატულმა დასმა პირველად წარმოიდგინა გამართა. წარმოადგინეს ა. ბენაშვილის პიესა „თელაველი ოტლო“ და ვ. გუბასა უფლები „ხოლორბათა“. პირ-მოიდგინეს, როგორც მოსალოდნელი იყო, ხალხი კარგად ბლომად დასწავრა“.

„თელაველი ოტლოს“ შესახებ რეცენზია გამოაქვეყნა ქართული დრამატული საზოგადოების წევრმა პეტრე ყიფინიამ: „...ატორის ცხარედ გტყობა უნარი დაკვირვებისა, ჩვენი ცხოვრებისა და სცენის ცოდნა. კაცის გულში საკამოდ ღრმად იხედება და კითხულობს მის პასუხს. პირველი ნიშნები ახალგაზრდა მწერლის შემოქმედების სრულ იმებს ვგავლობ, რომ შეუძნის უფრო უკეთეს ნიმუშებს. — აღნიშნავს იგი. ბოლოს წერილის ავტორი ეტება მიქმედ პირთა გან-სახიერებას.“

გაზეთ „ივერიაში“ ფურცლებზე 1890 წლის აგვისტოსა და სექტემბრის თვის ნომერებში იბეჭდებოდა დრამა „დროთა ბრუნვა“ (მის მიქმედება) და 1891 წლის სექტემბრისა და ოქტომბრის გაზეთებში კომედია ოთხ მიქმედებად. აქვეყნებების მოიშრობით.

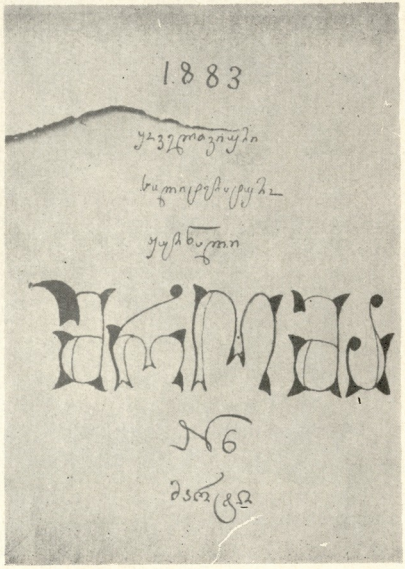
1892 წლის 5 სექტემბრის ნომერში გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ქართული დრამატული დასი ამ სუზინისა, როგორც შეივცდეთ, უკვე სრულებით მზად არის. მომეტებული ნაწილი მითამაშეთა ხელწერილობით შევრენ კიდევ თატარის გამგებებს. იმ არტისტების ცოდნა, რომელთაც იყნობს თატარის მოყვარე საზოგადოება, მიწვეული არიან ახალგაზრდა არტისტი ქალბერი და კაცები, რეპეტიციების გამართვას დასი შეუდგას ამ თვის 10-ს, ხოლო წარმოდგენა იქნება 20 სექტემბრის, კვირას.“

თატარის ადმინისტრაციას განუზრახავს პირველად წარმოადგინოს პიესა ახალგაზრდა მწერლის ბ-ნ. ა. ბენაშვილისა „თელაველი ოტლო“, რომელიც დაბეჭდილი იყო ჩვენს გაზეთში. იმედოვნდა ვიქონიით როგორც თატარის გამგებთაგან, აგრეთვე ქართულ საზოგადოებისაგან, რომ ერთმანეთს მხარს მისცემენ ამ ყოვლად სასარგებლო საქმეში საქმის გასაძლიერებას და წარადგენან.“

სამეცნიერო-პედაგოგიურ და სამხედრო მოღვაწეობასთან ერთად ა. ბენაშვილი პეტერბურგში თვალმანიო სასოციალდობრ-სალიტერატურო მუშაობასაც ეწეოდა. მისი რედაქტორობით აქ ქართულ ენაზე გამოდიოდა ყოველთვიური ხელნაწერი სალიტერატურო კურნალი „შრომა“, რომელიც მონაწილეობდა პეტერბურგის მოწინავე ქართველი ახალგაზრდობა. ჟურნალი ფართო ადგილი ჰქონდა დადამიბილი ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრებასა და შემოქმედებას, საქართველოს ცხოვრების ამბებს... იგი მიზნად ისახავდა აგრეთვე პეტერბურგში მცხოვრები ქართველი ახალგაზრდობის მიერ შიშობილიური ვნის შენარჩუნების საკითხს.

გამოჩენილი მეცნიერის ა. ბენაშვილის პირად არქივში აღმოჩენილი იქნა ჟურნალ „შრომა“ მთლიანი კომპლექტი. ჟურნალია ერთ-ერთი ნომერი მიძღვნილია გენიალური შოთა რუსთაველის პიემისადმი. აქვე მიკვლეული იქნა შოთა რუსთაველის პორტრეტი, აჭვარელი დეწერილი ვეფხვის ტაყავი. იგი შესრულებულია 1891 წელს, იმ დროს პეტერბურგში მცხოვრები ცნობილი ისტორიოგრაფისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე ივანეს ძე სარაჯიშვილის მიერ. არქივში დატყლია აგრეთვე ა. ბენაშვილის ნაწარმოებთა ხელნაწერები.

მიკვლეულ მასალათა შორის საგულისხმოა აგრეთვე პროფ. ა. ბენაშვილის მიერ შესრულებული საქართველოს რუკა. ა. ბენაშვილი გარდაიცვალა 1941 წლის 28 ივნისს ქ. სოხუმიში, 73 წლის ასაკში. დაკრძალულია თბილისში, ვაკის პანთეონში.



ზოგი რაე მუსიკალური თეატრზე

მიხეილ ბორჩაძე

მუსიკალური თეატრში დირიჟორისა და შემსრულებლის შემოქმედებითი თანამშრომლობა უმნიშვნელოა საკითხის წარმოადგენს. მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსის გახსნისას მიმდრალი ძირითადად საკუთარი თვითშეგრძნებით ხელმძღვანელობს. ხშირია შემთხვევები, როდესაც შემსრულებელი ავლენს კარგ ვოკალურ მოსაწყობებს, აღწევს გამომსახველ ძვერებას, მომზიდვად ვეფქტს. მაგრამ ამავე დროს აღინიშნება მსატერული სახის მცდარი გააზრება, გაუმართლებელი ინტერპრეტაცია.

ზოგჯერ შემოქმედებით პრაცესში მიმდრალი ქვეცნობიერად ავლენს სუბიექტურ ინტერესებს — ეთიშება საერთო ანსამბლს, ზრუნავს მხოლოდ მისთვის ხელსაყრელი სცენური პირობების შექმნაზე, არღვევს სპექტაკლში დადგენილ მიზანსცენებს, ავანსცენაზე გამოქრება და მსყურებლის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდება. ასეთ მომდრალს უშთავრეს ამოცანად ვოკალური ტექნიკის დემონსტრირება, მაღალი ნოტების ვეფქტური აქრება მიაჩნია. ბუნებრივია, რომ მუსიკალური თეატრის მსახიობთა ასეთი თვითნებობა გაკიცხვას იმსახურებს. მომდრალთა საშემსრულებელ არსენალის მართებული რვეულირება დირიჟორის შემოქმედებით ფუნქციონი შედის. სწორედ დირიჟორს ევალება მუსიკალური ნაწარმოების სწორი ინტერპრეტაციის დაცვა, მან უნდა იბრძოდოს შემსრულებელთა თვითნებობის წინააღმდეგ.

ერთხანს დირიჟორის მოვალეობა მხოლოდ სპექტაკლის დირიჟორობით, ორგესტრთან რეპეტაციებით იფარგლებოდა. მიმდრალთა გაკვეთილები, რეპეტაციები კი მის კონპეტენციამი არ შედიოდა. ასეთ იყო წარსულში, როდესაც თეატრში მოწვეულ მიმდრალს დამოუკიდებლად ჰქონდა შესწავლილი მიმდინარე სუნიის მთელი რეპერტუარი. ეს გრველდებოდა გუნდისა და ორკესტრის მსახიობებზე დაყ. იმ დროს თეატრის ხელმძღვანელები ამგვარი წესით რეპერტუარის განახლებასა და პრემიერების ხშირ გამოშვებას ახერხებდნენ. ცხადია, ამგვარი პრაქტიკა ხორციელდებოდა სპექტაკლების დაბალი მსატერული დონის ხარჯზე. ახალი სპექტაკლებისათვის განკუთვნილი იყო მხოლოდ ერთი ან ორი საერთო რეპეტაცია. რაიმე საინტერესო და ახალი მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაციის შექმნაზე არავინ ფიქრობდა. შემსრულებლები დირიჟორის პირველად საერთო რეპეტაციაზე ხვდებოდნენ. თავად დირიჟორი მხოლოდ მაშინ, სახედავსელოდ, ეცნობოდა რევისორულ ჩანაფიქრს. მთელ რეპეტაციას ანდომებდა კომპოზიტორის რემარკების ზერეველ დაყვას, ტემპებისა და ნიუანსების მოწესრიგებას.

ბუნებრივია, რომ ამგვარ პირობებში არ ხერხდებოდა რევისორისა და დირიჟორის შემოქმედებითი ძიებების განვითარება. მსახიობებს სცენაზე მხოლოდ ადგილებს მიუთითებდნენ, არწვენდნენ გასვლა-გამოსვლის მიმართულებას, მოხაზავდნენ ძალზე მარტივ მიხანსცენებს და ამათ იფარგლებოდა სპექტაკლის დამდგმელთა ფუნქციები.

ამგვარი სისტემა გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან იყო შემოღებული. მაშინ მეფის რუსეთის ქალაქებში იტალიური ოპერის დასები მოღვაწეობდნენ. ჩამოსვლი მსახიობები არ ზრუნავდნენ სპექტაკლის იდეურ-მსატერულ შინაარსზე. ისინი უშთავრესად ვირტუოზული ვოკალური ტექნიკის ჩვენებით იყვნენ გატაცებული. მათი ყურადღების ცენტრში ფორტიტურები, მელოზმები და ფერმატობა იღდა.

ცნობილი საოპერო მომდრალი ს. ი. ლვევი თავის წიგნში „საოპერო მომდრალის ჩანაწერები“¹ აღნიშნავდა: „მათთვის ძლიერი ხმების დემონსტრირება იყო სამომდრალ ცხოვრების ძირითადი არსი. ამ ადამიანების შემოქმედება მიმართული იყო მხოლოდ საკუთარი ხმების ხელსაყრელი ჩვენებისაკენ, ისინი სახის მსატერულ მთლიანობაზე არ ფიქრობდნენ... ღრმა სუნიების ჩვენება, ბერის უკადრების გაფართობა და გაქანება ისე, რომ მსმენელს ბუსუსები აყრიდა... „ლაბიათი“ მთართვედნენ ხლმე მსმენელს თვითველ გრუბტებს. ყველა ზენატელო და ბერნანდი (იტალიური მომდრალები) მხოლოდ ამის ოსტატები იყვნენ, ყოველივე ამას ისინი აკეთებდნენ როლის მუსიკალურ-დრამატურგული მასალისაგან დამოუკიდებლად, ყოველგვარი სცენური ლოგიკის საპირსპიროდ.“

რა თქმა უნდა, აღნიშნული ციკატა არ ეტება იტალიური ვოკალური სკოლის ბრყვენაზე წარმომადგენლებს: ბატისტინის, ანსელმის, ტიტი რუფოს, ადლ ბორგის, მარია გაიას და სხვ. ისინი ქვემარტივ მსატერები იყვნენ და მთელი თავისი შემოქმედებით ემსახურებოდნენ მუსიკალურ-სცენური სახეების რეალისტურ წარმოსახვას, ავლენდნენ გარდასახვის გასაოცარ ნიჭს, იშვიათ ზომიერებას. სწორუპივარი იყო მათი სამომდრალ ოსტატობა, დაფუძნობილი იტალიური ვოკალური სკოლის საკუთესო ტრადიციებზე მაგრამ ეს მომდრალები ერთეულები იყვნენ და დამეტრულიად განსხვავდებოდნენ იმ „მოხეტიალ“ მსახიობებისაგან, რომელთა იმპორტი დიდი რაოდენობით გვლინებოდა რუსეთის თეატრებს.

¹ С. Ю. Левик — «Записки оперного певца» гл. 138.



იმდროინდელი ანტრეპრენიორების, თეატრის დირექტორების მიზანი არ იყო საპიერო თეატრში შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესება და განვითარება. ისინი მხოლოდ საპიერო თეატრის არსებობის ფაქტით ამყობდნენ და საკუთარ შემოსავალზე ფიქრობდნენ. დადგმებზე გაღებული მცირე ხარჯები, მსახიობთა კომერციული ექსპლუატაცია, დროებითი მოწყვეტი (ანგაჟემენტები) და გასატრლიორები — ასეთი იყო ამ სისტემის ძირითადი არსი. ასეთი პირობები დირიჟორის, რეჟისორისა და სამხსრულებლო კოლექტივის შემოქმედებითი ურთიერთობის საკითხში შემხსვევით ან ძალზე ფორმალურ ხასიათს ატარებდნენ.

სხვაგვარი ვითარება იყო რუსულ მუსიკალურ თეატრებში. ცნობილი მეტყვანობა — მამონტოვის, ზიმინის ანტრეპრიზები და კერძო თეატრები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ ნაწარმოებთა მხატვრულ თვარებს. რეპერტუარიც მრავალფეროვანი იყო. იდგმებში რუსული და დასავლელი ვერობის გამოჩენილი კომპოზიტორების მაღალ-მხატვრული საპიერო ნაწარმოებები. იმ საბჭოთა რუსების საპიერო თეატრების სცენებზე მოღვაწეობდნენ საპიერო ხელოვნების კარი-ფეხები: შალაიანი, ტარტაკოვი, სობინოვი, ერმოვი, ნეჟდანოვა, დიენერი, ზბრუვა, ჩერკასკია, დირიჟორები — ნარბაჟნიკი, ბლი-ნიშველი, მაკო, კოუტჩი, სუვი, ივ. ფალიაშვილი და სხვ. მათ დიდი წვლილი შეიტანეს რუსული რეალისტური მუსიკალური თეატრის განვითარებაში. სწორედ ამ ხელოვანთა მოღვაწეობაში დამყარდა შემოქმედებითი კავშირი დირიჟორის, რეჟისორისა და მთელ სამხსრულებლო კოლექტივის შორის. იმისა და სცენური და მუსიკალური ხელოვნების ორგანული დაკავშირება.

განსაკუთრებულ აღმავლობას მიაღწია საპიერო ხელოვნებამ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ. ძირფესვიანად შეიცვალა მუსიკალური თეატრების შემოქმედებითი სისტემა. საბჭოთა საპიერო თეატრის საფუძველი მალევე პროფესიონალიზმი გახდა.

მუსიკალურ თეატრში დირიჟორის, რეჟისორისა და მუსრულებელთა შემოქმედებითი ძალები მიმართულა საპიერო პარტიკული და მხატვრული განხილვებში. სპექტაკლის შემქმნაღ ძალზე რთული ლაბორატორიული მუშაობა წარმოებს, რომელშიც ნაწარმოების ახალი და მართებული მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაცია ჩადება.

არსებობს შემსრულებლობის ორი სახე — ე. წ. „ტრადიციული“, როდესაც დადგმულები მიყვებიან უკვე დადგენილ ტრადიციებს, ან მკაცრად იცავენ მუსიკალური ტექსტის ავტორისეულ მიითებებს და ახალი — როდესაც საპიერო პარტიკულ ახალ იდეურ-მხატვრულ გაზრებას იცევენ.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ცნობილი ფრანგი დირიჟორის შარლ მიუნის მიერ გამოთქმული აზრი²: „ამბოქან — უნდა დაუტაროს, რაც ნოტებშია, მაგრამ ამბოქან სხვადა — ყველაზე მნიშვნელოვანია აღმოჩინოს ის, რაც ნოტებს შორისაა“³. ეს ორივე გამოთქმა სწორია და ერთმანეთს არ გამოირცხავს. შეუძლებელია დაუტაროს ის, რაც „ნოტებს შორის არის“ თუ არ დაეკარავ იმას, რაც „ნოტებშია“⁴.

საპიერო ნაწარმოების ახალი ინტერპრეტაცია სწორედ ამ „ნოტებს შორის“ არსებული აზრის ამოკითხვას გულისხმობს.

დიდი რეჟისორი ნემიროვი-დანიენკო ხაზს უსვამდა, რომ საპიერო ნაწარმოების ამოცნობა თავად მუსიკიდან ხდება. იგი უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მუსიკალური შინაარსის ამოკითხვას და სანტრესოდ განმარტავდა მიმდღრლის შემოქმედების არსსაც; „მუსიკალური პარტიკურის გაცოცხლება ნიშნავს იმას, რომ სცენაზე ცოცხალი ადამიანი — მსახიობი, მიმღრლი, რომელიც ქმნის სახეებს დრმა აქტიორული თვითშეგრძნებით. ეს თვითშეგრძნება არის სცენაზე განიცდის საფუძველი. იგი ჩამოყალიბდა მის ინიციტივალაბაში დირიჟორთან და რეჟისორთან დაქმნებულ იმ-შაბით“⁵.

დირიჟორის მუშაობა მიმღრლათან ძალზე რთულ პროცესს წარმოადგენს. რთულია, რადგან მას საქმე აქვს განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის შემსრულებლობას. დიდი ენერგია და ნებისყოფაა საჭირო, რომ რეჟისორმა თითოეული მსახიობის მონაცემება და ბუნების მართებულ გასაღები მიუხანოს და ყოველ მათგანს სპექტაკლის საერთო ანსამბლში გააყვეული, მისთვის შესაბამისი ადგილი მიუჩინოს.

სპექტაკლის გადაწყვეტის პროცესში ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია როლები განსაკუთრების საკითხი. მიმღრლის ზრდა და განვითარება დამოკიდებულია სწორად შერჩეულ რეპერტუარზე. ამ მხრივაც გადაწყვეტილ სიტუაც დირიჟორის ეკუთვნის, რადგან იგი საფუძველად იცინოს პარტიკულს, ამა თუ იმ მოქმედ პირობა ვოკალურ პარტიკის თავისებურების, მიმღრლის მიყოფისა და ტექნიკურ შესაძლებლობებს. არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც მიმღრალი იწინშება მისი ვოკალური მონაცემებისათვის შეუფერებელ პარტიკაზე. მაგალითად, ლირიკულ პარტიკას ანდომენ დრამატული ხასიათის მიმღრლას ან პიროქტი. თეატრალურ პრაქტიკაში მსგავსი ექსპერიმენტები აკრძალული არ არის, მაგრამ სახფათოა მიმღრლისა და სპექტაკლისთვისაც. ხშირია შემთხვევები, როდესაც აგვერად დატვირთვის თავისწერი შედეგები მოჰყოლია — იგი აბრკოლებს მიმღრლის ხმის თავისუფლ კუბუნებზე მოძრაობას, იწვევს ნერვული სისტემის ძაბვას, რაც ტრავმას აყენებს სამომღრლოდ აპარატს.

მხოლოდ სრულყოფილად გამოიმუშავებულ ვოკალურ მექანიზმს, ჭეშმარიტ ისტატს შესწევს განსხვავებული ვოკალური ბუნების პარტიკების შეთავსების უნარი. ვოკალურ ხელოვნებაში დადგენილია ხმის ხასიათის განსაზღვრული ორი ძირითადი ტენიონი — „ლიბრიკული“ და „დრამატული“. მაგრამ ამ განსაზღვრების ქვეშ არ არსებობს მსახიობთა შემოქმედება მხოლოდ „ლირიკული“ ან „დრამატული“ ანსულებით. მრავლად შეიძლება ისეთი ლირიკული პარტიკის ანიშვნა, რომელიც განვითარების დროს ჭეშმარიტ დრამატულობას აღწევს. მაგალითად, ოპერა „დისონი“ — მალხა-ზის, კიახოთან და მარის ტერკიანე — „ჩაიფიფლა მოთიშნება“, ან კიახოთან და მალხაზის ჭეშმარიტ III მოქმედებაში... დრამატულის დრამატული სცენა „ტრაგიატას“ III მოქმედებაში და სხვ. იგივე შეიძლება ითქვას დრამატულ პარტიკებზე. ლირიკულად ქვეტის რადამესის, კავარადოსის, გერმანის, სოზეს პარტიკების ზოგიერთი ეპიზოდები.

საპიერო თეატრში მსახიობს მრავალფეროვანი ხასიათებთან აქვს საქმე. მისთვის ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ლირიზმიც და კომედურიც, დრამატული ექსპრესცია და გიბრული სულისკეთება. საო-პიერო მიმღრლას გარდასახვის ნიჭიც უნდა გააჩნდეს. დღეს უკვე შეუძლებელია გარკვეული ვოკალურ-სცენური ანსულებით შეუძლებელი. წესიკავალი თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია — დღეცა. ხშირად სცენიდან იმის დამახინებელი ფორმეტიკური ბრუნებები, გაუგებარი სიტყვები, არასწორი მასკილები, რაც საგრძნობლად აწვევობს ამა მარტო მიმღრლის სამხსრულებლო ხარისხს, არამედ გაუგებრობა მოქმედ სპექტაკლის არსში.

ეს დიდი ნაკლი ძალზე ხშირად იწმის თავს თანამედროვე მომღრლების შემოქმედებაში. ვოკალისტის მეტყველობის კულტურა დირიჟორისა და რეჟისორის მკაცრ კონტროლს მოითხოვს. საპიერო თეატრში იყოს პედაგოგ-სპეციალისტი, რომელიც წარმართავს მიმღრლთა მეტყველების წერტას. განსაკუთრებით ხშირია ამ-გვარი ხარვეზები მუსიკალური კომედის თეატრში. თავად სინთეტიკური ჟანრის სპეციფიკა ართულებს ვოკალური და ტექსტუალური ინტანაციების შეწყვეს, მათ ახსოვლტარ და მოთხოვს. მსახიობს უჭირს მეტყველებიდან სიმღერაზე გადასვლა და პიროქტი. ხდება ტრადიციის აღრევა, რიტმის მიღუნება, სპექტაკლის დასრულები ხაზის შეწყვეტა...

ზოგჯერ მუსიკალური თეატრის მსახიობები უპირატეს მნიშვნელობას პარტიკის მუსიკალურ ტექსტს ანიჭებენ, სიტყვეთ მასა-

² Шарль Миунш, «Я дивржир», с. 64.
³ В. Немрирови-Данченко, «Тетральное наследие» I ტობი, გვ. 259.

ლას კი მკორხარისოხენად მიიწვევენ. არსებითად ამგვარი დამოკიდებულებიდან მომდინარეობს მომღერალთა დიქციის სისუსტე. მეტყველების და სიმღერის ორგანული ერთიანობა მომღერალთა შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი სასურველი უნდა იყოს.

მიმდერალი ყოველთვის დგას ყალბი ინტონაციის საფრთხის წინ. ეს ხარვეზი, შესაძლოა, ბუნებრივად თანდაყოლილ დეფექტს წარმოადგენს ან გამოწვეული იყოს სუსტი ვოკალური ტექნიკით.

ვოკალური აპარატის (ყველის ორგანოების) თავისებურებანი სათანადოდ არის შესწავლილი სპეციალისტების მიერ. დღეს უკვე არსებობს სპეციალური სახელმძღვანელოები, სამეცნიერო მდიდრული ლიტერატურა, სადაც საფუძვლიანად არის განუხილველი სასიმღერო ტექნიკის ფიზიოლოგიური საკითხები და ვოკალური მეთოდოლოგიის პრობლემები.

სპეციალისტების აზრით, ყალბი ინტონაციის განკურნება (საესეებით თუ არა, ნაწილობრივ მაინც), ამ დეფექტების აღმოფხვრა განსაკუთრებით მამინი რთულდება, თუ იგი ყველის ორგანოების სტრუქტურულ ცვლილებების შედეგია. ამ შემთხვევაში იგი სპეციალურ სამედიცინო მკურნალობას მოითხოვს.

ხშირად ხმის ფუნქციონალური დარღვევები გამოწვეულია ფარული ავადმყოფობით, რომელსაც „ფონასტენია“ ეწოდება. ზოგჯერ ეს დაავადება ვოკალის პედაგოგიკით შესწავნილი რჩება.

ფონასტენია — ბგერის სიძლიერის დაავადებას ნიშნავს (ე. ი. სუსტდება ბგერის ხმოვანების სიძლიერე). პრაქტიკაში ხშირად ყოფილა ისეთი შემთხვევები, როდესაც დირიჟორს სრულიად მოულოდნელად მომღერლის ხმის სუსტი ხმოვანება აღმოუჩნდა, დირიჟორი მოითხოვს ხმის გამოჩენას, ძლიერ სიმღერას, მაგრამ ამაოდ. ძალდატანებული ფორტე არაბუნებრივია, ყვირილის მიუხედავად ხმა მაინც მკრთალია. ვერც მომღერალი ამჩნევს დაავადებას. მომღერალი ასეთ მდგომარეობაში განაგრძობს მუშაობას, სპექტაკლუმდე მღერის.

ფონასტენია შეისწავლეს საბჭოთა სპეციალისტებმა — ე. პ. მოროხოვმა და ტ. ე. შამშევამ. მათ ერთობლივ ნაშრომში: „მომღერალთა ხმის ძლიერების თავისებურებანი ფონასტენიის დროს“, გამოაქვეყნეს ფრიალ საყურადღებო მასალები, დამუშავებული ლენინგრადის სახელმწიფო კონსერვატორიის ფიზიოლოგიური აკუსტიკის ლაბორატორიის, ყველის და მეტყველების სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტებთან ერთად:

«При функциональных заболеваниях голоса типа фонастении почти или полностью отсутствуют структурные изменения в голосовом аппарате певца при весьма значительных нарушениях в звучании голоса. Отсутствие грубых изменений в голосовом аппарате певца подчас ставит ларинголога в затруднительное положение при

диагностике и решении вопроса о серьезности заболевания. Между тем продолжение работы при наличии функционального расстройства голоса может привести к длительной нетрудоспособности певца и возникновение органических изменений в голосовом аппарате».

როგორც ჩანს, ფონასტენია ფარული ხასიათის ხდება, ამავე დროს ფიზიოლოგიური თვალსაზრისით რთულ დაავადებას წარმოადგენს. ამიტომ იგი მუდამ უნდა იყოს მომღერლის, პედაგოგისა და დირიჟორის ყურადღების ცენტრში.

დირიჟორე ბგერით არის დავალებული „ცოცხალი ინსტრუმენტის“ — მომღერლის ხარისხიანი მოწოდება. სამწუხაროდ, ძალზე ცოტანი არიან ვოკალურ ცოდნას დაუფლებული დირიჟორები. ზოგიერთის აზრით — დირიჟორის ისედაც რთული მოვალეობა აკისრია — გაკვეთილები მომღერლებთან, რეპეტიციები ორკესტრთან, გუნდთან, სპექტაკლებში... მან მხოლოდ უნდა მოსთხოვოს შემწეალებლებს ვოკალური პარტიის საფუძვლიანი ცოდნა, მუსიკალური ტექსტის სისუსტის დაცვა.

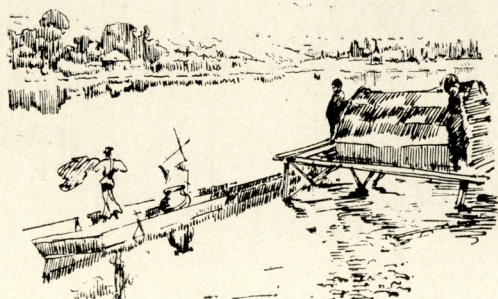
მაგრამ პრაქტიკამ დაამტკიცა, რომ დირიჟორი საფუძვლიანად უნდა ერკვეოდეს ვოკალური ტექნიკის ორთულ საკითხებშიც. მხოლოდ ამის შემდეგ შესწევს ძალა მართებული ხელმძღვანელობა გაუკეთოს საშემსრულებლო კოლექტივს. მომღერლისათვის დირიჟორი პედაგოგიც არის და მხატვრული ხელმძღვანელებიც.

ხშირია შემთხვევები, როდესაც მომღერლის ვოკალური აპარატი ფიზიოლოგიურად ჯანმრთელია, მაგრამ სიმღერის დროს მის ხმას ცვლილებები ემჩნევა, ახალგაზრდობაში კარგავს ჯერ ტემბრს, შემდეგ სასიმღერო ხმასაც. სპეციალისტების აზრით, ასეთი ტრაგედიის მიზეზები სამომღერლო სკოლის არასწორი სისტემაში მომდინარეობს. ეს საკითხი სპეციალური კვლევის საგანია.

ამრიგად, ჩვენ ზოგადად მოგხაზეთ დირიჟორისა და მომღერლის შემოქმედებითი თანამშრომლობის ცალკეული მხარეები. რა თქმა უნდა, მხოლოდ ზვეთი აღნიშნულით არ შემოიფარარება მათი შემოქმედებითი უწყვეტობა.

მუსიკალური თეატრის, ამ რთული შემოქმედებითი ორგანიზმის, თავისებურებათა შესწავლა სპეციალისტთა კვლევის საგანი უნდა გახდეს. უნებუნებლად გამახსენდა დიდი კომპოზიტორის პეტრო ბერლიოზის მოსწრებულად გამოთქმული აზრი: „ხშირად მომღერლებს ადნანაულებენ, რომ ისინი საზოგადო შეამდგომლები არიან კომპოზიტორსა და მსმენელს შორის, მაგრამ მიამანია, რომ ეს სამართლიანი აზრი არ არის. პირადად მე ყველაზე მეტად დირიჟორის მემსნია. ცუდ მომღერალს შეუძლია წახადინოს მხოლოდ თავისი პარტია, ხოლო გამოუცვლელს და ბორტი ზრახვებით შეპყრობილ დირიჟორს ყველაფრის წახანდა შეუძლია“.

