პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

ლიტერატურა და ხელოვნება

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველკვირეული ორგანო

№ 33 (86), კვირა, 7 ოქტომბერი, 1945 წ. ფასი 1 მანეთი.

დ ღ ე ს ნ ო მ ე რ შ ი ა

— საბჭოთა რეჟისორი (მოწინავე).
— **ბესარიონ ჟღენტი** — პოეზიის იდეური აქტუალობისათვის.
— რეჟისორთა რესპუბლიკური თათბირი.
— **ვარლამ ჟურული** — გმირის დაბრუნება (ლექსი).
— **დემნა შენგელაია** — ირმის ნახტომი (ნაწყვეტი რომანიდან).
— **აკაკი ვასაძე** — თანამედროვე თეატრის რეჟისორი.
— **კოტე მარჯანიშვილი** — როგორ იპოვნა რეჟისორმა მსახიობი.
— **გ. გოგიჩაიშვილი** — რეჟისურა რაიონულ თეატრებში.
— **გიორგი ნადირაძე** — ბარათაშვილის ყვავილები.
— **გიორგი აბზიანიძე** — ლიტერატურული შენიშვნები.
— **რევაზ მარგიანი** — სვანური [illegible] (ლექსები).
— **შალვა კვასხვაძე** — ახალი მასალები მხატვარ ა. გოგიაშვილზე.
— **ი. მაისურაძე** — „ვინმე მესხი" — ი. გვარამაძე.
— **ვანო წულუკიძე** — რილეევი.
— **თედო სახოკია** — ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი.
— ახალი სეზონი რაიონულ თეატრებში.
— ქრონიკა და ინფორმაცია.

საბჭოთა რეჟისორი

საბჭოთა თეატრი უდიდეს როლს ასრულებს მასების იდეურ-პოლიტიკური და ესთეტიური აღზრდის საქმეში. ამიტომ მსოფლიოს არც ერთ ქვეყანაში არა აქვს ისეთი გავლენა, სახელი და პატივისცემა თეატრსა და მის შემოქმედებითს მუშაკს, როგორც საბჭოთა კავშირში.

სოციალიზმის ქვეყანაში თეატრალური ხელოვანი განსაკუთრებული მზრუნველობით არის გარემოცული. ეს გარემოება ზრდის და აორკეცებს მისი შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის გრძნობას. ამ შემთხვევაში ჩვენ ლაპარაკი გვაქვს რეჟისორზე, რომელიც წარმოადგენს სპექტაკლის ბატონ-პატრონსა და მთავარ პასუხისმგებელს მის ღირსებაზე. რეჟისორი საბჭოთა თეატრში არ არის უბრალო დამდგმელი. ის არის თანამედროვეობის გრძნობით აღჭურვილი შემოქმედებითი მოღვაწე, რომელიც თავის ყოველდღიურ მუშაობას უდგება დიდი მოქალაქეობრივი მოთხოვნილებით. საბჭოთა თეატრმა შექმნა რეჟისორ-მოქალაქის განსაკუთრებული ტიპი. ასეთი ტიპის რეჟისორის პრაქტიკულ ამოცანას შეადგენს შექმნას სრულყოფილი, შთამაგონებელი სპექტაკლი, რომელშიც სრულად და მხატვრული დამაჯერებლობით იქნება გახსნილი პიესის შინაარსი, მისი დედა-აზრი.

საბჭოთა რეჟისორისათვის დამახასიათებელია შემოქმედებითი გაბედულება, ახალი ფერებისა და გამოსახვითი საშუალებების მიგნების უნარი. ეს თვისებები, ჩვენი რეალისტური თეატრის მდიდარ ტრადიციებთან შეთავსებული, ნამდვილი ნოვატორის ძალას აძლევს რეჟისორს.

მაგრამ ჩვენი თეატრების ყველა რეჟისორი როდია აღჭურვილი ამ თვისებებით. რაიონული თეატრებისა და ახალგაზრდა რეჟისორთა სპექტაკლების დათვალიერებამ გვიჩვენა, რომ იმ თვალსაჩინო მიღწევებთან ერთად, რაც მოპოვებულ იქნა უკანასკნელ წლების მანძილზე, ჯერ კიდევ საგრძნობია არსებითი ხასიათის ნაკლოვანებები. პირველ ყოვლისა ეს იგრძნობა სპექტაკლის რეჟისორულ ორგანიზაციაში.

მრავალ საინტერესო დადგმასთან ერთად თეატრები ხშირად მაყურებელს უჩვენებენ ისეთ დადგმებსაც, რომლებიც არ არიან დასრულებულნი, ღრმად დამუშავებულნი, ორიგინალურად მოფიქრებულნი. ასეთს სპექტაკლებში არ იგრძნობა, ან ძალიან სუსტად იგრძნობა რეჟისორის ხელი, მისი მაორგანიზებელი როლი. ეს სპექტაკლები წარმოადგენენ არა ერთ მთლიან მხატვრულ ნაწარმოებს, სადაც ყველაფერი დაქვემდებარებულია ძირითადი იდეის გახსნისადმი, არამედ ცალკეულ კომპონენტთა უბრალო ჯამს.

არის ისეთი შემთხვევები, როცა რეჟისორი, კერძოდ, ახალგაზრდა რეჟისორი, რომელსაც ცოდნასთან ერთად არ მიუღია საკმაო პრაქტიკული გამოცდილება, ვერ აღწევს პიესის სწორ და საინტერესო სცენიურ განსახიერებას და მიმართავს იოლ „საშუალებას"—გარეგან ეფექტებს ან უბრალო ილუსტრაციის ხერხს. ასეთი სპექტაკლებით, ნაცვლად ცოცხალი მოქმედებისა, ვიღებთ გაუმართლებელ მოძრაობას, მშრალ და უფიქრო, უშთაგონებო მეტყველებას, რომელიც ვერ იზიდავს და ვერ აინტერესებს მაყურებელს. ასეთი რეჟისორები საფუძვლიანად არა სწავლობენ დრამატურგიული ნაწარმოების ტექსტს, მასში განვითარებული მოქმედების ეპოქას, დროს, ადგილს და ზერელედ წარმოგვიდგენენ პიესის დედა-აზრს.

ზოგჯერ რეჟისორს ესმის პიესა, მაგრამ მაინც ვერ იძლევა მხატვრულად სრულღირებულებიან სპექტაკლს. ამ შემთხვევაში ორ გარემოებასთან გვაქვს საქმე. ერთი, — როდესაც რეჟისორს არა აქვს უნარი შექმნას სრულღირებულებიანი სცენიური ნაწარმოები; მეორე, — როდესაც რეჟისორი სათანადო პასუხისმგებლობით არ ეკიდება თავის მოვალეობას და „იოლად სწყვეტს" ამოცანას. ერთიც და მეორეც უაღრესად ანგარიშგასაწევი მოვლენაა და საჭიროა დროულად გავამახვილოთ მასზე ყურადღება.

რეჟისორისათვის, როგორც სპექტაკლის ბატონ-პატრონისათვის, მთავარია პასუხისმგებლობის შეგნება. იგი, როგორც საბჭოთა ხელოვანი, ყოველთვის უნდა გრძნობდეს თავის უდიდეს მოქალაქეობრივ მოვალეობას, პასუხისმგებლობას ხალხისა და სასცენო კულტურის წინაშე; მას არ უნდა ავიწყდებოდეს, რომ ცოდნასა და ამ ცოდნის რეალიზაციას შორის არის ხშირად ძალიან მძიმე, შავი მუშაობის ვრცელი გზა. მან ეს გზა უნდა გაიაროს ბეჯითი და მოთმინებით აღსავსე გულმოდგინე შრომით თეატრალურ კოლექტივთან.

რეჟისორის მოვალეობა თეატრში, არ უნდა განისაზღვრებოდეს მხოლოდ „დამდგმელის" ფუნქციით. რეჟისორი საბჭოთა თეატრში არ არის მარტო დამდგმელი, იგი იმავე დროს არის რეჟისორ-პედაგოგი. იგი უნდა სწავლობდეს მსახიობთა ინდივიდუალობას და ინტენსიურად მუშაობდეს მათი ცოდნისა და კვალიფიკაციის ამაღლებაზე, ბუნებრივი მონაცემების გაღრმავებასა და გაშლაზე. რეჟისორმა სპექტაკლში უნდა მიაღწიოს იმას, რომ ყოველი მსახიობი შეგნებულად თამაშობდეს და ღრმად ესმოდეს ხასიათი, რომელსაც ის ანსახიერებს. მხოლოდ ამ გზით გახდება შესაძლებელი ხასიათების სრულყოფილი გახსნა და სპექტაკლის მხატვრული დონის ამაღლება.

რეჟისორი ასეთ შედეგს მიაღწევს მაშინ, როდესაც რეჟისორ-დამდგმელის ფუნქციას ორგანიულად დააკავშირებს რეჟისორ-პედაგოგის ფუნქციასთან და სპექტაკლის ღრმა იდეურობასთან ერთად უპირველეს ამოცანად დაისახავს აქტიორის აღზრდას.

მაგრამ, რადგანაც აღმზრდელი თვით უნდა იყოს აღზრდილი, რეჟისორი სისტემატურად უნდა აღრმავებდეს თავის თეორიულ ცოდნას და ეუფლებოდეს პრაქტიკულ გამოცდილებას.

რეჟისორი, ისევე, როგორც მსახიობი, სცენაზე იბადება და იზრდება. ამიტომ მთელი თავისი მუშაობა მან სცენაზე პრაქტიკულ შემოქმედებითი ცხოვრებასთან უნდა დააკავშიროს. ამ მუშაობის დროს მას, კერძოდ ახალგაზრდა რეჟისორს, განსაკუთრებული დახმარება და მზრუნველობა უნდა გაუწიოთ.

ბესარიონ ჟღენტი

პოეზიის იდეური აქტუალობისათვის*

განყენებულ. სინამდვილისაგან, ხალხის სულიერი ცხოვრებისაგან გამოთიშულ პოეტურ აზროვნების ნიმუშს წარმოადგენს **კონსტანტინე ჭიჭინაძის** ლექსი „ლხინი".

როგორც ცნობილია, კ. ჭიჭინაძეს ყოველთვის ახასიათებდა შემოქმედებითი მისწრაფება ე. წ. „მარადიული" თემებისაკენ; არა ცხოვრების ყოველდღიურ საჭირბოროტო საკითხებზე გამოხმაურება, არამედ უფრო განზოგადოებული, ერთგვარად უნივერსალური პოეტური ხილვა და აზროვნება უძევს საფუძვლად მის მხატვრულ ინდივიდუალობას. ცხადია, რომ ამგვარ პოეზიას აქვს არსებობის უფლება ჩვენს სინამდვილეშიც, მაგრამ შეუძლებელია პოეტური შემოქმედების ისეთი გამოთიშვა დროსა და სივრცისაგან, ეპოქის ადამიანის სულიერ ინტერესთა და მისწრაფებათა სფეროსაგან, როგორც ამას ვხედავთ კ. ჭიჭინაძის დასახელებულ ლექსში.

პოეტი ხატავს სანადიმოდ გაშლილ სუფრის სურათს. სუფრას მოქეიფენი შემოსხდომიან, იცლება სასმისები, ერთმანეთს სცვლიან სადღეგრძელოები, ჩაღდება მხიარულება, ძლიერდება, მაღლა მიიწევს მონადიმეთა განწყობილება. სანადიმო სუფრის შუაგულში ანთებული ლამფა სდგას, რომელსაც გარს ესევიან ფარვანები. და რა აზრის გამოსათქმელად, რა ჭეშმარიტების მხატვრული დასაბუთებისათვის დასჭირდა პოეტს მთელი ამ სურათის დახატვა? ყოველ პოეტურ ნახატს ხომ რაიმე კონცეპცია უნდა გააჩნდეს და ამ მხრივ ეს ლექსიც არ წარმოადგენს გამონაკლისს. აი ლექსის შთამაგონებელ აზრის გადმომცემი სტრიქონები:

„იწვევს პატარა სულდგმულებში დიდ გაოცებას
შეუვალ წრეში მომწყვდეული ყვითელი ალი,
და რა იციან, რა საუბარს, რაგვარ ოცნებას
მათ გარეშემოც მღელვარებით შეუკრავს რკალი".

და შემდეგ:

„გაღებულ ფანჯრებს მოსდგომია გარედან ღამე
თავადაც ალბად სხვა სტიქიით შემორკალული".

აი, ლექსის იდეური არსი. მინის რკალში მომწყვდეული ყვითელი ალი—ერთი თავისთავადი სტიქიაა, რომელსაც გარს შემორტყმია ფარვანათა რკალი; სუფრის გარშემო მსხდომ ადამიანთა სამყარო, მათი ოცნებებით, საუბრით, მისწრაფებებით—კიდევ სულ სხვა რკალია, რომელსაც თავის მხრივ გარს შემორტყმია ღამის სტიქია და უკანასკნელიც ალბად რაღაც სხვა სტიქიით უნდა იყოს გარემოცული —დაასკვნის პოეტი, ისევე გაოცებული ამ რკალთა დაუსრულებელი და ამოუცნობელი თანაარსებობით, როგორც გაოცებული დასტრიალებს ანთებულ ლამფას პოეტის მიერ გამოხატული ფარვანათა ჯარი.

არაფერია ცუდი იმაში, რომ ჩვენი პოეზია მსჯელობდეს და აზროვნებდეს სამყაროს წყობის პრობლემებზე, ცხოვრების არსისა და კანონზომიერების ზოგად-კაცობრიულ საკითხებზე, მაგრამ საკითხავია: რა დასკვნა გამომდინარეობს ჭიჭინაძის დასახელებულ ლექსში განვითარებული მსჯელობიდან? რა აზრებითა და განწყობილებებით აამოძრავებს იგი თანამედროვე ადამიანის გულსა და ტვინს? რა ურთიერთობაში იმყოფება ამ ლექსში განსახიერებული აზრი პრობლემათა წყობასთან, რომლებიც აინტერესებენ, აღელვებენ თანამედროვე ადამიანს, შეადგენენ მისი აზრების, ინტელექტუალური ცხოვრების საგანს? როგორც ჩანს, ეს საკითხი არც კი აღძრულა „ლხინის" ავტორის წინაშე. ლექსი მოკლებულია ხალხის სულიერი ინტერესების სფეროსთან ცოცხალ ურთიერთობას, ძალას და ამიტომაც იგი ვერასოდეს ვერ აისხამს ფრთას, ვერ პოვებს გამოხმაურებას ხალხის გულში, როგორც არ უნდა იყოს მისი, როგორც პოეტური ნაწარმოების, საკუთრივ პროფესიული, ოსტატობრივი ღირსებანი.

ჩვენ უკვე შემთხვევა გვქონდა სხვა დროს და სხვა ადგილას აღგვენიშნა კ. ჭიჭინაძის ლექსის „ძველი რვეულის" ასეთივე განყენებულობა ჩვენი ხალხის ეხლანდელ სულისკვეთებისათვის დასახასიათებელ განცდათა და გრძნობათა სამყაროსაგან.

პოეზიის ხალხურობა, რომელიც ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების უპირველეს პრინციპს წარმოადგენს, მოასწავებს პირველყოვლისა პოეტური შემოქმედების აზრობრივს, შინაარსობრივს კავშირს ხალხის სულისკვეთებასთან. ამ მიმართულებით უნდა ვითარდებოდეს ჩვენი პოეზია და ამ ამოცანას უნდა ითვალისწინებდნენ თავის ყოველდღიურ შემოქმედებითი მუშაობაში ჩვენი მწერლობის პირველხარისხოვანი ოსტატები, რომელთა რიცხვსაც უეჭველად მიეკუთვნება კ. ჭიჭინაძე.

* * *

პოეტური ნაწარმოების ღირებულება, პირველ ყოვლისა, მკითხველზე ზემოქმედების ძალისა და სიღრმის თვალსაზრისით განიზომება, მხოლოდ ამ ზემოქმედების მიღწევა შეუძლებელია მარტო ლექსის ტექნიკური გამართულობით, თავისთავად საინტერესო სახეებით, პოეტური მეტყველების საშუალებათა სიმდიდრითა და ორიგინალობით.

ხელოვნების ყოველ დარგში და განსაკუთრებით სალირიკო პოეზიაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თემის აქტუალობას, ლექსის აზრობრივსა და განწყობილებრივ სიახლოვეს თანამედროვე ადამიანის სულიერი ინტერესების სფეროსთან. ამიტომ ყოვლად შეუძლებელია ცხოველი გამოძახილი ჰპოვოს ხალხის გულში მაგალითად **ალექსანდრე ქუთათელის** ლექსების ციკლმა „დედულეთი", რომელიც თავისთავად მთელ რიგ საინტერესოდ მოფიქრებულ და შესრულებულ პასაჟებს შეიცავს. რა მოვლენა, თანამედროვე ცხოვრების რა მხარე იქცევს პოეტის ყურადღებას ამ ლექსებში?

„მთაზე გამოჩნდა ვით ნიშანი დაობლებისა
დათო ბატონის უკაცური სახლი აივნით,
ვიღაც ბედშავი დედაბერი გლოვით გაივლის,
მუნჯი აჩრდილი გაღისული თაობებისა.
დაშრეტილ თვალზე დამბლისაგან უტოკავს წარბი.

გამოიტირა კარ-მიდამო ეს მიგდებული,
სიმდიდრით, ლხინით და ზეიმით წინად ქებული,
სად კაცის ნაცვლად ქეციანი ძაღლიც არ დარბის".

დაგვეთანხმება, ალბათ, ამ სტრიქონების ავტორი, რომ ამ „თვალებ-დაშრეტილ", დამბლისაგან „წარბ-ატოკებული", „ბედშავი დედაკაცის" ბედი ეხლა აღარავის აღელვებს და აინტერესებს, რომ მისი ისტორიული ხვედრი დიდი ხანია გადაწყვეტილია და მწერლობაშიც მან, როგორც ისტორიის სარბიელიდან წასულ სამყაროს უკანასკნელმა ნაშიერმა, უკვე არა ერთხელ ჰპოვა თავისი გამოხატულება. ახალს ამ მხრივ ციტირებული ლექსი არაფერს გვეუბნება და ამიტომ დიდი მოცალეობის ვითარებაშიც ზედმეტი იქნებოდა ამგვარი პერსონაჟების გაცოცხლება, არამც თუ ჩვენს ეხლანდელ ვითარებაში, უდიდეს მოვლენათა და ამოცანათა პირობებში. უმიზნო და უშედეგო გასროლა პოეტურ შემოქმედებაში კიდევ უფრო მოუთმენელია, ვიდრე სამხედრო პრაქტიკაში.

დავკმაყოფილდეთ განხილული მაგალითებით, რომლებიც ვფიქრობთ, საკმარისი სიცხადით გვიჩვენებენ თუ რამდენად მცდარმა და არაჯანსაღმა ტენდენციამ იჩინა თავი უკანასკნელად ჩვენს პოეზიაში.

* * *

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ასეთ ტენდენციის განვითარებისა და გავრცელების განსაკუთრებული ძალა და სისწრაფე გააჩნია. ჩვენ უკვე ვხედავთ ამ ზეგავლენის მკაფიო გამოხატულებას ახალი თაობის პოეტთა შემოქმედებაში.

ნიჭიერ ახალგაზრდა პოეტს, **რევაზ მარგიანს** რომელმაც სამამულო ომის წლებში წითელ არმიის რიგებში ბრძოლის სამაყო სკოლა განვლო და რამოდენიმე კარგი ლექსიც დასწერა ამ დიადი ბრძოლის თემაზე, ახლა განუზრახავს არ ჩამორჩეს, „გაუსწროს" კიდეც თავის უფროს კოლეგებს. თუ საქმე წარსულის გადანაშთების იდეალიზირებულ ხატვაზე, ხატობათა, წირვა-ლოცვათა და ტაძარ-მონასტერთა მეხოტბეობაზე მიდგა, რატომ ისიც ვერ გამონახავს საამისო მასალას? და აი „მნათობის" უკანასკნელ (№ 7-8) წიგნში იგი გვაწვდის ლექსს „წმინდა კვირიკეს ტაძარი". ეს „წმინდა კვირიკე" პოეტს ხიბლავს როგორც ხელოვნების ძეგლი, როგორც ჩვენი წინაპრების შემოქმედებითი გენიის მეტყველი ნიმუში? არა! პოეტი ამ ლექსში სავსებით შეუფარველად უმღერის „წმინდა კვირიკეს" სახებას და დიდი მოწიწებით და სიყვარულით აღადგენს ამ ტაძარში ოდესღაც ყოფილი რელიგიური რიტუალების სურათს:

გინახავს? გათენებისას, როცა აჰყვები ბილიკებს,
როცა მაღლიდან დაგცქერის გარინდებული კვირიკე,
გინახავს? დაგავიწყდება? ჩამქრალი კერის ნაცარი,
აფეთქებული კვარებით განათებული ტაძარი,
ან კურთხეული სენაკი, შავი მღვიმე და უკუნი
ხატის წინ მოყმის ჩურჩული და წინაპრების გუგუნი".

საშუალო საუკუნეებიდან მოყოლებული კაცობრიობის უდიდესმა პოეტებმა ბევრი იღვაწეს იმისათვის, რომ ადამიანის აზრი და გრძნობა გამოეხსნათ, გაეთავისუფლებინათ ამ ბნელ საკნებისა და მღვიმეების სულის შემხუთველ წყვდიადისაგან. და რა საოცარ ანაქრონიზმად გაისმის ეხლა საბჭოთა პოეტის სიტყვები, რომელიც ამ უკუნეთ მღვიმეთა წიაღისაკენ მოუწოდებს ჩვენი დროის ადამიანის ცნობიერებას:

„გინახავს? დაგავიწყდება? როცა აჰყვები ბილიკებს,
როცა მაღლიდან დაგცქერის გარინდებული კვირიკე.
მაშინ ზეცამდე მაღლდება სინათლე სულში რაც არის,
გიზიდავს, თვისკენ გეძახის განათებული ტაძარი";

პოეტური შემოქმედების ფსიქოლოგია, როგორც ჩანს, იცნობს ისეთს შემთხვევებს, როცა პოეტს ლექსის წერის დროს ნათლად არა აქვს წარმოდგენილი, თუ რა აზრი და რა საზოგადოებრივი ეფექტი გამომდინარეობს მისი შინაარსისაგან. მაგრამ რატომ აქვს ხოლმე ადგილი ასეთ „თავდავიწყებას" ამგვარ პოეტურ თხზულებათა პუბლიკაციის დროს?!

* * *

ვნახოთ როგორ მიიკვლევს გზას ჩვენს მიერ აღნიშნული ტენდენცია კიდევ უფრო ახალგაზრდა, დამწყებ პოეტთა შემოქმედებაში. აი, ერთერთი ნიჭიერი დამწყები პოეტი **ოთარ ჭელიძე** თავისი პოეტური კარიერის პირველსავე საფეხურზე აქვეყნებს ლექსს „ორნი", რომელშიც მოგვითხრობს თავისი რომანიული გასეირნების შესახებ გამიჯნურებულ ქალთან ერთად. რა მომხდარა ამ გასეირნების დროს:

„მოვეფარეთ ბუჩქებს
და ტუჩები ტუჩებს
დავაკონეთ მორცხვად..."

იღბლად მრავალწერტილს შეუჩერებია ავტორი. იგი აღარ განაგრძობს ბუჩქის ძირას მომხდარ სცენის შემდგომ დეტალურ და გაშიშვლებულ აღწერას და უკვე უფრო „პოეტურად შენიღბულ" ფორმაში გვამცნობს:

„გაზაფხულის სწორნი
სიყვარულის ლოცვას
ვასრულებდით ორნი".

რაკი ამ „სიყვარულის ლოცვის" აღსრულებისას აღწერილ რომანიულ თავგადასავლის პერსონაჟები „ბუჩქებს ამოეფარნენ", ალბათ მათ კარგად სცოდნიათ, რომ საჭირო არ იყო მათი ამ უაღრესად პირადულ-ინტიმური ურთიერთობის სურათს ხალხის თვალი მისწვდომოდა. მაშ, რატომღა დაუკარგავს პოეტს ეს მოსაწონი მოკრძალება და რატომ ცდილობს ეხლა იგივე სურათი ლექსის საშუალებით აღადგინოს და მკითხველთა გონების თვალს გადაუშალოს?

უნდა ვიფიქროთ, რომ ზოგიერთი უფროსი კოლეგის უკანასკნელი პერიოდის პოეტური მოღვაწეობის მაგალითებიდან გამოუტანია დამწყებ პოეტს ისეთი დასკვნა, თითქოს ყოველგვარი და ყოველი ხასიათის პირადი განწყობილება და მდგომარეობა გამოდგებოდეს პოეტური შემოქმედების საფუძვლად, პოეტური გამოხატვის საგნად.

* * *

ასეთია ლოღიკური განვითარება იმ ტენდენციისა, რომელმაც უკანასკნელი პერიოდის ქართულ პოეტურ ცხოვრებაში იჩინა თავი. ალიო მაშაშვილის ამგვარივე ხასიათის რამდენიმე ლექსის შესახებ ბევრი ითქვა და დაიწერა და განმეორება აქ ზედმეტად მიგვაჩნია;

ნურავინ მოინდომებს ჩვენი ეს წერილი განმარტოს როგორც ლაშქრობა ლირიკული პოეზიის წინააღმდეგ, როგორც გამოსვლა მიმართული პოეტურ შემოქმედების თემატიური შეზღუდვისა და გაერთფეროვნებისაკენ. ობიექტიური მკითხველისათვის სავსებით ნათელი უნდა იყოს ჩვენი მტკიცების აზრი.

ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი ხალხი ეხლა უდიდესი ისტორიული ამოცანების წინაშე სდგას. საბჭოთა ლიტერატურა და კერძოდ პოეზია მოწოდებულია გვრაზმავდეს, აგვაფრთოვანებდეს, სულიერად გვამდიდრებდეს, გვამაღლებდეს და გვაკეთილშობილებდეს ამ დიად ამოცანათა წარმატებით განხორციელებისათვის საბრძოლველად.

ამაში მდგომარეობს ჩვენი პოეტური შემოქმედების ისტორიული დანიშნულება და ჩვენ ვალდებული ვართ დროულად ვამხილოთ და გადავლახოთ ყველა ტენდენცია, რომელიც ეწინააღმდეგება და აფერხებს ჩვენი მწერლობის ზრდას ამ მაღალ სახალხო მოწოდების სულისკვეთებით.

---

*) დასასრული. იხ. „ლიტ. და ხელოვნება" №№ 31, 32.

რეჟისორთა რესპუბლიკური თათბირი

ხელოვნების საქმეთა სამმართველო 8-9 ოქტომბერს ატარებს რეჟისორ-დამდგმელთა და თეატრალურ ხელოვნების მუშაკთა აქტივის შემოქმედებითს თათბირს.

თათბირის მიზანია ჩვენი მოწინავე თეატრების ცალკეულ დადგმათა რეჟისორული ორგანიზაციის ანალიზით, რეჟისურის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობის პრობლემათა გაშუქებით, რეჟისორთა მუშაობის გამოცდილების შესწავლით დასახოს პრაქტიკული ღონისძიებანი რეჟისორული ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

თათბირზე მოსმენილი იქნება:

1. რეჟისორის ამოცანები ქართული თეატრის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე (მომხს. **აკაკი ვასაძე**).
2. ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩას" (რუსთაველის თეატრი) და გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორას" (მარჯანიშვილის თეატრი) დადგმები (მომხს. **შალვა აფხაიძე და დიმიტრი ჯანელიძე**).
3. სარაიონო თეატრების დათვალიერების შედეგები სარეჟისორო შემოქმედების თვალსაზრისით (მომხს. **ვ. ყუშიტაშვილი**).

თათბირს დაესწრებიან თბილისის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები, რეჟისორები, დრამატურგები, მხატვრები, კომპოზიტორები, წამყვანი მსახიობები, თეატრალური კრიტიკოსები, საქალაქო და სარაიონო თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები და რეჟისორები.

ქართული საბჭოთა პოეზიისა და პროზის ანთოლოგია

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის დადგენილებით საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოცდახუთი წლისთავისათვის გამოვა ქართული საბჭოთა პოეზიისა და პროზის ანთოლოგია ერთ წიგნად. ანთოლოგიის რედაქტორებად გამოყოფილი არიან მწერლები გ. ჯიბლაძე, ი. მოსაშვილი და კ. ჭიჭინაძე.

ვარლამ ჟურული

გმირის დაბრუნება

შენ მოგელით, როგორც მერცხალს გაზაფხულზე ველით.
მალე გმირად დაბრუნდები კავკასიის მცველი.
შენს მკლავსა და ვაჟკაცობას დიდი ომი სცდიდა,
თავზე ტყვიას გაწვიმებდა თვითმფრინავი ციდან.
დუღდა ცეცხლის ნიაღვარი დედამიწის მწველი,
ბეწვის ხიდზე გაატარე მთელი ოთხი წელი.

ჩიტმაც ბევრჯერ შეჭიკჭიკა დედას მახარობლად:
— მალე შენი ვაჟიშვილი ჩამოგივა სოფლად!
გახსოვს, როგორ გაცილებდა, რა გრძნობები გაგყვა,
ახლა სახლსაც ენატრება შენი მოსვლა, ნახვა.
არ ჩამქრალა შენი კერა, კვლავ ამოდის ალი,
სულ ჭიშკრისკენ იხედება დედაშენის თვალი.

როცა მტერი ჩვენს სამშობლოს დასარბევად მოსდგა,
შენში აღსდგა არაგველთა ხმალელვარე მოდგმა,
შენში აღსდგა წინაპრების უდრეკელი სული,
თავს დაატყდი ბოროტებას როგორც აღსასრული.
შენ ბერლინზე გაილაშქრე სხვა გმირებთან ერთად,
სიკვდილი და დამარცხება მიიტანე მტერთან.

შენი მოსვლა ემებათ ჩამტვერებულ ვაზებს,
ყურძენს ფერი ეცვლება და, ეშხი ალმაზებს.
მგონი, ხემაც ვერ შეიძლოს სიხარულის მალვა,
როს შორიდან დაგინახავს შენი ეზოს ალვა!
ხესაც უნდა მოგილოცოს, მოგესალმოს ტკბილად!
თუ ოჯახში სიცოცხლეა — გულში მუდამ თბილა!!

შენ მოგელით, როგორც ცისკარს დედამიწა ელის,
მზევ, გარედან შინ შემოდი გაზაფხულის მცველის!
მაშ, დავლიოთ სადღეგრძელო ღვინით სავსე ჭიქით,
ვინც ჩვენს დროშას აფრიალებს კარპატების იქით!
გაიხარე ქართლის დედავ, შვილზე ნულარ სტირი,
შინ დიდებით გიბრუნდება ნაომარი გმირი.

კინო-ხელოვნების ახალი ამბები

„ფ ი ც ი"

სტალინური პრემიის ლაურეატი რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი ამჟამად მუშაობს ფილმზე „ფიცი". სცენარი დაწერილია მ. ჭიაურელისა და პავლენკოს მიერ. ფილმში ნაჩვენები იქნება, თუ როგორ ტარდება ცხოვრებაში ლენინის წინაშე სტალინის მიერ მიცემული ფიცი. ფიცის განხორციელება იწყება მისი წარმოთქმის დღიდან, ფილმში ნათლად ასახულია საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლა სამამულო ომის წლებში.

სურათის გადაღება დაიწყო მოსკოვში და ამჟამად სწარმოებს სტალინგრადში. იღებენ სტალინგრადის სატრაქტორო ქარხანას და ამ ქარხნის ტერიტორიაზე წარმოებულ ბრძოლის სცენებს. ფილმში **სტალინის** როლს ასრულებს მსახიობი მიხეილ გელოვანი. სურათის დიდი ნაწილი გადაღებულია, მთლიანად კი გადაღება მომავალი წლის პირველ კვარტალში დასრულდება.

„მ ე რ ა ნ ი"

თბილისის კინოსტუდია ამზადებს მხატვრულ კინოფილმს „მერანის" სახელწოდებით. სცენარი გაკეთებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით—ერმოლინსკის მიერ. ფილმის დადგმაზე იმუშავებენ რეჟისორები შალვა გედევანიშვილი და ვახტანგ ტაბლიაშვილი ფილმზე მუშაობა ამ მოკლე ხანში დაიწყება.

ნ. ბარათაშვილის 100 წლისთავზე კინოსტუდია გამოუშვებს ბიოგრაფიულ კინოსურათს „ნიკოლოზ ბარათაშვილს". სცენარი შედგენილია გიორგი ლეონიძის მიერ, სდგამს რეჟისორი შალვა ჩაგუნავა.

ქართული კინოქრონიკა

ქართული კინოქრონიკის სერიაში გამოშვებულია: „საქართველოს ახალი გზა" (ქლუხორი), „ბორჯომი—ჯანმრთელობის სამჭედლო", „ქართველები კენიგსბერგისათვის ბრძოლებში", „გამარჯვების დღე საქართველოში (9 მაისი)," „გრიბოედოვი საქართველოში".

ამ კინოქრონიკების ოპერატორებია: ასათიანი, ალიბეგაშვილი, სემიონოვი, ნარიმანაშვილი, პოლიკევიჩი; რეჟისორები—შ. ჩაგუნავა, ი. კანდელაკი, ვ. ვალიევი, ს. მამულაიშვილი.

ამავე სერიიდან ამჟამად იღებენ სურათებს „რთველი კახეთში" (დადგმა ი. კანდელაკისა, ოპერატორი სემიონოვი), „გამარჯვებულთა დაბრუნება წითელ არმიიდან" (რეჟისორი ვალიევი).

უკვე გადაღებულია „ქართული განძეულობის დაბრუნება საფრანგეთიდან".

„ს ა ი ნ გ ი ლ ო"

დაიწყო მუშაობა ორნაწილიან დოკუმენტურ ფილმზე „საინგილო", რომელსაც გამოუშვებს დოკუმენტური ფილმების სექტორი.

საინგილო ეს საქართველოს ერთერთი თვალმარგალიტი იყო ისტორიულად. მე-17 საუკუნის დამდეგს, განრისხებულმა შაჰ-აბაზმა, სულ ერთიანად ამოაგდო საქართველოს ეს აყვავებული მხარე ირანის სხვადასხვა კუთხეში წაასხეს ასიათასი ქართველი, ერთი ამდენი კიდევ მტრის ველური ურდოების ხმალს შეაკვდა.

მაგრამ შაჰმა ვერ შესძლო ყველა ქართველის უცხო მხარეს გადასახლება. ქართველების ნაწილი ტყეში იმალებოდა. დროთა ვითარებაში თანდათან იწყეს დასახლება ტყეებს შეხიზნულმა ქართველებმაც. შემდეგში აქ გაშენდა სამგვარი ტიპის—დაღესტნური, აზერბაიჯანული და ქართული სოფლები.

ფილმში ასახული იქნება ინგილო ხალხის ყოფა-ცხოვრება, იქაური ქართველების ზნე-ჩვეულებანი, მიღწევები. ფილმი, რომლის სცენარი ეკუთვნის ვლ. კარსანიძეს, გადაღებული იქნება კახის რაიონისა და ზაქათალის სოფლებში ოპერატორ ა. სემიონოვის მიერ. ფილმს დგამს რეჟისორი ი. კანდელაკი.

რეჟისორთა რესპუბლიკური თათბირის წინ

აკაკი ვასაძე

სსრკ სახალხო არტისტი

თანამედროვე თეატრის რეჟისორი

თანამედროვე თეატრში რეჟისურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თანამედროვე თეატრის რეჟისორი წამყვანი და მაორგანიზებელი შემოქმედებითი ძალაა, რომელსაც ევალება უხელმძღვანელოს სპექტაკლის იდეურ-პოლიტიკურ მხარეს, აქტიორული ძალების აღზრდის საქმეს, დრამატიული მასალის შინაგანი სულის სწორად გახსნას და სპექტაკლში ანსამბლის შექმნას. რეჟისორმა კონტროლი უნდა გაუწიოს მხატვრის, კომპოზიტორის მუშაობას და სპექტაკლის სხვა შემოქმედებითი კომპონენტებს.

რეჟისორმა რომ გაამართლოს თავისი დანიშნულება თანამედროვე თეატრში, ზედმიწევნით უნდა იცნობდეს ლიტერატურულ მასალას იმ ენაზე, რომელ ენაზედაც იგი აპირებს სპექტაკლის დადგმას. რეჟისორმა პირველმა უნდა გამოარკვიოს დრამატურგის წერის სტილი, მანერა, ხასიათი და თავისებურება, რაც ამათუიმ ავტორს ანსხვავებს მეორე მწერლისაგან; რეჟისორმა ამას მთავარი ყურადღება უნდა მიაქციოს: შეუძლებელია ყოფაცხოვრებითი ჟანრის ნაწარმოებიდან რომანტიული სტილის სპექტაკლი გამოვიდეს, ან პირუკუ,—შეუძლებელია კამერული ნაწარმოებიდან გმირულ-პათეტიური სპექტაკლი შეიქმნას.

მართალია, პიესის დამუშავებისა და შემოქმედებითი გეგმის შექმნის დროს რეჟისორი ვერ გასცილდება დრამატიული მასალის ჩარჩოებს, მაგრამ ეს არ ზღუდავს რეჟისორის ფანტაზიას, მისი წარმოსახვის უნარს. რეჟისორმა პიესის ავტორის მიერ მოცემულ ჩარჩოებში მთლიანად უნდა ამოსწუროს თავისი ფანტაზიის საშუალებანი.

თანამედროვე რეჟისორმა პიესის პატარა, უმნიშვნელო დეტალიც კი მხედველობიდან არ უნდა გაუშვას და თავისი სარეჟისორო პარტიტურის შექმნის დროს ამ დეტალებს შესაფერი სათეატრო ხერხით შეხვდეს.

თანამედროვე თეატრის რეჟისორის შთანაფიქრი პირველი წყაროა, საიდანაც სპექტაკლის განხორციელებისას ალტკინება უნდა მიიღოს არა მარტო მსახიობმა, არამედ მხატვარმაც და კომპოზიტორმაც.

თანამედროვე თეატრის რეჟისორი ახალი, ცოცხალი ტრადიციის დამდგენია, თეატრალური შტამპების წინააღმდეგ შეურიგებელი მებრძოლი და ახალ სასცენო საშუალებათა ავტორია. რეჟისორის ცოცხალ თვალს არ უნდა გამოეპაროს მსახიობის ინტუიციის გამოღვიძების პირველი ცდები. რეჟისორი პირველი მასაზრდოებელი უნდა იყოს მსახიობის ინტუიციისა.

თანამედროვე თეატრის რეჟისორმა თავისი მხატვრული იდეები მსახიობის, მხატვრის, კომპოზიტორის და სპექტაკლის სხვა შემადგენელ კომპონენტების საშუალებით უნდა დაამკვიდროს და არა თავისი მხატვრულ იდეებისადმი ბრმად დამორჩილება მოითხოვოს, რაგინდ საინტერესო მხატვრული მოფიქრებაც არ ჰქონდეს მას ანსამბლის გარეშე.

რეჟისორი თეატრის მუშაობის ყოველ კუნჭულს უნდა იცნობდეს. რეჟისორს უნდა ვხედავდეთ დრამატურგთან, მსახიობთან, მხატვართან, კომპოზიტორთან, ელექტრო-ტექნიკოსთან, სამაკეტოში, საგრიმიოროში, კოსტუმიორთან, ბუტაფორთან, რეკვიზიტორთან, სცენის მემანქანესთან, კონსტრუქტორთან.

რეჟისორმა უნდა იცოდეს ყოველი შავი სამუშაო, რაც სპექტაკლის შექმნას შეეხება. რეჟისორი მაგალითის მიმცემი უნდა იყოს მთელი კოლექტივისათვის. მას უნდა ახასიათებდეს პრინციპულობა, ახლისადმი გულისხმიერი დამოკიდებულება, უზადო მოქალაქეობრიობა,—წინააღმდეგ რუტინისა და ჩამორჩენილობისა.

როგორც ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს, რეჟისორს უნდა შეეძლოს თავისი მხატვრული იდეის, შთანაფიქრის პრაქტიკულად გადაწყვეტა, ჩვენება (ПОКАЗ). არის ხშირად რეჟისორის პრაქტიკაში ისეთი მომენტი, როცა მან თავისი მხატვრული იდეა მსახიობს ჩვენებით უნდა აუხსნას.

რუსული თეატრის დიდი შემოქმედი კ. სტანისლავსკი სწერდა: „რეჟისორი ავტორის მიერ გამოგონილ სიმართლის მსგავს ამბავს თავის მხრივ თავის გამოგონებას უმატებს და ამბობს:—თუ მომქმედ პირთა შორის, ესა და ეს ურთიერთობაა, თუ მათ ესა და ეს ტიპიური ქცევა აქვთ, თუ ისინი ამა და აქ გარემოში იცხოვრებენ და სხვა, მაშინ ყველა ამ პირობებში აი ასე უნდა იმოქმედოს მათ ადგილას მსახიობმა". და ეს მოქმედება რეჟისორმა მსახიობს უნდა უჩვენოს.

ხშირად უბრალო დეტალი, რეჟისორის მიერ მხატვართან ერთად მონახული, გადაიქცევა სპექტაკლის ერთგვარ სიმბოლოდ, რასაც რეჟისორი შეიძლება სიტყვებით ვერ ახსნის. ამ შემთხვევაში აუცილებელია რეჟისორული ჩვენება.

თანამედროვე ქართული თეატრის რეფორმატორი კ. მარჯანიშვილი სპექტაკლის მომზადების დროს მრავალსიტყვიანი არასოდეს არ ყოფილა. არც დიდი თეორეტიული ნაშრომები დაუტოვებია მას ჩვენთვის. კ. მარჯანიშვილი საერთოდ სიტყვა-ძვირი იყო, მაგრამ სარეპეტიციო დარბაზში მისი შემოქმედებითი ცეცხლი თეატრის ყოველ კუნჭულს ედებოდა. კ. მარჯანიშვილი, როგორც გრიგალი დატრიალდებოდა რეპეტიციაზე და იქვე ძერწავდა სახეებს და მიზანსცენებს, ჰქმნიდა რიტმს და მუსიკას. რა თქმა უნდა, ვიდრე კ. მარჯანიშვილი რეპეტიციაზე მოვიდოდა, დრამატიული მასალის შესასწავლად და დასამუშავებლად, მას ბევრი უძილო ღამეები ჰქონდა გათენებული. რეპეტიციაზე თუ რაიმე სიძნელე წარმოიშობოდა, როგორც გამოცდილ რეჟისორს პრაქტიკოსს კ. მარჯანიშვილს მის დასაძლევად დიდი დრო არასოდეს დასჭირებია. თითქმის არ იყო არც ერთი სცენიური სიძნელე, რომელიც ამ დიდ რეჟისორს არ დაეძლია.

კ. მარჯანიშვილი ზოგჯერ, ერთის მხრივ იძულებული იყო თავისი მხატვრული იდეები პირდაპირ შთაეგონებინა ამა თუ იმ მსახიობისათვის. სამაგიეროდ რა ფრთაშესხმული მუშაობდა იგი და რა უდიდეს სიხარულს განიცდიდა, როდესაც მსახიობი თავის საკუთარ ინტუიციას გაშლიდა და რეპეტიციაზე თავის ახალ მხატვრულ დეტალებს მოიტანდა. კ. მარჯანიშვილი ახალგაზრდული გატაცებით მიჰყვებოდა მხარდამხარ ასეთ მსახიობს და ბოლომდე მისი მეგობარი იყო.

მქონდა ბედნიერება დავსწრებოდი კ. მარჯანიშვილის ლაბორატორიულ მუშაობას, როდესაც იგი მხატვარ ი. გამრეკელთან ერთად „ჰამლეტის" დეკორაციების მაკეტებს აწებებდა, როდესაც იგი შექსპირის „რიჩარდ მესამის" მონტაჟს აკეთებდა, როდესაც იგი კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილთან ერთად ქართულ პანტომიმას ჰქმნიდა, როდესაც იგი ბალეტმეისტერ ფუტლინს „ცხვრის წყაროში" ცეკვას ადგმევინებდა, როდესაც იგი დრამატურგ ს. შანშიაშვილს „ჰერეთის გმირებს" აწერინებდა, როდესაც იგი დეკორატორ-კონსტრუქტორს ბენავენტეს „ინტერესთა თამაშის" დეკორაციებს აკეთებინებდა. ასეთი დაუღალავი მუშაკი იყო კ. მარჯანიშვილი თეატრისა და მის დიდ პრაქტიკის ნაყოფს ყველა ხედავს რუსთაველის სახ. თეატრში, მის სახელობის თეატრში და საერთოდ თანამედროვე ქართულ საბჭოთა თეატრებში.

ერთი შეხედვით შეიძლება პარადოქსად მოეჩვენოს ვინმეს თუ ვიტყოდით, რომ კ. მარჯანიშვილმა სასცენო ქართულ მეტყველებაშიც თავისი ღირსშესანიშნავი წვლილი შეიტანა. მართალია, თვითონ კარგად ვერ მეტყველებდა ქართულად, მაგრამ იგი დაუზოგავი მტერი იყო ცრუმეტყველებისა, არასწორი ქართული გამოთქმებისა, კ. მარჯანიშვილს შეეძლო უმალ ეგრძნო ოდნავი დარღვევაც კი წმინდა ქართული მეტყველებისა.