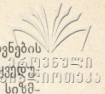
4 «Вестник оторино-ларингологии» № 4. 1965 г. стр. 68





შომარ კილაძე.

მოსავლის აღება



ვისებური ასოციაციები აღმოძრა. თითქმის გაცოცხლდა ხელოვნების ქურუმი, მისმა ნათელმა სახემ ნაღლიანად გამოიშინა და საყვედურით შეგასხენა დავიწყებული დიდი ღვაწლი, რომელიც მან სიზმრად ქველ ბათუმის ოპერას დასდო. შემრცხვა — მეც ხომ ამ ფაქტის უნებლო მოწმე ვიყავი!

ბათუმის ოპერა?! დღეს შეიძლება ბევრი გააკვირვოს ამ ცნობამ. სანდრო ინაშვილი იყო ბათუმის ოპერის ორგანიზატორი და ხულისჩამდგმელი. აქ უფვს სათავე იმ დიდ შემოქმედებით გზას, რომელმაც სანდრო ხელოვნების მწვერვალზე აიყვანა. ს. ინაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ ლიტერატურაში რატომღაც გამოტოვებულია ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტი. ეს, ნაწილობრივ, იმით აიხსნება, რომ თავად სანდრო არასოდეს ისვენებდა თავისი მოღვაწეობის ამ პერიოდს, განცხადებდა დავიწყებისათვის მიეცა იგი.

ხელოვნების მუშეუში დაეკულია ძალზე საინტერესო და მდიდარი მასალა. ს. ინაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე იგი მკვლევარს დეტალურად აცნობს დიდი მომღერლის შემოქმედებას. მაგრამ ამ ზღვა მასალამ — უთვალავ ანექტას და ავტობიოგრაფიამ ჯიუტად გამოტოვებულია 1931 — 1932 წწ. სეზონი, მის შესახებ არ არსებობს არც ერთი აფიშა, პროგრამა, რაიმე წერილობითი დოკუმენტი-ანგარიში, ან საგაზეთო ცნობა. მაშინ, როდესაც მომღერლის ყოველი ნაბიჯი, თვით საზღვარგარეთ ყოფნის პერიოდც კი, დაწერილებით არის აღწუსული და დოკუმენტირებული. შემთხვევით წაგაწყვდი უბის წიგნაკიდან ამოვსვს, ფანქრით ნაწერ პატარა ფურცელს, რომელშიც ამოვიკითხე ზოგიერთი მახასიათებელი და მუსიკის გვარი, კატეგორიისა და ხელფასის განაკვეთის აღნიშვნით. ეს არის და ეს. მაგრამ საქმეში ჩაუხუდავი ადამიანისათვის თავისთავად ეს ჩანაწერი არაფრის მოქმედია. სამწუხაროდ, ბიოგრაფებსა და მკვლევარებს არ ჩაუხედიათ მაშინდელ აჭარულ პრესასა თუ აფიშებში. არაფერი უკითხავთ სანდროს უახლოესი მეგობრებისა და მისი ნიჭის თაყვანისმცემელებისათვის. თვით აჭარაშიც ბუნდოვნად ასსოფთ ბათუმის ოპერის ჩასახვის ისტორია. ამიტომაც მოზღვაგებული მოგონებებისა და ჩენს ხელთ არსებული მასალების საფუძველზე შევეცადე ნაწილობრივ მაინც შემიგოს ეს ხარვეზი, რასაც მნიშვნელობა გქნება არა მარტო სანდრო ინაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიის დაზუსტების, არამედ ქართული ოპერის ისტორიისათვისაც.

ეს მოხდა ოცდაათიანი წლების დამდეგს. მაშინ აჭარის პარტიულ ორგანიზაციას სათავეში დედა საქართველოს კომკავშირის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, სამკავალიო ბოლშევიკი — მიხეილ გობჯია. მან წარუშლელი კვალი დატოვა აჭარის კულტურულ ცხოვრებაში. გობჯიას ინიციატივით, იდეოლოგიური თუ შაობის გასაძლიერებლად, ბათუმში ხელმძღვანელ პოსტებზე მიიწვიეს გამოცდილი პარტიული მუშაკები. მათ შორის იყო გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ყოფილი რედაქტორი, ლიტერატორი და თეატრალი დ. ვოლსკი. იგი დაინიშნა აჭარის განათლების სახალხო კომისიის მოადგილედ, უშუალოდ განაგებდა თეატრალურ საქმიანობას და გაზეთ „საბჭოთა აჭარისტანის“ პასუხისმგებელი რედაქტორიც იყო. იმ ბოზობარ დღეებში ამ გაზეთის რედაქციაში მეც ვმუშაობდი.

იმ სანად დიდი წარმატებით მოღვაწეობდა ქუთაის-ბათუმის მობრავი დრამატული თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. 1930 წელს, ბრწყინვალე გასტროლების შემდეგ, ეს კოლექტივი თბილისში დატოვეს (ამჟამად მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი). ბათუმში დაარსდა ახალი დასი, რომელიც პირველ ხანებში მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელობით მუშაობდა.

შავი ზღვის სანაპიროზე ჯერ არ იყო გაყვანილი რკინიგზის მაგისტრალი და სააკიაციო ტრასები. რუსეთსა და სხვა რესპუბლიკებს მხოლოდ ბაქო-ბათუმის სარკინიგზო ხაზითა და საზღვაო ტრანსპორტით ხორციელდებოდა კავშირ-ერთიერთობა. ბათუმი მაინც მუდამ სახმამრავალი ქალაქი იყო. მასში თავს იყრდნენ სატრანზიტო მგზავრები, დამსვენებლები, ტურისტები, რაც ქალაქის მმართველს

სანდრო ინაშვილი და ბათუმის თეატრი

გრიგოლ იარალოვი

ამ ზამთრს, შავი ზღვის სანაპიროზე მოგზაურობის დროს, ძველ ქობულეთს ვიწვიე. აჭარელი მეგობრის შესანიშნავი კოორტოლოგის მამედ ციციასი წყალობით 80 წელიწადს მიღწეული მიხუჯის ყუბი ინაშვილის ოჯახში მოვხვდი. მისგან შევეტყვე, რომ ინაშვილები აჭარაშიც ყოფილან. ბევრის მომსწრე ენატებილმა მას-სიმძელმა ზუსტად ვერ განმარტა აჭარელი ინაშვილების წარმოშობა, თუმცა მოგვარეთა ნათესაური მსგავსება აღნიშნა — „ყველას ერთი იერი გვაქვსო“. მართლაც, თვალსაჩინოა მოხუცისა და მისი ორი ვაჟის სანდროსეული ფერმკრთალო პირისხე, დიდობრი, ბაცი წაბლისფერი თვალები, ნაცისფრდარტული ხუჭუჭი ქოჩორი. შესანიშნავმა მასპინძელმა თავის სოფელში ინაშვილების ოცდაშუთამდე ოჯახი ჩამოგვივითვალა და მათი საინტერესო გენეალოგია გავგაცნო.

აჭარის სოფელში ინაშვილების საგვარეულოსთან შეხვედრამ თა-

ორგანიზაციებს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებდა კულტურულ-საგანმანათლებლო ღონისძიებების მხრივ.

ბათუმში ხშირად ჩადიოდა სხვადასხვა მხატვრულ-მუსიკალური კოლექტივი. მათ წარმოადგენენ მუდამ ბევრი მაყურებელი ესწრებოდა. მაგრამ ეს პერიოდული ღონისძიებები იყო. ამიტომ ადგილობრივი სასოფლო-სამეურნეო მოთხოვნითა და განსაკუთრებით წინადადებით გადაწყვედა, დრამატული თეატრის პარალელურად, მუდმივმოქმედი საოპერო დასის შექმნა.

ამის შესახებ გახ. „სამბუთა აჭარისთვის“ 1931 წლის 29 ოქტომბრის ნომერში წერდა: „ნომერის ბოლო რიცხვებში ბათუმში გაიხსნება ოპერის სეზონი, არსდება ოპერის წლიური დასი, რომელიც იმუშავებს ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში და სხვა ქალაქებში.

ოპერის ძირითადი დასი დგება კიევის და კავშირის სხვა ქალაქების საოპერო მსხიობებიდან და სამხატვრო ჯგუფებიდან, რომელიც შეესაბამება იქნება ტფილისის ახალგაზრდა ძალით. ოპერის სამხატვრო ხელმძღვანელად მოწვეულია რუსუბელი დამს. არტ. ამხ. სანდრო ინაშვილი, რომელიც დიდი ხანია შეუდგა დასის ორგანიზაციას და სეზონისათვის წინასწარ მზადდება.

ბათუმში ოპერის სეზონი გასტანს 4 თვე. მუშა-მაყურებელთა ორგანიზაციის მიზნით გამოიწვევლია იქნება აბონემენტები. რეპერტუარში უნდა შემდეგი თეატრები: რუს კომპოზ.: ვერდი ორეონი, „პიკის ქალი“, „დუბროვსკი“, „მეფის საცოლუ“, გერბო. კომპოზიტ. „აიდა“, „როგოლტო“, „კარმენ“, „სვეტილივი დალიკა“, „ფაუსტ“, „ურისის კალი“, „ჯამიაზზები“, „სამსონ და დალილა“, „გოფმანის ზღაპრები“, „ჩიო-ჩიო-სან“, „ტრავიატა“, „ლაკმე“. განზრახულია დაიდგოს აგრეთვე სამი ქართული ოპერა: „აბესალომ და ეთერი“, „დაისას“, „თამარ ციხერი“ და რამდენიმე საბალეტო წარმოდგენა.

სააბონემენტო წარმოდგენებში იმდერებენ ტფილისის ოპერის შემდეგი მსახიობები: დანიელაძე, ნინუა, სოხაძე, ისეიცი, ბადრიძე, ქუთაისელი, ანდრეაძე, ცირილაძე და სხვა.

ცალკე წარმოდგენებზე განზრახულია მოწვეული იქნას ლენინგრადის და მოსკოვის თეატრების მსახიობები: პიროფი, გოლოვინი, კოხლანკი და მუსხარია.

ამ ცნობას ადფორთავებში შეხედვით ბათუმელები, რომლებიც ერთ ხანს ეგვის თვალთ შეაკურთხნენ ოდესღაც მყიდრო ქუჩაზე მდებარე სასტუმრო „ფრანკისა“, საიდანაც მუდამ მუსიკისა და სიმღერის ნაირფერი პანკები იფრქვევდა. იქ დადიანდნენ სანდრო ინაშვილი, ოპერის დირექტორი ვ. ბაბატია (შემდგომში ცნობილი თეატრალი და დრამატურგი), დირიჟორები კორნოზი და ბერნარდო, ბალეტმესტერი სეკერენკი, მხატვარი მარკვეივი, მომღერლები, მოცეკვავეები და მუსიკოსები.

მაგრამ საოპერო სეზონის გახსნისათვის მზადება გაუანოტა, რადან ერთდროულად რამდენიმე საოპერო და საბალეტო დანდაბა მზადდებოდა, ამასთან სანდრო პირველად შეუდგა დამცემელი რეჟისორის მოვალეობას, დიდი პასუხისმგებლობით მოიკადა საკმისი, მრავალჯერ გაუვალდასმით აზუსტებდა თეატრული მიზანსაცხას.

პრემიერის გენერალურ რეპეტაციას ესწრებოდნენ. საქმეცაღლის დაწყებამდე სანდრომ ყველა სცენაზე მიიხიმა და სიტყვით მიმართა. მხოლოდ ჩემი უბის წიგნაკის ჩაყვილივლულ ფურცლებს შემოირჩა სანდროს ცალკეული შეხედულებანი. ვიკებობ, ეს ჩანაწერები სასარგებლო რჩევა-დარიგებას მისცემენ ახლებდა მსახიობებს და ინაშვილის ფონდაც გაამდიდრებენ. აი, ისინი:

„ჩვენი ხელოვნება... ამბობდა სანდრო, - რომანტიკულად ამაღლებული, მკურნალებ უნდა იყოს, ისეიცი, რომელიც ესთეტიკურად დატკობოს, ზნეობრივად აღზრდის მსმენელს, ცხადყოფს ადამიანის სულის მშვენიერებას და კეთილშობილებას. ამის მიღწევა კი მხოლოდ დიდ ხელოვნებას შეუძლიან.“

მსახიობი უნდა ენდობოდეს თავის გრძნობებს და არ ბოჭავდეს, არ მალავდეს მათ. თუმცა ყოველგვარი გრძნობა როდი გვინდა. ჭკმე-მარტივი არტიკული გრძნობა ის არის, რომელიც გახსნის მხატვრის

იდურ ჩანაფიქრი. ხელოვნებაში დამუშავებელი ინტელექტის და გრძნობების დაპირისპირება. თანამედროვე მსახიობი თქვამს უცხად იყოს ინტელექტუალური, ხელოვნებაში პარტიკალი. ამიტომ ჩვენთვის სულ ერთი რიგია რას და რისთვის წარმოადგენთ. როგორც კი შევიდეთ შავებში ოპერაზე, როლზე გარკვეულ შეხედულებას, ადვილად და შევითვალთ კომპოზიტორის იდეას, უნდა გავხსნათ გრძნობა რაზეთ. სხვაგვარად ჩვენი ხელოვნება არ ააღვლევს, არ აღაზნებს მსმენელს და დასახული მიზანი, რაც არ უნდა ამაღლებული და კეთილშობილური იყოს, მიღწეული დარბობა...“

შოგერის „კარტოლა“, „ნოვატორიბა“: მიანიჩა ყრუ, მიონოტონური დიტკია, დამალული, შენიღბული გრძნობების, ვნებათაღელვის სანაწერად გამოიშვადენება. ჩემი აზრით, ამას ებღვალებიან სულიერად მოდუნებული ადამიანები, ისინი, ვისაც უნდა დაფაროს სიმღერის და სიტყვის სუსტი ტექნიკა, პლასტიკურობის უქონლობა, ვინაც არ შესწევს უნარი გულდაჯერებით იმღეროს და იმძირას სცენაზე...“

მიმღერლისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ინტეკუთს. სიჭბაბუსი წლებიდანვე გაიფიქრებ ჩემი მუსიკის, სიმღერის, რიტმისა და ბევრების შობამდებლობებმა, მაგრამ ძალზე გვიან, მხოლოდ არტიკული სიმღერის ვაჟი მიხედვი, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი კეთილშობიანების საფუძვლიანად შესწავლას, სიმღერისა და სიტყვის, მოქმედებისა და განცდის შეთანხმებულობას. როლის პირველი განცობა, სახესთან პირველი შეხედვა მუდამ გარკვეულ გმირობის იწვევს. შემდეგ იწყება მომავალი გმირის განახლების გზების მტანჯველი ძიება, თვითული ვარიანტის ყოველმხრივ შეფასება, აწონ-დაწონა. ჩვენს ცნობებებში ჩამწერებებმა ხოლმე კისა და არას ლოგიკურ არგუმენტთა გრძელი რიგი, რომელთაგან ყველაზე რაციონალურ არჩევამდე უნდა მივიდეთ. შემდეგ კი ყველაფერი უნდა დავივიწყოთ და ვიცხოვროთ განსასახიერებელი გმირის ცხოვრებით. იცო იმას, ვისაც ნიჭი უნდა უმტყუნებს...“

რაც არ უნდა მტკიცედ იყვნენ დაქოწუნებული ოპერის დამცემელი და დირიჟორი თავიანთი სიმართლემში, მომღერლები უნდა ჰქონდნენ თავისი რწმენა და პოზიცია, მიმოქმედებით გვბო, რომელიც, ცხადია, არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს მათ მოსაზრებებს, მაგრამ არც ბრმად ასრულებდნენ მათ ნება-სურვილს, არ მათავდეს სხვა შემსრულებელს. ყველაზე უკეთესია თავისებური, დამოუკიდებელი სახის შემქმნა. მიმღერალი მუსიკალური ინსტრუმენტი როდია, რომ მას სხვა უკრავდეს, არც თოჯინა, რომ როგორც უნდათ სი ათამაშონ. ჩვენ ვართ კომპოზიტორის, დამცემლისა და დირიჟორის აქტიური თანაშემწეები და მათი ბედის გადაწყვეტილი...“

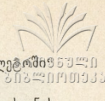
მსახიობის პროფესია უკვავია. იგი უნდა უნერგავს ადამიანს კეთილშობილების გრძნობას, აღაზნებს საგმირო საქმისათვის, განმზავებს და იცავს ხელოვნების დიდ სიმართლას...“

ხელოვნების ნაწილია ზეინია, როცა რომელიც აიბის შესრულებისა თვითონვე განიცდი ესთეტიკურ საიმოვნებას. მაშინ მსმენელიც უზიანებს უნეს ხელოვნებას. მაგრამ ყველაფერი, რაც მთელმა შემოქმედებებმა კოლექტივმა ჩაიფიქრა და დიდი გულმოდგინებით მოამზადა, შეიძლება მაყურებელთა დარაბზმა არ მიიღოს, ეს ვერ გაიგოს, თუ სცენაზე ვნებათა ცეცხლი სწორად არ იქნა კორექტირებული, რომელიც ესთეტიკოლოგი არ ემოციური ნიუანსი არასწორად აქცენტირებული, ან მთელ დიდ ანსამბლში თუნდ ერთი ყალიბი ნიჭტა გახსურებული...“

მიმღერალი როგორც თავისი, ისე სხვისი ცხოვრებისა და ხელოვნების ყოველ დეტალში უნდა ექნებდეს (და არა მარტო ექნებდეს, არამედ ხედავდეს კიდევ) მშვენიერებას, სიხარულს. უამისოდ არ არსებობს ნამდვილი ხელოვნება. ამიტომ ადამიანებთან ურთიერთობაში უნდა ეთვლებდნენ შემოქმედებით მასალას...“

დიდ ხელოვნებას ძალს არა მარტოს სახის სასოფლო-სამეურნეო პროცესები, არამედ იმოქმედოს კიდევ მათ მსვლელობაზე.

მიღილი და შეგნებანი აწიოთ ფარკა...“
1 დეკემბრის ბათუმის ოპერის სეზონი გაიხსნა. პრემიერა —



ვერდის „აიდას“ თბილისელ სტუმრებთან ერთად მუშობელი რაიონების ხელმძღვანელებს მოყვარულებიც დაესწრნენ. ორიგინალურად გააზრებულმა დადგამმა საერთო მიზნებმა დაიმსახურა. შემსრულებელთაგან განსაკუთრებით გამოიჩინოდნენ ნოელობელი (აიდა), ბრულოვი (რადამესი) და პიმენოვი (ამონარო). ადგილობრივი პრესა აღტაცებით გამოეხმაურა და მაღალი შეფასება მისცა ახალგაზრდა კოლექტივისა და მისი ნიჭიერი ხელმძღვანელის შემოქმედებას. წარმატება იმდენად დიდ იყო, რომ „აიდა“ მეორე დღეავე გაიმეორა. დარბაზში ტყეა არ იყო.

3 დეკემბერს მეორე პრემიერა—გუნის „ფაუსტი“ და „ვალპურგის დამე“ წარმოადგინეს. შესანიშნავად იმღერა მარგარიტას პარტი ამოებდა და ტკინიამ. კარგი იყო ფაუსტის როლი მუსიკის. მისი პატარა ლირიკული ტენორი გამომსახველად ქვრდა. დონბასენმა ინტერნა პიმენოვმა მეფისტოველის შთამბეჭდავი სახე შექმნა. განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს ცოლ-ქმარ ზეგერფინსკების ცეცხლოვანმა ცეკვებმა.

6 დეკემბერს ისევ „აიდა“ შესრულდა რამდენიმე შეცვლილია შემადგენლობით. ხოლო 12 დეკემბერს — „ფაუსტი“ და „ვალპურგის დამე“ აშკარად მეფისტოველის პარტია შესასრულა სანდროს გულითადად მეგობარმა, ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოსულმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტმა, ცნობილმა ბანანა ლეონ ისეკიმ.

13 დეკემბერს წარმოდგენილი იქნა მესამე პრემიერა — როსინის „სველილი დღეაქი“. დონ-ბასნოლის როლი ბრწყინვალედ შესასრულა ლეონ ისეკიმ. მისი მონაწილეობით წასალისებულმა კოლექტივმა, კოლორატურულმა სოპრანომ ვოკალსკიამ (როზნა) და ბარიტონმა პიმენოვმა (ფიგარო) განსაკუთრებული აღმავლობით ჩაატარეს სპექტაკლი.

ბათუმისა და მუშობელი რაიონების სახეობრივობის ინტერესი ოპერისადმი იმდენად დიდი აღმოჩნდა, რომ თეატრის ადმინისტრაციის იძულებული გახდა სწონურნი ამონემეტივების გარდა, გამოეშვა ცალკეულ სპექტაკლებზე დასასწრები ტალონები, ხოლო დიდ სამეგრელოელ საწარმოთა (ნავთობდასამამუშავებელი ქარხანა და სხვა) მუშებისათვის სპეციალური საღამოები გაემართა.

16 დეკემბერს ძირითად სცენაზე გაიმეორეს საამონემეტო სპექტაკლი „სველილი დღეაქი“ დიდი საბალეტო კომპლექსისმეტი. 21 დეკემბერს კიდევ ერთი პრემიერა შედგა. წარმატებით დაიდგა გალვეის ოპერა „ურისის ქალი“, რომელშიც კვლავ ნოელობელი მისხელა თავი ვოკალურ-სცენური ოსტატობით.

მაღე ბათუმში საგასტროლოდ ეწვია ხაჩოკიას ოპერის სოლისტი, ცნობილი ტენორი ნ. სერედა. მის სტუმრობას დაემთხვა მესამე პრემიერა — ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, რომელშიც 23 დეკემბერს სერედა ჩვეული შთაბრძნებით შესასრულა ოპერის პარტია უკრაინულ ენაზე. მისი იღრსეული პარტიზონები დღესვე კოვალსკია (ოლდა), ტკინია (ტატაიანა) და პიმენოვი (ონეგინი). 24 დეკემბერს სერედამ „სველილი დღეაქიში“ გრავ აღმოავიას როლი შესასრულა.

სერედას გასტროლებს მოუსწრო მეექვსე პრემიერა — ვერდის „რიგოლეტო“, რომელშიც მან 25 და 26 დეკემბერს ჰერცოგის პარტი იმღერა. როგორც ლენსკის, ისე ჰერციგის ცნობილი არიები მას მუხანარე ტაშის გროლაში არაერთგზის გაამეორებინეს უკრაინულ, რუსულ და იტალიურ ენებზე. სპექტაკლებს დამთავრების შემდეგ სიმღერის მოყვარულები დიდხანს უცდიდნენ სერედას გამოსვლას თეატრიდან და აღტაცებულ შემახილვებით სასტუმრომდე აცილებდნენ. აპარულ წველურებზე მიაპტივებას ხომ ვერ აუდიოდა „საბალო“ მომღერალი.

როცა სერედას გასტროლებს ვადა ამოიწერა, სასოგადოებრიობის დაინტერესი მოთხოვნიდა და სანდროს ზეგერფინი მომღერალმა რამდენიმე დღით გადასწია თბილისში დეკემბერი გამოსვლას. 27 დეკემბერს მან „ევგენი ონეგინი“ ლენსკის პარტია გაიმეორა,

ხოლო 29 დეკემბერს სანდრო ინაშვილთან ერთად „რიგოლეტოში“ მთლი მონაწილეობა.

ადგილი წარმოადგენია ამ ორი დიდი მომღერლის, სცენის უბალე ოსტატების ასამბლი. სანდრო რიგოლეტოს პარტიას მუდამ შთაბრძნებით ასრულებდა, იმ სლამისაც ისე გამომსახველად ქვრდა გუნის სიღრმედან აღმოსავლური სასოფრეკველით ხმა, რომ სულგანბულ დარბაზთან ერთად სპექტაკლი მონაწილე მსახიობებიც გულწრფელად თანაგრძნობდნენ მას.

გასტროლების დამთავრების შემდეგ ჩემთან საუბარში სერედამ განაცხადა:

— დიდად კმაყოფილი ვარ, რომ ასეთ შესანიშნავ ასამბლში მოხვდი. ბათუმელთა შეუძლიათ იმაზედა თავიანთი ოპერით. მოკლე დროში მისი შექმნა შეემძო მხოლოდ ისეთ დიდ ხელოვანს, რომ გოროცა სანდრო ინაშვილი თავისი ერუდციითა და არტისტული წრეებში განუზომელი ავტორიტეტით. იგრძნობა, რომ არ ადვილობრები ორგანიზაციები აკლებენ ზრუნვას. აუდიტორიაც გულთბილად ხვდება თვითვე შემსრულებელს. თბილისის გამოსვლიებიდან ვიგრ, რომ ქართველებს ეს საერთოდ სჩვევიათ. ბათუმში გატარებულ დღეებში ჩემთვის დავუწყარი იქნება.

1932 წელმა ახალი სიხარული მოუტანა ბათუმელებს. საგასტროლოდ ჩამოვიდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ასალგაზრდა სოლისტი, შესანიშნავი დრამატული ტენორი და ანდლუაძე. 14 იანვარს მან რადამესის როლი შესასრულა „აიდაში“, შემდეგ კავარადოსის პარტია იმღერა „ტოსკანაში“ და ბოლოს „ჯამბაზეში“ გაიხიდა. მანინ და ანდლუაძე შემოქმედებითი ზეინიტი მისი. თვითვე არაის საამ-თხვეგრ ამეორებინდნენ. ხოლო როცა „ჯამბაზეში“ კანის ფინალური არია ზედიზედ ორჯერ გაიმეორა (იგი დამჯადი მერეოდა), მომღერალს დიდხანს არ უშეებდნენ სცენიდან.

მეორე დღეს კი ბათუმელები სახეგარწყინებულნი უზარუნდნენ შთაბეჭდილებებს ნანობ-მეგობრებს, აღტაცებით ამობოდნენ: „ანდლუაძის სიმღერის დროს ბათუმის თეატრში ჭერი მალა მალა იწედა“.

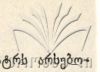
სურნის გახსნიდან სამი თვეც არ იყო გასული, ბათუმელებმა კი კუვე მილი ოპერა და ოთხი საბალეტო სპექტაკლი ნახეს. სანდროს დიდი შემოქმედებითი გეგმები ჰქონდა. ყოველ დადგამას ახალი ემომსახველობითი საშუალებებით ამდიდრებდა.

შემოადინებული დადგმების გარდა წარმოებამ იყო „დაისი“, „ანგალიმ და ეთერი“, „კარმენი“. მოუთმენლად მოელოდნენ ფ. მუხტაროვას ჩამოსვლას. სანდროს თავადაც უნდა ემღერა კიაზოს, მურმანისა და სკარპის პარტიები. იმ ხანად, გვიან ღამით, სასტუმროს მუდღერი ნომერში, ბევრჯერ შევსწრებივარ სანდროს მუშაობას ახალ პარტიტურაზე, ან რომელიმე მასხიობთან ტქტილად მოსაუბრეს. განსაკუთრებით ხშირად ესაუბრებოდა იგი დირიჟორ კორნოსს, რომელიც ნიჭიერი მუსიკოსი იყო და თავისი მდიდარი გამოცდილებით მუშაობას უავილებდა.

ერთხელ მუალამისას, სანდროს სასტუმროს დერფანში შევეჩხე. ის იყო თანამეწევეტი გაესტუმრებინა და, ჩვეულბისამებრ, ძილის წინ, სასიეროდ მიდიოდა. მოწყენილი მომეგება და თვალის არიდება ვცადა. გამაჩრვა, მზარზე ხელი დამკრა და ნავლიანად მიიხანა:

— ჩვენებურო, წამოდი, ზღვას გადავხედოთ... უსიტვეოდ გავეყვი. ნისლიანი დამე იყო... ორვეკ საუთარ ფიტრებს გეტყობილი და სანაპირომდე სიტყვა არ დავიკვარება. საოქმენლი ბეგრი მქონდა, მაგრამ სანდრო სდუნდა, ეტყობოდა, უშიძიმდა გუნებს გახსნა. ამიტომ მეც თავს ვიკავებდი. ზედის პირას ლოდვე ჩამოსვლილთ. თითქმის თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— ეპ, რა ტანჯავა აქტირობა!... გეგავტობს მიეგებდი, მაგრამ მეტი დღეული აღარ შეიძლებოდა და რაკ კი გულში მქონდა, ერთი ამონუსტებით მივავარე: — თქვენ ეს არ გეტყობი. ასეთი ტროუმფალური სურინი ჯერ



არსად გამიგონია. პროფესიულ მხარეზე მსჯელობას თქვენთან ვერ გაგებდავ, მაგრამ, როგორც რიგითი მაყურებელი, თქვენს წარმატებას შევიდარებ იმ მითს ჩანჩქერს, რომელიც დიდი ზამთრის შემდეგ განაფხვლის წყალდიდობის დროს მოპქუსს და არემარეს აღვიძებს...