მე ამით არ მინდა იმის თქმა, რომ თითქოს ქართველი რეჟისორი ქართულად არ უნდა ლაპარაკობდეს. პირიქით, მისთვის ქართული მეტყველების საკითხი პირველადი უნდა იყოს. სასცენო მეტყველებას მუდამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს, რადგან სასცენო მეტყველება საერთოდ უფრო ძნელი დასადგენია, ვიდრე მართლწერა.

ხელოვნებაში და კერძოდ რეჟისორის ხელოვნებაში ურღვევი დოგმები არ არსებობენ. საბჭოთა ქვეყნის რეჟისორი, რომელიც აღჭურვილია მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით, თანამედროვე ცხოვრების ღრმა ცოდნით, არის ნამდვილი თავისუფალი მხატვარი და შემოქმედი.

კოტე მარჯანიშვილი

როგორ იპოვნა რეჟისორმა მსახიობი

(ნაწყვეტი გამოუქვეყნებელი მემუარებიდან *).

ზაფხულის ბოლოს შირმების ყველა კომბინაცია და ყველა კოსტიუმი მზად გვქონდა. დასი თავს იყრიდა. მოვიდა ნემიროვიჩიც. ველოდი მხოლოდ სტანისლავსკის მოსვლას, რომ გაკეთებული საქმე ჩამებარებინა და დაპირებული მივლინებით მესარგებლა. მაგრამ მალე გამოირკვა, რომ კონსტანტინე სერგის-ძე ტიფით ავად გამხდარიყო კისლოვოდსკში და არავითარი იმედი არ იყო, რომ მალე დაბრუნდებოდა. თეატრი სასოწარკვეთილებამ მოიცვა. იმის გარდა, რომ ყველას აშინებდა უსაყვარლესი ადამიანის ჯანმრთელობისა და სიცოცხლის საკითხი, თვითონ თეატრიც კრიტიკულ მდგომარეობაში იყო.

ვლადიმერ ივანიჩი დიდხანს ყოყმანობდა, ვერავითარი გადაწყვეტილება ვერ მიეღო. ბოლოს ყველანი შეგვკრიბა და გამოაცხადა, რომ რაც უნდა მოხდეს, სეზონი უნდა თავის დროზე გაიხსნას, საჭიროა მთელი ძალღონის დაძაბვა, რათა შესაფერი პიესა გამოძებნოს და დადგას. ასეთი პიესა კი არ იყო. მაშინ აღძრა საკითხი რომელიმე თვალსაჩინო რუსული ბელეტრისტული ნაწარმოების გასცენიურებისა. შევჩერდით დოსტოევსკიზე. ბევრი მისი რომანი უკვე გადაკეთებული იყო სცენისათვის რუსი „დრამოდელების" მიერ. მაგრამ გადაკეთების პრინციპი უარყოფილ იქნა. უნდა აგვეღო ერთი ნაწარმოებთაგანი და მის გადმოცემაში რაც შეიძლება ავტორს არ დავშორებოდით, ერთის სიტყვით, გაგვესცენიურებინა.

არჩევანი ხვდა „კარამაზოვებს". მაგრამ დეკორაციების კეთება ისე საფუძვლიანად, როგორც სამხატვრო თეატრს სჩვეოდა, იმას ნიშნავდა, რომ დადგმა რამდენიმე თვით გაგვეჭიანურებინა. მაშინ ლუჟსკიმ გვირჩია გვესარგებლა ჩემი იდეით, რომლითაც ნეზლობინის თეატრში „შლუკა და იაუ" დაიდგა, ე. ი. უდეკორაციოდ გვეთამაშნა. გული მითრთოდა სიხარულით, რომ ეს თეატრი, თუმცა განსაკუთრებული შემთხვევის გავლენით, მძვიდა მაინც იქამდე, რასაც მე შეგნებულად ვაკეთებდი. ნემიროვიჩი ჯერ ძალიან წინააღმდეგი იყო ამისა, მაგრამ, ბოლოს, ხედავდა რა გამოუვალ მდგომარეობას, დაგვენებდა. გადაწყვეტილი იყო გვეთამაშნა ერთ რომელსამე ფონზე, ხოლო ეპოქის შესაფერი ოთახების შთაბეჭდილება გადმოგვეცა მტკიცედ დაცული სტილის ავეჯით.

ახლა საჭირო იყო, ასე თუ ისე, წარმოდგენის ტექსტის დამუშავება. ეს სამუშაო ე. ი. თვით პიესის შექმნა, ვლ. ივანიჩმა მე დამაკისრა. მომიჩინეს ათამდე სტუდიელი ახალგაზრდა, მიყიდეს თორმეტამდე ცალი ხსენებული რომანისა, ამჭურვეს მაკრატლებით და წებოთი და დავიწყე ჭრა და კერვა. ათ დღეზე ნემიროვიჩს მზამზარეული პიესა წარვუდგინე... აშკარა იყო: ერთი რეჟისორი ამ უზარმაზარ მასალას ვერ მოერეოდა. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ აიღო ალიოშა კარამაზოვის და კატერინა ივანოვნას სცენები, ლუჟსკიმ ერთი ყველაზე დიდი და ძნელი სცენა, ხოლო სცენების უდიდესი ნაწილი, ფსიქოლოგიურად ყველაზე ძნელი სახეები მიტიასი (ლეონიდოვი), ივანისა (კაჩალოვი), სმერდიაკოვისა (აპ. გორევი), ლიზასი (კორენევა) და ივანეს საუბარი ეშმაკთან მე დამაწვა.

ძალიან კმაყოფილი ვიყავი. მერგო ის, რაც უფრო მეტად მიყვარდა თეატრში—ფსიქოლოგიური ამოცანები; ბევრს ვმუშაობდი, მაგრამ ერთხელ რეპეტიციაზე ივანისა და სმერდიაკოვის სცენაში სმერდიაკოვის როლის მოთამაშეს აპოლონ გორევს სისხლი წასკდა ყელიდან. იგი ჩაწვა და მალე გამოირკვა, რომ საწყალს სწრაფმდინარი ჭლექი ჰქონდა. თეატრისათვის ეს ახალი სერიოზული გართულება იყო. ისედაც, სმერდიაკოვის როლი ძლივ-ძლივობით მიეცა გორევს და ახლა სხვა ამსრულებელი ამ მნიშვნელოვანი როლისა თეატრში არ იყო. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ დაუწყო სმერდიაკოვს ძებნა მოსკოვის ყველა თეატრში, გამოცდაზე ბევრი ხალხი გამოცხადდა, მაგრამ ყველა მეტის მეტად სუსტი გამოდგა.

მე მაინც განვაგრძობდი კაჩალოვთან მუშაობას და მისთვის რეპლიკების მისაწოდებლად ვთხოვე ჩემს თანაშემწეს ს. ვორონოვს რეპეტიციების დროს სმერდიაკოვის სიტყვები ეკითხნა. ერთხელ, როდესაც კაჩალოვს სცენას ვუმარტავდი და სმერდიაკოვის მდგომარეობაზე ვლაპარაკობდი, ჩემი ყურადღება ვორონოვმა მიიქცია: იგი ისე ღრმად განიცდიდა მომქმედი პირის ფსიქოლოგიას, რომ ეს აშკარად მის სახეზე იყო აღბეჭდილი. მე განმაცვიფრა მისმა ცოცხალმა თვალებმა, რომლებიც ისეთი დაცინვით იხედებოდნენ ივანის თვალებში. დაუწყე თვალყურის დევნება...

მერე, ვითომ კაჩალოვისათვის ხელშესაწყობად, ვთხოვე რეპლიკები რაც შეიძლება ტონის შესაფერად მიეწოდებინა. და, როდესაც მისმა ჭრაჭუნა ხმამ, მისმა ბილწმა ხიხინმა სმერდიაკოვის ფიგურა საბოლოოდ ჩამოქნა, ჩამოაყალიბა, მე მივაქციე ამაზე კაჩალოვის ყურადღება. კაჩალოვმა მიპასუხა: კარგა ხანია ეს მეც შევნიშნეო; ჩვენ შევთანხმდით, რომ ამაზე არავისთან კრინტი არ დავძრავთ, თვით ვორონოვთანაც კი და მასთან რეპეტიციებს გავივლით, როგორც სმერდიაკოვის როლის ნამდვილ შემსრულებელთან...

ერთხელ როგორღაც ნემიროვიჩმა მითხრა, მგონია სმერდიაკოვი ვიპოვეო (მხედველობაში ჰყავდა გორიჩი—კორშის თეატრიდან) და მთხოვა, იგი ერთერთ სცენაში გამოსცადეო. ვუპასუხე: სმერდიაკოვი უკვე მყავს მეთქი და, როდესაც ვორონოვი დაუსახელე, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ირონიულად გაიღიმა. მაგრამ მე მაინც ჩემი გავიტანე და ვთხოვე—სანახავად მოსულიყო... და სმერდიაკოვის როლი ვორონოვს დაუტოვეს. წარმოდგენის შემდეგ მთელი პრესა აღნიშნავდა სმერდიაკოვის როლის განსაკუთრებულ კარგ შესრულებას.

---

*) 1909 წლის დამლევს კ. მარჯანიშვილი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მიიწვიეს რეჟისორად. ეს მოგონება იმ პერიოდს ეხება. კ. მარჯანიშვილის მემუარების ხელნაწერი დაცულია საქ. თეატრალურ მუზეუმში.

გივი გოგიჩაიშვილი

რეჟისურა სარაიონო თეატრებში

სარაიონო თეატრის რეჟისორს დიდი პასუხისმგებლობა აკისრია. იგი არა მხოლოდ სპექტაკლის ორგანიზატორია, არამედ მსახიობთა აღმზრდელი პედაგოგიცაა.

სარაიონო თეატრების ახალი შევსება, უმეტეს შემთხვევაში ადგილობრივი კადრებიდან მოდის, რომელთაც არავითარი სპეციალური განათლება არა აქვთ მიღებული. მათთან მუშაობის დროს საჭიროა სტუდიური, აღმზრდელობითი მეთოდის გამოყენება, როლების გახსნასთან ერთად თეატრალური ანბანის სწავლება, მათდამი უაღრესად სათუთი და გულისხმიერი დამოკიდებულება.

სარაიონო თეატრების რესპუბლიკურმა დათვალიერებამ ცხადჰყო სარაიონო თეატრების შემოქმედებითი წინსვლა. დათვალიერების დროს სარაიონო თეატრებმა შემოქმედებითი ანგარიში ჩააბარეს და ბევრი მათგანი ამ გამოცდიდან გამარჯვებული გამოვიდა. გამარჯვება კი უმთავრესად იქ იყო, სადაც თეატრს ხელმძღვანელობენ წამყვანი რეჟისორები, სცენის გამოცდილი ოსტატები. დათვალიერებამ გამოავლინა სუსტი სარაიონო თეატრებიც; ასეთ თეატრებში არც რეპერტუარის საკითხია მოგვარებული, არც მსახიობის აღზრდის საქმე სდგას თავის სიმაღლეზე და არც სპექტაკლებს ეტყობა რეჟისორული კულტურა, ფანტაზია და გამომგონებლობა.

სარაიონო თეატრების რეპერტუარის შერჩევა ზოგჯერ სწორი არ არის. რეჟისორს ფხიზელი თვალი და გემოვნება რომ აღმოჩენოდა, მაშინ არ დაიდგმებოდა ისეთი მხატვრულად მდარე პიესები, როგორიც არის: შ. კილასონიძის „ლეიტენანტი გამიდოვი" (ყვარელის თეატრი) და ტულუშის „მტრის ბილიკით" (აბაშის თეატრი).

ვერ მოვუწონებთ ისეთ საინტერესო კოლექტივებს, როგორნიც არიან ხაშურის და ველისციხის თეატრები, რომ თავისი ძალღონე შეალიეს ი. ტურიაშვილის სუსტ პიესას „ალამტრახს" (ხაშურის თეატრში მიდის „კავკასიის მთების" სახელწოდებით), ან ჭიათურის და ტყიბულის თეატრებს, რომლებმაც დასდგეს ვ. კანდელაკის „ლევანუხუს ხმალი". მართალია, ამ სპექტაკლებში არის რეჟისორულად საინტერესოდ გადაწყვეტილი სცენები, ზოგიერთი მსახიობის მიერ სწორად არის გახსნილი სახეები, მაგრამ მაინც უდავოა, რომ სუსტი პიესიდან არასოდეს არ გამოვა კარგი სპექტაკლი. იგივე პიესები ხარაგოულის, ცხაკაიას და ლანჩხუთის თეატრებში, სადაც რეჟისორული კულტურა უფრო დაბალ საფეხურზე დგას, ცუდ შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

გასული წლის სეზონის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმაა ბათუმის თეატრში განხორციელებული ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი" (დამდგმელი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ა. ჩხარტიშვილი).

დათვალიერებამ ცხადჰყო გორის, ჭიათურის და ფოთის თეატრების მაღალმხატვრული ხარისხი. გორის თეატრის ხელმძღვანელი, რესპ. სახ. არტისტი პ. ფრანგიშვილი ჩვეული ოსტატობით ახორციელებს ყოველ ახალ სპექტაკლს. ჭიათურის თეატრის ხელმძღვანელი რეჟისორი ს. ცომაია და ფოთის თეატრის ხელმძღვანელი, ხელოვნების დამს. მოღვაწე ნ. გოძიაშვილი თავისებურ რეჟისორულ კულტურას ამჟღავნებენ, ეს სჩანს სპექტაკლების მტკიცე ორგანიზებულობაში, აქტიორული შესრულების ძალდაუტანებელ, ბუნებრივ წარმართვაში და სპექტაკლების სხვა კომპონენტების ერთიანობაში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ახალგაზრდა რეჟისორი ო. ალექსიშვილი. მისი ხელმძღვანელობით იზრდება ხაშურის თეატრის ახალგაზრდა კოლექტივი, რომელმაც რამდენიმე თვის მუშაობით შემოქმედებითი წინსვლა გვიჩვენა.

ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ძველი პლეადის რეჟისორები: ს. მებურიშვილი (ველისციხის თეატრი) და ხელოვნების დამს. მოღვაწე გრ. როსება (მახარაძის თეატრი). მათ სპექტაკლებს ეტყობათ გამოცდილი რეჟისორის ხელი და დახვეწილი გემოვნება.

ენერგიულად მუშაობენ რეჟისორები: ს. ვაჩნაძე (გორის თეატრი) და ვ. მჭედლიძე (ტყიბულის თეატრი).

სამამულო ომის დროს, რეჟისორთა პირველ საკავშირო დათვალიერებაზე რეჟისორის ხარისხი მიიღეს და კარგს შედეგებს მიაღწიეს ნიჭიერმა მსახიობებმა: გრ. ტყაბლაძემ და მ. ვაშაძემ (ჭიათურის თეატრი), თ. ლორთქიფანიძემ (ფოთის თეატრი) და ს. ახალაძემ (ზესტაფონის თეატრი).

სარაიონო თეატრების დათვალიერებაზე რეჟისორთა კვალიფიკაცია მიიღეს: ს. ოყრეშიძემ (ქუთაისის თეატრი), ვ. წულაძემ (ლანჩხუთის თეატრი) და გ. გაბისონიამ (ველისციხის თეატრი).

დათვალიერებამ გვიჩვენა, რომ მთელ რიგ სარაიონო თეატრებში მუშაობენ არასაკმაო კვალიფიკაციის რეჟისორები.

რეჟისორთა კონფერენცია, რომელიც ახლა ტარდება, დიდათ დაეხმარება სარაიონო თეატრების რეჟისორებს მათ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად და კიდევ უფრო გაზრდის სარაიონო თეატრის რეჟისორის კულტურას, შემოქმედებით მიღწევებს და მომავალი სპექტაკლების ხარისხს.

დემნა შენგელაია

ირმის ნახტომი

მთვარით განათებულ ბანიან სახლის წინამოეზე სპილენძის მწვანედ დაჟანგული ფირია მიკრული:

ალმასო: ლალო: მთვარევ: შენ სრულო: მობრძანდი:

ალმასი, ლალი ვარსკვლავებისა და მთვარე სრული სურაიან აივნის ცისფერ მინანქარზე, ქართული დარბაზის დევერხანა კარის კოჭაკსა და ანჯამებზე თინათინებენ. ოღროჩოღრო, ვიწრო ქუჩები მთვარის შუქით თეთრად ითოვლებიან. ათოვს ხარფუხს, ათოვს ფეთხაინს, სეიდაბადსა და ციხისუბანს. მტკვარი ბნელში სულდგმულივით მიიპარება. მდინარის ზედაპირზე შემხტარმა ჭანარმა ჰაერში დანის პირივით გაიელვა; დათოვლილი სივრცე წყალი თუ ეგონა.

კვირა ღამეა. ქალაქს ძილქუში დასწოლია. ფშატის ხით დაჩრდილულ ვიწრო სარკმელში სანათი ისევ იბჟუტება. შუქი ხშირ ტოტებში ოდნავ ატანს. ვიღაცას არ სძინავს. განთქმულ ჯავაირჩს, შიო დარაშვილს, ერთადერთი შეგირდი შინ შაბათით გაუშვია, ავადმყოფი ცოლი მარტო მოუტოვებია და ძილგატეხილი სახელოსნოში ჩაკეტილა. მუშაობით გართულს სიბერით დაშრეტილი თვალები უჩვეულო ცეცხლით აგზნებია, ნაოჭიან შუბლზე ჭაღარა თმა უწესრიგოდ ჩამოშლია. მის გულს არ იტაცებს არც კაშკაში მთვარიან ღამისა, არც ურჩუმარი შეხამებანი ჩირო-ნათელისა და არც დუდუნი ისნის ვიწროებში დატრიალებულ მორევისა. თავისი საგვარეულო იაგდარის ოქრომჭედილ ყდაზე იგი ნაირნაირ ჰანგებს ისეთი გატაცებით ქარგავს, რომ არც გაუგონია, თუ როგორ ჩაატარა მტკვარმა კლეოპატრებით განათებული ნავტიკი ლოპიანას ტკბილი ბაიათით. დუდუკის ხმა მიწყდა, თავისსავე ზუზუნში დაეშხებული დადნა, განქარდა.

აღარ მოისმის გნიასი ლოთებისა. დაღლილ ოსტატს საჭრისი ხელში გაუვარდა. წიგნი დაზგაზე ისეთი მოუთმენრობით მიაგდო, რომ ბოლოფურცელი თავისთავად გადაიშალა:

ქ. ღმერთო, შეიწყნარე ორთავ ცხოვრებასა შინა ოქრომჭედლის დარას შვილის გულბათას მეუღლე ასთანდარ. ცოდვანი და ბრალნი მათნი შეუნდნეს ღმერთმან და ნუ იქ მათის მტრის გულისასა. ვინცა ეს წაიკითხოთ, შენდობა ბრძანეთ. თქვენცა შეგინდნეს ღმერთმან ცოდვანი თქვენნი.

მამა-პაპათა თავგადასავალი ერთბაშად წყდებოდა. შიო დარაშვილის ღვაწლს მისივე გვარის მატიანე უბრალოდ, თუნდ ერთი სიტყვითაც არ ახსენებდა. ანდა ვის უნდა მოეპრიანებოდა იგი, როცა ოდითგანვე განთქმულ ოქრობმქანდაკებელთა ეს დიდი გვარი ლამის არის ამოვარდნილიყო, როცა დარაანთ ეს უკანასკნელი ნაშიერიც უშვილძიროდ თავდებოდა, როცა ქურაში ღველფი ცივდებოდა და საგვარეულო ხელობის ძველთაძველი სადასტურო ბეჭედი ხათაბანდის ზარიან სკივრში თითქმის უხმარად ეგდო. ეს ბეჭედი დარაანთ ხელობის საიდუმლოებასთან ერთად თაობიდან თაობაში მემკვიდრეობით გადადიოდა. შიომ აღარ იცოდა, თუ ვისთვის გადაეცა იგი. მისი საფერო ოსტატი მთელ ამქარში ერთიც არ ეგულვებოდა. ხუთი შეგირდი აღზარდა მან, ხუთი საუკეთესო ოსტატი შეხძინა ოქრომჭედელთა თაბუნს და, ხედავ, როგორ უბრალოდ დამაშვრალა! ვერცერთი მათგანი დარაანთ ჯადო ხელის იდუმალებას ვერ ჩასწვდომოდა.

წიგნი წყნარად გადაფურცლა. წინაპართა ღვაწლმოსილი ცხოვრების აღწერას თაობიდან თაობამდე მიჰყვა. მათი პირადობა საქვეყნო საქმეს ისე მჭიდროდ დაკავშირებოდა, რომ გული სიამაყის გრძნობით აევსო.

კითხვით გაწყალებული თვალები მოიშმუშნა. ჭადრაკულ ყაიდაზე თასმაგადაკრულ სავარძლის მაღალ საზურგეს თავით გადაეყრდნო და გუმბათად შეკრულ გლეხურ დარბაზის ჭერის საკომში შემოჭიატებულ ვარსკვლავიან ცას ოცნების თვალით გახედა. დედაბოძზე ამოთლილ ხეს ცხოვრებისა ტოტები ცაში გაეშალა და ზედ დამსხდარნი შვიდნი მახკვლავნი ნამდვილთ ბრწყინვალებაში ედავებოდნენ. ფასკუნჯი, — ფრინველი ხვავის მომნიჭებელი, — ბერტყავდა ხისაგან თესლს ყოველი ბარტყისა და ნერგისა. ფესვთაგან წყალი უკვდავებისა გამოჩქუხდა და საიდანღაც, ალბათ გარედან, მოისმოდა ჩქაფუნი წისქვილის ჩარხს დაჯახებული მტკვრისა.

დარბაზი ისე ვრცელი იყო, თითქოს მის წინაპართ იგი დევთა სადგომად ეშენებინათ. სართითითა და ანდაზ-ნაყშით დაჩითული ვრცელი კამარები მჭვარტლით შავად გამურულიყვნენ. განიერ კედლებში რკინის ვეება ჭოჭონაქები და თიხის წყალსადენი თანგირიანი მილები იყო დატანებული. ჩამოჟონილ წვიმას ერთ ადგილას ბათქაში ჩამოერეცხა და აგურის ფაიებიანი რიყის ქვით ნაგები ზღუდე უხიაგი გულახდილობით გაეშიშვლებინა. მურიან ქურას ასგზის ნაკერი მტვრიანი საბერველი გვერდით მოსწოლოდა. სპილენძის მაღალგვიმიანი ვიწრო აუზი და ჩარხზე გამართული სალესი ქვა, თუჯის ვეება ავანდასტა და ნახშირით სავსე კიდობანი, მორზე დაგებული გრდემლი და გირაგი ბნელ კუთხეში ოდნავ ინაკვთებოდნენ.

აქ ირჯებოდნენ დარაანი, რომელთაც მაშრიყის ქვეყნებში გურჯი დარას უხმობდნენ. წალოებმა და თახჩები, განჯინები და თაროები სავსე იყო მათი ხელით ჩამოქნილი ნივთებით. ღვთაებრივი და ადამიანური, გარმიანული და ადგილობრივი ერთურთს მოულოდნელი უწესრიგობით ენაცვლებოდნენ. ამ ქურაში ღღვებოდნენ ნაირნაირი ლითონები, ამ დაზგაზე ითლებოდა ძვირფასი თვლები, თიხისა და ცვილისაგან, აქ ძერწავდნენ ისინი თავის ნივთთა ნიმუშებს, აქ გიზგიზებდა დარაანთ უშრეტი ვნებითა და შთაგონებით აღსავსე გული. ყველაფერს, რასაც შეეხებოდნენ, უკვდავ სულს ჩაუდგამდნენ, თავისი დიადი სუნთქვით ათბობდნენ. მათი ნაქმარი ისე სრული იყო და მართალი, რომ თავისი ზეგარდმოება თვითონვე დაიჯერეს. თავისივე გზნებით ისინი იმდენად დაითვრნენ, რომ დაჰკარგეს გრძნობა ნამდვილსა და ოცნებას შორის მიჯნის დამყარებისა. მათ ნატამალი სიხარულისა აფრთოვანებდა და ნატამალივე მწუხარებისა სასოებას ართმევდა. ვნებათა მოწმედ წინაპრებისა შიოს მხოლოდ ორიოდ ნივთი-ღა დარჩენოდა და მათი ხილვა კვლავ აღძრავდა იმ პირველ მღელვარებასა და აზრს შეუცნობელს, რომელსაც ისინი ოდესღაც იწვევდნენ.

ეს ისინი ექიშპებოდნენ ბიზანტიისა და ვენეტიკის სოვდაგარ-ჯავაირჩებს, ისინი ჩრდილავდნენ მაშრიყის დიდ ოსტატებს და მათთან ჭიდილში თავის ხელოვნებას გაბედულად სჭედავდნენ, ქართულ ოსტატობას დიდების შარავანდედით მოსავდნენ. თავისი ნახელავით დატვირთულ ქარავნებით ისინი კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ მეფის გამარჯვებულ ლაშქარს, რათა ხმლით დამორჩილებული საერისთავო თავისი მადლიანი საჭრისით კიდევ უფრო შემოიმტკიცებინათ. ისინი, — შემამკობელნი ტაძართა და სასახლეთა, — არამცირედის ხელოვნებით ქსელავდნენ კარისკაცთ შორის ათასგვარ ოინებს. სიცოცხლის მწუხრში, დაღლილნი და დამაშვრალნი, თავისსავე ხრიკებში თვითონვე იხლართებოდნენ და, სხვა გზა რომ აღარ ჰქონდათ, თავაღებულ ნადიმში თავს რომაელ დიდკაცებივით იწამლავდნენ, ან სინას მთაზე ბერად აღკვეცილნი, ამქვეყნიურ დიდებას სამუდამოდ ეთხოვებოდნენ. სოფელს განშორებულნი, თავისსავე თავს გლახაკსა და უნარჩევესს უწოდებდნენ და წმინდა წიგნებს სინანულით ჩხიბავდნენ. ერთმა მათგანმა ზედმიწევნით შეისწავლა ვარსკვლავთმრიცხველობა სამარყანდელ ულუღბეგ ზიჯისა, მეორემ სიბრძნე საკვირველი პლატონისა, მაგრამ დილარ დარაშვილს მაინც ვერცერთი ვერ შეედრებოდა. იგი, მპყრობელი შვიდთა ქიმვართა და მბრძანებელი შვიდთა იყლიმთა, ბრძენი ვითარცა პლინიუს პრობუს, მესაიდუმლე და გამომცდელი ცთომილთ ყოველი ხვაშიადისა და მამხილებელი თილისმათა, ოქროზე თითქმის უხილავ აშიებს ისეთის იდუმალებით ქარგავდა, რომ მისი ეშხი თვალს იტაცებდა. მან ზედმიწევნით შეისწავა პტოლომეს ალმაგესტი, განიხილა და განაქიქა მთიებთა და ზოდიათა ყველა ასავალ-დასავალი, დანგით დანგამდე არწყო მათი ხვებედი, და უკვდავება ცაში კი არა, მაინც მიწაზე ჰპოვა, ყიბლანსტროლაბი საჭრისმა დასჯაბნა.

შიომ თვალი მოხუჭა. ყრუდ მოესმა შორეულ წარსულიდან მოღწეული ჟღარუნი დარაანთ ნივთებით დატვირთულ ქარავანთ ეჟვან-ზანზალაკებისა, ყურთასმენის წამღები ჟრიამული ხალხმრავალ ბაზრებისა, ყიჟინა სოვდაგრებისა, ერთმანერთს გურჯი დარას ნივთთა შესყიდვაში გაავებულად რომ ედავებოდნენ. დარაშვილთაგან მოჭედილ-მოთვალული ხატები და თილისმები, პატიოსან თვლებით მოოჭვილი გულქანდები და სამაჯურები, მურასა შანდლები და ბადიები, ვერცხლის ჯავარიანი სურები და ზარიანი სკივრები, საპნის ქაფივით აბუჟბუჟებული ბირკები და ბალთები, აზნიდები და დუგმები, რახტები და ბეგთარ-მუზარადები განთქმულნი იყვნენ სუნჯისა და დვინის, ბალავანისა და ტრაპიზონის, ისფაჰანისა და კონსტანტინეპოლის, ვენეტიკისა და თვით შორეულ ყარაყორუმის ბაზრებში.

სასანურ და ჰელენურ ნაკეთობათა გულდასმით შესწავლით შიო მიხვდა, რომ ამ ორ სამყაროთა მიჯნაზე მდებარე საქართველო მათი ჭიდილის ასპარეზად იყო ქცეული. მათ ზეგავლენათა ურთიერთობაში მოქცეულნი დარაანი თავის ახალსა და ღრმად თავისებურ ნივთებსა ჰქმნიდნენ. ისინი შვილნი იყვნენ იმ უძველესი ხალხისა, რომელთაც ფესვები წარმართულ აღმოსავლეთის ქვესკნელში გაეყარათ, ხოლო ქრისტეს აღიარებით თავი დასავლეთის ცისათვის შეეშვირათ. ისლამის გამარჯვებისა და ბიზანტიის დაცემის შემდეგ ქართველ ხალხს ეს ცა სრულიად მოეხადა. თითქმის ოთხი საუკუნე იბრძოდა ქართველი ხალხი, რომ ეს ცა როგორმე ისევ მოეპოვებინა. დარაშვილნი ამ ბრძოლას თავისი ნივთებითა და მატიანით გამოხატავდნენ. თავის ხალხთან ერთად ისინი ხან საჭრისითა და ხან მახვილით თავგანწირულად იბრძოდნენ. ბოლოს წადილი მით აუსრულდათ, რომ მეფე ირაკლიმ ეს გზა რუსეთზე გაიკაფა.

— მე, მბრძანებელი ერანისა ბრძანებასა ამას გამოვუცხადებ მისს სიმაღლეს საქართველოს მეფეს. — სწერდა აღა-მაჰმად-ხანი მეფე ირაკლის ათას შვიდას ოთხმოცდათხუთმეტ წელს. — „და განკვირვებით ვბრძანებთ, ვითამც რუსებს მოჰკიდებიხარო... ჩვენი დიდებული ნება ეს არის, რომ თქვენ ერთი ჭკვიანი კაცი ხართ, რომ ამგვარი საქმეები განიშოროთ, რომ ქვეყნის თასლიბიც ეს არის, და რუსების შეერთებულება დაჰხსნა. თუ ამას არა იქმ, რაც გვიბრძანებია, ამ ცოტა ხანში საქართველოზე მოვალთ, რუსთა და ქართველთ სისხლს ერთად დავაქცევთ და მტკვრის მსგავსად მდინარეთა გავაკეთებთ".

მეფემ ფირმანი არად ჩააგდო და განრისხებული შაჰი ტფილისის ზღუდეებს ველური ურდოებით მოულოდნელად შემოადგა.

შიოს პაპამ, ჯავაირჩთა მოხუცმა უსტაბაშმა, იორამ დარაშვილმა თავისი ამქრით ბრძოლის ველს მიაშურა. მსახიობთ შორის უფროსი მუზიკი და კომედიანტი მაჩაბელი წინ საზანდრით გაიძღოლა და მთელი ამქარი ხამას შეფიცულ არაგველთან ერთად კრწანისის ვიწროებში გმირულად დაეცა.

სამი დღის უსწორო ბრძოლამ გასტეხა ერთი მუჭა ქართველებისა. ტფილისს ალი ავარდა, ქუჩებს სისხლი ღვარად გასდინდა. ტყვედ გატაცებულ ნორჩ დედებს, ფასის ასაწევად, შვილებს თვალწინ უხოცავდნენ და ბაზრებში თითქმის მუქთად ჰყიდდნენ. ტფილისის აჩეხილნი მოქალაქენი ბანებსა და დირეებზე ძაღლთა საჯიჯგნად ეყარნენ. სიკვდილი გამარჯვებას ზეიმობდა, მაგრამ მისმა მსახვრალმა ხელმა დარაანთ უკვდავი სულის გატეხვა მაინც ვერ შესძლო. საჭურის ბრძანებელს ვიღაც ტყვისათვის მათგან შეჭედილ-ძოთვალული მინანქრის გულსაკიდი ჩვილედი ხატი გულზე აეგლიჯა და, რომ დაეხედა, თრთოლვით ამოხდომოდა:

— მერიემ. მერიემ.

მძიმედ დაშვებული სტავრა და ოქსინო ქართული ხვთიშობლის კოხტად დადგმულ ტანს ველარ ჩქმალავდა. კალთაში აფართხალებულ ტიტველ შვილისათვის მშობელს ნაწნავები მადლად დაეყარა და ისე ჩირიანად იღიმებოდა, რომ ხოჯა მტარვალმა თვალი მის ბედნიერებას ვერ გაუსწორა. სულ მაინც ველარ შეელია და გამხმარ ტოტივით გაშვერილ ხელში მომწყვდეულ ბავშვს, ვინ იცის, — სინანულით? შურით? — აჩემებულად დააცქერდა. სადღაც გაეგონა, რომ ეს ქვეყანა ამ ქალის წილხვდომილი იყო. ხატი მიწაზე დაანარცხა და ბრძანა, რომ არავინ არ დაენდოთ, ქვა ქვაზე არ დაეტოვებინათ. აბანოებიც დაექციათ, რომელთაც მას დაკარგული კაცობა ვერ დაუბრუნეს. წყალსაც გმანავდა, მაგრამ იგი, წყალი უკვდავებისა, გზას ნანგრევთ შორის მაინც იკაფავდა: ისევ კამკამებდა, ისევ თბილი იყო. მოფოლვილ ქალაქში ერთადერთი სახლი-ღა იდგა. დარაანთ უპატრონოდ მიტოვებულ ქართული დარბაზის ყადრი ურჯუკს იმდენად შერჩენოდა, რომ მისთვის ხელი არ ეხლო. ბავშვივით ჩიამ და დალეულმა შაჰმა დევერხანა მუხის კარები თავისი ხელით შეაღო და შიგ ისე, როგორც ღვთის სახლში, მოწიწებით შევიდა. ძველებური სახლის დიდებულ გვირგვინს ხე ცხოვრებისა დედაბოძად შეზჯენოდა და ჩიტი ძუძუიანი მის ტოტთაგან თესლს ყოველსა მაინც ბერტყავდა. ჩიტის პირი ძაღლისა იყო, — მიწასა ჰფლობდა, ფრთოსანი იყო, — ცასა ჰფლობდა, ტანთ თევზის ქერცლი ემოსა, — წყლის მომნიჭებელ ქვესკნელსა ჰფლობდა.

არაფრით ეს სახლი სხვა სახლთაგან არ განირჩეოდა. ბევრ მათგანს დიდებულებით, პირიქით, ბევრად ჩამოუვარდებოდა და მაინც სხვა იყო. დამარბეველთა ველური ყიჟინა და აკლებულ ქალ-ბაღლთა წიოკი მის ვრცელ კედლებში ოდნავ ატანდა.

— მაშალაჰ! — ამოხდა შაჰს. მინანქარდაბზარული ჩვილედი ხატი კედელზე ფრთხილად დაკიდა და არაფრისთვის ხელი არ უხლია, გარეთ გავიდა.

სახელოსნოს დახავსებულ კედელზე მიკრული სპილენძის ფირი შვიდთავ მნათობს ისევ ისე ევედრებოდა:

ალმასო: ლალო: მთვარევ: შენ სრულო: მობრძანდი:

შიო ოცნებისაგან გამოერკვა. თვალი სახელოსნოს ისე მოავლო, თითქოს პირველად ხედავდა ყოველივეს. თაროებზე ჩამოწყობილი ძველთაძველი მოუხმარი, მაგრამ ძნელად შესალევი ნივთები, ჩარაზული განჯინები, [illegible] ტახტზე [illegible] სკივრი, ქურაზე შემოდგმულ ქოთანში გაციებული ოქროს დნარი [illegible] გამოიცქირებოდა, რომ ოსტატს გული ყველაფერზე აეყარა. მისმა ამდენი ხნის ნამუშევარმაც ის თავისი ბრწყინვალება ერთბაშად დაჰკარგა, არაფერი მას თვალში აღარ მოსდიოდა. აღარც აშიათა შეხამება მოსწონდა და აღარც კილოთა წყობა.

რამდენი ღამე უთენებია, რამდენი დღე ფიქრით დაუღამებია, რომ ეს საგვარეულო იაგდარი როგორმე ღირსეულად შეემკო. დღისით სახელოსნოში ტრიალებდა. ერთ-დერთი შეგირდი ჰყავდა, — იმას ხელობას ასწავლიდა, უსტაბაშს ამქრის საქმეთა გარიგებაში ეხმარებოდა და თან სულ იმის ნატვრაში იყო, რომ აი, დაღამდებოდა, თავს ისევ დაიმარტოხელებდა და, სახელოსნოში ჩაკეტილი, თავის სანუკვარ საქმეს ისევ მიუჯდებოდა.

დღესაც შეგირდი შინ ადრე გაუშვა და ცოტა წასთვლიმა. მერე ავადმყოფ ჯალაბს ორიოდე ტკბილი სიტყვა უთხრა, სიბერით მიმქრალი, მაგრამ მაინც ეშხიანი თვალები დაუკოცნა და, ყველა რომ ისვენებდა, ის ისევ დაზგას უჯდა.

შუბლზე ჭირის ოფლი მოიწმინდა. იქნებ არჩევანი შეეშალა? იქნებ ეს ხელობა მისი საქმე არ იყო და ახლა სიბერის დღეებს ტყუილუბრალოდ იმწარებს? თავისი თავის თვითონვე შეეშინდა. პირველად როდი ემართებოდა ასე. ხშირად ისე გაწამებულა, სასოება ისე დაუკარგავს, რომ თავისი თავი თვითონვე შეუძაგებია, ამდროულ კაცს სიცოცხლეზე ხელის აღებაც უფიქრია.

წამოდგა. სახელოსნოში მოუთმენლად გაიარა. წელში მოხრილი, იმედდაკარგული ქურასთან შედგა. საბერველის ძეწკვს ხელი უნებლიედ შეახო და კედელზე დაკიდებულ ჩვილედ ხატს უსაგნოდ დააჩერდა.

არასოდეს ის ასე არ დაცემულა, მიწასთან ასე არ გასწორებულა, მაგრამ იქ, სადაც სიცოცხლე ქრება, რწმენა იბადება რწმენა იმასაც მოუპოვებია, თავი ისევ ლაღად უგრძვნია, კვლავ თავისებურად გაფრენილა. ახლაც ასე ემართდებოდა. ჩვილედმა ხატმა კვლავ აღძრა მიმქრალი იმედები. ქართული ხვთიშობლის კოხტად დადგმულმა ტანმა მარინეს ახალგაზრდობა, პირველი სიყვარულის დღეები მოაგონა. ეს ნაწნავებიც მარინესი იყო და შიოს გულზე მადლად ეყრებოდა.

მისი გული კვლავ იმ დიდმა მღელვარებამ მოიცვა, როდესაც იგი თავის თავს აღარ ეკუთვნოდა. ის ისეთ გზნებას განიცდიდა, რომ თავისი სიმძაფრით იგი თითქმის სიკვდილის ძალას უდრიდა. ვინ იცის, იქნებ სიკვდილი ახლა გაცილებით ახლოს იყო, ვიდრე მას ეგონა.

ძეწკვს თავისთავად მოსწია. ძველთა ძველმა მრავალგზის ნაკერმა საბერველმა ერთი მოხუცურად ამოიგმინა და ქურაში მინავლებული ცეცხლი კვლავ აგუგუნდა, ნაპერწკლები კვლავ ატკაცუნდნენ.

ის, რასაც იგი ამ წუთს განიცდიდა, ჯერ როდი არსებობდა. იგი ჯერ ხორცით არ შემოსილიყო და მაინც ნამდვილი იყო.

ძეწკვს ხელი უშვა და ქურაზე მიგდებულ სანთლის კარგა მოზრდილ ბელტს დასწვდა. თაფლის ლბილი სანთელი ხელში უნებლიედ მოსრისა და, რომ დახედა, თვითონვე გაუკვირდა. ვიღაც ახმახი თვალდაჭყეტილი გუსართა ლამპას-ჯინჯილიანი ოფიცერი მის ხელს მისდა შეუგნებლად ისე ჩამოექნა, რომ თვითონვე გაეღიმა.

ქარიშხალი ერთბაშად ჩადგა, ის დიდი გზნებაც თითქოს განელდა, მაგრამ ახლა იგი შიგნივ იწვოდა.

დოინჯშემოყრილ ბაქია გუსარს ფეხები მაკრატელივით გაეჩაჩხა და სულელი ჩხია თვალებით ისე იცქირებოდა, სახე ისე უბრწყინავდა, რომ, ეტყობოდა, თავისი თავი თვითონვე უხაროდა.

სურათი სრული რომ ყოფილიყო, თუნუქის სათლში ჩარჩენილ ფუნჯს ბლუჯა ჯაგრისა გამოგლიჯა და კატის გრძელი ულვაში გაუკეთა. დუქარდით თეთრი თუნუქის ღილარუნა დეზები ხელდახელ გამოსჭრა და ჩექმის ქუსლებზე კოხტად მიამაგრა. მერე, ცალ ხელში აყვანილი, იქით გასწია, ერთი ირიბულად გახედა და თვითონვე გაეცინა.

— ჩემ გოონას გავახარებ, — გაიფიქრა და დაზგისაკენ ნელი ნაბიჯით გაემართა.

ეს გოგონა მისი ნათლული, თვალციმცთმა გულნარა იყო. მის მოგონებაზე სახე სიხარულით გაუბრწყინდა. საკუთარ შვილს დანატრებულს მამობრივი გრძნობა იმაზე გადაეტანა.

შიო ისევ დაზგას უჯდა. ჯიუტი აზრი ხელახლა გაიმართა, ლითონი ისევ ნებას დაჰყვა. ამობურცვით ნაჭედი სახეები ყდაზე თავისთავად ინაკვთებოდნენ.

ოსტატი საქმემ მალე ისე გაიტაცა, რომ მარინეს ბედითი ხველება არ გაუგონია.

თავი აიღო. წინ წამოშლილი თმები უკან გადაიყარა და ისე დასცხა, რომ დიბეტის ახალუხის ისედაც მოღეღილი დოშლუდის საკინძე კიდევ უფრო მოიშილიფა

ღამის დუმილში ხველება მოისმა შიო ფეხზე წამოიჭრა. ჯალაბის ოთახის კარი ფრთხილად შეაღო.

— ისევ ახველებ, გეთაყვა? — შეეკითხა იგი ავადმყოფს და პასუხს არ მოუცადა, ლოგინს მოკრძალებით მიუახლოვდა.

— მოდი, ჩემთან დაჯექ — სთქვა მისი დანახვით გახარებულმა მარინემ და ლოგინზე იქით მიიწია, დასაჯდომად არე გაანთავისუფლა.

შიო ფრთხილად დაჯდა და ავადმყოფს მოხალვათებული საბანი მზრუნველობით გაუსწორა.

— ეს რა შხუის? — შეეკითხა მარინე ქმარს ცოტახანს შემდეგ და დუმილს მიაყურა.

— მტკვარია გეთაყვა.

— ჰოო! მე კი ჩემივე ყურები მეგონა, — სთქვა მარინემ და სიტყვას გეზი ერთბაშად უცვალა: — მუშაობ? ხელი შეგიშალე,. არა? რა ვქნა, ჩემო, ვითმინე, ვითმინე... სატიალე ხველებამ არ დამაყენა.

შიოს თვალი ცრემლით აევსო. ავადმყოფს რომ არ შეენიშნა თავი დაბლა დახარა.

— ისევ არ გძინავს? — განაგრძობდა მარინე, — მოგკლავს, ვეჟო, ამდენი უძილობა, მოგკლავს, უწინამც სიცოცხლე გამქრობია. მთელი სიცოცხლე ეგრე გავატარე. მე მეძინა, შენ — მუშაობდი. რომ იცოდე, როგორ მაბრაზებდა, როგორ მეჯავრებოდა ეგ შენი ხელობა, არა, ჩემო, მე როდი გამტყუნებ, მაგრამ... შენ იმით ცოცხლობდი, კაცი იმითი იყავ და რა უნდა გექნა.

შიომ ცოლს სიცხით გახურებულ შუბლზე აკოცა. ერთბაშად გულში ჩაიკრა. ქმრის ალერსით ბედნიერი მარინე გაყუჩდა.

— რა ვქნა, გეთაყვა! — კვნესით ამოხდა შიოს. — განა არ ვიცოდი, რომ მოვლა გინდოდა, მაგრამ რა მექნა. — ერთი საწყალი ხელოსანი ვიყავ. ვერ მოგიარე... ვერ გაგაფრთხილდი.

თავი მის მკერდში ჩარგო.