მარცხენა ხელით შემაჩერა, მარჯვენაით კი მომარჯვებელი ქეა ზღვაში სტყორცნა, თან ყური მიუგოლო წყალზე ქვის ტყუალუნსა და მის ჩაყურყუმალბებს. როცა სიწყნარე დამკვიდრდა, მითხრა:

— გაიგონე?! მგონი დღეს ჩვენი საქმეც ასეა... ახალგაზრდა ხარ, მაგრამ გამიგებ: ჭეჭა-ქუხილმა გადაიარა. შესაძლოა შენს სულში საამოდ აქლერებული პანგები მალე სამუდამოდ მიწყნდნენ... მიუუხვიდი — სანდროს განწყობილება გამოიწვევლი იყო აჭარაში ხელმძღვანელი მუშაკების შეცვლის შედეგად შექმნილი ვითარებით.

ამ დაუვიწყარი საუბრის შემდეგ დიდი დრო არ გასულა, რომ რაღაც ფინანსური მაქინაციების ბრალდებით დაბაკტიმის თეატრის

რის ადმინისტრაციული პერსონალი და საოპერო თეატრის არსებობის წყარო დაუშვს. ამის გამო სანდრო ბევრ გაუგებრობას წააწყდა და დიდი დრო დაჰყარა სელოვანს ნერვებში უმტყუნეს — ვერ გაუძლო უხეშ ძალას, დასი გაუგე და ბათუმი დატოვა.

სინამდვილეში თურმე „ჩიტი ბრდელანდ“ არ ღირდა. დაბაკტიმ-რეზულენი მალე გაათავისუფლეს, ხოლო რამდენიმე მსახიობი — მიომლერალი ტოდინა, ბალეტის სოლისტები სეკერჩინსკები და სხვებიც იმავე სეზონში თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მიიწვიეს. ბათუმის ოპერის შესანიშნავი წამოწყება კი, რომელიც მალე მიედ დასავლეთ საქართველოს მომსახურებაზე უნდა გადასულიყო, ჩაიფუშა და მის ორგანიზატორს სანდრო ინაშვილს სამუდამო ტრავმა მიაყენა.

მას შემდეგ დიდ ხელოვანს ამ საქმეზე გული აღარ მიზრუნებია. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ მისი ხელმძღვანელობით ბათუმის ოპერის არსებობის დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი დავიწყებას მივცეს.

ეჭარა ფილიპი — დანდან-ტულანინი



უანჟან - ტულანის

ოთარ სეფიაშვილი

„ზოგჯერ საქმარისია ხელოვნებაში ერთი არაჩვეულებრივი პიროვნების მოსვლა, რომ ყველაფერი ამოძრავდეს... რა რიგ ვეკვლია ახლა სწორედ ასეთი მსახიობი! იგი თეატრს გარდასულ დიდებას დაუბრუნებდა... მაგრამ ნუ შეიქმნით ილუზიებს: ისეთ ადამიანს, როგორც ეჭარა ფილიპი იყო, საუკუნეში ერთხელ თუ შეხვდებით, დარწმუნებული ვარ, რომ ამას ვამბობ ყველას სახელით, ვინც კი მასთან ერთად სცენაზე გამოსულა. ჰკითხეთ სხვა მსახიობებს, რომლებიც იმ დროს ეროვნულ სახალხო თეატრში იყვნენ, ჰკითხეთ ვისაც გნებავთ — ტოპარს, დენერის, დარას, ჰკითხეთ ჟანა მოროს... მჭერა, ისინიც ამასვე გეტყვიან. ეჭარაზე არაჩვეულებრივი კვალი დასტოვა ადამიანთა გულზე. ვისაც იგი უნახავს, თვით თხუთმეტი წლის ჰაბუტეკასაც კი, რომლებიც ახლა ოცდახუთისანი არიან, სამუდამოდ აღე-



ყვარა ფილიპი — ფანდან-ტულაანი

ფილიპი და ლაშენა

ბეჭდათ მისი სახე და ვიდრე ეს აღამაინები ცოცხლობენ, — იცოცხლებს ყვარაიც. ხოლო როცა ეს თაობა ჩაქრება, მასაც დაივიწყებენ... მაგრამ დარჩება ლეგენდა... როგორც სარა ბერნარზე, მუნე-სიულიზე, დე მასზე... ცხადია, ყვარა ფილიპი არაჩვეულებრივი თეატრალური მოვლენა იყო*.

მწელია არ დაეთანხმო ამ სიტყვებს, რომელშიც გამქლავებულია არტისტული აღფრთოვანებაცა და გულისტკივილიც. ჭეშმარიტი ხელოვანის სიყვარულიცა და ხელოვნებაში დაფერვლილი მისი სიცოცხლის დანაწევაც. იგი ამ რამდენიმე ხნის წინ უთქვამს ცნობილ ფრანგ მსახიობს დანიელ ივერნელს პარიზის ყოველკვირეულ „კონსტელიასიონის“ კორესპონდენტთან საუბარში ყვარა ფილიპის გარდაცვალების მეთათვისითვთან დაკავშირებით.

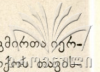
კვლავ გამოჩნდა კინოპრესის ფურცლებზე მსახიობის შთავგონებული სახე, რომელსაც მსოფლიოს მრავალი ერის მაყურებელი მოუხიბლავს, კვლავ გაივლია ეკრანებზე ფრანგული კინოს რომანტიკული გმირის სიმბოლოდ ქცეულმა ფანდან-ტულაანის ღიმილმა და სამართლიანობისათვის ჩაუგებელმა მისმა დაშნამ.

და ასეა ყოველ წელიწადს... აქამდე არაფრით გამოჩნეული კეთხე საფრანგეთის სამხრეთით, რომელსაც რამატიუელს ეძახიან, უცებ ამალდა ყვარა ფილიპის უბრალო და მოკრძალებული საფლავით. როგორც მორწმუნენი წმიდა ალაგის მოსალოცად, ისე ჩამოდიან აქ მისი ნიჭის თაყვანისმცემლები, ისინი, ვინც მოჭადღებულნი იყვნენ მისი ხელოვნების „იღუმელი ნათებით“, ისინი,

ვინც მწარედ განიცადეს უყვარაფილი ჰოდ დარჩენილი ფრანგული სცენისა და ეკრანის ვაფერპკრთალება.

იგი იყო ადამიანურად უბრალო და შთავგონებული შემოქმედი, გულანთებული აქტიორი და პროგრესული შემართების მოჭალაქე. მის მხატვრულ სამყაროს ფრანგული კულტურის ხალხურ საწყისებში ელო სათავე, ხოლო მის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას დროის მოწინავე, ინტერნაციონალური სულისკეთება განსაზღვრავდა. ამიტომაც იქცა მისი შემოქმედება განსხვავებულ ერის შვილთა, ხალხთა ურთიერთგაგებისა და დაახლოების ენად.

37 წლის ყვარა ფილიპი სიღის შვეთორ-წითელ კოსტუმში ჩაცმული მიაბარეს ფრანგულ მიწას. პარიზის ეროვნული სახალხო თეატრის სცენაზე მისგან დახატული კორნელისეული ესკა-



სიკური იერსაჲ წარმოდგა როგორც თანამედროვე ცინიზმის, სულიერი სიკვარისა და ურწმუნობის უარყოფა, როგორც გაცვეთილი და უხამსი ფანჯარების წინააღმდეგ ანგზდრება, ადამიანური ვალმოხისა და მიტალაშქობრივი შემართობათვის მოწოდება ვაისმა.

ღიას, ის იყო სიდი სცენაზე და ფანფან-ტულპანი — ეკრანზე!

და თუმცა მართო კინოში ოცდაათამდე როლი ჰქონდა შესრულებული, ყველა ქვეყნის მსაყურებლის მესხობაში ის მაინც დანაშაულებად იქნა აღიარებული. განსვენებულმა ერთეულს დღე ვერ დაუღლია და დამე ვერ უთქვამდა, მსოფლიოს ხუთივე კონტინენტზე 78 ეროვნების მილიონობით მსაყურებელი მოხიბლდა და დამევაზა. ფანფან-ტულპანი თავისი სიცოცხლის ტრეფილითა და გალური გინებაშეხილობით ჩვენი წარმოდგენაში საოცრად ეხმარებოდა ფრანგულ კლასიკური მწერლობის დაუფიქრებელ იერსაზევს: რომენ როლანის კოლა ბრუნსონის, ბოპარდის ფიგაროს, მოლიერის სვანარელს.

აიათოვე ბედნიერად აიწყო ეყარა ფილიპის გზასაღო. იგი ბედნიერი იყო ხელმოწევაში — უყურებდა სცენაზეც, ეკრანზეც, ბედნიერი იყო ოჯახშიც, იარაც თუ ისე ხშირად გვხვდება ამ წრის ადამიანთა ცხოვრებაში. იგი იქცა ფრანგული სცენისა და ეკრანის გარკვეულად თითქმისა თავისთავად, რაღაც კანონზომიერებით, — უხმაუროდ, იაფფასიანად რეკლამისა და სკანდალური სენსაციების გარეშე. იშვიათია მსახიობი, რომელსაც ასე ასდენოდეს ბულვარული პრესის ჰორი და ლაფი.

ყვარა ფილიპი ეკრანზე პირველად 1943 წელს გამოჩნდა „ყვავილთა სანაპირის ბიუენებში“. ამ ფილმის რეჟისორი მარკ ალბერე იფონდელა: „ჟურარამ პირველმხვედრისთანავე გამაოცა გრძნობათა სიკვარით, რომლის დაოკებასაც მუდამ ცდილობდა. მასში დავინახე არაჩვეულებრივი სულიერი სიწმინდე — ბუნების ეს იშვიათი ჯილდო. ვინც იმ დღეს ვადაღებავ იყო, ეჭვი არ მპარებოდა, რომ დიდი მსახიობის დამბეჭდვს ესწრებოდა.“

აიქ ამის დასტურისათვის დასჭირებოდა დიდხანს ოლოდინი. სულ რაღაც ორობითი წლის შემდეგ, ეკრანმა ეკრანზე წარმოადგინა თავად მიშკინი დოსტოევსკის „ილიოტის“ ეკრანზოხაიში.

დოსტოევსკისთან შეხვედრა კი ყოველი ხელთახანისათვის სახედნსწერი გამოცემა და. და თუ გაიარა, იგი მსახიობის მხატვრული სიღრმისა და სულიერი შემართობის, ხელოვნებაში ჭეშმარიტ, შემოქმედის მსოფლის ფრამანად იქცევა ხლოვე. ეყარა ფილიპმა კი გაიპარჯა. მაშინ იგი ოცდაათში წლის იყო.

ახლა, დროის 17 წლის მანძილიდან ახლავს შემწნავეთ, რომ დოსტოევსკის რომანის ეს ერთეკარი პრეტენციოზული ფრანგული ეკრანზოხაი სწორედ ეყარა ფილიპის ღრმა ადამიანურმა თავადმა მიშკინმა ხსნა ჩავარდნისაგან. მაგრამ ისიც მოხდა, რომ თითქმის სწორედ ამ სახიდან არაკულიო შუქი მიიღდა მსახიობის ყველა შემდგომ გმირს ეკრანზე. ფანფან-ტულპანამდე მისი თორმეტი როლი შესარულა კინოში, დასაბუთარმეტი განსხვავებული იერსაზე და ორც ერთის მიმართ მსაყურებელი გულგრილი არ ადარჩენილა. მაგრამ ფანფან-ტულპანს მიიქც სულ სხვა აღტაცება და ერთუნებელი ახლდა.

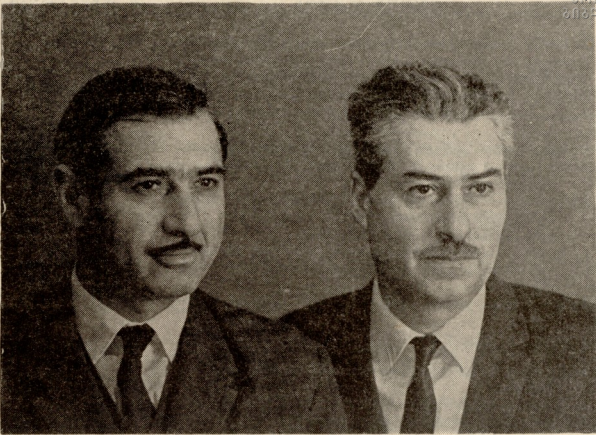
კინოხელოვნებაში იშვიათია მსახიობი, რომელსაც ასე თანაბრად დადგომის განსხვავებულ ეჟანის როლებში — კომედიური და დრამატული, რომანტიკული და ტრაგიკული. ეკრანზე ის იყო დაღუპული მეოცნებე ფანფან-ტულპანი და ენაქიმატი, დაუდგომი ტილ ულანშაველიც, დრამატული ფაბრიკი დელ დონოე და ეყოლებონ სილამაზეში“ და ქალთა გულთამყარებელი „ფერხუსა“ და „დიდ მანეჟრებში“, ტრაგიკული ბელის მხატვარი ამელიო მოტილიანი „მონპარნის 19-ში“ და რწმუნდაკარგული კომპოზიტორი „ღამეულ ლამაზნაშეში“. მაგრამ ეყარა ფილიპის შემოქმედება განაღდა საოცარი შინაგან წინააღმდეგობაც. მის მხატვრულ საყაროში თითქმის პოლარულად გაიმიჯნენ კლასიკური და თანამედროვე იერსახეები. ეყარა ფილიპის იმ გმირებს, რომლებსაც სათავე ედოთ ფრანგულ კლასიკასა თუ ხალხურ ლეგენდებში, მსაყურებელთან მიჰქონდათ სიცოცხლის სიხარული, კეთილმოხილუარი იდეალები, ადამიანურობის და სყვარტლის რწმენა, ნათელი ოპტიმიზმი. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ასეთი იყო თავად მსახიობის მსოფლშერანე-

ბაც. მაგრამ თანამედროვე გმირთა იერსახეების ხატვისას იგი თითქმის თავისუფლად უარყოფდა, ეჭვი შეჰქონდა მსახიობის მხატვრული სიღრმისა და გმირული იდეალების ჭეშმარიტებაში, რომელსაც თავად ამკვირებდა.

ალბათ ასე ყოველივის — როდესაც მსახიობი სცენიდან მიდის, ბიოგრაფები იწყებენ მის შემოქმედებით ცხოვრებაში რაღაც განსხვავებულს, იღებენ ფაქტების ძებნას — მაშინ შემთხვევითობა ფატალური მნიშვნელობის იქნენ ხოლმე: ეყარა ფილიპის ბიოგრაფებმა ასეთად მიიჩნიეს რიცხვი „სამი“. განსაკუთრებით აღნიშნავენ, რომ მის მუშაობაში მოუხდა შესანიშნავ რეჟისორებთან — კლიდ იტან-ბრასთან, კრიტიკაეთან, ივ ალბერესთან, რენე კლერთან, მაგრამ თვითთვის მხოლოდ „სამ“ ფილმში მუშაობა მინაწილობა: იგი პარტიზანობის უწვევად ფრანგული სცენისა და ეკრანის ცნობილ ვარსკვლავებს — ჟან სერვეს, რენე ფორს, დანიელ დარიეს, მიშლენ პრელს, პიერ ბრასტის, მიშლ მორგანს, მაგრამ ყოველ მათგანთან მხოლოდ „სამ-სამე“ გამოხუტა ეკრანზე. ცხადია, არავერი ფატალური ამაში არ არის. პირიქით, იგი თავს ბედნიერად თვლიდა, რომ მათ ხელში შთაოცნება გზოხა, ჭეშმარიტი ხელოვნების სიხარული იგრძობო.

ეყარა ფილიპის მოღვაწეობა — აქტივობა და საზოგადოებრივიც — ფაქტად ეხმაურებოდა დროის ტაქიკულეს, მჭირდებულ უყვარებულად იმ უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს, რომლებიც ომისშემდგომ პერიოდში აცლევდა და მიიღეს ქვეყნის ადამიანებს. ის იყო შვედიბისათვის ბრძოლის ერთეკული კომიტეტის წევრი და არასოდეს გაუთიშა ერთმანეთსაგან თავისი მხატვრული და პოლიტიკური მოწოდება, ის იყო საფრანგული მსახიობთა კავშირის უცვლელი ხელმძღვანელი და მუდამ დარჯიდ ედგა მომთა უსვლდებიანი დაცვას. ის იყო დიდი მსახიობისათვის შთაგონებელი ხელოვნებით ყოველდღე მიჰქონდა ნათელი და სიკეთე, სიყვარულისა და სიცოცხლის რწმენას ამაყობდა ამიტომაც მიიჩნია ყველა ერის მილიონობით მსაყურებელმა თავისი გულსიკვილის გამაზატულება ერთი ფრანგი კრიტიკოსის სიტყვები, ეყარა ფილიპის გარდაცვალებაზე რომ უთქვამს: — ეერ დაეჯერებ სიხებულის სიკვილს, — ფანფან-ტულპანი უყვარება!

იბეჭდება
თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,
შეწარალთა კავშირის სამდივნოსა
და შერხალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის
ერთობლივი გადაწყვეტილებით



სტეფანე მსარგრძელი,
ალექსანდრე მსარგრძელი

ბალანყვატი კოსტა

კომედიან ოთხ მოქმედებას.

მოქმედი პირნი:

- ალექს — კომპერტონების თამბკომარე.
- მარკინა — მისი ცოლი.
- მობრაქი — მათი ვაჟი.
- მანსაი — კომპერტონების ბუღალტერი.
- მედი — ბრავადირი.
- მასო, იბედი მხრატაპა — კომპერტონე.
- მანანო — მისი ცოლი.
- მედილო — მათი ქალიშვილი.
- მოდაკონსიტი.
- მოდისკორნეზიტი.
- ფოსტალიონი.

მოთხვედის ვთავაზობთ სტეფანე და ალექსანდრე მსარგრძელების პისას „გადამწყვეტი კოსტა“.

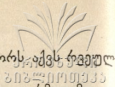
სტეფანე პავლეს ძე მხარგრძელი დაიბადა 1924 წელს გურჯაანის რაიონის სოფელ ვილისციხეში. 1954 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფურნალისტრიკის განყოფილება. დიღბას მუშაობდა გავიფო „კომუნისტის“ რედაქციაში განყოფილების გამგედ, ამჟამად, „წიგნის სიყვარულში“ პასუხისმგებელი მდივანია.

მ. მხარგრძელის ლექსების პირველი წიგნი 1953 წელს გამოვიდა. 1954 წლიდან მწერალთა კავშირის წევრია. არის რამდენიმე წიგნის ავტორი, დღეს სამშულო ომის მონაწილე, ქართულ ფურნალ-გავიფოებს გარდა, მისი ლექსები იბეჭდება ცენტრალურ და მომე რესპუბლიკების პრესაშიც. კერძოდ, მისი ლექსები დაბეჭდულა გავიფოებში „ოვესტია“, „ტრუდი“, „ვერტინაია მოსკვა“, ფურნალში „ნევა“ და სხვ. მ. მხარგრძელი წერს აგრეთვე იუმორისტულ მოთხრობებს, რომლებიც იბეჭდება როგორც ქართულად, ისე მომე სახლთა ენებზე.

ალექსანდრე პავლეს ძე მხარგრძელი დაიბადა 1926 წელს ვილისციხეში. დამთავრებული აქვს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტი. მუშაობდა მცხეთის, გურჯაანის რაიონულ გავიფოებში, ამჟამად რედაქტორის ვილისციხის კომპერტონების მრავალტარაფიან გავიფოებს „გამარჯვება“.

მშობის მხარგრძელების კომედიები დაიდა საქართველოს სახალხო სახლობო თეატრში, პირიქით კომიოთა „ახალი მისამართი“ 1964 წელს სახლობო თეატრების სექციკულების რესპუბლიკურ დაივალდებუ-კონსერტში მეორე საპირფო ათაობი დაიკავა. მას მოყვე მორე კომედი „მივალბობოლი იმდელბოთ“, რომელშიც აგრეთვე გამარჯვა რამდენიმე წლის შემდეგ მოწუხობო რესპუბლიკურ დაივალდებუ-კონსერტში.

სახლობო თეატრების სცენიზოი დღით წარმატება მოიპოვეს. კომედიებმა „ცრმელი და ლუკმა“, „გადამწყვეტი კოსტა“.



(კახეთის სოფლის ერთი კუთხე. მოჩანს დაბალი სახლი, შემოღობილი ვზოთი. ღღერავს მიუღწევლად განიერი კიბე, სცენის სიღრმეში ორსართულიანი ლამაზი სახლი. ვრძელ სკამზე სმინავს კაცის, გზის წინ გადის სასოფლო ვე. შემოიანს წასყდა მხარე.)

ნასყიდა. აი, ზედნიერი კაცო, თავისი სიცოცხლეს ძილში ატარებს.

მისო. რაღა ამ ცენტრში დასახლდა ეს მამაციხუნებული.

ნასყიდა. იმ გენერალს ხომ არ ეტყევა, აქეთ მინდარი კაცოა და არ გაიაროთ.

მისო. ერთი ისეთი კანონი არ გამოვიდა, რომ მავისთანა უსაქმურებმა სოფლის ცენტრში არ იტოვებინათ... რა უნდა ცხრატყავებს ცენტრში, კაცო!

ნასყიდა. ბართლომიხმა კი კვი შევეცდებით გამოვვალა, გზა მოაქვს რაგონით... ვერ გვივება, ბუღალტერი ვარ თუ მეგზური...

მისო. ალბათ, იცოდა, რომ ამ ბედასლს უადვილო ადგილას ემინა.

ნასყიდა. ვადავლიძით?

მისო. ვაუშვი, ემინს.

ნასყიდა. მამინ ვადავთაროთ რამე და გზავ ვაშენდილო იქნება.

მისო. ამ კაცს, დავიჯერო, პატრონი არა ჰყავს?

ნასყიდა. რა პატრონი უნდა, დაღმდევა, სმინავს, ვათენდება, სმინავს.

მისო. ლმერთმანი, ბუზის განივება დასქურდება!

ნასყიდა. (კაცის აფარებს წყურას). გზა თავისუფალი! (შეუღიანა პოლოცინეცა და ლაღო).

ლაღო. (პოლოცინეს) ის გზა პირდაპირ ფერმებში გადის, იმ გზით კიდევ შევიძლია ვაღმა ვახვიღო, ჰალბეში...

პოლოცინეცა. წყალავაში... (ფერის შიშდევ) პოლა, ეგრე... თორმეტი იგნის იყო, დღინარი მივადქვით. წყალავაში იმისი იყვნენ, ვაბოში... ჩვენ... (ჩაფიქრდება).

ნასყიდა. ეგ წყლან არ გვიანო, ბართლომიხ!

ლაღო. რა იცი, კაცო, რთმელო ერთი დავისსმოი, ბუღალტერი შინ ხარ და აბრცხე.

მისო. წყლან თებრავალი თქვა, ახლა იგნისო...

ნასყიდა. იანგარი რომ თქვას, იენ მივადგება.

პოლოცინეცა. მე მიზრატინი რამე?

ნასყიდა. არა, ეს თვე რამდენი არისო.

პოლოცინეცა. პოლა, იარა... მინარისი წყალი აგოჯარინი იყო, ბორავება. ომში მინარებებსა და მის მინდართი მოუტსო სიკოცლო, მინარისასაც სკილოთი ვულო ბოლმისაან. ნაპირბითარ დაღმდილოინ...

ნასყიდა. ომის დროს კარგა ბლომა თვეში ვაწყდა, არა, ბენერიალო?

პოლოცინეცა. თვეში რა საჭიქოლა, იცით, რამდენი ადამიანი იმსხივრებოა ომში? ოცი მილიონი!

ლაღო. მთავს რა იათელი?

პოლოცინეცა. პოლა, ეგრე... იმის ვემაბოდი, წყალავაში ისინი იყვნენ. ვამოლომა — ჩვენ...

მისო. ეგ ისე ყოფილა, ვამოლოთ მე ვარ, ვამოთ შინო... პოლოცინეცა. დიან ჩიენი ბოპიბი სახელოანბოლო წი... ბოლო რაგონებში დასდინენ. რაიბოთ ბოლოებს ებრტომინენ. თითქმის არავადებოლოინ. მეგრამ მინარე ომსადათბოლოინ წაქრას... აი ნაპირი. იცოცლის ენებმა ვანათა მომამართა მრისიხარე სახიბობი. წუთით და ჩიენი ბოპიბი ნაპირი იყვნენ. მიკოლოდა... ეს სახელო იქისა. ზატომ ვამოცოცრება ასე საკოვადებო?

ლაღო. (უხერხულად) ნიკოლოზის დროს ერთ მწერალს ოცხიბობია და მუხუხუმა ვეგინდა ვადავთაროთ, თორემ საწყებო უნდა ავიშენებინო...

მისო. (იქით) ცხრატყავა ამ მწერალი?

ნასყიდა. (მისთვის) როცა ვავებრდება, ყვეგ ბუღბუღლად გასასობო.

პოლოცინეცა. მუხუხუმი? (ვაშუქვს ცხრატყავას სახლისაქენ) ჩინებულადი დავთავალიდებოთ, მიყვარს სიძველის რელიქვიები.

ლაღო. ვერ რემონტნა, ავტილ-დავტილი და არა დროს, ამხანაგო პოლოცინეცა!

პოლოცინეცა. რა ვგერი იყო ის მწერალი? (ლაღო და ნასყიდა ერთმანეთს უხერხულად ვადახედავენ)

ნასყიდა. ვგარი? ვგარი სკოლის დირექტორს ვეცხრავებო... ჩაქვრილი.

პოლოცინეცა. აი ის, გვერდით, მშვენიერი კარბიღამო ვინდასია? რა კონტრასტია!

ლაღო. ეგ ჩვენი ბრიგადისი სახლია.

ნასყიდა. მაგარიც მოეყოლა მიხომ საქმე, აი! მისო. იცის ბიჭმა!

(პოლოცინეცა და ნასყიდა ვაღიანა).

მისო. ზოგი ჰქირი მარტველით, კიდევ კარგი, სმინავს მაკსალასნა!

მისო. აი რომ მლანნდავ, ბრიგადისი ერთი ხალია მიწერი ბართლომიხ!

ლაღო. ხედავ, როგორ ნებებოებს?

მისო. ბოლო ბართლომიხ, ეგ ბრიგადისი ლალატობს, თორემ ეგრერიგად ძილს არ უღალატებს!

ლაღო. მე შენ ვეტყევა და ჩინური საბანი აქვს ვადავთარებული მისო, ლოანინდა რომ დგება. მარჯლო ისე აქვს მოდებულე, ბატკანი ვეგენება... (იციანს).

ლაღო. ეცი, ეგა მამა აბრამის ბატკანია. ძილო სამედი ვახიხა, აიდა ვაბო. ფხიზლო ცოლი რომ არ შეწრაბოდა, მავის უბედურებას მამომ წახავდი.

მისო. უყურე, ბართლომიხ, იმ გენერალს ხალია რა ბუზხვით დიგებია!

ლაღო. დახვიდა მამომ წახე, ომში დაღობული ბიჭების ძეგლი რომ აგდისნი. მართლა კარგი რამე წამოიწყო!

მისო. მთავს რომ არ შეიკოლონებინა, ამ საბოლოომილო სანქსის თვის ვერ მოვაბამით, არა. ბართლომიხ! (იყურებს შერს) კაცო, ის გურამი არ არის, ხეზე რომ კორწოლოვს?

ლაღო. ის გოთო ვინაა?

მისო. კარის მიზნობიო შინა და იერ იყანი? შენ ბეგოსლო დღუბენე, სათავალი ვგოგო კი ჰყავს და... ხედავ, ბართლომიხ, ჩხუბობენ თო ერთმანეთს ესსყავარულიებინ...

ლაღო. ბიჭი ქაღს ვეუბნება.

მისო. არ იცარისი. ჭაღმა ხელო ჰარა.

ლაღო. უყურე, უყურე, ახლა კიდევ თიერება აყენებს.

მისო. ალბათ, პარბიანას სხტოსი. ბიჭმა დაოჩრა!

ლაღო. დაოჩრა? ჩიმი შვილი ცხრატყავას შვილის უჩრატებს! ჰაი, დღიანს. რას შევიწყარი!

მისო. აბოთ მორბინა.

(შემოიღანა გურამი და გულო. გულოს წიგნი უჩრატებს ლაღოს და მისის რომ დაინახვენ, დაბრცხვენენ.)

ლაღო. აქ რას აკეთებთ, ბიჭო!

გურამი. მიზარინდებოდილო...

ლაღო. რაში?

გურამი. (დაუნყოფად) მილოლოლოო... გულო. ბილოლოლოო კი არა. ანალომიში.

ლაღო. (ბრთმევე წიგნს) ის ისტორიაა.

გურამი. დიან, ისტორიაში.

ლაღო. ახლა არა თქვი. ბოლოლოლოო, შე ყურთოსალთ! დედაშენმა იცის. რომ ავი ხარ?

გურამი. იცის.

ლაღო. იცის და ამოამ ვიჩვენებთ ორიცის სიერს. დამეკარბი აქიანს (იყურება მისის. ოლოს) შენ კი გოგო. მამა მინარისი გერჩივანია. ვამაშინე ვაპაიბოთ, ძილში არ ვამაზაროს ვადავდი. ჩაოას უყურებ.

გულო. იარ ვადავდიმებ, მეშინია. როცა ვადციბებ, მეჩხუბებებს (გაიანს).

მისო. მთავს დანი მე იცი, ვამაშოთი (დვიტებს კაცის, თან ჩასატისი) ონი. ბიჭო. თავიშლომარბი.

კაცო. ოთხიანი სმინავს-თქო, დედაკაცო! (მთორე ვაგრობო გუდაბრცხვენება).

მისო. ცოლი ვაინგარ, როგორ დიდიბიჭა! დეი, ბიჭო. თან მამოლობრია!

კაცო. (წამოთარბობა თიეთინათი) ვინ არის, რა არის! ვამაზგოხამა, შენ მიზრატინითი!

მისო. ნაშაქის სუნე ოთავაჩრბოს.

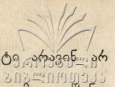
ლაღო. მერხებ თო არა თავს ძილს?

კაცო. აი იანბინებ, მავრამ ძილი არ მანიბიბს თავს. წამოვეყებთ თუ არა, ოთავაჩრბობიეთ მეძინება...

ლაღო. ხალია ამბობს, იარნებსო.

კაცო. ქაღს მე კი არ ვიგონებ, ლმერთმა დაწყესა.

ლაღო. მერე ნორმა არ იცი?



საქართველოს ენციკლოპედია

გადაგვიყვით, რას გვიბედვერთ, ალღო ლუგვის გვამთ. ჩემს ოღვიოს სახეზე ფერი ადარა აქვს. კაცმა ქვეყანაზე პატიოსანი ლუგმა აღარ ჰქმის! გურამ, რამდენჯერ გითხარ, აქ ათარ დაგინახოს!

კაკო. ბოლოებმა რა დაგიშვაეს, რას დასდევ, რა გინდა, ერთად იყინენ, იქუაქუა...

ან რა. შენზე ნაკლები ოჯახი როთა მაქვს! ახლა რა გუყოთ. სხვადასხვა ფერის აფეკი რომ არ მოვსად და „ოღვიოთ“ არ დასრიალებ! ჩვენც ხალხს ვართ.

გ რ ა თ ე ნ ა. მეუბნები კი არ მოგვლის, ღალი დაღებზე ათენებს. კაკო. რეკორდინაში, არა?

გ რ ა თ ე ნ ა. დედა, დედა, ღვინოს მაინც სვამდეს, კუბი ამოჭრილი აქვს.

კაკო. კიდეც კარგი, ამბობურეს, თორემ ჩვენს გაღარბებებს მაშინ ნახავდი...

გ რ ა თ ე ნ ა. თქვენ ლაპარაკში ვინ მოგველით! (გურამს) წამოვიტოვი, აქ ღლიდავს და ჩხუბის მერს ვერაფერს ისწავლი.

გურამ. რა გინდა, აქ ვიყო! (გურამი და აგრავინა გადიან) კაკო. თავით დაიღე, კატამ არ მოგატყავს.

გულო. დიდი, რას ჩხუბობთ, რა გაქვთ გასაყვით?

ან რა. ღვინოს სუნს ვერ იტანს შეგებრალბებს! (მომახებეს) მე კიდეც შენი სუნის სუნს ვერ იტანა! (გულოს) წამო, შეულო, ბოსტანში გაერთობი.

გულო. არ მინდა ვართობა, მე აქ მინდა ვიყო!

კაკო. მამ რა ჯანდაბა გინდა, გვოგ!

ან რა. წამო, კაკო, ჩვენ მაინც წვივდი, სანამ დაიძინებ, ღლიბის ამოუჩიჩქე! (ხანძი და კაკო გადიან)

გულო. (მარტო) ჩვენი შშობლები ყოველდღე ჩხუბობენ, მაგრამ ჩვენ არასოდეს არ ვჩხუბობენ. წაიხიბ... გურამმა მიიხრა, გავიცილები ერთად ჩავაბარებოთ, თურმე ახლა მანქანა იბარებს გამოცდას. ღმერთო ჩემო, ზოგი დაღმარა არ დაღინდობს და ცივი რკინა შეგებრალბებს! ნეტავ შეიძლება იქნება ადამიანი სიყვარულით მანქანას გამოტოვდეს... იტყვი უბრალოდ რკინას, მიყვარხარო და არც შეგარცხებება, არც გაწითლებს. მაგრამ თვით რკინაც ხომ წითლებდა, როცა ცივებს დაღმარებდა... (შემოღობს გურამს, თითქმის რაღაცას ეძებს. გულო დაიამალება. შემდეგ გამოვა და გურამს თვალებზე ხელს ადებარებს).

გუ რ ა მ. (ხელზე ხელს წააღობს) აქ ხელსაც ყველან იცინობ... არ იფიქრო, რომ მე...

გულო. შშობილი იყო, არა? ის არასოდეს მიფიქრია. დიდ სიმახველში არ ჩავერთებოდა, შშობლებს აუხებდრდე, მაგრამ შენოლა მანქანასავით დაიბრუნებდა.

გუ რ ა მ. მე ჩვენს შშობლებთან ბეგერი მაქვს სადავო.

გულო. ოპო, მე შენ ასეთი არ მეგონა.

გუ რ ა მ. მე არ მიყვარს „ოღვიოში“ ჯდობა. რატომოც შეჩვენება, რომ ადამიანები ზომავს მეტად გადღებულ თვალებში მიყურებენ.

გულო. „ოღვიოში“ კი ბევრი ნარტობა.

გუ რ ა მ. მე თქვენი სახელით არ მოჩვენება.

გულო. მარტო სახელით?

გუ რ ა მ. არა, მე მიყვარს ეს კარ-მიღამი, აი ეს ხალხი, ეს პატარა ზღინი, ეს კიბე, თქვენი პატარა ღრუ(ყუნა გიჟი... დაწვრილი ოღვიო).

გულო. ამოწურა ყველაფერი?

გულო. დანარჩენი შენ აგავრტელებ.

გულო. ოღვიანები, მამაჩემო...

გუ რ ა მ. მიღი, მიღი, არ შეწყვიტო, ახლა ხარ!

გულო. არა შენ იყავი შორს.

გუ რ ა მ. მამ მიღი, ორივემ თქვათა, რაც გიყვარს.

გულო. მეცნაერთა და ცხოველთა სამყარო უკვე ჩამოთავალდა...

ცხოვრება კიბეა, რატომ ქათმების მებრძოლებს... არ გვინდა ზედე?

გუ რ ა მ. აი მე შენზე მაღლა ავედი. ამოდი, ამოდი შენც. (ცხარადაც ასეველი, ხელს მოხვევს) ნილა, ფინი არ დაეციტრდეს. შენ ცხოვრების სამ დაგებურს მისწვდი, მე კი შენზე მერს...

გულო. შენშია, მერს გეც აშოვალ.

გუ რ ა მ. ნუ ადგობს, მე შენზე მაღლა ვარ, ნუთუ არ შეგეტყვია შეუ ადგობს, ჩვეს ქვევით მანც დადე? აი ასე, ახლა კი ერთად გსხვებოთ (სდებობს). ხედავ, ორივე მოთავსებოთ. (ხელს მოხვევს) მამაჩემი ამბობს, ზოგი ერთად, ზოგი ჩამოვლით, ჩვენ კი ერთად ვართ, არც ავღვიანობს, არც ჩამოვლივართ... ნეტავ სულ ასე ვიყოთ, ერთად, ერთ საფეხურზე. აქედან ყველაფერი კარგად ჩანს და ნიაყვი სულსა და გულს ეგამოშენება.

გულო. რა კარგია ცხოვრება კიბე! რა არის ცხოვრება, რისთვის ცოცხლობს ადამიანი? ხშირად დაგფიქრებულვარ. შენ არ გფიქრობს ამაზე, გურამ?

გუ რ ა მ. ცხოვრებაზე ჩვენს ოჯახში მარტო მამაჩემი ფიქრობს. ათავიერა გეგვალა.

გულო. სიციცხლის ამბობს მარტო ის არის, რომ ხიზილანობი პური ქაობ და ხანდახან ვერსაც შეუსთავებ? ქაობს ვერადა სიცოცხლე კიდეც სხვა რამაზეც არის მიმზიდველი.

გუ რ ა მ. რით, გულო, ნუთუ დამიბნავს!

გულო. ერთ შაშვში იწურა, სიყვარული სიცოცხლის უფაღვიანო ფორმაში.

გუ რ ა მ. როგორი ფორმისაა სიყვარული?

გულო. არ იცი, არ დაღმინახავს. ალბათ არსებობს.

გუ რ ა მ. გამოცდილი ხალხი ამბობს, არსებობს.

გულო. დედაჩემი და მამაჩემი უყავართ ერთმანეთი?

გუ რ ა მ. ისინი არასდროს ჩხუბობენ.

გულო. დედაჩემი და მამაჩემი კი ჩხუბობენ, მაგრამ მაინც უყავართ ერთმანეთი.

გუ რ ა მ. როგორ, შესაძლებელია ჩხუბი და სიყვარული ერთად მოთავსდეს?

გულო. (ოღვი ხნის შემდეგ) ვინ იცის, საით წავლენ ჩვენი ზეგები!

გუ რ ა მ. მე მუდამ ვფიქრობ. რაღაც გავაყვით ისეთი, რომ ჩემს საქციელზე ყველამ ილაპარაკოს.

გულო. მაგალითად, რა?

გუ რ ა მ. მინდა თავი ვისახელო.

გულო. მაშინ გავიზიანებ კოსმოსში გაფრინდი. რით გინდა ისახელით თავი?

გუ რ ა მ. რითაც გინდა იყოს, ოღონდ ვისახელო. აი ვაზეტებზე ხშირად წყურთ, კეთილ დამიანჩებზე, ადამიანს დაკავება ოფლით სავსე ჩანთა. ვიოცაზე იბოვება. დამკარგავის მისამართი გაიკო და უკანვე დაუბრუნა. ხშირად მიფიქრა, ვაჭეთი, მამაშენმა ჩანთით დაკარგა ფული. თქვენს ოჯახში გამოეთქვიშომა მწუხარებამ! ითისდაგურა. წარმოვიდგინე, რომ შენ ჩანთი ცემულხედი ჩირია. და ა შემიბედინე რაც ნაპირის მიხედვით ხელში, შენ სისხარულსხვად თავი ვეღარ შეიძევ და მაკოცე...

გულო. (იციინს) მამაჩემი იმდენი ფული სცადა აქვს, რომ დაკარგავს.

გუ რ ა მ. თუ ასეა, მაშინ შენს კოცნას ვერასდროს ვერ უნდა ვეღოსო.

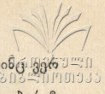
გულო. სხვა რამეზე უნდა იფიქრობო. ნაპირის ჩანთით შორს ვერ წახალ ბედნიერებას და სიხარულს ვერ მოიხვეჭო. რაც უნდა ბეგერი ფული იღოს შენც, ყველაზე ბეგერი ფული ბანკში ტრიალებს, მაგრამ იქ მხოლოდ სიხვედს ვერასდროს ვერ ვხედავ... სხვა რამ უნდა მოითვქრო.

გუ რ ა მ. მაშინ აქიანა ავათხვებო.

გულო. აქედან ჩვენი ქათმებიც ტეტიბან, მაგრამ არასდროს გაითვინებია მათთვის გმობობა მიავინძიბობია.

გუ რ ა მ. რა შეუბრალობობა ხარ! მაშინ შენ მარტო, რა გავაყვით, რომ გმობობად ნამეცნობო.

გულო. გმობობად ჩავეთვალის... (ცხამკურად) აქ წელან რომ ამბობდა, თქვენზე უნდა იფიქრობო, თქვენი იჯა მიყვარსო. კიდეც რა გიყვარს, დაამთავრო და ნამდვილად გმობი იქნებო. რას გავითვლი, მენლა გმობობა, არა? გუ რ ა მ. სიხარულსა მალევე უნდა, ვითა ხეჩნის ნადავრისაო. გულო. იქ შშობობებს უნდა დაოჯობო და არა შეყავრებობოს. (ქალის ხმა შორიდან: გურამ, მილი ვერბო-ყვერცხი ჰქმე!)



გ უ რ ა მ. დღეაჩემი მეძახის.
 გ უ ლ ო. გეზინა დღაშენსა?
 გ უ რ ა მ. ყველაზე ძალიან შენი თვალებისა შენინა... შეი
 გარნობათა ამოღებობი ზღვა არის... (უცნაურად აკვირ-
 დება და გარბის).

გ უ ლ ო. ღმერთო, ისეთი რა იღვას ჩემი თვლებში... რაგორ
 კანკალბადა... რატომ გაიქცა? წუთო შეშინდა? დისი?
 იქნებ ჩემი? ვერ გამოვიდა. აი მამანქმეც რომ მაგის მამა-
 სახით სახელოვანი კაცი იყოს, ჩემს ზელს ძალით არ
 დაწყევდა. მართლა წყაროდელით ერთად გამოვლდები
 ჩასახებლად და შერე ვის იყოს... რა კარგია კარგი მა-
 მის შევლება... (ოცინებებს) ან გადომელებს გამოამართვა
 საგაბრლო ფურცელი და წაიკვია ჩემი ვაირო. — გოგონა,
 კომპიუტრობი კაცი კლუბითყალბაშვილი რა არის
 თქვენი? მამა? არ გამაგივით! შესინაშნავი ხელოვანი!
 „მტრედო, მტრედო“ მამათქვენი დაწერა, ანა? და თან
 ლექტორი დიდინებს (დიდინებს სმ სიმღერას) და ილექ-
 ტორის სიმღერის ფონზე ხელის კანკალით ვიღებ მი-
 ლდებს, ვერ ვასუსხობ და ტროლით გამოვდივარ, მე არ
 მივლდები, ლექტორი კი კვლავ მეორის მამანქმის სიმ-
 ლერის ტროლით მღერის ამ სიმღერის წაწყვეტს) მამა-
 ჩემს კი არ აქ ყოველდღე მოხანავს და სინანის... იძიშო კი
 ვერც სახელს მოხვევ, ვერც დიდებას.
 (ფარდა)

მ ი მ რ ა მ ი მ ა მ ა დ ა ბ ა ა

(ყოველდღეობის კანტორის ბაღი, სიმღერით შემოდიან ლადო, ნასყიდა და მისი).

ლ ა დ ო. კაი დრო გავატარებ მე და ჩემმა ღმერთმა. ცოტა
 თევზი იყო მარილიანი, თორემ...

ნ ა ს ყ ი დ ა. სტუმრად გენერალია გვაკლდა...

ლ ა დ ო. სტუმრად კი არა, პოლკოვნიკი ვართ, მაგრამ კარგ
 საქმეზე ავედებ, საძირკველი ჩაუყარა იმის დაღლებული
 ბიჭების ძეგლს.

მ ი მ ო. საძირკველი მაგან კი არა, ზე ჩაუყარე, იმ შუბლიან
 ქვეშს მე ვეჭვოდი.

ლ ა დ ო. მთავარი აწვეა კი არა, იღვავა. განა ვირს რასაც აკვი-
 რდები, თვისისა!

ნ ა ს ყ ი დ ა. კაცო, სტუმარი მასხანძლის ვირიით და ჩვენ გა-
 მოვიდვართ მაგის ვირები.

ლ ა დ ო. რატომ, კაცო!

ნ ა ს ყ ი დ ა. რატომ და გუშინ მამაცხონებულმა ნადირობა
 მიინდობა. ღმერთმათი ცელი თვალის დახუჭვა დასჭი-
 რდება და!

ლ ა დ ო. რომ არ თქვა ჭიჭისა მიქესო, ვინ შეატყობდა!

ლ ა დ ო. რა მოაკლევინებ, წიფლიან ტყეში ჩვენი შოთხ
 ნადირს რა დააყენებს.

ნ ა ს ყ ი დ ა. კიდევ კარგი, მეველეს დავაჯავ. ფერმიდან შენე-
 ჯავა კერათი გამოთქვა. ტანად გავასვდი. (ოცინის) ნეტავ
 გუნახა, როგორ უხაროდ!

ლ ა დ ო. ჩემივე კერათი? ეგ რა მოგაფიქრა?

ნ ა ს ყ ი დ ა. მაინც ვერ იყო კარგად, ძოვს დადიოდა.

მ ი მ ო. დალოცვილი, ერთი არ გინახია, თოფის წინ ვაშოტილი
 ვიხილა, თითქოს სურათს გამოებინა.

ლ ა დ ო. (ოცინის) მერე, დაფარა ჩემი კერათის ტახობა?

ნ ა ს ყ ი დ ა. ერთი თალია ეჭვი შეგება, ახლოს რომ მივიდა,
 ვმეჭვი მოიკითხა, რატომ ეშვები არა აქვსო.

ლ ა დ ო. (ხუმრობით) შენი ღრჯოლები მაინც ვერ აჩვენე?

მ ი მ ო. იოცნებო, იღრიკებოდა, მაგრამ ეტყობა, ჭიჭის თვალის
 მხრიდან იღვავ და ვერ დაიხანხა.

ნ ა ს ყ ი დ ა. თოფი რომ დასცა, კონდახიე ჩასცხო დინგში, მე-
 რე მე მომიბრუნდა, თვალის ბრიალი დამიწყო. სწორედ
 ვითობა, შემიშინდა, აქ არ გამაქროს-მეოქი... კიდევ,
 კიდევ თუ არისო, მამაცხონებულს მთელ ფერმას სომ
 არ გაველალოვდი!

ლ ა დ ო. ძან ვიდარჩენილხარ... ბიჭო, იმ დროს ფრონტი გა-
 ასხენდებოდა.

მ ი მ ო. ომი რომ აღარ არის, ანდენ გენერლებს რა ეშველე-
 ბათ, ბათილობით, ჩვენთან ბრძოლიდან არ წამოვიღო?

ლ ა დ ო. მე შენ გეტყვი და, ხალხი არ გამოვთავაზებებს ხათ-
 როთი ისე ცხრატყავს კი მოხუცდებოდა ერთი გენერალ-
 ბრძოლისა.

მ ი მ ო. იმას მარაშლიც რომ დაყვენი, ლოგინიდან მაინც ვერ
 ავაჯდო.

ლ ა დ ო. ის კი არა, ძალი ვისი იყო, კარგი „სტოიკა“ დამიარა?
 ნ ა ს ყ ი დ ა. კარგი დავგიძლი ძალი კი წაყვიანებო. მაგრამ
 ჩვენი სახეობა მაგის ვაგვე ძალზე წინ ვარბოდა,
 იქნება კომისარიატი გადავიყვანებო.

ლ ა დ ო. ხა ხარ, წუთისისფელო!

მ ი მ ო. დალოცვილმა ტახე რომ გული იჭვრა, ახლა ხოხობი
 მოინდობა, ან რატომ თქვენს კოლმეურნეობაში ბულებუ-
 ნობი არ გალობენო?

ლ ა დ ო. არც მე მაწვენდა ბულებულების გალობა. ეტყება, მა-
 გამ კოლმეურნისა არაფერი არ იყოს...

მ ი მ ო. გათენდება თუ არა, გომპარა ძალით ვიყვივები.
 ნ ა ს ყ ი დ ა. ისე ურიგო არ იქნებოდა, ერთი ბულებული გვე-
 ჩეიგებინა.

ლ ა დ ო. ვამერობას ველა ავლია, ბულებულების სტვენაზე იფი-
 ქტოს. წლის ბოლოს ხალხს თუ არაფერი გავუნაწილო,
 სტვენა ხალხს ნახე... სად წავიდა?

მ ი მ ო. ომში დაღლებულმა ოჯახებში დადის, ხალხი ვუნდ-გუნ-
 დად დასდევს, მიმწოდებულების ამზავს ეკითხებიან!

ლ ა დ ო. პაი დღესას იმედი დიდი რამ არის აღმანათლებლის!
 (ნასყიდის) მიხედ, ქაიშეში არ ჩაიხანხოს. რაქმეოლის
 ისეერთი მოწყვიტებ, იმ დღეს კაბერნესი იყო და პირა
 გამიმწოკავა.

ნ ა ს ყ ი დ ა. ნიორი და ისერიანი ერთად ავეურიო?

ლ ა დ ო. ეგ თქვენ ვალაწყვიტო.

მ ი მ ო. (იუბრება შორს) ეს ცხრატყავა არ არის?

ნ ა ს ყ ი დ ა. ილიაში რაღა აქვს აძირალი?

კ ა კ ო. (შეშინდა) ილიაში საბანამოხლოა გამარჯობათ!

მ ი მ ო. რა ამბავია იმ საქიფის, ცხრატყავა?

კ ა კ ო. ვიბარებენ და ბულებულებს თან წააოყვიანებო.

ლ ა დ ო. ჩემზე რა დავბარეს?

კ ა კ ო. იანგამედი დარჩისო!

ლ ა დ ო. მადლობა ღმერთს, კაი ვიდა მოუკით...
 ნ ა ს ყ ი დ ა. ეგ რა არის, ცხრატყავა, გამეძალი ტყავეები ხომ
 არ მოიგებენ აქ?

კ ა კ ო. ეს განცხადება წაიკითხე და მაგის პასუს მერე გეტ-
 ყვით. ადგობს ვიზოვლობა.

ლ ა დ ო. (ართმებს განცხადებას) რა ადგილს?

კ ა კ ო. საშახურს.

ნ ა ს ყ ი დ ა. (ბრინჯი) თუ ვინდა, ჩემს ადგილს დაგიბოძო.

კ ა კ ო. დიდი ხანია, რაც ლობიოს მარცვლების მიმარება-გა-
 მოკლებას თავი დაანებე? მე რაც შემოძლია, მანდ მი-
 წყვრია.

ლ ა დ ო. ამა, წაყვიტობით. (კითხულობს) „მოგახსენებთ, რომ
 შემიძლია თავმჯდომარეობა... ბიჭოსი მოადგილეობა, საწ-
 ყობის გამკვება და ყარაულობა“.

კ ა კ ო. თქვენ რომელიც ვინდად ვამიტვით.

ლ ა დ ო. (სიცილით) სად თავმჯდომარეობა, სად ყარაულობა!

კ ა კ ო. შენ კი ყარაული არა ხარ, სკანას ყარაული, არავინ
 წაართვას.

ლ ა დ ო. ბიჭოსი ეც, ცხრატყავა?

მ ი მ ო. ჭეუსს რომ არივდინენ, სად იყავ?

ნ ა ს ყ ი დ ა. რაკი ვერა, მამ ყარაულად ვაგვეშვია.

მ ი მ ო. მაკოსტეის ზედამოჭრობა, ვენახში მივიც ვერ ვე-
 ყვინებო და ყარაულობას ძილის მეტი რა უნდა!

კ ა კ ო. ვიცილო, რომ ეგ არ ამცლებოდა და ლოგინიც იმიტომ
 წააოვიტო.

ლ ა დ ო. შენ გარონა, მაკას კი შეძლებ?

ნ ა ს ყ ი დ ა. ყარაულობა შენა გჭირდება, რომ მძინარე არავინ
 გავართვას.

კ ა კ ო. ფუტკარში ვამიშვით.

მ ი მ ო. შე ჭეუსის კოლმეო, ფუტკარის ამბავი ხომ იცი, უსაქ-
 მურებს დეზამეფ ახრობენ და შენ ვართ რას გიხანმენ!

ლ ა დ ო. კარგი, მოვიფიქრებო, ეგ ლოგინი აქ დატოვო.
 კ ა კ ო. აქ რომ დატოვო, რაღვინ დავიძინო!
 ლ ა დ ო. როგორც ვინდა!
 კ ა კ ო. ერთი სახოთვარცა მაქვს.
 ნ ა ს ყ ი დ ა. ეგვეც მაგ ქალღმერთს სწავრია?
 კ ა კ ო. არა, ეს ენაზე მსწავრია, ჩემს ცოლს ფული ეგობა და
 მომიკით.
 ლ ა დ ო. ჩვენ ცოლის ნამუშევარს ქმარს არ ვაძლეოთ და
 პირვით.



კაკო. ცაკო, ცოლო ჩემია და იმისი ყველაფერიც ჩემია, გაა-
მე?
ნასყიდო. ჩვენი მღვდელი ევრე არა სწირავს.
კაკო. შე კი ვაჟო, ფერმოს კრატე ტახად გასაღეთ და მე
ჩემი ცოლის ფულს არ მინებებო?
ლადო. წააწოლე, მელსალო? ადი, კანტორაში დამიციდე
და მეც მოვალ.
(კაკო მივალ.)
ნასყიდო. დღეს რა თარს ფეხზე ვარ ამდგარი, ყველა მე
მეჩხებოდა. გენერალი სად დიდებოდა, ხომ არ გემომით-
წილი (ავლის). ლადო. და მიხო კანტორაში შედიან.)
(შემოდის კაკო.)
კაკო. ჩემი ცოლის ბრალი, თორემ მე ამას ვერც მოვიფიქ-
რებდი. ლადოცილობ ისე ჩამომწერა ადგილობრივ, თით-
ქონის ჩემი გულისთვის თავს მოიკლავდნენ. ხედავ, სიცი-
ლადაც არ ეყოთ. ყარაღობას რა უნდა, კაკო, აიღებ
შიგელს, ტელეგრაფს, მოქმუშნი, დაიდებ თავით, მისდებ
თავს, ახსენებ დმერთს და გათვინებამდე ფეხს არ გაან-
ძრავ. ძილის მეტი რა ვიცი, მე კი ვიცი, ჩემი დაწინება
შეიძლებოდა! (წამოწვევა სკამზე, მეორე ისევ წამოადგება)
უკა, ხარ, ცხოვრებაც ცხოვრება კინა, ზოგი ადის,
ზოგი ჩამოდის. ამ კიბეათს მეც მიხვდა ამისგა,
მაგრამ ვინ მიშეებს. ხალხი ბუნებით ირევა. ფეხს აწევე
თუ არა ვინაჯო შეუკლავდნენ წამაძურა და ვაძომადებდნენ
გვერდზე მიხედავ, ღობათს კაცი ხენეშით შირბის, კი-
ბესთან შიღის, ხალხს მიპყრობა-მოპყრობა და ვიღაცას ააგ-
დებს ზეგით. ხალხი დიდებულებს, მე, მაგერ უჭრობა,
მარამ ხალხს ვინა ჰქონას. მერე სხვა შესულებდა.
ვღვევარ და ვღვევარ კიბის ძირში. ზოგი სწრაფად აღის,
ზოგი ხენეშითა და წვალებითა. ზევიდაც ტყაპა-ტყუპით
ცოვიდა, ვინ კისრით მეცმა, ვინ მუღლით. ან ცხოვრების
ირობარბოლი... ამანე რომ ვიფიქრო, ძილისთვის დროა
აღარ მიყვია. ეჰ, ბუღალტერი, ჩვენი ფილოს შენ გაბა-
რა და ბარემ ჩემი სულცი მიიბარე! (ძინებებს სკამზე).
(საუბრით შემოიღინა ზურამ და გულო.)

გურამ. შიშს დიდი თვალები აქვს.
გულო. ახლოს არ უნდა მოსულყვიცი.
გურამ. მამაჩემი არასდროს ყოფილა თქვენთან...
გულო. ხომ გაგივინია, კელვანაც ყურები აქვსო.
გურამ. ეჰ ხომ კელვები ამ იყო!
გულო. მი უთმეტეს.
გურამ. მე კატეგორიულად ამირატალეს შენთან ლაპარაკი.
გულო. თუ არ ვინდა, ნუ დამეშაპარაკები.
გურამ. მეც მოვიდი, რომ მამაჩემს ყველაფერი ვუთხრა.
გულო. მამაჩემზე?
გურამ. მეც მოვიდი მამაშენი.
გულო. რატომ?
გურამ. იმიტომ, რომ მამაჩემიცი არა ცხოვრობს.
გულო. რა იცი, რომ მამაჩემი ხელო ან ზეგ დიდი კაცი არ
ქონებო?
გურამ. მე ეს არ მკერა. თქვენთან სტუმრებს ვერ ვხედავ,
ჩვენთან კი დედაჩემი გასტუმრებს ვერ ადის.
გულო. პეკულა სიხალსე ეტანება, ფრთები ეწევა, მაგრამ
მინც მისი გარშემო ტრიალებს. მამაჩემს კი ახლოს არა-
ვინ მკერბო.
გურამ. ან მივდივარ მამაჩემთან და ვერ ვამბივლია.
გულო. მამაჩემზე სიხოვე, ჩარ ვერ ფუტკრების ყარაულად
გაუშვას, მერე თუ თავი ვამოიხიხა, საზამთარს ბაღში
გადავივინოს, საგანოსოც კი — კანტორის ყარაულად... აქ
რომ ვაბოცლებო, მერე დიდი დაწესებულების ყარაულად
დაწარმოებენ.
გურამ. მე არ მინდა მამაშენი მაგ ხალხს წვიდეს. ყარაული
მინც ყარაულია.
გულო. არასდროს არ უნდა თქვა უარი მცირეზე, რადგან
მცირეობით იწყება დიდი...
გურამ. იცი, რა მამის სახლში ვეცევი, აქ უხერხულია. (გა-
დინან. შემოდინან ნასყიდო და პოლკოვნიკი.)