— მერე რა, რო.. — სთქვა მარინემ და გულში ჩაკრულ ქმარს თავზე ხელი გადაუსვა. — აი, გაზაფხულიც მიიწურება... ისევ ფეხზე დავდგები. კერძს მოგიხარშავ, პერანგს გაგირეცხავ. იიჰ, რაა ეგრე რო გაბურძგვნილხარ.

(დასასრული მე-4 გვ.).

---

*) ადგილი რომანიდან.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნიკოლოზ ბარათაშვილის იუბილესათვის

გიორგი აბზიანიძე

ლიტერატურული შენიშვნები

ნ. ბარათაშვილის პორტრეტისათვის

ნ. ბარათაშვილის პორტრეტს დიდი ისტორია აქვს. აქ აღვნიშნავთ ამ ისტორიის მხოლოდ ორიოდე მომენტს ერთი ახალი მასალის გაშუქებისათვის. ნ. ბარათაშვილის პორტრეტი ხელთ ქონიათ მის მეგობრებს პოეტის გარდაცვალების შემდეგ. 1846 წელს ერთ წერილში ლევან მელიქიშვილი ატყობინებს გრიგოლ ორბელიანს ნ. ბარათაშვილის მეგობრების განზრახვას—გამოსცენ პოეტის ნაწერები, რომელსაც წამძღვარებული ექნება პოეტის ბიოგრაფია და პორტრეტი (იხ. საქ. სახელმწ. მუზეუმის პალეოგრაფ. განყ. ხელნაწერი s—2484). სამწუხაროდ პოეტის მეგობრებმა ეს განზრახვა ვერ განახორციელეს.

ნ. ბარათაშვილის პორტრეტი არსებულა 70-იან წლებშიც. პოეტის ბიოგრაფი იონა მეუნარგია ამის შესახებ 1893 წელს სწერდა: „ბარათაშვილის პორტრეტი არსად იპოვება, ერთადერთი მისი დაგეროტიპი, რომელიც შერჩენია მის დას ნინო ბარათაშვილს, დაღუპულა იმ საშინელ ცეცხლში, რომელმაც გადაბუგა, არ მახსოვს რომელ წელში, გოლოვინის პროსპექტის სახლები და მათ შორის დუბელირის ფოტოგრაფია". („ცხოვრება და პოეზია ნ. ბარათაშვილისა", „ივერია", 1893 წ. № 87).

ამჟამად ქუთაისის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში ჩვენ ვნახეთ დოკუმენტი, რომლის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნ. ბარათაშვილის პორტრეტი 60-იან წლებში აგრეთვე ხელთ ქონია ცნობილ მესამოციანელს კირილე ლორთქიფანიძეს. მას განუზრახავს ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის ლიტოგრაფირება ლაიფციგში.

ეს დოკუმენტი წარმოადგენს ერთ ფურცელს ცალ გვერდზე დაწერილს კირ. ლორთქიფანიძის ხელით.

ჩვენის ფიქრით ეს გვერდი უნდა იყოს 1864 წელს პეტერბურგში კირ. ლორთქიფანიძის რედაქციით გამოცემულ ლიტერატურული კრებულის—„ჩონგურის" სატიტულო ფურცლის ვარიანტი. ამას გვაფიქრებინებს აღნიშნულ ფურცელზე მოყვანილი ეპიგრაფები სხვადასხვა ლექსიდან (პირველი ორი ეპიგრაფი ამოღებულია ნ. ბარათაშვილის ლექსებიდან: „ჩონგურს" და „მერანი"). როგორც ჩანს, თვით კრებულის სათაურიც არჩეულია ნ. ბარათაშვილის ლექსის „ჩონგურის" მიხედვით (კრებულშიაც პირველ რიგში ბარათაშვილის ლექსებია დაბეჭდილი. ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ 60-იანი წლების ქართველი ახალი თაობისათვის ბარათაშვილის სახელი იყო ეროვნული დიდების სიმბოლო და პოეტური დროშა).

ამჟამადაც ჩვენთვის საინტერესო ფაქტს წარმოადგენს აღნიშნულ ფურცელზე გაკეთებული შენიშვნა ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის შესახებ.

ეს შენიშვნა, წარწერილი კ. ლორთქიფანიძის ხელითვე, ასეთია: „ფოტოგრაფიული პორტრეტი ბარათაშვილისა, რომელიც უნდა მოჰრას ფოლადზე ან ლაიფციგში, ან აქ.— მას გარდა ქვეშ სახელ(ი) და გვ(არი) ფაქსიმილე ან ნამდვილი ან ავტოგრაფიდამ გაკეთებული, ქართულათ თუ არა რუსულად მაინც".

ეს დოკუმენტი კიდევ უფრო გვარწმუნებს, **რომ ბარათაშვილის რეალური პორტრეტის ძიება უიმედო საქმე არ არის. საჭიროა ამ მიმართულებით ინტენსიური კვლევა-ძიების გაშლა.**

პოეტის ამხანაგი გარსევან ვარლამოვი

1838 წლის 6 აგვისტოს მიხ. თუმანიშვილისადმი მიწერილ ნ. ბარათაშვილის ბარათში, სხვათაშორის, ვკითხულობთ: „ვერ მოვასწარი ცალკე მომეწერა ვარლამოვისათვის. თუ ნახო, უთხარი, რომ მისი საქმე დამუშავებულია, როგორც მას სურდა, და წარდგენილია ჩინზე. ეხლა მაინც შეურიგდეს წუთისოფელს".

ვარლამოვი, იონა მეუნარგიას გადმოცემით, ყოფილა პოეტის სკოლის ამხანაგი. ვარლამოვის ლიტერატურულ ინტერესებს ადასტურებს მისი მონაწილეობა მოწაფეთა ჟურნალში „გიმნაზიის ყვავილში", სადაც სწერდა ნ. ბარათაშვილიც. ამ ჟურნალში ჩვენ გვხვდება ორი ლექსი („ელეგია" და „ძილი) გარსევან ვარლამოვის ხელმოწერით.

40-იანი წლების ეპისტოლარულ მასალებიდან ირკვევა, რომ ამ გარსევან ვარლამოვს სკოლის დამთავრების შემდეგაც შეუნარჩუნებია ურთიერთობა ნ. ბარათაშვილთან. ამას ადასტურებს მ. თუმანიშვილის, ლუკა ისარლიშვილის და განსაკუთრებით პოლონელი პოეტის თადეოზ ლადი-ზაბლოცკის წერილები.

ნ. ბარათაშვილის მიერ გარსევან ვარლამოვის სამსახურებრივი საქმის ასე ახლო ცოდნა, რაც გამოსჭვივის ზემოდმოყვანილ ბარათში, გვაფიქრებინებს—პოეტის სკოლის ამხანაგი შემდეგში ხომ არ იყო მისი თანამოსამსახურეც.

საარქივო სამმართველოში უკანასკნელ ხანებში აღმოჩენილ მასალებს შორის მართლაც გვხვდება ამის დამადასტურებელი დოკუმენტი, რომელიც წარმოადგენს „საქართველო-იმერეთის სამოქალაქო და სისხლის სამართლის პალატის თანამშრომელთა სიას". ამ სიაში, რომელიც დათარიღებულია 1843 წლით, ჩამოთვლილია შემდეგი მაგიდის უფროსები („სტოლნაჩალნიკები"):

1. ზაქარია ფეოდოროვი, 2. ნიკოლოზ ბარათოვი, 3. მიხეილ რეუცკი, 4. ელისეი ბესპალი, 5. გარსევან ვარლამოვი, 6. ივან ჩალევსკი, 7. იოსებ განჯაევი (იხ. შ. ჩხეტია—„საარქივო მასალები ნ. ბარათაშვილის შესახებ").

შესაძლოა სკოლის ამხანაგები—ნ. ბარათაშვილი და გ. ვარლამოვი ერთადაც შევიდნენ სამსახურში სამართლისა და განჩინების ექსპედიციაში, რომელიც სენატორ განის რეფორმის შემდეგ, 1840 წელს გარდაიქმნა სამოქალაქო და სისხლის სამართლის პალატად.

ვინ არის პოეტი დიმიტრიევსკი

ნ. ბარათაშვილის პირად წერილებს უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესასწავლად. კერძოთ პოეტის ლიტერატურული ბიოგრაფიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება 1841 წლის 28 მაისის თარიღით დაწერილ ბარათს გრ. ორბელიანის მისამართით: ამ ბარათში ნ. ბარათაშვილი „სადღეგრძელოს" ავტორს აცნობს თბილისის ლიტერატურულ ცხოვრებას, ქართველი მოაზროვნე ახალგაზრდობის ახალ ცდებს მწერლობის ასპარეზზე. ამ წერილში, სხვათაშორის, ყურადღებას იპყრობს ერთი ფაქტიც, რომელიც აქამდე აუხსნელი იყო. ბარათის დასაწყისშივე ნ. ბარათაშვილი თავის ადრესატს სწერს: „საყვარელო ძმაო გრიგოლ, დამნაშავე ვარ შენთან დიდი, მაგრამ შენ რომ ჩემს ადგილს იყო, აღარ გამამტყუნებ,—დიმიტრიევსკის ლექსები გეთხოვნა,—მთელი ქალაქი სულ შევაჯერე და ვერსად ვერ ვიპოვნე" (ნ. ბარათაშვილის თხზულებანი, 1939 წ. გვ. 80).

ვინ უნდა იყოს ეს დიმიტრიევსკი? ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა 1939 წლის გამოცემის სარედაქციო კომენტარიებში ვკითხულობთ: „გამოურკვეველია რომელ დიმიტრიევსკის გულისხმობს ნ. ბარათაშვილი. ცნობილი იყო მხოლოდ ერთი მწერალი დიმიტრი ივანეს-ძე დიმიტრიევსკი (1758-1848),—პედაგოგი, მოაზროვნე და მთარგმნელი, რომლის ლექსების კრებული ცალკე არ ყოფილა გამოცემული. ნ. ბარათაშვილი არ გულისხმობს ივ. დიმიტრიევს (1760-1837), რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში. „დიმიტრიევსკის" და მისი „ლექსების" საკითხი ჯერჯერობით აუხსნელია" (გვ. 98).

მემუარულ ლიტერატურაში მ. ლერმონტოვის შესახებ ჩვენ ვიპოვეთ ცნობა, რომელიც შუქს ფენს ბარათაშვილის აღნიშნულ წერილში მოხსენებულ დიმიტრევსკის საკითხს.

დეკაბრისტი ნ. ი. ლორერი 1874 წელს გამოქვეყნებულ მოგონებებში ლერმონტოვის შესახებ სწერს: „ლევ პუშკინი (პოეტის ძმა—გ. ა.) ჩამოვიდა პიატიგორსკში დიდი ეპოლეტებით... მან შემახვედრა მე დიმიტრიევსკისთან, რომელიც საგანგებოდ ჩამოსული იყო თბილისიდან, რომ ჩვენ—დეკაბრისტებს გაგვცნობოდა. დიმიტრიევსკი იყო პოეტი, იგი ამავე დროს იყო შეყვარებული და მღეროდა მშვენიერ ლექსებს რომელიღაც წარმტაც თაფლისფერ თვალებზე. ლერმონტოვი აღტაცებული იყო ამ ლექსებით და ჩვეულებრივ იტყოდა ხოლმე:—„შენი ლექსების შემდეგ უნებურად დაგავიწყდება შავი და ცისფერი თვალები და შეგიყვარდება თაფლისფერი თვალები"*).

დიმიტრიევსკი შემდეგში დაუნიშნავთ კავკასიის ოლქის ვიცე-გუბერნატორად. ნ. ლორერი დასძენს: „მე რამდენიმე ხანს მასთან მქონდა მიმოწერა და ეხლაც ვინახავ „თაფლისფერი თვალების"* ავტოგრაფს".

ლორერის მიერ აღწერილი ამბები ეკუთვნის სწორედ 1841 წელს—იმ დროს როცა დაწერილია ნ. ბარათაშვილის წერილი გრ. ორბელიანისადმი.

ძნელია ამგვარად იმის თქმა თუ რა საქმიანობას ეწეოდა პოეტი დიმიტრიევსკი ტფილისში 40-იან წლებში. მისი დამოკიდებულებიდან დეკაბრისტებთან, რასაც მემუარისტი გადმოგვცემს, ჩანს, რომ იგი რადიკალურად განწყობილი პიროვნება ყოფილა. საფიქრებელია მისი ლექსები, რომლის შოვნა ნ. ბარათაშვილისათვის უთხოვნია გრიგოლ ორბელიანს,—ხელნაწერებად ვრცელდებოდა თბილისში და შესაძლოა ქართულ სინამდვილესთან იყო დაკავშირებული.

---

* „Русский Архив" 1874 г. II, ст. 683—684. Щеголев—„Книга о Лермонтове" II, 1929 г. ст. 191—192.

მზადება აფხაზეთში

აფხაზეთში გაცხოველებით ემზადებიან გენიალური ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან ასი წლისთავის ჩატარებისათვის.

იუბილეს ჩამტარებელმა კომიტეტმა, განათლების სახალხო კომისარ ამხ. ს. სიგუას თავმჯდომარეობით შეიმუშავა გეგმა, რომლის მიხედვითაც 20 ოქტომბრამდე აფხაზეთის რაიონულ ცენტრებში ჩატარდება საღამოები, მიძღვნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარდაცვალების 100 წლისთავისადმი. ქ. სოხუმის წარმოება-დაწესებულებებში და სკოლებში წაკითხულ იქნება სპეციალური ლექციები, მოხსენებები და საუბრები ბარათაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.

საიუბილეო დღეებისათვის ქ. სოხუმის პარტკაბინეტში და საჯარო ბიბლიოთეკაში ეწყობა ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი მხატვრულ-ლიტერატურული გამოფენა. სოხუმის თეატრის მსახიობები ამზადებენ პოეტის ნაწარმოებთა ლიტერატურულ მონტაჟებს.

ნ. მიქაშავიძე

ახალი წიგნი ბარათაშვილზე

გიორგი ნადირაძემ დასწერა წიგნი: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ევროპული რომანტიზმი".

ხსენებული წიგნი მიზნად ისახავს განიხილოს ქართული რომანტიზმი და კერძოდ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება ევროპული რომანტიზმის განვითარების ფონზე და შედარებითი მეთოდის გამოყენებით გაარკვიოს მისი ადგილი და თავისებურებანი საერთო რომანტიულ მიმდინარეობაში.

წიგნის ძირითადი თავებია: პიროვნება, მსოფლმხედველობა, ბუნების გრძნობა, სიყვარულის პრობლემა, ესთეტიკური კონცეპცია და სხვა.

რევაზ მარგიანი

სვანურ კალოზე

ზვინი ალივით ბრიალებს, კევრი ტრიალებს კალოზე,
ბუნების ძალავ ძლიერო, ეს მოსავალი დალოცე!

დალოცე მისი მარჯვენა, მისი ყანა და სამკალი,
ახალი მთვარისოდენა პირალესილი ნამგალი.

დალოცე მისი სახნისი ბელტი რომ ჰყარა ხორთუმით, —
და მისი დიასახლისი ჭრელი თავსაფრით მორთული!

დალოცე წყვილი ნიკორა — უღლის გამწევი ხარები —
პირბადეამოკრულები, საცრისოდენა თვალებით!

კაჟით ნაჭედი კევრები მამა-პაპურად დალოცე,
მოსავლის ხვავმა იმატოს გამრჯე მთიელთა კალოზე:

რომ კიდობანში მოისმას ხორბლის უწყვეტი სიცილი,
ტრიალით გაბრუებული ყრუდ გუგუნებდეს წისქვილი!

დალოცე ეს მოსავალი, მე კევრზე ვდგევარ მთიელი,
მთელი ქვეყანა ტრიალებს, კალოც ტრიალებს ტიელი!

ბზიან, ბუღიან ჰაერში კვლავ დაფრინავენ მარცვლები,
ხორბლის ალმური ტრიალებს მზის სხივზე უფრო დამწველი.

ძნებზე ალმური ტრიალებს, კევრი შრიალებს კალოზე,
ბუნების ძალავ ძლიერო, ეს მოსავალი დალოცე!

მ ა მ ა

შენ სამდურავს ნულარ მეტყვი, რომ შენმა ძემ დაგივიწყა,
შენ პირველმა შემაყვარე საქართველოს ცა და მიწა,

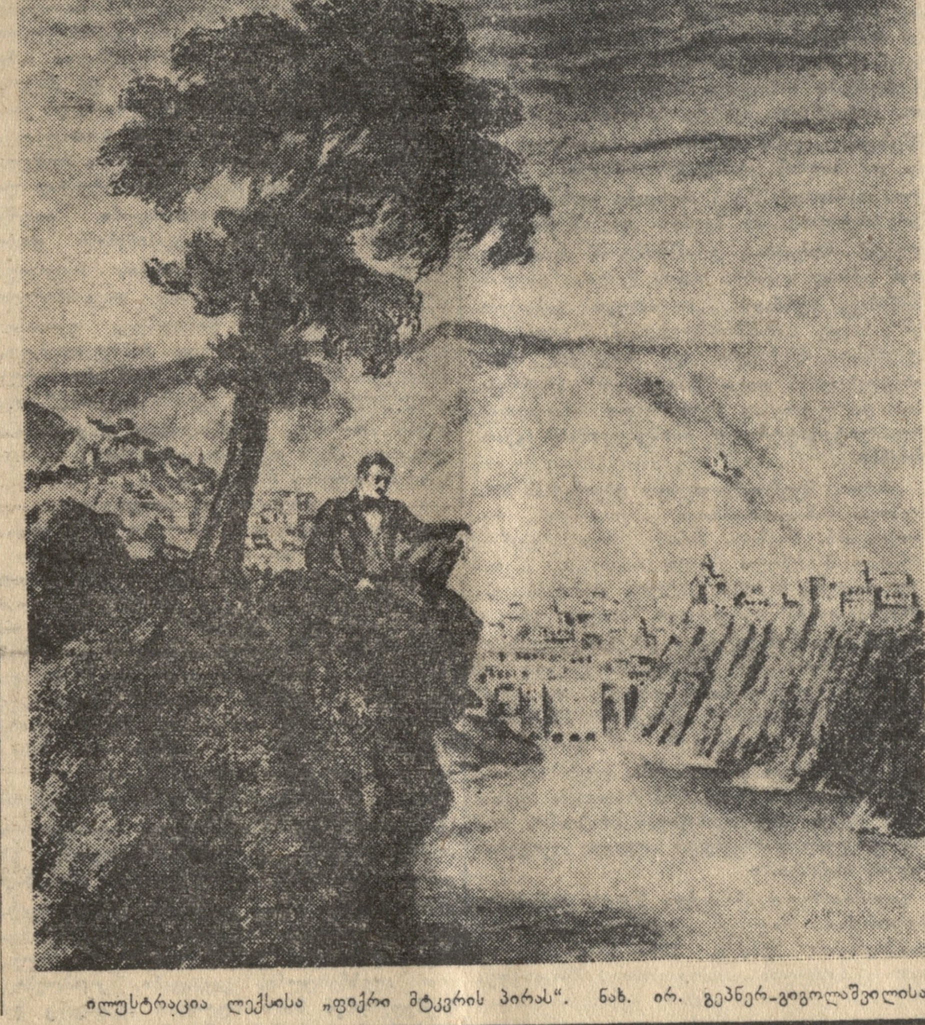
შენ პირველმა შემაყვარე აჟღერება ჩანგის სიმთა,
ნურასოდეს ნულარ მეტყვი, რომ შენი ხმა დამავიწყდა!

როცა ბინდი მოდის ქართლში და წყნეთის გზას ჰფარავს ფრთებით,
რუსთაველის ხეივანში ხელგაშლილი მაგონდები!

როცა ღამით შევჩერდები და არ ისმის ჩამი-ჩუმი
ვარსკვლავებით იწინწკლება ქართლის ლურჯი აბრეშუმი,

მაშინ თვალწინ მეხატები და ღიმილით ანთებ თვალებს,
მე შენი ძე შემოგცქერი შენზედ ფიქრით მგლოვიარე!

შენ სამდურავს ნულარ მეტყვი, რომ შენმა ძემ დაგივიწყა,
მეც შენსავით შევიყვარე საქართველოს ცა და მიწა!



ილუსტრაცია ლექსისა „ფიქრი მტკვრის პირას". ნახ. ირ. გეპნერ-გიგოლაშვილისა.

ახალი მასალები მხატვარ ა. გოგიაშვილზე

1927 წელს „ზარია ვოსტოკა"-ში გამოქვეყნებული წერილი „დავიწყებულნი და გამორჩენილნი" სხვა მივიწყებულ მხატვართა შორის ანტონ გოგიაშვილსაც მოიხსენიებდა.

წერილის ავტორი, მასალათა უქონლობის გამო იძულებული იყო ქართული სახვითი ხელოვნების პიონერთა—გ. მაისურაძის, რ. გველესიანის, ან. გოგიაშვილის, ალ ბერიძის, ტ. მომცემლიძის და პიტახის სახელთა ჩამოთვლით დაკმაყოფილებულიყო. მისთვის მაშინ ალბათ, არ იყო ცნობილი ჯანდიერის სახელი. ამ უკანასკნელის მიერ შესრულებული პორტრეტი ანდრონიკაშვილისა დაცულია ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის" კოლექციაში. არც ა. ი. ლეონოვს, რომელმაც ჟურნალ „ისკუსტვოში" 1936 წელს გამოაქვეყნა „ქართული სახვითი ხელოვნების მიმოხილვა", ქონდა შესაძლებლობა შეხებოდა ყველა ძველ ქართველ მხატვარს.

საერთოდ, ქართველი მხატვრების ბიოგრაფია ბურუსითაა მოცული და ამა თუ იმ დეტალის დადგენას წლობით ძიება სჭირდება.

დაუჯერებელია, მაგრამ დღემდე უცნობია ზუსტი თარიღები შესანიშნავი მხატვრის ნიკო ფიროსმანიშვილის ცხოვრებისა. არ ვიცით სად არის მისი საფლავი. არაა ნაპოვნი და მოვლილი საფლავები ალ. ბერიძისა, რ. გველესიანის (ცნობილია მხოლოდ ის, რომ იგი დაკრძალულია ხოჯევანქის სასაფლაოზე), და ტ. მომცემლიძისა. ა. გოგიაშვილის საფლავიც უცნობი იყო.

დღეისათვის მხატვარ ანტონ გოგიაშვილის საფლავი უკვე ნაპოვნია; გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში" გამოქვეყნებული ჩვენი წერილების შედეგად ჩვენ გავიცანით გამომცემლობა „კომუნისტის" ექიმი ნინო ხვედელიძე, რომელმაც იცოდა რა მხატვრის საფლავი, გვიჩვენა იგი. მხატვრის მეგობარნაცნობთა შორის შეკრებილ ცნობათა მიხედვით მხატვრის და ნინო გოგიაშვილი გარდაცვალების შემდგომ დასაფლავებული იქნა კუკიის სასაფლაოზე. იქვე დაუკრძალიათ ანტონიც ორი წლის შემდეგ. მხოლოდ ძმასა და დას შორის, თანახმად მათი დედის სურვილისა, ერთი დასასაფლავებელი ადგილი დაუტოვებიათ.