პოლკოვნიკი. კარგი იყო ხოხობრის თეოდორი, ხოხობა
სულ სხვა არის, იყო თორე, როცა მთავრობა მოკლული
ხოხობის რომის მდივანებს ასასრულად ახსოვდებო.
ნასყიდო. (ღიბრქება) ბედი რომელი და სხანაყვე გადამაგ-
დებო, ზედი არა გქონია, სამაგიეროდ, კარგა მოზრდილი

ტახი იყო, მე და ჩემმა დმერთმა. იმის შვილის ვიყო
ისევ პირის მიქვს.
პოლკოვნიკი. თქვენს წყლებში თევზაც სულ სხვანაირს
გემო აქვს. რაც თაღირთვი გავიდი, ასეთი ჭანარი არ
მოქმადია.
ნასყიდო. იმ ძეგლს რომ ვავსნით, ჭანრის გაფენა მამინ
ხანე!
პოლკოვნიკი. (ავიერდება სკამზე წყობილი კაკოს. ცოცხ-
ლებით სისახე შენადე მინახავს... ნუთუ ის გავი-
ლია!
ნასყიდო. ცოცხალია, მაგრამ ვინ ამ სიცოცხლეს!
პოლკოვნიკი. დმერთო ჩემო, თვალი ხომ არ მატყულებს!
(თვალს ამოიწმენდა, სთვალეს მოიხიხა, დააკვირდება,
მერე ისევ აფიქრებს.)
ნასყიდო. რა მოგდის, გენერალი, ტახის ხორცმა ხომ არ
გაწყინებო?
პოლკოვნიკი. ის არის, ნამდვილად ის არის!
ნასყიდო. (მივარდება მინაზე კაკოს და წილს წყარავს)
შენი სახლი ხომ არ გგონია, რომ გამოშენდა?
პოლკოვნიკი. ნუ, ნუ იზნთ მაგას. (კაკოს მპაპტივთ,
თქვენ, თქვენ ცოცხალი ხართ? (კაკო ძლივს ერეკვეა ძი-
ლისაგან.)
ნასყიდო. ეგ სოფლისათვის დიდი ხანია მკვდარია.
პოლკოვნიკი. თქვენ კი არა, მთელი დღისა შენა, ჩვენ
ყველს მკვდარი გვეგონა. ის კი ცოცხალია. პირი, სიო-
ცხად, ჯოხბუნებოთ ცეცხლისა (ხარბად ავიერდება კა-
კოს, რომელიც შენადე მინახავს იხევეს)
კაკო. (ნასყიდოს) რატო იგრე დამეშალო შეყურებეს!
ნასყიდო. თმა მინც დიდებულები, ნადირი ჰგონიხარ...
პოლკოვნიკი. მოდი, მოდი, გადავხევი! (მივარდება შე-
ნადე მინახავს კაკოს და გულში იხევივს. კაკო ცდილობს თა-
ვი დააწიოს მის გულზე.)
ნასყიდო. ეს კაცი ხომ არ გავიდა! (კაკოს წადი, ბიჭო,
ჩვენ ხომ გქუე ვამოგვინდა და ახლა ეს კაცი ვინდა
გაავიციო? დამეშვიდი, ამახანო გენერალი!
კაკო. მე რა შეუბნ ვარ, მე ხომ არ ვცოცხლი, თვითონა მცოც-
ხლი. (შემოდინან ლადო და მიხოს.)
ლადო. რა მიხდა, უხედელება ხომ არ არის? (ნასყიდოს) ხომ
არ წააწოლე?
პოლკოვნიკი. ბუტუქი თმა, გრემილო, კეხინა ცხვირი, ტან-
მორჩილი, იგი ასეთი იყო, თითქმის არ შევიცილა.
ლადო. ცუდად ხომ არ არის?
კაკო. დმერთო, გადმომხედე!
პოლკოვნიკი. ვეგობრები, აი ამ კაცმა, რომელიც თქვენს
წინ დგას, რითიო-ქურთკის შვეროლზე თვამეტი ფაშის-
ტი მოკლა. რა შეშაზავი იყო ის დამე! (ლადო, ნასყი-
დო და მიხო იციხიან.)
მიხო. გენერალი, ნაწილ-ნაწილ თუ ერთბაშად?
პოლკოვნიკი. ნუთუ ეს კაცი თქვენს სოფელში ცხოვრობს?
ნასყიდო. (ლადოს) ახლა დაცხრა, თორემ წყლან უნდა გენა-
სა, რა ღლითა კოცინია!
ლადო. კოცინებ ვის? ცხარბავას? არ გამაგიეო!
მიხო. კი ვეგონს კი ჩაბადნო!
პოლკოვნიკი. მინც ახლოს, ჩვენი დღისიხი ცხვირი, ნუ
გერიცხებო, მოდი ჩემთან! (ცულებ გადაეხევეს).
ლადო. რაო, მერიო? (გვადანობარებს.)
ნასყიდო. (ლადოს) როგორც ის კერბე იყო ტახი!
მიხო. ხედავთ, კუქის წვენი ამოღო, რა ღლითა კოცინა!
ლადო. ისიც როგორ ვაიბრებს, ეტყობა, გაუტება კოცინა.
ნასყიდო. ამ კაცს მაგის ცოცხლი კი ტუტები არ აქვს.
კაკო. (პოლკოვნიკს) კაკო, თუკი დამახნებე, რა ძველი ხურჯი-
ნებით გადაამედი, შენც ჩვენი თამეშალომარე ვამბიდი?!
ნასყიდო. კომე წაუფერე, ზედსაწი!
პოლკოვნიკი. მე ამ კაცს აგერ ოცი წელია ვეძებ და ძლივს
ვაიბრებო.
ლადო. (ცულებ სიცილით) ამდენ ხანს რაზე ტანებობდი, და-
გვიერეკიდი და ვამოგვანხნით, ჩვენც დავისცენებდი და
თქვიცი.
პოლკოვნიკი. ეს ჩვენი დღისიხი გმირი ჯარისკაცი, ნამ-
დვილი გმირი.
ლადო. ეს კაცი აღარა ხუმრობს, აი!
მიხო. გმირთ? რწყილი მიხობარ, რწყილის ფრთა, იმის გა-
დავილი მიხაო!



ნასყიდა, დახეთ ჩვენს ცხრატყავას!
 მისო, თუ გმირი იყო, საირობა იზიანავდა!
 ლადო, ამანაგო გვარდის პოლოკონიო, იცი, ეს კაცი ვინ არის? ამან სისხლი გავეიწოო და ამბობ გმირიაო!
 პოლოკონიო, მე იმ ასაჟი არა ვარ, რომ ასეთი რამ ვიწმურო. გვეციებთ ჩვენი დღეების საბძროლო დიდებს, რომ ამ კაცმა თუამებო ფუშსტი მოვლა. ჩვენი იგი გმირობაზეც წარვადგინებ, მაგრამ საბუთები დაიკარგა... ამის იმეღსიკი ბრინჯის ტყეშია აღმარებული.

ნასყიდა, ნაღდად ვიღაცამი ველვება!
 მისო, ამ კაცს გმირობისა რა ცნობა!
 ლადო, რა გვარი იყო თქვენი გმირი?
 პოლოკონიო, გვაგონო გვარი აღარ მახსოვს, სახით კი... თელი დღეების იცნობდა. (სიხარულით, თითქოს რაღაც აღმოაჩინაო) კაციას ეგახდითო, ის თვალუბი, ცეცხლოვანი თვალუბი.
 ლადო, ამის კაცო ჰქვია და ზედმეტ სახელად ცხრატყავას ეგახიბო.

ნასყიდა, ერთი ასო იქით იყოს, აქეთ იყოს, დიდი სხვაობა არ არის, გინდა ვახი, გინდა ვაფხონიწე...
 ლადო, რას ჰქვია იქით იყოს, ვახა შენი ბულიადგერტია, შე ტრუტული, ის რომ მართლა გინდა გვამოდღეს!
 ნასყიდა, ვამომდგარიან და ეგ არის!
 ლადო, სადაღური იყო თქვენი გმირი?
 პოლოკონიო, ეგ რა კითხვა, გმირი აქ არის. ამბობდა, კახეთიდან ვარო. ჩონჭურჭუც უყარავდა.
 ლადო, იცი, მიწო, ჩამოკვრა?

კაკო, ცალი თითით ვახებრებს. ჩამოკვრაც ვიცი და ამოკვრაც. ნასყიდა, სცოდნობა და ეგ არს.
 მისო, არ გინახავს, რა იწმინდან ვახებრებს ხოლმე, ბართობობაში.

პოლოკონიო, როგორ არის, მონადირე ქალამნით კლდის პირზე რომ ჩამოყვია და ვეფხვის დიდ ტრიოდა!, იმდერე, მე იგი გარასაულ ბრძოლებს მაგონებს. ეს ჩემი რომანტიკაა, გმირული რომანტიკა!

ნასყიდა, ის გაუთავებელი სიძლეოა რომ არის, იმაზე ამბობს, არა, ბართობობაში!
 ლადო, შუა კახეთიდან იყო ის გმირი თუ ვარე კახეთიდან?
 პოლოკონიო, როგორ თუ შუა ბოლნისი, ეს კახეთი არ არის, მეგობრებო? სხვაგან ხომ არ მოგვხვდა?
 მისო, დიახ, შიგ შუა კახეთში ხარ მოხვედრილი, გენერალო!
 კაკო, მაგარიან ღვინოზე ვერ ატყობ, რომ შუა კახეთში ხარ! (პოლოკონიო მხარზე ხელს არტყამს კაკოს).
 ლადო, ხედავ, როგორ გაუმზაურდა ღირის ტლით ფეხზე დასდებო, თავზე ავაკიცდებოა, (კაცოს ერთი გვიხარბი, სადაღური გმირი ხარ, ნავთლულში თით როდის იყო!

პოლოკონიო, რა თავმდალობაა. სულის სიღამაზე! ხომ ატყობ, იგი ხაზს არ უსწამს თავის პირიფუნებს.
 ლადო, (თავში ხელს შემოიკრავს) ვაიძი, ცხრატყავა გმირი ყოფილა!

მისო, დახე, დახე, ნამდვილი გმირი ყოფილა!
 ნასყიდა, დმერთო, ვადავხარინე!
 პოლოკონიო, ხომ ვახსოვარ, რიგეთი ჯარისკაციო კაკია! მე თქვენი დღეების შტბის უფროსი ვარ... ჰაი დღეისა!
 კაკო, (გამოერკვევა, ვითომ ავირდებო, მერე მხეცივით მივარდებო პოლოკონიოს) გიცანი, გიცანი, შენ ის გენერალო არა ხარ?

პოლოკონიო, პოლოკონიო ვარ, მაგრამ გენერლის ადგილი გემუშაობდი.
 კაკო, (უხიზობო კოცნის პოლოკონიოს) ეგა ხარ, ეგ, გენერალო!
 ლადო, რა ხარ, წუთისოფლო!
 ნასყიდა, უუხერო, უუხერო, ყველა ბუზნაკალივით არ შეუფარბა!

მისო, იგერ დაღობრლო მე ვიდელსობა, რომ ეგ კაცი საიოცნელად აღარც იყარებო!
 კაკო, გიცანი, გიცანი, სამი ვარსკვლავი გვევია ხოლმე...
 პოლოკონიო, აი ხომ ხედავ, წლებმა შემოიხინა შევლი ნაკობობა.

კაკო, ძლივს კაცი არ ვიშევი! მოყვასი ხარ თვებში! (პოლოკონიოს) მომბრინდი, გენერალო, მომბრინდი, ჩემი ოჯახი გვიცანი, ჩემი სახლობა, ჩემი ქალიშვილი!

ლადო, რა გაიხარებს შენს ქაქეთა ლოკინში!
 ნასყიდა, გენერალო, იცი, სადა ცხოვრობს, მაჩვი ვეგვრებო.
 მისო, სად ვეცტივები?
 პოლოკონიო, გენერალი იბადებთან დაბაჰქვრიან სახლებში.
 კაკო, მომბრინდი, ჰქვია დამილოცე, ხახვი და პურიო, კეთილო გულიო...

ლადო, ენა რომ ამოიღებო, რატომ ერთხელ არა თქვი, თუ გმირი იყავი!

მისო, გრის უმაღავი?
 კაკო, ავი ვამბობდი, მაგრამ ვინ მივარებო. ვირის მეტი არა-ვეყო გინდობა და რანაირი გმირი ხარო. გმირები მე კი არა, ან ენები არიან, კარგი სასლ-კარი და იოლო ცხოვრება რომ აქეთ, მე რა გმირი ვარ, მე უბრალო ცხრატყავა ვარ, ხედავ იმ სახლებს? გმირები მთიი პერეობენ არიან. მე ვირის მეტი არაფერი მახდია, მე საცოდებს ცხრატყავა ვარ და ხეირიანად გამარჯობასაც არ მებუზნებია. (ტირის) მე გმირი იყავი, მაგრამ ასათ ხელით ვავიწუღი...

პოლოკონიო, დამშვიდებო, გმირს ტრიოლი არ შეუშენის. ნუ, ნუ, ვთავყვა... ადამიანებს წლებმა შეეცალა. ნუ ტირი, საწმბოლო არ დილოწყებს შენს ახას!
 (შემდგომი მთვროლო ფოსტოლონი).

ფოსტოლონი, გამარჯობაო! (ბრინილი) ოჰ, ცხრატყავას გაუმარტოს, ოჯახის იმეღს, ფეხსულ ადამიანს, თითო საჩვენებელს. არა, ამ ხალხში რომ ვარეულხარ, ეგოლვა? გიყვინა, მიწო!

ლადო, რა არის, ნიკოლა, ლაყობას თავი დაანებე და სამსახურს მიხედო...

ფოსტოლონი, ავი ვმუშაობ, ეს არის ჩემი სამსახური. ადამიანებს უხაროთ ჩემი დანახვა, თითო ჰქვია, თითო ჰქვია, და მეტიც არ მინდა, ვარდნახულიადაც რომ დანახსან, ისიც მიყვით... უი, ეღერ, წყავდა უბედური მძა! ჩვენთან ვინმე პოლოკონიო არის ჩამოსული, ბართობობაში?

პოლოკონიო, დიახ, პოლოკონიო გმირიშვილი.
 ფოსტოლონი, დღეებმა ხმს სახელოზე.

პოლოკონიო, დღეებმა? (ფოსტოლონი ვადასკეცს დღეებმა, კითხვობს, აქვითინდება) დელი, საყვარელო დელი!
 ლადო, რა მოხდა, ამანაგო პოლოკონიო?
 ნასყიდა, (უკლი ამბავი ხომ არ არის, გენერალო?)
 კაკო, (იქით) კაცი ვმოვიგო, კაცი! (პოლოკონიო დღეებმა ვადასკეცს ლადოს, ლადო და ნასყიდა ჩემად კითხულობენ).

ლადო, დიდა მოუფლო, კაცი!

ნასყიდა, რაო დროს მაგის დღეაა!
 ლადო, დღეის სიყვარელო უკვდავ-უბერებელო... (მიუხამძიმბრებს პოლოკონიოს) ყველა სიყვდილის შვილები ვართო.

ნასყიდა, საწყყლო დღეადაცი! (პოლოკონიოს ყველა მიუხამძიმბრებს. კაკოც გამოერკვევა და იხდის ქულს, უსამძიმბრებს).

კაკო, (დარბახსენს) ძლივს ხალხში არ ვაგვიერი! რა ხარ დიდი კაციც კონხე!

პოლოკონიო, მერე როგორ ეწმინდა სიყვდილია, კახეთში მიგლომბრებით რომ მოვდივარ, არ მიშეგება, ქულიც კი დამძიობა.

ნასყიდა, რას უჩიოდა?
 პოლოკონიო, ყველაფერი.

მისო, აფსუს, დილადაცი!

პოლოკონიო, (კაცოს) მახადიეთ, როგორ გამიმძარდა თქვენიან შეხვედრის ტკიბილო წუთები... აი ასეთი შეუბრალოებლა ცხოვრობა. როგორ ვნარობდი და უცებ ვაგმობდი. გმირი ვიპოვე და დღა დაეკარგე.

კაკო, ხედავ მე მოემკვდარიყავი, გენერალო!

პოლოკონიო, როგორ ვეკადრებო!
 (ლადო და ნასყიდა ჩურჩულდებიან).

ნასყიდა, (ლადოს) ის დღეეული ხომ კოჭილა, კაციო!

ლადო, ბარბი დიაციერი! როცა დიაცივება, გინდა შეატყობს, რომ კოჭილა! (პოლოკონიოს ყურში უჩურჩულებს. ნასყიდა ვაღის).

პოლოკონიო, არა, უხერხულია, სოფლო რას იტყვის! ლადო, ის ჩემია, საყუთარი, შინ ვაზრდილი.
 პოლოკონიო, რომელ საათზე ვაღის ავტობუსი?



ლადო. „გოლიტი“ გაგზავნივთ.
 ნასცილდა. (შემოდის) მიდეს.
 კაკო. ზედ გადავაკვიდ და მიპიც არა რჩება!
 პოლკოვნიკი. მამატივთ, მე დედა მომიკვდა (ტირისი) მე
 გვილი ვარ მისი... ძინდელ ჩემს ძველ ნაცნობებთან მე-
 სასუბრა, გამესხნენებინა გმირული დიდებთ მისილი დღე-
 ვანი, მაგრამ მამატივთ.

ნასცილდა. რა არის წუთისოფელი
 მიხიო. გენერალსაც არ ინდობს.
 (პოლკოვნიკი წასვლის დაპირებებს).

ლადო. ამხანაგი გვარდის პოლკოვნიკი, უკვე მიბრძანდე-
 ბით?

პოლკოვნიკი. მიხიო გეტს ველო მოვიცდი.
 ლადო. და მიხიო გეტს: ეს კაცი მართლა გმირია თუ?..
 პოლკოვნიკი. ახლახან გარდაცვლილი დედის სულს გე-
 ფიცებთ.

(ლადო, ნასცილდა და მიხიო გაცემული გადახედვენ ერთმანეთს.
 კაკო დღას ქაიფოფილებს გრძობთ. პოლკოვნიკი მას მაგრად
 ართმებს ხელს).

პოლკოვნიკი. მალე შეხვედრამდე!
 (ლადო, ნასცილდა და მიხიო შერთო შესვლიდან კაკოს გან-
 დიდებას. პოლკოვნიკი გადის. მას უკან მიპყვებიან ყვე-
 ლანი, კაცოს გარდა).

კაკო. გმადლობ, გენერალი! პა, პა, პა... (უძველეს დეფერენცია,
 თავის თავს ცხრატყავებ, შენ საცოდავი ცხრატყავა ხარ თუ
 ვინი? არა, ცხრატყავა კი ხარ, მაგრამ გენერალმა
 ხომ თქვა, გმირი ხარო! გენერალს სასუბრა, არა, მიხიო
 რა მოხდა, ვილაშქო რომ შევეშაღე, ხალხი, მაგრამ მე რა
 მენახლავა, ვიყო გმირი, ყარაულობას გმირება არა სცო-
 ბია? ყოფის ვიტორებთ, მე დღიდან გმირი ვარ, გმირის
 (დადის გაუმძულ სასუბრა ნაიჭივით, თითქმის პარად-
 ზაო, ამ სანახაობას შემოქურსებს ანახი და გავიდება).

ანანო. (შემოდის) კაკო! (კაკო ყურადღებას არ აქცევს, გან-
 ვრძობს სარულს) შე უბედურო, სად დაიკარგე, ავ გუ-
 ჩხებუდი უნდა წაივდიო, ამ ვის ექმები?

კაკო. რა დროს ხუნჩია? შენ იცი, დედაკაცო, ახლა ვის ელა-
 პარაკობ?

ანანო. მეხი შენც დაგვიცხ.
 კაკო. (სიხარულით) ანახი, ანახი! (ცხვევა).
 ანანო. რა გამართება, კაკო, დღეს პირველად მხახე?
 კაკო. იცი, მე ვინა ვარ?
 ანანო. ხომ არ გავიდა ეს უბედურო... ვინ ხარ და, ძილს-
 გულა ცხრატყავა ხარ, ლუროთუპალიაშვილი.

კაკო. გული ვაიმაგრე, დედაკაცი!
 ანანო. მე ავად როდისა ვარ, შე უბედურო!
 კაკო. გული ვაიმაგრე, მე გმირი ვარ!

ანანო. ვუ! შენ გავიციბა და ფეხზე დავა გმირობა ხომ
 არ გგონია! ქუთა სად დაიკარგე, შე უბედურო, სივრცელა
 ვაკლდა წამოთხივრე სასუბრა, ვირო მუყურდობი ინჩრობა.

ანანო. (იძით) ამას ეგრე მალე ვერ გავაგებინებო. დედაკაცო,
 არ გესმის, რა დროს ვიროა, მე გმირი ვარ, ვაივო, გმირი!
 ანანო. ამა, ვარსკვლავი სად გვყავით, თუ გმირი ხარ!

კაკო. თი, ლოყახზე, კარგად დამაგვირდი!
 ანანო. (ავიცივდება ლოყახზე) როდის იყო, რომ ლოყახზე ვარ-
 სკვლავებს იცილებდნენ?

კაკო. იმ კაცმა მე აქ დამკილა...
 ანანო. ვინ კაცმა, რა დაგვიდა, შენ ხომ არ გავიდუდი, კაკო!
 კაკო. რა გავიკრებებს, დედაკაცი, ცხებ შეინდობა ცხვენობა,
 ტყულობა კი არ არის ნათქვამი. წამოდის სასუბრა და
 ვეკლავდები ვაიბაბო... ქვეყანას კი დაუშვრტივებ, ყველა
 დაიკრებებს, მაგრამ ძნელი ჩემმა ცოლმა ჩემი გმირობა
 დაიჭროს... შენ დღიდან გმირის ცოლი ხარ!

ანანო. არაფერი გამეგება (ანახი და კაკო გადიან).
 (ფარაბი)

მისამომავალი

(კაკოს ოჯახი. საუბრობენ კაკო და ანანო).

კაკო. პოდა, იმ კაცმა ქაქაქივი დამპატივა.
 ანანო. (დაივიწყებ) რა (დასველ სურვილით ჩახკალი ხელში კატა
 გეკვდება, შე უბედურო. გმირი! ტყულის მოკლე ფეხები
 აქის).

კაკო. ამ ხალხს კი სჯერა, რომ გმირი ვარ და რა ვინდა შენა!
 ხალხი ქვევრია, რასაც ჩასამბებ, იმას ამოგამბებ.

ანანო. მერე სიმაართლე რომ გავიგონ, სად უნდა ვამოძმყო
 თავი!

კაკო. თავათ მე ხომ არ მიოქვამს, გმირი ვარ-მეოქიო.
 ანანო. კიდეც ხომ თქვა, ვინ დაგვიკრებს, შე უბედურო.
 რანაირი გმირი ხარ, ვართ დამე უჩემოდ ვერ გადიხარ,
 ლამავე ვამომინათიო.

კაკო. რანაირი და, იმ გენერალმა თქვა, თვრამეტი ფაშისტო
 მოკალიო.
 ანანო. რამდენიო?

კაკო. თვრამეტიო.
 ანანო. ცოტა ნაკლები მაინც ეთქვა, პა, პა, პა...
 კაკო. დიდი ნაკლები რომ იტყვის, წყალი აღმა მიდისო, უნდა
 უთხარა, მზუღო-მზუღოთიო.

ანანო. მეხი იმასაც დაგვიცხ რომ დიდი დიკაობასაც, მშიერა
 იქნებოდა და ვასამომბოდ ჩამოიყოლოდა.

კაკო. რას მიჭარავ, დედაკაცო, ოთხასი მაინეთი ბენისა ჰქონია.
 დიდი კაცოა, დიდი.

ანანო. შეეეე აქამდე სად იყო ეგ მამაცხონებულე, თუ გმი-
 რობას ვიპირებდა, აღერ ვერ ჩამოვიტო.

კაკო. ხომ იმასაც დაგვიცხ, ეს ქვეყანა კაცის კაცი არის, შენ ეხე-
 რებო, გენერალმა მათოცა, დედაკაცო, ეს შენი კიცხა არ
 გგვინის. შუა სოფელში მათოცა და საქვეყნოდ დიდაბა,
 გმირი ხარო...

ანანო. ხალხმა ვაივო?
 კაკო. ვაივო რომელია, დაგეშოლი ძაღლებივით მიყურებ-
 ნენო...

ანანო. შეუშრდებოდათ. ღარბი ადამიანს ტვიფიანით ახლო
 არავინ ეკარება, თუ გავსა, რომ ზედ რამე ვაცხობა, ფუტ-
 კრებივით დავგისვიან...

კაკო. ნიტყვ ვინახა, რა დღითა მკოცნილა.
 ანანო. კი გემის კი ჩაატყდა ახლო ის შენი ნაცნობი ერთ-
 ხელ მალეც ხომ უნდა დაპატრონო სასუბრა, გვერდით მიუ-
 ზღე, ხალხმა დაგინახოს. ამა, სად უნდა მიოყავანი, სად!
 შერი თავზე გენერალს, ერთი ქარი რომ ამოგარდეს, ლა-
 მისი დიკებო ზედ სუფრებზე ჩამოცვივა. ან რით უნდა
 ატყობო? გენერალი კაცს ვირზე ხომ არ უშესაძ!

კაკო. იმის დროს ვირო შენზე მეტად აფშავდა, მიერში
 რალი გადაქვინდა. შენ ევა თქვი, რა მოვეხვები ჩემს
 გმირობას, მთელმა სოფელმა ვაივო, რომ მე გმირი ვარ...

ანანო. ავი ხის ნაფურცო არ ვარცხო, ხომ გავგვირბია, შენ
 და გმირი?

კაკო. ვანა სხვები კი ბეგერის ვამკეთებლები არიან, მაგრამ
 შეიფიქრებენ ხოლმე. შე კი კაკო, ჩვენს თავგანთმარებს
 შვილი კლასი აქვს დამთავრებული, ისევე ჩემი კარხანობი.
 ისე იბებრება, გვეგონება დილობი სასუბრა დიდს. პოდა,
 დღიდან მეც დიდი კაცი ვარ, მორჩა და ვათავადა.

ანანო. მაშინ კარგ სამსახურში მომამწყე, სხვაზე ნაკლები
 რითა ვარ!

კაკო. ადღელო არა მაქვს... თუ არა და, ვერ განცხადება დამწე-
 რე, მე ბეჩალო!

ანანო. (ვიგროს) ახლა შენ გეგვიწო, შე ცინგლიანი!
 კაკო. რას დამყვირო, ვაგვიწყდება, რომ დიდი კაცი ვარ?

ანანო. მე კი ვერ დიდი კაცის ცოლი ვარ. ვერა ხედავ, ჩვენს
 თავგანთმარებს თავისი ცოლი შეუთავსებთ ანხრიალებს.

კაკო. მაშინ მოდი, ანახი, შენ ჩემი მდივანი იყავი... უფრო
 მეგვიარებო.

ანანო. მდივანი? (იცინის, ეშმაკურად) არა, მდივანობისა მე-
 შინიან.

კაკო. რისა გეშინიან, შენ თუ არ ვინდა, ძაღლ ხომ არ მოგე-
 ვეცხ?

ანანო. მოსივ შენ... როგორ ამიყოლია ამ გულამშვიბი...
 არა, მდივანობა არ დილობა, თუ ვინდა ისეც ცოლი ვინებო.

კაკო. ცოლი ხომ ხარ და ხარ... ერთი ხამი ქალის ალერსის
 გემო მინდობდა გამევიო.

ანანო. რა ვიცი, თუ ვინდა, დამწყე...
 კაკო. რა დამწყეო?

ანანო. შე უბედურო, დიდ კაცობას დიდი თოვიც უნდა.
 კაკო. დღეს გმირი ტაბაკა გამამრტყელი, სადილად კიდეც არ-
 ტლავე ჩახაბაშე.

ანანო. ერთი ვი მითხარა, შენი დედაკაცობა ჭამით იწყება?
 ერთი ჩვენზეც იფიქრე, გასათხივანი ვიყო რტყელო
 დადიდის.



კაკო. შენ ახლა ჩემი ცოლი აღარა ხარ, დაიხსოვ.

ანანო. აბა, ვისი ცოლი ვარ!

კაკო. რა ვიცო....

ანანო. მოისმე შენ...

კაკო. ყველა, ყველა და, ვინ გინდა, რომ ვიყო?

ანანო. გინდა, კომპერატების თავმჯდომარე?

კაკო. შე საცოდავო, ნატვრამაც რომ იღობი ხარ, კომპერატურ-ნების თავმჯდომარე არ გირჩევია?

ანანო. არ იცი, რომ კომპერატების თავმჯდომარე კომპერატურ-ნების თავმჯდომარეზე მაღლა დგამს ნატვრის ნაბეჭ-ნების თავმჯდომარე ჩასაცემლს არ იცითხა, იმდენი კამბი აქვს, ათი ცხენის ურემზე არ დიდებდა. რა ბედ-ნებით ვიქნები, იქით ავიხან, აქით — აჟუნებ, იქით მა-ცივარი, აქით ჩინური ქოლგა... (იარსუნება) რომ შეკლდე-ნი კიდევ, ნორებზე დაგარბივინ. (ხარხარაზე) ჩინური ქოლგა კი არა, გვარის ფათოლიც არა მაქვს, რომ მო-ვიჩირბოლო.

კაკო. შე ისეთი ქოლგა გამოიჩინდა, დედაკაცო, რომ ჩინური ქოლგა იმასთან მიჭარბავს.

ანანო. თუ თვე და თვე არ უშვავენ, მაღე დაგეჩუტება.

კაკო. ჰოდა, გამიხე, რა, კომპერატების თავმჯდომარე ვი-ყო, ბილა არის ნაკლები?

ანანო. ძნელ მაკლავ, გულსებმა ხელგზნი ვიყურარი! კომპერატები სხვა არის, ნორებზე ყველას თითო კამბი რომ დააყოლო, ჩვენ გვეყოფა.

კაკო. კაცები გულისთვის პირი შევიტყვიანო შენი თემისა არ იყოს, სხვას თუ არ ვაქვამე, ვინ ვაგაჩრებ. გეტყვიან, გმირი კი არა, ვირი ხარო.

ანანო. არ ვიცი მე, კომპერატების თავმჯდომარის ცოლი მინდა ვიყო, მორჩა და გათავდა.

კაკო. საწყალი კაცი ნატვრამაც ღარიბიაო, შე საცოდავო, მინსტრის ცოლობა არ გირჩევია!

ანანო. რას ამბობ, შე ბეჩავო, ჩვენი კომპერატების თავ-მჯდომარე აქოლებს ცინკობანი ცხვირსასოცივით იც-ვის.

კაკო. შე შენ გეტყვი და, არ მომიხდება კამბინებში წდომას (იგებება) ან ეს მაგინდა აქით მოაყურე, დედაკაცო! (მა-ვიდას წყვივან).

ანანო. ნელა, ნელა, სამ ფეხზე დგას, აფურთხი არ გამოაცალიო!

კაკო. მამ სახლში თოხებზე მაგინდა არ უნდა მჭირდეს?

ანანო. სხვა რაღა გაქვს რიგები, ესეც დღეიჩემის წაქონი მჭირდება.

კაკო. ეს სკამი კიდევ რილი სკამად გამოდგება. (ჯდება სკამ-ზე) იფი იფი რა თოვითევიტ არის ეს ოხვირა (სკამი ტყუილ-და კაკო ძირს ვარდება).

ანანო. ხომ ნათქვამი მაქვს, გამეტებით ნუ დაჯდები-მეთებ.

კაკო. მამ ჩემი გულის ნოთხაზე ვერ უნდა გავიჯნო, დედა-კაცო? (სხვა სკამზე ჯდება) აი ეს ტელეფონია, ეს რიგ-ნები, ეს ვაზეთები. (აღაგებს) აქ მქონი იდგეს. ზარის მაგივრად კი ეს უახანაჯა იყოს ამ, ამ ფილთაქვას ასე დაგაჩრებ და გამოვიხატებ. (არტყამ).

ანანო. მამ ფილთაქვას მანდ რომ არახუნებ, ნორი რილით ჩაენაყო!

კაკო. (ვივით ტელეფონით ლაპარაკობს) ალიო, ალიო! დიას, კომპერატებისა!

ანანო. რა უთხარი, კომპერატურეა-თქო.

კაკო. ერთი ბორჯობი დაიხსნი! ჰო, ჰო, კომპერატებიანი (ანა-ნოს) მინც შენი გაიტყვი! (ვივით ტელეფონში) რაო, რაო? მაღახი გატყვიხ?

ანანო. რაღა მაღახი გატყვიხ დიოწყე, შე უხედლო, შენი დედაკაცობა!

კაკო. მანადე კიდევ სახლი მჭონდა გატყვილი. (ვივით ტე-ლეფონში) რაო, ნორი გაიტყვი? მე მამარბლებენ? ვის უუხავენ, კაცო, ვის! (ვივით დაახტებს ყურმილს) ხომ ვთხოვარი, კომპერატების თავმჯდომარე არ გამოვდგები. არა შეგდა მწყერი ხესა, არა იყო გვარი მისო. ჩვენი გვარიმ ქურდი არავინ ყოფილა.

ანანო. აბა, კომპერატების თავმჯდომარეობას რომ აპირებდი, მარტო შრომადღებობ უნდა დამტოვო? სიღარიბე არ დააძლავ, რომ ქუეცა არ გამოვლადე მიღება რომ დაამთავრო, ვისს მაღახი დაუყარე, დღესაც ორი კონა წაღამი გაათავა, თინე რილით ამოვახტო.

კაკო. აბა ერთი გარეთ გადი, მდინედ გამოდგები? (გაქრუნული)

ანანო. მეხი შენც ტაქტიკა, შენი მდივანაც. (გაღმოსვლა) (გაქრუნული)

კაკო. რა ვიცო....

ანანო. მოითბი რამე, შე უხედლო, რა გამოვალუნია!

კაკო. მოდი, მოგვხვით! (უხევევა).

ანანო. რა, დამიდგეს თაულები, დაქე პირი მიწისკენა გაქვს და ახლა რა კობა შეგვაშა... (გულბნის, კეო დაიჭერს და კიცხის.) ამ დროს შემოდის კორესპონდენტი, მზარზე ფორეაბარტი აქვს გადაიღებულ. კორესპონდენტს შერჩებება.

კორესპონდენტი. მამატი, შეიძლება, ხო?

კაკო. უაჟე მიახარ და მგ არი!

ანანო. დამიდგეს თაულები, რა უნდა იფიქროს, ახალი და-ნიშული ვეგარებო.

კორესპონდენტი. ცუდ დროს მოვლი, მამატი.

კაკო. საბავებელი რა გაქვს, ჩემს ცოლი მვევ ვცოვნი.

კორესპონდენტი. (იცინის) უყარავდა, მე კორესპონ-დენტი ვარ! (ხელს ართმევს ორვეს).

კაკო. დაბარბი!

კორესპონდენტი. (ჯდება) დავალბული მაქვს დაფურკო ნაკეცი ომის გმირზე. თქვენა ხართ ხომ, რომ გაკვირებ?

კაკო. ხომ სწორად მოვიცი? (იღებს ბლოქინს, და შიგ კითხუ-ლობს) აიციც ვარდის პოლიტენიკმა. (ანანო სახლს აღაგებს) მამ ვიწყებ... რომელ ფრონტზე იბრძობ?

კაკო. გარბანის ფრონტზე.

კორესპონდენტი. ეს ზოგადია, უფრო დააკონკრეტეთ...

კაკო. ვერ ვაგვიან. ეს ნება...

კორესპონდენტი. რა იგი, რომელი ქოლგები გათავი-სულფეთ?

(კაკო ღუმს. ანანოს გადახედვს, რა ვთქვამო).

კორესპონდენტი. რატომ დღუხართ, გამიძით ომის ამ-ბიბის მოყოლო?

ანანო. ოთხი უხედლები ავინდებდა.

კორესპონდენტი. ომი სადმე დაწყებ?

კაკო. ომი მე კი არა, პოტიურმა დაიწყო.

კორესპონდენტი. (იღებდა) ხუმრობა კარგ ვაწყობი-ლებზე აყენებს აღმანის ნარეკების დაწერის წინ.

ანანო. ეს პირველი თბილისი იდგა.

კაკო. ჰო, იქ ვივით?

კორესპონდენტი. თბილისიდან ბურლინამდე—სათაური შესანახვია... შემდეგ, შემდეგ, მეობარო!

კაკო. შეშლებ რაღა, ომი დამთავრდა და მიც გამოიშვეს.

კორესპონდენტი. დეტალში არ შეგიძლია მგ გა-აცივებო? მომიყვიტე საბრძოლო იქით იმით ნაწყო იდგა, რეინგზის აქეთ — ჩვენი... ვინთხელ ვზვივართ სან-გრეზებში... გავისრულოთ ბომბი...

კორესპონდენტი. მამატი, ვაზოთ თაიდან დაიწყ-ყოთ, რაღაც ეს ამბავი ჩემთვის ბუნდობლი, ტყემალზე ვზვივარ... მამასადამე, ისინელი... ტყემალზე... ბოლიო, სანგრეზებში... ესე იგი, ვაისრულოთ ზარბაზანი...

კაკო. ზარბაზანი კი არა, ბომბი ვაისრულოთ.

კორესპონდენტი. ჰო, ეს სტალია, არ ცვლის საქმის არსს, რილის მოვიხიდა ეს ამბავი?

კაკო. შემთხვევით მომიხდა, თორემ მე არც მჭონდა გუნებაში.

ანანო. რაგორც მდებულა უფლია გადავალო და კურდულ-ლი მოყოლო.

კორესპონდენტი. ყველა გმირი ასეთი თავმდაბალია... მე ვაივითობი, დილა იყო თუ ზინი?

კაკო. არც დილა იყო, არც ზინი, ან სამხრობას რომ ეძახიან.

კორესპონდენტი. სამხრობის... არა, სამხრობა არ მა-წყობს. ამინდი, ამინდი რეორბი იყო?

კაკო. ძალიან კარგი, რომ მეტი არ შეიძლება.

კორესპონდენტი. ქარი არ ქრდება?

კაკო. არა.

კორესპონდენტი. არც წვიმა სცრიდა?

კაკო. აბა, მამ...

კორესპონდენტი. ან წვირულ-წვირილად, შემოდგომის პირველი იცის ხოლმე...

კაკო. არა, ჩემმა შვიკმა...

კორესპონდენტი. მამასადამე, არც ბნელოდა. სამწყუ-ბარია. ასე ნარეკები არ გამოვა, მეგობარო, თქვენც



უნდა წამებხართ ცოტა... მომეციეთ საშუალება, ვიმუ-
შაო... როცა ფაქსტებს ყუმაბებს აყრილი, რა დღიან-
ხვით? მტერი თუ არა? ესეც თქვენ, სახიზღარო ბეჭე-
ნილი! ჩაწერით ასე?

კაკო. სწორი გიხობა, ხმა-გლიში არ ამოიძლია.
ანანო. ამან ისეთი გატრუნება იცის ხოლმე, რომ... (გაიღის).
კაკო. რა საზო დენტი. (მეწუხებულად) აბა, შამ რა გენათ?
კაკო. ჯანდაბა, ჩაწერე...
კორესპონდენტი. შამ, უხმოდ მოკალით თვრამეტი ფა-
ქსტის ამას ჰქვია უმარბის ორთაბრილო. ეს გვესათაუ-
რებ გამოადგება, დადებენ ნარკვევს სისხუტურ
უყვარს, ვერ გაიხსენებთ ვაგარებს, ვინც დახვით?
კაკო. რა გიცი, ფაქსტებს ყველას ფრცკებს ეძახდნენ.
კორესპონდენტი. მაშასადამე, მოკალით თვრამეტი
ფრცკე...

კაკო. შო, მოკალი (ეჭით) თუ თავს არ დამანებებ, შენც ზედ
მოგაკოლებენ.
კორესპონდენტი. მაპატიეთ, ორიოდ კითხვაც. შეგარჩე-
ნიათ თუ არა ომისდროინდელი რაიმე სამასხვო სუ-
რათი?

კაკო. ამ ხნის კაცი ვარ, ჯერ სურათი არ გადამიღია... ჩემმა
მუცმა...

კორესპონდენტი. თქვენ დამითარეთ აქაური სკოლა,
ასეა ხომ?

კაკო. სკოლა არ დამითარებია, მაგრამ ჩვენი თავმჯდომარე
რომ გამოადგეს, იმის შემდეგ ორი წელიწადი კიდევ
დადებენ...

კორესპონდენტი. როდის, სად, რატომ, რისთვის? რაც
შეიძლება, მეტი წერილმანები... მე ეს მჭირდება, თქვე-
ნისთანა ცნობილი აღმასი ცნობარების დეტალებიც კი
საინტერესია. როდის გაიცანით პოლიკოვნიკი?

კაკო. რომელი პოლიკოვნიკი?
კორესპონდენტი. თქვენ რომ გაცოცხთ, როგორც ომის
გმირს.

კაკო. მე არ გამიცენია, თვითონ გამიცნო.
კორესპონდენტი. ყველაზე ძალიან რომელ მწერალს აფა-
სებთ ან რომელი კინორეჟისორის ფილმები გეყვარებ, რა
აზრისა ხართ ჩუხრაბზე?

კაკო. ჩვენთან წელიწადია კინო აღ უჩვენებენ, კულბში
ხორბალი დაყარეს. წიგნებიდან კიდევ ნაეშობიდანაც
„ღღა რჩა“ მიყვარა.

კორესპონდენტი. (გახარებული) გოგებაშვილის მიხე-
დებით ხომ? ჩინებულია, მაშასადამე, ჩვენი იაპო გოგე-
ბაშვილიც თქვენთან ერთად იბრძოდა ფაქსტების წინა-
აღმდეგ!

კაკო. რომელი გოგებაშვილი? ჩემთან კი არა, ეგ მგონი რა-
ბოზი ბატალიონში იყო...

კორესპონდენტი. (ლობოლი) იციან რა, მე ვიხსენებ...
კაკო. (აწყვეტილებს) რაც მინდ ჩაწერე, ყველაფერი გაზუ-
თო უნდა დაწერო? თუ შმა ხარ, ნურაფერს ხე დაწერ...

კორესპონდენტი. შამ, როგორ, მომიბოინეთ, სურათსაც
გადაგიღებ...

კაკო. თუ შმა ხარ, თავი დამანებე.
კორესპონდენტი. როგორ გეკადრებათ! დაჭებით აქ...
(საკო ჯდება) მეტი ლიბოლი, მეგობარო, მეტი ლიბოლი!
ლიბოლი წყვეტს ყველაფერს!

კაკო. ახლა მე მკითხე, მეცინება! (ძალაუნებურად იღიმება).
კორესპონდენტი. თუ შეიძლება, უფრო ეფექტურად
გაიღებთ, მიიღეთ გმირი აღმასიან პოზა... აი ასე...
(ღიბეს სურათს, შემდეგ ეშვილობება) ნახვამდის, დიდო
ბალონა!

კაკო. თითო ჭიქა დაგველია!
კორესპონდენტი. გძალობთ, ღვინოს არა ვცემ.

კაკო. უბედური ყოველბარ.
კორესპონდენტი. (არაღი იყავით) (სადაც).

კაკო. კიი შეიკეთია! სადაც ვინმე რამეს გააფხავსუნებს, ყვე-
ლაფერი გაზუთით უჩვენებ.
(ტრიოვით შემოდის გული).

გული. მამი, შენ სახლში ხარ?
კაკო. აბა, სად უნდა ვიყო!

გული. მე ციხეში მეგობრე.
კაკო. ციხეში რა მინდა!

გული. აბა, ხალხი დაუხვიათ!

კაკო. ვინა თქვა?
გული. მთლიან მკვლელობა ლაპარაკობს. (შემოდის ანანო) დღეს

მამიჩემი ძველია?
ანანო. მამაშენი გიყია.

გული. გამაგებინეთ, რა მოხდა!
ანანო. ჰქუვა გამოეღოს მაგას, ერთმა კოცნამ ვააგია.

გული. რა კოცნამ, არაფერი მესმის.
ანანო. მამაშენი პაფიკონიანმა კაცმა აკოცა და უთხრა, იმის
გმირი ხარო, ვილაკებ შენველა.

გული. შენ უნდა მეც მამაშენმა რა უთხრა?
ანანო. მამაშენს ვერ ვიცი.

გული. მამი, შენ ხომ ფირინტზე არ ყოფილხარ!
კაკო. მერე რა, რომ არ ყოფილხარ!

გული. საკუთარი სხეული უნდა ახაყობდე და არა სხვისთ.
ანანო. ტელეგრამა მინც დაუტრყე, კაცო, მე არა ვარ
გმირი-თქო.

კაკო. რა გინდთ, ერთი-ორი ღღე გმირი ვიყო, თქვენ რა გე-
ნდალუბათ...
ანანო. იყავ, მოლოდ შეუაღებმდე, მერე ვენახში უნდა წა-
ხვიდი...

(ფარდა)

მომთხი მობმდებია

(კოლმუხრებობის კანტორის ეზო. შემოდის ლადო და აგრა-
ფენა).

აგრაფენა. არა, მე ვერ ვიტან, რომ ის მაიმუნს გმირი იყოს.
ლადო. განა მე კი ვიტან, მაგრამ...

აგრაფენა. ლადო, გვახცავალ, როგორმე მოახერხე, რომ
გმირი არ იყოს, რა?

ლადო. ქალა, რა უნდა მოვახერხო, მე ღმერთი კი ნუ გეო-
ნებარ.

აგრაფენა. თუ მოინდობ, ყველაფერს შეძლებ.
ლადო. ქალი, ბოლოს და ბოლოს, გენერალმა აკოცა, სერ-
ჯანტმა ხომ არა!

აგრაფენა. სერჯანტს რომ გოცნა, მაშინ...
ლადო. მაშინ... მაშინ გავიძულო...

აგრაფენა. შენ რავე გარბადა ძვილიყუდამ!
ლადო. (ღიმიეს ჩუხდა) ყველას ხომ არ გადაგებინებ, მე
ჯარშივ არ ყოფილხარ, გერმანელებს დაუსწრებლად
ხომ არ დახვიაყავი?

აგრაფენა. ის გმირი უნდა იყოს და შენ უბრალო კოლ-
მუხრებობის თავმჯდომარე?

ლადო. იმ ლადოვებს ჩემთვის რომ ეყოცნა, რა შავი დღა-
ლიეთი ვაგვეცილებოდი არ მოულოცე?

აგრაფენა. რა პირით მიველოცი!
ლადო. შიდა, ყველას რომ ეჩხუბებენ, მასხარად ივლებ, ცოტა
ჭკუა უნდა ჩააყოლო.

აგრაფენა. ლადო, ღედას გევიცევი, მე თუ...
ლადო. კარგე, კარგე, ვიცხობ, რაც ხარ. ეგ ოჯახი შენ გადა-
ლექე. ბიკი რაღა, რომ იმის ქალს არ აჯარბდი. ანგლო-
ზიეთი გოგოა, სხვა რაღა გინდა! თანაც მშახალი გმირი
გეყოლებო!

აგრაფენა. როგორმე შევირიგეთ.
ლადო. როგორმე!

აგრაფენა. რას იტყვი, ლადო, მე მინდა იმ მაიმუნს ყვა-
ცილებმა მივაგებო.

ლადო. ყავალებზე? ღმერთო, ნუ გადაბრეკე! ჩემმა ცოლმა
ყავილებში მიატოვას ცხატაშვას! დაიცო, მოვეფერო...
ყავილებში... იწინებ სოზობა, გურამისთვის ვაგვეტრახნებო
და წერილობით მიგელოცა...

აგრაფენა. მერე რა დაწერე, რომ არ ვიცო მკარანზე რა,
ლადო!

ლადო. ქალა, რა უნდა გეკარანხო, მეც სხვა მკარანხო!

აგრაფენა. მამ, რა დაწერე?
ლადო. ნახე ძველი გაზუთები, შეიძლება მსგავსი რამე იყოს
და დაწოწერე.

აგრაფენა. ჩემს ღღეში გაზეთი არ წამიკითხავს...
ლადო. შენც ადგილი და პირადად მიატოვე. ოღონდ ის ვარდ
არ გაუტოვი, ბალიწიფოს სულნი რომ აქვს, ეწყინება...

აგრაფენა. მაგას ვაგველოცე ბალიწიფოს მეტი რა აქვს
ნაყნის თავის ოჯახში!

ლადო. შენსას არ იწო?
აგრაფენა. რა გენა, მე ვერ ავიტან, რომ ის გმირი იყოს.



ლადო. დამაინი ჭირს ეჩვენა, შენც შეეჩვევი, როგორ, კარგი ცხოვრებაც შენ და გიორგიც იმე? წილი ღვთის ძიძგეც (საბავშვო გადის). მქედობა ნასყიდო (ოპიო).

ნასყიდოა. ბართლომირი, არ გინახავს? მისო. იე ვის დააცდის? მისო. ხალხი ბუხვიეთ ეხვევა.

ნასყიდოა. ნახეთ, რა მოხდა, კაცო! ლადო. კაცი კვილამ კოლმეურნეობიდან გვერდნდები, გმირი არ გაიხდება! ანერ რომ გაცოცხა, რა ბუხვიეთი ექნებოდა? ზეით რომ გაიგონ, რას იტყვიან, ერთი გიით გვეჯდათ და იმასაც კოლმეურნეობიდან რიცხავდით. იაც თუეჯდომარეც ვარ, საღამოც არ იმიციოა რიგინადა, მოდი და აძის შეფდგა ძილისგულა ცხრატყავას კვერცხი უჯრო!

ნასყიდოა. ხელმეორედ ვერ მივლებთ, ჩვენც ნება არ არის! მქედობენ, სათაეც უხდა, იქით გემობასს ქითანს ყურს.

ლადო. არა, ჩვენც რომ ექვევა, გარიცხვის ღირსი არ არის ეგ კაცი. მერე რა, ძილი უყვავდა, თითო ზადი ყველას აქვს, ანერ ხომ ბეშობდა. კვილამ შეცდომა დავეძვით, უხდა ვიღობართ. უხდა ადგეშეცდომა.

მისო. რაღა დროს მავისი გახრდა, იოთოცდასუთი წლისა იქნება?

ლადო. იმე გაზრდაზე კი არა, იზრდაზე ვილაპარაკებ, ვამიემ? ნასყიდოა. მეტი რა ჩიანა...

ლადო. ისე ჩიეხი სოფლისთვის ურგო არ არის, გმირი გვეყავდა. სხვა არა იყოს რა, მაგას თუ სადმე ასხენებენ, გმირთა, იქვე დაყოლებენ, მავისი კოლმეურნეობიდან არისო.

მისო. ვამეგობაში შევიყვანოთ, ბართლომირი!

ლადო. ძვეყანაში იცის, უხდა ვამეგობიება და ვამეგობაში შევიყვანოთ? ბნელო?

ნასყიდოა. ნიჭიერი კაცი კი იყო თავიდანვე. ლადო. მაგ სახედალს უბრალოდ ყურში რომ ექვევა, გმირი ვარო, თავისთვისაც კარგი იქნებოდა, ჩემთვისაც.

მისო. დანე, როგორ პირგავერთი დადიოდა! ნასყიდოა. ახლა რომ გვიჩიოლს, ვამეგობა რამე?

ლადო. ისე, ჩვენში დარჩეს და, წერა ხომ არ უყვარს? მისო. ყბედი რომ არის, ვიცო, მაგრამ ინფორმაციების წერისა რა მოგასენო.

ლადო. ხედავ, გმირები ჩრდილში ყოფილან შეფარებულა, სოფელში გმირს ეძინა და მე სხვა სოფლის გმირს ეყუარებდა ტაშში. ისე მათავალერ-მთავალიფიერ, ყურთი იფხიზლად გვეპოროთ, იქნებ კიდევ ვინმე იყოს მავისთან... (ნასყიდოს) ბიჭო, შენც ხომ ვინმე იყავი!

ნასყიდოა. გმირი კი არა და... გარში რომ წამიყვანეს, ნავთ-ლულიდანვე დამაბრუნეს, ტყვედ რომ ჩავარდე, არა თქვან, საქართველოში ასეთი ბედისა ხალხიაო.

ლადო. მე კი ვადავიტან მავის გმირობას, მაგრამ ჩემს ცოლს რა ვუყო ის კი არა, მავის მამას რა ერქვა?

ნასყიდოა. რად გინდა, საფლავი ზომ არ უხდა აყურთხებინო? მისო. ზაქრეყავას ეხსენენ.

ლადო. კაი სახელი არა ჰქონდა მაგ მამაცონებულს! მამა შაქრეყავა, შვილი ცხრატყავა...

მისო. მეგობლებში მივიტანს-მოვიტანთხავე. ლადო. რა გეგ, თორემ ცხრატყავა შაქრეყავის ხომ არ დაუძახებ! ნასყიდოა. რუსულად კი ჩერხაკოეოვიერი იქნება, მაგრამ ძანისც არ გამოიღოს!

ლადო. პირ, რა დღე ვაგათვინდა. ცხრატყავა... ხალხ ჩვენი ხალხის ამბავი რომ იქიცი, აღარ დადინებენ, გულ-გუნ-ღად დაიღვივებინან, ტაშტი გატყდა, მნა გაეარდაო.

ნასყიდოა. სანამ დაგვირეკავინ, ადგილი მოვეძებნით, ბართლომირი!

ლადო. იგ კარგი თქვი, შენს პირს შაქარი! რა ადგილები მაქვს ახლა მე?

კიდევ, გმირს ადგილი მისცესო, არაინ დაგვძრახავს! ლადო. საფუბოში ახარობი იცის? ნასყიდოა. (სიცილი) საწყობში მარტო თავისი ადგილი მაქვს...

მისო. მე რომ მკითხო, მავას უფრო სუფთა სამუშაო მოუხდება. ლადო. სუფთა სამუშაო კიდევ რეკისორობაა, კულტასაში ვაგუფავთ.

ნასყიდოა. რეკისორად მეფინიველები ხვდრმის გამეც არ ვადავიყვანებ?

ლადო. ამაზეცს რამეც? მისო. რა ვიცო, იმ დღეს ფერმიდან ბატი წიყყვანა, აგვლეჩის ტბა... უხდა დაგვგაო...

ლადო. არა გეზნია, რომ ცხრატყავას ცილნდრი არ გულსტევი მოუხდეს.

მისო. პატარაობისას კი უყვარდა მაიმუნობა. ერთხელ ოტკოლო იმამაშა.

ლადო. იმბრთანი ნახშირი დასწირდებოდა!

ნასყიდოა. მახსოვს, იავოს როლში მამხიფელი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ვამიფილან, დღხეობისას მავანარად იმას ახრობდა, რატომ შრომადღებენ არაფერი გავვიწყოლო.

ლადო. ეგ ის არ არის, რომ კლავს და მერე მღერის?

ნასყიდოა. მამის მარტო მღეროდა, ახლა მგონი ცეკვავს კიდე.

მისო. ისე, თუკი კაცმა ცოლი დაახრო, ბარემ ღირს იმღეროს და იმეკვას.

ლადო. (მისხს ვადახდაც) ბრიგადირად არ წივა?

ნასყიდოა. არა გეზნია, ითავილებს, მერგოლურად კიდევ სირცხვლია.

მისო. ბართლომირი, მავაზე ზედამატებოდა ბინფეცატობობა.

ნასყიდოა. კაცმა თვარამეტი ფაშისტი მოკლა და ეხლა კოლოები ხიცვის!

ლადო. ამა, მე კოლმეურნეობაში ომი არა მაქვს, რომ ხალხი დაეპოვებინო. მოყვლენ, ვაგვიჩნდა სადარბეღელი და ეგ არის!

ნასყიდოა. მამის დავიკადოთ, თვითონ რას იტყვის.

ლადო. ისე, ხალხში იტრიალოთ, ყურთი ფხიზლად გქონდეთ, ჩვენზე უფრო არა თქვან. ყოველ დამაინს ყურადღებთ უხდა ვეკავებობოდეთ. იქნებ ყოველ მამაგინს გმირის სული ზის!

ნასყიდოა. მე რა ვიცილო, მაგ ნაცარქეჭიში არა იქნდა.

მისო. სამუშაოზე აღარ დავუბნობ, ბართლომირი?

ლადო. დაისყვოს, ხომ არ დაეახრობო!

მისო. თვითონ მითხარ, დღის შემდეგ ერთ დღესაც არ ვადავიღწე.

ლადო. ხედავ, ახლა შრომის გმირობა ნებას.

ნასყიდოა. ის კი არა, ბრიგადის საპატო წყერად რომ ავირო-ჩითო, რით იქნება ურგო?

ლადო. ყაროდ, ნასყიდო, მუშაობს გოგრა!

მისო. ივის ბიჭის!

ლადო. წამოდით ჩემთან, დადინებთი მოვილაპარაკოთ. (ყველამ გაიან, მუშაობის კაცო).

კაცო. აძლინ გამარობა, რაც ცოცხელი ვარ, არავის უთქვამა. ქაჩში რომ მივიღივარ, ასკოლოთ მიწენვეც თავს და თანაც იომიბინა. მეც ყველა სალომ ვახსოზბო... იო, ასე... (ირველ ტრიალებს და თავს იქნევს) გამარობათ, გამარობათ, გამარობათ! კისრის ძაბრება მტკიცა... რომე-ლიდაც ვინმეს თურმე გამარობის სათქმელად კაცი ჰყოლია დაჭირებულა, რა არის არ შეეწუხებო. (სიცილი) იქნებ მეც დაეჭირებო ვინმე. ისინი მომესალმებინა, ჩემს მამაგარად კი სხვა ვასცემს პასუხს. რა ხარ, დიდი კაცის ცოცხალი სახელო რომ მუპატივებინა, ჰერი დავგოლო-კო, მე რომელი მღვდელი ვარ! პაი დღესა, ცხრატყავაო! კაცო, ნავთულს არ ვაგვიკლებივარ, ღვრონ რა არის, არ მინახავს და უცებ გენერლოს კოცნამ გმირი ვახადა. ახლა რომ ექვევა გმირი არა ვარ-მეთე, იქნება არა და იაი-გვრონ. ვინლა კითხვობს, 18 კაცი მოგვალა თუ 20, ეს ყველას დაეწინადა. ერთს ხლს უთქვამს, გენერალმა კი არა, გენერლის ცოლმა აჯოკაო. არც ამაზე ვიცილოდ უარს! ეპ, ხალხი ჰრელო... ეს ჩვენი თავმჯდომარე იმ



კოცნამ რა მადრად მოგაკავა იმისი ცოლი ციმფია და-
ღლით როგორ იქნებდა კუდას... შეირვივდა სწაღდა. დღე-
კაცი არ მიშვებს, თორემ განა არა ღირს ერთი-ორი დღე
ვიყო გვირის ჩემს ადგილას სხვა რომ იყოს, ვინ იტყვალა
უფრო ამ ნაბოზე სახელზე, მაგრამ არა მეცადა შეყვრი
ხეისა, არა იყო გვაი იმისი, ტყუილ ვერ ვიტყვი... ხალხი
მეცოდნება, ხალხი ვინც ხალხს ატყუებს, ყველაზე დიდი
უხინდოსის არის. (წაიშოვნება სკანდალზე)

(შემოდის აგრავინა ყველაფრის თავივლით ხელში და ადის
კანტორის კიბეზე. მეორე მხრიდან შემოდის გურამ და გული,
ვერ ამხნვევს სკამზე წაიშოვლონ კაცოს).