დედა მხატვრისა დარო გრიგოლის-ასული მათიაშვილი თურმე ყოველ დღე დადიოდა სასაფლაოზე და დასტიროდა შვილებს. ანტონის გარდაცვალების შემდეგ დედას ერთი წელიც აღარ უცხოვრია, გაცივებულა სასაფლაოზე და გარდაცვლილა. ანდერძის თანახმად იგი შვილებს შორის დაუკრძალავთ. ექიმ ნ. ხვედელიძის დახმარებით ამ მივიწყებული მხატვრის საფლავი კუკიის სასაფლაოზე დღეს უკვე ნაპოვნია.

ასევე საყურადღებოა ხსენებული მხატვრის ფერწერითი ნამუშევრების აღმოჩენაც. გოგიაშვილზე დაწერილ მონოგრაფიაში ჩვენ ძირითადად მის გრაფიკას ვეხებოდით. მისი მემკვიდრეობა სამასზე მეტ გრაფიკულ ნამუშევარს მოიცავს და დაცულია ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხში". ჩვენ მოგვეპოვებოდა მითითებანი და მოწმობანი მასზე, რომ გოგიაშვილი ფერწერაშიაც მუშაობდა, მაგრამ ადრე მათი აღმოჩენა ვერ მოხერხდა. ცნობილი იყო მხოლოდ ერთად ერთი სურათი „ზამბარო", დაცული ექ. გაბუნიასთან; ისიც დაუმთავრებელი იყო.

მეგობართა და ნაცნობთა მოწმობანი კი ეჭვმიუტანელს ხდიდნენ, რომ მხატვარი ფერწერის დარგშიაც მუშაობდა. ცნობილი იყო, რომ პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის თბილისის ფილიალის დირექტორი მხატვარი ა. კანდაუროვი გოგიაშვილს მხატვარ ცორნს ადარებდა მისი წერის მანერის გამო. (მხატვარ გ. მესხისა და მილოხოვის მოწმობანი). მიუხედავად ამისა, თითქმის ათი წლის ძიების შემდეგაც კი ფერწერილი სურათი ჩვენ ვერ აღმოვაჩინეთ.

მიმდინარე წლის 30 სექტემბერს ჩვენ საშუალება მოგვეცა ექიმ ნ. ხვედელიძის კოლექციაში ანტონის დღემდე უცნობი ორი ფერწერითი და სამი გრაფიკული ნაწარმოების დედანთა აღმოჩენისა. აქვე იქნა ჩვენს მიერ ნახული დღემდე უცნობი ფოტოპორტრეტი მხატვრისა (ზამბაროზე გადაღებული) და მხატვრის ზოგიერთი პირადი ნივთი.

ექიმ ნ. ხვედელიძესთან დაცული მემკვიდრეობა მხატვრისა ფრიად საყურადღებოა. აქაა მისი გრაფიკული ნახატები: „სამი თაობა", „მშობლიური კერის დაცვა მთიელთა მიერ", და „ტყე". აქვეა მხატვრის ფერწერითი ნიმუშები—ეტიუდები: „თბილისელი მოქალაქე" და „პეიზაჟი".

პირველი ორი ნამუშევარი ფანქრითაა შესრულებული. „სამი თაობა" კომპოზიციურად და თემატიურად პორტრეტულადაა გადაჭრილი და გამოსახავს ბაბუას, შვილსა და შვილიშვილს. აქ მხატვარი გადმოსცემს იმ ნიშნებს, რაც ყველა თაობას ახასიათებს. „მშობლიური კერის დაცვის" კომპოზიცია ფრაგმენტალურადაა გადაჭრილი და მხატვრის ფერწერულ გრძნობაზე მიუთითებს. სურათში ასახულია ქართველი ხალხის ბრძოლა მომხდურ მტერთა წინააღმდეგ. ეს ნახატი პატრიოტული გრძნობით არის გამსჭვალული და ჩვენს ეპოქას ეხმაურება.

მხატვრის „თბილისელი მოქალაქე—მზარეული" პორტრეტი-ეტიუდია. იგი შესრულებულია ანტონის მიერ სამხატვრო სკოლაში შესვლამდე, ან და სკოლაში შესვლის პირველ დღეებში. (1901 წ.) მაშინ უკვე ნამდვილი მხატვარი ჩანს. ფართო არტისტული მონასმი ამ პორტრეტს უთუოდ საინტერესო მოვლენად ხდის დამწყები მხატვრის შემოქმედებისათვის.

ამ სურათში მხატვარი რამდენადმე გ. გაბაშვილის გავლენასაც განიცდის.

აღმოჩენილი ნამუშევრები ამდიდრებენ მხატვრის მემკვიდრეობას და ახალ მასალას უმატებენ ანტონ გოგიაშვილის შემოქმედებითს ბიოგრაფიას.

შალვა კვასხვაძე

გიორგი ნადირაძე

ბარათაშვილის ყვავილები

ყვავილებს აქვთ თავისი ისტორია ხელოვნებასა და პოეზიაში.

რამდენი წარმტაცი მითი შექმნეს ბერძნებმა მცენარეების და ყვავილების შესახებ! ნაზი ნაზი კვირტები, თასები ლერაკები და ფოთლები ამშვენებდნენ ყველა დროისა და ერების ჩუქურთმებს და მინიატურებს. უდიდესი პოეტების ქმნილებებში ჩვენ შევიგრძნობთ მათ საამო სურნელებას და ფეროვნებას. რუსთაველის და შექსპირის პოეზია საშუალებას გვაძლევს შევკრათ ყვავილების უამრავი მდიდარი თაიგული.

მაგრამ არც რუსთაველს, არც შექსპირს არ მოეპოვებათ ეგზოტიური ყვავილები. რუსთაველის მცენარეები ბუნებრივად იზრდებიან და ჰყვავიან საქართველოს მიწაზე, შექსპირისა—ინგლისის მიწაზე.

ეგზოტიური მცენარეები პოეზიაში შემოიყვანეს რომანტიკოსებმა. რა დიდი განსხვავებაა ამ მხრით შექსპირსა და პერსი ბიში შელის შორის!

შელის საყვარელი ყვავილი იყო მიმოზა, ბარათაშვილისა—სუმბული, რომელსაც ვერ შეხვდებით რუსთაველის თაიგულებში.

ყვავილების ისეთი ტრუბადურიც კი, როგორიც იყო ბესიკი მხოლოდ გაკვრით ახსენებდა მას.

სუმბული იშვიათი ყვავილია ჩვენში. ეს სახელი „სხვათა ენაა, ქართულად ნარდი ჰქვიან". (საბა). ბერძნები მას გიაცინტს უწოდებენ. ის განირჩევა თავისი მრავალნაირი ფერით და იშვიათი სურნელებით. სუმბულის კულტურით განთქმულია ჰოლანდია.

ნ. ბარათაშვილის ბუნება ველურია, პრიმიტიული, რუსოისტული.

ცნობილია, რა გულისწყრომას იწვევდა ჟან-ჟაკ რუსოში ფრანგული საბაღო ხელოვნება. მას ბუნების სიმახინჯედ და ესთეტიკურ შეურაცყოფად მიაჩნდა კულტივირებული ვარდი და დამყნილი ხეხილი. გადაიკითხეთ ბარათაშვილის პოეზია და თქვენ ვერსად ვერ შეხვდებით ადამიანის ხელით გაშენებულ ბაღს, ადამიანის ხელით დარგულ მცენარეს. ხელოვნური ბაღები შეუცვლია ატეხილ ჭალებს, კულტივირებული ყვავილები—მინდვრის ყვავილებს. [illegible] ანაზეს მშვენიერებათა შორის ადამიანმა [illegible] მოაშინაურა ყვავილების სამეფო და საამო დეკორიუმი შექმნა მათი დამატკბობელი ფეროვნებისა და სურნელებისაგან. მაგრამ ჟან-ჟაკ რუსოს მსგავსად ბარათაშვილიც შეურაცყოფილია იმით, რომ ადამიანმა შებღალა ბუნების ქალწულებრივი მშვენიერება, როდესაც ყვავილები განაშორა ბუნების წიაღს. აიღეთ, მაგალითად, მშვენიერი სუმბული, რომელიც ოქროთი და ვერცხლით შემკულ სალონში მოუთავსებიათ. სადღაა მისი საამო ფეროვნება და დამათრობელი სუნი!

მწირი

სუმბულო, სად არს ფეროვნება შენი საამო,
რომ შენსა მჭვრეტელს არ გაჩნდა დილა, საღამო.
მარქვი, სად არის სუნი შენი ამო და ნელი,
რომლით ათრობდი სიცოცხლის ჟამთ ლამაზი ველი.

სუმბული

მწირო ხომ ჰხედავ, მოვჰკლებივარ ჩემს სამშობლოს გულს,
ჩემო ჰსწორთა ყვავილთ, მშვენიერს ცას და ჩემსა ბულბულს,
აგერ მაისი ააყვავებს ტურფად ბუნებას,
მოვა ბულბული და დაუშტვენს სიცოცხლისა ხმას,
ხოლო მე ხშული ბნელსა სადგურს და სევდიანსა
ველარ ვიხილავ ჩემსა ტურფას და ტკბილს მგოსანსა.

სუმბულის „სამშობლო გული" რუსოისტული ბუნების წიაღია, სტიქიური მოვლენების თავისუფალი სანავარდო. აქ მარტოოდენ კეთილი ძალები როდი მოქმედებენ. ნაზი ყვავილების, კამკამა წყაროების და მოალერსე ნიავის გვერდით ბუნებაში ბატონობენ მზის დამაჭკნობელი მხურვალება და ზამთრის მომაკვდინებელი სუსხი. მაგრამ სიკვდილი და სიცოცხლე ბუნების ორი აუცილებელი და გარდუვალი მდგომარეობაა. ისინი არსებითად მისი მარადიული განახლების ძალებს წარმოადგენენ:

ჰე, მწირო, სოფლად ყოველსა აქვს ჟამი და ბოლო
მაგრამ ამას ვწუხ, რომ უჟამოდ მელების ბოლო!
ზამთრით ბუნება არა ჰკვდება,—სევდით იმოსვის
რომ თავის სატრფოს, გაზაფხულსა განეშორების!
და მყის ვითარის შვენებითა კვლავ შეიფურცლის
ოდეს მერცხალნი ახარებენ მოსვლას საყვარლის.
ახ, როდის ვნახო მეცა ველად ჩემი ბულბული,
რომ განვიშალო კვლავ სიტურფით მისი სუმბული".

სუმბულის მოთქმაში გამოიხატება პოეტის სიყვარული იმ ქალწულობრივი მშვენიერებისადმი, რომელიც ადამიანს ეალერსება ხელშეუხები ბუნების წიაღში.

ბარათაშვილის ყვავილები მხოლოდ მინდვრის ყვავილებია, მათ შორის კულტივირებული ბაღების ისეთი ეკზემპლიარები, როგორიცაა ვარდი, ნარგიზი, შროშანა, სუმბული, ზამბახი. ასეთი იყო პოეტის ბუნების გრძნობა ბავშვობიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. გავიხსენოთ მისი ყრმობის ლექსები: „ვარდი და ია", „ნარგიზი და ყაყაჩო", შემდეგ—მთაწმინდის ყვავილები ან თუნდაც პოეტური შედარებები, მაგალითად, ცნობილი ლექსის სტრიქონები:

„მიყვარს თვალები მიბნედილები,
ეშხისა ცეცხლით დაჭანცულები,
მაგრამ როს ვუჭვრეტ ზამბახ-ვარდთ ველად
განეწოვნიან მათი ისრები".

შელის მსგავსად ბარათაშვილი მუდამ სიყვარულით ლაპარაკობს ყვავილებზე, რომელთაც ეპიტეტებით ამკობს და პოეტურ შედარებებში ათავსებს. რა კარგია, მაგალითად **წვრილძირა ია!** ეს მოალერსე ეპიტეტი ხუთმეტი წლის ბიჭს ეკუთვნის („ვარდი და ია").

ბარათაშვილის ყვავილები ცოცხალი არსებანი არიან: ბაასობენ, კოხტაობენ, იღიმებიან, ან ცრემლებს აფრქვევენ.

ჯერ კიდევ ბავშვს ერთ პატარა ლექსში ასეთი სურათი შეუქმნია:

მინდორში ამოზრდილა ვარდი, ტანადი, გაფურჩქვნილი, ნაზად შეხრილი. ის ხან იღიმება, ხან ნაზობს, რხევით დასცქერის მოწანწკარე წყაროს, მოუხმობს ყვავილების ამაღლავარე ნიავს: დამქროლე, განმაგრილე მღელვარეო.

მშვენიერებით გამედიდურებული ვარდი ასეთი სიტყვით მიმართავს მის გვერდით მოსულ წვრილძირა იას:

„იავ, წვრილძირავ! ნახე შენთან ვინ არი;
ვით თავისუფლობ, ვით ლაღობ აქ მდგარი?
რად არ იცი მეტრფის კაცად კაცადი?"

ია მოთმინებით ისმენს ვარდის ამაყ სიტყვებს. მაგრამ განა ულმობელი ჟამიც მომთმენია? დაჰქროლა ქარმა, გაიფურცლა გაშლილი ვარდი.

განა არ გვესმის აქ ბარათაშვილის პოეზიის ლეიტმოტივი? მისი ყრმობის ლექსები ბაირონის ყრმობის ლექსების მსგავსად შემოქმედების ერთგვარ პოეტურ უვერტიურას ჰქმნიან. ეს გარემოება, სხვათა შორის, მაჩვენებელია არა მარტო იმისა, რომ პოეტის მსოფლმხედველობის ფესვები ამოზრდილია ბავშვობის წლებიდან, არამედ იმისაც, რომ ის ერთგვარად მთლიანი ბუნების პიროვნებად დარჩა თავის ხანმოკლე, მაგრამ დინამიურად ცვალებად შინაგან ცხოვრებაში.

ყვავილები ცოცხლობენ ბარათაშვილის პოეზიაში უკანასკნელ ლექსამდე. პოეტის საყვარელ მთვარეს ვარდი საამო სურნელების მოფენით მიესალმება („ბულბული ვარდზე"). მთაწმინდასაც ყვავილნი სურნელებას უკმევენ სამადლობელი გუნდრუკივით („შემოღამება მთაწმინდაზე"). პოეტი ისე საგანგებოდ უკავშირებს სურნელებას ბუნების ცხოვრების საიდუმლო მომენტებს, თითქოს ამ სურნელებაში სჭვრეტდეს იგი სტიქიონში დაფარული განცდის მატერიალურ გამომჟღავნებას.

ბარათაშვილის ყვავილები სტიქიონის ინტიმური ენის, სტიქიონის ჩურჩულის შთაბეჭდილებას ახდენენ.

მთელი ბუნება თავს ევლება ამ უნაზეს ქმნილებებს. სუმბული ჩივის:

„არღა მევლება გარე წყარო ცივი, კამკამი,
არღა მეცემის დილით გულსა სიცოცხლის ნამი;
გრილი ნიავი ჩემთა ფურცელს არ უალერსებს
და მაყვლის ბუჩქი მზისა სხივთა არღა მიჩრდილებს".

პოეტი შედარებებს ხშირად ყვავილთა სამეფოში ეძებს: სატრფოს თვალები მოაგონებენ ვარდსა და ზამბახს („მიყვარს თვალები მიბნედილები"), მისი ტუჩები—ნაფურცლ ვარდს („ნა... ფორტეპიანოზე მომღერალი"), მაგრამ პოეტური შედარების ნამდვილ თვალმარგალიტს წარმოადგენს ცნობილი სტროფი:

„ვითა პეპელა
არხევს ნელნელა
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო საყურე
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს".

განყენებული ცნებებისთვისაც მოიძებნება ყვავილთან შედარების ასპექტი:

„სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების
და ვით ყვავილი თავის დროზე
მკსწრაფლად დაჭკნების".

ან მოხდენილი მეტაფორა:

„ნეტა რა ქარმან დააზრო მისის
სიცოცხლის ყვავილი?"

მაგრამ ძნელად შეედრება ყოველივე ეს იმ პოეტურ სურათს, რომელშიაც ბარათაშვილმა დამჭკნარი ყვავილის სახეს გადააწნა თავისი ტრაგიკული სულის ისტორია:

„დამქროლა ქარმან სასტიკმან, თან წარმიტანა ყვავილი,
მაცხოვნებელი სიცოცხლის, სურნელებითა აღვსილი!
იგი ნიადაგ ციურთა ცვართაგან იყო ნამილი,
დრომ უჟამურმან აწ ცრემლით შესვარა მისი ადგილი!
აწ ცა თუ სადმე ვიხილავ მისს ფურცელს, მისსა დანაჭკნობს,
მოძულებული სიცოცხლე, მყისვე კვალადცა დამატკბობს,
მაგრამ მსწრაფლადვე გახშირდნენ მწარენი ჭირნი გულისა,
რა ფიქრთა წარმოუდგებათ დაკარგვა სახარულისა".

ასეთია ბარათაშვილის პოეზია, მინდვრის ყვავილების სურნელებით გაჟღენთილი.

„ვინმე მესხი"—ი. გვარამაძე

ივანე გვარამაძე, გასული საუკუნის ქართველი მოღვაწე, მწერალი, პუბლიცისტი, პოეტი, ხალხური სიტყვიერების შემკრები, სიძველეთა მოტრფიალე და დამცველი—ცნობილი იყო „ვინმე მესხის" ფსევდონიმით. მან დიდი ამაგი დასდო ძველი მესხეთის და ჯავახეთის შესწავლა-გაცნობის და საქართველოს ამ განაპირა კუთხეში ნაციონალურ თვითშეგნებისა და განათლების შეტანის საქმეს.

იგი დაიბადა 1831 წ. ძველ მესხურ სოფელ ვალეში, აწყურიდან გადასახლებულ გლეხის ოჯახში. ბავშვობიდანვე დაინტერესდა თავისი ისტორიული კუთხის სიძველეთა მდიდარი ნაშთებით. უდიდესი დაბრკოლებების მიუხედავად, მან გაუტეხელი მოთმინებით და შრომის უნარით აღჭურვილმა, თვითგანვითარებას მიჰყო ხელი, ზედმიწევნით გაეცნო ქართულ და სომხურ მწიგნობრობას. შეისწავლა თურქული და ევროპული ენები, ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ დასახლდა ჯერ სოფ. ხიზაბავრას (ჯავახეთი), ხოლო შემდეგ ახალციხეში, სადაც იგი ღრმად მოხუცებულობამდე ეწეოდა მწიგნობრობას. ისტორიულ ძეგლთა შესასწავლად იგი ხშირად დაიარებოდა მესხეთის სოფლებსა და ქალაქებში, ტყე-ველებსა და უდაბურ ადგილებში, კითხულობდა წარწერებს, აღწერდა მნიშვნელოვან, ხშირად სამეცნიერო წრეებისათვის უცნობ ისტორიულ ნაშთებს. ხალისით აგროვებდა არქეოლოგიურ, პალეოგრაფიულ, ბოტანიკურ, ნუმიზმატიკურ კოლექციებს.

ივანე გვარამაძის მრავალრიცხოვანმა წერილებმა, რომელნიც 60-იან წლებიდან დაწყებული მე-19 საუკუნის დამლევამდე უხვად იბეჭდებოდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, მის მიერ გამოქვეყნებულმა ეთნოგრაფიულმა, არქეოლოგიურმა და ფოლკლორულმა მასალებმა ქართულ კულტურულ საზოგადოებას გააცნო სამხრეთ-საქართველო. აწმყო და წარსული ამ დიდი და მშვენიერი კუთხისა, რომელიც დაახლოებით 300 წლის მანძილზე თურქთა ბატონობის უღელ ქვეშ მყოფი 1828 წელს რუსეთ-თურქეთის ომის დროს განთავისუფლდა და საქართველოს მიწა-წყალს დაუბრუნდა.

„ვინმე მესხის" წერილებს დიდი ინტერესით უთმობდნენ ადგილს ისეთი სერიოზული გამოცემანი, როგორიც იყო ი. ჭავჭავაძის „ივერია", „კვალი", „დროება", „კრებული", „აკაკის კრებული", „მოგზაური" „მოამბე" და სხვ.

ივ. გვარამაძის შრომები ცალკე წიგნებადაც იბეჭდებოდა, მათ შორის აღსანიშნავია „ქართლის ცხოვრება" (თბილისი, 1882 წ.) „მშობლები და მათი შვილები", „ყვავილების კონა", ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ავტორის ლექსთა კრებულს, რომელიც დაიბეჭდა 1878 წ. კონსტანტინოპოლს, 1881 წ. იქვე გამოვიდა მისი „საზოგადო გეოგრაფია".

მესხეთის ამ მოღვაწეს მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დარჩა მისი მრავალი ხელთნაწერი. მათ შორის. დაახლოვებით 38.000 სიტყვის შემცველი ქართული ლექსიკონი ანუ „ქართული ენის საუნჯე" დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, ხოლო მისი არქივი და კოლექციები ახალციხის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ძირითად ფონდს შეადგენს.

„ვინმე მესხი" გვარამაძე გარდაიცვალა ქ. ახალციხეში, 1912 წ. დაკრძალული იყო რაბათის ძველ უბანში. 33 წლის შემდეგ, 1945 წ. 5 აგვისტოს მისი ნეშტი გადასვენებულ იქნა რაბათის ისტორიულ „ზემოეკლესიის" ეზოში.

ილია მაისურაძე.

ახალი თეატრალური სეზონი

სტალინირი

სტალინირის ოსური დრამა ახალი სეზონის პირველ ნახევარში დასდგამს ძმ. ტურისა და შეინინის „დაბადების დღეს", გ. გულიას „გზა გადასასვლელზე"-ს და ოსი დრამატურგის ტუსაევის „ზღაპარს".

წარსული წლების რეპერტუარიდან აღდგენილი იქნება ძმ. ტურის და შეინინის „ჯიდილი", მ. შავლოხოვის „ბეგა", ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დამნაშავენი" და ტუხაევის „პაპა პანდონი".

სტალინირის ქართულ დრამის რეპერტუარში: „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ", გრ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ" და გ. ქელბაქიანის „შესაფერი ჯილდო". თეატრი აღადგენს: ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევს", ჯინჯიხაშვილის „პროფესორ მოროზოვს", გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექიას" და ვ. დარასელის „კოკვიძეს".

თელავი

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ თელავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნულია რეჟისორი ალ. მიქელაძე.

თეატრი ამჟამად ამზადებს ტრენევის „ლუბოვ იაროვაია"-ს, რომელსაც სდგამს ა. მიქელაძე. იანვრამდე განხორციელდება შემდეგი ახალი დადგმები: ბრაიტონის „სრულ შუა-ღამეზე" და მ. ჯაფარიძის „ლამპარი" (ი. ვედევანიშვილის „სინათლის" მიხედვით).

აღდგენილი იქნება ბ. გამრეკელის „მზის დაბნელება" ზ. ანტონოვის მიხედვით, ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალატი", გრ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ", ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული", ა. ცაგარლის „ციმბირელი" და მ. ჯაფარიძის „ქამთაბერის ასული".

თეატრი შეივსო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობებით.

ხაშური

ხაშურის თეატრმა ამ დღეებში მაყურებელს უჩვენა პრემიერა—გ. ქელბაქიანის კომედია „შესაფერი ჯილდო". კომედია დასდგა რეჟ. ო. ალექსიშვილმა. დეკორატიულად გააფორმა მხატვარმა ა. ჟორდანიამ. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: გ. ომიაძე (ვლადიმერი), მ. ნოზაძე (ელენე), მ. მაზმიშვილი (სიმონი), გ. გაბიცინაშვილი (ნათელა), ეკ. ვერულაშვილი (ლამარა), გ. თურმანიძე (პონტელი), რ. სისორდია (გივი) და კ. ანთაძე (ლექსო).

თეატრი დასდგამს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერ გოჩას", გ. ნახუცრიშვილის „კომბლეს", დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებას" და „დარისპანის გასაჭირს". აღდგენილი იქნება ი. ტურიაშვილის „კავკასიის მთებში" და კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური".

ველისციხე

ველისციხის თეატრი ახალ სეზონს გახსნის 8 ოქტომბერს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩათი". სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ი. შერეზადაშვილს, დეკორატიულად გააფორმა ი. დარასაშვილმა, მუსიკალურად—ვ. კურტიდიმ.

ახალგაზრდა რეჟისორი ა. ყაზაროვი დასადგმელად ამზადებს ს. მთვარაძის „საქორწილო მზადებას". პიესას დეკორატიულად აფორმებს ი. დარასაშვილი. სეზონის პირველ ნახევარში დაიდგმება აგრეთვე ოსტროვსკის „უმზითვო".

გასული წლების რეპერტუარიდან აღდგენილი იქნება „ღალატი", „ქამთაბერის ასული", „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ" და „ხანუმა".

ზესტაფონი

ახალი სეზონი ზესტაფონის თეატრმა გახსნა 20 სექტემბერს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი გოჩა"-თი.

ამჟამად მზადდება გ. ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია", რომელსაც სდგამს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ს. ახალაძე. დეკორატიულად აფორმებს კ. დუგლაძე, მუსიკას სწერს მ. ესებუა.

ნოემბრის ბოლო რიცხვებში წავა გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა" გ. ჯინჯარაძის დადგმით. ამას გარდა თეატრის რეპერტუარში შეტანილია გ. ქელბაქიანის „შესაფერი ჯილდო" (დამდგმელი ს. ახალაძე, მხატვარი კ. დუგლაძე).

მესტია

მესტიის თეატრმა სეზონი გახსნა 30 აგვისტოს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერ გოჩათი", რომელიც დასდგა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვ. მარგიანმა.

მიმდინარე სეზონში დადგმული იქნება: გრ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ", ი. ტურიაშვილის „ალაშტრახი" და ა. წერეთლის „კინტო".

თეატრი აღადგენს ი. ჯავახიშვილის „ნორჩ გმირს", პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებას", გ. ნახუცრიშვილის „კომბლეს" და ა. ცაგარლის „ჭკუისა მჭირს".

ტყიბული

ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ ტყიბულის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნა რეჟისორი გ. გორდაძე. თეატრმა მუშაობა დაიწყო 28 სექტემბერს, სეზონს გახსნის 7 ნოემბერს ს. შანშიაშვილის დრამით „ხევისბერი გოჩა", რომელსაც სდგამს რეჟ. გ. გორდაძე; მთავარ როლებს შეასრულებენ: გ. გორდაძე, ნ. როგავა, ლ. კახიძე, მ. მაჭარაძე, შ. ფულარიანი, დ. აბესაძე.

სეზონის პირველ ნახევარში დაიდგმება გ. ქელბაქიანის „შესაფერი ჯილდო" და ფრანგული ხალხური კომედია „ადვოკატი პატლენი" (ორივე პიესას სდგამს გ. გორდაძე).

აღდგენილი იქნება ზაიცევის „რობინ გუდი" და გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორა".

აბაშა

აბაშის თეატრში ახალი სეზონი გაიხსნება გრ. ბერძენიშვილის პიესით „ტირიფის ქვეშ", რომელსაც სდგამს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ლ. ქაჯაია. მთავარ როლებში გამოვლენ მსახიობები: თ. დათუაშვილი, ჯ. როდელატი, გ. თოდუა და ვ. მელაძე.

პირველ იანვრამდე თეატრი განახორციელებს ს. შანშიაშვილის „ხევისბერ გოჩას" და გ. ქელბაქიანის „შესაფერ ჯილდოს". ამ პიესათა დადგმაზე იმუშავებს რეჟ. ნ. გოძიაშვილი.

წარსული წლის რეპერტუარიდან აღდგენილ იქნება ა. ცაგარლის „ლეკის ქალი გულჯავარი", ვებერისა და მენეკერის „ჩემი მეომარი" და მოლიერის „ჟორჟ დანდენი".

ქ. მახარაძე

ქ. მახარაძის თეატრი იანვრამდე დასდგამს გ. შატბერაშვილის „ფიქრის გორას", გ. ბერძენიშვილის „ტირიფის ქვეშ", გ. ქელბაქიანის „სევდიან რომანს".

აღდგენილი იქნება აკ. წერეთლის „კინტო", ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი", მ. ჯაფარიძის „ქამთაბერის ასული", გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია" და პ. ირეთელის „ქრისტინე".

ირმის ნახტომი

(დასასრული)

ხვალვე დალაქთან შეიარე, თორემ ხმას არ გაგცემ. სულელო! ჩემო სულელო! შენი რა ბრალია. აბა ერთი ის ლარნაკი მომაწოდე.

შიო წამოდგა. ლარნაკი მოუტანა. მარინე ლოგინში წამოჯდა და ლარნაკს სინჯავდა, მისი ცქერით ტკბებოდა. მერე იქით გადადგა და ქმარს ნაღვლიანად შეეკითხა:

— გახსოვს?

— მახსოვს. — იყო პასუხი.

— შენ მაშინ ოცი წლისაც არ იყავ, ეს რომ მაჩუქე. მაშინვე მივხვდი, რომ შენი ვიყავ და სიხარულით ავტირდი. მის კეთებაში, თურმე ღამეები გეთენებოდა.

ქმარს კისერზე მოეხვია და ბალიშზე გადაქცეულმა მისი თავი გულში ნეტარებით ჩაიკრა. ერთხანს ასე იყვნენ. შიომ თავი აიღო, მაგრამ მარინე არ უშვებდა. მისი თავი სახესთან ახლოს მიიტანა და თვალებში დიდხანს, დიდხანს ჩასცქეროდა. მერე ისე, თითქოს მის თავს ვიღაც ართმევსო, მთელი სახე სულმოუთქმელი წრაფებით დაუკოცნა და ხელის კვრით იქით მიაგდო.

— წადი! — დაიძახა მან და კედლისაკენ გაბუტული გადაბრუნდა. — წადი, საქმე გიცდის.

შიო არ მიდიოდა.

— წადი მეთქი! — ისეთი ხმით წამოიძახა, რომ შიოს სხვა გზა არ ჰქონდა, კარისაკენ წყნარი ნაბიჯით გაემართა.

თვალწინ მთელმა მისმა ახალგაზრდობამ გაირბინა. ის იყო მისი შთამაგონებელი, ის იყო მისი ნუგეში და აი, ისიც ლოგინად ჩავარდა. რა ეღონა? რით დახმარებოდა, როცა არავითარი სახსარი მას არ გააჩნდა. მხოლოდ ახლა მოაგონდა, რომ ხვალ სოვდაგარ დედალ სოლომანასათვის დაკვეთილი ლარნაკი უნდა ჩაებარებინა და იმას ჯერ არც დაეწყო. მზად რომ ჰქონოდა, ცოტა რამ კიდევ ერგებოდა, ერთხანს კიდევ ხელს მოიბრუნებდა.

ოთახის კარი ფრთხილად მოიხურა. დაზგას საჩქაროდ მიუჯდა, ლარნაკის ნიმუშისათვის თაფლის სანთელი ხელში მოსრისა, მაგრამ საქმეს გული დიდხანს ვერ დაუდო, საგვარეულო იადგარი მის გულს ისე ძალუმად იტაცებდა, რომ მეტი ვეღარ შესძლო, მოსრესილი სანთელი იქით მიაგდო და ისევ ძველ საქმეს მიუბრუნდა. საქმემ იგი კვლავ გაიტაცა, კვლავ დაავიწყდა ყოველივე. გულის სიღრმეში ჯებირები ისევ გაიხსნა და მოზღვავებულ აზრსა და გრძნობას ვეღარ აოკებდა. ჰანგს ჰანგში ისევ გატაცებით ხლართავდა, თვალსაც თვალს უხამხამებდა და მათ სასხდომ ქულიჩის ადგილს ფარგლით ეძებდა. ასჯერ ზომავდა, ერთხელ სჭრიდა და თვალნი პატიოსანნი ოქროს ნაქარგ მიწაზე ისევე თანაზომიერად და მწყობრად სხდებოდნენ, როგორც ცაში მასკვლავნი. ისინი მასკვლავებივითვე აფრქვევდნენ თვალის მომჭრელ ბრწყინვალებას და ერთურთს ნაირფერად აშუქებდნენ.

ვინა სთქვა, რომ შიო მუშაობდა! იგი მღეროდა, სიმღერა თავისთავად იბადებოდა და სახენი ხორცს თავისთავად ისხამდნენ. ისინი ისევე შეუმჩნევლად და თან ნამდვილად იზრდებოდნენ, როგორც ხენი ტყეში. მოჯარებულ აშიებს, თავისი უსაგნო ბრწყინვალებით მთავარი აზრი რომ არ მიეჩქმალათ, ჩაქუჩის ფრთხილი დარტყმით აუჩინარებდა.

თუ ხელოვნება მართლაც წუთის მუდმივობად ქცევაა, მაშინ მუდმივიც წუთში მოთავსდება. შიო ახლა ასეთ წუთს განიცდიდა და აი, ეს ამდენი ხნის თავაუღებელი შრომაც დასრულდა.

მამალმა იყივლა. დილის ცისკარი მთაწმინდის თავზე ლურჯად ქათქათებდა. ირმის ნახტომი ცისიერიდან ცისიერამდე რძისფრად განზიდულიყო.

შიომ დუმილს მიაყურა. ცად გადარბენილ ოქროსრქიანი ირმის თქარუნი ყრუდ მოესმა. საჭრისი იქით მიაგდო და თავის ნაკეთობას მუშტრის თვალით ირიბულად გახედა. სინათლის შუქზე ჩრდილთა და თვალთა წყობა და არილი ერთხელ კიდევ შეამოწმა, სახეთა და აშიათა შეხამება, ერთხელ კიდევ გასინჯა და სავარძელი იქით მისწია. თალათინის ფეშტამალი წელზე მოუთმენლად შეიხსნა და მუშაობისას ზედ დაცვივნული ოქროს ნათალი და ნამუსრევი ერთად მოაგროვა. თუნუქის კოლოფში ფრთხილად ჩაბერტყა. მერე სკივრში ჩაკეტილი ზარდახში გახსნა, ხელობის სადასტურო ფოლადის ბეჭედი ამოიღო და ყდას კუთხეში, თავისუფალ ადგილს რომ დაუპირისპირა, ჩაქუჩი ყუაში დაჰკრა.

იადგარის ოქროს ვარაყიან ყდაზე დარაანთ საგვარეულო ხელობის დამღა მკაფიოდ ამოიტვიფრა:

ხელი: მშრომელის: მიწდების:
ხოლო: შრომილი: მის ჰშთების:

შიომ შვებით ამოისუნთქა. მხოლოდ ახლა იგრძნო, რომ დილაბნელის გრილ ნიავს ფუშატის სამო სურნელი რკინის რიკულებიან ღია სარკმელში უხვად შემოეფრქვია. მხოლოდ ახლა იგრძნო, რომ მუშაობაში ფეხები გაჰყინვოდა და სახეზე ალმური ჰკიდებოდა. გახურებული შუბლი მტკვარზე წამოქროლილ კოჯრის ნიავს ნეტარებით მოუშვირა.

— შაბაშ! — სთქვა მან და ხელსაწყოები იქით მიჰყარა.

სახეზე აღარ ეტყობოდა აღარც სიხარული და აღარც მწუხარება. ერთბაშად ისეთი დაღლილობა იგრძნო, რომ ქაღარით მოსილი თავი დაზგაზედ წყნარად ჩამოსდო...

ვანო წულუკიძე

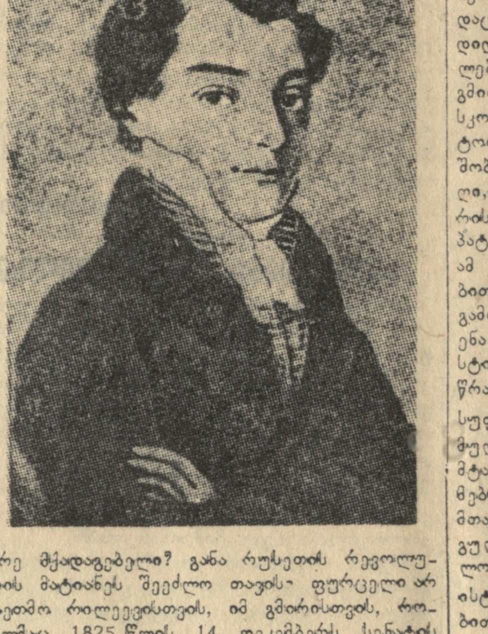
რილეევი

დაბადებიდან 150 წლისთავის შესრულების გამო

„შენს ლექსს გამოვგლეჯ დავიწყებას" — ამ სიტყვებით ამთავრებს თავის ძღვნას რილეევისადმი გერცენის განუყრელი თანამებრძოლი პოეტი-რევოლუციონერი ნ. ოგარევი.

მაგრამ თავისი თავი და თავისი პოეზია დავიწყებას, უწინარეს ყოვლისა, თვით რილეევმა გადაარჩინა.

განა რუსეთის საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიას შეეძლო დაევიწყებია რილეევი — დეკაბრისტთა ჩრდილოეთის საზოგადოების ყველაზე რადიკალური მიმდინარეობის იდეოლოგი და მეთაური, ბატონ-ყმობის მოსპობის, თვითმპყრობელობის დამხობის და რესპუბლიკის დაარსების შეუპოვარი, მგზნებარე მქადაგებელი? განა რუსეთის რევოლუციის მატიანეს შეეძლო თავისი ფურცელი არ დაეთმო რილეევისთვის, იმ გმირისთვის, რომელმაც 1825 წლის 14 დეკემბერს სენატის მოედანზე გამოიყვანა ახალგაზრდათა მთელი თაობა, ხოლო მეორე წლის ივლისში ოთხ თავის თანამებრძოლთან ერთად ქედმოუხრელად გაჰყო თავი სახრჩობელას მარყუჟში? ან რუსული ლიტერატურის ისტორიას შეეძლო არ მოეხსენებია რილეევი, ის პოეტი, რომელმაც თავისი შემოქმედება პირველმა დაუქვემდებარა საზოგადოებრივი ბრძოლის იდეას და, რადიშჩევის შემდეგ, პირველმა გამოიყენა მწერლის კალამი სამშობლოს თავისუფლებისა და ხალხის კეთილდღეობისათვის ბრძოლის იარაღად? ასევე რუსული ჟურნალისტიკის ისტორიას არ შეეძლო დაევიწყებია რილეევი, რომელმაც დეკაბრისტ ნ. ბესტუჟევთან ერთად დააარსა თავის დროის ყველაზე მოწინავე ჟურნალი „პოლარული ვარსკვლავი", სადაც თანამშრომლობდნენ იმდროის საუკეთესო მწერლები და პოეტები, სადაც იბეჭდებოდნენ დიდი მხატვრული ღირებულების და უაღრესად სერიოზული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული მნიშვნელობის ნაწარმოებნი.



ცხადია, შეუძლებელი იყო დავიწყებას მისცემოდა საზოგადოებრივი განვითარების, რევოლუციის, პოეზიის წინაშე ესოდენ ღვაწლმოსილი მებრძოლი პოეტი რილეევი, მაგრამ თუ ოგარევს ზემოხსენებული ფრთიანი გამოთქმა დასჭირდა, ეს იყო მხოლოდ გამოკამათება და შებრძოლება გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში გავრცელებულ იმ მცდარ შეხედულებასთან, თითქოს რილეევის ლექსი დამოუკიდებელ ესთეტიურ მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული და დასავიწყებლად განწირული ყოფილიყოს. დღეს, არავისთვის სადავო არ არის, რომ რილეევმა თავისი ღრმა კვალი გაავლო რუსულ პოეზიაში, რომ მან ურყევად დაიმკვიდრა ადგილი ლიტერატურის ისტორიაში.

გაღარიბებული აზნაურის შვილს კონდრატი თედორეს-ძე რილეევს, კადეტთა კორპუსის დამთავრების შემდეგ, 1814 წელს წილად ხვდა გაჰყოლოდა ნაპოლეონის წინააღმდეგ მოლაშქრე რუსეთის არმიას ევროპაში, სადაც მას მეტი შესაძლებლობა მიეცა დასწაფებოდა მოწინავე ფილოსოფიურ და მხატვრულ ლიტერატურას და გაეღრმავებია ჯერ კიდევ ყრმობის დროს მის შეგნებაში ჩასახული რევოლუციური იდეები. ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ მან მიატოვა სამხედრო კარიერა, მაგრამ დიდხანს ვერც სახელმწიფო სამოქალაქო სამსახურში გასძლო და საბოლოოდ თავის პროფესიად ჟურნალისტობა აირჩია. „პოლარული ვარსკვლავის" რედაქტორი იყო რილეევი, როცა 14 დეკემბრის აჯანყებამ იფეთქა. საჭირო არ არის სიტყვის გაგრძელება რილეევის როლზე დეკაბრისტულ მოძრაობაში, რომელმაც შეიწირა კიდეც მისი სიცოცხლე.

ლექსების წერა რილეევმა ადრე დაიწყო, მაგრამ 1812-13 წლებში დაწერილი მისი ლექსები—სხვადასხვაგვარი მიძღვნა მეგობრებისადმი, სატრფიალო ელეგიები, მოსწრებული ეპიგრამები, გალექსილი ოხუნჯობანი, მეტწილად იმდროინდელი პოეზიისათვის დამახასიათებელ ეპიკურეულ განწყობილებას გამოხატავენ.

ახალ და დამოუკიდებელ გზას ლიტერატურაში რილეევი იკაფავს თვითმპყრობელობის ყოვლად ძლიერი ბურჯის—არაკჩეევის წინააღმდეგ მიმართული სატირით „მედროვეს" (1820 წ.). თუ რამდენად ძლიერი იყო ამ სატირის მხილების ძალა და მის მიერ თანამედროვეთა შორის შექმნილი ეფექტი, ამას მოწმობს ნ. ბესტუჟევის მოგონება: „ვერ წარმოიდგენთ იმ გაოცებას, იმ თავზარდაცემას, შეიძლება ითქვას, იმ გაშეშებას, რომლებმაც შეიპყრო დედაქალაქის მკვიდრნი, როცა მოისმინეს მანამდე გაუგონარი სიმართლის ხმა, როცა დაინახეს ჩვილი ყრმის შებრძოლება ბუმბერაზ მტარვალთან. ყველა ფიქრობდა, რომ გამანადგურებელი რისხვა დაატყდებოდა თავს გაკადნიერებულ პოეტს და მის მსმენელებსაც. მაგრამ ნახატი იმდენად უტყუარი და ნამდვილთან იმდენად ახლო იყო, რომ შეურაცხყოფილ დიდკაცს არ ეყო გამბედაობა ეცნო თავისი თავი ამ სატირაში".

ფორმისა და სტილის მხრით სატირა „მედროვე", რომელიც, რა თქმა უნდა, ცენზურამ აკრძალა და მხოლოდ ხელთნაწერებში ვრცელდებოდა, კლასიციზმის ტრადიციებს მისდევს, ინარჩუნებს განყენებულ საზეიმო რიტორიულ ხასიათს, ორატორული მიმართვის დეკლამაციურ ტონს. კლასიციზმის ამ სტილსა და ლიტერატურულ ხერხებს რილეევმა თავი დააღწია შემდეგ ეტაპზე 1821-23 წლებში, როცა დაწერა და გამოაქვეყნა თავისი „Думы"—უკრაინული ხალხური ლექსების მსგავსი ისტორიული სიმღერები, სადაც პოეტი უმღერის გარდასულ დროთა დიდ ადამიანებს,—მამულისათვის თავდადებულებს, დამპყრობელთა წინააღმდეგ მებრძოლ გმირებს—დიმიტრი დონსკოის, მიხეილ ტვერსკოის, ივან სუსანინს, აგრეთვე რუსული ისტორიის იმ ბუმბერაზებს, რომლებმაც სამშობლოს გარეთაც ასახელეს რუსული იარაღი,—გრძნეულ ოლეგს, სვიატოსლავს, ციმბირის პირველ შემომტკიცებელს—კაზაკ ერმაკს. პატრიოტული სულისკვეთების გამომხატველ ამ ლექსებში რილეევი წარმოგვიდგება სავსებით დამთავრებულ პოეტად, რომელსაც უკვე გამომუშავებული აქვს საკუთარი პოეტური ენა, რევოლუციური რომანტიზმის საკუთარი სტილი. პოეტი-რომანტიკოსი, რომელიც ისწრაფვის ხორცი შეასხას თავის გამანთავისუფლებელ იდეალებს, ეძებს წარსულში მამულის კეთილდღეობისათვის თავგანწირულთ, მტარვალთა და მჩაგვრელთა წინააღმდეგ მებრძოლ ადამიანებს. პოეტი ისახავს რა მთავარ ამოცანად „აღანთოს ჭაბუკთა გულში მისწრაფება საზოგადოებრივ ქველობისადმი, იმდენად იმას კი არ ცდილობს ისტორიული სიმართლით და კონკრეტულობით აღადგინოს სახე რუსი მთავრებისა თუ თავადებისა, რამდენად დაგვიხატოს კეთილშობილი სულის მოქალაქენი, რომლებიც სისხლს ღვრიან იმისათვის, რომ ხალხს დაუბრუნონ „მამა-პაპათა წმინდა თავისუფლება და მოქალაქეობრივი უფლებები". რილეევის რომანტიზმმა იდეურად უფრო გამორკვეული და მხატვრულად უფრო დასრულებული სახე მიიღო პოემებში „ვოინაროვსკი" და „ნალივაიკო", რომელთა მამოძრავებელი იდეაა ნაციონალურ-გამანთავისუფლებელი ბრძოლა უკრაინისა. ვოინაროვსკი და ნალივაიკო, რომელთა სახეები ბევრად უფრო კონკრეტულად და პლასტიკურად არიან დახატულნი, ვიდრე „დუმის" პერსონაჟები, გვევლინებიან დიდი სულის, მაღალი სულისკვეთების რევოლუციურ გმირებად, რომლებიც თავგანწირვით იბრძვიან მჩაგვრელთა წინააღმდეგ უკრაინის ხალხის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ არა მარტო „ნალივაიკოს", არამედ „ვოინაროვსკისაც" თავიდან ბოლომდე ლეიტმოტივად გასდევს ნალივაიკოს მიერ თქმული აღსარება:

ვიცი: უთუოდ დაიღუპება
ის, ვინც პირველი წინ აღუდგება
ხალხის მჩაგვრელებს, მათ ბოროტ ნებას,
მეც ბედი ჩემი მიმზადებს მსხვერპლად,
მაგრამ სად, მითხარ მსხვერპლგაუღებლად
გაუმარჯვნია თავისუფლებას?