გურამ. მამიჩემსთვის რომ გეოცნა, ქვეყანას ხელში დაი-
შვრია.

გული. მამიჩემი კი საცოდავი ადამიანია, ალალი, გულქართ-
ლი... ცოცხა ზარმაცია, თორემ... (ციხის) წუხელი იმ ცოლის
შემდეგ მამიჩემმა პირთა დღოთ გამოსწორადეს. ტყუ-
ილ სახელს თობი მიირჩევნია.

გურამ. ეს გენერლის კოცნამ მთავარია, ამ კოცნამ გაუხსნა
გზა ჩვენს სამდილო ცოცხასაც. ცოცხასაც.

გული. კარგი, გურამ, სირცხვილია, მამიჩემმა რომ გვიფოს,
მოძღვრავს... ხომ არ ხატობი იმ გენერალს შენთვის
მეოცნას?

გურამ. მე შენი კოცნა მიირჩევნია... დღეა და მამა ისე მოლ-
ბნენ, სულ თენზე უნდა რომ მეღაბარავონ. კარგი გო-
ჯია, გვირის სიმაძრე გვეუფლება, ხელოდან არ გაუშვავო.
რა უნდა გვექნა, იმ კაცს მამიჩემისთვის რომ არ იცოცნას?

გული. რომ იცოდნენ, რომ მამიჩემი გვირის არ არის!

გურამ. ღმერთმა დაიფაროს! როცა ვაივებენ, გვიანდა იქნე-
ბა... წყვიდით, თეატრებს შეეგებებით (გამოდის აგრავინა
ყველაფრის თავივლით, სამიგვნი ერთად ვლინა. კანტო-
რიდან ჩაიშოვდა ალალი, მიხუ და ნასყიდა.)

ლალი. და მეორე ცხოვრებაც კალაპოტში ჩაღვლია...
ნასყიდა. (შეამხნვეს კაცოს) ხედავ, ბართლომი!
ლალი. სინანულს, ფრთხილად, არ გაუღვიძრო!
ნასყიდა. ვინ იცის, ახლა რა სიზმარშია!
ნასყიდა. რა მშვიდი სახე აქვს!
მიხუ. ანგელოზი გვეკონება!
ლალი. (სიცილით) გახსოვთ იმ დღეს ნამძინარევი სკამიდან.
რომ დაგმობადეთ!

მიხუ. მაშინ ხომ არ ვიცოდით, რომ გვირის იყო!
ნასყიდა. ადამიანი ხომ იყო!
ლალი. ის კი გვრა ვაითივე, თერამეტი კაცი ერთ ჯერზე მოე-
ცა თუ ცალკულამ.

ნასყიდა. მოდი შენს დღეებზე გადავიწყვინოთ...
ლალი. არა, ვინმის, მას აქვს უფლება იმისი ყველაფერ, სკამ-
ზეც, დღეებზეც, ლოგინზეც კი...

მიხუ. გვირის კია, მაგრამ ეს დრობოლი მაინც ვერ მოშორდა
(კაო შეინძრევა).

ნასყიდა. იღვიძებ!
მიხუ. რევი გაიქნია!
ნასყიდა. მგონი გვერდს იცვლის!

მიხუ. ეგ რომ გვერდს გამოიცილოს, მშვედობით, ზარბაზანიც
რომ გაუცალთო, ველო არ ვაღვიძებ.

ლალი. დავიჯერო, ფრთხილზეც ასე იყო?
ნასყიდა. როდისღა იმოზად!

მიხუ. ალალა, მართო იმ დღეს ეღვიძა, თერამეტი კაცი რომ
მოკლა.

ლალი. ეს რა ზალია, კაცო, თურმე ძლითვე მკურნალობენ.
ნასყიდა. ისევე ძველი ტანსაცმელი აცვია, ვერ გამოიცილა?
მიხუ. იქნებ მაგის მტერი შარავი არა აქვს.
(კაო გაიშოვრება და ბუზს მოიგვრიებს, ვაღმობურუნდება).

ლალი. (ბიხოს) მიდი, ბიჭო, ბუზი გაარიდე!
მიხუ. მე რა მაგის ბუზის ვაღმობურუნებელი ვარ!
ნასყიდა. თავმჯდომარე რომ გავალებ, უნდა შეასრულო.
მიხუ. (ბუზს დაიჭერს) მოკვლა, ბართლომიჩი? (ლალი თავს
უჩქინებს).

ნასყიდა. ამ კაცმა თერამეტი ფაშისტი მოკლა და შენ ერთი
ბუზი ვერ მოგიკლავს!

კაკო. (ძილში) მე თავმჯდომარეობა არ მინდა, არა...
ნასყიდა. ვაივებ, ბართლომიჩი?
ლალი. თავმჯდომარეად აყენებენ... ადგილს მართმეც ეგ
ღმერთობდა.

მიხუ. რა გინდა, კაცი ჰყავს და...
ნასყიდა. ერთი ჩემთვის გეოცნა?
მიხუ. შენ რა გავცხ საოცელი
(შემობრბის აგრავინა ყველაფრით).

აგრავინა. ვიქნებ და ვერ მიპოვინა.
ლალი. ჩუმად აქ არის, სინანულს.
აგრავინა. მივართვა?
ნასყიდა. ვის უნდა მივართვა, კაცო სინანულს.
მიხუ. თავით დაუღუ.

(აგრავინის მიმავს ყველაფერი და კაცოს თავით უღვებს).

ნასყიდა. რა დადგინდა?
მიხუ. ისე ეგ მკვლარ გვირის დაემსგავსა.
ლალი. რე ხარ ენაგვიტოტი.
(კაო შეიშოვნება).

აგრავინა. (თითქმის ყვირის) დედა, დედა, იღვიძებ!
ნასყიდა. რა მოგივიდა, გამოღვიძებული კაცი ჯერ არ
გინახავს!

აგრავინა. როგორ არ მინახავს, მაგრამ ეს სულ სხვანაირად
ლოცობივს.

ლალი. ალალი, შენ რაღა გინახია, მშოლიარე კაცთან უხერხუ-
ლია, წაიღ, ხალხს მიხედე!
ნასყიდა. მართალს ამბობს, ვერა ხედავ, კაცი წვეს.
აგრავინა. წყავ, მაგრამ მინდოდა ერთი ანგელოზი მენ-
ხა... (გაღიძვრება).

კაკო. (ძილში) მე გვირის არა ვარ, არა!
ლალი. ვიცი, რა თქვა, გვირის არა ვარო!
ნასყიდა. მეორე სხვა რამე თქვა.
მიხუ. გაამეორებინე, ბართლომიჩი!

ლალი. არა, ნამდილოდ ასე თქვა, გვირის არა ვარო.
ნასყიდა. ალბათ ხალხი აწუხებს.
ლალი. ჩვენზე საჩივრები ხომ არ შეაქვთ?
(კაო იღვიძებს, წამოვდება, ძილისაგან ვერ გამოარკვეულა).

ლალი. ვამარჯობა, აკაცო
ნასყიდა. (სიტყვას მიშოვნება) გიორგევიჩი!
ლალი. გიორგევიჩი! (თავს უტრავს).
ნასყიდა. როგორ მოისვენე, გიორგევიჩი! (თავს უტრავს).
მიხუ. (თავს უწუნებს).

კაკო. ძაან შეძინა?
ნასყიდა. არა, როგორ გეკადრება, გეღვიძა.
მიხუ. ისე თინებ ჩავთვლივ. (ნასყიდას) ხედავ, ყველაფერს
ზედ არ მიხედავ!

ნასყიდა. მე შენ გიტყვი და აკლია. კაცი ყველაფერში იბ-
რბოდა.

ლალი. (კაცოს) საღამოს შეხვედრა გვინდა მოვაწყუო.
კაკო. ვისთან?
ნასყიდა. ხომ არ დავაიწყებ, გენერალმა რომ ვაკოცა,
გიორგევიჩი!

კაკო. რა ძაან ვახებოდა მეცა ვეოცნდი, არა?
მიხუ. ჰქოცნდი რომელია, ბუხანჯალით შეუძქერი ყელში.
ნასყიდა. (ლალის) სამსახურზე გადაუქარ, ბართლომიჩი!

ლალი. რა მაგის პასუხია, სამსახური ხომ არ დავაიწყებ?
კაკო. აბა, ყარაულობა ვთხოვეთ, ურთი მთხარათი, აქ იყოს
ჩემი თობი თორემ!

ლალი. მე ურთი იმითმ გითხარა, რომ მეტის ღირსი ხარ.
ვაგაფრებ მითხედა უფრო დიდი ადგილი მოგცეს.

კაკო. მიანიჭე?
ლალი. კამჩიჩემი გვინდა ვაგაიშოვ, რას იტყვი!
კაკო. კამჩიჩემი ვერ შევლებ.

ნასყიდა. როგორ ვერ შევლებ, სხვები მოწყვილიან, შენ კი-
ნად რაბის დაღუ.

კაკო. რეი განა კარის ქნუტი ვარ.
ლალი. მაშინ, თუ არ გვიწყენ, მეძობოზობის ფერმის ვამგვე
წაიღ.

მიხუ. კარგია. |

კაკო. მე კამჩი სიშვით კი არ დავიწყებ, ვერ შევლებ მე-
თუ, ვერა, რაც არ შემიძლია, ვერ ვაგაყვებ. შენ რომ
გითხარ, ნასყიდა, ინსტიტუტის დირექტორად წაიღო,
წყახავ?

ნასყიდა. აყოფს კი არ უტრებებს!
ლალი. დავგაფრებთ. შენ მართო ქილოდებზე ხელი მო-
წყვრ, დანარჩენს ჩვენ ვაგაყვებთ.

კაკო. ვერა-მეთქი. მე მაგის ღირსი არა ვარ, კაცო! ჩემთვის
ღმერთობა თობი ვაგინა.



ლალო. მაშინ ჩემს მოადგილედ...
 ნასყიდა. ზედა ხარ, ბატონოშინი!
 (კაცო ვადახიხარებებს).
 მიხიო. რა გინდა, კაცო ჰყავს და ფრთები იმისგან აქვს.
 კაცო. მოადგილედ არ წავილა, გინდა ახლავე დამხებრტოთ.
ლალო. დიან, ურთვი ადგილი არ არის.
 კაცო. მოადგილის საქმე არ იცი, როგორ არის?
ლალო. რა თითო რატომია?
 კაცო. მოადგილის საქმე არ იცი, როგორ არის?
ლალო.
 მიხიო. } როგორ?
 ნასყიდა. }
 კაცო. როგორც ვერს შორს ბალახი დაუყარა და მოკლებე
 დაბა. ხაზინი ჰქამს, მოადგილეს კიდევ ლანძღავენ.
 ნასყიდა. აქ რომ გეძინა, რაიმე ადგილი ხომ არ შემოთავა
 ვაზა გეხმე?
 კაცო. უნდა დადამალოთ, თავმჯდომარედ მაყენებდნენ და
 უარი ვთქვა.
ლალო. (თავში ხელს შემოვიკრავს) მე ვივას ვაქოცნინო!
 ნასყიდა. გადგეობის წყევლად რომ აგორჩით, იცი, ძველრ.
 კაცო. მერე რე რატომ არა მყოხებო!
 მიხიო. შე, კაცო, ხალხი თავს იკლავს, გამგებობაში შემოვიყვ
 თო, კრების დროს სკამი მაინც გეყენება, თორემ ისე შენ
 არავე არავიერს არა გაითავსა.
 (შემოდის ანანო, შემოაქვს თხიხი).
ლალო. (მოწუწუებით) მოზარბანდით, ქალბატონო ანანო!
 ანანო. (ჩხუბით) სადა გედა ის ვაქბატონი (კაცოს) მე ხომ
 ვიყავარ, შუადღისას გენახნო უნდა წაწვიდე-მეტიერ, დაგა
 ვიფიხარ? დაგზარავ, თავსულმ დაგზოვი, თუ თხის არ
 ათიბე ხელში, საქაყენოდ მოკჭრი თავს...
ლალო. ქალბატონო ანანო, რა ამბავია?
 ანანო. ქალბატონები სახლში გისხედნან. რა გინდათ ჩემი
 ქრისთავან, რა ქრისთულუდებით შემოხევევინებით გარ
 შემო!
 ნასყიდა. შენი ქმარი გმირია, ქალო, რას ეჩხუბებ, გვირს
 ყვირობო ეკადრება?
 ანანო. ერთი შენა ხარ მუღელტერი და მეორე კიდევ ეს არის
 ეჭირო... სიჩქის ლრინდით თუ არ მოიშველიე, ორს ორზე
 ვერ გაამარჯლებ...
 ნასყიდა. უუუუურე, რა მაკაძრა გვირის ცილი არ იყო, მე
 ვიცი, რასაც გეტყვობ...
 ანანო. გვირის გმირი კი არა, ჭირი.
 მიხიო. (ანანოს) ეგ თხიხი იქით წაიღე, კაცს მოადგილედ ნიშ
 ნავენ.
 ანანო. ვის მოადგილედ ნიშნავენ, ადე, წამოთორეთ, თორემ
 ხორკებს დაგალოჯი...
ლალო. ბოლოს და ბოლოს აქ მე ვარ თავმჯდომარე და უფ
 ლება არა გექვს ჩემს მომავალ მოადგილეს და გვირის
 შეურაცხყოფა მიაყენო.
 ანანო. გვირის ახლა ვახსო! რატომ ადრე არ გავგონებდით
 ეს კაცო, მასხრად რომ ივლდებოდა!
 ნასყიდა. ცილისთვის ქმარი არასდროს არ არის გვირის,
 ბატონოშინი! ჩემი ცილიც ამ დღემდე მგებებს ხალხზე.
 ანანო. (კაცოს) რას განიხებ, კაცო!
 კაცო. ანანო, ერთ საქმეზე უნდა მოვთავთობიო. თავმჯდომარ
 ის მოადგილედ მაყიენებ და წაივით?
 ანანო. თუ! კუთუ რამ გამოვლოდა, შე საცოდო, კაცი ბერღები
 და შუა ვერ ისწავლე? არ იცი, რომ დღეს დავაყენებენ,
 ხელო კიდევ ბოლტივით მოგაძრობენ. გინდა გამა
 მუნელი?
ლალო. რა თითო რატოა?
 ანანო. რათო და, გეტყვიან: გოგრა არ გვივარჯლო... არ გ
 ვიგონით, გოგრა არ ვახსენა შირაზის შუშაო... ჩემი
 ქმარი ენახის უზრატო მოშა, არც გვირია და არც არა
 ვფერი, ამ ადგილს ვეწავრე წაართმევენ... არც გვეტყ
 ნია, რომ ხელში თხიხი დაჭობოთ. სირცხელი იმას,
 ვინც არა ხალხში მდიდრდება.

ნასყიდა. რა ძიან მოაშრა თავი, კაცო! ამ კაცს გვირობა კ
 არა, ორჯის გვირობა ეუფთების, რომ ამ ქალს უღუმს
 უთხარი რაიმე, ბატონოშინი!
ლალო. (ანანოს) გამგებობის სახელით მე ვთხოვთ დატოვოთ
 ეს რიტორიკა!
 ანანო. რა ტერიტორია უნდა დეტვიო, ჩემს ვეწოში ხომ
 მაქონებოდა და ახლა კანტონარად ღდავ ვინდათ მოე
 შენისთანა ცხრა თავმჯდომარე გამოვიკვალე, დღის
 მალეით კიდევ ბევრს გამოვიკვლო. ჩემე კი ვერავინ
 გამოვიკვლის, ვართ და ვართ... რაო, არ მოკუნონ ჩემი
 ლაპარაკი? ამ კაცს ბუხანჯალივით ნუ უძებრებთ, შეს
 ძიროში არავფერი არა აქვს, გვირია არ ვახლოთ.
 (ლალო, ნასყიდა და მიხიო იცინაბ).
ლალო. იმ გენერალმა რომ აქოცა, არ გავიგია?
 ანანო. გენერალმა ერთხელ აქოცა, მე უფველდამე ვყოცნი.
 მაკარა გვირის ვერ ვაგზანდ...
 ნასყიდა. შენს ხელში არ როგორ არის ცოცხალი!
 მიხიო. შენი ვოცნა სხვა არის.
 ანანო. რაო გინდათ ტყუილად სვეთ პატვიო, ჩვენ სხვირ
 არალოერი არ გინდა, არც სახელი. ჩემი ქმარი გვირია არ
 არის. ხმა ბოლოე, კაცო, რას ვაწოხმებულხარ, ავი მითხარ,
 შუადღელდე ვეწენები გვირით, შუადღელ ხომ გადადეთ!
 კაცო. გამიშვი, დედაკაცო, ერთი-ორი კლით იყო გვირი რა?
 ანანო. მალის თავზე სხაბრებს კითხულობდნენ და ის კი
 გიამბობდა, ცხვირმა სერი გადაიარა... აი შენი გვირობა!
 (აძველს თხის, კაცო ართმევენ).
ლალო. დიაცა, ერთი სერიანად ვაგვაგებინე, რაშია საქმე!
 ანანო. ამის ასავალ-დასავალი ყველაზე კარვად მე ვიცი.
 თხის დროს ნაყოლის არ ვაკვირებია და თრამეტი
 კაცო სად უნდა მოეკლა იმ პაოთხიანად კაცს ჭიჭის თვა
 ლო ჰქონდა და აღბათ სხვის მამაგვანა... ერთი შეცდომა
 მდელილსაც მოუჯა, მერე რა, რომ გენერალს მოვიედეს...
 ნასყიდა. ნილოლოში? თუ, შენს ვაქობას!
ლალო. მართლის ამბობს, ცხრატყავა? შენ გვირია არა ხარ?
 კაცო. გვირია არ, ჯანდაბა! თრამეტი გერბანელი ერთად არც
 ვიხიანავს...
 მიხიო. მაშ იმ გენერალმა რომ აქოცა?
 ანანო. უქოლედი ლმწიერიც არ არის.
ლალო. თუ! რა გამამაძინე ამ ლმწიძალობა!
 მიხიო. ამის გვირობა ვერ გაიყო, კაცო!
 (შემობრბინა გუტრამ და გუტო).
 გუტრამ. (ლალოს) მოვიყოლე, მამა!
ლალო. აი, მეორე დარდი. რა უნდა მოვილოცო, ცხრატყავა
 გვირია არა ყოფილა.
 გუტრამ. იგ მეც ვიციდი, მაკარამ იგ სულ არ გვიწილის ხელს.
 ლალო. თუ იციდი, მაშინ...
 გუტრამ. შენ და ღლია არ მეუწებნებოდით, კარგი გოგაა, ხე
 ლიდან არ გაუშვიაო. ჩემე კიდევ ერთმანეთი გენერლის
 კოცნამოთიც ვეციყარდა...
 ლალო. რაიმე, დალუქოლო რაჯობა
 (შემობრბინა აგრეთვინა).
 აგრეთვინა. ლალო, ლალო, გულთ უკვე ჩვენი ძალობა!
 კაცო. რამდენი, მძახალი!
 აგრეთვინა. უი, ყველა აქ არის, რა კარგია! მოვილოცავთ!
 (თავიუღის აწვდის კაცოს).
ლალო. ვის ულოცავ, რას ულოცავ!
 აგრეთვინა. რასა და გვირობას.
ლალო. იპ. დაგაგინანდა! ეგ გვირია არ არის.
 აგრეთვინა. (ვახაზილდა) მძომარი ხალხს, ცოცრა ხნის შემ
 რევე! ღლია ამ ვალბროთი ვერამ, მიდი აქ!
 ნასყიდა. ახლა გაიანდა, ბავაზე დედა.
ლალო. დიდი კაცის კოცნა ცხრატყავის მძახალი ვამხადა...
 აგრეთვინა. ბავაივით, ვადაბრევი...
 კაცო. ასე იციეს ჰირიმი, დიდი კაცის კოცნა!
 (კაცო და ანანო კოცნაბს გუტრამს და გუტრამს).
 მიხიო. აი ნაწილიო, თოცნი ეგ არის!
 (ფარდა)

ქრნალ „საგჰოთა ხელოვნების“



1969 წლის

ნოვებრის უნივერსი

გაქსნისტულ-ლენინური მსთეტიკის საპითხები, სალიტერატურო-სახელონო პოლიტიკა, სარედაქციო სტატიები

მეორე ბარამიძე — მშენებლების კანონების მიხედვით	2	რუსუანი სახარაძე — ესთეტიკურ აღზრდაში ხელოვნების როლის გამო	2
მეორე ბარამიძე — ძირითადი ესთეტიკური კატეგორია	9	რუსუანი მშენებლობა ძამუხის ბაზემოთი სარედაქციოსთან	12
მეორე ბარამიძე — მშენებლება და სინამდვილე	10	სიბერი სარედაქციო — მშობისა და სეკუარულის ძალი	5
ლიდი ილიაშვილი ფორმები	7	საპა ინფანტილი პოეზიები — სახელონო კალები	3
მეორე დედუნიანი — მხატვრული ობიექტობის შესახებ	9, 11	საპა ინფანტილი — მშენებლობის უნივერსალი	8
მეორე ჯინჯიფაძე — ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის უნივერსალი პრინციპები	6	ბარამიძე სირაძე — ქართულ-ევრაზიული კულტურის შემოქმედებითი მემკობრება	7
მეორე მარკოზიანი — ესთეტიკა ვაჭრობაში	1	ნიკოლოზ ჯანიანი — მხატვრული შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი	5
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	6	ნიკოლოზ ჯანიანი — ხალხის ცოდნისა და კულტურის ამაღლებითი მემკობრება	1
მეორე მარკოზიანი — სინამდვილე და მშენებლება	11		
მეორე მარკოზიანი — ვაჭრობის ესთეტიკის გამო	1		
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	3		
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	1		
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	5		
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	1		
მეორე მარკოზიანი — მხატვრული სტილის ზოგიერთი საკითხი	5		

ვლადიმერ ილიაძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის

ვლადიმერ ილიაძე — ვ. ი. ლენინის ლიტერატურისა და ხელოვნების მემკობრების შესახებ	2	საბჭოთა კომუნისტური კულტურის განვითარებისათვის	1
ვლადიმერ ილიაძე — ვ. ი. ლენინის ერთი პასპორტის გამო	2	ლენინის მემკობრებისათვის	12
ვლადიმერ ილიაძე — ბელადის სახე ქართულ სახეობა ხელოვნებაში	11	ლენინის მემკობრებისათვის	12
		მეორე მემკობრებისათვის	5

თეატრი, დრამატურგია

ალექსანდრე ბრეხტის თეატრი	8	ალექსანდრე ბრეხტის თეატრი — დიმიტრი ყიფიანის უკანასკნელი სურათი	8
მეორე ბრეხტიანი — არა მარტო ისე, არამედ მსოფლიო	4	ლიდი ლომთაძე — ევრაზიული ანთროპოლოგიის საფუძვლიანი საფუძვლიანი	2
მეორე ბრეხტიანი — ვაჭრობის თეატრი და მშენებლობა	3	მეორე ბრეხტიანი — მშენებლობის გარეშე	2
მეორე ბრეხტიანი — მშენებლობის თეატრი	3	სიბერიანი მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — მშენებლობის თეატრი	9	ვლადიმერ ილიაძე — თეატრის სეკუარული	11
მეორე ბრეხტიანი — ხალხის სეკუარული მსახიობი	2	ლიდი ბარამიძე — ვითომ იუმორით	6
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	10	ნიკოლოზ ჯანიანი — რედაქციისათვის	9
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	11	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	11
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	4	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	6	ბარამიძე მემკობრებისათვის	9
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	9	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	1
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	11	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	8
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	1	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	12
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	4	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	2
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	6	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	2
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	7	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	1
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	12	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	11	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	11
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	4	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	3
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	7	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	6	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	1	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	4
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	4	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	3
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	5	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	3
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	9	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	7
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	2	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	7
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	6	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	7
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	10	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	5
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	12	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	
მეორე ბრეხტიანი — ვითომ იუმორით	10	ნიკოლოზ ჯანიანი — მემკობრებისათვის	



კითხვას ხაზითხველი — გიორგი სკლიაშვილი	11
შალვას ჯანაპირში — დიმიტრი ივანისძე	4
თიფისას ჯანაპირში — ანგე ვანდელი	9

ნანს ჯანაპირი — ანა ვარაზიშვილი	9
მუხრანს ჯანაპირი — ანა ვარაზიშვილი	9
ღორღი მინიხანის შიშველიშვილი სულამი ყაბაღალი	9

პიესები

შალვა აიხუალაშვილი, შიში სპინაშვილი — გაფანტული ბუ- რისი	9
გოლგოთის ბაგრატიონი — სად ხარ, ჩემო მებაღეო	8
პინისის ბიჭული — შენდები შატბერძელი ერთ საათში ვეცა	4
პანაქას გოგონაშვილი — შატბერძელი ქალის გმობი	10
თამარ მადრიანიშვილი — ვერსიკევა სსახსულები	2
ბაბი ბეჭანი — თოფი და სიყვარული	2
მეგრას და თითარ პანამ — ქველი სახალალო ნიველა	7
მეგრას ბნარაში — მოგზაურობა ზღაპარში	6

პალაშინას ანდლუში — დონ კიხოტის მოგზაურობა	1
პოლიტარა კაპაბაბი — ტყის ქალი	11
რინას ლანაშვილი — გული გულში	11
მინორი მონიანი — ინგოვანი	5
აღმართი ჟოთისლაბი — შიგარა ზინე აღმანიანი	11
უილიკი შიშვიანი — ზამირის ზღაპარი	6
უილიკი შიშვიანი — ზამირის ზღაპარი	7
უ. ბაგრატიონი. უ. ზურაბიანი — დანერგული ბუდე	3
ალექსანდრი, სტოპანი მხარაშვილი — გაღმყუეტი კოცნი	12

სახვითი ხელოვნება, პრიტიკატორა

ვლადიმირ აბრამიშვილი — გიორგი სააკაძე თიანეთში	7
ინანე ბახაშვილი — სამშობლოს დამცველი — ხელოვნებთ- მეცნიერების დოქტორი	2
ბანდოს ბაბოში — გიორგი მისწვლელები თბილისში	8
ბაბოშ ბაბოში — ახალგაზრდა მხატვრის მესხეთე პერსონალური გა- მოყვანი	2
ბორის ბანიშვილი — გამჭივნილი უკრინელი მოქანდაკე	8
ლარი ვეჯინაძე — ქართული მხატვრული სტუდიაში	4
ბაბი ბელთაიანი — დიდი ლენინური	5
ბაბი ბელთაიანი — ფანსიონელი ელმადე	10
ნანს გოგონაშვილი — ამბელი მობილიანი	2
ბინო გორგოლაძე — ვანსაკუთრებელი ფარმის შრიტდების ცნო- ბანი	1
ბინო ბინოშვილი — ქართული მხატვრული საშემოლოდო გამოდენა	2
ნანს ბინოშვილი — ქართული დეკორატიული ხელოვნების ისტო- რიის სათავეები	2
ნახი ბინოშვილი — პოეტური ხელოვნება	10
პარბოს ბაბოში — გულსტავ კრეტი	9
პარბოს ბაბოში — რეპროდუქცია	12
ლერიკი ზარბაძე — ქართული მწერლობა ველაშვილისძე პორტრეტი	3
დომინი ჯანაპირში — ორი მხატვრის სახეობაგერატიული ნანსა- ბანი	3
ლერიკი თაგაშვილი — ფუნქციონალი და კალიგრაფია	6
ლერიკი თაგაშვილი — უკუდევობის კალიგრაფია	6
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	8
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	12
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	12
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	6
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	7
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	12
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	12
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	1
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	3
ლერიკი თაგაშვილი — მხატვრული განსჯილება	5

ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	4
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	7
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	5
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	11
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	8
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	11
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	3
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	3
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	12
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	8
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	8
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	4
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	8
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	12
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	12
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	3
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	3
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	9
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	2
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	2
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	9
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	3
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	1
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	11
ბინო ბაბოში — ვერაპული მცირე ხელოვნების ერთი ძეგლი სე- ნეში	6

კინოხელოვნება

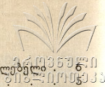
პაპული გოგონა — შოშილოვი კინოხელოვნების სამსახურში	8
ბაბული ლორიანი — სტუდია და ვლიადიანი	9
ბინო ბაბოშიანი — თუ რეჟისორის ნაგება ახლა	2
ბინო ბაბოშიანი — რაზე მეტობს ქართული ფილმი	8
ბინო ბაბოშიანი — ქართული კინოს დიდი ამბი	4
ბინო ბაბოშიანი — ქართული კინოხელოვნების მოტივანსუ-	2
პანაქას მინაფორში — საქეთის კინოხელოვნების კინოხელოვნ-	6
ბინო ბაბოშიანი — ქართული კინოს წარსულები	3
ბინო ბაბოშიანი — ქართული კინოს წარსულები	12

ზურას კავშირი — სიცილიკო და	11
ბინო ბაბოშიანი — ფილმი უმცირესი	4
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	9
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	5
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	6
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	2
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	6
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	2
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	2
ბინო ბაბოშიანი — ვინც ნახატ სულ უდგამს	2

მუსიკა, პროგრამაჟი

ბინო ბაბოშიანი — ტრადიციის კვლავიკალი	10
ბინო ბაბოშიანი — აიდა ბერძენის კომპოზი ოპერის სტუდია	10
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	7
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	12
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	1
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	6
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	6
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	12

ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	2
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	2
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	7
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	12
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	6
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	6
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	2
ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი — ბინო ბაბოშიანი	2



ითარე კიბუხაი — შოგონებელი ხელუანი	3
ლიანე კირიაშვილი — იაიანე მინახს ერთი სავალბელი	6
ნანა კილაძე — ანა თულაშვილი	1
რუსუდან კუსაშვილი — ვალკატინი ტბიძე და მუსიკა	7
სოლომონ ლუაბერი — გამოჩენილი ლტობარი	11
ლისიანოსის საბრძანებროსი მონაწილენი	1
ალექსანდრე ლორთქიფანიძე — მეტყველი ჩელო	7
ნინო მარკვივაძე — გესა რომ ვახუშტის	4
თიმიურაჲ ბაგრატიონი — შიშოღუბა ციყვე	3
პალატიანი მარკაბი — მესტრის ტრადიციები	8
კონსტანტინე მარკაბიანი — სერაპიანის სტოპოტეპიანი სონაეტი	11
მონა მიაძაძე — ნიკოლოზ შარაბაძე	8
პირსკრული შემოქმედება	6
მოსკალური ნაიმუხამდები შემდგომი კლავკოლორისტისი	5
შოთა რაიშვილი — მუსიკისის შიშოღუბა	3
ჩრავაშვილი კოლის ახალი შემსრულებელი	3
ლავრა რაიშვილი — ისპანელი პინკეტი	1
საღირსიოტი ალბათინე	4
საინტობისო კონცერტი	1
საუბარი ითარე თათკაიშვილთან	11
საპარტოხლოს კომპოზიტორის კავშირის კლასიკური	12
ნათელა ხაინაშვილი — გივი ტრონიწეტი	1

ენსორე სიმონიშვილი — კრიმინელის უბაღლო შემსრულებელი	6
სოლომონი ორბელიანის შემსრულებელი ბაქოში	9
ფიჩი, ბანსაჲ, შემოქმედება	9
გულაბათ ბორაკი — ნინო ჯერაკეტი	4
ნანა კამბარაკი — შერი დავითაშვილი	2
პანო შილაბაკი — ერთგული სარგის გუშაკი	11
თაბაჲ ზერიტელის ლაკაბაჲ თარსისი	6
პაპაჲ ზერიტელი — სუვერენული მისიონარი	6
ნინო ჩინლაჲ, დიმიტრი გველიანი — მომღერალი, მსახიობი, სპოვალე მოღვაწე	4
ბარბულ ხაინაშვილი — ქორეოგრაფი და პედაგოგი	11
ირაზ ხაინაშვილი — მომღერალი გუნდის პირველი ოლიმპიადე ქვეყანის	7
პანოს ხოშიაძე — დიდი კომპოზიტორის უკანასკნელი დღეები	4
თაბაჲ ზერიტელი — ითარე თათკაიშვილის სადრამატუზი კონცერტი	5
ირინე ჯაბაღიანი — საბრძანებროსი მონაწილის ლაუბარი	9
ბანოს ჯაბაღიანი — საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის პირველი	12
ბორაკ ჯაბაღიანი — ევოლუციური პედაგოგის შემოქმედებითი საღამო	5

მისენიკა, მოგზაურობა, სხვადასხვა

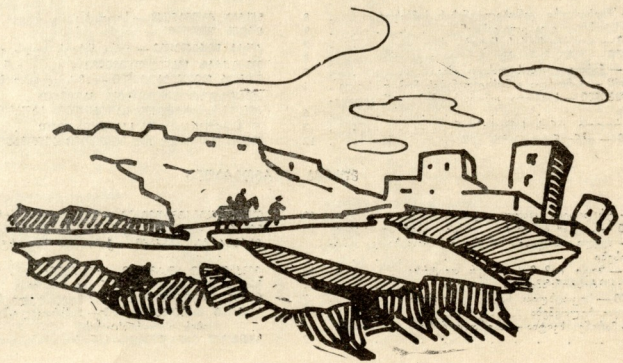
ღაპირი ბამბარაშვილი — ვახტანგ კორტეიშვილი	6
პანკი ვალოშანი — ფახილიან ვლამაძე	10
ვახტანგ ვალოშანი — ხელოვნება პოეზიის საღამო	10
ითარე მიაძაძე — პოლინიური დღეები	8, 9
ითარე მიაძაძე — ვერხვინული დღეები	10, 11
ნინო ლაიშვილი — ქუჩნაღისტი პიპლოგრაფი	1
კონსტანტინე მარკაბიანი — ქართული წიგნის სამსახურში	5
მომოთახაშვილი — ხელოვნებათმცოდნეობის სემინარი	9
გივი მისონიშვილი — დამავალი ქუთაისი	9
შოთა ზარბაძე — ელმედი ვერანის დიქტორები	5
დოქტორი ზარბაძე — ნაყოფიერი 70 წელი	7
ბანოს თინელი — ნანახი და ვახტანგი	7
კოლისი იუზილი	7

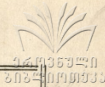
ნაღმა რომეღაშვილი — ორი ჩანახტი	11
საინტობისო, შინაგონი	11
საზინაშვილი, კულტურის დღეები საბრძანებროში	10
ალექსანდრე სიმონი — ავაგი წერეთელი და რუსი ხალხი	7
ბანიშვილი გიორგი — გამოჩენილი ასტრონომი, ლიტერატორი	12
ლავრა ზერიტელი — ქართულ-უკრაინული ლიტერატურული ურთიერთობები	12
შემდგომი პალატიანი დღეები	7
ლავრა ზერიტელი — ჩვენი მეგობარი	11
ნოღაზ ბოღიაშვილი — პირველი აფხაზი-სსრ და კლასიკური ბოსონის ტრადიციები	3
კობე ბილაშვილი — ნიკოლოზ ბარათაშვილის თანამედროვენი	4
ბანოს ჯაბაღიანი — უძველესი კულტურის ქვეყანაში	4
ბანიშვილი ზერიტელი — დღეები	12

ახალი წიგნები, ბიბლიოგრაფია, კვლევა

ბილა ბანაშვილი — ქართული ისტორიული აზროვნების შემდგომი იდეოლოგიისათვის	12
ბალანტიანი ბარბაქაძე — სიცილის ოსტატე კერანზე და წიგნი	3
ბანოს ახალი სიმონი — სიმონი	12
ბანოს გიორგიანი — განსაკუთრებული ფორმის შრიტების ცნობები	2
ბანოს კანდალი — სუვერენული შესრულებული	3

ბანიშვილი ლორთქიფანი — საყურადღებო ნაშრომი კრებული	5
პალატიანი სიმონი — სანდო ამბეტელის უცნობი წერილი	11
თიმიურაჲ ბარბაქაძე — ორი საბუთი დიდიმანაშვილის შესახებ	12
ირინე ჩინლაჲ — ევოლუციური პედაგოგის	11
ბილა ბანაშვილი — წიგნი პოპულარულ კინოსათვის	2





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 12, 1969.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Джема Шарашидзе

В. И. ЛЕНИН И ВОПРОС МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ИСКУССТВЕ

Эстетическое учение В. И. Ленина дает богатейший материал для синтетического осмысления эстетического. Взаимонаправленность мироощущений и мировоззрений Ленинской эстетики является одним из центральных вопросов. Он является восходящим для правильного понятия партийности искусства.

Направленность мироощущений и мировоззрений можно сформулировать следующим образом: между мироощущением и мировоззрением полное соответствие исключается. Мироощущение определяет развитость искусства. Мирозозрение — наука, философия, но между ними нет переходной грани.

Частую мироощущение — эквивалент мировоззрения. Это обуславливает идеологический характер искусства.

Дури Шенгалия

С. ВОЛДНИЕМ ПРОИДЕННЫЕ КИЛОМЕТРЫ

Автор статьи с большим волнением делится впечатлениями, полученными во время поездки группы журналистов по городам Советского Союза: Ульяновск — город, где родился, провел детство и отрочество Владимир Ильич Ленин, Казань, Горький, Ярославль, Ленинград — города, которые своей старинной, исторической исключительностью, или новизной представляют значительную часть великой России.

В статье говорится об интересных встречах с людьми, с предметами, которые были связаны с именем В. И. Ленина.

Лайш Тарди

ГРУЗИНСКО-ВЕНГЕРСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ

Елли разделить на периоды грузинско-венгерские многовековые взаимоотношения. В первом долом в главо бросаются литературные взаимосхожести, обусловленные нашествиями турков, где главным фактором является общая цель борьбы против турецких порабитителей. Второй период, с одной стороны характеризуется существованием в русской армии венгерских и грузинских кавалерийских полков, которые были расположены на территории Украины. Позднее, основные штрихи этих взаимоотношений передают труды тех венгерских путешественников, которые были увлечены поисками первоначального местожительства своего народа и очутились на грузинской земле. Эти взаимосвязи средин лет прошлого столетия особенно применятелны литературным взаимоотношениям.

Эта статья дает читателю определенное представление о литературных взаимосвязях венгерского и грузинского народов.

Нана Гургендзе

МАРИНЭ ХВИТИЯ — ЛАУРЕАТ

МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ

Наша общественность хорошо знакома со способной молодой пианисткой Мариной Хвिति. Ее творческая биография насчитывает всего несколько лет, но несмотря на это состоит из множества интересных фактов. Сравнительно короткая артистическая карьера удачно доказывает о росте ее мастерства, успехе и признании.

В статье дается краткая творческая биография молодой пианистки.

Гела Багдадзе

К ДАЛЬНЕЙШЕМУ ПОДЪЕМУ ГРУЗИНСКОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Грузинская эстетическая литература пополняется книгой Бориса Цонана «Вопросы марксистской эстетики», которая издана «Гбилиским государственным университетом и представляет собой вспомогательный учебник для студентов.

В этой книге автор подвел итоги своей многолетней деятельности в области эстетики. Это произведение представляет большой интерес не только для студентов, но и для специалистов и для широкой общественности, интересующейся эстетическими вопросами.

Несмотря на то, что книга представляет собой вспомогательный учебник, она является совершенно оригинальным трудом, как по своей структуре, так и содержанию.

Резюмируемая книга, главным образом, обращает внимание своей структурой, логической последовательностью вопросов, в которых ясно отражается концепция автора в понимании предмета и задач эстетики.

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ «РУСТАВИ»

Краткая творческая биография вокального ансамбля «Рустави». Его дебют состоялся всего лишь год назад. Но несмотря на это, коллектив приобрел любовь и признание широкой общественности, сам же прочно вошел в музыкальную жизнь нашей республики и приобрел авторитет высокохудожественного коллектива.

НОВАЯ ЖИЗНЬ ГАЗЕТЫ

Уже обратила на себя внимание читателя еще одна оригинальная отличавшаяся от других газета, на которой красивым грузинским шрифтом напечатано «Самшобло», и украшает ее змблема ласточки, стремящаяся к солнцу.

Уже 13 лет как существует газета «Самшобло», издание грузинского общества друзей и культурных взаимосвязей с зарубежными странами. В этом году газету переименовали, теперь она выходит под названием «Самшобло». Читатели, как заграничные, так и грузины, живущие на родине получили газету, с глубоким содержанием и оформленную с большим вкусом.

Сотрудник нашего журнала посетил редакцию «Самшобло» и с несколькими вопросами обратился к редактору газеты Вахтангу Эванджия.

В журнале публикуется содержание этого интервью.

Пармен Закара

РЕМБРАНДТ

В этом году все передовое человечество отмечает 300-летие со дня смерти Рембрандта.

После корифеев Ренессанса Рембрандт поднял изобразительное творчество на небывалую высоту. Эта вершина остается недостижимой и по сей день.

Значение Рембрандта огромно не только для Голландии, но и для всего мирового искусства. Он своим творчеством сделал огромнейший шаг вперед после Реллеса. Он среди великих художников, титан среди титанов.

Александр Кокая

«ДЕНЬ БЛАГОДАРНОСТИ»

О писательской, сценической и общественной деятельности Шалвы Дадлиани много сказано, но для полноценного отражения его многогранной жизни и творческой деятельности, несомненно, еще многое осталось не сказанным.

Некоторые время тому назад автор статьи обнаружил один значительный штрих в жизни и деятельности Ш. Дадлиани, о котором ни он и ни его исследователи до сегодняшнего дня никак не упоминали. Это — корреспонденция, опубликованная в газете «Сакартвело» за 26 августа 1920 год — «День благодарности Шалвы Дадлиани».

Автор корреспонденции сообщает, что «в субботу, 14 августа в г. Сенაკи был справлен «День благодарности» Ш. Дадлиани, в ознаменование его долготелней сценической и литературной деятельности»...

Отар Кварачхелия

ЦИНАНДАЛЬСКИЙ ПАРК

Грузинский хозяйственник всегда с большой ответственностью относится к искусству подбора и разведения растений. Он выделял к этому делу большую любовь, специально выбирал для этого подходящее место. Все это хорошо отразилось в благоустройстве грузинских усадеб, лава-монастырей, городов-крепостей. Нашествия врагов принесли большой вред нашей стране, рухнули дворцы, города-крепости, монастыри, лавры, и вместе с ними опустошались красивые сады, эти замечательные образцы садово-паркового искусства.

Но грузинский хозяйственник все же старался восстанавливать эти разрушенные сады, парки, ставилась задача до появления эти бесценные образцы грузинского садового искусства.

Цель данной статьи познакомить читателя с памятниками грузинского паркового искусства — Цинандальским парком.

О НЕКОТОРЫХ ИЗобразительных ОСОБЕННОСТЯХ БРОНЗОВОГО ПОЯСА ИЗ САМТАВРСКОГО НЕКРОПОЛЯ (ПОГР. 276).

Статья посвящена выявлению историко-художественного значения бронзовых поясов из Самтаврского некрополя, датированных XI—VII вв. д. н. э. Автором восстановлены и исследованы 25 хранившихся в фондах Гос. музея Грузии орнаментов, рисунков и сюжетных поясов в виде разрозненных, ушербных и разрушенных фрагментов, сделаны их художественно-образный, стилистический и семантический анализ.

Самтаврские поясные изображения содержат в себе ряд характерных черт, на основании которых бесошибочно можно судить об их местном происхождении (см. «Сабата Желовесба» №№ 3 и 8 за 1969 № 8). Это видно хотя бы из того, что представления на них сцены и эпизоды нашли свое простое объяснение на грузинском же историко-археологическом и этнографическом материале. Вместе с этим, сближаясь во многом с синхронными поясами всего кавказского края, они представляют собой один из ключей к раскрытию их общих корней.

Искусствоведческо-семантический анализ рисунков пояса из 276 погребения Самтаврского некрополя позволил увидеть ряд композиций связанных важнейшими сюжетами из земледельческого календарного цикла. В отличие от предыдущих изображений, на этом поясе выявлены характерные сцены жетворения, показана трапеза, а затем бытовые сюжеты, выявленные от дач первой борны вплоть до сбора и хранения полученного урожая. Одной из характерной особенностью данного пояса, это необыкновенная пластика рисунка и та эстетическая зрелость, которая отвечает творчеству мастеров бронзы XI—VII вв. д. н. э. в эпоху поздней бронзы и раннего железа.

Георгий Хоргуашвили

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ

Статья знакомит читателей с бывшим учителем, ныне пенсионером, живущим в селе Ахалкалаки, Исваком Исаквичем Мезуриным. В свое время Исак Мезуринов был великим режиссером и актером, был знаком со многими выдающимися людьми. В статье рассказывается о двух встречах с Ильей Репиным и Владимиром Маяковским.

Ирина Урушадзе

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ГРАЖДАНИН

«Если когда-либо будет написана история грузинской литературы, там несомненно, достойное место займет имя Георгия Давидовича Картвелишвили, для этого достаточным основанием является замечательное издание «Витязя в тигровой шкуре», газеты «Дროба» и много другое, что делал этот человек в нашей стране» — писал З. Чичинадзе.

Г. Картвелишвили хорошо был знаком со старой и современной литературой, был в близких отношениях с Д. Кавказдзе, И. Чавчавадзе, А. Церетели и с передовой интеллигенцией своего времени.

В 1886 году Г. Картвелишвили издал «Историю Грузии» — Вахушти.

В 1888 году было закончено печатание «Витязя в тигровой шкуре». Полграфическая книга была замечательно издана: дорогая бумага, красивый шрифт, иллюстрации.

Георгий Картвелишвили скончался в 1901 году в Тбилиси и похоронен в Дидубийском пантеоне.

ДВА ДОКУМЕНТА О ПИРОСМАНАШВИЛИ

Автор знакомит читателя с двумя документами о Н. Пиросманашвили. В них говорится, что в 90-х годах прошлого столетия Пиросманашвили служил на железной дороге, а также внимательно читателя предлагается справка о его болезни.

Лейла Табукашвили

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Первое поколение грузинских советских художников весьма малочисленно, но оно объединяет замечательных художников и деятелей. Это то поколение, которое первое проложило сложный путь к истинному советскому искусству, повела по правильному направлению его развитие и подготовила кадры будущих видных художников и педагогов. Среди них многогранный художник с широким диапазоном, замечательный педагог и гражданин Валеран Владимирович Сиданов-Эристави.

Медея Рамишвили,
Мария Дедашвили

МАРТКОПСКИЕ ЛЮБИТЕЛИ СЦЕНЫ

Любовь к искусству названа чувствовалась в Марткопи. Еще в 1894—1895 годах был основан кружок любителей сцены, на представлениях которого присутствовало множество зрителей. В то время представления в селах считались значительным явлением и малочисленное село сельской интеллигенции, которое возлагало это дело, проявляло большое внимание делу просвещения народа.

Важа Самсонадзе

МУЗЕЙ — ЗЕРКАЛО ИСТОРИИ

Ахалкинский краеведческий музей, который носит имя великого грузинского ученого, академика Ивана Джавахишвили, был основан в 1937 году.

Коллектив музея, заинтересованный прошлым Месхети, с самого начала занялся сбором музейных материалов и вскоре было собрано множество интересных экспонатов.

На сегодняшний день фонд музея состоит из ценных вещественных и других материалов, интересных для истории Месхети и Грузии.

Додо Зурабшвили

МАРО МЕСХИ

Велицкий народный театр насчитывает более полувекую историю. Еще в начале 19 века на сцене величавого театра была осуществлена постановка — музыкальная комедия популярного азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова — «Аршин Мал-алан», а в 1885 году «Скуполо» — Г. Эристави и др. Тогда здание театра принадлежало князю Джаджидиери, управляющим которых был Михаил Месхи. Именно в этом здании родился дед М. Месхи, Маро.

В статье дается творческая биография актрисы Маро Месхи.

Бенямином Тогоидзе

ВЫДАЮЩИЙСЯ АСТРОНОМ, ЛИТЕРАТОР

В развитии отечественной науки и техники видный след оставил известный грузин-

ский ученый, один из основателей геодезии и астрономии в России и Грузии, профессор Андрей Михайлович Баландинадзе.

Необходимо отметить, что профессор Бенашвили в годы своей молодости занимался писательской и общественной деятельностью.

В прошедшем году А. М. Бенашвили исполнилось 100 лет со дня рождения.

Михаил Борчкадзе

КОЕ ЧТО О МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

В музыкальном театре творческое сотрудничество дирижера и исполнителя является основным вопросом. Во время раскрытия содержания музыкального произведения певец в основном руководствуется собственным самоощущением. Часто бывают случаи, когда исполнитель обладая хорошими вокальными данными, достигает выразительного звучания, значительного эффекта, но в то же время дает неправильное раскрытие образа.

В статье рассматриваются вопросы творческих взаимоотношений дирижера, режиссера и исполнительского коллектива.

Григор Яралов

САНДРО ИНАШВИЛИ И БАТУМСКАЯ ОПЕРА

С. Инашвили был организатором и вдохновителем Батумской оперы. Здесь берет начало тот большой творческий путь, который поднял С. Инашвили на вершину искусства.

В музее искусств находится интересный и богатый материал о жизни и деятельности Сандро Инашвили. Он детально знакомит исследователей с творчеством выдающегося деятеля. Но несмотря на большой объем материалов, анкет и автобиографий, пропущен сезон 1931—1932 гг. не осталось ни одной афиши этого года, программы, какого нибудь письменного документа. Автор статьи специально наткнулся на два вырванных листка из записной книжки, где карандашом были написаны фамилии некоторых актеров и музыкантов с обозначением ставки категории и зарплата.

Нахлынули воспоминания и на основании имеющихся материалов, автор статьи постарался хоть отчасти возместить этот пробел, что будет иметь большое значение в творческой биографии С. Инашвили.

Отар Сепашвили

УЛЫБКА И ШПАГА ФАНАН-ТОЛЬПАНА

Редко, когда бывают такие актеры, которые с одинаковым мастерством одолевают роли разных жанров — комические и драматические, романтические и трагические.

Таким актером был Жерар Филипп. Только на экране им сыграно около 30 ролей, но в памяти зрителей всей мира, он все же остается Фанфан-Тюльпаном, который своей чарующей улыбкой, обманчивой шпагой за справедливость стал символом романтического героя французского кино.

По словам Жоржа Садюля Фанфан-Тюльпан со своей легкой улыбкой и талismanом — шпагой в нашей памяти близок к незабываемым образом французской классической литературы. Этот красивый деревенский парень, который не провел ни одного дня и ночи без любви, очаровал миллионы зрителей на всех 5 континентах мира.

Сегодня в десятую годовщину его смерти, снова промелькнуло на экранах вдохновенное лицо актера.

CONTENT

INHALT



Jemal Sharashidze
LENIN AND THE QUESTION OF WORLD OUTLOOK IN ART 4

Duri Shengelia
KILOMETERS PASSED WITH EMOTION 8
FROM THE SECRETARIATE OF GOVERNMENT OF RSFSR WRITER'S UNION 13

Laiosch Tardi
GEORGIAN-HUNGARIAN LITERARY RELATIONS 17

Nana Gurgenzidze
MARINE KHVITIA — LAUREATE OF INTERNATIONAL COMPETITIONS 20

Gela Bandzeladze
FOR FURTHER DEVELOPMENT OF THE GEORGIAN AESTHETIC THINKING 21
VOCAL ENSEMBLE "RUSTAVI" 27
A NEW LIFE OF A NEWSPAPER 30

Parmen Zakarata
REMBRANDT 33

Alexandre Kokaia
"A DAY OF THANKS" 39

Otar Kvaratskhelia
THE TSNANDALI PARK 40

Nino Urushadze
BRONZE BELTS FROM SAMTAVRO 43

Giorgi Khorguashvili
UNFORGETTABLE 48

Irine Uznadze
G. KARTVELISHVILI 49

Teimuraz Kristinashvili
TWO DOCUMENTS ABOUT PIROSMANASHVILI 55

Leila Tabukashvili
RECOLLECTION OF A PAINTER 57

Medea Ramishvili, Mariam Delboshvili
AMATEUR ACTORS FROM MARTKOFY 60
PLENUM OF THE UNION OF GEORGIAN COMPOSERS 63

Vazha Samsonadze
MUZEUM — THE MIRROR OF HISTORY 63

Dodo Zurabishvili
MARO MESKHI 65

Beniamin Togonidze
FAMOUS ASTRONOMER AND MAN OF LETTERS 68

Mikheil Borchkhadze
SOME THOUGHTS ON MUSICAL THEATRE 71

Grigol Jaralov
SANDRO INASHVILI AND THE BATUMI THEATRE 75

Otar Sepiasvili
THE SMILE AND DIRK OF G. PHILIPS 79

Alexandre and Stephane Mkhargrdzeli
"A DECISIVE KISS" (play) 81

Dshemal Scharaschidze
LENIN UND WELTANSCHAUUNG IN DER KUNST 4

Duri Schengelia
IN BEGEISTERUNG ZURÜCKGELEGTE KILOMETER 8
VOM SEKRETARIAT DER LEITUNG DES SCHRIFTSTELLER-VERBANDES 13

Laiosch Tardi
GEORGISCH-UNGARISCHE LITERARISCHE BEZIEHUNGEN 17

Nana Gurgenzidze
MARINE CHVITIA — PREISTRÄGERIN DES INTERNATIONALEN WETTBEWERBES 20

Gela Bandzeladze
ZUM WEITEREN AUFSCHWUNG DES GEORGISCHEN ÄSTHETISCHEN DENKENS 21
VOKALENSEMBLE "RUSTHAWI" 27
EIN NEUES LEBEN DER ZEITUNG 30

Parmen Sakarata
REMBRANDT 33

Alexander Kokaia
"TAG DES DANKENS" 39

Otar Kvaratschelia
PARK IN ZINANDALI 40

Nino Uruschadze
BRONZENE GÜRTEL AUS DEM FÜRSTENTAL 43

Georg Chorguashvili
UNVERGESSLICHE 48

Iren Uznadze
EIN VERDIENTER BÜRGER 49

Theimuraz Kristinashvili
ZWEI ZEUGNISSE VON PIROSMANASHVILI 55

Leila Tabukashvili
ZUR ERINNERUNG DES KÜNSTLERS 57

Medea Ramishvili, Maria Delboshvili
BÜHNENLAIEN IN MARTKOPHI 60

M. Dshapharidze
PLENUM DES GEORGISCHEN KOMPOSITENVERBANDES 63

Washa Samsonadze
MUSEUM — SPIEGEL DER GESCHICHTE 63

Dodo Sarabishvili
MARO MESCHI 65

Beniamin Togonidze
HERVORRAGENDER ASTRONOM UND LITERATOR 68

Michail Bortschhadze
EINIGES ÜBER DAS MUSIKALISCHE THEATER 71

Grigol Jaralov
SANDRO INASHVILI UND THEATER IN BATUMI 75

Otar Sepiaschvili
LÄCHELN DES TULPENFANFANS UND SEIN SCHWERT
Alexander und Stephan Mchargrdzeli
ENTSCHEIDENDER KUß (EIN BÜHNENSTÜCK) 81

Pages: 2 — "Lenin" by E. Kibrik; "Lenin" by V. Topuridze; 7 — "Lenin" by I. Brodsk; 8 — monument to Lenin in Ulianovsk; 9 — Ulianov's house in Ulianovsk; 10 — Leningrad, Smolny; 11 — Moscow, Red Square; 14 — model of a monument for Kiev by V. Borodai; 16 — "Shooting of Communards" by A. Sarkisian; 20 — M. Khvitia; 27 — vocal ensemble "Rustavi"; A. Erkomaisvili; H. Gonashvili, G. Mujiri, J. Kolbaia, S. Vadachkoria, I. Kakhiashvili, I. Matikashvili, L. Tsvitsivadze, A. Tugushi, A. Bochoidze; 30 — newspaper "Samsoblo"; 33-38 — Rembrandt's work; 41-42 — The Tsinandali parks; 49 — G. Kartvelishvili; 52-54 — scenes from the performance of Rustaveli Theatre "A Kind Man from Sechuan"; 57 — V. Sidamon-Eristavi; 58-59 — "I. Javakhishvili"; "El. Cherkeshishvili"; "Portrait of Sokhadze" by V. Sidamon-Eristavi; 65 — M. Meschi; M. Meschi as Queen in the play "The Light"; 68 — A. Benashvili; 69 — "Shota Rustaveli" by Al. Sarajishvili; 74 — "Garner the Crop" by Sh. Kiladze; 78 — G. Phillips; 81 — Al. and St. Mkhargrdzeli.

Auf den Seiten: 2 — Kibrik — „Lenin“. 3 — Thophuridze — „W. I. Lenin“. 7 — Brodski — „W. I. Lenin“. 8 — Lenindenkmal in Ulianovsk 9 — Ulianowhaus in Ulianovsk. 10 — Leningrad, Smolny. 11 — Moskau, Gesamtansicht des Roten Platzes. 14 — W. Borodai, Model zum Denkmal der Schutzpolizisten für die Stadt Kiew. 16 — A. Sarkisian, Erschießung von Kommunarden. 20 — Marine Chvitia. 27 — Vokalensemble „Rusthawi“ in seiner vollen Besetzung; Anzor Erkomaischwili, Hamlet Gonashvili, Geno Mudisri, Dshumber Kokaia, Salwer Wadatschorkia, Juri Kachniaschwili. Irakli Mthkwaschwili, Lado Zivizwadze, Anzor Tuguschli, Asir Botschoidze. 30 — Die Zeitung „Samschoblo“ (Heimat). 33-38 — Rembrandt, Selbstbildnis, Rembrandt mit Saskia auf den Knien, Handwerksvorstand in der Tuchweberei. Heilige Familie, Rückkehr des verlorenen Sohnes, Danate, 41-42 — Ansichten über den Park in Zinandali. 49 — G. Kartwelschwili. 52-54 — Photochronik „Gütiger Mensch aus Setchuan“, auf der Bühne des Rustaweltheaters. 57 — W. Sidamon-Eristawis. 58—59 — Erzeugnisse von Sidamon-Eristawis thawi — „Johann Dshawachischwili“, „Elisabed Tscherkesischwili“, „Sokhadse“. 65 — Maro Meschi und dieselbe in der Rolle der Königin (I. Gedewanischwili „Licht“). 68 — A. Benashvili. 69 — Al. Saradishchwili — Schotla Rustaweli. 74 — Schomar Kiladze — „Erntetrug“. 78 — Gerard Philipp als Tulpenfanfan. 81 — Al. und St. Mchargrdzeli.

66/115



ИНДЕКС
76177