ეს სიტყვები უდიდესი ძალით და გულწრფელობით გამოხატავს ერთის მხრით დეკაბრისტების განწყობილებას, მათ მზადყოფნას თავი დასდონ და დაიღუპონ ხალხის კეთილდღეობისათვის და მეორეს მხრივ დეკაბრისტთა დაშორებასა და განმარტოებას მასებისა რევოლუციური მოძრაობისაგან.

თავისი ფორმით და კომპოზიციით პოემები „ნალივაიკო" და „ვოინაროვსკი" რომანტიული პოემების რიგს ეკუთვნიან. როგორც ამ ჟანრს ახასიათებს, აქაც მთავარ გმირებად გამოყვანილნი არიან ძლიერი ნებისყოფის, მაღალი სულიერი სიქველის, შეუპოვარი, მამაცი ადამიანები, ქალწულისადმი ტრფიალებით აღგზნებულნი, ვაჟკაცები, რომლებიც მოქმედებდნენ მთის სულივით აულაგმავ და აბობოქრებულ ბუნების წიაღში.

თავისუფლების სულით აღგზნებული პოემები, დაძაბული რევოლუციურ-რომანტიული პათოსით აღსავსე ლირიკა და აღმაფრთოვანებელი პოეტური მოწოდება რილეევისა მთელი ათეული წლების მანძილზე ინახავდა რევოლუციის ცეცხლს ახალგაზრდა თაობათა გულში. მისი მოქალაქეობრივი პოეზიის შადრევანმა ახალი ძალით ამოხეთქა ჯერ ლერმონტოვის, შემდეგ ნეკრასოვისა და შევჩენკოს, ხოლო ჩვენ დროს მაიაკოვსკის შემოქმედებაში. რადიშჩევის მემკვიდრე—რილეევი სათავეა დიდი სტილის პოლიტიკური პოეზიისა. ეს არის მისი ისტორიული ღვაწლი რუსული ლიტერატურის წინაშე, მაგრამ თავის დროზე მისი ხმა საქართველოსაც მოსწვდა. კავკასიაში გადმოსახლებულმა დეკაბრისტებმა თან მოიტანეს კულტი ტრაგიკულად დაღუპული რილეევისა. რილეევის რევოლუციურ-რომანტიული განწყობილებით გაიჟღენთა ჰაერი, რომელსაც სუნთქავდნენ ახალგაზრდა ქართველი რომანტიკოსები: ალ. ჭავჭავაძე, გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები, ჭაბუკი ნიკო ბარათაშვილი. მათ თავის ხატად და მისაბაძ გმირებად გაიხადეს ვოინაროვსკი და ნალივაიკო. გრიგოლ ორბელიანმა ხომ პირველად სთარგმნა ქართულად ნალივაიკოს აღსარება. საფიქრებელია, რომ ამ აღსარებამაც მისცა ბიძგი ქართველ პატრიოტებს—ჩაბმულიყვნენ 1832 წლის შეთქმულებაში. ძირითადად ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში და ლიტერატურაში აჩნდა კვალი რილეევისა, რომლის პერსონაჟებს ქართველმა რომანტიკოსებმა გვერდში ამოუყენეს და დაუძმობილეს სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირები ქართული ისტორიისა.

„ბელადის ბავშვობა და ყრმობა"

საბლიტგამმა გამოსცა დიდი სტალინის ყრმობის დროის მეგობრის პ. კაპანაძის მოგონება—„ბელადის ბავშვობა და ყრმობა".

წიგნი შესდგება შემდეგი თავებისაგან: „სტალინის სამშობლო ქალაქი", „პირველი ანბანი", „პირველი დამეგობრება", „თუთის ხე", „ბუნების წიაღში", „ტოლ-ამხანაგები", „გორის სასულიერო სასწავლებელი", „სასულიერო სემინარია".

წიგნის რედაქტორია ვ. ეგნატაშვილი. იგი ლამაზად არის გამოცემული, შეიცავს 62 გვერდს და ღირს 6 მან.

ხ. ვარდოშვილის ლექსები რუსულ ენაზე

გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკამ" რუსულ ენაზე გამოსცა ხარიტონ ვარდოშვილის ლექსების კრებული, თარგმნილი პოეტების: ვალერიან გაფრინდაშვილის, სერგეი შერვინსკის, რიურიკ ივნევის და ბორის სერებრიაკოვის მიერ.

წიგნში მოთავსებულია სამამულო ომის თემაზე და ომამდე დაწერილი 56 ლექსი, მათ შორის „სტალინგრადი", „ნასახლარი", „პოეტი", „ქართლის ზეცა", „თბილისი", „იისფერი ქალი", სონეტები: „ახალგორის საყურე", „შუქია", „პატარა კახი" და სხვა რჩეული ლექსები.

კრებული, რომლის რედაქტორია ბესარიონ ჟღენტი, შეიცავს 104 გვერდს და ღირს 6 მანეთი.

ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი

ჩონჩით ზიარება— **პირდაპირი მნიშვნელობით:** დიდი კოვზით ზიარება. **გადატანითი მნიშვნელობით:** დიდი სიკეთის ქმნა, მეტის-მეტი დავალება. **მაგალითი:** „თუ მაგდენ სიკეთეს მიზამ და ახლა ხელს გამიმართავ ფულით, ჩემთვის ჩონჩით ზიარება იქნება".

ეს ხატოვანი თქმა ძველმა ცხოვრებამ წარმოშვა და მას აქა-იქ ახლაც გაიგონებთ. ჩონჩას ქიზიყში თათარას (ფელამუშის) მოსარევ დიდ კოვზს ეძახიან. მღვდელი, ჩვეულებრივ, პატარა კოვზით აზიარებდა ხოლმე მორწმუნეს. ძველად ეგონათ, თუ ჩონჩით ეზიარებოდნენ, მეტი სიკეთე მიენიჭებოდა სულს. ხოლო გადატანითაც ჩონჩით ზიარება ნიშნავს ქონებრივს მოჯარებას, დიდს კმაყოფას, უზრუნველად ყოფნას, განცხრომას.

ჩხირი კედელს.—პრდ. კედელში ჩხირი შეურჭვე. **გდტ.** დაიხსომეთ ეს ამბავი, აღნიშნეთ, არ დაგავიწყდესთ; **შეად.** „**ჩხირი კედელს!** სადა ხარ, კაცო, აქამდინ? (დ. მაჩხანელი, „ივ." 1901, 202). **შეად.** „**მაზუთიანი: ჩხირი კედელს!** (მხიარულად), სულ ხომ ეგრე ბუმბულად არ უნდა იფრინო ჰაერში, ერთი ძირს ჩამოდი-და! (ავქ. ცაგარელი 142).

რისამე დასახსომებლად, მაგ., ვინმე დიდიხნის მოუსვლელი რომ მოვიდოდა სახლში, მაშინ ასეთის ფაქტის აღსანიშნავად წამოიძახებდნენ: **ჩხირი კედელსო!** და კედელში ჩხირს შეარჭობდნენ.

ხახვივით შემრჩა—**პრდ.** ხახვს უკან არავინ მართმევს! **გდტ.** იოლად გადავრჩი პასუხის გებას. **მგლ.** მეზობელი კარგად გამოგილანძღე და ყველაფერი **ხახვივით შემრჩა.**

ძველად ხელმოკლე და გაჭირვებული გლეხი ხშირად ცარიელა ხახვსა ხმარობდა პურთან შესატანებლად და იოლად გამოდიოდა, რაც, ალბათ აიხსნება იმ გარემოებით, რომ ეს ბოსტნეული ყველაზე მეტს ვიტამინს შეიცავს.

ხახვს ამ მასაზრდოებელ თვისებასთან ერთად აქვს თვისება სიმწარისა. თუ თვალებთან ახლოს მიიტანეთ, მისი ეთეროვანი წვენი ძალზე აღიზიანებს საცრემლე ჯირკვლებს და თვალები უხვად გამოჰყოფს ცრემლებს.

კახეთში, როცა მეზობელს ხახვს ასესხებდნენ, უკანვე არც მოსთხოვდნენ ნასესხების დაბრუნებას და აღარც გამოართმევდნენ მოსესხეს, რადგან, თანახმად ოდესღაც იქ არსებულ ცრუმორწმუნოებისა, გაცემულ ხახვის, სიმწარის ამ სიმბოლოს, დაბრუნებასთან ერთად შესაძლოა შემოვიდეს მსესხებლის სახლში სიმწარე, მწუხარება, დარდ-ნაღველი, ცრემლთა ღვრა... ამიტომ ხახვის მოსესხეს თამამად შეუძლია სთქვას—ხახვი შემრჩაო, და როცა რამე უდიერობისათვის ვერავინ ან არავინ მოჰკითხავს, კვეხნით, თავმომწონედ იტყვის ხოლმე: (ესა და ეს საქმე) ხახვივით შემრჩაო!

გახლავთ ამ თქმის მეორენაირი ახსნაც: ხახვი ძველად მეტად იაფი გახლდათ—ფუთი სამ შაურად ფასობდა. მისი მითვისება, სხვისათვის წართმევა მაინცდამაინც არც ვაჟკაცობად ითვლებოდა და არც დანაშაულად, პატრონის ქონებრივის უფლების დარღვევად. და ამიტომ ხახვის პატრონის მხრივ საყვედური არ იყო მოსალოდნელი. ყოველ შემთხვევაში ეს საყვედური ადვილი გასაძლები იქნებოდა, ეგრე ვსთქვათ, მისაფუჩეჩებელი, ხუმრობითი.

ეს თქმა ახლაც ისმის იმერეთსა და აღმოსავლეთ საქართველოში (ქართლ-კახეთში) და თავის ხასიათით უდრის თქმას: „ნაპოვნ დანასებრ შემრჩა"-ს.

ხოჯის აბანო — პრდ. მაჰმადიანთა მღვდლის კუთვნილი აბანო. **გდტ.** ქვეყნის ხალხი, ერთმანეთში არეული საცა აურზაური, ჩხუბი და ყვირილია. **შეად.** „აქ რომ ქალები დაინახა (ლევანმა), ნინოს შეუტია: „განა ჩემი სახლი **ხოჯის აბანოაო,** რომ ამდენი ხალხი შეგიყრიათო!"... (რ. ერისთავი, III. 32).

ძველად თბილისში, დაბახანაში, იქ, სადაც ერეკლესა და ორბელიანთ აბანოებიდან ბანაობის დროს ნახმარი წყალი გამოდის, აუარებელი მოსამსახურე ქალები იყრიდნენ თავს და სარეცხსა რეცხავდნენ რეცხვის პროცესში ერთმანეთთან ატეხილ უსიამოვნების ნიადაგზე, ერთმანეთს დაერეოდნენ და გაიმართებოდა ჩხუბი, მოურიდებელი ლანძღვა-გინება. ამ ადგილს **ხოჯის აბანო** დღესაცა ჰქვიან.

ეს სახელი კიდევ აი საიდან წარმოიშვა. ხოჯას ანუ მაჰმადიანთა მღვდელს სარწმუნოება უწესებდა მრავალცოლიანობას. როცა მისი ცოლები აბანოში წავიდოდნენ, იშვიათად ყოფილა, რომ მათი ბანაობა უჩხუბრად და უწიოკობოდ გათავებულიყო. აქედან ყოველს იმ ადგილს, სადაც ღავ-ღუვი და ჩხუბი გამართება ხოლმე, ხოჯის აბანოს ეძახიან.

ქალამანი ჩააცვეს —პრდ. მოუქნელ ტყავისაგან ასხმული ფეხსაცმელი ჩააცვეს ფეხებზე. **გდტ.** მოატყუეს, თვალები დაუბრმავეს, შეაცდინეს **მგლ.** ჩარჩებმა იმ დღეს სოფლიდან ჩამოსულ გლეხს, რომელსაც ფური ჩამოეყვანა გასასყიდად, **ქალამანი ჩააცვეს.**

ძველად, რევოლუციამდე, ქალაქში რისამე გასასყიდად ჩამოსულ გლეხს ქალაქელი ჩარჩები ათასნაირად ატყუებდნენ. მის საქონელს ფასს აუწევდნენ, სხვა მათი ამხანაგები კიდევ ფასს დაუწევდნენ. ასე აწვალებდნენ გლეხს, რომელმაც არ იცოდა რა ფასში გაეყიდა, და, ბოლოს, დატანჯული, რჩებოდა გაცილებით ნაკლები ფასი აეღო საქონელში, ვიდრე ის ნამდვილადა ჰღირდა.

და სწორედ ასე მოტყუებულ გლეხზე იტყოდნენ: ქალამანი ჩააცვესო, ე. ი. გააპამპულეს, გაამასხარავეს, მოატყუესო. ქალამნის ჩაცმა გლეხისათვის, რომელიც მეტ-წილად უქალამნოდ დადიოდა და ენატრებოდა მისი ჩაცმა: ოღონდაც კარგი იყო მაგრამ აქ სწორედ ნიშნის მოგებით, დაცინვით არის ნახმარი მისი ჩაცმა. დიაღაც გაგეხარდებოდა მისი ჩაცმა, მაგრამ ვერ მოგართვესო?..

ქალამნის მიცემა ანუ ჭმევა—(მეგრულად, ჩაფულა, ჩაფულაშ-ჩამა; სვანურად: ჩულიჩფული) **პრდ.** ქალამნის გაბოძება, ქალამნის გაღება. **გდტ.** ქრთამის მიცემა, მოსყიდვა, დაქრთამვა. შეად „სწამებენ ჩაჩბარაულსა და ქრთამს, ქალამანსა. ინჯსო". (ვ. უმიკაშვილი, ხალხური პოეზია. 41).

ჩაფულა საბა ორბელიანს უწოდებია ფეხსაცმელისათვის, ხოლო მეგრულად ეძახიან ტყავის ამოსხმულ ქალამნებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ არც ისე შორეულ წარსულში, ფეხსაცმელი, საქონლის თუნდაც გამოუქნელ ტყავისაგან, ყველასათვის არ იყო ხელმისაწვდომი; ხალხი, განსაკუთრებით მდაბიო (ჯერ ისევ ჩვენს მახსოვრობაში), ფეხშიშველა დადიოდა; ქალამანი ანუ ჩაფულა (ჩასაფლელი-სამალავი. იგულისხმება—ფეხისა) უმრავლესობისათვის ნატვრის საგანს შეადგენდა არც ის უნდა გაგვიკვირდეს, თუ ასეთს ჩვენის სხეულის კიდურის საფარველს ძველ დროში მიჰმართავდნენ როგორც საშუალებას ვისიმე გულის მოსაგებად, ვისიმე წყალობის გამოსავლინებლად, ვისიმე წყრომისა და რისხვის გადასაქცევად ალერსად და სიტკბოებად, ვისიმე დასაქრთამავად.

ქალაქია დღე—**პრდ.** ქალაქის ოდენა დღე. **გდტ.** დაუსრულებელი, გრძელი, დიდი დღე. **შეად.** „ღმერთია შენი თავდები, რომ ე გოგო უფრო მეცოდება,—სთქვა მეორემ,—ამ **ქალაქ დღე** სულ ეგრე უზის, კაცო, გვერდზე და განუწყვეტლად დასტირის ზედა"... (ნ. ლომოური, თხზულებანი, 69).

ქალაქი ხალხისთვის იქცა ყოველ სიმრავლისა და სიდიდის გამომხატველ მცნებად, და დიდს, დაუსრულებელ დღეს ხატოვანად ხალხმა დაარქვა ქალაქია დღე.

თედო სახოკია

ქრონიკა

„ძველი თბილისი"

საქართველოს მხატვართა კლუბში ამ მოკლე ხანში გაიხსნება გამოფენა „ძველი თბილისი". გამოფენაში მონაწილეობას მიიღებს ქართველ მხატვართა დიდი უმრავლესობა. გამოფენის გახსნასთან დაკავშირებით კლუბში ჩატარდება ლექციების ციკლი ძველი თბილისის შესახებ.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნება ქართველ მხატვართა სურათები, ეტიუდები და ჩანახატები ძველი თბილისის თემაზე

მზადება საკავშირო გამოფენისათვის

საქართველოს მხატვართა კავშირი გაცხოველებით ემზადება საკავშირო მხატვართა გამოფენისათვის, რომელიც გაიხსნება მოსკოვში ოქტომბრის რევოლუციის 28 წლისთავზე. ამ გამოფენისათვის მოსკოვის საგამოფენო კომიტეტის დაკვეთით ოცდაათმა ქართველმა მხატვარმა დახატა სურათები. სპეციალურ კომისიის მიერ შერჩეულია ოთხმოცი ექსპონატი გამოფენაზე გასაგზავნად.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნება ომის პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებები ფერწერის, ქანდაკების და გრაფიკის დარგებიდან.

კინო-აქტიორთა სკოლა

დასრულდა მისაღები გამოცდები კინო-აქტიორთა სკოლაში (დირექტორი ოლღა ჩიმაკაძე). მიღებულია 20 ახალგაზრდა. სკოლა სამ წლიანია. სამივე კურსზე ამჟამად ირიცხება 50 სტუდენტი. ყოველწლიურად სკოლა უშვებს 12-15 მსახიობს.

სკოლის უკანასკნელ კურსის სტუდენტმა ზურაბ ლეჟავამ „მალ[illegible]-კურგანში" ითამაშა ერთერთი მთავარი როლი, „გიორგი სააკაძეში" სააკაძის შვილის როლი და ახლა მონაწილეობს „დავით გურამიშვილში". 1945-1946 სასწავლო წელს სკოლას დაამთავრებს 10 ახალგაზრდა.

ახალი საბავშვო წიგნები

საბლიტგამმა გამოსცა მცირე მოცულობის, მრავალფერში დაბეჭდილი საბავშვო წიგნები —„რწყილი და ჭიანჭველა" (ხალხური), ნ ჩაჩავას „რატომ ვერ აგებს ჩხიკვი კარგ ბუდეს", თ. თუმანიშვილის „ბოსტანი".

აღნიშნული წიგნები დასურათებულია მხატ. ნ. ფოფხაძისა და ბრაილაშვილის მიერ.

ახალი სასწავლო წელი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მისაღები გამოცდები დამთავრდა. 120 მთხოვნელიდან გამოცდებზე დაშვებული იქნა 97, აქედან მიღებულია მხოლოდ 50 კაცი, მათ შორის ფერწერის ფაკულტეტზე—15, გრაფიკის ფაკულტეტზე—10, ქანდაკების ფაკულტეტზე—8, კერამიკის ფაკულტეტზე—7 და არქიტექტურის ფაკულტეტზე—10.

ახალ სასწავლო წლისათვის საფუძვლიანად იქნა შეკეთებული საკლასო დარბაზები და სახელოსნოები.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრში

საქართველოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს დადგენილებით, წელს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრთან, კადრების მომზადების მიზნით დაარსებულ იქნა სტუდია. სტუდიის დირექტორია გიორგი თევდორაძე. სასწავლო ნაწილის გამგე—სერგო გერსამია.

სტუდია ორწლიანია. სტუდიაში მისაღები საკონკურსო გამოცდები უკვე დამთავრდა. 50 მთხოვნელიდან მიღებულ იქნა 15 ახალგაზრდა ქალი და ვაჟი.

„არწივის ბუდე"

მიღებულია დასადგმელად რეჟისორ სიკო დოლიძის სცენარი „არწივის ბუდე". სურათში ასახული იქნება იუგოსლავიის ხალხთა ბრძოლა გერმანელ ოკუპანტების წინააღმდეგ. ფილმს გადაიღებს რეჟისორი სიკო დოლიძე. ფილმის ერთი ნაწილი გადაღებულ იქნება იუგოსლავიაში, რისთვისაც რეჟისორ-მსახიობთა ჯგუფი იუგოსლავიაში გაემგზავრება.

ამჟამად სწარმოებს მსახიობთა შერჩევა.

ოცდახუთი წლის მანძილზე

თბილისის კინოსტუდია ამზადებს ფილმს, სადაც ასახული იქნება საბჭოთა საქართველოს მიღწევები 25 წლის მანძილზე. ფილმზე მუშაობს რეჟ. დიომიდე ანთაძე. სცენარი ეკუთვნის სიმონ ჩიქოვანს. გადაღება იწარმოებს თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში. ფილმის თემაა—სამრეწველო, კულტურული და სასოფლო-სამეურნეო მშენებლობა საქართველოში.

სარედაქციო კოლეგია:
ო. ეგაძე, გ. ნატროშვილი (პ.-მგ. რედაქტორი). შ. რადიანი,
გ. ქიქოძე, ს. ჩიქოვანი, ვ. წულუკიძე, მ. ჭიაურელი.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მაჩაბლის ქუჩა, № 13. ტელეფონი 8-47-10. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი".
ლ. პ. ბერიას სახელობის პოლიგრაფიული კომბინატი „კომუნისტი", თბილისი, ლენინის ქ. № 28. უე 07359